مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (39) العدد (2)2017
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (39) No. (2) 2017

المعلقات بين قراءتين

الدكتورة غيثاء قادرة*

(تاريخ الإيداع 19 / 10 / 2016. قبل للنشر في 26 / 4 / 2017)

□ ملخّص □

يعدّ هذا البحث قراءة في قراءتين نقديتين للمعلقات قام بهما كلّ من يوسف اليوسف في كتابه (بحوث في المعلقات)، ووفيق خنسة في كتابه (الآفاق القصيّة).

يؤكّد هذا البحث أنّ المعلقات نصّ متفوق ،مفتوح على قراءات لا تنتهي، ويسعى إلى الكشف عن الخلفيات النفسيّة والفكرية،وعن الاتجاهات النقدية التي اعتمدها الناقدان في قراءتيهما الراصدتين العناصر المكونة للنصّ الشعريّ، المفسرتين، المؤولتين بنية اللغة بغية استيعاب مضمرات النصّ.

والهدف من هذا البحث إبراز أهمية هاتين القراءتين النقديتين اللتين تناولتا المعلقات بناء على ارتباط الشعراء بمجتمعاتهم تارة ،و باللحظة الإبداعية تارة أخرى ؛ يضاف إلى ذلك إيجاد روابط نقدية بين القراءتين في سبيل تقديم قراءة شاملة للنص الشعري ،معتمدين في ذلك المنهج الوصفي التحليلي.

الكلمات المفتاحية: المعلقات،الآفاق القصية.

* أستاذ مساعد ، قسم اللغة العربية ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة تشرين ،اللاذقية، سورية.

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (39) العدد (2)2017
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (39) No. (2) 2017

Pendants between the two readings

Dr. Ghaiythaa Khadraa*

(Received 19 / 10 / 2016. Accepted 26 / 4 / 2017)

□ ABSTRACT □

This research is read in two readings cash prizes for the hangings carried out by each of Yousef Yousef in his book (Research in pendants), and WaficKhansh in his book (distant horizons).

This research confirms that the pendants superior text, open readings does not end, it seeks to detect psychological and intellectual backgrounds, and monetary trends adopted by Nakdan in Qratehma Alrasd components of the poetic text, Mufsrtin, Almaolten language structure in order to accommodate the text that Amadmrat.

The aim of this study highlight the importance of these two readings Alnkaditin which Tnolta pendants based on the poets link to their communities at times, and at other times creative moment; in addition to finding critical links between the two readings in order to provide a comprehensive reading of the poetic text, relying on the descriptive analytical approach.

Keywords : pendants, distant horizons.

***Assistant In The College Of Arts And Humanities, Professor, Department Of Arabic Language, Tishreen University, Lattakia, Syria.**

مقدمة :

مازال الشعر الجاهلي واسع الميدان، خصب المعاني ،يمور بكثير من الرموز والدلالات التي تشكل حقلاً خصباً لقراءات ماانفكت تبحر في شعرية اللغة .ونظراً لخصوصية هذا الشعر وتعدد قراءاته فقد قمنا برصد المعلقات العشر في قراءتين اثنتين،هما:(بحوث في المعلقات)ليوسف اليوسف،و(الآفاق القصيّة) لوفيق خنسة.

ولم تقتصر دراسة المعلقات –قراءة وبحثاً–على هاتين القراءتين ،فقد تناوب غيرقليل من الباحثين على تناولها، تناولاً جزئياً أو كلياً، وفق مناهج نقديّة مختلفة ،نذكر منها على سبيل المثال(السبع معلقات) لعبد الملك مرتاض،و(الأنا والآخر في المعلقات العشر) "رسالة ماجستير" لسعد سامي محمد، و(دراسة الأدب العربي)للدكتورمصطفى ناصف،و(بنية القصيدة الجاهلية)،للدكتورة ريتا عوض ،وغيرها .

ومن أهمّ الأهداف التييروم هذا البحث تحقيقَها إبراز أهمية هاتين القراءتين النقديتين اللتين تناولتا المعلقات بناء على ارتباط الشعراء بمجتمعاتهم تارة ، وانطلاقاً من الحالة الإبداعية التي مرّوا بها تارة أخرى ،يضاف إلى إبراز الخلفيات النفسية والفلسفية التي استند إليها كلّ من خنسة واليوسف في قراءة المعلقات التي تتسم بدقة الصورة،وعمق المعنى ، وسعة الخيال،وبلاغة التعبير عن حياة عاشها العرب في عصرما قبل الإسلام.

منهج البحث : يحاول هذا البحث استجلاء منهجية كلّ من اليوسف وخنسة في كتابيهما بتتبع أسلوبهما،ومنهجهما،وآرائهما الواردة في متن كل كتاب ،وصولاًإلى نتائج تقف على دور الأسلوب وما يميزه،انطلاقاً من تباين المعطيات الثقافية والفكرية بين الناقدين.

المعلقات في رؤى الناقدين:

يرى اليوسف أنّ المعلقات رصدٌ لواقعٍ اجتماعي وطبيعي معيش ، قائم على جدلية الوجود والعدم، ويعيش صراعاً كبيراًوحاداً بين قوى الخير والشر ومكوّناتهما من وفرة ،وشحّ،وانهدام، وقوة ، وتدمير وعدوانية ، وانعدام الأمن .ويؤكد أن ردود فعل النفس على الشعور باللا أمن تنطلق –أحياناً– من نزعة المواجهة القائمة عند الشاعر على تضخّم الأنا واعتدالاتها؛ إذ يقرُّ اليوسف أنّ الأحداث التي تضمنتها المعلقات لا يمكن فهمها حديثة في ذاتها، بل بوصفها تشخصّات للمفهوم،أو كعناصر في تركيبة تمثل ردّ فعل الذات على مجالها . إنّها أشكال انبثاث الواقع في الوعي ؛ ولهذا فإنّنا نسيء فهم المعلقات حين ننظر إلى هذه الجزئيات كما لوكانت تمثل سلسلة من الانعزالات أو الإجراءات الآنية للحقيقة.[1] ، وهو ينطلق من إيمانه بتجسيد الفن لحركة الواقع ، وبأن الفن– ولا سيما الشعر– تنفيس لمكبوتات النفس ، ورد فعلها على واقع تحكمه قوى سالبة يتعايش معها مرغماً ، وتتفاعل معه بطريقة تتناسب وطبيعة الواقع.

أما **خنسة** فلا يبتعد كثيراً عن اليوسف في رؤيته أصحاب المعلقات ذواتاً حاملة لثقافة مجتمعها ، فهم بنظرهنتاج ذلك المجتمع الجاهلي على مستوى التربية واللاشعور الفردي ،واللاشعور الجمعي، إلاّ أنّهم– برأيه – خارج المجتمع الجاهلي؛ لأنّهم انزاحوا ،قليلا أو كثيرا، عن المعطيات الجاهزة لذلك العصر .[2]

منهجية اليوسف و خنسة : قدّم اليوسف في كتابه(بحوث في المعلقات) مزيجاً من الآراء والنظريات،متناولاً معلقتي امرئ القيس والنابغة تناولاً منهجياً وفق قراءة تحليلية معمّقة، طبق فيهما–كما يزعم–المنهج التكاملي. بعد أن أخضع المعلقات إلى الفلسفة وعلم الاجتماع وعلم النفس والتحليل اللغوي.

---

[1] **بحوث في المعلقات ،8،وما بعدها.**

[2] **الآفاق القصية ،12.**

فيما تناول باقي المعلقات–أو مقاطع منها – في مبحث عنونه بـ"المحتوى التحتاني للمعلقات"،تطرق فيه إلى النسق المضمر وراء ظاهر المقال في صور مختلفة من معلقات زهير بن أبي سلمى،وطرفة بن العبد ،ولبيد وعنترة ، والأعشى ،وعبيد بن الأبرص.

قسَّم اليوسف كتابه إلى خمسة مباحث ، بدأها بالمحتويات التحتانية للمعلقات، تلاها بالواقعة والمفهوم في المعلقات، ثم قراءة معلقة امرئ القيس ،ومعلقة النابغة الذبياني، وختمها ببحث :المرأة في المعلقات.

اعتمد في قراءته النصيَة المنهج التأويلي التحليلي من مدخل علم النفس ،حيث سبر أغوار الصورة الشعرية،واستبطن مضمرها، واستكنه أبعاد العبارات وصولاً إلى البعد الثقافيالكامن في ما خفي من دلالات ورؤى

أما **خنسة** في كتابه (الآفاق القصيَّة) فلم يخف براعته في استبار أبعاد الصور ،والوصول إلى نتائج جديدة ،وعنوانات جديدة وسم بها المعلقات ، معتمداً–في ذلك– المنهج الاجتماعي في ربط النصّ الشعري بالظاهرة الاجتماعية وواقع الحياة .

خصص خنسة الجزء الأكبر من كتابه لدراسة البعد الدلالي الكامن في المعلقات – مبتدئا بمعلقة امرئ القيس التي عنونها بـ (مستويات الرؤية الكلية) ،ويبدو –من خلال هذا العنوان – أنه عمّم رؤى امرئ القيس في المعلقة على غير شاعر من أصحاب المعلقات،فهي المعلقة الأم التي خرج من جلبابها باقي المعلقات . وتأتي معلقة طرفة (قلق الذات بين الفرد والجماعة) ثانياً،ثم معلقة زهير (مجد الاستقرار)،ومعلقة لبيد (أنا السيادة ونظرية الجبر الإلهي في السلطة)ثمّ معلقة عمرو بن كلثوم (قصيدة السلطة :محور الزمن والبطش)وأخيراً معلقة عنترة(نشيد الحب الخائب).ويضمركل عنوان من هذه العناوين ثقافة الشاعر والواقع المعيش .

لخّص اليوسف –في كتابه–أهمّ دوافعه لقراءة المعلقات ،وأبعادها الدلالية مؤكداً عمق نظرته،وبراعته في محاكاته اللغة ،فنراه يقول : "تنطوي المعلقة على كمونات نفسانية شديدة الخفاء على النظرة الأفقية المسطحة ، ولا يمكن لهذه المخبوءات أن تستسلم إلاّ أمام العقل التحليلي"[3] ،فهو يرى أنّ الشعر حديث تعويضي ،إذ يكمل الفنّ ماعجز الواقع عنه،مستشهداً بناقة طرفة بن العبد التي صُوِّرَت وفق مايريد الشاعر،فكانت بديلاً تعويضياً عن الذات الضعيفة ،فهي"معادلة انفعالية تختزن إسقاطات الأنا على ما يشبع حاجاتها،إذ هي تحت قب التيارات الكمونية كافّة التي تعمل داخل روح الشاعر"[4]؛ إذيرى اليوسفأن في مجمل الصور رصداً لمثال يعبر عن مشيئة الشاعر.

تحّدث اليوسف عن بعض مظاهر الفناء والعدم التي عايشها شعراء المعلقات ، والتحّديات التي واجهوا بها أسباب الفناء، وسبل المواجهة التي شكلت جسر عبور إلى عالم الإحساس بالذات ، مثال : الفرس ، الناقة ، المطر، ومعظمها كان قناعاً و امتداداً لذوات الشعراء الساعية إلى الوجود.

انطلق **اليوسف** في قراءاته من مفهوم الافتراس الدائر في الطبيعة والمجتمع ، و ردّ الشعراء على هذا الافتراس بمواجهتهم قوى الهدم بقوى البناء ، ولا سيّما في معلقة لبيد التي أخذت حيزاً واسعاً من قراءته .

يرى خنسة أن المعلقات برهان على تطور التفكير العربي ،ورد على الاتهام بأن العقل العربي في الجاهلية بقي على تخوم المحسوس، وهوينظر إلى كلّ حدث من أحداث المعلقة على أنه برهة في سياق إنجازية كلية،فالحدث خارجي بالنسبة إلى المعلقة ،وهو قائم في صميمها ، وفاعل في داخلها،أي إنّ الواقعة في المعلقة تقف في منتصف الطريق بين الموضوعية المحضة والذاتية الصراح ،وبذلك يمكن النظر إلى هذه النزعة الإنجازية بوصفها المبدأ الأوحد

[3] **بحوث في المعلقات**، 7 .

[4] **الآفاق القصية**، 8.

لمجمل المعلقة. [5]وبذلك تتقاطع رؤية الناقدين في النظر إلى وقائع المعلقات –عموماً–على أنّها إسقاطات خارجية،وترجمات لهواجس ذوات تعاني العدم،وتسعى إلى الوجود.

الموضوعات والصور الشعرية التي انطلق منها الناقدان في قراءتيهما:

1–الزمن في المعلقات : بدأ الناقدان قراءتيهما انطلاقاً من فكرة أنّ الزمن سيد الكائنات والأشياء ، بيده مصيرهم.

وتقاسما الحديث عن الزمن ،وأثر الزمن في رؤية الشاعر للوجود،وكانت قراءة **اليوسف** للزمن أكثر بعداً،وأعمق رؤية ،فهو يرى الزمن سيرورة تجتاز الكائنات ،فلاتغادرها إلاّ بعد تركها آثاراً واضحة ،بدءاً من الذات الشاعرة ومكوناتها،وصولاًإلى المكان حيث يتكثفالزمان.

فقد رأى اليوسف الزمن ،في المعلقات، في كلّ الموجودات،في سعي الذوات للحد من وطأته،وإيقاف سيرورته بتحديه،والنيل من إمكاناته عبر مجاراته،وذلك في المعادل الموضوعي والفنّي للشاعر،المعادل الذي شكّل استطالة لأحلام الشاعر بالقوة والصلابة رداً على الزمان بسلاحه، القوة .

أمّا **خنسة**؛فيرى أنّ الزمن زمنان ، مادي و نفسي، وعلى المستويين معاً يميز بين ثلاثة أزمنة:الماضي– الحاضر– المستقبلكانت رؤيته الزّمن في المعلقات مباشرة،فكان الزمن في رؤيته فيزيائياً ، و الذات الشاعرة –كما يرى– تنطلق من الماضي العامر بأوجه الحياة ، مروراً بالحاضر المنعتق من أوجه الحياة، وصولاً إلى المستقبل زمن إثبات الذات ؛ فيرى أن شاعر المعلقة يعي الماضي بوصفه ماضياً ، ويتدرج الموقف من الماضي إلى الدعوة لاستمرار الماضي في الحاضر والمستقبل، كما في معلقتي لبيد وعمروبن كلثوم [6]، فإنهما يركزان على أنّ الحاضر يستمد مشروعيته من الماضي، فهما من سلالة السادة ،ويجب أن يستمر تمجيد تلك السيادة.

ويرىأن امرأالقيس يستغرق في الرد على الخراب باللذة،أي على الحاضر بالماضي ،ولذلك جاء مشهد السيل حلماً ورؤيا ،حلم لأنه يبغي تجاوز يباس الحاضر وخوائه،ورؤيا ؛لأنه يتنبأ بعالم جديد خصب.ولا تبتعد (ريتا عوض) عن هذا الإطار،فهي ترى أن"اللذة سلاح يشهره الشاعر في وجه الزمن،فيعيش لحظاته ممتلئة ومكتملة ،ويعارض سيرورة الزمن باستعادة تلك اللحظات –فنّاً–حين يشاء"[7]

و يشير إلى أن الحاضر في معلقة امرئ القيس لحظة مقيّدة للغاية ، تنزلق إلى الماضي بسرعة لا تصدق .وهذه سمة عامة في الحسّ العربي، فالفعل المضارع في اللغة العربية ذو زمن قصير للغاية،إنه لا يتعدى أجزاء الثانية أحياناً .وهنا نسجل لامرئ القيس أنه جسّد إحساس العربي بالزمن العملي حين استخدم زمن /يوم/ ، ولقد جاء ذلك التجسيد عميقاً أخاذاً [8].

أمّا عمرو بن كلثوم،فيمجّد الماضي في معلقته ، ويحتميبه في مواجهة الحاضر،الماضي عنده متكأ، يستمد منه القوة والمشروعية ، في حين يختلف الأمر عند عنترة الذي يرى في الحاضر وجوداًمجيداً،وفي الماضي ذاتا مستلبة

---

[5] **الآفاق القصيّة** ، 109.

[6] **ن م 15**

[7] **بنية القصيدة الجاهلية "الصورة الشعرية لدى امرئ القيس"،250**.

[8] **الآفاق القصيّة ، 45**

.وطرفة–كما يراه خنسة– لا يلتفت إلى المستقبل لأن المستقبل عدم،في حين يتطلع إلى الجماعة،ناشداً حياة مستقرة هانئة في الحاضر والمستقبل.[9]

2–الفردية والجمعية في المعلقات:

كان سعي الذات الشاعرة المغتربةإلى الاندماج في عالم المجموع من أهم العنوانات التي انطلق منها الناقدان في قراءتيهما. فقد اتفق اليوسف وخنسة على فردية بعض الشعراء المفروضة عليهم، وسعيهم إلى الولوج في عالم الجماعة، لما يحققه هذا العالم من إحساس بالوجود.

فاليوسفيرى أن فردية المعلقة هي انعكاس للروح الجاهلية ،فكل حدث في المعلقة ينبذ كلّ انغلاقية قد تلحق به، ويغدو مفتوحاً على أبعاد جماعية ،حتّى كأنّه إجراءقامت به الجماعات لا الفرد."[10]

ويتناول خنسة– في سياق حديثه عن الفرد والجماعة– امرأ القيس من منظور أقلّ أهمية وأثراً ، فيرى أنّ امرأ القيس فرد له مكانته ،يواجه الجماعة كملك لا يتجرأ الآخرون على قتله،كما أنّه يظهر لاهياً باذخاً كفرد ثري متفرغ للملذات ،وبذا تكون الفردية محرابه وصلاته في مواجهة الجماعة التي تشكل عامل استلاب.

ورأى اليوسف أن **معلقة عنترة**هي عنواناللخصوصية الباحثة عن الاندماج في الكلية (الفرد في الجماعة)،شريطة ألاّ يتعارض هذا الاندماج مع الهوية الفردية النزاعة نحو التحقق عبر الفعل." [11]فعنترة يتوق إلى الولوج في المجموع ،لأنه في حال من الفردية السالبة للذات.

ويرى خنسة أن كل ما يدخل في دائرة البطل كفرد ذي إرادة يسيطر عليه عنترة سيطرة شاملة ،وكل ما يدخل في الجماعة يفلت من قياده، ويعجز عن تغيير مساراته. " [12]وهنا تنأى الكلية التي جاهد عنترة للولوج في رحابها، وتحضر الفردية التي جاهد للخروج منها ؛لأنه يرى فيها ملمح فناء لا يختلف عن الليل في دلالاته المعيشة.

أما **طرفة** فعلى النقيض من ذلك؛إذ يراه اليوسف معارضاً الجماعة من جهة،تائقاً إلى الاندماج فيها –من جهة ثانية–شريطة أنّ تعترف العشيرة بشرعية انخلاعاته.

في حين لا يطرح عنترة أيّ انخلاع على الإطلاق ،ولكنّه يتمسك بهويته الشخصية التي لا تتعارض مع قيم المجتمع . "[13]

ولا يختلف خنسة عن اليوسف في أنّ عنترة فرد يعاني النفي ،ولذلك تجاهد ذاته في سبيل الإثبات الذي يلاقي النفي حال تحققه[14]. وذلك من خلال الولوج في عالم الجماعة بوصفه عالم الذات والوجود.

ويخلص خنسة إلى القول"إن معلقة عنترة في مستواها الأعمق تطرح أزمة الفرد في علاقته بالجماعة ؛الفرد الباحث عن الاندماج ،ولكنه يبقى معلقا في منتصف الطريق،فلا يرفض نهائيا ،ولا يقبل كما يشتهي أن يقبل. فقد كان ساعياً وراء علاقة إنسانية تمنحه الارتواء كإنسان حرّ له الحقّ في أن يعشق ويمارس دوره السوي في مجتمع السادة ، لكنّه مااستطاع إلى ذلك سبيلاً .

---

[9]ن م ، 15 .

[10]بحوث في المعلقات 56

[11]ن م 56.

[12]الآفاق القصية،178.

[13]بحوث في المعلقات،52.

[14]الآفاق القصية ، 21.

يعيش طرفة ، في عرف اليوسف، الوجود أزمتين تسكنانه معاً ،أزمة الغربة الوجودية،وأزمة الموجود البشري كفاجعة محتومة لا محيد عن مواجهتها ذات يوم ،لأنّه وجود مرصود بالموت.

لقد بلغ حس الافتراس عند طرفة حداً جعل منه الشاعر افتراساً وجودياً ،ولهذا راحت تتواجه في معلقته حقيقتان أساسيتان:صغار الحياة، وضخامة الموت ،فالحياة سباق مع الموت.[15]

فإنْ كنتَ لاتستطيعُ دفعَ منيّتي فدعني أبادرها بما ملكَت يدي"[16]

وطرفة بن العبد عند خنسة يواجه أزمته الحادة المزدوجة ،فهو يرغب عميقاً في الاندماج بجماعته ،ولكنه لا يستطيع خيانة ذاته،ولذلك تفرده عشيرته إفراد البعير المعبد،ورغم سيادته، فإنّه يتمزق بين قطبي الغنى والفقر.

أمّا**زهيربن أبي سلمى** فتمثّل معلقته عند خنسة أعلى درجات الانصياع الفردي للمجموع ،وكذلك النزوع نحو أرقى حالات الالتئام الاجتماعي ككل . فزهير بن أبي سلمى يندمج ، قانعاً ، في الجماعة سعياً وراء مجتمع مستقر آمن وفاضل[17].

وفي تغاير واضح ، وتضاد لمفهوم الانصياع للجماعة والتماهي فيها فكراً وعملاً، يقرأ اليوسف معلقة النابغة، و يراها تصويراً لفردية مستلَبة في خضوعها للسلطة دون قيد أو شرط .

والشاعر –برأيه–عديم الماهية ،بسبب امتثاله وركوعه الذين يشكلان بداية انخلاع الذات عنالسلطة التي هي موضوعها وشرطها الاجتماعي،أو بداية التعبير عن الطغيان الحكومي الذي أخذ يهيمن على المجتمع العربي منذ تكون الممالك الصغيرة في المرحلة الجاهلية العليا.

إنّها بداية انعكاس وعي مستلَب ومغرّب أمام سلطة تتحكم به،وتقيم ضرباً من القطيعة بينها وبينه.إنّها دولة الفرد المتعالي على بقية الأفراد ،و دولة المستبد التي حاول الإسلام أن يقضي عليها بالشورى" [18].ويرى اليوسف في النابغة فرداً أمام آلة السلطة السالبة،فرداً شقّته السّلطة عن ذاتها مع بقائه على علاقة معها،علاقة امتصاص السيطرة على الخصوصية ،ويشير في حديثه إلى أنّ النابغة رأس الشعرالعربي المتزلف للسلطان،منذ ذلك الحين وحتى الساعة الراهنة.ولا يمكن لمؤرخ الأدب إلا أن يدين هذا الخط،ويتتبع صعوده ليدرس معه تقدم الكبح والقمع، ونموهما عبر التاريخ العربي.

ينطلق اليوسففي قراءته معلقة النابغة من أهمية ما جاءت به الرسالة النبوية الإسلامية؛التييختصرها مفهوم المساواة ،وإلغاء الطبقات ، وجبّ الفردية والعصبية،واستلاب مفهوم القمع الذي يقوده الحاكم المتفرد في استبداده وطغيانه.

أمّا الأعشى فتحتل الفردية في معلقته حضوراً متكامل الثقل ،وهي فردية بعيدة عن الإشكالية والتنفج.

وإذا كانت فردية عنترة توكيداً للذات أمام التحديات الحربية،و فردية طرفةتوكيداً للذات أمام عالم القيم الكابحةلتحرر الغرائز ، فإنّ فردية الأعشى محاولة للردّ على تحدّ من نمط آخر"[19]،فهو يرى فيها مواجهة للمجموع الذي

---

[15] **بحوث في المعلقات ،58**

[16] **ديوانه، 32.**

[17] **الآفاق القصية ، 20.**

[18] **بحوث في المعلقات ، 52.**

[19] **ن م ، 53**

يجسد الفناء بكل أشكاله.ويرى خنسة أنّ نزوع الأعشى الفردي هذا ذو صبغة غنائية ،وهذا ما يعطي فرديته طابعاً وجودياً؛لأن الغنائية تحد للسكون المفروض بفعل الهيمنة.

أمّا في معلقة عبيد بن الأبرصفتختفي الفردية اختفاءً كلياً تقريباً ،وذلك لأنّها لا تتناسب مع هذا الجو الاستلابي الحاشد لأشكال المغايرة في الحياة الجاهلية كافة ، وقد يُظنّ، للوهلة الأولى، أنّ الشاعر يريد إظهار نفسه في تقحُّمه للمخاطر ،وربما كان هذا المذهب هو ما قصده الشاعر بالفعل ،ولكن الصورة لا تخفي درجة الخوف التي يخضع لها الشاعر نفسه"[20] .

من هنا نخلص إلى تساوق اليوسف وخنسة في رأييهما فيما يخص فردية بعض الشعراء المعلقاتيين المفروضة عليهم، وسعيهم إلى الولوج في طور الجماعة، لما يحققه هذا العالم من إحساس بالوجودوالفردية المراد والمسعى عند بعضهم الآخر،فهي محراب وصلاة في مواجهة الجماعة التي تشكل عامل استلاب.

فمعلقة عنترة،مثلاً،هي عنوانللفرديةالباحثة عن الاندماج في الجماعة، شريطة ألاّ يتعارض هذا الاندماج مع الهوية الفردية النزاعة نحو التحقق عبر الفعل.

أمامعلقة**طرفة** فعلى النقيض من ذلك؛ يعارض الجماعة ،من جهة،ويتوقإلى الاندماج فيها ،من جهة ثانية،شريطة أنّ تعترف العشيرة بشرعية انخلاعاته. وتعد معلقة النابغة تصويراً لفردية مستلبة في خضوعها للسلطة دون قيد أو شرط .وتحتل الفردية البعيدة عن الإشكالية والتنفج في معلقة الأعشى حضوراً متكامل الثقل.

<u>هيكل القصيدة بين القراءتين :</u>

تشارك اليوسف وخنسة في رصدهما هيكل المعلقة الذي تتناوبه ثنائيات الحياة والموت، وما يندرج تحتها من صور ودلالات . فيرى اليوسف أن جلَّ المشاهد تنطوي على كمونات نفسانية شديدة الخفاء على النظرة الأفقية المسطحة،ولا يمكن لهذه المخبوءات أن تستسلم إلا أمام العقل التحليلي [21]؛ ما يؤكد عمق النظرة التي انطلق منها اليوسف في رؤيته مشاهد المعلقات .

يبدأ هيكل أغلب المعلقات التي تتناولها قراءة كل من الناقدين بالمشهد الطللي ، متلواً بمشاهد المرأة الراحلة، ورد فعل الشاعر الذي قابل الرحيلبرحيل على ناقة كانت ملاذاً له من الإحساس بالفناء ، وهروباً من عالم القهر ،ناقة تشكل –في مشاهدها المختلفة،وفي صراعاتها– معادلاً نفسياً للشاعر ، وبعض الشعراء ساق مشهد الحصان معادلاً فنياً وموضوعياً للشاعر، مثل امرئ القيس.وبعضهم بدأ معلقته بمقدمة خمرية كعمرو بن كلثوم على خلاف الشعراء الذين بدأوا معلقاتهم بالمشهد الطللي.إذن ، بنى كل شاعر منهم تجربته الشعرية انطلاقاً من التجربة الشعورية، فانمازت المعلقة عند الناقدين بالوحدة النفسيةو الشعورية.

نالت معلقة امرئ القيس: نصيباً وافراً من القراءة علي يد مختلف النقاد في القديم والحديث ،وعدَّها اليوسف أسّ الشعر العربي،ونائباً عن كثير من القصائد التي تنقل جوانية الشاعر، وتعبر عن مكنونات نفسه،أو هي حديث معلن للمسكوت عنه في نفوس الجاهليين. يراها اليوسف أعظم احتجاج على الحظر الذي قدمه الشعر الجاهلي قاطبة.[22]ولذلك رأى في معظم مشاهدها رداً على مظاهر الاستلاب ،وتعويضاً عن عقد النقص التي تعتريه،وعدَّها مفتاحاً لقراءاته النقدية ، ونائبة عن غيرها من المعلقات في الرؤى والأبعاد والرموز والدلالات. وهي تبرز امرأ القيس

---

[20]ن م ، 56.

[21]بحوث في المعلقات،7.

[22]ن م ، 120.

متفوقاً على غيره؛ لأنّه أقدر على دمج مجمل الانفعالات في تركيبة واحدة ، فالزمن عنده يدمر،والقحط يدمر،واحتجاز العشق يدمر، ولكن الذاكرة تصون ،إنها وحدها التي تعارض الدمار[23].

يرى اليوسف أن مزية هذه المعلقة تتأتى من أنها" تشبع فينا قوى عميقة لا نعيها وعياً مباشراً، وهي في الوقت نفسه تنبع من قوى لا شعورية راقدة في أساس البناء النفساني للشاعر ، وهذه القوى هي ما يتحكم بالخيال التصويري – إحدى الطاقات العليا للنفس– وهي في الوقت عينه، من نتاج القمع الاجتماعي الذي صوره الشاعر على هيئة منغلق يحاصره على الدوام فيستجيب له امرؤ القيس باختراق جدران الحراسة" [24]، أو على هيئة سياج من العدم حاول مراراً وتكرارا فكّه.

فمعلقة امرئ القيس ،برأي اليوسف، أكثرالمعلقات قدرة على مخاطبة كموناتنا النفسية المؤسَّسة بفعل القهر التاريخي المزمن ، فهو يرى أن الشاعر يعيش القهر بكثافة وتوتر كليين،وهذا ما حدا به إلى اتخاذ مقولة القهر معياراً لنقد الشعر ،بل جعلها واحدا من أبرز معاييره ، لذلك يعرّف اليوسف المعلقة على أنّها التعارض بين الأنا من حيث هي طبيعة ، والتاريخ من حيث هو اصطناع لا تتوافق ماهيته مع العقل،بين الغرائز الباحثة عن إشباع و الوافد إلى قطاع هذه الغرائز من الخارج لتستملكه وتحيله إلى ميدان للهيمنة."[25]

لا يبتعد خنسة عما ساقه اليوسف في رؤيته معلقة امرئ القيس ومدلولاتها؛إذ يتناوب هذه المعلقة خمسة مقاطع تراوح بين السلب والإيجاب، والعدم والوجود.تبدأ بالطلل ملمح الفناء،يليه مشهد القدرة الذي تجسده مغامرات الشاعر مع المرأة،يقدمه الزمن الماضي في قالب الذكريات المناهض لمرارة الواقع ، ثم مشهد العجز الكامن في صورة الليل ،فمشهد القدرة ، وتقدمه صورة الحصان رمز القوة والتحدي،وتختتم المعلقة بمشهد مزدوج يقدم العدم الذي يتخلله وجود.ولم يبتعد خنسة في رؤيته المعلقة عما ساقه يوسف اليوسف .

أما هيكل **معلقة لبيد بن الربيعة** العامري ،فقد يختلف موضوعياً عن هيكل معلقة امرئ القيس في بعض المشاهد ، ولكنه يتشارك معه في مفهومي الوجود والعدم اللذين يتناوبان المعلقة؛فقد أحلَّ لبيد مشهد الناقة وتحولاتها ومشاهد الصراع الوحشي محل مشهد الفرس في معلقة امرئ القيس التي تشترك معها في مشهد الوقفة الطللية، ورحيل الظعائن،ووصف المرأة وثنائية (الموت – الحياة).

وانطلاقاً من الوحدة الشعورية والموضوعية عنون خنسة معلقة لبيدب (أنا السيادة ونظرية الجبر الإلهي في السلطة)ويشي عنوانها بسطوة سلاح السلطة (القوة).وتتألف وفق خنسة من ثلاثة انفعالات مركزية هي:(حس الدمار ، وحس الافتراس، وحس الاحتجاز العشقي).وجميعها تقوم على عنصر الاستلاب .وقد رأى أن من شأن هذه الأحاسيس الثلاثة أن تؤدي بالذات الشاعرة إلى السعي إلى تجاوزها وصولاً إلى الافتخار بالأنا،وبالعشيرة الحاضنة للأنا؛ إذكلّما أمعن الواقع في تحدي الذات ازدادت هذه الذات تشبثا بنفسها.[26]

فمعلقة لبيد تمثل السلطة بكل ما توحي به من معاني السيادة والترف والعبث والجبر ،و رأى ذلك بوضوح لا في الأفكار وحدها ، وإنّما في اللغة الشعرية نفسها . [27]ولم يبتعد اليوسف عن خنسة فيما يخص معلقة لبيد،فقد رأى فيها

---

[23]ن م ، 19.

[24]بحوث في المعلقات ، 12.

[25]ن م، 10.

[26]ن م ، 15.

[27]ن م ، 137.

عنواناً لثنائية الوجود والعدم التي يندرج تحتها عدد من الثنائيات الفرعية مثل :الحياة–الموت،والخصب–اليباب.وتقاسم**معلقةُ عمرو بن كلثوم** التي عنوَنَهاخنسة(قصيدة السلطة:محور الزمن والبطش) معلقةَ لبيد مفهوم السلطةوالاستلاب ،من حيث اللغة التيتمثلسطوة العنف،وطاقة السلطة في استخدام البطش.

فالسلطة لا تلجأ إلى سلاحها القوي إلا عندما يتهدد وجودها خطر اجتماعي ملموس ؛و حنجرة الجماعة–صوت القبيلة–كانت سلاحاًيبعث عمرو بن كلثوم من خلاله تواريخ أمجاده ؛ مقوياً من عزيمة أبناء قبيلته من جهة ،ومرهباً أعداءه الخارجيين من جهة ثانية،وهو بذلك يُراوح بين المجازي والواقع ،إنّه العنف الباطش ، وقد انفلت من عقاله ،وانفجر في حركة بركانية شملت المعلقة كلّها. [28]وتغاير معلقةُ عمرو بن كلثوم النمطيةَ التي اتبعها باقي الشعراء في افتتاحياتهم ،حين ابتدأها بالخمرلا بالطلل ،وعدَّ صورة الخمر أكثر إمعاناً في التمسك بالوجود خوفاً من عوامل الاستلاب التي تقودها البيئة بكل مكوناتها الطبيعية والاجتماعية . يعزز هذا التغاير فكرة القوة والغلبة التي سيطرت على جوانب المعلقة وذات قائلها ، معتمداً القوة عنوان الوجود الوحيد .

ولاتبتعد معلقة عنترة (نشيد الحب الخائب) ، في رأي خنسة ، عن معلقتي لبيد وعمرو بن كلثوم فيما يخصّ بطش السلطة وهيمنتها على الفرد ،فهو يرى فيها تكريساً لأخلاق السلطة القائمة في القبيلة الجاهلية على نفي الآخر،وليس أي آخر.وهي محاولة مخففة للاندماجفي جماعة الأسياد ،لأن الآخر– الشاعر بقي معلقاً بين واقعه كفارس رِقّ صعد من أسفل السلم الاجتماعي وطموحه كفارس شاعر في أن يحتل المكانة التي يرى نفسه جديراً باحتلالها[29].ويأتي هيكل المعلقة متشابهاً وباقي المعلقات،من حيث بدايتها،وسيرورتها ؛ لكنها تغاير المعلقات الأخرى في سعي شاعرها إلى البحث عن الوجود في تجسيد فرديته وتفوقه من جهة،وسعيه إلى الاندماج مع الجماعة من جهة أخرى.

أمامعلقة زهير بن أبي سلمى (مجد الاستقرار)فقد تساءل خنسة حيالها قائلاً:هل هي رؤيا لما لم يتحقق في الواقع؟وهل هي نبوءة أولى لحضارة عربية ستنبثق ؟[30]فزهير داعية سلام ، ومشهد الظعائن الذي يرمي إلى اليباب والفقد والجفاف ساقه إلى السلام والأمان.

اتفق كلا الناقدين على أن ما يجمع المعلقات الخصب والنماء وصولاً إلى الحياة ،هروباً من عالم اليباب ونوع من رد الفعل على طبيعة جائرة التي فرضت علاقة تضايف بين القحط والاحتجاز الجنسي.

فهيكل القصيدة التي تناولها كل من الناقدين بالقراءة يبدأ بالمشهد الطللي،عند أغلب الشعراء ، متلواً بمشاهد المرأة الراحلة ، فمشاهدالرحيل على الناقة الملاذ من الإحساس بالفناء، الناقة المعادل الموضوعي والنفسي للشاعر ، وبعض الشعراء ساق مشهد الحصان ،وبدأ بعضهم معلقته بمقدمة خمرية كعمرو بن كلثوم على خلاف الشعراء الذين بدأوا معلقاتهم بالمشهد الطللي.لقد بنى كل شاعر،وفق الناقدين، تجربته الشعرية انطلاقاً من التجربة الشعورية، فانمازت المعلقة عندهما بالوحدة النفسية و الشعورية.

---

[28] **بحوث في المعلقات ، 157.**

[29] **الآفاق القصية،81.**

[30] **ن م ، 109**

1-رؤيتهما المطلع الطللي:

يفضي المطلع الطللي في رؤى الناقدين إلى جملة من المقولات التي تؤكد نسق الفناء؛ فصور العفاء والخراب الماثلة من بقايا الآثار، هي تجليات تحكي بقايا ماضٍ وشواهد حاضر ، صور تعمق مشاعر الضعف والانكسار والإحساس بالفناء والعدم؛ فاليوسف يراها هيمنة صورة الموت على القطاع الأسفل في بنيانه النفساني[31]:

قِفا نَبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ بسقطِ اللِّوى بينَ الدَّخولِ فحومل

فتوضحَ فالمِقراةِ لم يعفُ رسْمها لما نسجَتها من جنوبٍ وشمألِ[32]

وينطوي على نحو إضماري ما فحواه أنّ القحط والحظر يتعاضدان في إحلال برهة الموت؛ إذ يرى اليوسف أنّالقحط يقتل الطبيعة،وخصوبة الأرض ،والحظر يقتل الإنسان أو التوالد البشري.فالبكاء بديل الماء أوالمطر ونتيجة غيابه،يُظهِر الأنا في دونيتها ، وفي افتقارها إلى القدرة على الفعل ،وفي نقصها أمام شرطها الذي يبتلعها. [33] رأى اليوسف أنّ البكاء اصطبغ بصبغة الشعيرة الجنائزية التي تمارس من قبل عناصر الجماعة كافة،وبناء على هذه القراءة نلمس بوضوح ملامح التفسير الميثولوجي الذي يؤكده في موضع آخر ،فما يبدأ به الشاعر يشبه صلاة جماعية على الماضي الميت، رغم ازدحام الصور ذات البعد الأسطوري في المعلقة ، فإنّ اليوسف ابتعد ابتعاداً شبه كليّ عن البعد الأسطوري الكامن وراء الأبيات.

ولايختلف طلل امرئ القيس عن طلل النابغة عند اليوسف الذي عدّ اندراس الديار مسقطاً لاندراس العلاقة مع النعمان، ونهاية وجود حافل بالحياة .فالموقف الطللي برمته يؤدّي دوراً رمزياً نفسانياً من حيث كونه بديلاً لاقتناع النابغة باندراس العلاقة الحميمة التي كانت تقوم بينه وبين النعمان فيما مضى ، يقول : [34]

يادار ميَّـة بالعلياءِ فالسَّنَـدِ أقـوَتْ وطـالَ عليهـا سـالفُ الأبـدِ[35]

تتفاوت مدلولات الوقفة الطللية عند اليوسف ،فيرى أن المطلع الطللي في معلقتي طرفة وامرئ القيس تعبير عن القهر الجنسي،والعدم الذي تلخصه مشاهد البكاء والخواء،والرحيل،أما المطلع الطللي لمعلقتي زهير ولبيد، فيوحي بالدفق الحيوي [36].فمشاهد الخصب المقاوم الجفاف في طللية لبيد،يوحي بوجه الحياة المناهض للفناء،والوشم البارز في طللية زهير يؤكد مفهوم تحدي الفناء والسعي إلى البقاء.فالوشم –كما يراه د.مصطفى ناصف– تعويذة مجسمة تحفظ الحياة والأمن ونجح المقاصد،والشاعر يتحدث عن مشكلة الحياة نفسها من خلال الطلل .إنّ الوشي اللامع أو المجدد يقترن ببعث الحياة."[37] وذلك بسبب سيطرة فكرتي الحيوية والنماء على الشاعرين تبديداً منهما لمظاهر اليباب ، وهروباً من اليبوسة والخراب أو الاستسلام لهما.

---

[31]ن م، 125.

[32]ديوانه،8.

[33]بحوث في المعلقات ، 126-127.

[34]ن م ، 202.

[35]ديوانه،14.

[36] بحوث في المعلقات، 203.

[37]دراسة الأدب العربي،202.

أمّا خنسة، فينطلق من واقع اجتماعي تاريخي ليعلن أن المطلع الطللي رؤيا متقدمة ،ونبوءة بسقوط حضارة قائمة ، ومُلك قائم. لقد حدس امرؤ القيس –برأيه–بسقوط كندة ،وأبوه منها،وسقوط النسق الجاهلي سقوطاً نهائياً، ولكن دون الوقوع في بريق الماضي ومجده.

إن ما يراه خنسة ينافي منطق القصيدة،إذ لا تنبؤ في المشهد الطللي؟وإذا كانت الدموع تطهيراً لبعض مشاعر الحزن فهي ليست نبوءة بالعالم القادم المطهَّر،إنما بالحاضرالمعيش .فهذه الرؤيا قد تتحقق بشكل أعمق في مشهد المطر.

ويشير خنسة في إثر ذلك إلى البعد الاجتماعي الكامن وراء طللية امرئ القيس التي تعاورت عليها رياح الجنوب والشمال،عازياً الأمر إلى صراع اجتماعي تاريخي بين عربي الشمال والجنوب .فريحا الجنوب والشمال المتعاورتان على آثار امرئ القيس الناسجتان واقعاً مزدوجاً من الفناء والبقاءتنطوي على صراع عربي الجنوبو الشمال في الجزيرة العربية ،ذلك الصراع الذي استهدف السيادة وبسط النفوذ،وسبّب الخراب والهدم والقهر[38].

ويرى خنسة أنّ الهدم الذي يجسده الطلل ليس إلا مسقطاً للهدم الذي حصل في الجزيرة العربية لأسباب اجتماعية كالحروب والهجرات،ولأسباب طبيعية كالقحل والسيول والرياح.

ورأى خنسة في طلل عبيد بن الأبرص–أيضاً– إحساساً بالافتراس تمارسه الطبيعة:[39]

أرضٌ تــوارثها شــعوبُ وكـلُّ مـنْ حــلَّها محــــروبُ[40]

في المكان يتكثف الزمان،ويستعيد الشاعر الماضي الذي دخل طور الاندثار –وفق خنسة–فهو قد اكتسب قداسته بما كان ينطوي عليه من صور حيوية جميلة ظلت ترسل أصداءها إلى حاضر الشاعر الذي أصبح قاسياً.**ومآل الكلام** يفضي إلى الإقرار بتشارك اليوسف وخنسة في في رؤيتهما المشهد الطللي وأبعاده بقدر تفاوتهما، فاليوسف يرى أنّ البكاء على الطلل اصطبغ بصبغة الشعيرة الجنائزية التي تمارس من قبل عناصر الجماعة كافة، فقد عدّ اندراس الديار مسقطاً لاندراس العلاقة مع الوجودالحافل بالحياة،ورأى في طلل معلقتي طرفة وامرئ القيس تعبيراً عن القهر الجنسي، والعدم الذي تلخصه مشاهد البكاء والخواء، والرحيل ،أما المطلع الطللي لمعلقتي زهير ولبيد،وفق ما يرى، فيوحي بالدفق الحيوي؛نظراً لمشاهد الخصب المقاوم للجفاف و المناهض للفناء . أما خنسة فينطلق في رؤاه من واقع اجتماعي تاريخي ليعلن أن المطلع الطللي رؤيا متقدمة،ونبوءة بسقوط حضارة قائمة ، ومُلك قائم. فامرؤ القيس – برأيه– تنبأ بسقوط كندة ،وأبوه منها،وسقوط النسق الجاهلي سقوطاً نهائياً،ولكن دون الوقوع في بريق الماضي ومجده.

وليس صعباً إثبات منافاة خنسة منطق القصيدة، إذ لانبوءة في المشهد الطللي،والدموع ليست إلا تطهيراً لمشاعر الحزن،وأحاسيس الفقد، فهي ليست نبوءة بالعالم القادم المطهَّر، إنما بالحاضر المعيش .

لقد تكثف الزمان في المكان،في رؤى الناقدين ،فواجهه الشاعر بأن استعاد الماضي ،عبر الذكريات،وما ينطوي عليه من صور حيوية جميلة ترسل أصداءها إلى حاضر مقفر معدم تروي فيه عطشاًنفسياً وجسدياً.

مشهد المرأة في رؤى اليوسف وخنسة

نظر اليوسف إلى الطللية والظعينة على أنهما احتجاج على القحل والتدمير اللذين يمارسهما تاناتوس (قوى الهدم)على الإنسان ومنشآته ،أو على الآيروس الكوني .

---

[38] الآفاق القصية ، 27.

[39]الآفاق القصية ، 69.

[40] ديوانه،6،الشعوب:المنية،المحروب:الذي ذهب ماله.

فالطلل والظعينة مشهدان يبرزانزوال الخصب ووجه الحياة ، ويخفيان توق الشاعر إلى استحضار مظاهر الوجود والحياة الكامنة في الخصب والنماء.

فاليوسف يرى أنّ المعلقات أفاضت في تصوير المرأة بحيث جعلت منها عنصراً ضروري الحضور ،وترجح هذا الحضور بين أكثر الأشكال إمعانا في الفحش و أعمق حالات التحول المقدس لحظة الفراق والحرمان من المرأة المنشودة التي تصورها المعلقةفي بعض الحالات تصويراً ممعناً في العذرية.[41]ويرى أن كثيراً من الدلالات العميقة للمرأة قد تمكنت من الانفلات من قبضة الشاعر، وهذا الانفلات الدلالي هو سمة عامة ومشتركة بين شعراء المعلقات كافة.

يقول اليوسف : "لمّا كان الجاهلي محكوما لغريزته أكثر ممّا هو محكوم لمثله الأعلى، عمد شعراء المعلقات إلى تصوير الجمال الخارجي لجسد المرأة أكثر ممّا حاولوا أن يتجاوزوا تخوم الحسي ليبلغوا إلى ماوراء الظواهر.إن تجاوز تخوم الحسي إلى الجوهري يعاق دائماً على يد الخضوع للغرزي الذي يقتل الاستبصار وتأجج الحدس وبغير الاستبصار يتعذر النفاذ إلى الجوهري عبر اختراق التجسيدي ، فتمثال امرئ القيس– مثلا– يعبر عن حس القهر والحرمان في الشعر أكثر من كونه حاملاً لأية دلالات أخرى . ويرى اليوسف أن علاقة امرئ القيس بالمرأة تتأسس على ناحيتين،المغامرة الفاحشة،ونحت تمثال جاهلي للأنموذج الأنثوي .

فالمرأة هي وسيلة لإثبات الذات ،وغاية تطلب من أجل ذاتها في الوقت نفسه.والسبب في ذلك أن المرأة بالنسبة إلى امرئ القيس أزمة حادة وفاعلة في خلايا الروح كافة ، في حين كانت أزمة عنترة من نوع آخر :الاعتراف بشرعية عضويته في الجماعة .[42]

أمّا طرفة–عند اليوسف– فترتبط نظرته إلى المرأة بنظرته إلى الوجود ارتباطاً مباشراً حتّى لتكاد تنبثق منها.فمفهوم الحياة عند طرفة يتركب من ثلاث لحظات تكوينية/اللذات،الوغى،الخلود.

وفي معلقة عمرو بن كلثوم يبدو مفهوم المرأة منسجماً ومتكيفاً مع جو المعلقة المجسد للمنعة،أي أنه يتناسب مع فكرتي القوة والحصانة اللتينيعززهماالنص الشعري ، ويقدمهما الشاعر في قالب رمزي على أنهما دليل الخصوبة.تنطوي المعلقات –في رؤى اليوسف–على عنصرين أساسيين :جسد المرأة منظوراً إليه من الخارج،وعلاقة الرجل بالمرأة من حيث هي الشق الآخر للوجود البشري، ولعلّ السمة الأكثر طغياناً على التقنية الشعرية المتعاملة مع العنصر الأول هي النظرة إلى المرأة من خلال الكائنات الطبيعية وعناصر البيئة ،الأمر الذي من شأنه أن ينم على وجود علاقة من نوع ما، أو علاقة غامضة إلى حد مابين الطبيعة والجنس.أمّا ما يتميز به العنصر الثاني ؛ فهو تقديم مواقف الفراق واختلال العلاقات العشقية وهو ما قد يوحي بالحرمان من الإشباع العشقي في مجتمع كان قد ثبَّت أعرافا قمعية صارمة.[43]

لقد دمج أصحاب المعلقاتصورة المرأة بأشد حاجاتهم إلحاحاً ،ألا وهي توكيد الذات ،إذ يبدوأن ثمة علاقة وثيقة بين الحاجة إلى إشباع الشعور بالأنا و الحاجة إلى الإشباع العشقي.ولعلّ هذه العلاقة هي أهم مسألة يثيرها الغزل الجاهلي خاصة.

يرى اليوسف في مغامرات الشاعر مع المرأة بحثاً عن الزمن الضائع ؛ إرضاءً لنزوع يقع في صميم الروح ،وهوبحث يقوم بوظيفة حيوية تبتغي تخثير الزمن الذي لا يقبل التخثير؛ لأنّ له مطلق الهيمنة على الموجودات كافة.

---

[41] بحوث في المعلقات 235.

[42]بحوث في المعلقات ، 226.

[43]ن م ،277 .

يلج اليوسف إلى أعماق الذات الشاعرةحين يرى في استحضارها صورة المرأة إخفاءًلشعور حاد بالعجز يتناسب مع البكاء اللامجدي أمام الطلل ،وذلك وفق نظرية التعويض النفسي ،فيرى أنفي عرض المغامرات بروزاً لسمات مميزة للشخصية المضطربة ،حيث يخفي هذا الاضطراب في أعماقه شعوراً باللاأمن في عالم قامع،عالم أصابه العقم في التربة والمطر والقلب البشري.[44]

فيما يسمي اليوسف موضوع الغزل /سلسلة المغامرات/يسمّيه خنسة /العشق–اللذة/،وفيه ينحو خنسة منحى فلسفياً وجودياً ،على خلاف رؤيته للطلل ذي البعد الاجتماعي.

فهويرى في اللذة استمرار الحياة ،كما تقدمها المعلقة ،ورداً على الموت؛إذ ينخرط الشاعر في الملذات انخراطاً بلا حدود ،ومن الواضح هنا مدى عمق ارتباط الجنس بقضيتي الموت والحياة. ويشير إلى أن فلسفة امرئ القيس في الحياة تتقاطع مع الأبيقورية المؤمنة بفلسفة اللذة المادية ،وأن اللذة هي الغاية النهائية للحياة ،وتمجيد الإحساس وحرية الإرادة،فالأبيقوري يسعى إلى تحقيق كافة أشكال اللذات المادية من جنس وطعام ووسائلترفيه[45].ويشكل موضوع العشق–اللذة عندامرئ القيس رؤيا بقدر ما هو تعبير عن انحلال مرحلة وانبثاق أخرى،إنه نبوءة بسقوط السادة الجاهليين.[46]

إذن، يتفق خنسة مع اليوسف في رؤيتهما مجون امرئ القيس على أنه محاولة لا واعية يقوم بها الشاعر ليحقق أمرين متعارضين:

–توكيد ما يعانيه من القمع والاحتجاز الجنسي ،ممّا يوثق ارتباط هذه الأحداث بالبرهة الكلية للمعلقة،وذلك بما أنها حصيلة كبت أو انقهار، الشيء الذي ينطوي على عنصر احتجاجي مضمر.

–توكيد الذات من خلال التبجح وتحقيق الرغبة ،ويأتي هذا التهديد رد فعل على القسر الاجتماعي، بل محاولة لإعدامه والتنكر لوجوده .[47]

وينطلق خنسة–أيضاً – في موضوعه المرأة من اتجاه فلسفي إلى مقولة الإثبات والنفي.فهو يرى أن الذات الموجودة والذات المغيّبة تبدوان أوضح في ميدان البطولة الفاعلة،مستشهداً على ذلكبشعر عنترة الذي يرى في انتصاره على الآخرفي ميدان المعركة توكيداَ صريحاً للذاتفي تفوقها وإثبات وجودها الكامن في وجود المرأة . [48]،فالمرأة في شعر عنترة وسيلة لإثبات ذاته .

و ما يراه اليوسف –أيضاً–أن غزليات عنترة توكيد للذات، وتعبير عن إرادة القوة في عالم صحراوي مفترس.

<u>وخلاصة القول</u>: لقد أفاضت المعلقات في تصوير المرأة؛ بحيث جعلت منها عنصراً ضروري الحضور،بين الإمعان في الفحش و الإمعان في القداسة؛وأفاض الناقدان في قراءة صورها ، واتفقا على أن مغامرات الشاعر المعلقاتي مع المرأة ليست إلا بحثاً عن الزمن الضائع؛ إرضاءً لنزوع يقع في صميم الروح ،وهو بحث يقوم بوظيفة حيوية تبتغي تخثير الزمن الذي لا يقبل التخثير ؛ لأنّ له مطلق الهيمنة على الموجودات كافة.

---

[44]ن م ، 141.

[45] الآفاق القصية ، 33.

[46]ن م ، 34.

[47]الآفاق القصية ، 140.

[48]ن م ، 176.

لقد دمج الشاعر المعلقاتي صورة المرأة بأشد حاجاته إلحاحاً ،ألا وهي توكيد الذات ؛إذ يبدوأن ثمة علاقة وثيقة بين الحاجة إلى إشباع الشعور بالأنا و الحاجة إلى الإشباع العشقي.ولعلّ هذه العلاقة هي أهم مسألة أثارها الناقدان والتقيا عليها.

مشهد الرحيل، الحيوان –امتداد الذات الشاعرة:

وفي ميدان الانعتاق من إسارالعدم المحيق بأصحاب المعلقات كان الجواد،وكانت الناقة.وكلاهما سلاح ماض فاتك بيد الشاعر.أما الفرس فحمّله الشاعر قوّته الذاتية ، ردّاً على استلاب الزمان ، فكان استطالة لذات شاعره الحالمة بالنهوض والقدرة في مواجهة الضعف، وكان معادلاً نفسياً وموضوعياً لذات صاحبه،و نسق وجود؛ إذ تأخذ صورة الفرس في الشعر الجاهلي بعداً رمزياً يتعدّى واقعها الحسي في كونه جسر عبور لمواجهة ضعف الحاضر بقوة الماضي ، وذلك عبر تجاهل نقاط الضعف ،أو تغييبها في الحاضر سعياً –فنياً– إلى القوة الذاتية .وخير الجياد وصفاً وأوحدها في المعلقات جواد امرئ القيس الأسطورة ؛إذ يتفق الناقدانعلى أنّ الصفة الجوهرية لحصان امرئ القيس –مثلاً–هي حسّ الحياة المنطوية على الحركة،ولا يمكن لهذا الحس إلا أن يكون نقيضاً لكل قهر ،إنّهما يقدمان الحصان حصناًأوامتداداً لقوى الشاعر إلى الخارج .فاليوسف يؤكد أن في قوة الحصان منهجاً من مناهج إثبات الأنا والانتصار لها. وذلك حين يطرحها كوسيلة لإمضاء الهم أو دفعه عن النفس. [49]فامرؤ القيس كان يستشعر في أعماقه الأخطار الوجودية المحدقة بالمصير الإنساني ؛ وربّما كان قد دمج إحساسه الشخصي بقرب انهيار مملكة أبيه، وما رافق ذلك من شعور بالرعب، عبر عنه ذلك التعبير الفني البديع، الذي ارتفع به قبل الانهيار، وبعده إلى مستوى إنساني من الأزمة نفسها.

وقد أغتدي والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكل[50]

ففي جواده الذي قيد الأوابد مظهر وجودي يكمن في الغلبة والتجاوز؛ ويمكننا الذهاب إلى أنّ امرأ القيس في وقائع الصيد إنّما يمارس الافتراس ،فالصيد لديه ليس مجرد مجال للتباهي ،أو للتعويض عن نقص ما في ذات الشاعر؛ بل هو ردّ فعل إجرائي شرس ضد شروط مفترسة. وقبل هذه البرهة قدّم واقعة الصيد بوصفها طريقة ناجعة من طرق السيطرة والإخضاع.،كما أن المطية التي ذبحت للعذارى في القسم الأول من المعلقة –القسم المعبر عن الإحباط والمهانة قد استبدلت الآن بمطية تتخضب بدماء عذارى الحيوانات الموحشة ،وفي هذه السيطرة على الخارج عبر الحصان نجد إشباعا تعويضيا لإحباطاتنا الخاصة ولحاجتنا إلى السيطرة.[51]

وكأنّا باليوسف يعيش حالة رضوخ واستلاب وهزيمة نفسية عوَّض عنها بما جاء في معلقة امرئ القيس ، ويبدو لنا منتقلاً من حالة الرضوخ إلى حالة الإرضاخ،وكأنه شاعر مستلب يعيش حالة توتر يحتاج تطهيراً من نوع ما.

ويتساءل خنسة سؤال العارف :"كيف عمّم امرؤ القيس صورة جواده حتّى غدا نموذجاً ومثالاً لكمال جواد؟ إنّها خاصة من خصائص الشعر العظيم ؛ ألا وهي التقاط العلاقة من الجزئيات ثم تعميمها ونقلها إلى حالة عامة،أو جعلها مثالاً. فالفرس مزيج نادر من القوة والمقاومة، وقد رأى مصطفى ناصف"أنّ هذا الفرس جاء بعد ذلك الليل .لقد جثم الليل كالبعير وانطلق الفرس يجري ويهرب ويحاول أن يسبق الوحوش؛ يحاول امرؤ القيس أن يفلت من قبضة ذاك الحيوان أو الليل الجاثم ؛ وهذا الفرس المتوتر كالذي يهرب من عدو يلاحقه ويظل في كر وفر،لايستقر على حال.فهذا

---

[49] **بحوث في المعلقات،170**

[50] **ديوان امرئ القيس،ديوانه،19.**

[51] **بحوث في المعلقات، 10.**

الفرس هو ذاك الإنسان الذي نحاول أن نستقصي بعض رموزه في الشعر الجاهلي." [52] فالفرس صورة أخرى للإنسان المتمرّد الثائر .وتأتي صورة الناقة امتداداً آخر للذات الشاعرة،ومعادلاً نفسياً لها،و الناقة ركن أساس من أركان التجاوز، و مطية تحدى عبرها الشاعر الجاهليالإحساس بالفناء ، ففي صورتها قدَّم المشهدين الضدين معاً، مشهد الضعيف ومشهد القوي . كانت الناقة صديق الشّاعر في حُلّه وترحاله في تلك الصّحراء الجرداء، فهي سلاحه الوحيد الذي جابه به الزمان.وهي ضرب من التعويض النفسي عما حلّ بالشاعر من هزيمة واستلاب .

فناقة طرفة–مثلاً–جاءت ، وفق اليوسف ، رد فعل ذاتي على مصادر اللاأمن كافة ، سواء أكانت اجتماعية أم وجودية. فالناقة الخرافية تذكر بحصان امرئ القيس الأسطوري ،إنها أداة مقاومة وتحصن إزاء الموت والتحدي الاجتماعي[53] . و يسهب اليوسفي وصفه هذاالكائن الأسطوري ما يعادل أربع صفحات ينتهي منها بملخص عن الناقة عند طرفة؛ جاء فيه أنها أداة أمن طيّعة، ورد فعل لاشعوري على الإحساس الشديد باللاأمن الذي يولده التدمير اللاحق بالوجود ، وكذلك التحدي الموجه للشاعر من قبل بعض أفراد العشيرة.أمّا سمات الضخامة والصلابة والتماسك ؛ فهي الردّ اللاواعي على الاندثار ،ومحاولة للتحصن في عالم هش لا يصمد فيه شيء أمام حركة الجدل .وفضلاً عن ذلك ، فإنّ الناقة تحمل الإضفاءات العشقية للشاعر.

أما خنسة فنظر إلى مشهد الرحلة عند طرفة في معلقته المسماة:(قلق الذات بين الفرد والجماعة)متسائلاً:هل كانت تلك الرحلة آمنة ؟ولماذا يجور بها الملاح طوراً ؟ إن الرحلة على متن سفينة تنطوي على مخاطرة وعلى قلق داخلي ،فهل أضفى طرفة عالمه النفسي على تلك السفائن [54]. يرى خنسة أن ذلك التصوير يلبي أغراضا نفسية عميقة لدى الشاعر،وعلى رأسها جميعا التشديد على الصلابة والقوة في مواجهة العالم الخارجي وعلى هذا الأساس تصبح الناقة بديلا عن العجز والضعف اللذين يسمان موقع طرفة من قبيلته [55].إنه يكرس وحدة الناقة كلها؛ لتكريس مفهوم القوة والصلابة ،وشعوره العميق بأهمية أن يكون صلباً كأقصى ما تكو ن الصلابةيعود هذا إلى بنيته النفسية المتشظية. ويرى خنسة أن الحياة عند طرفة مسكونة بالموت . وفي هذا المذهب يسيطر الحس الوجودي العدمي كما تسيطرفلسفة اللحظة مقابل انتفاء سيولة الزمن عبر التاريخ.[56]

ويرمز الشاعر في صورة تحول الناقة إلى ثور وحشي يلوذ بالشجر احتماء إلىالكائن المكشوف أمام وجوده، تعززه صورة البقرة الوحشية الرامية إلى الشعور باللاأمن لدى الشاعر ،وهي صورة تؤكد معاناة الغربة الوجودية والاجتماعية التي يعيشها الشاعر . [57]

وخلاصة ذلك أن الحصان صورة أخرى للإنسان المتمرّد الثائر ،وصورة الناقة امتداد آخر للذات الشاعرة، ، في رؤى الناقدين ، فللناقة ركن أساس من أركان التجاوز، و مطية تحدى عبرها الشاعر الجاهلي الإحساس بالفناء ، فهي ، كالحصان ملاذ الشاعر أو حصنه الحصين ،الشيء الذي يخولنا حق النظر إليهما من حيث هما امتداد الشاعر الشخصي إلى الخارج،يحضران من عالم الحظر إلى عالم يحقق نوعاً من إطفاء التوتر؛ إذ يلبي هذا التصوير أغراضا

---

[52]دراسة الأدب العربي،مصطفى ناصف،256–257.

[53]ن م ، 26–27.

[54]الآفاق القصية ، 69.

[55]ن م ، 70.

[56]ن م ، 75.

[57]ن م ، 86.

نفسية عميقة لدى الشاعر،وعلى رأسها جميعاً التشديد على الصلابة والقوة في مواجهة العالم الخارجي .وعلى هذا الأساس تصبح الناقة بديلا عن العجز والضعف .

رؤيتهما مشهد الليل:

تعد لحظة الليل في القصيدة الجاهلية امتداداً لخط السحق الذي عاش الشاعر تحته ،فهو مأوى الهموم ، ورمز السوداوية الممتدّة عبر الزمن النفسي ؛ لذا قرن الشاعر الجاهلي همومه وأحزانه بسواد الليل الذي أشعره بالغربة والعدم؛ فالليل زمن آبد نفسياً ، لا نهاية له .وقد اتخذ الشعراء من الليل قناعاً، وجسر عبور للتعبير عن إحساسهم بالعدم ،بوصفه باعث أحزانهم ، وهمومهم واغترابهم وألمهم النفسي بسبب شعور الذات الشاعرة بأن ثمة مقاومة تعانيها من الآخر وهي تحقّق ما بها من إمكانيات. ففي قراءة اليوسف بدا الليل حاضراً مأزوماً غادر إلى الماضي بما فيه من لحظات لذيَّة منطمسة، وهو الصورة الخارجية لحس الهم القابع داخل امرئ القيس.[58]

ولَيلٍ كموجِ البحرِ أرخى سدولَه عليّ بأنواعِ الهمومِ ليبتلي

فقلتُ له لمَّا تمطَّى بجـــوزِهِ وَأردفَ أَعجازاً وناءَ بكلكلِ[59]

يصور امرؤ القيس ثقل الليل بألفاظ تجسيمية لها كيفية مادية ، وقدرة على تحول الحس الروحاني إلى مجسدات ذات طاقة على ممارسة السحق:"فلوحة الليل ليست سوى ذروةللحظات القهر السابقة ،وتصريح لا مباشر عن سقوط الشاعرتحت عجلات حركة القهر الاجتماعية .ولقد جاءت هذه اللحظة نتيجة للتراكمات القاهرة السابقة أيضا ؛ فهي تطور حلزوني صاعد لتلك الوقفة الطللية نفسها ،بمعنى أن لوحة الليل من حيث الماهية هي المطلع الطللي عينه،ولكن بعد ارتفاعه إلى حلقة جديدة شمولية.والحقيقة أن الليل ليس أكثر من رمز نفساني لا شعوري .[60]

أمّا ليل النابغة ، فهو من نوع آخر ، وإن كان لا يختلف عن ليل امرئ القيس ؛ففي تشبيههالنعمان بالليل يقول:

فإنّك كاللّيل الذي هــو مدركــي وإن خلــتُ أن المنتأى عنــك واســع[61]

يلخص النابغة حالة السواد النفسي التي اعترته إثر تمرده على سلطة عالية ومستبدة،إنه ليل يضمرافتقاد حالة الأمن والرغبة في تغطية هذا النقص ، كما يضمر رغبته في التصالح ،ويرى اليوسف أن أبيات الليل تدلّ على التفارق القائم بين السلطة النازعة نحو فرض هيمنتها،والأفراد الجانحين نحو التحرر من ربقة التسلطالذي يفرض عليهم نوعاً من الانخلاع السياسي.[62]

أما الليل عند خنسة فثقيل ثابت لا ينتهي ،إنه ليل ساكن أيضاً . لقد مطَّ الشاعر الزمن نفسياً،وجعله أطول من الزمن الواقعي ،فثبات الليل بالنسبة له يعني الاختبار والإرهاق والتجميد، وليس الصباح، كحياة أفضل من الليل،ولكنه يريده ليخرج من الثبات إلى الحركة.[63]

---

[58] **بحوث في المعلقات، 155.**

[59] **ديوانه،18.تمطّى:امتد،جوزه:وسطه،ناء بكلكل:نهض بصدره.**

[60] **بحوث في المعلقات، 156.**

[61] **ديوان النابغة،38.**

[62] **بحوث في المعلقات، 200.**

[63] **الآفاق القصية،44.**

ومآل القول: لم يبتعد اليوسف عن خنسة في تقييمه مشهد الليل،فهو تتويج للحظات القهر السابقة ،وتأكيد مضمرلسقوط الشاعرتحت عجلات حركة القهر الاجتماعية. وقدعدّا صورة الليل تطوراً حلزونياً صاعداً للوقفة الطللية، بسكونه ودلالته على فعل الزمن النفسيالذي يسعى الشاعر جاهداًللانعتاق من سكونه إلى الحركة.

رؤيتهما مشهد المطر أو السيل :يعد كل من السيل والمطر معطى موجودياً قائماً على إثبات الذات وتحقيق الوجود ، وكلاهما يأتي بعد مظاهر العدم والإحساس بالفناء التي يعيشها الشاعر ؛فاليوسف–مثلاً–يربط بين الليل والسيل حينيرى أن نور البرق يأتي ليشيح الظلام ،والسيل –قوة عاتية يطلقها الشاعر من عقالها لتشبع شيئاً من رغباته،أو لتمتص توتره الداخلي .[64]

يغوص اليوسف في تركيبة الذات الشاعرة ،مستعرضاً– على نحو غير مباشر– مركبات النقص التي تعاني منها،وسبل التعويض عنها، فهو يرى مثلا أنّ "برهة الطوفان التي يختتم بها امرؤ القيس المعلقة هي إشباع نزوعنا التدميري ،ومخاطبة بعض قوانا الداخلية الخفية .

ويرى أن الشاعريردُّ على عوامل الفناء برسوخ مجموعة من الجبال التي تمثل الثبات،"الأمر الذي يجعل من ثنائية الحركة والثبات قطبا محوريا من أقطاب المعلقة ؛ فبرهة الطوفان هي البؤرة الكبرى المستقطبة لهذه الثنائية، ومن هنا كانت تلك البرهة حاملة لبعدين نفسانيين متتامين،أولهما إشباع حاجة الشاعر إلى التدمير ،وثانيهما إشباع حاجته إلى الثبات ،إلى توقف الزمن عند برهة لذية راسخة."[65]

كان سيل امرئ القيس موقفاً شعورياً قدّمه ليشرح من خلاله بأسلوب لاواع كلّ ما يعتمل في داخله من ردّ فعل على الاضطهاد الذي تمارسه الحياة على الفرد. ويتابع اليوسف : إنّ كلاً من السيل والعاصفة يشبع في الشاعر نزوعه إلى التدمير،والسيل يشبع في امرئ القيس حاجتين أخريين :الحاجة إلى القوة (توكيد الذات)،والحاجة إلى الوفرة والخصب والسعادة .إن الطبيعة التي تدمّر الحضارة والحياة هي عينها لدى الشعوب السامية القديمة التي تنثر الخصب وغناء العصافير .لقد جاءسيل القيس حاملاًالنقيضين ،فهو يشبع في الشاعر نزوعه إلى التدمير،ولكنّه ينطوي إضمارياً على شغفه بالحياة وبالتوالد والخصب.[66]

أماخنسة، فيرى في السيل حلماً ورؤيا؛حلماًبتجاوز يباس الحاضروخواءه،ورؤيا بعالم كان امرؤ القيس حالماً به ، فردَّ على نبوءة الاندثار بمشهد الحلم –السيل ،إنّها نبوءة التجديد والانبعاث الأفضل ، ويرى أن الأهم من ذلك كله هو التأكيد على أن الحياة رغم الموت والهدم ، ورغم أن الطبيعة تناقض الإنسان في أحد مستوياتها فإنّها تعطيه ما يحتاج لاستمراره وسعادته، فالطبيعة في الموقف الطللي قوة هدم وموت ،وهي في مشهد المطر قوة وحياة وتجدد .[67]

ويذهب خنسة غير مذهب في موضوع السيل وقوته الجارفة ، فينطلق من واقع اجتماعي تغنى به العرب، وعدّوه أسّاً وجودياً،هو واقع الكرامة العربية ،ذلك حين يعزي صورة إغراق السيل السباعَ حتى أشبهت جذور البصل البري الملطخة بالطين إلى إهانة العرب وإذلالهم ،فكل ما تمرغ في الوحل مهان عند العرب..

---

[64] **بحوث في المعلقات، 184.**

[65] **ن م ،11.**

[66] **بحوث في المعلقات ، 87.**

[67] **الآفاق القصية ، 48.**

ويرى خنسة أن كل تدمير هو نتاج كبت وإحباط طويلين،وعلى ضوء هذه الفكرة يمكننا أن نفسر ظاهرة تدمير الحضارة على يد البرابرة والمغول والتتر .[68]

أجمع الناقدان على أن السيلموقف شعوري قدّمه الشاعر المعلقاتي، وردّ فعل على الاضطهاد الذي تمارسه الحياة عليه. فاليوسف يرىأنّ كلاً من السيل والعاصفة يشبع في الشاعر نزوعه إلى التدمير،ولكنّه ينطوي إضمارياً على شغفه بالحياة وبالتوالد والخصبوالحاجة إلى القوة (توكيد الذات)،والحاجة إلى الوفرة والخصب.إن الطبيعة التي تدمّر الحضارة والحياة هي عينها لدى الشعوب السامية القديمة التي تنثر الخصب وغناء العصافير .أما السيل عند خنسة فانطلق إليه وفق المنهج الاجتماعي ،فكان حلماً ورؤيا؛حلم بتجاوز يباس الحاضروخوائه،ورؤيا بعالم كان امرؤ القيس حالماً به ، فردَّ على نبوءة الاندثار بمشهد الحلم –السيل ، إنّها نبوءة التجديد والانبعاث الأفضل ، وما صورة إغراق السيل السباعَ حتى أشبهت جذور البصل البري الملطخة بالطين إلا إشارة إلى إهانة العرب وإذلالهم ، فكل ما تمرغ في الوحل مهان عند العرب.

<u>التحدي وإثبات الذات في رؤى اليوسف وخنسة:</u>

يرى اليوسف أن انتزاع الحياة، وإحساس الوجود فيهاقائمعلى مواجهة عناصر الفناء (الموت والقحط والإعدام). واستشهد على ذلكبصورة **الصخور**التي تتبع منهج الحياة عند لبيد .

فوقفتُ أسألُها وكيفَ سؤالُنا صمَّاً خَوالدَ ما يَبينُ كَلامُها[69]

فهي ذاتدلالة مزدوجة ،فمن جهة هي ذات فاعلية تعبيرية محايثة وخفية ، تبتغي تصوير انفعال عميق خلاصته ضعف الإنسان إزاء قوى التدمير الثقيلة والمباطنة للوجود،ومن جهة أخرى نرى في الصخور رمزا للثبات ، وهذا يعني أن الصخور ثنائية المعنى،فهي من جهة رمز لسكينة الموت،وهي من جهة أخرى رمز لثبات يريده الإنسان.[70]

و**رمزية الصخور** في معلقة لبيد تحيل على ما تحيل عليه الصخور في معلقة امرئ القيس، وهي تتحرك عند امرئ القيس وساكنة عند لبيد، وفي الحركة يكمن جزء من تفوق امرئ القيس على لبيد :

مـكرٍّ مـفرٍّ مقـبلٍ مدبرٍ معاً كجلمودِ صَخرٍ حطَّهُ السيلُ من عِلِ[71]

فجلمود الصخر الذي حطّه السّيل من علٍ يتضمّن ردّ الفعل الذاتي على القحط والسكون،أي على الموت،أمّا صخور لبيد ، فتظلّ في قبضة الموت،وذلك لكي تجسد رمزية الرسوخ وصمت الموت.وهنا يقرن اليوسف بين امرئ القيس ولبيد ؛ فهو يرى أن القيس يخضع الموضوعي لرغبات الأنا،أي هو يحرك الأشياء الخارجية لتتوافق مع ما هو داخلي،إن السكينة التي قدمها في المطلع الطللي يحل محلها صخب هادر ابتداء من برهة الحصان حتى نهاية المعلقة، أمّا لبيد؛ ففي إبقائه للصخور ساكنة ميتة ؛ فإنه لا يخاطب فينا إلاّ واحداً من عناصر تركيبتنا النفسانية،أعني الموت .

<u>الاشتراك والتمايز بين القراءتين:</u>

اشترك الناقدان في بعض الرؤى والمواقف وتمايزا في بعضها الآخر انطلاقاً من اختلاف المنهج المتبع لكل منهما في قراءة المعلقات. فمنهج اليوسف كان قراءة نصية اعتمد فيها التحليل والتأويل من مدخل علم النفس ونظرية

---

[68] ن م، 190.

[69] ديوانه،299،الصم الخوالد:الصخور البواقي.

[70] بحوث في المعلقات، 16.

[71] ديوانه،19.

التعويض النفسي ،واللاشعور الجمعي حيث سبر أغوار الصورة الشعرية،واستبطن مضمرها، واستكنه أبعاد العبارات وصولاً إلى البعد الثقافي الكامن في ما خفي من دلالات ورؤى .

أمّاخنسة؛ فربط النصّ الشعري بالظاهرة الاجتماعية وواقع الحياة، فجاءت قراءته أقلّ عمقاً ، إلاّ أننا لا نخفي براعته في استبار أبعاد الصور ،والوصول إلى نتائج جديدة ،وعناوين جديدة وسم بها المعلقات.

تتقاطع رؤية الناقدين في النظر إلى وقائع المعلقات –عموماً–على أنّها إسقاطات خارجية،وترجمات لهواجس ذوات تعاني العدم،وتسعى إلى الوجود،فاليوسف رأى في الوقائع برهة زمنية لنسيج متكامل.

وتقاسم اليوسف وخنسة الحديث عن الزمن ،وأثّر الزمن في رؤية الشاعر للوجود،لكنّ قراءة اليوسف للزمن كانت أكثر بعداً، وأعمق رؤية ،فهو يرى الزمن سيرورة تجتاز الكائنات ،فلاتغادرها إلاّ بعد تركها آثاراً واضحة،بدءاً من الذات الشاعرة ،ومكوناتها وصولاً إلى المكان حيث يتكثف الزمان.ويرى أن الزّمن في المعلقات فيزيائي، ينقسم إلى ماض وحاضر ومستقبل.

و يؤكد أن الذات الشاعرة،تنطلق من الماضي العامر بأوجه الحياة، مروراً بالحاضر المنعتق من ملامح الوجود، وصولاً إلى المستقبل زمن إثبات الذات ؛ فيرى أن شاعر المعلقة يعي الماضي بوصفه ماضياً ، ويتدرج الموقف من الماضي إلى الدعوة لاستمرار الماضي في الحاضر والمستقبل، وهنا يشترك خنسة مع اليوسف في أن المعلقات نظم يجسد حلم الشاعر بتحدي الزمن الذي يبدأ من الماضي المجيد وصولاً إلى الحاضر المستلب.

اتفق الناقدانعلى فرديةبعض الشعراء، وسعيهم إلى الولوج في عالم الجماعة، لما يحققه هذا العالم من إحساس بالوجود ، ولنا في عنترة وطرفة وغيرهما خير شاهد على ذلك.

وتشارك اليوسف وخنسة في رصدهما هيكل المعلقة الذي تتناوبه ثنائية الحياة والموت وما يندرج تحتها من معان وثنائيات ، فاليوسف يرى أن جلَّ المشاهد تنطوي على كمونات نفسانية شديدة الخفاء على النظرة الأفقية المسطحة،ولا يمكن لهذه المخبوءات أن تستسلم إلا أمام العقل التحليلي؛ ما يؤكد عمق النظرة التي انطلق منها اليوسف في رؤيته مشاهد المعلقات .

انمازت قراءة اليوسف عن قراءة خنسة في أنها اندغمت مع شيء من اللسانية في تتبعها قضايا الدال والمدلول في لغة النص ،والتقت مع السيميائية في طريقة تحليل النص وتأويله، كما أخذت من المنهج السيسيولوجي بعض أدواته ،وهذا ما نلاحظه في تتبع تفاعلات النص مع شخصية مؤلفه ،والتركيز على انعكاس الواقع المعيش على خفايا النصّ .فالقراءة النفسية التي اعتمدها اليوسف لم تكن معزولة عن غيرها من المناهج النقدية الأخرى ، بل تفاعلت معها ،وصحيح أن لكل قراءة هدفاً مميزاً ، إلا أن اندغام الأدوات فيما بينها أمر تفرضه طبيعة التقصي وهدف البحث . ما يؤخذ على الناقدين عدم وقوفهما على تجليات الأساطير العربية القديمة في المعلقات ، إذ لم يتمكن واحدهما من تحديد طبيعة النماذج العليا المترسبة في مخيال الشاعر الجاهلي.

لا يمكننا إغفالالتفاوت بين القراءتين ،ولهذا لا بدّ أن نحدد الأولوية في القراءة النفسية ،وذلك بتحديد غاية البحث .

<u>نتائج البحث :</u>

تتعدد مستويات القراءة ، وينفتح النص الإبداعي على آفاق التلقي المتغايرة ،الأمر الذي يعني أن النص الإبداعي الحق يتناسل بتعدد القراءات ومر العصور . وبناء على ما تقدم نقول: تعدّ القراءة التي قدمها كلّ من اليوسف

وخنسة إضاءة فكرية لنص شعري جاهلي أبصرانا بمكنوناته،إلاّ أننالا نستطيع أن نزعم أن هذه القراءات سبرت أغوار النّص الشعري ، كما أنها–بالمقابل–لم تلوِ عنق النّص لإخضاعه لمنهج بعينه .

فقد حاول الناقدان رصد الذات الشاعرة في مختلف صورها و تجلياتها الفردية أو الجمعية ، فعند اليوسف انقسمت الذات الشاعرة إلى ذات مضمرة تعبّرعن نفسها من وراء قناع موضوعي، أو معادل شعري ، و ذات ظاهرة تبوح بأسرارها ومواجعها . فكان هدف اليوسف البحث عما يمكن أن يقوله النص الشعري مما هو غير ظاهر على سطحه من أبنية لغوية واضحة ،ومن دلالات مخبوءة في متون النصوص ؛ فضلا عن محاولاته في استكناه الدلالة الكامنة وراء البنية .

سعى اليوسف وخنسة إلى أن تكون أحكامهما النقدية مأخوذة من النص ، فخنسة كان يؤول النص بوصفه وثيقة تاريخية أو اجتماعية ، فكانت معاينته المحمول الدلالي الكامن في نسيج النص ضنينة. فقد اكتفى بما يقدمه ظاهر النص ، ما خلا بعض الرؤى الناتجة من تبصر عميق في مضمر البنية اللغوية للنص الشعري.

حاول الناقدان الكشف عن الذات الشاعرة في مختلف تجلياتها المختلفة، سواء في رؤيتها لنفسها، أو للآخرين وللمجتمع والكون، وانقسمت الذات الشاعرة عندهما إلى ذات مقنّعة، تضمر في أطوائها نسقاً ثقافياً يقدم صورة لحياة مبدعه، مُقدَّمة في معادل شعري كالفرس، والناقة ، والمرأة. و ذات ظاهرة تبوح بهمومها في سيرورة شعرية تتداخل فيها حدود الزمن.

المراجع:

- خنسة ، وفيق ، *الآفاق القصية،"قراءة في المعلقات* ،دار نون االدراسات والنشر ،اللاذقية،سوريا،الطبعة الأولى،1997.
- اليوسف ، يوسف ، *بحوث في المعلقات*،منشورات دار الثقافة والإرشاد القومي،دمشق،سورية،1978.
- عوض، ريتا، *بنية القصيدة الجاهلية،"الصورة الشعرية لدى امرئ القيس* "،دار الآداب،بيروت،الطبعة الأولى،1992.
- ناصف ، د. مصطفى ، *دراسة الأدب العربي* ،دار الأندلس للطباعة والنشر،بيروت،لبنان،الطبعة الثالثة،1983.
- *ديوان طرفة بن العبد* ،شرح الأعلم الشنتمري،تحقيق :درية الخطيب، لطفي الصقال ، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق،1975م.
- *ديوان عبيد بن الأبرص*،تحقيق، تشارلز ليال،طبع:مطبعة بريل،ليدن1913م.
- *ديوان النابغة الذبياني*،تحقيق، محمد أبو الفضل إبراهيم،طبع دار المعارف بمصر،1977.
- *شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري*،تحقيق، د.إحسان عباس،طبع الكويت،1984.
- *ديوان امرئ القيس*، تحقيق، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، الطبعة الثالثة،1969.