



جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الموصل / كلية الآداب
مجلة آداب الرافدين

مَجَلَّةُ

آدَابِ الرَّافِدِيِّينَ

مجلة فصلية علمية محكمة

تصدر عن كلية الآداب - جامعة الموصل

العدد التاسع والثمانون / السنة الثانية والخمسون

ذو القعدة - ١٤٤٣ هـ / حزيران ١٦ / ٦ / ٢٠٢٢ م

رقم إيداع المجلة في المكتبة الوطنية ببغداد : ١٤ لسنة ١٩٩٢

ISSN 0378- 2867

E ISSN 2664-2506

للتواصل: radab.mosuljournals@gmail.com

URL: <https://radab.mosuljournals.com>



المجلة العراقية للدراسات والبحوث

مجلة محكمة تعنى بنشر البحوث العلمية الموثقة في الآداب والعلوم الإنسانية باللغة العربية واللغات الأجنبية

العدد: التاسع والثمانون السنة: الثانية والخمسون / ذو القعدة - ١٤٤٣هـ / حزيران ٢٠٢٢م

رئيس التحرير: الأستاذ الدكتور عمار عبداللطيف زين العابدين (المعلومات والمكتبات) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق

مدير التحرير: الأستاذ المساعد الدكتور شيبان أديب رمضان الشيباني (اللغة العربية) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق

أعضاء هيئة التحرير :

الأستاذ الدكتور حارث حازم أيوب	(علم الاجتماع) كلية الآداب/جامعة الموصل/العراق
الأستاذ الدكتور وفاء عبداللطيف عبد العالي	(اللغة الإنكليزية) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق
الأستاذ الدكتور مقداد خليل قاسم الخاتوني	(اللغة العربية) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق
الأستاذ الدكتور علاء الدين أحمد الغرابية	(اللغة العربية) كلية الآداب/جامعة الزيتونة/الأردن
الأستاذ الدكتور قيس حاتم هاني	(التاريخ) كلية التربية/جامعة بابل/العراق
الأستاذ الدكتور مصطفى علي الدويدار	(التاريخ) كلية العلوم والآداب/جامعة طيبة/ السعودية
الأستاذ الدكتور سوزان يوسف أحمد	(الإعلام) كلية الآداب/جامعة عين شمس/مصر
الأستاذ الدكتور عائشة كول جلب أوغلو	(اللغة التركية وآدابها) كلية التربية/جامعة حاجت تبه/ تركيا
الأستاذ الدكتور غادة عبدالنعم محمد موسى	(المعلومات والمكتبات) كلية الآداب/جامعة الإسكندرية
الأستاذ الدكتور كلود فينثز	(اللغة الفرنسية وآدابها) جامعة كرنوبل آلبي/فرنسا
الأستاذ المساعد الدكتور أرثر جيمز روز	(الأدب الإنكليزي) جامعة درهام/ المملكة المتحدة
الأستاذ المساعد الدكتور سامي محمود إبراهيم	(الفلسفة) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق

سكرتارية التحرير :

م.د. خالد حازم عيدان	مقوم لغوي/ اللغة العربية
م.م. عمّار أحمد محمود	مقوم لغوي/ اللغة الإنكليزية

المتابعة:

مترجم. إيمان جرجيس أمين	إدارة المتابعة
مترجم. نجلاء أحمد حسين	إدارة المتابعة

قواعد تعليمات النشر

١- على الباحث الراغب بالنشر التسجيل في منصة المجلة على الرابط الآتي:

<https://radab.mosuljournals.com/contacts?action=signup> .

٢- بعد التسجيل سترسل المنصة إلى بريد الباحث الذي سجل فيه رسالة مفادها أنه سجّل فيها، وسيجد كلمة المرور الخاصة به ليستعملها في الدخول إلى المجلة بكتابة البريد الإلكتروني الذي استعمله مع كلمة المرور التي وصلت إليه على الرابط الآتي:

<https://radab.mosuljournals.com/contacts?action=login> .

٣- ستمنح المنصة (الموقع) صفة الباحث لمن قام بالتسجيل؛ ليستطيع بهذه الصفة إدخال بحثه بمجموعة من الخطوات تبدأ بملء بيانات تتعلق به وبيحته ويمكنه الاطلاع عليها عند تحميل بحثه .

٤- يجب صياغة البحث على وفق تعليمات الطباعة للنشر في المجلة، وعلى النحو الآتي :

• تكون الطباعة القياسية على وفق المنظومة الآتية: (العنوان: بحرف ١٦ / المتن: بحرف ١٤ / الهوامش: بحرف ١١)، ويكون عدد السطور في الصفحة الواحدة: (٢٧) سطرًا، وحين تزيد عدد الصفحات في الطبعة الأخيرة عند النشر داخل المجلة على (٢٥) صفحة للبحوث الخالية من المصورتات والخرائط والجداول وأعمال الترجمة، وتحقيق النصوص، و (٣٠) صفحة للبحوث المتضمنة للأشياء المشار إليها يدفع الباحث أجور الصفحات الزائدة فوق حدّ ما ذكر آنفًا .

• تُرتّب الهوامش أرقامًا لكل صفحة، ويُعرّف بالمصدر والمرجع في مسرد الهوامش لدى وورد ذكره أول مرة. ويلغى ثبت (المصادر والمراجع) اكتفاءً بالتعريف في موضع الذكر الأول ، في حالة تكرار اقتباس المصدر يذكر (مصدر سابق).

• يُحال البحث إلى خبيرين يرشّحانه للنشر بعد تدقيق رصانته العلمية، وتأكيد سلامته من النقل غير المشروع، ويُحال - إن اختلف الخبيران - إلى (مُحكّم) للفحص الأخير، وترجيح جهة القبول أو الرفض، فضلًا عن إحالة البحث إلى خبير الاستلال العلمي ليحدد نسبة الاستلال من المصادر الإلكترونية ويُقبل البحث إذا لم تتجاوز نسبة استلاله ٢٠% .

٥- يجب أن يلتزم الباحث (المؤلف) بتوفير المعلومات الآتية عن البحث، وهي :

• يجب أن لا يضمّ البحث المرسل للتقييم إلى المجلة اسم الباحث، أي: يرسل بدون اسم .

• يجب تثبيت عنوان واضح وكامل للباحث (القسم/ الكلية او المعهد/ الجامعة) والبحث باللغتين: العربية والإنكليزية على متن البحث مهما كانت لغة البحث المكتوب بها مع إعطاء عنوان مختصر للبحث باللغتين أيضًا: العربية والإنكليزية يضمّ أبرز ما في العنوان من مرتكزات علمية .

• يجب على الباحث صياغة مستخلصين علميين للبحث باللغتين: العربية والإنكليزية، لا يقلّان عن (١٥٠) كلمة ولا يزيدان عن (350)، وتثبيت كلمات مفتاحية باللغتين: العربية والإنكليزية لاتقل عن (٣) كلمات، ولا تزيد عن (٥) يغلب عليهنّ التمايز في البحث.

٦- يجب على الباحث أن يراعي الشروط العلمية الآتية في كتابة بحثه، فهي الأساس في التقييم، وبخلاف ذلك سيُردّ بحثه ؛ لإكمال الفوات، أمّا الشروط العلميّة فكما هو مبين على النحو الآتي :

• يجب أن يكون هناك تحديد واضح لمشكلة البحث في فقرة خاصة عنونها: (مشكلة البحث) أو (إشكاليّة البحث) .

• يجب أن يراعي الباحث صياغة أسئلة بحثية أو فرضيات تعبر عن مشكلة البحث ويعمل على تحقيقها وحلّها أو دحضها علمياً في متن البحث .

• يعمل الباحث على تحديد أهمية بحثه وأهدافه التي يسعى إلى تحقيقها، وأنّ يحدّد الغرض من تطبيقها.

• يجب أن يكون هناك تحديد واضح لحدود البحث ومجتمعه الذي يعمل على دراسته الباحث في بحثه .

• يجب أن يراعي الباحث اختيار المنهج الصحيح الذي يتناسب مع موضوع بحثه، كما يجب أن يراعي أدوات جمع البيانات التي تتناسب مع بحثه ومع المنهج المتبع فيه .

• يجب مراعاة تصميم البحث وأسلوب إخراجه النهائي والتسلسل المنطقي لأفكاره و فقراته.

• يجب على الباحث أن يراعي اختيار مصادر المعلومات التي يعتمد عليها البحث، واختيار ما يتناسب مع بحثه مراعيًا الحدّات فيها، والدقة في تسجيل الاقتباسات والبيانات الببليوغرافية الخاصة بهذه المصادر.

• يجب على الباحث أن يراعي تدوين النتائج التي توصل إليها ، والتأكّد من موضوعاتها ونسبة ترابطها مع الأسئلة البحثية أو الفرضيات التي وضعها الباحث له في متن بحثه .

٧- يجب على الباحث أن يدرك أنّ الحُكْمَ على البحث سيكون على وفق استمارة تحكيم تضمّ التفاصيل الواردة آنفًا، ثم تُرسل إلى المُحكِّم وعلى أساسها يُحكِّم البحث ويُعطى أوزانًا لفقراته وعلى وفق ما تقرره تلك الأوزان يُقبل البحث أو يرفض، فيجب على الباحث مراعاة ذلك في إعداد بحثه والعناية به .

تنويه:

تعبّر جميع الأفكار والآراء الواردة في متون البحوث المنشورة في مجلّتنا عن آراء أصحابها بشكل مباشر وتوجهاتهم الفكرية ولا تعبّر بالضرورة عن آراء هيئة التحرير فاقترضى التنويه

رئيس هيئة التحرير

المحتويات

الصفحة	العنوان
بحوث اللغة العربية	
٣٦ - ١	الاعتراب في شعر صفي الدين الحلي (ت ٧٥٠هـ) أحمد حسين محمد الساداني
٥٨ - ٣٧	مواجهة أسي الطلليّة سجي حازم خلف وإبراهيم جنداريّ جمعة
٨٠ - ٥٩	التصوير البياني في ديوان جسر على وادي الرماد للشاعر ذنون يونس مصطفى هبة محمد محمود العبيديّ ومازن موفق صديق الخيرو
٩٢ - ٨١	الشاهد النحوي الشعري في "شروح اللّمع لابن جنيّ (ت ٣٩٢هـ)" معجمٌ وتوثيقٌ - باب كان وأخواتها والمشبهات بليس أنموذجًا- خالدة عمر سليمان وصباح حسين محمد
١٢٠ - ٩٣	دلالة أوصاف (البيت) في القرآن الكريم دراسة في ضوء علم اللغة الاجتماعي دلالة أوصاف (البيت) في القرآن الكريم (العنوان الثانوي) مُنى فاضل الحلاجي
١٥٦ - ١٢١	استدعاء الشخصيات في شعر أبي نواس مطير سعيد عطية الزهرانيّ
١٩٢ - ١٥٧	الاختيارات المعجمية في ديوان المعتمد بن عباد "ت ٤٨٨هـ" فوّاز أحمد صالح
٢٢٨ - ١٩٣	ما جاء على بناء إِفْعُولَة (دراسة معجمية دلالية) تمام محمد السيد
٢٤٤ - ٢٢٩	بناء الأسلوب في شعر نافع عقراوي -قراءة في قصيدة (أنا والليل) - حسن محمد سعيد إسماعيل
٢٦٤ - ٢٤٥	أسلوب الأمر في اللغتين العربيّة والتركيّة (دراسة تقابليّة) بشار باقر عكريش
٢٨٦ - ٢٦٥	الصّفة في اللغتين العربية والإنكليزية " دراسة تقابليّة في البنية والتركيب والدلالة" أنفال عصام إسماعيل الزبيديّ
٣٠٤ - ٢٨٧	الجذر (ث/ق/ل) ومشتقاته في القرآن الكريم -دراسة دلالية - صباح أسود محمد
بحوث التاريخ والحضارة الإسلامية	
٣٥٦ - ٣٠٥	مشركو قريش وحلفاؤهم حتى فتح مكّة (٨ هـ) دراسة تاريخيّة - كميّة وليد مصطفى محمد صالح
٣٨٤ - ٣٥٧	سياسة السلطان عبد العزيز بن الحسن الاصلاحية في المغرب (١٩٠٠ - ١٩٠٥) السياسية والادارية والمالية والعسكرية عمر محمد طه عاشور و صفوان ناظم داؤد

٤٠٤ - ٣٨٥	المسيرة العلمية للدكتور محمد علي داهش محمود جاسم محمد و هشام سوادى هاشم
٤٣٦ - ٤٠٥	الإسهامات الخيرية لنساء الأسرة الحاكمة للأعمال العمرانية في الدولة الإسلامية في القرن الرابع الهجري العاشر الميلادي الى القرن السابع الهجري الثالث عشر الميلادي أرارات أحمد علي
بحوث الآثار	
٤٥٨ - ٤٣٧	الأشياء (جزيرة قبرص) في المصادر الأكاديمية فاروق عبّاس إسماعيل
٤٨٠ - ٤٥٩	وصفات علاج لبعض أمراض الرأس في بلاد الرافدين ومصر القديمة صباح حميد يونس
بحوث علم الاجتماع وبناء السلام	
٤٩٦ - ٤٨١	دور مؤسسات المجتمع المدني في بناء السلام والتعايش هديل نواف أحمد
٥٢٢ - ٤٩٧	التحولات الاجتماعية المؤثرة في ظاهرة الانتحار دراسة تحليلية ياسر بكر غريب
بحوث الفلسفة	
٥٦٤ - ٥٢٣	الحدس أو الوعي الصوفي في فلسفة ولترستيس ندى طلال أحمد و زيد عبّاس كريم
بحوث الشريعة والتربية الإسلامية	
٥٨٠ - ٥٦٥	تداعيات النظر المقاصدي على أدلة الأحكام عند العلامة الزملي أسماء عدنان محمد الفارس ونبيل محمد غريب
٦٠٨ - ٥٨١	الإمام ابن حجر الهيتمي ومنهجه في تفسير (التوبة ويونس وهود) صفا نشوان الطائي و عمار يوسف العباسي
بحوث القانون	
٦٤٢ - ٦٠٩	ميراث المطلقة في مرض الموت في العلاقات الخاصة الدولية دراف محمد علي حسن
بحوث علم النفس وطرائق التدريس	
٦٧٦ - ٦٤٣	فاعلية بيئة تعليمية الكترونية في تنمية مهارات تصميم الدروس الالكترونية لدى تدرسي جامعة الموصل أحمد لؤي الصميدعي وباسمة جميل توشي

مواجهة أسي الطللية

سجى حازم خلف *

إبراهيم جنداري جمعة *

تأريخ القبول: ٢٧/١٠/٢٠١٩

تأريخ التقديم: ١٦/٩/٢٠١٩

المستخلص:

لقد احتلت اللوحة الطللية حيزاً واسعاً في شعر أمرئ القيس، وقد كان الطلل في اغلب نصوصه صوراً من صور الفناء، إذ إن مظاهر الحياة تكاد تكون معدومة في طليباته ولكن شأنه شأن الشعراء الآخرين سرعان ما يترك الحديث عن الطلل ويفتح دائرته للحديث عن مواضيع أخرى، قد تكون التوجه نحو الماضي واستنكار لحظات مليئة بالحيوية والخصب أو يتوجه نحو فعل مستقبلي وكل هذه الحركات هي حركات تتضاد في مضمونها مع المشهد الطللي وقد أخذ الفعل الاستنكاري للمغامرات الماضوية دوراً ايجابياً أسهم في انقاذ الشاعر من حسه الفجائعي وهو يستنكر أو يشاهد أماكن الفناء (الطلل).
الكلمات المفتاحية: مغامرة، فناء، شاعرية.

المدخل:

إن قارئ الشعر الجاهلي يجد أن كثيراً من النصوص في ذلك العصر استهلكت بلوحة طلية، وقد شغلت هذه الظاهرة المقاربات النقدية قديماً وحديثاً فراح النقاد يبحثون عن أسباب حضور هذه اللغة، فقد رأى ابن قتيبة أنها تؤدي وظيفة ايصالية كون الحنين إلى الماضي عاملاً مشتركاً بين المبدع والمتلقي، فمن خلال استنكار الانا الشاعرة لمغامرات الحب الماضوية تستطيع الأنا أن تقيم توأماً مع الذات الممدوحة^(١)؛ وإذا كانت المقاربات النقدية القديمة قد لامست بشكل أو بآخر أسباب حضور اللوحة الطللية

* طالبة ماجستير/قسم اللغة العربية/كلية التربية للعلوم الإنسانية/جامعة الموصل.

** أستاذ/ قسم اللغة العربية/ كلية التربية للعلوم الإنسانية/جامعة الموصل.

(١) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدنيوري، تحقيق: أحمد محمد شاكر،

دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٢م: ٧٥/١.

فإن هناك غياب تام في الجانب الإجرائي.

أمّا المقاربات النقدية الحديثة فقد حاولت نظرياً وإجرائياً الكشف عن أسباب حضور الطلل وظيفته فقد ارجع يوسف اليوسف حضور اللوحة الطللية، إلى أسباب بيئية ونفسية تمثلت الأولى بجذب الطبيعة الذي حرم الإنسان آنذاك من الثبات المكاني والانجاز الحضاري المتكامل، أمّا الجانب النفسي فقد تمثل بالقمع الجنسي^(١)، وذهبت مقارنة أخرى إلى ان الطلل تجل مادي لحركة الزمن وهذا التجلي علامة محسوسة على تفتت الوجود لكن الشاعر يرفض القبول بهذا التفتت مع انه مفروض عليه، هكذا يقيم علاقة شعرية بين الزمن، وحياته بوصفها زمناً نسيباً^(٢)، ونجد الطلل عند نقاد آخرين يمثل حينياً شخصياً لماضي عبرت عنه الذات الشاعرة جراء توتر وتضاد مع الحاضر وقد استقى أصحاب هذا التوجه رأيهم من المعطيات التاريخية التي تناولت سير بعض الشعراء^(٣). فيما ذهبت مقولة أخرى إلى ان البكاء في اللوحة الطللية تقليد أدبي استقاه الشعراء من نصوص مجهولة موضوعها البكاء على الحضارات التي انهارت في الجزيرة العربية في حقب سابقة للقصيدة التي وصلت إلينا^(٤).

أمّا عن الجانب الوظيفي للوحة الطللية فتكاد تجمع المقاربات النقدية على أن الحديث عن الطلل يكون حافظاً للشاعر على الإنجاز والمقاومة ((لأنّ العزم على الحياة والعمل ليس ممكناً إلا إذا ادرك الانسان ان وجوده متناه وان إمكانيات العمل تقع في هذه الحدود والانسان ملزم بتحقيق هذه الإمكانيات))^(٥)، فعلى الرغم من ((ان الطلل رمز للتفتت والهشاشة والعدم إلا أنّ القصيدة الجاهلية نتجة من الموت إلى الحياة))^(٦)، الموت

(١) مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف، ط٢، دار الحقائق، بيروت، ١٩٨٠م: ١٤١-١٤٥.

(٢) كلام البدايات، ادونيس، ط١، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٩: ٨٢.

(٣) نصوص في الشعر العربي قبل الإسلام -دراسة وتحليل-، نوري حمودي القيسي واخرون، دار الحكمة للطباعة والنشر، الموصل، ١٩٩٠: ١٣٨-١٥٨.

(٤) دراسات في الادب الجاهلي منطلقاته العربية وافاقه الإنسانية، عادل جاسم البياتي، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، ١٩٨٦: ٦٢.

(٥) الوجودية في الشعر الجاهلي، فالتر بروانه، مجلة المعرفة السورية، ع٢، دمشق، ١٩٦٣: ٦١.

(٦) الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي - البنية والرؤيا-، الدكتور كمال أبو ديب، الهيئة المصرية العامة، مصر، ١٩٨٦م: ١١٦.

المائل في اللوحة الظللية والحياة المتمثلة في اللوحات المضادة التي تمثل حركات خلاصية مضادة للطلال مضمونية كالمغامرات النسوية أو الخمرة أو الرحلة ((يوصف الظواهر المتقدمة لحظات امتلاء عاشها الشاعر في ماضيه، وجاء استنكارها حركة خلاصية للذات المبدعة وهي تشاهد حركة الصيرورة المتجسدة في المكان/الطلال))^(١).

فاستنكار الماضي عبارة عن حنين تولد جراء حاضر الشاعر المأزوم انما يمثل إمكانيات قابلة للتحقيق في الحاضر والمستقبل ((فالوجود البشري يعود إلى ما قد حدث ويسلم نفسه للممكنات التي يجدها هناك والتي يمكن تكرارها في اللحظة.. ان تكرار الوجود البشري على أساس زمانيته وتاريخه هو ضرب من الاسترجاع الجديد لا مكان الماضي.. فهناك تفاعل متبادل بين الماضي والحاضر لا مجرد نسخ حرفي للماضي))^(٢).

ولعل اختلاف النقاد في تفسير الظاهرة الظللية يعود إلى ان ابعاد هذه اللوحة ودلالاتها تختلف من نص إلى اخر. فهي ليست نسخاً متطابقة وهذا ما جعل تلك القراءات متباينة^(٣) وهنا ما يفسر لنا تقاطع اللوحة الظللية عما بعدها نحوياً ودلالياً فالطلال في اغلب النصوص الجاهلية خالياً من كل مظاهر الحياة.

أمرؤ القيس ومواجهة الطلل

لعل أكثر شاعر جاهلي استهل قصائده بمقدمات ظللية هو أمرؤ القيس وكانت تلك الاستهلاجات ليست نسخاً متطابقة وإنما لكل لوحة خصوصيتها التي تتمايز عن اللوحات الأخرى، وهاهو في معلقته ((التي تمثل فاتحة الشعر الجاهلي التاريخية وفتحته الفنية وخاسفة عين الشعر للشعراء، ومؤسسة ابجديات القصيدة العربية اتي اتبعها الناس))

(١) اللوحة الظللية ودلالاتها في مرثية البحري للمتوكل، يسرى إسماعيل إبراهيم، مجلة التربية والعلم، مج ١٧، ع ٣، ٢٠١٠: ٢٩.

(٢) الوجودية، جون ماکوري، ترجمة: امام عبدالفتاح امام، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٢: ٢٥١.

(٣) ينظر: الرمز في الشعر العربي قبل الإسلام، مؤيد محمد صالح اليوزكي، دار ابن الأثير للطباعة والنشر، الموصل ٢٠١٠: ٩٤.

(١)، استهلها بلغة انفعالية جسدت توتر الشاعر جراء استذكاره لحبيب غائب ومنزل مفارق، اذ يقول^(٢):

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل
فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها لما نسجتها من جنوب وشمال
ترى بعمر الارام في عرصاتها وقيعانها كأنه حب فلفل

إن النص ينطلق من اللحظة الحاضرة بدعوة صاحبين حقيقيين أو متخيلين للبقاء والتوقف جراء تذكر منزلاً دارساً وحبیباً مفقوداً مغيباً اسم الحبيب مؤطراً ومسمياً المنزل الدارس (سقط اللوى بين الدخول وحومل) ليتبع عبر الية التعاطف أماكن أخرى قد دمرها الزمن بصيرورته (توضح والمقراة)، وصحيح ان الشاعر أشار إلى ان هذين المكانين لم يعفيا بيد أنّ هذا لا يعني ان الفناء لم يشملهما فجملة (لم يعف رسمها) لا تعني عدم التأثر والاندثار، وانما تشير إلى عبث الفعالية الإنسانية؛ إذ لم يبق منها سوى رسوم دوارس والفعل نسج بما يمتلكه من دلالة جمالية فإنّه في سياق النص نتاج ثنائيتين متضادتين مكانياً (جنوب وشمال) وحركتهما تعاقبية لا متزامنة وعلى الرغم من تضادهما فهما يتفقان على تدمير الفعالية الإنسانية، واذا كانت ((ريح الجنوب أو كما تسميها العرب ريح السموم، تشي في ابسط دلالاتها بالتحول نحو ما هو سلبي))^(٣) فإنّ أمر القيس يدرك ((أن هذه التحولات السلبية يجب ان تجابه بأدوات التفاعل والعمل المضاد))^(٤). ولم تكن رؤيته ناتجة من فراغ؛ إذ ((تأمل امرؤ القيس الحياة تأملاً عميقاً انتهى به إلى هذا الموقف المأساوي الحاد وما اكثر ما انبثقت فكرة الفناء من صميم الحياة التي يتأملها

(١) مفاتيح القصيدة الجاهلية نحو رؤية نقدية جديدة -عبر المكتشفات الحديثة في الاثار والميثولوجيا-، عبدالله بن احمد الفيقي، النادي الادبي الثقافي، ط١، جدة، ٢٠٠١: ٢٢.

(٢) الديوان: ٨.

(٣) بلوغ الارب في معرفة أحوال العرب، محمود شكري الالوسي البغدادي، ج٣، عني بشرحه وتصحيحه وخطبه: محمد بهجة الاثري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان: ٣٦١.

(٤) النقد النسقي، تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي، يوسف محمود عليمات، الاهلية للنشر والتوزيع، ط١، عمان، ٢٠١٥: ٣٤.

الشاعر الجاهلي أو يقبل عليها^(١).

إنَّ صور الحياة في الطلل معدومة تماماً فالإنسان غائب والحيوان لم يبق سوى
اثاره (بعر الارام) والمياه نضبت، فالشاعر يرقب جنازة الحياة الطاعنة، فيغلبه بكاء مرير
فيدعوه أصحابه الذين لا يدركون ما يدرك ولا يحسون ما يحس إلى الإبقاء على نفسه
والتجمل بالصبر. وفي هذا الفضاء المشحون بالاسى يعود الشاعر لاستنكار حادثة أخرى
تتوافق مضمونياً مع الشريحة الطللية وهي لحظة رحيل الجماعة؛ إذ يقول^(٢):

كأني غداة البين يوم حملوا لدى سمرات الحي ناقف حنظل
وقوفاً بها صحي على مطيهم يقولون لا تهلك اسمي وتجمل
وان شفائي عبرة مهراقاة فهل عند رسم دارس من معول
كدينك من ام الحويرث قبلها وجارتها ام الرباب بمأسل

فالشاعر ظاهرياً شأنه شأن الشعراء الآخرين وقف يشيع بنظرات حزينة الحمولة
المرتحلة دون أن يفصح عن أسباب الرحيل ولا عن سبب بقاءه دون الرحيل معها، إلا أنَّ
لفضاء المكاني الذي وقف فيه الشاعر وهو يشيع الاحبة المرتحلين ((ذو مرجعية
أسطورية ذات طابع ديني فسمرات الحي تجسيدا أرضياً لالهة الشتاء / العزى))^(٣).

ومن هنا فإن النص يتحرك حركة عضوية بين أنساقه التي يبنينا بناءً نصوصياً
متماسكاً ومتداخلاً وهو تداخل يقوم على علاقات حية تربط افراد النص ربطاً حياً، وهذه
ليست بقصيدة تقوم على الابيات المفردة، ولكنها قصيدة تعتمد على الجمل العضوية ذات
النسق الكامل، والدلالات فيها تتبادل الحركة ما بين مشاكلة ظاهرية، واختلاف داخلي
يثيري النص ويجعله نصاً دائماً التحول والتفاعل وليظهر التضاد بين الشاعر وصحبه فهم
يتحركون وهم سالون وناسون وبما انهم كذلك فهو يطلب منهم التوقف عن تحركهم

(١) شعرنا القديم والنقد الجديد، وهب احمد رومية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٧٨: ٢٢٣.

(٢) ديوان أمرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم، دار المعارف، ط٤، القاهرة، ١٩٦٩م: ٨-٩.

(٣) الاساطير والخرافات عند العرب، محمد عبدالمعيد خان، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط٣،

بيروت، ١٩٨١: ١٣٠.

ويطلب منهم البكاء والتذكر من بعد السلوان والنسيان^(١)، معلمين سبب بكائه جراء ابتعاد امرأتين، وهنا السؤال يطرح نفسه، لماذا لم يرحل الشاعر مع الراحلين؟ وهل أم الحويرث وأم الرباب امرأتان واقعتان؟

سيما أن النص صمت عن هذا الجانب وهذا يدعونا إلى القول ان رحيل الجماعة ليس رحيلاً فيزيائياً وإنما يمثل انشغاله بنشاطاتهم اليومية دون التنبه لحركة الزمن والمرأتان المتحدث عنهما هما رمز الخصب والنماء وغيابهما تغييب لعالم الخصب والشاعر مارس فعالية بكائية عند سمرات الحي اللواتي يمثلن تجسيدا ارضياً، ولكن توسلاته وبكائه لم تجد نفعاً ولكنه يمارس البكاء عالماً بعدم فائدته، اذ يقول^(٢):

وإن شفائي عبرة مهراقة فهل عند رسم دارس من معول

وعند هذه النقطة ينقطع الحديث عن الطلل، ((وينتج من الزمن الزائل ازمنة أخرى مينة عاشها الشاعر عملياً في فترات بعيدة من حياته الماضية، لها وظيفة إيجابية في خلق توان مضاد للزمن الاتي))^(٣)، ويصاحب هذا الانقطاع انقطاع نحوياً ودلالياً، اذ وطئ لهذا الانقطاع أداة الاستفتاح (ألا)، إذ يريد الشاعر نحو الزمن الماضي، ((وعندئذ قد يصبح استدعاء الماضي احدى ضرورات التعري لدى الشاعر من الآلم حاضرة، ذلك ان حديث الذكريات قد ينتشله من كآبة الواقع ويتجاوز به ضغوطه ويخلصه من قبجه، وعندئذ يخرج من دائرة اغترابه إلى عالم اكثر رحابة وإنسانية يسمح له بتذوق الحلم، أو بتجاوز احزانه وعندئذ تتحول الظاهرة إلى ضرب من التعويض النفسي لدى الشاعر وكأنه حين يغترب عن واقعه يجد ذاته من خلال اللجوء إلى ماضيه))^(٤).

ينفتح النص بالحديث عن مغامرات ماضوية قام بها الشاعر وهنا يبرز عنصر التضاد بين مشهدي الطلل وذكريات ماضيه فربما كان الماضي وسيلته للخلاص من

(١) ينظر: القصيدة والنص المضاد، عبدالله الغدامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، بيروت، ١٩٩٤: ٣٠-٣٢.

(٢) الديوان: ٩.

(٣) الرؤى المقنعة نحو منهج بنوي في دراسة الشعر الجاهلي - البنية والرؤيا-: ١٣٠.

(٤) الموقف النفسي عند شعراء المعلقات، مي يوسف خليف، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٩٩٦: ٤٣.

الامه اذ يقول^(١):

الا رب لك يوماً منهن صالح
ويوم عقرت للعذارى مطيتي
فظل العذارى يرتمين بلحمها
ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة
تقول وقد مال الغبيط بنا معا
فقلت لها سيرى وارخي زمامه
ولاسيما يوم بدارة ججل
فيا عجباً من رحلها المتحمل
وشحم كهذاب الدمقس المفتل
فقال لك الويلات انك مرجلي
عقرت بعيري يا امرأ القيس فأنزل
ولا تبعديني من جناك المعلل

ونلاحظ على الأبيات المتقدمة أنها تتفتح على الأبيات السابقة ((التتبع دائرة الحديث وتميل إلى الذاكرة الثقافية التي توظف أفعال الذات بفعل أسلوب القص المكاني، وتمنحها حضوراً فردياً متميزاً في ضوء اندماجه وتماهيه بالأنثى الرمز، إذ تؤدي (الا) وظيفة اسلوبية تنبيهية تبرز صوت الشاعر التائق إلى تحقيق اللذة والتخلص من السكونية التي تحرمه الانتشاء والفاعلية في الوجود))^(٢).

كما تفيد (ألا) أيضاً للتنبية إلى ما يليها والاهتمام بما يجيء بعدها وتشير إلى ان الذي يأتي بعدها كلام له خطر وله بال كما يقول العلماء وكأنها تستفتح النفس وتوقظ الحس وتحضر العقل لاستقبال ما بعدها وتكثر في كلام امرئ القيس وقد تكررت اربع مرات في هذه القصيدة^(٣).

فهذا التحويل كشفته أداة الاستفتاح (الا) التي أوحى إلى تقاطع اللوحة التي قبلها (اللوحة الطللية) ليعقبها الحرف (رب) التي تفيد التكرير كثيراً والتقليل قليلاً، ((اذ يستخدم الشاعر لفظ (رب) وهي كلمة عامة تماماً لتشمل الزمن الماضي كله ولكنها تستخدم لتعني يوماً معيناً بذاته (الا رب يوم) فالتركيب هنا لا يعني مجرد يوم بل يعني اوقاتاً كما توضح

(١) الديوان: ١٠-١١.

(٢) النقد الفلسفي تمثلات النسق في الشعر الجاهلي: ٤٢-٧٢.

(٣) ينظر: الشعر الجاهلي - دراسة في منازع الشعراء-: محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة للطباعة والنشر، مج ١، ط ٢، القاهرة، ٢٠١٢: ٤٣.

ذلك الابيات التي تتبع هذا البيت مباشرة^(١)، ان الشاعر يذكر أيامه الصالحات ويسترجعها في ذاكرته، فالزمن الأولي (الا رب يوم لك منهن صالح) يندغم بالمكان دارة جلجل ليشكل نموذجاً مثالياً للحميمية التي تؤلف بين البطل والمجموع المؤنث المنشود، اذ بدا هذا الزمن متسماً بالصلاح أو النهج القويم الذي يؤدي بالنتيجة إلى التوحد والتآلف^(٢).
 ((وهذه صورة ماضية لعيش رغيد يجمع في الماضي والحاضر))^(٣)، وتصور ((يوم عقرت للعداري مطيتي على انه القران الذي تقدم على المذبح))^(٤) وأول ما يلفت الانتباه في هذا البيت هو تصدر الواو التي بدأ بها الشاعر؛ لأنها تعني عطف يوم على يوم ولاسيما في قوله يوم عقرت ولاشك ان يوم عقره مطيته هو يوم داره جلجل والاصل الا يعطف عليه لأن العطف يقتضي المغايرة ولا يجوز عطف الشيء على نفسه وإنما فعل الشاعر ذلك للإشارة إلى ان هذا اليوم تميز بحدث عجيب وهو عقره مطيته وتحمل مطايا العداري رحله فصار كأنه يوم آخر^(٥) ولان امرأ القيس بات يستشعر قيمة اللذة في عالمه الانثوي الجديد بتشكيله الجمعي (العداري + عنيزة) فقد صار فعل الالتذاذ بالعقر بكل ما يضمه من دلالات تتصل بطقس التضحية مؤطراً بالزمنية المكثفة الا رب يوم ... ولاسيما يوم ...، ويوم عقرت للعداري مطيتي...، ويوم دخلت الخدر...، ويتواشج الحدث الزمني الثاني في الابيات (ويم عقرت للعداري مطيتي) في دلالاته السيميائية مع إشارات الزمن التصالحي، فالشاعر يرى ان حالة الانسجام الجمعي تحتاج إلى التضحية وتقديم القرابين حتى تضحي حقيقة ملموسة تبعث على الدهشة والاعجاب عمد الشاعر إلى توظيف طقسية الدم بوصفها فعلاً تطهيرياً محموداً حيث ضحى الشاعر بمطيته من اجل احتواء الرغبة وتأسيس حدث النشوة في عالمها = العداري رمز القبائل^(٦).

(١) الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي -البنية والرؤيا-: ١٣١.

(٢) ينظر: النقد الفلسفي تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي: ٤٣.

(٣) الرؤية والنص -قراءة في حركة النقد العربي الحديث لشعر المعلقات-، شيماء نزار عايش، دار امل الجديدة، ط١، دار سورية، ٢٠١٨: ٦٥.

(٤) الرؤى المقنعة: ١٣١.

(٥) ينظر: الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء: ٤٥.

(٦) ينظر: النقد النسقي تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي: ٤٢.

ودلالة هذا التكتيف في صور المرأة وعدد الابيات المتعلقة بها مقارنة بالمقطع القصير الذي يتعلق بالأطلال، يوحى ((محاولة الشاعر ابتداء واقع تعويضي يشنقه من وجه الحياة الاخر المشرق بالخصب والجمال كأنما ليعبر من خلاله عن امل ما يزال مستجداً بالرغم من شعوره بالاسى المطبق لعقده في طالع القصيدة))^(١)، والفاء التي في قوله فيا عجباً من رحلها المتحمل هي الفاء التي تفيد ترتيب معنى على معنى وليست التي تعطف جملة على جملة، أما قوله:

فظل العذارى يرتمين بلحمها وشحم كهذاب الدمقس المفتل

يبدو ان هذا الإداء القصدي قد خلق في عالم العذارى حالة من الدهشة والاعجاب، اذ تتفاعل العذارى/ الجماعة مع حدث الايثار الذي تبناه الشاعر مما يجعل لحظة التفاعل علاقة سيميائية تعلن عن تقبل المجتمع عبر نسقه الانثوي لفكرة الشاعر أو فكره، فالمطية هنا إيجاد رامن إلى فلسفة التجاوز التي أسسها الشاعر بوعي بعد مقتل ابيه واضحى يمتلكها الان لعبور زمن القهر والتأزم وقوله : ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة . فإن دخول الشاعر إلى هذا الخدر المحرم في ثقافة المجتمع الجاهلي يكون علاقة سيميائية تدل على حقيقة تجاوزه للثقافة والعرف، ومما يُعضد من نسقية هذا المعنى ان الخدر جاء محتداً ومخصوصاً من خلال ارتباطه بعنيزة^(٢).

((ومن الواضح هنا انه لا شيء على الاطلاق قد قيل عن الجماع أو حتى عن الاستجابة من قبل العذارى أو عن أي تراسل حسي وكل ما هناك هو تصوير للمنظر، ويلى هذا المنظر مباشرة ومضة أخرى تظهر في تصاعد الشهوانية واقتراب جسدين احدهما من الاخر للمرة الأولى، وتتمثل هذه الومضة في صورة الشاعر داخلاً هودج عنيزة (هل كان يجلس وراءها؟) المرأة هنا تتمتع (هل كان تمنعها دعوة) وتطلب منه أن ينزل من الهودج وهنا مرة أخرى وبصرف النظر عن التفاصيل الواقعية المرئية الفيزيائية فإنّه لا شيء يقال خاص بالجنس، ان الشاعر فحسب يطلب إليها ان ترخي زمام (ماذا؟)، وإلاً تعصيه من نعيم جنها ولكن ليست هناك إشارة إلى الاستجابة وبدلاً من هذا نجد

(١) مفاتيح القصيدة الجاهلية نحو رؤى نقدية جديدة: ٦٨.

(٢) ينظر: النقد النسقي تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي: ٤٣.

استحضاراً للحظة مميزة في الماضي حيث يصور اول اتصال جنسي وهي تستحضر من اجل مضمونها الحسي))^(١).

ويستمر حضور العالم النسائي بعد وحدة عنيزة، اذ تكون علاقة الشاعر مع النساء متناوبة بين الرضا والقبول بين الصد والجفاء وبين الاستجابة والخضوع ولا يعود الشاعر اطلاقاً للحديث عن الطلل ومآسيه.

وفي ظللية أخرى ينطلق امرؤ القيس في كثير من الأحيان ((من رؤية وثوقية تجاه ظواهر معينة مستشفاً رؤيته من تجاربه الخاصة ورحلة الانسان في الحياة عامة الا ان رؤيته غالباً ما تواجه برفض الاخر سواء كان حقيقياً ام مفترضاً وجراء هذا الرفض يلجأ الشاعر لتعزيد رؤية من خلال منحها بعداً شمولياً يعم الكون المحيط به مضيفاً عليها مصداقية لا يطالها الشك، مصرعاً البيت الذي تبدأ به حركة التعميم))^(٢)، فامرؤ القيس يعلن من خلال خطابه للطلل ان الحلم بالخلود ونيله غير ممكن منطلقاً من تجربته الشخصية في الحياة التي خضع لها من خلال تغيرات ثلاث جعلته يرى ان الحياة سफراً مأساوياً نهايتها الفناء وذلك بقوله^(٣):

ألا عم صباحاً أيها الطلل البالي وهل يعمن من كان في العصر الخالي
وهل يعمن الا سعيد مخلد قليل الهموم ما يبيت بأوجال
وهل يعمن من كان احدث عهده ثلاثين شهراً في ثلاثة أحوال

نلمح في هذه الأبيات أن الشاعر ابتداءً نصه بلغة انفعالية تكشف عن تعاطفه مع طلل عائم يفتقر إلى التأطير الجغرافي ((وهو اذ يحي الطلل في ظرف زمني (صباح) يوحي بالتجدد والانفتاح فإن التحية في سياقها لا تصور تفاؤله وانما تكشف عن حس المرارة والخيبة الذي خيم على رؤيته وهو يشاهد فعل الزمن المقيت وكيف جسد شرط الفناء القاسي فعله في المكان، فالطلل الدارس علامة تؤكد هشاشة الوجود الإنساني

(١) الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي - البنية والرؤيا-: ١٣١-١٣٢.

(٢) فعالية التصريح الداخلي في شعر امرؤ القيس، حسن صالح سلطان، مجلة التربية والعلم، مج ٥،

ع ١٠١، ٢٠٠٨: ١٢٤.

(٣) الديوان: ٢٧.

وزمانيته))^(١)، فالدعاء للطلل والتسليم على الديار وتكليمها تقليد فني قديم في الشعر العربي للدلالة على الوجد الكامن في قلب الشاعر فالسلام شعر فيه باللوعة والاسى وكأنه يريد من هذه الاطلال ارجاع التحية ولكن ما من مجيب . وقوله (وهل يعمن من) هو استفهام انكاري استشهد به ابن هشام في شرح الالفية، على ان من تستعمل في غير العقلاء، وقال العسكري في كتاب التصحيف، اختلفوا في معناه لا في لفظه.

ويبدو لنا ان هذا الاستفهام ليس استفهاماً انكارياً وانما هو استفهام يحمل دلالة النفي بمعنى لا يعمن ثم ان الاسم الموصول (من) يوحي بانسته الطلل من قبل الذات الشاعرة وهو انزياح لاستخدام هذا الاسم عن مجاله الحقيقي فالطلل والانسان هما واحد خاضعاً لشروط الصيرورة والتغير ولكن الاشكال الذي يواجه القارئ هو ان النص لم يحدد هوية السائل فهل هو صوت خارجي كشف عن عبثية مناجاة الطلل ام انه صوت الطلل ام ان الناجي يناجي نفسه مانحاً اياها ابعاداً مكانية تمثلت بالطلل المناجي والمرجح لدينا هو الاحتمال الاخير فالطلل المحيي هو ان ذات الشاعر كما أشار إلى هذا شارح الديوان ويعضد هذا التوجه مجيئ اسم موصول (من) الذي يدل على الذات العاقلة .

((فالطلل البالي هو ذات الشاعر التي شملتها يد البلاء والتغير))^(٢)، وكلام الأصمعي نص شاهد في الذي تذهب اليه من ان امرأ القيس لم يعني بالطلل إلا نفسه وذكرياته ويدخل فيها عهد الطلل وأهله))^(٣)، والشاعر واع تماماً لما حصل له متيقن ان حركة الصيرورة لا تستثني احد لذا نجده ينتقل بحديثه إلى طلل الآخر (سلمى) ليؤكد شمولية رؤيته؛ إذ ((ان الانسان والمكان بعدان من ابعاد الزمن فلا نراهما الا بوصفهما موضوعاً للتغير فهما لا يتجليان الا في لحظة التغير وهكذا يبرز المكان حين يكون

(١) رؤى نقدية الشعر الجاهلي بين الشكل والمضمون، حسن صالح سلطان، دار نون للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، بغداد، ٢٠١٨م: ٢٥.

(٢) فعالية التصريح الداخلي في شعر امرئ القيس، حسن صالح سلطان، مجلة التربية والتعليم، مج١٥، ع١، ٢٠٠٨: ٢٥.

(٣) المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها، عبدالله الطيب، دار الآثار الإسلامية، ج٣٠، ط٢، الكويت، ١٩٨٩: ٤٦٩.

طللاً.. ويبرز الانسان حين يسجل التغير سماته عليه في حالة الشيب))^(١).
 وحين يكون للمكان دلالة لابد ان تكون له صلة ورابطة بالشخص الذي يقطنه
 فاهتمام الشاعر بصورة المكان في قصيدته يكون استغلاله إلى اقصى الحدود؛ ((لأن
 اسقاط الحالة النفسية أو الفكرية للشاعر على المحيط الذي هو فيه.. يجعل المكان ذا
 دلالة تتجاوز دوره المؤلف بوصفه ديكوراً أو مؤطراً للأحداث في حالة كهذه يتحول إلى
 محور حقيقي فيقتحم عالم السرد))^(٢)،
 اذ يقول^(٣):

ديار لسلمي عافيات بذى خال ألحّ كلها كل اسحم هطال
 وتحسب سلمى لا تزال ترى طلاً من الوحش أو بيضا بميثاء محلال
 ونحسب سلمى لا تزال كعهدنا بوادي الخزامى أو على رأس أوعال

((هذه الجملة الشعرية المكونة من ثلاثة أبيات يكاد أن يكون كل منها تنوعاً
 للآخر كما انها شكلت حركة مستقلة عما بعدها نحويّاً ودلاليّاً. وقد صاحب هذ التحول
 انقطاع على المستوى النحوي اذ غابت علاقة التعاطف المهيمنة على الابيات الثلاثة
 الأولى))^(٤) إلى جانب مجيء التصريح في البيت المتحدث عن طلل الآخر. ((وقد اكثر
 امرؤ القيس في شعره من هذه الوسيلة الايقاعية الداخلية (التصريح) ولم يقتصر التصريح
 عنده على مطلع القصيدة وانما تعداه إلى أبيات مختلفة))^(٥).

أمّا على المستوى المعنوي فإنّ القارئ يلاحظ تحول اللغة من لغة انفعالية إلى
 لغة إخبارية محايدة وفي هذا احياء إلى تيقن الشاعر من أنّه لا جدوى من محاولة

(١) الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي -البنية والرؤيا-: ٣١٤.

(٢) سيمائية المكان في شعر امرؤ القيس، اخلاص محمد عيدان، صلاح كاظم حمادي، مجلة كلية
 الاداب، ع١٠٤، ٢٠١٣: ٥.

(٣) الديوان: ٢٧-٢٨.

(٤) فعالية التصريح الداخلي، حسن صالح سلطان، مجلة التربية والعلم، مج١٥، ع١، ٢٠٠٨: ١٢٥.

(٥) ابداع الدلالة في الشعر الجاهلي، مدخل لغوي اسلوبي، محمد العبد، دار المعارف، ط١، القاهرة:

الإفلات من حكم التغير القاسي، وقوله^(١):

ليالي سلمى اذ تريك منصباً

وجيداً كجيد الرئم ليس بمعطل

قال: قطع كلامه الذي كان فيه ثم اقبل يذكر فقال:

ليالي سلمى... وهذا مثل قول ذي الرمة:

ديار ميمة إذا ميّ تساعفنا ولا يرى مثلها عجم ولا عرب

إلّا أنّ حب الحياة لا ينعدم في نفسه، فاذا به يعود لممارسة العيش بنهم ولذة منتقلاً في المناجاة الوجدانية لسلمى وديارها إلى مخاطبة امرأة عيرته الكبر، ليدخل بوساطة هذا المدخل الفني المفتعل إلى القصة الشعرية قائلاً^(٢):

الا زعمت بسباسة اليوم انني كبرت وان لا يحسن اللهو امثالي

كذبت لقد اصبي على المرء عرسه وامنع عرسي ان يزن بها الخالي

ويا ربّ يوم قد لهوت وليلية بأنسة كأنها خط تمثال

يضيء الفراش وجهها لضجيعها كمصباح زيت في قناديل نبال

كأن على لباتها جمر مصطل اصاب غضى جزلاً وكف باجذال

وهبت له ريح بمختلف الصوى صباً وشمال في منازل ققال

يبدأ الشاعر البيت بأداة التثنيه وافتتاح الكلام بـ(ألا) ، فيبينه نفسه وينبه من يخاطب شعره، اذ كشف عن توتر بينه وبين بسباسة التي تكلمت معه بأسلوب فيه تهكم أثار في نفسه وحكمت على قواه من خلال رؤيتها لبعده الخارجي وأمام هذا الاستنكار المؤلم يرد الشاعر بعمق تجاه تلك المرأة؛ لأنها لم تخترق ابعاده الداخلية؛ إذ يصدر حوارها معها بكلمة (كذبت) فقد اتى جوابه محملاً بالغضب ولفظ شديد فيتحول الضمير من

(١) ديوان امرئ القيس، شرح ابي سعيد السكري (ت ٢٧٥هـ)، تحقيق: أنور عليان أبو سويلم محمد علي

الشوابكة، مج ١، ط ١، مركز زايد للتراث والتاريخ، الامارات العربية المتحدة، ٢٠٠٠: ٣١٢.

(٢) الديوان: ٢٨، بسباسة: امرأة عيرته بالكبر، الخالي: الذي لا زوج له، انسة: المرأة ذات انس، الذبال

الصانعون للفتائل.

الغائب إلى المخاطب فيقول^(١):

كذبت لقد اصبي على المرء عرسه وامنع عرسي ان يزن بها الخالي

وبهذا البيت اصطبغت الذكريات بصيغة العناد والمكابرة / لا صبغة الحزن والشجن التي عرفناها في القسم الأول، ويقول لها انه قادر على جذب النساء المتزوجات وايقاعهن بشراك هواه مبرهنأ أقواله باستنكار تجربة ماضوية قضاها مع فتاة بارعة الجمال تتوهج سحراً فقد جعل وجهها من شدة اشراقه مضيئاً كضوء المصابيح فنور هذه المصابيح نور هادئ خفيف الشعاع وهو نور تستريح اليه النفس ولا تكل اليه العين فهكذا نور وجهها مع ضجيعها فهي في سحرها وأنوثنها تجمع بين القدسي والإنساني.

((ويبدو ان هذا المنقذ الفني ملائم جداً لقص مغامراته الجديدة فهو الان مدفوع يدافع نفسي عنيف اذ يدافع عن رجولته فلم يجد امامه بدأ من تأكيد خلاف ما تدعيه بسباسة وهنا يشحن ذاكرته هروباً من واقعه ويتكلم عن الماضي بأسلوب السرد القصصي أو الوقفات الروائية بتحويل اللغة إلى فعل درامي وفي هذا السرد يبلغ امرؤ القيس فيه ذروة أسلوبه القصصي وكذلك ذروة لهوه الذي عابه عليه معظم الباحثين))^(٢).

وتبدأ قصته الجديدة مع سلمى بحركة مميزة اذ لا يقتحم المخاطر ويجتاز الأحراس والأهوال كما كان مع (بيضة الخدر) بل يتقدم ببطء وخفة كحباب الماء يعلو بعضه بعضاً في يسر وسهولة قائلاً^(٣):

سموت اليها بعد ما نام أهلها سمو حباب الماء حالاً على حال

إنَّ الشاعر في قوله (سموت اليها) يريد أن يرتقى اليها شيئاً فشيئاً فالسمو فيه الرفعة ويبان ان بيت سلمى بيت سام وليس انه فقط على مرتفع بل هو بيت لائق بمكانتها ومكانة زوجها في قومه فمن يصعد اليها هو يسمو اليها.

(١) الديوان: ٢٨.

(٢) قراءة جديدة في غزل امرؤ القيس القصصي، خبان محمد خليل، مجلة الخليج العربي، مج ٣٦، ع ١٤ - ٢، ٢٠٠٨: ٧٢.

(٣) ديوان: ٣١، سموت : علوت ونهضت، حباب الماء: فقايعه التي تطفو عليه وقيل حباب الماء: طرائقه.

((ويسترسل الشاعر في التذکر ليتسع زمن القص ذاهباً في اتجاه الماضي وينفتح على عالم أوسع من حاضره كتذکر بأن ينفلت من قيد التوالي، توالي الزمن في حديثه، يقفز إلى محطات زمنية عدة لكنها محطات يستدعيها دائماً زمن القص في حاضره، ويطول ذهاب زمن القص في اتجاه الماضي يمارسه القص أكثر من مرة فالقارئ يشعر أنّ الزمن التذكيري يصير زمناً حاضراً))^(١).

وينطبق هذا القول على نصنا المتقدم الذي يحوي حركات استذكارية مليئة بالمتعة قدم مضمونها بأسلوب سردي، والشاعر إذ يسرد تلك الاحداث فهو يسردها بمواجهة حاضره المأزوم جراء معاينته للطلل وموقف بسباسة منه معطياً مساحة لغوية للحدث المغامراتي تفوق المساحة القولية للطلل وهذا التفوق النسبي الكمي يشير إلى تجاوز الشاعر أسى الطللية.

في قصيدة أخرى نجد أنّ امرأ القيس يناجي الطلل ويحدثه فالطلل عنده كائن حي؛ لأنّه حي في نفسه وفي ذكرياته لذا يقف منه موقف الاحياء يناجيه ويبث له لواعج أحزانه وأشواقه وهو لا يكتفي بالتحية عليه والكلام معه بل يطلب إليه أن يحييه عن اسئلته وكأنه يرى فيه روح الاحياء التي كانت تقطنه؛ لأنّه يرى فيه ذكرى الحبيب وبقاياه؛ إذ يقول^(٢):

الا انعم صباحاً أيها الربع وانطق وحديث حديث الركب ان شئت واصدق
وحدث بأن زالت بليل حمولهم كنخل من الاعراض غير منبثق
جعلن حوايا. واقتعدن قعائداً وحففن من حوك العراق المنمق
وفوق الحوايا غزلة وجآذر تضمخن من مسك نكي وزنبق

لعل اللوحة القصصية الأولى التي تواجهنا في الابيات السابقة هي لوحة رحيل الظعن التي يستدعيها الشاعر بحواره مع الطلل التي اعارها قلبه وعشقه، فعلى الرغم من

(١) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج النبوي، يمنى العيد، دار الفارابي، ط١، بيروت، لبنان، ١٩٩٠: ٢٨١.

(٢) الديوان: ١٦٨. غير منبثق: غير مزه، الحوايا: جمع حوية وهو مركب من مركب النساء .

تركيز امرئ القيس على الملامح العامة لتلك الحادثة التقليدية حضوراً وتوظيفاً الا ان محددات البناء القصصي تبقى حاضرة بوضوح في معالجاته الإبداعية لها. ((وما وصف الطعائن الا شكل اخر لتجليات اللاوعي الجمعي الجاهلي فالطعينة لها علاقة بالرحيل الجماعي، فضلا عن علاقتها بالانهدام الحضاري المتمثل بالطلل))^(١).

لقد أبان انفعال الشاعر برحلة الطعائن طبيعة العلاقة التي تربطه بهذه الطعائن ((فهي علاقة روحية حميمية نظراً لوجود محبوبته التي ظنعت مع الطاعنين ولذلك فقد قدم الشاعر وهو يتابع مسير الطعائن وصفاً دقيقاً لحركة الطعائن والامكنة التي مرت بها))^(٢)؛ إذ يتجسد الليل اطاراً زمانياً لحدث الرحيل و(الريح) اطاراً مكانياً بينما تتوالي الشخص ومفردات الحدث عبر الصورة الفنية التي يرسمها الشاعر لمنظر الإبل المرتحلة التي يشبهها بالنخيل ومن فوقها تلوح مراكب النساء التي يرسم الشاعر صورتها بتوظيفه لمفهومي (الغزال واولاد البقر) أي من (غزلة) و(جآذر) وإذ يكتمل التصوير الشعري للاطار الزمني والمكاني تتنامى جزئيات الحدث بدخول (الذات) طرفاً مباشراً في المعادلة الفنية اذ تبرز شخصية الشاعر عبر استنكار الموقف النفسي الذي تابع به الشاعر حدث الارتحال^(٣).

في قوله^(٤):

فاتبعتهم طرفي وقد حال دونهم غوارب رمل ذي الاء وشبرق
على اثر حيّ عامدين لنية فحلوا العقيق أو ثنية مطرق

يحرص الشعراء الجاهليون عادة في مشهد الطعائن على متابعة الطعائن وذكر الأماكن التي تمر بها، اذ تشكل المرأة في ثقافة الشاعر الجاهلي رمزاً لخصب الحياة واستقرارها . ((لذا فإن حرص الشاعر على متابعة حركة الطعينة التي قد تكون اماً أو

(١) مقالات في الشعر الجاهلي: ١٥٨.

(٢) جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي انموذجاً، يوسف عليمات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ٢٠٠٤: ١٢٢.

(٣) ينظر: معالم البناء القصصي في شعر امرئ القيس، حسن سعد لطيف، ستار جبار رزيق، مجلة جامعة ذي قار، المجلد ٣، ع٣، ٢٠٠٧: ٤٣.

(٤) ديوان: ١٦٩، طرفي: عيني، الالاء والشبرق: شجر، حلو: نزلوا، العقيق: اسم مكان، مطرق: واد.

زوجة أو حبيبة في اطار القبيلة ناتج عن إحساس الشاعر بالقيمة العظيمة للمرأة في بعث الحياة فهناك حركة وتنامي تدريجي تتضح دلالاته في متابعة الطرف للمرتحلين هذه المتابعة تقتضي التدرج والتواصل حتى يكون الشجر عائقاً دون اكمالها فيشير إلى ان احبابه كانوا يقصدون الوجهة التي يريدون متردداً في تحديد المحل الأخير لرحلتهم فهو اما العفيق أو في مستهل احد الوديان اذ يتعالى صوت الذاكرة المتألمة لحدث الفراق بالبواعث التي يثيرها مشهد (الري) في حلته الجديدة طلاً من الاطلال بع ان كان عامراً بالحياة^(١).

إنّ منظر الظعن الراحلة يدفع الشاعر إلى استذكار الزمن الماضي لمحو مشهد الحاضر وقد افصح الشاعر عن علة هذا التحول وتجلياته بوصفه حداً فاصلاً بين حدين حد الحياة (ثبات الطعائن) وحد الموت (رحلة الطعائن)^(٢)؛ إذ نجد الشاعر يتجاوز هذا الوضع المأزوم عبر رحلة على ناقته فيقول^(٣):

امون كبنيان اليهودي خيفق	فغزيت نفسي حين بانوا بحسرة
تنيف بعذق من غراس ابن معنق	إذا زجرت الفيتها مشمعة
بإثر جهام رائح متفرق	تروح إذا راحت رواح جهامة
بكل طريق صادفته ومأزق	كأن بها هراً جنيباً تجره
على يرفئي ذي زوائد نقتق	كأني ورحلي والقرب ونمرقي
لذكرة قيض حول بيض مفلق	تروح من ارض لأرض نطية
وتسحقه ريح الصبا كل مسح	يجول بأفاق البلاد مغرباً

((لقد حظيت الناقة بأكبر قدر من صوراً لحيوان في الشعر الجاهلي اذ دأب الشعراء قديماً على جعلها متنفس همومهم شعرياً باعتبارها شريكهم المتحركة معهم

(١) معالم البناء القصصي في شعر امرئ القيس، حسن سعد لطيف، ستار جبار رزيح، مجلة جامعة ذي قار، المجلد ٣، ع ٣٤، ٢٠٠٧: ٤٣.

(٢) جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي انموذجاً: ١٢٣.

(٣) ديوان: ١٦٩-١٧٠. حين بانوا: أي انقطعوا، الجسرة: الناقة الطويلة، الفيتها: وجدتها، مشمعة: خفيفة في السير، الجهامة: السحابة، يرفئي: الذكر من النعام

يجعلها جسراً للانتقال إلى أغراض أخرى تحفل بها قصائدهم وهذا راجع إلى أهميتها في حياة الجاهلي وما تمتاز به من حركة ونشاط فهيا تقترن بجلب الرزق امل الانسان في الحياة من جهة ولأنها من جهة أخرى تغذي مطلبه في الحيوية (كما انها رمز للإنسان القوي الذي يتعرض لنوازل الغيب)^(١)، كما ان الشاعر يستلهم من ناقته معاني القوة والصلابة والسرعة والنشاط والاصالة فهي المؤسس في الرحلة والمركب الجسور يتنامى بها الهم عند ادكاره، ((وهي رمز للقوة والصلابة في عالم هش متكسر متفتت تتحمل المشقات من اجله وتظل رفيق رحلته وبحثه في عالم تنفصم فيه المرأة عنه وتمضي ويمضي الاهل والصحب وبكل هذا تكون الناقاة للذات الأخرى (الشاعر) ذات البقاء والثبات والديمومة التي تسند الذات الأولى (للشاعر) وتمنعها من السقوط الفعلي والاندثار في غمرة الانهيار والتفتت))^(٢).

إن الشاعر يحاول ان يشعر متلقي النص بأنه صاحب مهمة في الحياة وهو في رحلته على ناقته يحرص على تحقيق الحلم والامل باستعادة الغائب المفقود أي ان الشاعر حريص على لم شمل المجموع وترسيخ حقيقة التوحد لا التشرذم .
لذلك تؤدّي الناقاة في هذه القصيدة دوراً أساسياً في تشكيل الحركة المضادة ومن الدال ان الرحلة هي دائماً خلق للحركة والصوت البارز ولا تتم رحلة واحدة على الاطلاق في صمت أو سكونية هكذا تؤسس حركة الناقاة نقيض الصمت والسكونية للذات يسودان الحركة الأولى^(٣).

ولو تأملنا لوحة طلل أخرى عند امرئ القيس لوجدناها تعج بالتساؤل والاستفهام والنداء عبر حوار داخلي بين أجزاء اللوحة، ((فالتساؤلات وعلامات الاستفهام تنير النص وتفتح مغاليقه وتكشف عما يعتمل بأعماق الشاعر، وعلى الرغم من الاستعمال البسيط لصيغة التساؤل في لوحة الطلل واستخدام المفردات البيئية الواقعية نجد انفسنا إزاء مغريات ابحائية ومدلولات سمعية مقترنة بالتأثيرات النفسية من خلال استتطاق الطلل

(١) قراءة ثانية لشعرنا القديم، مصطفى ناصف، دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، بيروت، ١٩٨١: ٥٦.

(٢) الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي -البنية والرؤيا-: ٤٠٠-٤٠١.

(٣) ينظر: جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجاً: ١١٣.

الذي لا يجيب، بعد أن صار خبراً ماضياً، ولا يمكن استرجاعه بعد ان طوى الماضي في جناحيه وخلف الذكرى الموجهة له))^(١) .

ونجد الشاعر مستقهماً متسائلاً قائلاً^(٢):

لمن ظلل ابصرته فشجاني كخط زبور في عسيب يمان
ديار لهند والرياب وفرتني ليالينا بالنعف من بدلان
ليالي يدعوني الهوى فأجيبه واعين من اهوى إلى روان

يمثل الاستفهام (لمن ظلل) الشرارة الأولى لدهشة الشاعر ما اصاب المكان (الديار) من تبدل وعفاء فهو يبدو متكرراً للتحوّل الذي اصاب هذه الديار بعد ان كانت ماضوياً، حافلة بالحياة الإنسانية، وظهور الديار بهذه الصورة يكشف عن شمولية الاندثار في فضاء المكان مما يؤدي إلى انعدام الحياة ونفي الإنسان إلى المجهول فاذا كانت الديار الجميلة العابقة بالوجود الإنساني قد تحولت بفعل الزمن إلى جذب وخواء، فإن الشاعر يتبنى فكرة التحويل نفسها عندما يحاول بتقافته تحويل الآتي إلى ماضي أو استيلاء الماضي من صميم الحاضر بفعل المكان^(٣).

إن امرؤ القيس يصور في ابياته السابقة لحظة من لحظات الانمحاء والتغيير وما تبع ذلك من تغيير في حياته فشبه هذه الأطلال الدارسة ب(خط الزبور) الذي يكون عصياً عن الفهم؛ لأنّه مكتوب بخط لا يحسن قراءته وفهمه.

ويظهر الفعل الحضاري البشري في النص عن طريق التشبيه بقيايا الطلل تشبه الكتابة على عسيب النخل وعلى الرغم من حضور الفعل الحضاري البشري فهذا لا يعني ان رؤية الطلل توحى بالتجدد والانفتاح فالكتابة ((تشير في نفس الوقت إلى ما لا يمحي ولا مفر منه أي القدر.. فبقدر سمات الحضارة تصبح الرسالة أوضح وأثبت وليس ادراك الشاعر لهذه الحقيقة الا عبارة عن الاكل من فواكه شجرة المعرفة وذلك انه يدرك انه ليس

(١) الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، صاحب خليل إبراهيم، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٠.

(٢) الديوان: ٨٥.

(٣) جماليات التحليل الثقافي في الشعر الجاهلي: ١٣٤.

بخالد))^(١) وكما تعودنا من امرئ القيس في اشعاره دقة الوصف والشبيه وانتزاع صورة المشبه عن المشبه به وكأنّها تطابقه تماماً فتشبيهه الطلال بالكتابة ليس منبعثاً عن تخيل أو محاكاة وإنما هو تصوير لعلاقة الشاعر بين الأثر العافي وبين الكتابة^(٢).

يتشابك في نص امرئ القيس ابعاد المكان بأبعاد الزمان حول محور أساسي هو التغير وتتعدد اللحظة الزمنية بين عهد الهوى وعهد التفنت، اذ تتبلور معرفة المكان عبر علاقة تضاييف بين الديار ومجموعة النسوة (ديار لهند والرباب).

إنّ حركة استنكار الماضي الجميل تنتهي بعد البيت الثالث ولكنها ولدت هاجس القلق والخوف في داخل الشاعر من المستقبل الذي صدر الحديث عنه بأن الشرطية بقوله^(٣):

فإن امس مكروباً فيا ربّ بهمة كشفت إذا ما اسود وجه الجبان
وان امس مكروباً فيا رب قينة منعمة اعلمتها بكـران
لها مزهر يعلو الخميس بصوته اجش إذا ما حركته اليـدان

وقد أسهم في تجسيد رؤية الشاعر تماثل الجمل تركيباً وتكرار أداة الشرط (ان)، اذ نلاحظ التكرار على المستوى العمودي في عبارة (ان امس مكروباً) ذلك ان أسلوب ((التكرار وسيلة جوهرية في التأثير، وهذا التأثير يسعى الشاعر إلى تحقيقه في المتلقي وهو الأداة التي من خلالها يمكن ان يبلور موقفه وحالته التي يعيشها))^(٤) وهذا التكرار يخترق جسد القصيدة عمودياً لتكوين مقاطع دلالية في بناء النص الشعري ويكشف عن عمق هواجس الخوف في نفس الشاعر ولكن الشاعر لا يستسلم انه يواجه القلق باستنكار الماضي؛ إذ انه خاض معركة شديدة (بهمة) خرج منها منتصراً وواصل مغنية مترفة معطياً مساحة لغوية في الحديث عن هذه الجارية تفوق مساحة الحديث عن المعركة ذلك

(١) القصيدة العربية وطوقس العبور، دراسة في البنية النموذجية، سوزان ستيتكفيتش، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، المجلد ٦٠، ج ١، ١٩٨٥: ٦٢.

(٢) ينظر: المرأة في الشعر الجاهلي، احمد الحوفي، دار الفكر العربي، ط ٢، ١٩٦٣: ٤١٨.

(٣) الديوان: ٨٦.

(٤) التكرار في الشعر الجاهلي، موسى رابعة، مجلة مؤتة، المجلد ٨، ع ٢، ١٩٩٧: ٩٢.

أنَّ الحرب وجه من أوجه الموت فكان صوت الحياة والتمتعة اعلى من صوت لحرب، إذ إنَّ صوت العود (مزهري) يعلو على صوت زمزمة الجيش (الخميس) والشاعر لا ينظر إلى تجاربه الماضية على انها تجارب انقضت بل انها تجارب قابلة للتكرار واذا كانت إنجازات الشاعر جاءت بفعل ذاتي صرف دون أداة تسوية فإنَّه يستنكر انجازاً ماضياً حققه بفضل (أداة توسطية) متمثلة بالحصان مصدرراً حديثه اللازمة الأسلوبية نفسها (وان امس مكروباً)، إذ يقول^(١):

وإن امس مكروباً فيا رب غارة شهدت على اقب رخو اللبان
على ريد يزداد عفواً إذا جرى مسح حثيث الركض والذالان
ويخدي على صم صلاب ملاطس شديداً عقد لينات متان
وغيث من الوسمي حو تلاعه تبطنته بشيظم صلتان
مكر مفر مقبل مدبر معاً كتيس ظباء الحلب العدوان
إذا ما جنبناه تاود متته كعرق الرخامي اهتز في الهطلان

يبقى امرؤ القيس أكثر الشعراء افتناناً بالخيل وعشق لها؛ إذ يجد نفسه وصورته في صورتها لهذا ينشر الصفات من قوة وصلابة على حصانه ويضفي عليها ما في بقية الحيوانات من صفات حميدة فهو جامع من كل حيوان أجمل وأحسن ما فيه.

إذ تأتي صورة الحصان في هذه الابيات خارج سياق الفخر أو القتال الفاني أو الصراع على مصادر الماء والكلاء، انها تأتي صوراً فيزيائية متفجرة بالحسية والجسدية والعنف والحدة من أجل هذه العوامل فيها فقط لا من اجل غرض فوقي ((فالخيل في حركة دائبة وركض وعداء فهذا الحصان يتحول إلى جسد فياض يملأ الفضاء بحضوره الفذ المطلق وتوحده المطلق المتمثل في لقاء ارضه بسماؤه وتتدافع حركاته وكل عضو في جسده، ينتفض ويتفجر حيوية وهو بهذا يمثل تجسيدا مطلقاً للحيوية والجسدية والحسية عارياً من أي غرض مرتبط بالقيم ومتحركاً في سياق القوة والصلابة والانطلاق والتفجر بالحياة فقط وتكون هكذا نابعة من كون الحركة المضادة هي التعبير الاسمي من تفجير الحياة (في الزمن الماضي)

(١) الديوان: ٨٦-٨٧.

ببراكين الحيوية التي تقف نقيظاً مطلقاً لذبول الحاضر)) (١) والتخوف من المستقبل جراء معاناة الطلل الذي يعد تجسيداً أمثل لعالم النفث والانهيار يعضد ما ذهبنا اليه ان الشاعر اغفل الحديث عن الطلل ولم يعد للآزمة الاسلوبية (وان امس مكروباً) حضوراً في جسد النص.

الخاتمة:

يمثل الطلل في نص امرئ القيس علامة على النفث وهشاشة الوجود وعبث الفعالية الانسانية، بيد أنّ الشاعر لا يستسلم بل يكتسب عزماً على الحياة، إذ سرعان ما يواجه الطلل بحركات ارتدادية تتضاد في مضمونها مع اللوحة الطللية سواءً أصحاب اللوحة التالية تحوياً نحوياً أم لم يصاحب هذا التحول. فدلالة اللوحة التالية للوحة الطللية سواء كانت متعاقبة معها نحوياً أو منقطعة عنها تمثل حركة مغايرة لسابقتها، فاستذكار المغامرات الغرامية يمنح الذات احساساً مغايراً لإحساسه وهو يسرد المشهد الطللي.

Facing the Sorrow of the Ruins

Saja Hazem Khalaf*

Ibrahim Jendari Juma'a**

Abstract

The painting of ruins occupies a large area in Imru' al-Qais' poetry . Most of the texts have been pictures of the annihilation. The manifestations of life are almost non-existent in his poetry. Like other poets, he quickly stops talk about the ruins and he starts talking about other subjects. It may be that he has an orientation towards the past and recalls the moments which are full of vitality and fertility or to move towards future action. But all of these movements contradict in its content with the scenes of ruins. The commemorative action of the past adventures took a positive part that contributed in saving the poet from his sudden sense of remembrance or watching the places of the ruins .

Keywords: adventure, courtyard, poetics.

(١) الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي -البنية والرؤيا-: ٤٤٤-٤٤٥.

* Master's Student/Department of Arabic Language/College of Education for Human Sciences/University of Mosul.

** Prof/Department of Arabic Language/College of Education for Human Sciences/University of Mosul.