

## التأويل وإعادة إنتاج المعنى في لامية عنتره (عجبت غبيلة)

أ.م.د. ربي عبد الرضا عبد الرزاق البنا<sup>1</sup>

## المستخلص

رغبةً ممّا في الإبحار عكس التيار، وتقديم قراءة تبتعد قليلاً أو كثيراً عن القراءات التي تقدمت قراءتنا لقصيدة عنتره: (عجبت غبيلة) أو (لا تصرميني)، بوصفها معطى قابلاً للتأويل بكل ما للتأويل من إمكانيات ، ولما تتضمنه القصيدة من ألفاظ وما تحمل هذه الألفاظ من دلالات تمدنا بإمكانية التأويل وطاقة في التعبير لإعادة إنتاج النص . ونحن نقرأ قصيدة عنتره كان الهدف الذي نسعى إلى تحقيقه هو: ما الذي يريد الشاعر أن يقوله من خلال نصه؟ ما الذي يريد أن يوصله إلى متلقيه؟ وهل سنتمكن من اختراق النص والوصول إلى قصد المؤلف فكل مبدع وهو ينتج نصه بقود متلقيه إلى قصد معين؟

تمكن عنتره من ترجمة أفكاره بكل ما تحمله اللغة من طاقة تعبيرية ، وبلا وعيه تمكن من أن يُظهر أن اللغة هي : لغة حية متطورة قابلة للمطابقة مع تجدد آليات قراءة النص ، وليست لغة جامدة عاجزة عن ترجمة أفكار أهلها ، فهي لم تكن كما وصف معانيها بقوله (( هل غادر الشعراء من متردّم )) .

الكلمات المفتاحية : عنتره، غبيلة، تأويل، قراءة، إنتاج

## Interpretation and the Reproduction of Meaning in Antarah's Lāmiyyah ("Ajibat Obeilah")

Asst. Prof. Ruba Abd al-Ridha Abd al-Razzaq al-Banna<sup>1</sup>

## Abstract

This study seeks to offer a reading that moves against the prevailing current by presenting an interpretation that departs, partially or substantially, from earlier readings of the poem by Antarah ibn Shaddad, commonly known as "Ajibat Obeilah" or "Lā Taşrimīnī." The poem is approached as a text open to interpretation, rich in linguistic expressions and semantic layers that provide broad possibilities for interpretation and a dynamic capacity for the reproduction of meaning.

In examining the poem, the study is guided by a set of focal questions: What does the poet seek to express through his text? What meanings does he intend to convey to his audience? Is it possible to penetrate the text and access the author's intention? Or does every creative act inevitably direct its audience toward a specific intended meaning?

Through this analytical engagement, it becomes evident that Antarah succeeds in articulating his ideas by drawing on the expressive potential of language. Even at the level of unconscious expression, he reveals language as a living, evolving system; flexible, renewable, and responsive to changing modes of textual reading. Language, therefore, is not static or incapable of conveying meaning; rather, it possesses a continuous vitality that enables the renewal and reinterpretation of literary texts. In this sense, it challenges the classical notion expressed in his famous line: "Have the poets left any unclaimed ground?"

Keywords: Antarah, Obeilah, Interpretation, Reading, Reproduction of Meaning

## المقدمة

القدرة ما يجعل منها حافظاً يشحن ذهن متلقيها لمقاربتها ، ونُعد قصيدة عنتره (عجبت غبيلة) من القصائد التي منحت قارئها إمكانية التحرك بين ملفوظات النص وخلق التفاعل بين النص والقارئ بما يضمن الخروج بقراءة جديدة نشعر بها بنشوة امتلاك

الحمد لله رب العالمين وسلام على عبده الذي اصطفى وجعله رحمةً للعالمين محمد ( صلى الله عليه وعلى اله الأطهار وصحبه المنتجبين وسلم ) وبعد: فمما لا شك فيه أنّ في تراثنا الشعري نصوصاً مميزة ، تمتلك من

انتساب الباحث  
<sup>1</sup> كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة ديالى، العراق، ديالى، 32000

<sup>1</sup> ruba.ar.hum@uodiyala.edu.iq

<sup>1</sup> المؤلف المراسل

معلومات البحث  
تاريخ النشر : حزيران 2026

## Affiliation of Author

<sup>1</sup> College of Education for Humanities, Univ. Diyala, Iraq, Diyala, 32000

<sup>1</sup> ruba.ar.hum@uodiyala.edu.iq

<sup>1</sup> Corresponding Author

## Paper Info.

Published: Jun. 2026

الطبقي في المجتمع الجاهلي، وجعل أصحاب البشرة السوداء آخر طبقات المجتمع، كل هذه الجوانب من حياة عنتره قد أشبعت دراسة ؛ لذلك ارتأينا تجاوز هذه المرحلة والدخول مباشرة إلى مجال التأويل وإعادة إنتاج المعنى.

عندما ننظر إلى شعر عنتره بن شداد نجد أنفسنا أمام (ديوان شعري) محمل بالقصائد الدسمة الغنية بالمعاني، بها حاجة إلى قارئ يغوص في أعماقها لاستخراج جواهرها الثمينة، وخير معين هو (المنهج التأويلي)، المنهج الذي منح القارئ سلطة كافية لجعل منه المنتج لنصٍ مقروء أعيدت قراءته بأكثر من منهج من المناهج السياقية والنصية، ليتمكن من الخروج بقراءة جديدة ومختلفة.

يقوم التأويل على استنطاق شفرات النص الأدبي، ونحن على علم أن أي نص أدبي نقف عنده نجد قد أشبع دراسة شكلا ومضمونا، ودارت حوله العديد من القراءات والتأويلات، سنجد أنفسنا أمام مجموعة من التأويلات التي فهمت من النص، إلا أن كل نص يحمل مغيباً غامضاً في أعماقه غاب عن أنظارنا، نحاول قدر الإمكان استحضار الغائب للكشف عن غامضه، فالتأويل يُعد:

(( عملاً نقدياً مشروعاً، وهو يستمد مشروعيته من مجازية النص الشعري، ومن غائب، أو مُغيب، يتخفى في مسالكه، ومن غامض يتحرك في أعماقه، ومن علاقات داخلية ظاهرة وخفية تُكون نسيجه ))<sup>(1)</sup>. وذكرنا أن كل مبدع وهو ينتج نصه يقود متلقيه إلى مقصد معين، ولكن ليس: (( قصد المؤلف، الذي يفترض أن يتخفى وراء النص، ليس السياق التاريخي المشترك بين المؤلف وقرائه الاصلاء، ولا حتى فهمهم هم أنفسهم من حيث هم ظواهر تاريخية وثقافية. ما ينبغي تملكه هو معنى النص نفسه، مفهومًا بالمعنى السيال المتحرك بوصفه اتجاه الفكر الذي يفتحه النص ))<sup>(2)</sup>. ومن مبدأ (النص حمال أوجه). سنبني قراءتنا لنص عنتره.

تنبه نقادنا القدماء إلى التأويل وقد سماه صاحب العمدة (ت 456هـ) بـ ((الاتساع)) بقوله: ((وذلك أن يقول الشاعر بيتاً يتسع فيه التأويل، فيأتي كل واحدٍ بمعنى، وإنما يقع ذلك لاحتمال اللفظ، وقوته واتساع المعنى))<sup>(3)</sup>.

ويسميه السلجماسي (ت بعد 704هـ) على وفق ما سماه ابن رشيقي القيرواني (الاتساع) ويعرفه بقوله والاتساع هو: ((اسمٌ مثالي أولٍ منقولٌ إلى هذه الصناعة ومغولٌ بجهة تخصيص عموم الاسم على إمكان الاحتمالات الكثيرة في اللفظ (الواحد) بحيث يذهب وهُم (كل) سامعٍ (سامع) إلى احتمالٍ احتمالٍ من تلك الاحتمالات، ومعنى معنى من تلك المعاني))<sup>(4)</sup>.

ويعرفه القاضي الجرجاني (ت 816هـ) تعريفاً يتأرجح بين الحقيقية والمجاز ومفهوم التفسير وما يمتاز به عن التأويل فيقول: ((التأويل في الأصل: الترجيع، وفي الشرع: صرف اللفظ عن

النص، معتمدين في بحثنا هذا على النظرية التأويلية، ونحن نقرأ قصيدة عنتره بن شداد. فاعلم ما قدّم من دراسات ويقدم يقرأ شعر عنتره من الوجهة النفسية. فعلى أي إطارٍ دراسي انطوت عليه الدراسة وبتوظيف آليات أي منهج من مناهج النقد السياقية أو النصية يتجه الباحث إلى الجانب النفسي؟ وكأن الجانب النفسي جزء لا يتجزأ من عنتره، متناسين بذلك الجوانب الأخرى من حياته، وربما السبب في ذلك يعود إلى ما تختزنه الذاكرة الجمعية عن عنتره، حالت دون النظر إلى الجانب الآخر من شخص عنتره المتمثل بالألفة وعزة النفس، فهناك فرق كبير بين ما يريده الشاعر وبين ما يقوله النص ولتكن هذه النقطة هي: المركزية الأساسية في قراءتنا لقصيدة عنتره. في الوقت نفسه لا يمكن لنا أن نعدم القراءات والشروح السابقة لقراءتنا؛ لأن أي باحثٍ منا لا يمكن له الوقوف عند أي نصٍ دون الرجوع إلى النقطة المركزية والأساسية، وهي القراءات والشروح التراثية، وبخلاف ذلك يستعصي الفهم وتفقد الإمكانية في التأويل؛ فهي مركز الفهم الصحيح والموجه الأول للمتلقي.

ونحن نقرأ قصيدة عنتره كان الهدف الذي نسعى إلى تحقيقه هو: ما الذي يريد الشاعر أن يقوله من خلال نصه؟ ما الذي يريد أن يوصله إلى متلقيه؟ وهل سنتمكن من اختراق النص والوصول إلى قصد المؤلف؟ فكل مبدع وهو ينتج نصه يقود متلقيه إلى مقصد معين.

يقوم البحث على: تمهيد يحدد فيه: أولاً: مفاهيم تأسيسية عن: مفهوم التأويل وسياق النص، ثانياً: القراءة التأويلية وإعادة إنتاج المعنى عن طريق: قواعد التركيب البنائي، والصورة الرمزية لفرس عنتره، تحقيقياً لما انطوت عليه اللوحات في معانيها الثواني. ترك عنتره الباب مفتوحاً للقراءة والتأويل، وكنت ممن دخل الباب رغبة في الوصول إلى قراءة جديدة اشعر بها وكأنني امتلكت النص بعد أن أعدت قراءته انطلاقاً من قراءات من سبقتني من نقادنا القدماء وشرّاح ديوان عنتره (رحمهم الله) والله الموفق.

## فقرات البحث

### أولاً: التمهيد: مفاهيم تأسيسية

#### 1- مفهوم التأويل

في بحثنا هذا ارتأينا أن نقرأ قصيدة لعنتره نبتعد فيها عن الوجهة النفسية التي تعود ربما لأسباب منها: مشكلته الاجتماعية المتمثلة في العبودية، وعلاقته بابيه وعمه، ونسبه لأمه، ولون بشرته، يضاف إلى ذلك عشقه لعيلة. وقد تخطينا التعريف بحياة الشاعر لكثرة الدراسات التي تناولت حياة الشاعر وعقدة السواد والتصنيف

**ثانياً: القراءة التأويلية وإعادة إنتاج المعنى .**

بعد قراءة قصيدة عنتره بن شداد قراءاتٍ متعدّدة من أجل ترسيخها في الذهن وتشربها في النفس ، نبدأ عملية التأويل أو عملية التدقيق للنص وإعادة إنتاجه بطريقة تمكننا من الوصول إلى المتعة الجمالية للحصول على شعور نشوة امتلاك النص .

**1- القراءة التأويلية النصّية :** قد لا نكتفي عند قراءة النص بما يسمى بـ ((التأويل المطابق))<sup>(10)</sup> . وفيها: ((يتوخى الكشف عن الدلالة التي أرادها المؤلف، وبذلك يطابق بين مقاصد الكاتب وقصدية النص ))<sup>(11)</sup> . وأتينا لا نسعى إلى جعل التأويل الفوضوي الذي لا يلتزم بمعايير التأويل ، ويتعد عن قصد المؤلف ما نسعى إليه هو: ((التأويل المتناهي: ينطلق من مسلمة تعددية دلالات النص، إلا أنه ينظر إلى طبيعة هذه التعددية، على أنها تعددية محدودة تحكمها قوانين التأويل ومعاييرها))<sup>(12)</sup> من هذا المنطلق نبدأ بقراءة اللوحة الأولى لمطولة عنتره التي يقول فيها :

عَجِبْتُ عُيْبِلَةَ مِنْ فَتَى مُتَبَدِّلٍ      عَارِي الْأَشَاجِعِ شَاحِبِ كَالْمُنْصَلِ  
شَعِثَ الْمَفَارِقِ مُنْهَجِ سِرْبَالُهُ      لَمْ يَدَهْنُ حَوْلًا وَلَمْ يَتَرَجَّلِ  
لَا يَكْتَسِي إِلَّا الْحَدِيدَ إِذَا اكْتَسَى      وَكَذَلِكَ كَلُّ مُغَاوِرِ مُسْتَبْسِلِ  
قَدْ طَالَ مَا لَيْسَ الْحَدِيدُ فَاتِمًا      صَدَأُ الْحَدِيدِ بَجَلْدِهِ لَمْ يُفْسَلِ  
فَتَضَاحَكْتُ عَجْبًا، وَقَالَتْ قَوْلَةً      لَا خَيْرَ فِيكَ ، كَأَنَّهَا لَمْ تَحْفَلِ  
فَعَجِبْتُ مِنْهَا كَيْفَ زَلَّتْ عَيْبُهَا      عَنْ مَا جِدَّ طَلْقَ الْيَدَيْنِ شَمْرَدَلِ

بعد قراءة النص ولأكثر من مرة تولدت في الذهن سلسلة من التساؤلات، كان على النص أن يُجيب عن هذه التساؤلات لتتولد عملية التفاعل بين النص ومتلقيه.

كانت أولى هذه التساؤلات ما المعنى الذي أراد الشاعر من توظيفه للفظتي (عُيْبِلَةَ و فتى)، فهما المفتاح الذي بوساطته سنعيد إنتاج المعنى .

فُرات الأبيات على أن: ((عُيْبِلَةَ تصغير عبله، وصغرها على جهة الألفاظ لا على جهة التحقير))<sup>(13)</sup>

لم نجد من الشُّرَاح من وقف عند لفظة الفتى إلا ما ذكره حمدو طمّاس بقوله الفتى المتبدّل هو: ((الفتى الذي يبذل نفسه في الحروب والأسفار))<sup>(14)</sup>

ويقرأ القصيدة على أن الشاعر قالها: ((متغزلا بعبلة ابنة عمه))<sup>(15)</sup>. وهو بذلك يحدد سياق القصيدة مختلفًا بذلك عن السياق الذي حدده محمد مولوي .

نبدأ قراءتنا بالوقوف عند لفظة " عُيْبِلَةَ": وظفت الشاعر أسلوب التصغير لعبلة لفظًا ومعنى، لا على جهة الألفاظ والتحييب كما ذكر الشُّرَاح ، وإنما وظفه لغرض مقصود ؛ ولذلك جاء ذكره في

معناه الظاهر إلى معنًى يحتمله إذا كان المحتمل الذي يراه مُوافقًا بالكتاب والسنة مثل قوله تعالى: ((يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ ))<sup>(5)</sup> ((إن أراد به إخراج الطير من البيضة كان تفسيرًا وإن أراد إخراج المؤمن من الكافر أو العالم من الجاهل كان تأويلًا))<sup>(6)</sup>. فان كان القول على جهة العلمية فهو تفسير وإن خرج من الحقيقة العلمية فهو مجاز أو تأويل .

يتفق النقاد العرب القدامى على أن التأويل هو: صناعة يتسع فيها المعنى إلى احتمالات عدة تفهم وفارقًا لطبقات المتلقي ، فهم يربطون تعدد الفهم للمعنى وتنوع احتمالاته بالسامع أي المتلقي ، فهو آلية تشكل جوهر الصناعة الشعرية .

ويمكن أن نقول عن التأويل بأنه : (( منهج نقدي غربي يتباين مع التفكيكية والتناسية والبنائية التحليلية في ارتباطه بحرية القراءة ، والاعتداد الملحوظ بتعدد التفسيرات الأدبية حتى ليحقق هذا التأويل إبداعات أخرى غير العمل المقروء ))<sup>(7)</sup>.

**2- سياق النص**

يُحدِّث عنتره عبله فيقول لها :

أَمَا تَرَيْتِي قَدْ نَحَلْتُ وَمَنْ يُكُنْ      عَرَضًا لِأَطْرَافِ الْأَسِنَّةِ يَنْحُلْ  
فَلَرُبَّ أْبْلَجٍ مِثْلِ بَعْلِكَ بِأَدِينِ      ضَخْمٌ عَلَى ظَهْرِ الْجَوَادِ مُهَبَّلِ  
غَادَرْتُهُ مُتَعَفِّرًا أَوْصَالُهُ      وَالْقَوْمُ بَيْنَ مُجْرَحٍ وَمُجَدَّلِ

يقول محقق الديوان محمد سعيد مولوي : ((هذه الأبيات من رواية الأصمعي ، وهو متقدم على أصحاب النصوص السابقة وظاهر من الأبيات إن عنتره يثبت فيها زوجًا لعبلة ، فهل كان هذا الزوج بعد زواج عنتره من عبله وتطبيقه إياها ؟ أم أنها تزوجته ولم تتزوج غيره ، والأخبار واهمة متزايدة ))<sup>(8)</sup>.

ثم يُعَرِّج قائلاً باحتمال مفاده انه من الممكن: (( أن يظن الإنسان أن عنتره قد تزوج عبله ثم طلقها فتزوجها آخر تحدت عنه عنتره في الأبيات السابقة ، لولا أننا نجد في القصيدة نفسها ابياتًا تظهر أن عنتره عندما قال هذه الأبيات كان لا يزال مُعلّق النفس بعبلة ، وانه لا يزال ينشد هواها ، ويطلب ودها ومن هذه الأبيات :

لَا تَصْرَمِينِي يَا عُيْبِلَ وَرَاجِعِي      فِي الْبَصِيرَةِ نَظْرَةَ الْمُتَأَمِّلِ  
فَلَرُبَّ أْمَلَحٍ مِنْكَ دَلًّا فَاعِلِمِي      وَاقْرِي فِي الدُّنْيَا لِعَيْنِ الْمُجْتَلِي  
وَصَلَّتْ جِبَالِي بِالَّذِي أَنَا أَهْلُهُ      مِنْ وَدَّهَا وَأَنَا رَحِيُّ الْمَطْوَلِ

فليس مما يصح أن يتزوج عنتره عبله، ثم يطلقها، ثم يطلب منها إلا تصرم حبله، وان تعيد النظر فيه ، ثم يتبجح أمامها بان الكثيرات يطلبن حبه، ويعرضن أنفسهن عليه))<sup>(9)</sup>.

ويعصر اللبن من ضرع الدابة، لذلك طلب منها ( الاستبصار أو التبصر ) وهو التعمق في النظرة الداخلية لا العينية يطلب منها أن تدرك حقائق الأمور وأبعاد الأشياء :

لا تُصْرِمِينِي يَا عُيْبِلُ وَرَاجِعِي فِي الْبُصِيرَةِ نَظْرَةَ الْمُتَأَمِّلِ

كرر تصغيره لعبلة طالباً منها أن تُعيد التبصر فيه وان تتأمل بتدبير وتفكر عميق ، فمن يحمل صفاته جدير بالتميز والتقدير لا أن تقابله بالضحك والسخرية لما رأت فيه من تغير الحال ، فقد أصبح هزياً ظاهراً أعصاب كف اليد وهو يعرض بذلك إلى صبره وتحمله على الحروب . ثم يطلب منها أن تنظر إليه نظرة ( المتأمل ) والتي سنقف عندها قليلاً . إذا ما قلنا انه قصد بالمتأمل نفسه فهو ينظر في الأمور من بعيد ، مع ما يمتلكه من صفات الرجل الفارس الشجاع ، يمتلك البصيرة والتأني في نظراته إلى الأمور ، إن عنتره هنا يتأرجح بين منزلتين الأولى : هي تمجيد ذاته وتعاليتها وكبريائها أمام عُيْبِلَةَ التي شكلت المنزلة الثانية التي يعاتب فيها عبلة على ضعف البصيرة والى جهلها وفقدانها قيمتها فهي ليست من النساء الراكزات نوات النظرة المتأملة العميقة فهي: صغيرة ضاحكة تحكم على ظواهر الأمور .

تمكّن عنتره من خلق الروابط التي تتنامى داخل سياق النص، قد لا تبدوا في الظاهر المعلن ؛ لكنها تظهر عند تفعيل عملية التأويل ، وربما هذا الذي دفع النقاد قديماً إلى القول بأن القصيدة الجاهلية تفتقر إلى الربط بين أبياتها فكل بيت يشكل وحدة مستقلة بذاتها بل أنّ : ((عدم تعلق بيت بآخر قبل تمام المعنى يُعدُّ عيباً أحياناً))<sup>(21)</sup> . فما كان بالإمكان استيعاب قصد المؤلف من توظيفه لـ (عُيْبِلَةَ) بأسلوب التصغير لولا توظيفه للفظة (الفتى) فوجود الأول مرتبط بوجود الثاني الذي بدوره قادنا للغوص في أعماق النص .

كرر الشاعر تصغيره لـ (عُيْبِلَةَ) بعد سبعة أبيات من البيت الأول، لا نشك للحظة واحدة في أن البدء عند عنتره كان له قدرة مركزية طغت على أبيات القصيدة، وعبر عن رؤيته الشعرية التي سيطرت على بقية أجزاء النص ، لا يمكن: ((أن يستقيم الفهم إذا لم يشق القارئ نفسه بالبحث عن التماسك أو الترابط الممكن بين معارض التفكير التي يتناولها الشاعر))<sup>(22)</sup> .

لو دققنا النظر في قول الشاعر :

فَتَضاحَكْتُ عَجَبًا ، وَقَالَتْ قَوْلُهُ لا خَيْرَ فِيكَ ، كَأَنَّهَا لَمْ تَحْفَلِ

لم يقل ( يا عُيْبِلَةَ) حي ذكر فعل ( الضحك ) ، في حين صغرّها مع فعل ( الصّرم ) ؛ (فتضاحكت) وكان الشاعر يزدري عبلة ويأنف من فعلها المتمثل بـ " الضحك عجباً ) فتجاهلها ببناء التأنيث الساكنة. الأمر غير المألوف أنّ الشاعر تحدّث على نفسه بوصفه

مفتتح القصيدة صدر البيت .

كثيراً ما يوظف التصغير عند الهجاء ، وعند استعلاء احد الطرفين في نظراته المتعالية إلى ذاته أو إلى الآخر ، وانه لم يظهر عند عنتره لشعوره بالعظمة كما هو الحال عند المتنبي: ((شعور المتنبي بالعظمة أدى إلى المبالغة في تضخيم نفسه))<sup>(16)</sup> .

انزاح عنتره عن القاعدة التي تقول إنّ التصغير للاسم يكون على وجه : التقليل، أو التحقير، أو لإظهار الحب . انزاح عنتره إلى التصغير المعنوي لأجل التنبيه والتفريع ، تنبيه متلقيه "عبلة" : بأنّها لا ينبغي أن تكون صغيرة في نظرتها وهي تحكم على المقابل من مظهره الخارجي ، وأنها صغيرة في نظرتها إلى أمور الحياة ومنها : النظر إلى ما ينبغي أن يتحلّى به الرجل الشجاع الفارس وما يجب أن يكون عليه من : القدرة على التصرف في الحروب والأسفار قليل اللحم ماض كالسيف ، قميصه خلق ممزق لم يتمشط ولم يدهن حوالاً أي : ((لم يتطيب، وكانت العرب تستعمل الطيب وتمدح به ، إلا في الحرب فأبها تتمدح بالسهم\* ، وتغيّر الرائحة من كثرة لباس الحديد))<sup>(17)</sup> . وكأنه بكل ذلك يُعرّض إلى من وقع اختيارها عليه ، مكتفية في اختيارها من النظر إلى المنظر الخارجي ، لذلك وظّف التصغير للتقليل من شأن متلقيه . ولو كان قاصدا التصغير للتألف أو الحب لشاكل ذلك قوله في عينيته :

لقد قالت عُيْبِلَةَ إذ رأنتي ومفرقٌ أمتي مثل الشعاع  
ألا لله ذرّك من شجاع تذل لهولاه أسد البقاع

تؤدي بنا العلامات اللغوية التي يوظفها المبدع إلى الكشف عن الغائب في النص : ((مقاصد المؤلف ومقصدية النص يتلقاها قارئ عبر العلامات اللغوية ففهم ما تيسر ثم يتناول حسب العلاقات التي تكونت لديه))<sup>(18)</sup> .

والعلامة اللغوية التي تربط ما بين قراءتنا السابقة لأسلوب التصغير والقراءة التأويلية توظيف الشاعر للفظة " الفتى" . إذا ما علمنا أنّ من معاني (فتى) ما جاء في لسان العرب بقوله: ((الفتى والفتاة : العبد والأمة، وفي النبي صلى الله عليه واله وسلم" قال : "لا يقولنّ احدكم عبدي وأمتي ولكن ليقل فتاي وفتاتي أي غلامي وجاريتي " وسمى الله تعالى صاحب موسى "عليه السلام" الذي صحبه في البحر فتاه فقال تعالى: "وإذ قال موسى لفتاه " ، قال لأنه كان يخدمه في سفره، ودليله قوله: " أتينا غداًنا " ))<sup>(19)</sup> .

ومما ذكر أعلاه جاز لنا القول إنّ توظيفه للفظة (الفتى) كان بقصد من المبدع ، توصف الكلمة بأنها : (( من أهم وسائل الشاعر في إبداع الدلالة ، باعتبارها المثير للمعاني ))<sup>(20)</sup> . هنا تحديداً أراد أن ينهيه متلقيه إلى : أنّ سبب تصغيره لعبلة جاء مقروناً بنظرتها السطحية إليه فهي ما نظرت إليه إلا عبداً يلحظ الاغنام

لا تَصْرِمِينِي يَا عَيْبُورَ وَرَاجِعِي فِي الْبَصِيرَةِ نَظْرَةَ الْمُتَأَمِّلِ  
فَلَسْرَبَ أَمْلَحَ مِنْكَ دَلًّا فَأَعْلَمِي وَأَقْرَ فِي الدُّنْبَا لِعَيْنِ الْمُجْتَلِي  
يَا عَيْبُورَ كَمْ مِنْ عَمْرَةٍ بَاشَرَتْهَا بِالنَّفْسِ مَا كَادَتْ لَعَمْرُكَ تَجْلِي

أكثر عنتره من توظيف أساليب الإنشاء الطلبي، إذ شكلت ظاهرة أسلوبية في القصيدة كلها بين ( النهي، والأمر، والنداء، والاستفهام) وهو أسلوب يتناسب وموقف الشاعر المأساوي، إنَّ التوظيف أعلاه قادرٌ على الكشف عما ذهبنا إليه في قراءتنا ومفادها: إنَّ التصغير لم يكن للتحبيب بل كان للتقريع والتنبية .

نبدأ بالأسلوب الأول الذي وظفه الشاعر وهو أسلوب النهي بقوله (لا تَصْرِمِينِي) في ايسر تعريف للنهي وأدقه هو : طلب الكف عن الفعل والامتناع عنه على وجه الاستعلاء والإلزام ، وصيغة المضارع المفرد بـ " لا الناهية"<sup>(27)</sup>. لم يكتف عنتره بالنهي على وجه الاستعلاء والإلزام فخرج بالنهي عن معناه الأصلي ليفيد ((بيان العاقبة))<sup>(28)</sup>.

وقد بين عاقبة عبله إذ تعجلت وأصرت على هجره بقوله :

فَلَرَّبَ أبلَحَ مِثْلَ بَعْلِكَ بَادِنِ ضَخْمٌ عَلَى ظَهْرِ الْجَوَادِ مُهْبِلِ  
غَادَرْتُهُ مُتَعَفِّراً أَوْصَالُهُ وَالْقَوْمُ بَيْنَ مُجْرَحٍ وَمُجَدَّلِ

يتحول من أسلوب النهي إلى الأمر وهو : طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام ، والأمر عند العرب : ((صيغة تستدعي الفعل، أو قولٌ تنبئ عن استدعاء الفعل من جهة الغير على جهة الاستعلاء))<sup>(29)</sup>. لم يكن الأمر عند عنتره ليتحول من الحدث الكلامي إلى الفعل الانجازي ؛ لان عبله كانت عاصية لأمر عنتره لذلك لم يأت به على صيغة الفعل " افعل " و" ليفعل " ، ثم أن عبله لم تكن بالقربية عن عنتره لذلك التجأ إلى توظيف حرف النداء (يا) وكرره في مناداته لعلبه ، وحرف النداء يوظف ((لنداء البعيد حقيقةً وحكمًا))<sup>(30)</sup>.

إنَّ توظيف عنتره لأسلوب الاستفهام يثير انتباه المتلقي لاختياره أداة الاستفهام (كم) التي : يسأل بها عن العدد مثل: كم كتابًا عندك؟ فيكون الاستفهام عن المبهم الجنس والمقدار<sup>(31)</sup>. فقوله (يا عَيْبُورَ كَمْ مِنْ عَمْرَةٍ بَاشَرَتْهَا) إذا ما علمنا إنَّ الغمرة هي ((شدة الحرب))<sup>(32)</sup>، والمباشرة هي: ((قاسيتها))<sup>(33)</sup> ليتبين لنا واضحًا جليًا أنَّ الاستفهام يكشف عن رغبة خفية في نفس الشاعر تتجسد في خروج الاستفهام إلى معنى التوبيخ والتقريع ، ولم تكن (كم) للتكثير هذا ما يشير إليه ظاهر النص، أما باطنه فيكشف عن مواجهة عنتره للمستحيل وعدم الاستسلام حتى في اضعف أحواله، ويؤكد فعل التوبيخ قوله (( لَسَلَوْتُ بَعْدَ تَخَضُّبٍ وَتَكْحُلٍ))<sup>(34)</sup> أي (( رجعت عمًا أنت فيه من الزينة والتتعم))<sup>(35)</sup>.

شخصًا عاجزا وكأنه يصف اصطدام بين الذات الشاعرة والقطب الآخر عبله (وقالت قَوْلَةً لا حَيْزِرَ فِيكَ)، لا فائدة ترجى منك على ما تمتلكه من يقين معرفي بشجاعة عنتره وفروسيته تحاول أن ترد عنتره بما يستفزه ويثير حفيظته ، وما ذلك إلا ردًا على تصغير عنتره لها ؛ ليتبين أنَّ التصغير لم يكن للتحبيب ولو كان للتحبيب ما كان رد عبله مجحفًا في حق عنتره ، وهذا أمر ((مثير من جهة العدول عن الأصل الذي يجب أن يكون عليه الكلام))<sup>(23)</sup>، إلا أنَّ الشاعر سرعان ما أردفها بقوله ( كَانَتْهَا لَمْ تَحْفَلِ) ، كأنها لم تظلمه وتحجف حقه في وصفها له ، العبارة لا تنتقل فعل الضحك بقدر ما تحملة من الإحساس الكامن خلف دلالة لا خير فيك .

ومما أحدث استجابة لدى المتلقي هنا قوله (عَجِبْتُ عَيْبِلَةً) وقوله (فَتَضاحَكْتُ عَجِبًا) وقوله (فَعَجِبْتُ مِنْهَا). تكرار فعل التعجب ثلاث مرات وفي كل مرة يقودنا إلى دلالة جديدة غنية بالإمكانات الإيحائية.

إلحاح عنتره على فعل التعجب يجعل منه النقطة المحورية والأساسية التي تتمحور حولها مركزية القصيدة ، لو نظرنا إلى فعل التعجب على انه نوع من القلق والتوتر الباطني الذي يعيشه عنتره . لكن السؤال قلقة وتوتره من مَنْ؟ وهو المغوار ذو الغارات الفارس المستبسل البطل المقدم ، إلى آخره من صفات الفارس ، هذا يؤكد أنَّ قلقة وتوتره متأت من رؤيته المتمثلة بليمانه القوي بان رؤيته هي الحقيقة التي لا سبيل لتخطيها ، فهي تعجب لهيبته ، وتضحك من هذه الهيئة ، عينها زلت عنه بما يحمل من صفات الفارس ، لتنتظر إلى من اختارت فيصفه بقوله :

فَلَرَّبَ أبلَحَ مِثْلَ بَعْلِكَ بَادِنِ ضَخْمٌ عَلَى ظَهْرِ الْجَوَادِ مُهْبِلِ  
غَادَرْتُهُ مُتَعَفِّراً أَوْصَالُهُ وَالْقَوْمُ بَيْنَ مُجْرَحٍ وَمُجَدَّلِ

فمثل مَنْ اختارت عبله (فَلَرَّبَ أبلَحَ مِثْلَ بَعْلِكَ): ((يقول: إنَّ كنت ناحلا فلربَّ رجل أبلح غادرته متعفراً))<sup>(24)</sup>. وقوله غادرته متعفراً: (( أي قتلته فتركته مصروعًا بالأرض ، والمتعفَّر اللاصق بالعفر وهو التراب))<sup>(25)</sup>.

هنا نقطة لا بد لنا من التنبية عليها وهي : هناك من يقول إنَّ عنتره تزوج بعلبة بعد اتفاق بين عنتره ووالده بقوله ((قال له: كُر وقد زوجتك عبله فكرَّ وأبلى، ووفى أبوه بذلك فزوجه عبله))<sup>(26)</sup>. هذا البيت تحديداً ينفي أنَّ عنتره كان قد تزوج بعلبة.

وازن عنتره في هذه الأبيات بين شجاعته وفروسيته ومن حاول للنيل منه ممن اختارت عبله، فوظف (رُبَّ) التي أفادت التقليل فالمعنى الذي قصده: إنَّ من اختارته عبله لا يشترك في الحروب وان اشترك فوجوده في صفوف الحروب قليلاً نادراً ، وان اشترك وهذا غير ممكن لكان متعفراً بالتراب مصروعاً .

تتوقف قدرة المتلقي في تحقيق ذلك على ما يمتلكه من وعي ومن قدرة تأويلية تمكنه من الوصول إلى الربط الحقيقي بين أجزاء النص . وهذا ما سنحاول إثباته في انتقالية عنتره .

يربط شارح الديوان الخطيب التبريزي بين قول عنتره:

فَلَرَّبْ اِبْلَجْ مِثْلَ بَعْلِكَ بِادِنِ ضَحْمٌ عَلَى ظَهْرِ الْجَوَادِ مُهْبَلِ

وبين قوله واصفاً الحرب :

وَلَقَدْ لَقِيتُ الْمَوْتَ يَوْمَ لَقِيْتُهُ مُتَسَرِّبِلًا وَالسَّيْفُ لَمْ يَتَسَرَّبِلِ

قول عنتره (( غادرته متعفرًا اوصالهُ )) تُسدل الستار عن زوج عنتره ، ينهي بذلك حديثه عن زوج عبلة متعفرًا بالتراب ، محاولاً أن لا يقف عنده كثيراً حتى لا يأخذ مساحة كبيرة من قصيدته.

وَلَقَدْ لَقِيتُ الْمَوْتَ يَوْمَ لَقِيْتُهُ مُتَسَرِّبِلًا وَالسَّيْفُ لَمْ يَتَسَرَّبِلِ  
فَرَأَيْتُنَا مَا بَيْنُنَا مَنْ حَاجِزِ الْأَ مَجْرَى وَنَصْلُ اِبْيَضٍ مَقْصَلِ  
ذَكَرْتُ أَشَقَّ بِهِ الْجَمَاجِمَ فِي الْوَعَى وَأَقُولُ: لَا تَقْطَعُ يَمِينُ الصِّقْلِ  
وَلَرَّبَّ مُشْعَلَةً وَرَعَتْ رِعَالَهَا بِمُقْلَصِ نَهْدِ الْمَرَائِلِ هَيْكَلِ

يقول شارح الديوان "الخطيب التبريزي": ((لقيت الموت يوم لقيته ، أراد بالموت الحرب ؛ لأنها سبب الموت ، والهاء في لقيته عائدة على الموت ، وان شئت على الأبلج ، ... ، وقوله " متسرّبلاً حال من التاء في لقيت " وان شئت من الهاء الراجعة على الأبلج))<sup>(38)</sup> . من قول التبريزي الذي يُمثل الحلقة الأولى من السلسلة التاريخية في التلقي ، وهي أساس انطلاقنا للخوض في غمار التأويل ، فقوله (إن شئت من الهاء الراجعة على الأبلج) تخيير فتح آفاق التأويل أمام المتلقي.

عَبَّرَ عنتره عن نفسه تعبيراً رمزياً حمل قدراً كبيراً من الصبر والحزن ، ولَدَّ فجوة بين المبدع ومتلقيه ، فقوله ( لَقِيتُ الْمَوْتَ يَوْمَ لَقِيْتُهُ ) تعبير في غاية الدقة والحذر ، ربما خوفاً على عبلة أو لعدم رغبة عنتره في الكشف عن مشاعره لمتلقيه ؛ لان البيت جسّد انتقالاً شعورياً مَلَّ الشعور العميق بـ " الحزن " وما يكتمه من لوعة.

إنَّ الهاء في لقيته تعود على (الأبلج) الذي هو زوج عبلة الذي فضلتها على عنتره ، كان رؤيته لزوج عبلة سبب له موتاً مجازياً، ولربما الموت المجازي أصعب من الحقيقي .

تبدو القدرة التصويرية المتضخمة لعنتره وهو بصور الهياة التي عليها زوج عبلة (فَلَرَّبْ اِبْلَجْ مِثْلَ بَعْلِكَ ... غادرته متعفرًا اوصاله) في بادئ الأمر لم يره رؤى العين لذلك وظَّف أسلوب التشبيه المنتزع من ذهن الشاعر عن زوج عبلة ، وبعد رؤيته له عياناً مات موتاً مجازياً ، باعد عنتره بين الصورتين حفاظاً على عبلة ،

إنَّ ما وظَّفه الشاعر من أساليب إنشائية كانت قادرة عن ترجمة ما أراد الشاعر إيصاله إلى المتلقي ، تلك هي المعاني القصدية للألفاظ التي انتقاها عنتره ونعني بالقصدية : انه رسم صورته المتمثلة بالقوة والصلابة والذكاء والحذق وهو يُعرِّض بعبلة في أن تنتظر نظرة المتأمل على وجه الاستصغار والسخرية .

2: قواعد التركيب البنائي: إنَّ معمارية القصيدة الجاهلية ، وأسلوب بنائها له قدرة على تقديم رؤية الشاعر ، لما تتمتع به من ديناميكية حركية بين لوحاتها .

أول ما يقوم به الباحث وهو ينتقل من لوحة إلى لوحة البحث عن السلك الذي يربط بين اللوحين ، فأحياناً تحس بالانتقال وفي أحيان أخرى لا نشعر بالانتقال إلى اللوحة لبلاغة المبدع وقدرته على ضياع المتلقي بين لوحات القصيدة ، وقد لا يمكن للقارئ الشعور بعملية الانتقال الا بعد إعادة قراءة النص اكثر من مرة ، لينتقل بالبحث عما يربط بين اللوحات .

انتقل عنتره بطريقة ذكية وخفية دون شعور المتلقي بالانتقال إلى لوحته الثانية (الفخر بالنفس)

على الرغم من رفض النقاد العرب القدامى بانعدام اتصال البيت الأول بالثاني والثاني بما بعده، وقد ذكر د. شوقي ضيف ذلك بقوله: ((ومن الحق أنَّ القصيدة العربية لم تكن هذه الوحدة العضوية معرفة واضحة قبل عصرنا الحديث إلا نادراً، وربما كان مرجع ذلك إلى تقيّد شعرائنا في العصور الوسطى بنموذجها الذي وضعه لها شعراء العصر الجاهلي))<sup>(36)</sup> . سنحاول جاهدين قدر الإمكان أن نصل إلى السلك الرابط الذي يربط مضامين القصيدة الجاهلية مؤكدين بذلك أصالة شعرنا ،وما أكده ابن قتيبة (ت276هـ)، وابن طباطبا (ت322هـ) في كتابه عيار الشعر بقول دقيق يؤكد فيه الوحدة العضوية : (( فإذا أراد الشاعرُ بناءَ قصيدةٍ مَحْضَ المعنى الذي يُريد بناءَ الشِّعْرِ عليه في فكره نثرًا ، وأعدَّ له ما يُلبسُهُ إيَّاهُ مِنَ الألفاظ التي تُطابِقُهُ ، والقوافي التي توافِقُهُ ، والوزن الذي يسلسُ له القَوْلُ عليه ، فإذا اتفقَ له بيتٌ يُشاكِلُ المعنى الذي يرومُهُ اثبتهُ واعملَ فكرُهُ في شِغْلِ القوافي بما تَقْتَضِيهِ من المعاني على غير تَنسيقٍ للشِّعْرِ وترتيبٍ لفنون القَوْلِ فيه ؛ بل يُعَلِّقُ كلَّ بيتٍ يَتَوَقَّعُ لَهُ نَظْمُهُ على تفاوتٍ ما بيّنه وبين ما قبله ، فإذا كملت له المعاني وكثُرَتِ الأبياتُ وقَفَّ بينها بأبيات تكون نظاماً وسلكاً جامعاً لما تشنت منها ))<sup>(37)</sup> . كلاهما يؤكد على أهمية الوحدة وأهمية ارتباط أجزاءها ببعض في القصيدة الواحدة بسلك يكون جامعاً لما تشنت منها قصد بذلك من لا يشعر بانتقال الشاعر ومن لا يمتلك رؤية ما خلف النص المعاني الثواني .

وصيانة لها مما قد يصيبها من كلام قد يلحق بها .

يتضح مما ذكر أنّ القهر الذي لِحَقَّ به هو قمة ما أصابه من وجع في تجربته مع عبلة ، وعلى الرغم من معاناته ، فقد بقي متسربلاً ، ولم يُدخِل سيفه في غمده ( والسيف لم يتسربل ) ؛ وما ذلك إلا ((انعكاس حقيقي عن خلق أصيل يخلو من التكلف والادعاء)) (39). وليس ذلك فحسب فإن فعل عنتره يجسد: (( مثاليًا عليا في التمسك بالقوة)) (40).

ان أي نص مقروء يمتلك من الطاقة الكافية التي تمكن القارئ من التفاعل مع معطياته تتعدد قراءاته لـ: ((تؤسس إطاراً عملياً لاستمداد النص المقروء معطياته)) (41).

### 3- الصورة الرمزية لفرس عنتره

وَلَرَبِّ مُشْعَلَةٍ وَرَعَتْ رِعَالَهَا  
سَلِسَ الْمَعْدِرَ لَاحِقٍ أَقْرَابُهُ  
نَهْدَ الْقَطَاةِ كَأَنَّهَا مِنْ صَخْرَةٍ  
وَكَأَنَّ هَادِيَهُ إِذَا اسْتَقِيلَتْهُ  
وَكَأَنَّ مَخْرَجَ رُوحِهِ فِي وَجْهِهِ  
وَكَأَنَّ مَثْنِيَهُ إِذَا جَرَّدَتْهُ  
وَلَهُ حَوَافِرُ مُوثِقٌ تَرْكِيبُهَا  
فَعَلَيْهِ أَفْحَمُ الْهِيَاجِ تَقَحُّمًا  
وَكَأَنَّ مَشْنِيَّتَهُ إِذَا نَهْنَهَتْهُ  
بِمُقْلَصٍ نَهْدِ الْمَرَائِلِ هَيْكَلٍ  
مُتَقَلِّبٍ عَيْبًا بِفَاسِ الْمَسْحَلِ  
مَلْسَاءَ يَغْشَاهَا الْمَسِيلُ بِمَحْفَلٍ  
جِدْعٌ أَذَلُّ وَكَانَ غَيْرَ مُدْلَلٍ  
سَرِيانٍ كَانَا مَوْلَجِينَ لِجِيَالٍ  
وَنَزَعَتْ عَنْهُ الْجَلَّ مَتْنَا أَيْلٍ  
صُمُّ النَّسُورِ كَأَنَّهَا مِنْ جَنْدَلٍ  
فِيهَا وَأَنْقَضُ أَنْقِضَ الْأَجْدَلِ  
بِالنِّكَلِ مَشْيِيَّةَ شَارِبٍ مُسْتَعْجِلٍ (42)

إنَّ مرحلة التأويل: ((معقدة لأنها تركز على فاعلية الذات بإقامتها حوارًا داخليًا مع أبنية النص وفراغاته ، ولا يكفي لمثل هذه المهمة الصعبة الفهم الأولي والتفسير الظاهري لمجموع تلك الأبنية من أجل هذا لا بد لنا من مرحلة تبرز فيها الذات بكل حيثيات النص الداخلية، وأبعاده الممكنة وهي مرحلة التمثيل لاتخاذ موقف منه يبلوره ويجليه نصًا جديدًا)) (43).

كان عنتره حريصًا وعلى قدر من الدقة في اختياره الألفاظ التي تثير دهشة المتلقي وتلفت انتباهه إلى أن توظيف هذا اللفظ كان مقصودًا من الشاعر وهذا ما يسوقه لقارنه عند توظيفه للفظه ((وَلَرَبِّ مُشْعَلَةٍ)) ليثير حفيظته الى ما الذي دفع الشاعر لتوظيف لفظة مُشْعَلَةٍ ؟

إنَّ فعل القراءة يندرج عادة من فهم الجزء إلى فهم الكل ، فالجزء يقود إلى فهم الكل ، قلنا سنحاول جاهدين الابتعاد عن القراءات النفسية التي تحدّد التأويل للعلم بها مسبقًا .

نقف عند لفظة "مُشْعَلَةٍ" التي تبدو في بداية لوحة وصف الفرس وكأنها المفتاح الرئيس الذي يوحد الربط اولًا ، وتوليد دلالة جديدة ثانيًا .

((وَلَرَبِّ مُشْعَلَةٍ)): ((حربًا شديدة كالنار المُشْعَلَة)) (44)

((مُشْعَلَةٍ)): بالكسر: ((هي الخيل المُتَفَرِّقة للغارة)) (45)

لو قلنا إنَّ الفرس بوصفها معادلًا موضوعيًا لشخص عنتره ستكون وجهة قراءتنا مختلفة عن بقية القراءات ، وهذا ما نبحت عنه في عالم التأويل مع نص شعري كنص عنتره يُعَرَّفُ المعادل الموضوعي عند (ت.س.البيوت) بوصفه أوَّل من استعمل المصطلح بأنّه: (( فُدْرَة الشَّاعِر على التعبير عن الحقيقة العامة من خلال تجربته الخاصة المركزة ، بحيث يستجمع كل الخصائص المميزة لتجربته الشخصية ويستخدمها في خلق رمز)) (46).

نبدأ بقراءة صفات الفرس: وصفه بأنه ((مُقْلَص)) يعني: ((فرسًا مدمج الخلق خفيًا، وأصل المُقْلَصِ المشمَّر)) (47)، وقوله: ((المرائِلُ هَيْكَل)): ((واسع الجوف، والنهد الغليظ. والهيكل الضخم)) (48). أليست هذه هي صفات عنتره التي كففت بها نار عبلة التي طالته لحظة رؤيته لزوجها. قصد توظيف رب للمبالغة والتكثير من الذي أصابه ولقد لقيت الموت يوم لقيته. نجح عنتره في استحضار القلب الذي صب فيه شعوره وانفعاله المر ، الم يكن قوله ((وَرَعَتْ رِعَالَهَا)): ((أي: كفتها عن التقدُّم وصرفتها)) (49) شعورًا فرديًا ودفاعًا فرديًا.

الفرس في دلالاته العميقة ليس لمجرد الكشف عن كونه فرسًا سريعًا قويًا بقدر ما هو تجسيد لشخص عنتره . لحظة رؤيته لزوج عبلة تطلب منه قوة تفوق قوة الإنسان العادي لتجاوز الموقف وعبور لحظة زمنية حطمت إرادته الإنسانية ، ولم يكن ليتمناها يوما .

من الجدير بالذكر إنَّ تقنية التكرار داخل القصيدة يؤدي وظيفة تخدم السياق النصي الذي يرد فيه، فالتكرار هو احد الأدوات الفنية والأسلوبية التي تعمل على إثارة انتباه المتلقي ، وتثير في نفسه الفضول ، وتوجيه التساؤلات الذاتية التي دفعت المبدع إلى الإلحاح على تكرار هذه العبارة أو تلك الجملة ، ولكي يجيب عن هذه التساؤلات لا بد للمتلقي من الغوص في بنية النص العميقة لاستخراج مكانها لتستريح النفس وتشعر بنشوة امتلاك النص .

كَّرَّرَ الشاعر أداة التشبيه (كأن) في مواضع عدة من لوحة الفرس: ((كَأَنَّهَا مِنْ صَخْرَةٍ))، ((وَكَأَنَّ هَادِيَهُ))، ((وَكَأَنَّ مَخْرَجَ))، ((وَكَأَنَّ مَثْنِيَهُ))، ((كَأَنَّهَا مِنْ جَنْدَلٍ))، ((وَكَأَنَّ مَشْنِيَّتَهُ)).

للتكرار علامة سيميائية معينة في لوحة الفرس عند عنتره ، أثار بها انتباه المتلقي إلى سؤال غاية في الأهمية وهو: ما الذي دفع الشاعر إلى الضغط على تكرار هذا النمط التركيبي المتمثل بأداة التشبيه واسمها وخبرها هذا أولاً ، ثانيًا : إنَّ وصف الفرس على هذا النحو يجربنا للبحث عمَّا تتطلع إليه نفس عنتره ؟

نبدأ بما ذكره د. موسى ربابعة عن التكرار وما يمتلكه توظيفه في النص من قوة إيحائية: ((التكرار عندما يدخل في سياق النص

((صورة الحيوان في القصيدة الجاهلية لا باعتبارها صوراً مباشرة وتقريبية وصفية، ولكن باعتبارها رمزاً ذا دلالات متشعبة))<sup>(53)</sup>. من التشبيه بين عنق فرسه الذي يمتد كغصن لشجرة لمساء نُزعت عنها اغصانها المتفرعة تمكّن من جرّ المتلقي الى دائرة المضمّر بوعي، ليكشف ما أضمرته الدلالة الضمنية.

آخر ما نفق عنده من لوحة الفروسية قوله:

وَكأنْ مَشِيئَةً إِذَا نَهْنَهتَهُ بِالنَّكْلِ مَشِيئَةً شَارِبٍ مُسْتَعَجِلٍ ...<sup>[54]</sup>

نبدأ قراءتنا بتتبع الأصل عند شرّاح التراث، يقول التبريزي في معنى البيت: ((يقول: كأن مشيته إذا زجرته وكففته بالنكل مشية رجل سكران يضطرب يميناً وشمالاً، وإنما يصف أنه نشيط متبختر في مشيته))<sup>(55)</sup>.

ما هو غير مقبول عند نقادنا العرب القدامى أن: يُزجر فرسٌ بالسوط كفرس امرئ القيس، أو ناقة تُنصأ على لاحبها كناقاة طرفة بين العبد، وكذلك أن ينهه فرس عنتره بالسوط بهذه الصفات الأسطورية ليُجبر على السير فتكون مشيته كمشية الشارب المتعجل: ((إذا حرّضت الخيل وأجبرت على السير بضربه بالسوط، كانت مشيته مثل الذي يهزول ليشرب على عجل))<sup>(56)</sup>.

إن الصورة النمطية لفرس الشاعر في البيت أعلاه ومع رغبتنا في التأويل نتبع قليلاً أو كثيراً عما تناقله الموروث العربي خلال السلسلة التاريخية.

الشاعر عبر فرسه تمكن من نسج عالمه الشعوري بأسلوب فني غريب وغامض، كان الشاعر في هذا البيت تحديداً وبعد كل ملاقاه من لوعة واحترق جسدته مفاصل القصيدة نجده يترك أمره بين يدي القدر، ملتقناً عن كل ما حوله من فارس وفروسية وعبودية، بعد أن خيم عليه يأس قاتم عن امر طالما تمنى أن يخدمه القدر فيجبره فيه، فيبعد أن أدرك انه أضحي عاجزاً تماماً عن أدراك بغيته، أطلق فعل المشي الذي يمكن أن يكون علامة سيمائية يتبين من خلالها عن عجز الشخص وجزعه ويأسه التام عن أمر قد ضاع عنه، وان ما كان يحذره قد وقع.

#### الخاتمة ونتائج البحث

- يتنوع التأويل بحسب: إبداع الدلالة، وتنوع المعرفة الإنسانية، وقدرة الباحث مع ما يمتلكه من خزين معرفي يُمكنه من التعامل الحر مع الدلالة بطريقة فنية، ولا نعني بذلك أن الدلالة تسبح في مجرة من المدلولات القائمة على العلاقة الاعتبارية بين الدال والمدلول؛ بل بما يحكمه السياق ويتطلبه الهدف الذي يسعى المؤول لإدراكه، وهو التوصل إلى فهم يعادل الإبداع الذي يصنعه المبدع.

الشعري يكتسب- دون شك- طاقات إيحائية من تلك الطاقات التي تحملها اللغة الشعرية نفسها، فلغة الشعر غنية بطاقتها ودلالاتها)<sup>(50)</sup>.

نفق عند قوله ((وَكأنْ هَادِيه))، هي البؤرة المركزية لأسلوبية التكرار في لوحة الفرس، استطاعت من خلال تكرارها أن تحمل دلالات وإحاءات تُحاكي المعنى وتكشف عن التحرق واللهفة التي يشعر بها المبدع، تسرب شعوره بالألم لحظة رأث عيناه (زوج عبلة) إلى متلقيه الذي تفاعل معه، فأذاه الحرق واللوعة التي اعتصرته في لحظة غير متوقّعه.

المدونة الشعرية وعبر السلسلة التاريخية الطويلة طالما نظرت إلى الفرس على انه رمز للقوة، للفروسية، لجمال الفارس وفرسه، فأين فرس عنتره من تلك الصورة الجمعية؟ نجد الفرس عند عنتره انزاح عن رمزيته المألوفة ليتحول إلى صورة منكسرة تحاول قدر المستطاع تغطية الصورة المتسلطة عليه والمشاعر الملتهبة في أعماقه..

لنتمكن من تجاوز القشرة الخارجية للنص والعبور إلى معنى المعنى نبدأ من أسلوبية الخطاب الشعري بوصفه منتوجاً بينياً، حاملاً لأفكار ورؤى وعادات وتقاليد وأعراف، وقصد المؤلف.

نفق عند قوله: ((وَكأنْ هَادِيه)): ((الهادي العنق شبيهه في طولهِ بجذع نخلة، وقول: "اذلّ" أي قطع عنه شدنه وأغصانه فزاد طولهُ))<sup>(51)</sup>، الشدن هو: المنع والحرمان، وقطع دابر الشيء.

نستشف من الأصل اللغوي للألفاظ أن هناك قطيعة حرمان يقابلها طول العنق في معناه البلاغي كناية عن التحمل والتصبر وتجرع الألم، يردف هذا المعنى وجود معنى غريب وهو طول الساق إذا ما قلمت أغصانه، مجموعة صور أشارية قائمة على إرداف الصورة تلو الصورة قد تبدو للوهلة الأولى متناثرة، وتوحي بصورة عادية، ولكن لو تبصرنا قليلاً سنجد أن العرق الذي قطعت عنه اغصانه هو عنتره الذي انقطعت عنه عبلة، بدليل أن الشاعر وظّف لفظة (القطع) والتي تعني في توظيفها اللغوي: ((القطع: مصدرُ قطعُ الحبلِ فانقطع، ...، "وتقطّعوا أمرهم بينهم زبراً" أي تقسّموه، قال الأزهرى: وأما قوله: "وتقطّعوا أمرهم بينهم زبراً" فإنه واقع كقولك: قطّعوا أمرهم))<sup>(52)</sup>. فيكون المعنى بذلك انقطعت حبال المودة بين عنتره وعبلة.

قدّم لمتلقيه صورة للفارس (العاجز المنكسر) على ما يمتلكه من فروسية وشجاعة لم تغن لتخفف عنه أزمته الشعورية التي عصفت للحظة قلبته من رمزٍ للفروسية إلى رمزٍ للانكسار والضعف، لجوء الشاعر إلى هذا النوع من الصور الحيوية والقابلة للتأويل يرتبط بالجانب المقدس لفرسه، فالفرس بالنسبة لعنتره أسطورة هو:

- حاولت الدراسة الكشف عن مقصدية عنتره في قصيدته (عَجَبْتُ عُيْبَةً)، لنجد أنّ القصيدة ضمت في مطلعها التفاته متميزة ، إذ عمد الشاعر إلى توظيف أسلوب (التصغير) بطريقة فنية عجيبة أضمرت قصد المؤلف ، فما لم يكن مألوفاً عند المتلقي أن احد وجوه القراءة أن يكون التصغير للاستهزاء والسخرية من عبلة .
- إنّ الشعر الجاهلي مادة خصبة ؛ وعندما نصفه بالخصوبة لا نعني بذلك بما يستشهد به اللغويون والبلاغيون، بل عند من يرغب بتلقيه وتأويله، تبعاً لمعايير وسُنن وضعوها واتخذوها شروطاً يسير عليها من له إمكانية التأويل، ورغبة في تقديم الجديد من مادة مدروسة كقصيدة عنتره (عَجَبْتُ عُيْبَةً) تمتد بحسب ما قرّره الجاحظ - الى خمسين ومئة عام أو مائتين قبل الإسلام ، والى يومنا هذا نجدها قد بلغت مستوى من الخلق والابداع .
- إنّ أي قصيدة نقف عند قراءتها نجدها قد اتخمت واشبعت دراسة بما في ذلك قصيدة عنتره (عَجَبْتُ عُيْبَةً) ؛ إلا أن كل سلك قرائي اتبعه المتلقي يكشف عن أسرارٍ وخفايا لا زالت تحتفظ بها القصيدة الجاهلية ، وتبحث عن يمكنه الغوص إلى أعماقها ليستخرج أسرارها وخفاياها ، ولا زال باب البحث في الشعر الجاهلي، وعند كل قصيدة نقف عندها مفتوحاً.
- 
- الهوامش**
- (1) سامي مهدي ، آفاق نقدية قراءات في المتن وفي مناهج التحليل ، ص: 52.
- (2) بول ريكور ، نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى، ترجمة : سعيد الغانمي ، ص : 145.
- (3) ابن رشيق القيرواني العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، 2 / 93 .
- (4) السلجماسي ، المنزح البديع في تجنيس أساليب البديع ، ص: 429.
- (5) سورة يونس : / 31.
- (6) للجرجاني ، التعريفات ، ، ص:46.
- (7) د. مصطفى السعدني ، تأويل الشعر قراءة أدبية في فكرنا النحوي ، ص: 5 .
- (8) شرح مولوي ، ديوان عنتره بن شداد ، ص: 46-47.
- (9) م ، ن : 47 .
- (10) د. محمد بو عزة ، إستراتيجية التأويل من النصية إلى التفكيكية ، ص : 57.
- (11) م . ن : الصفحة نفسها .
- (12) م . ن : الصفحة نفسها .
- (13) الخطيب التبريزي ، شرح ديوان عنتره ، ص : 109 ، وشرح مولوي ، ص : 253.
- (14) حمدو طمّاس ، ديوان عنتره بن شدّاد، ص : 45.
- (15) م ، ن : الصفحة نفسها .
- (16) موسى الشاعر ، التصغير في شعر المتنبي مقالة ، ص: 40 .
- (17) مولوي ، ديوان عنتره ، ص : 120 .
- (18) محمد مفتاح ، دينامية النص ، ص : 182.
- (19) ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (فتا) : 10 / 180 .
- (20) د. محمد العبد ، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي مندخل لغوي اسلوبي ، ص: 51.
- (21) عالي سرحان القرشي ، تحولات النقد وحركية النص، ص : 127.
- (22) مصطفى ناصف ، قراءة ثانية لشعرنا القديم ، ص : 75.
- (23) موسى ربابعة ، قراءات اسلوبية في الشعر الجاهلي ، ص: 99.
- (24) للخطيب التبريزي ، شرح ديوان عنتره ، ص : 122.
- (25) م . ن ، الصفحة نفسها .
- (26) أبو الفضل الميداني ، مجمع الأمثال : 3 / 244.
- (27) الخطيب القزويني ، التلخيص في علوم البلاغة ، ص : 170.
- (28) فريد بو عمامة اسلوب الأمر في الشعر الجاهلي المعلقات السبع نموذجًا - دراسة بلاغية ، ص : 41.
- (29) للعلوي اليمني ، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز : 3/280-281.
- (30) ابن هشام الانصاري ، مغني اللبيب عن كتب الاعاريب ، 2/ 429.
- (31) احمد مطلوب ، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها : 109.
- (32) التبريزي ، شرح ديوان عنتره : 121 .
- (33) م ، ن : الصفحة نفسها .
- (34) م ، ن : الصفحة نفسها .
- (35) م ، ن : الصفحة نفسها .
- (36) شوقي ضيف ، في النقد الأدبي : 154.
- (37) ابن طباطبا العلوي ، عيار الشعر: 11.
- (38) التبريزي : 122 .
- (39) م ، ن : الصفحة نفسها .

- (40) د. محمد احمد العامري ، التجليات القيمة في شعر عنتره بن شدّاد : 158 .
- (41) صلاح رزق ، كلاسيكيات الشعر العربي المعلقات العشر دراسة في الشكل والتأويل ، ص: 61.
- (42) التبريزي : 123- 124 .
- (43) عبد القادر الرباعي ، التأويل دراسة في آفاق المصطلح : 36 .
- (44) التبريزي : 123 .
- (45) م ، ن : الصفحة نفسها .
- (46) د. محمد عزّام ، المنهج الموضوعي في النقد الأدبي ، ص: 28.
- (47) التبريزي : 123 .
- (48) م ، ن : الصفحة نفسها .
- (49) م ، ن : الصفحة نفسها .
- (50) د. موسى ربابعة ، قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي : 169.
- (51) التبريزي : 124 .
- (52) لابن منظور ، لسان العرب ، مادة (قطع) : ج11.
- (53) د. محمد بلوحي ، آليات خطاب النقد العربي الحديث ، ص: 195 .
- (54) التبريزي : 124.
- (55) م . ن : 125.
- (56) محمد علي سلامة ، شرح ديوان عنتره بن شدّاد ، ص: 145.
- المصادر والمراجع**
- القرآن الكريم
- احمد مطلوب ، معجم المصطلحات البلاغية وتطوّرها، ناشرون ، بيروت - لبنان ، 2007م.
- بول ريكور ، نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى ، ترجمة : سعيد الغانمي ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ، 2003م .
- الجرجاني : أبي الحسن علي بن محمد بن علي الحسيني الحنفي (ت 816هـ)، التعريفات ، وضع حواشيه : محمد باسل عيون السّود ، ط2 ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، 1424هـ - 2003م.
- حمدو طّمّاس ، ديوان عنتره بن شدّاد ، ط2، 1425هـ - 2004م، دار المعرفة ، بيروت - لبنان.
- الخطيب التبريزي ، شرح ديوان عنتره ، قدّم له ووضع حواشيه : مجيد طرّاد ، ط1 ، دار الكتاب العربي - بيروت ، 1412هـ- 1982م.
- سامي مهدي آفاق نقدية قراءات في المتن وفي مناهج التحليل ، ط1، دار الكتب والوثائق ببغداد ، 2014م.
- السلجماسي: أبي محمد القاسم السلجماسي ، المنزوع البديع في تجنيس أساليب البديع ، تحقيق: علّال الغازي ، ط1 ، مكتبة المعارف: الرباط - المغرب، 1401هـ - 1980م.
- شوقي ضيف ، في النقد الأدبي ، ط9 ، دار المعارف القاهرة ، 1992م.
- صلاح رزق ، كلاسيكيات الشعر العربي المعلقات العشر دراسة في الشكل والتأويل ، دار غريب للطباعة والنشر ، 2009م.
- عالي سرحان القرشي، تحولات النقد وحركيّة النصّ فكر ونقد ، ط1، النادي الادبي بحائل ، المملكة السعودية ، 2009م.
- عبد القادر الرباعي . التأويل : دراسة في آفاق المصطلح ، عالم الفكر ، العدد : 2 ، المجلد : 30 يناير ، ديسمبر 2002م.
- فريد بو عمامة ، اسلوب الأمر في الشعر الجاهلي ( المعلقات السبع نموذجًا - دراسة بلاغية ) ، رسالة ماجستير ، إشراف : عبد الجليل مصطفى ، جامعة أبي بكر بلقايد - تلمسان - الجمهورية الجزائرية ، 1425-1426هـ ، 2005-2006م .
- القزويني : جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني الخطيب ، التلخيص في علوم البلاغة ، للإمام، ط1 ، دار الفكر العربي ، 1904م.
- القيرواني: أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزديّ (390هـ- 456م) ، العمدة في محاسن الشعر ، وأدابه ، ونقده ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، ج2، دار الجيل ، بيروت - لبنان .
- مصطفى ناصف ، قراءة ثانية لشعرنا القديم ، دار الاندلس للطباعة والنشر، بيروت - لبنان .
- محمد بن احمد بن طباطبا العلوي(ت 323هـ)، عيار الشّعر ، تحقيق: عباس عبد الساتر ، مراجعة : نعيم زرزور ، ط2 ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، 1426هـ - 2005م.
- محمد احمد غالب العامري ، التجلّيات القيمة في شعر عنتره بن شدّاد، المجلة العلمية لجامعة اقليم سبأ ، المجلد (5) ، العدد (1) ديسمبر ، 2022 م .

- محمد العبد ، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي مدخل لغوي اسلوبي، ط2 ، مكتبة الآداب ، - القاهرة ، 1428 هـ - 2007 م .
- محمد بلوحي ، آليات الخطاب النقد العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي بحث في قراءات التجليات السياقية (دراسة) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب بدمشق ، 2004 م
- محمد بو عزة ، ، إستراتيجية التأويل من النصية إلى التفكيكية ، ط1 ، منشورات الاختلاف ، دار راما - الرباط ، 1432 هـ - 2011 م .
- محمد سعيد مولوي ، ديوان عنتره تحقيق ودراسة، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، 1964م .
- محمد عزّام ، المنهج الموضوعي في النقد الأدبي -دراسة- ، منشورات اتحاد الكُتّاب العرب ، دمشق ، 1999م .
- محمد مفتاح ، دينامية النص تنظير وانجاز ، ط1 ، رؤية للنشر والتوزيع ، 2017م .
- مصطفى السعدني ، تأويل الشعر قراءة أدبية في فكرنا النحوي ، دار المعارف بالإسكندرية ، 1992م .
- ابن منظور: الإمام العلامة ابن منظور ت630- 711 هـ ، لسان العرب ، اعتنى بتصحيحها : أمين محمد عبد الوهاب ، محمد الصادق العبيدي ، ج10 ، ط3 ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت - لبنان ، 1419 هـ - 1999م .
- موسى الشاعر ، التصغير في شعر المتنبي ، مقالة ، مجمع اللغة العربية الأردني ، العدد (23-24) ، تاريخ الإصدار : 1 يناير 1984م .
- موسى ربابعة ، قراءات اسلوبية في الشعر الجاهلي ، ط1 ، دار جرير للنشر والتوزيع ، 1431 هـ - 2010 م .
- الميداني، أبو الفضل احمد بن محمد بن احمد بن إبراهيم النيسابوري الميداني (ت 518 هـ) ، مجمع الأمثال ،، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، ج2، 1374 هـ - 1955م .
- ابن هشام الأنصاري (ت 761 هـ) مغني اللبيب عن كتب الاعاريب ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، المكتبة-العصرية ، صيدا -بيروت ، 1411 هـ - 1991م .
- يحيى بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني ، الطراز المتضمن لإسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ج3 ، دار الكتب الخديوية بمصر ، 1333 هـ - 1995م .