

The importance of metaphorical principles and the extension of their role in Arabic poetry

Mohammed Maztouri

College of Arts and Humanities, Al Qasimia University, Sharjah

mztourimohamed.arabic@gmail.com

Abstract

The research aims to trace the metaphorical origins and their impact on Arabic poetry from pre-Islamic era to the modern period. The research does not claim to provide all details, as that is a difficult matter when it comes to an extensive texts and long periods. However, it aims to achieve a general understanding of the characteristics of these metaphorical origins and explain their impact on Arabic poetry. The spread of this effect, the intertwining of ancient and contemporary poets' perception of it, and the convergence of their understanding of it, despite the apparent differences in its use based on diversification of the forms of its expression in poetry. In some of its phases, the research analyzes examples of ancient and modern Arabic poetry to show the features of investing these metaphorical origins in the procedural aspect.

The most important target of the research is to explain the spread of Arabic poetry and its constituent elements, then to confirm that this poetry is one despite the multiple aspects of its representation in poetry, and that the divergence of times and different frameworks did not eliminate the foundations of this poetry, but rather it is a process of accumulation and enrichment throughout the long times of Arabic poetry. The research ranges between theoretical sides and procedural aspects.

أهمية الأصول الاستعارية واسترسال دورها في الشعرية العربية

الملخص:

يسعى البحث إلى تتبع الأصول الاستعارية وأثرها في الشعرية العربية من الجاهلية إلى العصر الحديث، ولا يدعي البحث الإتيان بكل تفاصيلها، فذلك أمر عزيز متى تعلق الأمر بمدونة غزيرة وفترات متباعدة وطويلة، ولكنه يسعى إلى الظفر بفهم عام لخصائص هذه الأصول الاستعارية وبيان أثرها في الشعرية العربية واسترسال هذا الأثر وتشابك تصوّر الشعراء القدامى والمعاصرين لها وتقارب فهمهم إيّاها رغم ما يبدو في توظيفها من فروق قائمة على التنوع على أشكال إخراجها في الشعر. ويحلّل البحث في بعض أطواره أمثلة من الشعر العربي قديمه وحديثه لتبيّن ملامح استثمار هذه الأصول الاستعارية في الجانب الإجرائي.

إنّ غاية البحث الأهمّ بيان استرسال الشعرية العربية وعناصرها المكوّنة لها، ثمّ تأكيد أنّ هذه الشعرية واحدة رغم تعدّد أوجه تمثيلها في الشعر وأنّ تباعد الأزمنة واختلاف الأطر لم يبلغ أسس هذه الشعرية، إنّما هي سيّرة تراكم وإثراء على طول أزمنة الشعر العربي. ويرواح البحث بين المقدمات النظرية والجوانب الإجرائية.

أهمية الأصول الاستعارية واسترسال دورها في الشعرية العربية

المقدمة:

إنّ كلّ إبداع لا يمكن أن ينشأ عن فراغ، لأنّ الفنّ تعبير عن تصوّر مخصوص للأشياء يراها الفنّان على هيئات لا يراها عليها غيره، ومن هذا المنطلق يحيلنا تحليل الصّور الشعرية التي تقوم عليها قصائد الشعر العربي القديم إلى الرّوافد التي استقى منها الشعراء هذه الصّور قبل أن تلج الفضاء الشعري للقصيدة، أو ما يُصطلح عليه بالأصول الاستعارية. وبالتنظر إلى أهمية هذا المكوّن الشعري، أي الأصول الاستعارية،

فإنّ الباحث يجد له صدى في سائر نصوص الشعر قديمها وحديثها، ذلك أنّها محرّك من المحرّكات الشعرية تنشأ عنها الصّور الشعرية وينطلق منها الشعراء لتشكيل ملامح الكون الشعري.

يسعى هذا البحث إذاً إلى تتبّع أثر هذه الأصول الاستعارية في الشعر العربي، وكيفيات تشكّل الصّور الناتجة عنها بعد إدراجها في عوالم القصيدة، وخاصّة استرسال هذا الأثر وهذه الوظيفة في نماذج من نصوص شعرية حديثة. ويعتمد البحث البعد الإجرائي إلى جانب المقدمات النظرية لأهمية الاشتغال بالتّصوّر في فهم الشعرية ودور القصائد في بيان صحّة الفرضيات من عدمها.

1- في معنى الأصول الاستعارية:

إنّ المقصود بالأصول الاستعارية في الشعر مجموعة العناصر المرجعية التي تمثّل روافد¹ يعود إليها الشعراء ليعوّّلوا عليها ويستقوا منها مكّونات الصّورة الشعرية دون إعادة إنتاجها على الأشكال والهيئات نفسها التي تكون عليها في المرجع الواقعي، ولكن في صور جديدة بعد إجراء مجموعة من العمليّات التحويلية عليها باعتماد الوسائط البلاغية خاصّة وغيرها من الوسائط التركيبيّة والمعجميّة والإيقاعية القائمة على انتقاء مجموعة من السمات المميّزة دون غيرها وإعادة تنزيدها في العناصر الجديدة التي تولّدت عن تلك القديمة المستعارة من المرجع الواقعي²، ولا يذهب الظنّ أنّ المقصود بالأصول الاستعارية كلّ العناصر الموجودة في المرجع الواقعي، بل إنّ إدراك هذه العناصر يقتضي التّمييز بين يُعدّ أصولاً وما يمكن اعتباره فروعاً أو عناصر ناتجة عن الأصول، ويمكن استعراض مثال توضيحيّ لبيان هذا الأمر؛ فالشمس أصل استعاريّ والمسك أصل استعاريّ يعمد إليهما الشّاعر لينتقي منهما سمات وخصائص لا تعني بالصّورة استنفاذهما، بل جزءاً منهما من ما يخدم حاجته التصويرية كأن يحتاج من الشمس شكلها الدائري مرّة أو وهجها مرّة أخرى، فلا يستدعي التّعويل عليها اعتبار لوّنها أو ضيائها ضرورة. وأمّا ما يمكن أن يُعدّ من ما يتفرّع عن هذه الأصول الاستعارية ولا يُحتسب ضمنها، فكالرّائحة أو النّور وغيرها. وقد تشمل

¹. Marié Liger (Fabienne): *Métaphore et poétisation du réel chez Apollinaire, Cendrars et Maïakovski*. Paru dans *Loxias*, 50. 2015.

². Yu-Kung Kao and Tsu-Lin Mei: *Meaning, Metaphor, and Allusion in T'ang Poetry*. *Havard Journal of Asiatic studies*. Vol 38. No 2. (Dec, 1978). Pp. 281-356.

الأصول الاستعارية مفاهيم وهيئات ليس لها صورة تمثيلية في الواقع كالصلاصة واللين أو الحياة والخصوبة مثلاً.

2- من الأصول الاستعارية في الشعر العربي القديم:

* الألوان:

مثلت الألوان عنصراً كثيفاً الحضور في الشعر العربي قديمه ومُعاصره، فركز الشعراء على استحضاره وتوظيفه في قصائدهم لغايات مختلفة. واللون كما ورد في لسان العرب: " اللون هيئة كالسواد والحمرة، ولونته فتلون ولون كل شيء ما فصل بينه وبين غيره، والجمع ألوان. وقد تلون ولون ولونه والألوان الضروب واللون النوع، وفلان متلون إذا كان لا يثبت على خلق واحد واللون الدقل وهو ضرب من النخل. قال الأخفش: هو جماعة واحدتها لينة ولكن لما انكسر ما قبلها انقلبت الواو ياءً، ومنه قوله تعالى: ما قطعتم من لينة. قال: وتمزها سمي العجوة. ابن سيده: الألوان الدقل واحدها لون واللين واللونة كل ضرب من النخل ما لم يكن عجوة أو بزنيًا قال الفراء كل شيء من النخل سوى العجوة، فهو من اللين واحده لينة، وقيل: هي الألوان الواحدة لونة. فقيل لينة بالياء لانكسار اللام. قال ابن سيده: والجمع لين ولون وليان قال: تسألني اللين وهمي في اللين واللين لا يثبت إلا في الطين"¹.

فاللون اختلاف الهيئات والسمات التي تحيل على دلالات مخصوصة، وهو اختلاف الأحوال والطبائع وتقلبها. فهو حزان للدلالات والمعاني²، لا يرتبط فقط بدلالة وقيمة، بل يكون مليئاً بالإيحاء، وتنطق الألوان من دلالاتها اللغوية لتبلغ عوالم ممكنة من الدلالات النفسية والوجدانية والثقافية، فقد ارتبطت بمعانٍ وإحالات في كل ثقافة. ومن هذا المنطلق يفهم حضوره المكثف في الشعر واستثمار الشعراء

¹. ابن منظور (جمال الدين): لسان العرب. مادة (لون)، دار صادر، بيروت. المجلد 13، ص 393. د-ت.

². ف- بالمر- علم الدلالة، ترجمة عبد المجيد المشطة- كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، 1985 ص 82. يقول: "ألفاظ الألوان لها

أهمية في علم الدلالة، من أجل المقارنات اللغوية، وتحديدتها بأسلوب موضوعي".

القدامى والمعاصرين له على حدّ السّواء، فيجد الباحث حضوره في نصوص الجاهليّين ومَن تلاّهم، من مثل قول امرئ القيس من معلقته¹: [من الطّويل]

مُهْفَهْفَةٌ بِيضَاءٍ غَيْرِ مُفَاضَةٍ *** تَرَائِبُهَا مَصْفُوءَةٌ كَالسَّجْنَجَلِ
كَبِكْرِ الْمِقَانَاةِ الْبِيَاضِ بِصُفْرَةٍ عَدَاهَا نَمِيرُ الْمَاءِ غَيْرِ الْمِحْلَلِ
أو قوله موظفا اللون الأسود من القصيدة نفسها:

2

وَفَرَعٍ يُزِينُ الْمَتْنَ أَسْوَدَ فَاحِمٍ *** أَثِيثٍ كَقِنْوِ النَّخْلَةِ الْمَتَعَثِكِلِ

ولم يقتصر حضور اللون على التصريح، بل كان أن أوماً إليه الشعراء تلميحاً يقترب من التصريح، واستعمال التلميح دليل على الكثافة التعبيرية لهذا العنصر الشعري³، من ذلك قول أبي نواس متغزلاً بنقاوة جسد المرأة وبياضه من جهة وتقابله مع سواد شعرها في تركيب هندسي بديع⁴: [من الوافر]

رَأَتْ شَخْصَ الرَّقِيبِ عَلَى التَّدَانِي *** فَاسْتَبَلَّتِ الظَّلَامَ عَلَى الضِّيَاءِ
فَعَابَ الصَّبْحُ مِنْهَا تَحْتَ لَيْلٍ *** وَظَلَّ الْمَاءُ يَفْطُرُ فَوْقَ مَاءِ
أو قول المتنبي في المعنى نفسه⁵: [من الطّويل]

بَفَرَعٍ يُعِيدُ اللَّيْلَ وَالصُّبْحَ نَيْرٍ *** وَوَجْهِ يُعِيدُ الصُّبْحَ وَاللَّيْلَ مُظْلِمٍ

وبالنظر إلى الكثافة الدلالية والإيحائية للألوان في الفضاء الشعري وقدرتها على أداء المعاني والإحالة على المضامين التي يرغب الشعراء في تبليغها كارتباطها بالجمال والقبح أو الحزن والفرح والعوالم الممكنة التي تتيح إدراكها وارتباطها بالرمزي والأسطوري، فقد استمرّ توظيف الشعراء لها في الشعر العربي المعاصر

¹. الزّوزني: شرح المعلقات السّبع، لجنة التّحقيق في الدّار العالميّة، بيروت، ص24، 1992.

². نفسه: ص26.

³. Riffaterre. M: La métaphore filée dans la poésie surréaliste. Langue française. Année 1969. 3 pp. 46-60.

⁴. أبو نواس: الدّيون، دار صادر، بيروت، ص27، د-ت.

⁵. المتنبي: الدّيون، شرح البرقوقي. دار الكتاب اللبناني. بيروت-لبنان. 1986، ج3، ص203.

للدلالة على معانٍ متقاربة مع ما كانت تحيل عليها في القصائد القديمة، وإن بطاقات تعبيرية أوسع. من ذلك قول نزار قبّاني¹:

[من الكامل]

كُسِرَتْ جِرَازُ اللَّونِ .. مَوْعِدُنَا فِي العَيْمِ، تَحْتَ نَوَافِدِ الشَّرْقِ
بِمَرَافِيهِ القَيْرُوزِ .. رِحْلَتُنَا وَعَلَى سَطُورِ المَغْرِبِ الرُّزْقِ
وَمَعَ العَبِيرِ تَسْوِخُ فَرَشَتُنَا وَرَدِيَّةٍ .. عِطْرِيَّةِ الحَفَقِ

ومن المعاني التي يتيحها اللون في هذه القصيدة الاضطراب والتداخل الذي يعيشه الشاعر في غياب تمييز واستقرار لحال أصليّة.

ومن الأمثلة أيضا على استعمال الألوان، قول الشاعر نفسه²: [من الكامل]

وَوَقَفْتُ فِي دَوَامَةِ الأَلْوَانِ مُلْتَهَبِ الجَبِينِ

الأَسْوَدُ المِكشُوفُ مِنْ كَتْفِيهِ

هَلْ تَتَرَدَّدِينَ؟ لَكِنَّهُ لَوْنٌ حَزِينٌ

لَوْنٌ كَأَيَّامِي حَزِينِ

ولعلّ الذي يشدّ الأنباه في هذا الاستعمال تماثله الذي يكاد يبلغ التّطابق لا فقط في الاستعمال، بل في المعنى مع بيت للشاعر العبّاسي دعبل الخزاعي³: [من الوافر]

¹. قبّاني (نزار): الأعمال الشعريّة الكاملة، منشورات نزار قبّاني، بيروت- لبنان، د-ت، ص 120.

². نفسه: ص 324.

³. الخزاعي (دعبل): الدّيون، دار صادر، بيروت- لبنان، د-ت.

فَتَوْبُكُ مِثْلُ شَعْرِكِ مِثْلُ حَظِّي *** سَوَادٌ فِي سَوَادٍ فِي سَوَادٍ
والأمثلة كثيرة على هذا الاستعمال يضيق مجال البحث عن ذكرها. من بينها قول السيّاب¹: [من المتدارك]

تَمُوزُ يَمُوتُ عَلَى الْأَفْقِ

وَتَعُورُ دِمَاهُ عَلَى الشَّقَقِ

فِي الْكَهْفِ الْمُعْتَمِ، وَالظَّلْمَاءِ

نَقَالُهُ إِسْعَافٍ سَوْدَاءِ

وَكَأَنَّ اللَّيْلَ قَطِيعَ نِسَاءِ:

كُحْلٌ وَعَبَاءَاتٌ سُودٌ

اللَّيْلُ حِبَاءِ

اللَّيْلُ نَهَارٌ مَسْدُودٌ

وقوله من قصيدة أنشودة المطر²: [من الرّجز]

فِي كُلِّ قَطْرَةٍ مِنَ الْمَطَرِ

حَمْرَاءُ أَوْ صَفْرَاءُ مِنْ أَجِنَّةِ الزَّهْرِ

وَكُلَّ دَمْعَةٍ مِنَ الْجِيَاعِ وَالْعُرَاةِ

وَكُلَّ قَطْرَةٍ تُرَاقُ مِنْ دَمِ الْعَبِيدِ

¹. السيّاب (بدر شاكر): الدّيون، دار العودة، بيروت- لبنان، المجلد 2، 2016، ص15.

². نفسه: ص121.

فَهِيَ ابْتِسَامٌ فِي انْتِظَارِ مَبْسَمٍ جَدِيدٍ

* الوشم:

يمثل الوشم في الثقافة العربيّة بمرور الأزمنة والعصور سمة من السمات المميّزة لطقوس الزينة عند العرب من الجاهلية إلى أيام الناس هذه، خاصّة في ما يتعلّق بزينة النساء¹. وقد مثل الوشم رمزا من الرموز التي وشّحت القصائد الشعريّة قديما خاصّة، وظلّ حاضرا حتّى في نصوص المعاصرين يفيدون منه في تشكيل صورهم الشعريّة. وقد بدأ استتماره منذ القدامى الذين اعنوا بيه وطوّروا دلالاته. أمّا "وشم" في اللّغة فكلمة تدلّ على "تأثير في شيء تزيينا له".

وقد كان حضوره لافتا في المدوّنة الشعريّة القديمة، ومن أمثلة الشعر فيه، قول لبيد بن ربيعة²: [من الكامل]

أَوْ رَجُعْ وَاشْمِئِ أَسْفَ نُوُورُهَا *** كَفَفًا تَعَرَّضُ فَوْقَهُنَّ وَشَامَهَا
وقول عديّ بن زيد العبادي³: [من الرّمل]

¹. الكندي (سلام): الرّاحل على غير هدى: شعر وفلسفة ما قبل الإسلام، تعريب: محمد بنعبّود. منشورات الجمل. ط 1. كولونيا (ألمانيا) - بغداد. 2008، ص 27. يقول في معرض حديثه عن عادات الجاهليّين ومنها الزينة: "كانت النّساء يجسّدن الغواية اعتمادا على الزينة الماديّة: زينة الملابس والعطور (المسك) والمساحيق؛ وزينة الهواجج التي كنّ يتنقلن فيها. وإذا كانت زينة النّساء هذه غير مشار إليها بوضوح، فإنّ تواتر إشارات الشعر إلى الوشم، يؤكّد بأنّها كانت ممارسة على نطاق واسع".

². التّوزني: شرح المعلّقات السّبع، مصدر مذکور، معلّقة لبيد بن ربيعة، ص 9.

³. ابن زيد (عديّ): الدّيان، تح محمد جبّار المعبيد، دار الجمهوريّة للنّشر والطّباعة، بغداد، 1965.

وثلاثٌ كالحَمَامَاتِ بِهَا *** عندَ بَجَائِهِنَّ تَوْشِيمُ الحِمَمِ
يقول في معناه ابن شميل: "الوشوم... العلامات" ¹، وقد ورد مثل هذا الجمع في الشعر الجاهلي، يقول
أوس بن حجر في الناقة²: [من البسيط]
كَأَنَّهَا ذُو وُشُومٍ بَيْنَ مَافَقَةٍ *** وَالقُطْقَطَانَةِ والبُرْعُومِ مَدْعُورُ
فالوشم في اللغة إذن، هو الأثر أو العلامة في الشئ الذي وقع عليه فعل الوشم... ومن معانيه، أيضا،
معنى يدور حول "بداية الشئ وانتشاره". قال الأزهري: "أوشم النبت، إذا أبصرت أوله، وقال الليث:
أَوْشَمَتِ الأَرْضُ، إذا ظهر شيءٌ من نَبَاتِهَا". وقال الجوهري "أوشم البرق: لمع لمعانا خفيفا. قال أبو زيد:
هو أول البرق حين يبرق"³.
وقد ارتبط معناه بالماء، وتحديدًا قطرة المطر، قال ابن فارس: "ما أصابتنا العام وشمة، أي قطرة من المطر،
وذلك لأنّ بالقطر تُوشم الأرض"⁴.
ومن معانيه، كذلك، الكلام: يقول ابن فارس: "وربما قالوا: كانت بيني وبينه وشيمة، أي كلام، ولا
يكون ذلك إلا في كلام عداوة. وهذا تمثيل"⁵.
ومن معانيه أخيرا إغماد السيف، قال ابن دريد: "وشمت السيف أشمه شيما إذا اغتمدته وقال قوم شتمته
إذا سللته والأول أعرف"⁶.
يبدو المعنى مرتبطا بالوشم؛ الذي يفيد تمييز شيء ما أو إنسان من آخر باستعمال الزينة، فعنصر الزينة في
المجتمع العربي القديم والبدوي لم يكن له إمكانات تنوع واختلاف لندرة وسائله واحتياج الناس إلى
مقومات البقاء أكثر من اهتمامهم بالتزيّن الذي كان يُعدّ من متعلقات الترف، فكان الوشي والوشم في

¹. ابن منظور: لسان العرب. مرجع مذکور سابقا. ج15. ص220.

². ابن حجر (أوس): الديوان. تحقيق وشرح محمد يوسف نجم. دار بيروت للطباعة والنشر. بيروت. 1980. ص42.

³. ابن منظور: لسان العرب. مرجع مذکور سابقا. ج15. ص220.

⁴. نفسه: الصفحة نفسها.

⁵. نفسه: الصفحة نفسها.

⁶. نفسه: الصفحة نفسها.

منطلقهما الوسائل المتاحة لمقاومة عسر الحياة وصعوبة بيان الفرح والإقبال على الحياة والتفؤل، كما كانا مرتبطين في المخيال بالماء باعتباره صنو الحياة والأمل ومن ثمة ترسخت فكرة تثبيت وجود الإنسان في الحياة وفعله فيها وأثرها في ما حوله من عوامل لمقاومة الموت والتلاشي والاندثار عبر تخليد الأثر باستعمال أدوات تتيحها الحياة البسيطة، فكان الوشم مثلا. وهي أشياء لا تتطلب أدوات كثيرة، فإنجازها يتم بالغرز. ويبدو الوشم مرتبنا ارتباطا وثيقا بالذاكرة البصريّة للعربيّ، فيطوّعه الشّاعر ليكون مرجعا وأصلا استعاريا في تشبيهاته، ويفتح به النّسب في التّشبيب بالمرأة عندما يجعله مرتبنا بما يتبقّى من الطّلل، من مثل ما يجد القارئ في قول طرفة بن العبد في المعلّقة¹:

[من الطّويل]

لِحَوْلَةِ أَطْلَالٍ بِبُرْقَةِ نَهْمِدِ *** تَلُوْحُ كَبَاقِي الْوَشْمِ فِي ظَاهِرِ الْيَدِ

ينقل الشّاعر الوشم من فضائه المرجعيّ شكلا من أشكال الزّينة التي تستعملها المرأة العربيّة ليحوّله إلى الفضاء الشّعري، من خلال عمليّة التّخييل الشّعري التي تقوم على جعله معادلا موضوعيا للطّلل لاشتراكها في سمات الاندثار والاحياء والقرب من التّلاشي وما تحيل عليه هذه السمات من دلالات الموت والفناء. لكنّ الشّاعر يدخل تحويرا جزئيا في ظاهره ولكنّه عميق في دلالاته يجعل الوشم متميّزا في مقاومته عوامل الاحياء رغم تأثره بهذه العوامل، فيظلّ باعنا على الذكرى². يرتبط الوشم في إحالته على الذكرى بالمعاني التي تتعلّق بها من مثل الأمل في قادم أفضل واسترجاع أزمنة الوصل واللّقاء، وهو معنى للوشم يشترك في الإحالة التي يحملها أوّل المطر وبدايته. فقطرات المطر الأولى لا تسقي الأرض ولا تفي حاجة النّاس، ولكنّها تحيي فيهم الأمل في الخصب. فيصير الوشم متعلّقا بالأمل والرّجاء في التحوّل إلى حال أفضل من خلال تثبيت وجود الإنسان في الزّمان ومقاومة أثر الأخير. تقول الباحثة سوزان ستيتكيفتش: ".. يصف الشّاعر الطبيعة في عمليّة محو الطبيعة للحضارة

¹. الزوزني: شرح المعلّقات السّبع. معلّقة طرفة. مصدر مذكور. ص47.

². وهو ما يعبر عنه الباحث سلام الكندي في المرجع المذكور سابقا بقوله: "يقودنا هذا عبر ممّر الوشم، حتّى إلى تدوين الماضي بصفته رسالة على جسد". ص40.

بفعلين يعبران بصفة معيّنة عن أعمال حضاريّة أو بشريّة صرفة، أي بالكتابة والوشم، هذان الفعلان اللذان يشيران في نفس الوقت إلى ما لا يُحمى ولا مفّر منه، أي القَدْر.¹

يُعَدُّ الوشم من الأصول الاستعارية التي مثلت منهلًا للشعراء، يوظّفونه في بناء فضاءاتهم الشعريّة بما يتيح من إمكانيات الرّمزية والتأويل لصوّرتهم الشعريّة التي تعبّر عن ما يعتمل في نفوسهم من خلال شحن الأصول الاستعارية بدلالات أوسع من ما تتيحه صورتها المرجعية البسيطة في الواقع. وتكمن ميزة هذا الأصل الاستعاريّ في طريقة الإحالة المباشرة ورمزيّة التي يؤدّيها دون الحاجة إلى مسالك التأويل، فهو يبلغ المعاني والمقاصد في إيجاز بليغ، لا يحتاج وفقه إلى وسائط وفي هذا تكمن بلاغته، فيُعدّ من خواصّ الشعريّة العربيّة التي ستستمرّ مؤثّرة في اللاحق من الأشعار حتّى المعاصرة منها.

* جماليّة القبح:

يستعمل الباحثون مصطلح "جماليّة القبح"، وهو مبحث يتنزّل ضمن المباحث الشعريّة، لها مرجعها وهيئات حضورها الخاصّة والمختلفة في المنظومة الأخلاقيّة والاجتماعيّة عند العربيّ. وسيكون العمل في هذا البحث في اتجاه النّظر في العاهات والنّقائص المنتشرة في المجتمع العربيّ، والخاصّة بحيواناته كما تظهر ذلك الأشعار خلال الفترة الجاهليّة، والتي يلاحظ أنّ الشاعر العربيّ قدوظّفها قديما خاصّة، وجعلها ذات دلالة فنيّة مغايرة لدلالاتها المرجعيّة. تُدرس هذه العناصر باعتبار تحويلها في تلقّيها في الذّوق الأدبيّ عند الجمهور، والذي كان مختلفا كليّا عن صورتها الأصليّة. ويحاول البحث أن يحدّد كينيّات تعامل الشعراء القدامى ثمّ المعاصرين مع هذه العناصر من خلال توظيفهم لهذه المدارات من القبح، وكينيّات تحويلها إلى علامات شعريّة داخل الفضاء الشعريّ للقصائد عبر التّصوير الجميل للقبح، وتكشف عن شعريّة مخصوصة ترتبط بالثقافة العربيّة، وتقوم على تخييل تلك العناصر المنقّرة لتحويلها إلى عناصر جذب للمتقبّل بفضل ما تتوفّر عليه من عناصر الجمال الفنيّ التي جاءت عليها في القصيدة، وهو ما يُسمّى في

¹ . ستيتكيفتش (سوزان): القصيدة العربيّة وطقوس العبور: دراسة في البنية النموذجيّة. مجلّة مجمع اللغة العربيّة بدمشق. المجلّد الستون، الجزء الأوّل. يناير (جانفي) 1985. الجزء الأوّل. ص 62. في تعليق لها على معلّقة لبيد بن ربيعة.

الدراسات الغربية ب¹ la poétique de laideur، فتصير بمثابة الأصول الاستعارية التي يُنطلق منها لإنشاء الصور الشعرية. ومن المبررات أيضا لاختيار العيوب وسائر العاهات وارتباطها بالإنسان أنّ الشعراء العرب دققوا وصفها وأتوا بتفاصيلها وأثرها، من مثل قول الأخطل²:
قَوْمٌ إِذَا اسْتَبَحَّ الْأَضْيَافُ كَلَبَهُمْ *** قالوا لأَمِهِمْ: بُوي على النَّارِ
فَتُمْسِكُ الْبَوْلَ بُحْلًا أَنْ تَحْوَدَ بِهِ *** وما تبول لهم إِلَّا بمقدارِ
وهو الأمر عينه الذي استمرّ من سمات الشعرية العربية مع الشعراء المعاصرين الذين مثلت هذه العناصر المنقّرة في الواقع المرجعي ركائز اشتغلوا عليها في قصائدهم وطوّروا معانيها التي تحيل عليها لتكون ذات وظيفة أدبية ومرجعية في آن، تتمثل الوظيفة الأدبية في تجميل القبيح وإخراجه في صور فنية بديعة، أمّا الوظيفة المرجعية فتقوم على إبدال الإحالات المرجعية لهذه العناصر من أشياء قبيحة ومنقّرة في أصلها إلى عناصر جذب وتأثير في المتقبل عندما يصبح شعوره الشفقة والتضامن والأسى تجاه من كان ضحية في القصيدة، بدل النفور والرغبة عن الانتباه إليه. تؤدّي هذه العمليات الفنية التي يأتيها الشعراء المعاصرون وظيفة شعرية على غاية من الأهمية تتمثل في تعلق المتقبل بالنصّ الشعري وجعله منسجما معه، بل يصل الأمر إلى نقله من فضائه الخاصّ المرجعي إلى فضاء القصيدة الشعري، وهو إجراء يحقق جمالية التلقّي التي تحدّثت عنها مدرسة كونستونس (Constance).

ويمكن ذكر أمثلة من الشعر العربي المعاصر لهذا الإجراء الفني، من مثل ما يقول الشاعر نزار قبّاني³:

[من الكامل]

عَبَبًا جُهْدُوكِ .. بِي الْعَرِيْزَةِ مُطْفَأَةٌ

¹. Luccioni (Gennie): La beauté et la laideur poétiques André Frénaud. Esprit. Nouvelle Serie No. 137 (9) (Septembre 1947), pp. 412-419.

Bancaud Florence: L'esthétique du laid, de Hegel à Rosenkranz. Une «esthétique de la résistance» ou de la résignation aux «arts qui ne sont plus beaux»? Dans Études Germaniques 2009/4 (n° 256), pages 899 à 917.

². الأخطل: الديوان، تحقيق وشرح مهدي محمد ناصر، دار الكتب العلميّة، بيروت- لبنان، 1994. ص 166.

³. قبّاني (نزار): مصدر مذكور. ص 74.

إِنِّي شَبِعْتُكَ جِيفَةً مَتَقِيَّةً

أو قول خليل حاوي¹: [من الرَّمْل]

آه لَا تُثَلِّقْ عَلَيَّ جِسْمِي

تُرَابًا أَحْمَرًا حَيًّا طَرِي

مَا تَرَى لَوْ مَدَّ صَوْبِي

رَأْسَهُ الْمَحْمُومِ

لَوْ غَرَّقَ فِي لَحْمِي نُيُوبَهُ

مِنْ وَرِيدِي رَاحَ يَمْتَصُّ حَلِيْبَهُ

لُفَّ جِسْمِي، لُفَّهُ، حَنَطَهُ، واطْمَرَهُ

بِكَلْسٍ مَالِحٍ، صَحْرٍ مِنَ الْكِبْرِيتِ

وكذلك قول الشاعر كريم العراقي²: [من البسيط]

لَا الْيَأْسُ ثَوْبِي وَلَا الْأَحْزَانُ تَكْسِرُنِي

جُرْحِي عَيْنِي بِلَسْعِ النَّارِ يَلْتَمُّ

إِشْرَبْ دُمُوعَكَ وَاجْرَعْ مُرَّهَا عَسَلًا

1. حاوي (خليل): الديوان، دار صادر، بيروت- لبنان، 1982. صص 313-323.

2. مدونة الشعر العربي على شبكة الأنترنت: قصائد كريم العراقي.

<https://poetry.coiod.com/2019/11/blog-post.html>

يَعْرِوُ الشُّمُوعَ حَرِيقٌ وَهِيَ تَبْتَسِمُ

تبدو العناصر التي أثنت الفضاء الشعري في هذه الأمثلة ذات إحالة مرجعية مليئة بالقبح إذا ما فصلت عن سياقها التلغظي في النص الشعري، ولكنّ الشعراء شحّوها بدلالات أخرى جديدة ترتبط بمقام القول الشعري فأضحت ذات جمالية فنية وتعبيرية تأسر المتقبّل وتدخله أجواء القصيدة فيتفاعل معها تفاعلا مخصوصا مختلفا، بل مقابلا لتفاعله معها وهي في هيئتها الأصلية، فيمكن أن يحزن أو يشعر بالشفقة أو يراف بحال الشاعر وهو يصوّر شدة الألم الذي يعاينه.

* الماء:

يمثّل الماء عنصرا أصيلا في الثقافة العربية القديمة والحديثة، فالعربي عرّف منذ القدم بتعلّقه الشديد بالماء، ورغم أنّ هذا العنصر أساسي وذو أهميّة بالغة في كلّ الثقافات والحضارات إلّا أنّه عند العربيّ يجاوز مكانته الحيويّة شرطا لاستمرار الحياة إلى مكانة اعتباريّة ورمزيّة تركزت عبر الزمن انطلاقا من شحّ وجوده في بيئته، ولذلك كانت معرفته به وبمتعلّقاته ومواسمه دقيقة رغم شحّ توفّره، فكان يتخيّر مواقيت اجتماع السحاب¹ ويعرف ما يلحقها منه مطرًا، وما كان سرايا، حتّى أنّه صارت له هالة من القداسة

¹. مرتاض (عبد الملك): طقوس الماء في المعلّقات. حيث يقول: "ربما تكون معلّقة امرئ القيس أكثر المعلّقات للمطر ذكرا، وأشدّها به اهتمامًا، وأحرصها على التغيّ به تحت صور مختلفة، وفي لقطات مشهديّة متباينة. ويمثّل ذلك خصوصًا في الإثني عشر بيتًا الأخيرة من معلّته: [من الطويل]

أصاح ترى برقا أريك وميضه *** كلمع اليدين في حبي مكلل
إلى قوله:

كأنّ السباع فيه غرقى عشية *** بأرجائه القصووظ أنايش غصّل
ولعلّ الذي حمل امرأ القيس على تخصيص نسبة صالحة من أبايت معلّته لوصف المطر من وجهة، وتخصيص هذا الوصف بنهايتها من وجهة أحرارة: أن يكون الطقس اليميني الذي يعرف إلى يومنا هذا بظاهرة الأمطار الرعدية الغريزة، والتي لدى هطلها قد تمتلئ بها الأدوية، وقد تسيل بها المنحدرات، فتحرف الأغشاء، وتسقي الأرض، وتروى النبات في أزمنا معيّنة من السنة، وفي ساعات معيّنة من النهار." <http://hanialtanbour.com/poems/61.html>

عنده، يتفائل حين يشعر بقربه مطرا كان أو بئرا يستقي منها ويسقي إبله، وكانت أمطار العشيّ حبيبة إلى نفسه لأنها أغزُر. كقول عنتره بن شدّاد¹: [من الكامل]
جَادَتْ عَلَيْهِ كُلُّ بِكَرٍ حُرَّةٍ *** فَتَرَكْنَ كُلَّ حَدِيقَةٍ كَالدَّرْهِمِ
سَحًا وَتَسْكَابًا، فَكُلَّ عَشِيَّةٍ *** يَجْرِي عَلَيْهَا الْمَاءُ لَمْ يَتَصَرَّمِ

ومن دلائل تفصيله عندهم ومعرفتهم العميقة به، الوسوم الكثيرة التي جعلوها له:

"ومن السحاب ما هو رقيق يتحرك في السماء، ومنه ما يظهر دانيا من الأرض متدلّية أهدابه فكأنّ له فحلا معلقا. ومنها ما هو مستدير ومتفرّق، يلاحق بعضه بعضا... ومطر الجنوب غزير، أمّا مطر الصّبا فرفيق خفيف...".²

وكان يستثمرونه من خلال إنشاء علاقات تربطه بعناصر بيئتهم، من مثل ربطه بلين النّاقة أو ان حلبها.

يقول امرئ القيس بن كلاب³: [من الطّويل]

فَلَمَّا تَوَلَّى مِنْ أَعَالِي طُمِيَّةٍ *** أَبَسَّتْ بِهِ رِيحُ الصَّبَا فَتَحَلَّبَا

ومن تجليات حضور الماء ولوازمه أيضا، ذكرهم السّحاب الغادر الذي يشبه السّراب فلا يمطر، ويعبرون من خلاله على خيبة أملهم في من يظنون أنّه خير.

يقول الشّاعر نفسه⁴: [من الكامل]

وَلَقَدْ رَأَيْتُ مَخِيلَةً فَتَبِعْتُهَا *** مَطَرَتْ عَلَيَّ بِحَاصِبٍ وَثْرَابٍ

ومن ذلك قول أوس بن حجر⁵ يعاتب صاحبه على مرور السّحاب وعدم الاحتفال باللّحظة المميّزة:

¹. ابن شدّاد (عنتره): المعلقة. ضمن شرح المعلقات السّبع للرزني. مصدر مذكور. ص133.

². ضناوي (سعدى): أثر الصّحراء في الشّعر الجاهلي. ط دار الفكر اللبناني. بيروت. دار الفكر اللبناني. 1993، ص52.

³. السّمعاني (أبو سعد): الأنساب. ط العثمانية. تح عبد الرّحمان بن المعلمي اليماني وآخرون. دائرة المعارف العثمانية- حيدر آباد.

مج5. ص236. أين يرد البيهقي في الهامش، وهما لامرئ القيس بن كلاب العقيلي، وهو ليس الشّاعر المشهور صاحب المعلقة.

⁴. الأمدي (أبو القاسم): المؤتلف والمختلف في أسماء الشّعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم، تحقيق: ف. كرنكو، دار

الجيل. بيروت- لبنان، ط1، 1991، ص13.

⁵. ابن حجر (أوس): الديوان بتحقيق محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت. د-ت. صص 13-14.

[من البسيط]

إِنِّي أَرِقْتُ، وَلَمْ تَأْرُقْ مَعِي، صَاحِي *** لِمُسْتَكِفٍّ بُعِيدَ النَّوْمِ لَوَاحٍ
يَا مَنْ لِبَرْقِ أَيْثُ اللَّيْلِ أَرْقُبُهُ *** فِي عَارِضٍ، كَمُضِيِّ الصُّبْحِ، لَمَّاحٍ
وَإِنْ مُسِقٌّ فُويقَ الأَرْضِ هَيْدَبُهُ *** يَكَادُ يُمَسِّكُهُ مَنْ قَامَ بِالرَّاحِ

وقول بشامة بن الغدير¹ - وفي لقبه إجماع بمنزلة الماء وقيمته عندهم -: [من الكامل]

كَعْرُوضٍ فَيَاضٍ عَلَى فَلَجٍ *** وَتَجْرِي جَدَاوِلُهُ عَلَى الرَّزَعِ

وتكون السماء مرآة حال الشاعر النفسية، فتعبّر عن ما يعتمل في نفسه وما يعانيه أو ما ينشأه، من خلال لون السحاب وكثرة الغيوم بما أو غيابها وأثر ذلك في المستقبل.

ومنه، قول بشر بن أبي خازم²: [من الطويل]

فَلَمَّا رَأَوْنَا بِالنَّسَارِ كَأَنَّنا *** نِشَاصُ الثَّرِيَّا هَيَّجَتْهَا جَنُوبُهَا
فَكَأَنُّوا كَذَاتِ القَدْرِ لَمْ تَدْرِ، إِذْ غَلَّتْ *** أَنْزَلَهَا مَذْمُومَةً أَمْ تُذِيبُهَا
وقول لبيد بن ربيعة³:

[من الكامل]

مِنْ كُلِّ سَارِيَةٍ وَغَادٍ مُدَجِّنٍ *** وَعَشِيَّةٍ مُتَجَاوِبٍ إِزْرَامُهَا

يدخل الماء إذا في نظام التمثيل الشعري ويصير من الرموز شديدة العلاقة بالشعر وتحديد معانيه، يؤكد ذلك قول مبروك المناعي في كتابه المذكور: "... ويدعم هذا التمثيل "المائي" للشعر كذلك الاختيار

¹. ابن الغدير (بشامة): الديوان. تح عبد القادر الجليل. المورد. مج 6. 1977. ص 220.

². ابن أبي خازم (بشر): الديوان. تح عزة حسن، وزارة الثقافة، دمشق، 1960، ص 29.

³. الرّوزني: شرح المعلقات السبع. مصدر مذكور. ص 90. ويقصد بالإرزام، حنين الناقة على ولدها، وصوت الرّعد أيضا. ونجد في

نفس السياق قول امرئ القيس والحارث بن التّوأم اليشكري، ديوان امرئ القيس، شرح السندوي، الصفحة 6: [من الوافر]

فَلَمَّا أَنْ عَلَا كِنْفِي أَضَاحٍ *** وَهت أعجاز ريقه فخارا

كَأَنَّ هَزِيذَهُ بَوْرَاءٍ غَيْبٍ *** عَشَارٌ وُلَّةٌ لَاقَتْ عَشَارَا

المعجمي والدلالي المستخدم في ذكر تجارب بعض الشعراء ووصف قدرتهم على الشعر وتأثر بعضهم ببعض...¹.

ويظهر ما للماء ومتعلقاته من قيمة في أنظمة التخيل الشعري وأبنية التمثيل في الخطاب الشعري المعاصر، فقد استمر هذا الرمز المتعلق بوجدان العربي مؤثراً في الصورة الشعرية والمعاني التي أراد الشعراء تأديتها، فيجد المطلع على مدونة الشعر العربي المعاصر وجوها لتصريف هذا المكوّن المائي وما يرتبط به من خلال توظيفه في التعبير عن الحال الشعورية للشاعر، كمثل قول بدر شاكر السياب في قصيدته "أنشودة المطر"²:

[من الرجز]

كَأَنَّ أَقْوَّاسَ السَّحَابِ تَشْرَبُ الْعُيُومَ

وَقَطْرَةٌ فَمَطْرَةٌ تَدُوبُ فِي الْمِطْرِ...

مَطْرٌ...

مَطْرٌ...

مَطْرٌ...

تَنَاءَبَ الْمَسَاءِ، وَالْعُيُومَ مَا تَزَالُ

تَسِخُّ مَا تَسِخُّ مِنْ دُمُوعِهَا الثَّقَالِ.

كَأَنَّ طِفْلاً بَاتَ يَهْدِي قَبْلَ أَنْ يَنَامَ:

¹. المتاعي (مبروك): الشعر والمال. دار الغرب الإسلامي. بيروت - لبنان. 1998، صص 667-669.

². السياب (بدر شاكر): الديوان، مصدر مذكور، صص 121-122.

بِأَنَّ أُمَّهُ، الَّتِي أَفَاقَ مُنْذُ عَامٍ

فَلَمْ يَجِدْهَا، ثُمَّ حِينَ لَحَجَّ فِي السُّؤَالِ

قَالُوا لَهُ: (بَعْدَ عَدِّ تَعُودٍ..)

لَا بُدَّ أَنْ تَعُودَ

أو قول الشاعر نفسه¹: [من الكامل]

لَمْ يَبْقَ فِيكَ سِوَى الزَّمَانِ، وَلَيْسَ مِمَّا فِيكَ قَطْرَةٌ

مِنْ مَاءٍ أَمْسٍ، كَأَنَّ فَجْرَكَ عَادَ قَبْلَ عَدِّ مَسَاءِكَ،

وَكَأَنَّ ضِفَّتَكَ الْحَبِيبَةَ ضِفَّةُ الْأَبْدِ الْبَعِيدِ.

يَا نَهْرُ إِنَّ وَرْدَتَكَ "هَالَةٌ" وَالرَّبِيعُ الطَّلُقُ فِي نَيْسَانِهِ

فالماء في هذه الأمثلة - وغيرها كثير - يلتحم بالذات الشعرة ويتداخل مع المهيئات النفسية في القصيدة ليعبر عن مقاصد القول ودلالاته، كما أنه يدخل المتقبل الفضاء الشعري ليتفاعل مع ما تعلن عنه من معانٍ.

د- المعاني:

تتميز المدونة الشعرية العربية القديمة بتنوع الدلالات التي تحيل عليها ويعود ذلك إلى أسباب كثيرة من أهمها تعدد دوافع القول وغاياته واختلاف المهيئات النفسية والوجدانية للشعراء وظروفهم الحاققة بقول الشعر، ويعد ذلك التنوع والاختلاف في الدلالات من مظاهر الثراء الدلالي في الشعر العربي القديم. ولا يلغي هذا التنوع الظاهر ما يجمع القصائد العربية وتجارب أصحابها الفنية من مشترك واسع شامل لا يمكن إغفاله، فالشعراء العرب بتنوع اهتماماتهم واختلاف غاياتهم يصدر عن بيئة متقاربة الخصائص،

¹. نفسه: ص250.

هي البيئة البدويّة التي ظلّت مؤثّرة حتّى أزمنة وعصور متأخّرة شهد فيها المجتمع العربي انتقالا من طور البداوة إلى طور الحضارة والاستقرار وعرف العرب وفود أمم وثقافات مختلفة في أنماط حياتها عنهم. لم يمنع كلّ ذلك من استمرار حضور البداوة مصدرا للإبداع الشعري ومنطلقا للتصوير، وهو ما تظهره تجارب مهمّة على مرّ تاريخ الشعر العربي؛ من مثل تجربة رائد البداوة في القرن الرابع الهجريّ أبي الطيّب المتنبيّ، ونكتفي في هذا السياق بذكر إحدى قصائده التي يفاضل فيها بين البداوة والحضارة ويتنصر للأولى موئل أسلافه الجاهليّين ومن لحقهم، وهي التي منها يقول¹: [من البسيط]

مَا أَوْجُهُ الْحَضْرَ الْمَسْتَحْسَنَاتِ *** كَأَوْجِهِ الْبَدَوِيَّاتِ الرَّعَائِبِ

حُسْنُ الْحَضَارَةِ مَجْلُوبٌ بِطَطْرِيةٍ *** وَفِي الْبَدَاوَةِ حُسْنٌ غَيْرٌ مَجْلُوبٌ

وصولا إلى قول الأمير عبد القادر الجزائري في العصر الحديث: [من البسيط]²

يَا عَاذِرًا لِامْرِئٍ قَدْ هَامَ فِي الْحَضْرِ *** وَعَاذِلًا لِمُحِبِّ الْبَدْوِ وَالْقَفْرِ

لَا تَذُمَّنَّ بِيَوْمًا خَفَّ مَحْمَلُهَا *** وَتَمَدَّحَنَّ بِيَوْمِ الطَّيْنِ وَالْحَجْرِ

لَوْ كُنْتَ تَعْلَمُ مَا فِي الْبَدْوِ تَعْدُرُنِي *** لَكِنْ جَهَلْتَ وَكَمْ فِي الْجَهْلِ مِنْ ضَرَرٍ

يؤكد ما تقدّم استمرار الأثر الجليّ للثقافة القديمة التي نشأ عليها العرب حتّى في أزمنة حديثة غلبت فيها مظاهر الحياة الحضريّة على المجتمع العربيّ أو كادت. وهو ما يدعو إلى النظر في التعبير الفنيّ العربيّ الحديث والمعاصر، ومنه يظهر تبرير واضح للبحث في هذا الموضوع، وأسبابه ومظاهره وتجليّاته. إنّ للبيئة والإطار الذي يعيش فيه الشاعر أثرا واضحا وانعكاسا جليّا في قصائده في مستوى الدلالة خاصّة، وقد ظهر هذا الأثر من خلال المشترك الدلاليّ الذي وسم الشعر العربيّ في الأزمنة القديمة كما الحديثة، فقد كانت دلالات القصائد العربيّة القديمة ومعانيها تدور حول معاني الحياة البدويّة، إيجابا وسلبا، بما يعني أنّه حتّى في حال الشعراء الذين بدا في شعرهم نفور من البداوة ومتعلّقاتها، فإنّ ذلك لم يمنع حضور

¹. المتنبيّ (أبو الطيّب): الديوان. ج1. مصدر مذكور سابقا، ص291.

². الأمير عبد القادر الجزائري: ديوان الشاعر: تحقيق: العربي دحو. منشورات ثالة. الجزائر. ط3. 2007م.

البداءة في الدلالات الكلية لتلك الأشعار، وهو ما يظهر في شعر أبي نواس الذي يُعدّ في كثير من الدراسات رائد التّجديد وحامل لواء الحضارة والمناوى للبداءة وضروبها، يبيّن النّظر الدقيق في بنية الصّورة الشعريّة ودلالاتها وجود البداءة حاضرة ولو مدعوًا إلى تركها ومواجهتها، فهي رغم هذا الموقف منها إلا أنّها لم تغب عن شعر الرّجل، بل كانت عنصراً مؤرقاً مقصّناً مضجعه بدت في كلّ المعاني التي قصد إليها ولو مستهجنة كما سبق بيان ذلك، كما أنّ في شعر أبي نواس ما تعلقّ بصور الحياة البدويّة ودلالاتها، من مثل قوله: [من الوافر]

أَمْ تَرَبَّعَ عَلَى الطَّلَلِ الطَّمَّاسِ *** عَفَاهُ كُلُّ أَسْحَمَ ذِي إِرْتِحَاسِ
وَذَارِي التُّرْبِ مُرْتَكِمٌ حَصَاهُ *** نَسِيحُ المِيثِ، مُعْنَقَةُ الدَّهَاسِ
سَوَى سُنْعٍ أَعَارَتْهَا اللَّيَالِي *** سَوَادَ اللَّيْلِ مِنْ بَعْدِ اغْبِيسَاسِ

تبدو البداءة إذا، من العناوين المركزيّة التي وسّمت المعاني والدلالات في الشعر العربي القديم، وقد استمرّ حضورها إلى تجارب متأخّرة في الشعر العربي كما سبق بيانه.

خاتمة:

يُعدّ الشعر كلاماً على نحو مخصوص، وهو ما يجعله مختلفاً عن الخطاب العاديّ وسائر الخطابات الأخرى، ولكنّ ذلك لا يعني أبداً انقطاعه عن الواقع والمرجع الذي ينتمي إليه قائله. ومن هذا المنطلق كان البحث في صلات النصّ الشعري بمرجعه، فكانت الأصول الاستعاريّة مدخلاً إلى هذا البحث. ولبیان أهمّيّتها كان النّظر إليها من خلال سيرورة تأثيرها في الشعريّة العربيّة في فترات متباعدة من الجاهليّة وصولاً إلى القصائد الحديثة، فتبيّن أنّ أسس هذه الأصول ذاتها لم تتغيّر وأنّ وعي الشعراء بها ثابت رغم ما يظهر فيها من تنويعات قائمة على تأثرها بالواقع والفضاءات التي تحتويها. لقد تبيّن من خلال

البحث أنّ الشعريّة العربيّة متكاملة تشكّلت ملامحها في الأزمنة القديمة واستمرّت في سيرورة التراكم والتطور والإثراء خلال الفترات المختلفة للشعر العربي، وأنّ الأنساق الشعريّة لم تخرج عن الأصول الأولى لهذه الشعريّة، بل نوّعت عليها وطوّرتها بما تراكم من تجارب ومعطيات جديدة في كلّ زمن شعريّ ولكلّ مدرسة شعريّة من القديم إلى الحديث. وهو أمر لا ينقص من قيمة الشعر الحديث وراثته، بل إنّّه يؤكّد أنّ

له أسس قويّة وثابتة ومتأصّلة في التّراث الفئّي العربيّ، ولم ينشأ من فراغ ولا جاء منقطعاً عن أصوله الأولى، بل متطوّراً لها، وذلك ما يبدو من خلال الأصول الاستعاريّة التي انطلق منها الشّعراء في العصر الحديث، ومن خلال عناصر أخرى لا يتّسع البحث لعرضها. وهو ما تجلوه تجارب الشّعراء العرب في العصر الحديث من خلال البناء على الأسس المتوارثة وتطويرها بما أتيح لهم من واقعهم وتجاربهم الشّخصية، ومن ما أفادوه من التجارب الشّعريّة العالميّة.

المصادر والمراجع:

- العربيّة:

- الأخطل: الدّيون، تحقيق وشرح مهدي محمد ناصر، دار الكتب العلميّة، بيروت- لبنان، 1994.
- الأمير عبد القادر الجزائري: ديوان الشاعر: تحقيق: العربي دحو. منشورات ثالة. الجزائر. ط 3. 2007م.
- الآمدي (أبو القاسم): المؤتلف والمختلف في أسماء الشّعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم، تحقيق: ف. كرنكو، دار الجيل. بيروت- لبنان، ط1، 1991.
- حاوي (خليل): الدّيون، دار صادر، بيروت- لبنان، 1982.
- ابن حجر (أوس): الدّيون. تحقيق وشرح محمد يوسف نجم. دار بيروت للطباعة والنّشر. بيروت. 1980.
- ابن أبي خازم (بشر): الدّيون. تح عزة حسن، وزارة الثّقافة، دمشق. 1960.
- الخزاعي (دعبل): الدّيون، دار صادر بيروت- لبنان، د-ت.
- ف- بالمر:- علم الدلالة، ترجمة عبد المجيد الماشطة- كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، 1985.
- الزّوزني: شرح المعلّقات السّبع، لجنة التّحقيق في الدّار العالميّة، بيروت، 1992.

- ابن زيد (عدي): الديوان، تح محمد جبّار المعبيد، دار الجمهورية للنشر والطباعة، بغداد، 1965.
- ستيتكيفتش (سوزان): القصيدة العربية وطقوس العبور: دراسة في البنية النموذجية. مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق. المجلد الستون، الجزء الأول. يناير (جانفي) 1985.
- السّمعاني (أبو سعد): الأنساب. ط العثمانية. تح عبد الرّحمان بن المعلمي اليماني وآخرون. دائرة المعارف العثمانية- حيدر آباد.
- السيّاب (بدر شاكر): الديوان، دار العودة، بيروت- لبنان، 2016.
- قبّاني (نزار): الأعمال الشعريّة الكاملة، منشورات نزار قبّاني، بيروت- لبنان، د-ت.
- ضناوي (سعدي): أثر الصّحراء في الشعر الجاهلي. ط دار الفكر اللبناني. بيروت. دار الفكر اللبناني. 1993.
- ابن الغدير (بشامة): الديوان. تح عبد القادر الجليل. المورد. مج 6. 1977.
- الكندي (سلام): الرّاحل على غير هدى: شعر وفلسفة ما قبل الإسلام، تعريب: محمد بنعبّود. منشورات الجمل. ط 1. كولونيا (ألمانيا)- بغداد. 2008.
- المتنبّي: الديوان، شرح البرقوقي. دار الكتاب اللبناني. بيروت-لبنان. 1986.
- مدوّنة الشعر العربي على شبكة الأنترنت: قصائد كريم العراقي.
<https://poetry.coiod.com/2019/11/blog-post.html>
- مرتاض (عبد الملك): طقوس الماء في المعلّقات.
- المنّاعي (مبروك): الشعر والمال. دار الغرب الإسلامي. بيروت- لبنان. 1998.
- ابن منظور (جمال الدّين): لسان العرب. مادّة (لون)، دار صادر، بيروت. د-ت.
- أبو نواس: الديوان، دار صادر، بيروت، د-ت.

– الأجنبيّة:

- Bancaud Florence: L'esthétique du laid, de Hegel à Rosenkranz. Une «esthétique de la résistance» ou de la résignation aux «arts qui ne sont plus beaux»? Dans *Études Germaniques* 2009/4 (n° 256).

- Luccioni (Gennie): La beauté et la laideur poétiques André Frénaud. *Esprit*. Nouvelle Serie No. 137 (9) (Septembre 1947).

- Marié Liger (Fabienne): Métaphore et poétisation du réel chez Apollinaire, Cendrars et Maïakovski. Paru dans *Loxias*, 50. 2015.

Yu-Kung Kao and Tsu-Lin Mei: Meaning, Metaphor, and Allusion in T'ang Poetry. *Havard Journal of Asiatic studies*. Vol 38. No 2. (Dec, 1978). Pp. 281-356.

-Riffaterre. M: La métaphore filée dans la poésie surréaliste. *Langue française*. Année 1969.