البنية الجمالية للمأسوي في مشهد الطلل، معلقة لبيد بن ربيعة العامري نموذجاً

د.خالد زغريت

(الإيداع: 20كانون الأول 2017، القبول: 9 نيسان 2018)

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى تعليل ظاهرة المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي، بالاعتماد على مفهومات علم الجمال، وتعليل الرؤية الإنسانية التي انطوى عليها تفكير الشاعر الجاهلي إزاء الموت ودورة الزمن، وتحولات لزمان والمكان

ويدرس ظاهرة مشهد الطلل في الشعر العربي القديم بدءاً من أولى نماذجه التي وصلت إلينا وذلك بدراسة المقدمة الطللية في معلقة لبيد بن ربيعة العامري دراسة نصية تحليلية تعتمد منهجاً جديداً في توظيف أسس علم الجمال ومفهوماته، للكشف عن البنى الفكرية والجمالية لمفهوم المأسوي، والرؤية الإنسانية لظواهر التحول في المكان والزمان.

و تكشف هذه الدراسة عن الدراسات التي ارتبطت بالموضوع وتوخت تحقيق هدف البحث و مصطلحاته ، وبناء المفهوم الجمالي للمأسوي وفق علم الجمال في الشعر الجاهلي من خلال نموذج مشهد الطلل ، ودرست مختلف البنى الفكرية لمكونات مفهوم المأسوي في مشهد الطلل في معلقة لبيد ، وجملة البنى الجمالية التي تجلت فيها مكونات المأسوي الفكرية، وذلك باستقصاء المعاجم اللفظية الموحية بالمأسوي ودلالات البنى اللفظية على معايير جمالية للمأسوي ،ثم دراسة الأثر الجمالي للتصوير ، وصدى الإيقاع الموسيقي للمأسوي في اللوحة ، واستقصاء البنية الرمزية التي انطوت عليه رؤية الشاعر في النص.

*دكتور– اختصاص آداب جاهلي – كلية الآداب– حماة.

Al masawi's aesthtic structure represented in the ruins scene: labid's poem ,an example

Dr. Khaled Zgret

(Received: 20 December 2017, Accepted: 9 April 2018)

Abstract:

Al-Masawi's Aesthetic Structure Represented in the Ruin Scene: Libid Bin Abi Rabiaa's Muallaqa as an Example

This paper seeks to justify the phenomenon of the Muallaqa's (suspended ode) ruin opening lines in the Jahili's (pre-islamic) Arabic poetry. It is based on the concepts of aesthetics and explores the humanistic view of the pre-Islamic Arab poets regarding death, time cycle and temporal-spatial changes.

This study also fathoms the phenomenon of the ruin scene in the pre-islamic Arabic poetry from its early examples which have been transferred to us. This is duly done by studying the introductory ruin opening lines in Labid Bin Abi Rabiaa's Muallaqa (ode).

Indeed, this analytical textual study is based upon the recent approach that invests the standards and concepts of aesthetics in irder reveal the memtal as well as aesthetic structures of Al-Masawi's (the tragic) concept and the humanistic views of that phenomenon through the temporal-spatial changes.

In fact, this research has to dig into the former studies that are relating to its topic. Those studies are chosen as they have sought to get this study's aim and terms by modelling the structure of Al-Masawi's (the tragic) aesthetic concept by the sample of ruin scene. It also cites the former findings which have tackled the various conceptual structures of Al-Masawi's (tragic) elements in the ruin scene of Labid's Muallaqa (ode) as well as the whole aesthetic structures that represent the conceptual components of Al-Massawi (the tragic).

This study makes use of the dicttionaries which have verbal suggestive expressions as regards the aesthetic standards of Al-Masawi (the tragic). Then, the aesthetic values of the poetic depiction as well as the aecho of the rhythm in Al- Masawi's (the tragic) lines of verse and its symbolic structure will be tackled as the poets represents them.

مقدمة:

تفرّدت المقدّمة الطلليّة في الشعر الجاهلي، بتأثير جمالي خاص، واستلهمها مبدعوها الأوائل لافتتاح قصائدهم بها، ليأسروا بها المتلقي في بداية قولهم الشعري، في غالب الأغراض الشّعريّة، ومازالت هذه المقدمات تُفسح المجال للباحث أن يلتمس آثار كشوفات إبداعية فيها على الرغم مما يكتنفها من تشابه وتناسخ، والتقاء في البنية الفكرية والفنية، فهي تحمل في الحدّ الأدنى من تكوينها الشعري طابعاً ذاتياً يتعلّق برؤية قائلها لمشهد يثير أسئلة الذات البشرية حول دورة الزمان وهجرة المكان وتبدُّله، ويستعيد تجربته الشخصية في وجوده، وتستوفي المقدمة الطللية بناء الشّعور المأسوي بالفراق والهجرة والخراب، وهي عناصر تصب في دلالات الموت والامِّحاء، وتستغرق حيزاً أساسياً من أفق المفهوم الجمالي للمأسوي.

أ– المفهوم الجمالي للمأسوي:

يتجلى المأسويّ بوصفه قيمة جمالية بجملة مظاهر حسيّة ومعنويّة، تجسّد الشعور الحادّ بالحزن والألم والإحباط الذي ينتج من الصراع بين القيم الجمالية المتضادة؛ مثل الصراع بين الجميل والقبيح، أو بين الجليل والوضيع، أو بين السامي والدوني، ويتولّد الشعور المأسوي في نفس الإنسان نتيجة مكابدته المعاناة الداخلية التي تنمّ على شعوره بالعجز عن تحقيق رغباته وأحلامه في واقع اجتماعي يفرض إرادته عليه، ويحبط أمانيه وآماله الموضوعية والذاتية، وقد ربط "أرسطو" المأسوي بالوعي الأخلاقي فهو عنده "محاكاة فعل نبيل تامّ، تثير الرحمة والخوف فتؤدي إلى التطهير من هذه الانفعالات"[1]، فالمأساة هي" الصراع بين قوى ذات أهمية عامة مصيرية وجودية أو تاريخية عالمية ويختتم فيها بهزيمة الإنسان وإخفاقه"[2] وتطلق صفة المأسوي على ما يثير فينا الإحساس بالحزن العميق ويولد الشعور بالخوف والقلق، بل إن المأساة تحرك الحزن وتعمقه في النفس وتنقي عواطفها [3]، ويجملها القول: إن "المأسوي هو الشعور والأحاسيس التي تنجم عن حالة الانتقال من السرّاء إلى الضرّاء"[4]؛ إذاً المأسوي "هو الشعور والأحاسيس التي تنشأ من حالة صراع يخوضه كائن يعتقد أنه حرّ، ضد جبرية خارجية لا مفرّ ولا رادّ لها"[5]، ويجنح بعض الباحثين إلى تضييق مفهوم المأسوي ويؤسسه على مفهوم البطل التراجيدي المنجز في الملاحم الإغريقية[6] ، فيحول مفهوم المأسوي من قيمة جمالية إنسانية إلى قيمة جمالية أدبية، وهذا الاستنتاج مناف لمنطق العلوم الإنسانية، لأن الشعور البشري أسبق وأشمل من صوره الأدبية، ولم يكتف هؤلاء بتضييق المفهوم بل حصروه بالتقنية الأدبية التي رسمتها التراجيديا اليونانية في مراحلها الأولى ، و المأسوي فيها مفهوم تاريخي أدبي، فاشترطوا فيه تجسيد بطولة المثل العليا وصراعها التراجيدي ، غير أن هؤلاء حين انتقلوا إلى تطبيق قيمة المأسوي في الأدب عالجوه في قضايا رثاء الأبناء، والأقرباء، وثور الوحش، والطلل، ومنهم مَن مثّل للمأسوي برثاء ابن الرومي ابنه[7]، وهو مثال لا يحمل أية سمة من البطولة التراجيدية فخالفوا ما أسسوا له ، ونحن في هذا السياق ، نجد أن مفهوم المأسوي يطلق على الشعور البشري بالفجيعة والحزن والألم، فيجعله يعيش مكونات المأسوي من قلق، وخوف، وحزن، ويأس، وإحباط، ونجد أن من صوره العليا في الشعر الجاهلي الوقفة الطللية[8] ؛ لأنها تظهر في مقدمات الشعر الجاهلي وكأنها تراتيل شجية تطفح بالروح المأسوية، فهي رثاء الوطن، وبكاء تغريبة الأهل والأحبة، وافتقاد الحضور الإنساني في المكان، ومأساة الهجرة البشرية القسرية، فالطلل يجسد انكسار إرادة الإنسان القبلي، وهزيمته الجبرية أمام الطبيعة التي قهرت حلمه بالتوطن والاستقرار، واستباحت وطنه بالخراب. والطلل هو حال الضرار التي تجلى عنها لبيد بن ربيعة العامري في مواجهة مشهد الطلل لأنّهُ يجسّدُ فراق أحبته وخراب سكناهم ودورة حياتهم، فكشف عن إحساسه بمأساة المشهد، وأعاد رسمه بالشعر في مقدمة معلقته.

ب– المقدمة الطللية عند لبيد أصالة النمط وفرادة الذات المأسوية:

تشكّل المقدمة الطللية عند لبيد[9] نموذجاً أصيلاً لنمط الطلل في القصيدة الجاهلية، فهي تتسم بنسيج معنوي وجمالي يصبغه الشاعر بفطرة الطبيعة البكر، ويعكسه في صوغ ينبض بجودة فنية عالية[10]، ويكسبه انتماء حيوياً للبيئة الجاهلية البدوية[11]وخصائص شعرها الموثوق، وتمثل هذه المقدمة النهج الطللي في الجاهلية، فهي تتضمن معاني الوقفة الطللية

ومقاصدها الشعرية[12] التي شكلت عموداً معنوياً للطلل، وقد ارتبطت هذه الفكر التي تضمنتها الوقفة الطللية بخصوصية تجربة الشاعر النفسية والفنية [13]، إذ خبر الشاعر لبيد الغربة التي عمقت في نفسه فداحة فقد الوطن والأحبة، وقضى فترة من النفي[14] ألقت على نفسه غلالة ألم الاغتراب فعتقتها في استشفاف ملامح الأسى التي يجسدها مشهد الطلل، وقد رسمه لبيد في مقدمة معلقته، يقول [15] (الكامل):

1 عَفَــتِ الدِّيارُ مَحَلُّهــــا فَمُقامُهــــا بِمِنـــــىً تَأَبَّدَ غَولُها فَرِجامُهـــــــــا [16]

2 فَمَدافِعُ الرَّيّانِ عُرِّيَ رَسمُـــــــــها خَـلَقاً كَما ضَمِنَ الوُحِيَّ سِلامُـــــــــها [17]

3 دِمَنٌ تَجَرَّمَ بَعدَ عَهدِ أَنيسِهـــــــا حِجَجٌ خَلَونَ حَلالُها وَحَرامُهـــــــــا [18]

4 رُزِقَت مَـــرابيعَ النُّجومِ وَصابَهـــــا وَدقُ الرَّواعِدِ جَودُهـا فَرِهامُهـــــــــا[19]

5 مِن كُلِّ سارِيَةٍ وَغــادٍ مُـــــــدجِنٍ وَعَشِيَّةٍ مُتَجـــــــــاوِبٍ إِرْزامُهـــــا[20]

6 فَعَلا فُروعُ الأَيْهُقـــــــانِ وَأَطفَلَـتْ بِالجَلْهَتَينِ ظِباؤها و نَعامُـــــــــها[21]

7 وَالعِينُ ساكِنَةٌ عَلـــــــى أَطلائِها عُوذاً تَأَجَّلُ بِالفَضـــــــــاءِ بِهَامُهـا[22]

8 وَجَلا السُّيولُ عَنِ الطُّلولِ كَأَنَّهـــــا زُبُرٌ تُجِدُّ مُتونَهـا أَقلامُـــــــــها[23]

9 أَو رَجعُ واشِمَةٍ أُسِفَّ نَؤورُهـــــــا كـفِفــاً تَعَرَّضَ فَوقَهُنَّ وِشـــــــامُها[24]

10 فَوَقَفتُ أَسأَلُها وَكَيفَ سُؤالُنـــــــا صُمّــاً خَوالِدَ ما يُبينُ كَلامُـــــــــها[25]

11 عَرِيَتْ وَكانَ بِها الجَميعُ فَأَبْكَـــــروا مِنهـــا وَغُودِرَ نُؤْيُها وَثُمامُهـــــــــا[26]

يتجلى في هذه الأبيات مشهد الطلل غارقاً في الأحاسيس المأسوية، يرتبط عموده الفكري ارتباطاً مباشراً بفكرة المأسوي ومكوناته من إحساس مفجع بالرحيل والفراق، والخلاء والخراب، والتلاشي، والفناء، والوحشة، والحزن، والقلق، والخوف، والاغتراب، وسنتقصى البنيتين الفكرية والجمالية للمأسوي في الأبيات وفق ما يأتي:

أ- البنية الفكرية للمأسوي في لوحة الطلل:

بنى لبيد مشهد الطلل على جملة مكونات فكرية تستوفي المفهوم الجمالي الفكري للمأسوي، وتبعث الإحساس الجمالي به، وقد أسسها على محورين متداخلين؛ هما: الشكل والفعل المأسويان وسنفصلهما على الصورة الآتية:

ب- الشكل المأسوي للطلل:

يُقصد بالشكل في هذا السياق تصوير المظاهر الحسية المرئية في شكل الديار وما فيها من بقايا ورسوم وآثار، وقد كوّن لبيد شعرياً إحساسه المأسوي جرّاء انفعاله بمشهد الطلل وتصوّره النفسي الذي ينطوي فيه تأصل لا شعوري بمأساة الخراب، وظهر هذا التأصل عن طريق اندفاعات داخلية لا يدرك الشاعر حقيقة كنهها[27]، وغلب عنده التصوير الحسي المباشر على معالم اللوحة، إذ عمل على ترجمة جمالية بصرية للمعنى المأسوي للطلل بصور متعددة، هي:

الخلاء:

تجلى بوصفه شكلاً في مشهد الطلل بفراغ المكان من أهله وأنسه، وبحلول التّوحش فيه، إذ نما النبات وتفرّع، وسامته الحيوانات المتوحشة، فاستوطنته، وتكاثرت فيه، فخلت الديار إلا من رسوم واهنة وبقايا النؤي والثمام، وعبّر لبيد عن هذا الخلاء بالتعري، إذ الناس لباس الحياة في المكان، وهو تعبير يستوفي معاني الموت والنهاية المفجعة التي تثير الإحساس المأسوي بالخلاء ولكنَّ الشّاعر صوّرَ المكان مغموراً بالنبات، والحيوانات المتوحّشة بديلاً عن السُّكّان.

الخراب:

اتخذ لبيد تفاصيل دمار سكنه مداراً لتصوير الخراب، فعبر عنه بامِّحاء آثار الديار، وتلاشي معالم السكنى، واندثار أماكن الحلول، والإقامة بمنى وتلالها ومنخفضاتها، وبلاء رسوم مجاري المياه التي كانت تلوح على صفحة جبل الريان، فقد ظهر

في أشكال الخراب تهدم كل معالم الحياة، ودمار أماكن الألفة، فتجلت أشكالاً للفناء المثير لشعور الأسى بالنهايات المؤلمة والحسرة في استدراج ذكريات مظاهر الألفة التي استغرقها الخراب.

التلاشي:

تتراءى فكرة التلاشي مقترنة بفعل حركي أكثر مما هي صورة شكل، لكن التجسيد الحي لها تجلى بشكل يرسم تدرج اضمحلالها، لأن الشاعر لا يعوّل على الفعل الذي أحدث التلاشي بل على الشكل الذي صارت عليه الديار، فرأى مجاري مياه الريان وقد تلاشت فبَدَت تشبه ملامح نقش كتابة في الحجارة، يقاوم الامّحاء، غير أنه بهت وحال لونه فزال تميزه من لون الحجارة التي كتب في متنها، فالشاعر يدرك أن مظهر تلاشي معالم الديار حقيقة تُقرّ عينه بها إلا أن قلبه يأبى أن يُقرها، لأن هذا الطلل سكنى روحه التي ترفض امّحاءه، لذلك نجد لبيداً يسرف في تكرار فكرة التلاشي بأشكال عدة إذ يحقق هذا التكرار بلاغة تعبيرية ذات أبعاد نفسية، تستجيب لنزعته العاطفية التي ترفض الامتثال لحقيقة بلاء الديار ومواتها، فيعمد إلى تكرار شكل التلاشي بصورة السيل الذي يكشف عن بقايا ضئيلة من آثار الديار هي معالم لونية من بياض وسواد تدل على آخر ما يتراءى منها، وذلك حين تظهر بعد أن أزال السيل التراب عنها فتبدو مثل كتاب قديم بهتت خطوطه وحال لونها، ثم راحت تجددها الأقلام، وقد كرر لبيد فكرة التلاشي بصورة أخرى حين شبه الديار بعد أن اجتاحتها السيول بترجيع واشمة وشماً امَّحى وتلاشى لونه، فجدّت تعيد رسمه بذرّها الرماد فوقه وفق دارات توضحه.

آلت الديار التي رسم لبيد أشكال خرابها المتعددة إلى تكوين مرئي يعكس مظاهر التهدم والخواء والموت، ويندب زمن الحياة الضائع في تفاصيل مكانها الذي طاف الموت بكل أرجائه، فظهرَ له على شكل مدفن، (يستودعه الشاعر ماضيه ويشيعه وحيداً عبر كاتدرائية الاستذكار الهائلة)[28]، إذ يسترجعه من الذاكرة، ويبكيها، وأسهم بناء الشكل المأسوي للخراب في المشهد في استدراج صور شتى لمظاهر الموت الحسية التي تصدم الأحاسيس بقسوة حقيقتها الماثلة للحواس.

ت- الفعل المأسوي:

يتجلى مفهوم الفعل في هذا السياق بجملة مؤثرات تُحدث شعوراً مأسوياً قلبياً أو عملاً ذا طابع شعوري مأسوي، وقد تولّد الفعل المأسوي وفق هذا المفهوم في مشهد الطلل بوصفه تجليات لمشاعر الحزن والحسرة والقلق التي نتجت من الإحساس المأسوي بشكل الخراب الذي آلت إليه الديار، بفعل تهديم معالمها، وأسهمت الطبيعة بالمؤازرة الفيزيائية لتأثير الزمن في تغيير ملامح المكان وتلاشيه، وتجلى الفعل المأسوي في مشهد الطلل بتكوينات شعورية مأسوية متعددة تجسّدها تصورات الشاعر لإحساسه بأثر دمار سُكناه، وظهرت هذه التكوينات وفق ما يأتي:

الفناء:

رسم لبيد بصور متعددة خضوع الديار لتهديم متدرج أعملته قوى الطبيعة المادية من أمطار، وتقادم الزمن، وأنتج فناء المكان فناء الأنس والحياة فيه، فأدى إلى توحشه، وخرابه وموته، وجنح المكان من طوابعه الإنسانية الحية إلى طبائع التوحش، والخراب الذي يثير الإحساس المأسوي، وبتدرُّجه إلى الفناء.

الوحشة:

أوحى لبيد بمظاهر الوحشة التي عمّت الديار جرّاء خلوها من طوابع الحياة الإنسانية واستغراقها في خواء يجوس النفس بالرهبة والقلق والأسى، فتُثيرُ إحساساً مأسوياً بتداعيات صور السكون الفسيح.

التحوّل:

يتمظهر التحوّل في مشهد الطلل فعلاً تكوينياً مأسوياً، فهو يحوّل مختلف ملامح الأنس التي كانت تعمر الديار إلى أطياف توحش تعكس اضمحلال الألفة البشرية للمكان، وقد استدرج لبيد الفاعلية المأسوية لهذا التحوّل السلبي من أثر شكلَي التلاشي والتبدل اللذين آذانا ببدء التحوّل الفجائعي للمكان، فانتفت روح الإنس عنه لتحيله إلى نمط من أنماط غابة بسيطة يستوطنها التوحش، ويعيدها إلى تكوين بدائي يسلب من المكان مظاهر بالحياة الإنسانية، ويستنسخ فيه حياة غابية.

الحزن:

لم يعبر لبيد عن الحزن أو البكاء بألفاظ مباشرة تدل عليهما على الرغم من أن البكاء والاستبكاء من لوازم عمود الوقفة الطللية، إنما بنى الشعور بالحزن بما أوحى به التحسّر والتأسي وألم الغياب والفراق ودمار المكان وتوحشه، فوطّن الحزن في ظلال مشهد تداعي الخراب على الديار، والتحسر على تبدلها إلى آثار بالية صماء.

القلق:

أفاض لبيد قلقه، واستغرق به عموم صور التعبير التي شكّلت مظاهر مشهد الطلل، وكان من دواعي إحساس لبيد بقلق تهدم الديار، وتحول صور الحياة عبر التحوّل من طور إلى آخر، أن تملكه انفعال واضطراب دفعاه أن يستعيد أشكال تلاشي الديار بصور متعددة، لكنها تكرر المعنى ذاته، فلم يكن للبيد أن يدرك معنى هذا التلاشي؛ إذ بقي فريسة قلق حاد ضاعف انفعاله بالمشهد.

اليأس:

ألقت غيابة اليأس حلكتها على مشاعر لبيد في تصويره مشهد الطلل، وتخللت منافذ روحه الشعرية حتى استوفت مساحة المشهد بتفاصيله، وتجلى اليأس يُغرِقُ نفس لبيد ومشاعره، بطريقة وصفه مشهد الخراب الذي لفّ المكان بغلالة أسى وجداني، دفعه إلى الإسراف الموجع في البحث عن بقية آثار، أو معالم، تدل عليه، وتجسد بقايا صوره، مهما بلغت من التضاؤل، وما كان إلحاح لبيد على تصوير تلك البقايا إلا إدراكاً ليأسه من إحياء المكان، لذلك هرع يعاينه ويصوّره في لحظات قاسية تصوّرُ تبدُّد المكان، وهو عاجز عن إنقاذه وإحيائه، فجهد يستدرج صوراً متنوعة تكشف دمار المكان بقصد أن يستحيي بقية أثر تلوح بالحياة، فهو يمني نفسه أن يخلد المكان ببقية أثر تحارب سوط الزمان الذي يجلد أمانيه، ونبع هذا البحث اليائس عند لبيد من روح الوجدان الشعري القابع في مساحة وجوده، فالشعر بتعبير باشلار "فينو مينو لوجيا الروح فهو أثر لخصب الحياة، ونوع من الدهشة التي توقظ وعينا، وتمنعه من النعاس"[29]، وروح لبيد تأبى النعاس عن موت زمان روحه ومكانها.

الخوف:

بدا فعل الخوف في رؤية لبيد للطلل مظهراً من مظاهر الإحساس بفعل الزمن في إفنائه المكان، وكانت صورة الفناء والتلاشي والتقادم تجسيداً للطابع المادي لأثر الزمن في دورة الحياة، لذلك ألح لبيد على أثرها في فناء المكان وموت الحياة انطلاقاً من إحساسه بأثر الزمان في فناء الحياة في المكان، فما المكان إلا صورة تشبه جسد الإنسان الذي يبلى بالتقادم، لذلك نوّع لبيد في استعمال فكرة أثر الزمان في تخريب المكان بزمن الفعل الذي غلب عليه الماضي، أو بتعيينه بمدة زمنية مادية محلها، مقامها، حجج، خلون. ويتولد الخوف في اللوحة من فعل الارتياب من نهاية الحياة، وإنَّ تصوير مظاهر الخصب الذي أحدثه المطر وشيوع الحيوانات أرادَ الإشارة إلى استسلام المكان للتوحُّش والحياة الخالية منَ الأنس.

حاولنا في هذا السياق أن نستوفي مظاهر انتماء هذه الأفعال إلى مجال شعوري تتعدد صوره، لكنها تتَّحد لتكوّن جانباً من البنى الفكرية للمأسوي في مشهد الطلل، فهي تجسّد منظوراتها ومفرداتها ومكوناتها، وتتداخل هذه الأفعال المأسوية والأشكال المأسوية، وتتآزر بتواز وتطابق وتتابع لتشكل مضمون البنى الفكرية الجمالية للمأسوي في مشهد الطلل في معلقة لبيد التي تجعل الإحساس المأسوي مهيمناً على المكون الشعري الذي أنتجه، و تشكّل البنية الفكرية للمأسوي في معلقة لبيد تجسيداً

للصراع الإنساني مع البيئة والطبيعة، وترسم تجليات إحساس الشاعر بإخفاقه وهزيمته أمام دورة الزمن، وتقلبات الطبيعة التي تهزم التوطن و الاستقرار.

ث- البناء الجمالي للمأسوي:

يتجلى الإحساس الجمالي بالمأسوي في لوحة لبيد بتشكيل تركيبي لبعض أنساق الفن في الخطاب الشعري الذي تبنى به وحدات النص التكوينية بدءاً من تشكيل معاجم لفظية جمالية توحي بالمأسوي، ومروراً بتراكيب اللغة وأساليب صوغها، وتنوّع التصوير، وانتهاء بالإيقاع الموسيقي الذي ينغمها، وتحمل الصياغة الفنية الجمالية للبنى الفكرية للمأسوي، وفق هذا التنامي، سمة التداخل العضوي، وتنطوي آلية عملها البنائي الفني العميق على حدسٍ نفسي في الجمال، يستولي على الإحساس، ويوجّهه في مسارات آفاق هذا الحدس، فيبني التواصل مع صورها ؛ لأن الحدس مادة "روح الشاعر "في نصه [30]، وهو يتآلف في تكوينه نسيجاً عضوياً يصهر مجموعة هذه الوحدات البنائية العضوية "فتتَّحد داخل المجال المكاني والزماني للإدراك والتمثيل، وكل وحدة من هذه الوحدات لا يمكن أن تظهر بشكل باعتبارها صورة حول عمق معين.... [31].لأن الإحساس الشامل بالمأساة ينشأ من وحدة الأثر الفني للوحة الطلل التي تمزج مختلف الانطباعات المأسوية في "كل عضوي يتصف بالوحدة في التعدد[32]".

وتعدّ البنية اللفظية إحدى مكوّنات المركّب الفنّي للنّص، والدراسة الفنية تتطلّب الانطلاق منها بتدرج متصاعد يوازي تصاعد النمو الجمالي لمجمل المكوّنات الفنيّة، وهذه المكونات تُشكِّل آفاقها الجماليّة من خاصيّة الرّوح التي تستعيرها من العالم الذي تصفهُ، إذ "في الشعر يتعلّق الأمر بتوضيح بعض خلجات النفس بإعادة بناء معادل لها يمكن تلقيه من خلال جسد الكلمات[33]"، و يتقمّص جسد الكلمات آنئذ جسد البيئة التي يعبر عنها وينبض بروحها، ولقد عمل لبيد على تكوين هذا الجسد من جملة معاجم لغوية توحي بعالم لوحة المأسوي، فمنها ما كان بألفاظ تجسّد المعنى المأسوي مباشرة، ومنها ما كان إيحاؤها ناشئاً من علاقتها السياقية فهي لا تعبّر مباشرة عن المأسوي، ولا شك في أن "معجمَ أيّ نصٍ يمثِّل، في المقام الأول، عالمَ ذلك النّصّ، أمّا الكلمات التي يتكوَّن منها؛ فهي التي تملأ فراغ ذلك العالم، ومن كلا الجانبين تتخلَّق بنية الوجود الشعري"[34]، وحين يكون المعجم مأسوياً فإنّه يجعل عالم النّصّ مأسوياً، وتجلى ذلك في اللوحة باستعمال "لبيد" مجموعة ألفاظ تعبّر عن الانفعال الجمالي بالمأسوي، وتؤدي دلالتها الجمالية بما تمتلكه صيغها من دلالات على شدة الحزن والأسى والقلق، وتستجيب الألفاظ المعبرة عن الإفراط والمبالغة بالحزن لأحاسيس الشاعر بالطلل، وتجسّد انفعاله الجمالي بقوة مأساته. وتتجلى هذه الدلالة لجمالية المأسوي في ألفاظ اللوحة ببنائها لمعاجم مأسوية نفصلها على النحو الآتي:

ج- معجم الخراب:

برز في البنية اللفظية للوحة الطلل في معلقة لبيد جملة ألفاظ تعبّر مباشرة عن خراب الديار وخلائها ووحشتها، شكّلت معجم الخراب الموحي بالأسى والحزن، وكانت دلالاتها قسمة بين الشكل والفعل المأسويين للديار الدارسة، وقد جسّدهما الشاعر بتنويع استعماله للصيغ اللفظية فكان الفعل الماضي بدلالته على تحقق الخراب وثبوت وقوعه (عفت، تأبد، عري، عريت، غودر) والاسم بدلالته على إطلاق صفة الآثار الخربة من جهة (رسمها) ومن جهة استعمال الألفاظ التي حملت دلالة شبه اصطلاح فيما يشبه مُثلاً عليا لشيوع تداولها حيث الطلول والدمن يدل استعمالهما الشعري على مُثُل للخراب والفراق والوحشة،

وتدل ألفاظ النؤي والثمام على مُثل عليا للرحيل والخلاء، وتتجلى خاصية هذا المعجم ببناء الإحساس بجمالية المأسوي بامتلاك الألفاظ قيمة معيارية للمأسوي تجسّدها خاصية صوغها وفق ما يبينه الجدول الآتي:

معجم الخراب المأسوي			
معجم الألفاظ	دلالاتها	مجالها	معيارها الجمالي
عفت	تهدم،فراق، فناء،وحشة	فعل مأسوي +شكل مأسوي	دلالة الفعل الماضي على ثبات الخراب وتحققه
تأبد	خراب،وحشة	فعل مأسوي +شكل مأسوي	دلالة الفعل الماضي على ثبات التوحش وتحققه
عري	فراغ،وحشة،غياب	شكل مأسوي	دلالة الفعل على تحقق الخلاء
رسمها	تهدم، فراغ، وحشة	شكل مأسوي	دلالة الاسم على إطلاق الوحشة والخراب
الطلول	خراب، فراق، وحشة	شكل مأسوي	دلالة التعريف على التعظيم واللفظ على مثل للخراب
دمن	خراب، فراق وحشة	شكل مأسوي	دلالة التنكير على التعظيم و اللفظ على مثل للخراب
عريت	فراغ، وحشة، خراب	شكل مأسوي	دلالة الفعل الماضي على تحقق الفراق
غودر	فراق	فعل مأسوي	دلالة الفعل الماضي على تحقق الفراق
نُؤْيُها	خراب، وحشة، فراق	شكل مأسوي	دلالة الاسم على مثل للخراب
ثُمامُها	خراب، وحشة، فراق	شكل مأسوي	دلالة الاسم على مثل للخراب

معجم المكان:

تجلى تكوين معجم المكان المأسوي باستعمال لبيد ألفاظاً تدل على صفة المكان الدارس، واندثاره (الطلول، دمن) لبناء الإحساس بمأساة خرابه، وتخيّر ألفاظاً تدل على التعيين العلمي للمكان مثل (منى، الريان) بقصد بناء اليقين بحال المكان المحدد، وكشف علاقة الانتماء والألفة والحميمية بينه وبين المكان، واستثمر خاصية الاشتقاق في الألفاظ وفق صيغة المكان اللغوية المميزة بارتباط الاسم بزمن محدد مثل (محلها، وهو مكان الحلول لأيام معدودة، ومقامها وهو مكان الإقامة الدال على مكث أطول)، كشف هذا الاستعمال العلاقة التفصيلية التي تعكس ارتباط لبيد بالمكان وجدانياً وحياتياً، ووظف ألفاظ الأسماء الدالة على أمكنة عيّنتها الطبيعة الجغرافية، مثل: (غولها وهو المنخفض، والرجام وهو المرتفع، الجلهتان: جانبا الوادي) دلت على أحوال المكان الواقعية وعلاقة الشاعر الروحية والعاطفية به بوصفه نسقاً تفصيليلاً أيضاً ينم على ألفة ومساكنة وجدانية واقعية للمكان، وترتبط صور أبعاد المكان بتفاصيل جمالية أبعد من الوصف الواقعي الذي أحدث إحساساً بألم الخراب، وصراعاً نفسياً في ذات الشاعر الذي راح ينبش من ذاكرته صور الديار القديمة، ويوازنها بصور واقعيّة تنفي حياة صورة الذاكرة، فيُنشئ الصراع والموازنة طاقة عظيمة من الألم والحسرة، وثمة دلالة أكثر عمقاً لأبعاد هيئة المكان حيث المنخفض "الغول" يكون مأوى الأسرار الشخصية والجانب المضمر من الذات، فهو موطن خصوصيات الذات والتجربة الذاتية العميقة،

فالمكان المنخفض هو كينونة الباطن وأسراره، وجمالية الخفي العميق فيها، وهي تحضر بحضور صورته وتتبضه بحيويتها ضمن شروط باطنها، فتدفع الشاعر إلى أن يحفر خبايا باطنه، ويحفر حتى يجعل أعماقه نابضة بالحيوية[35].

أما المرتفع المقصود بلفظ "رجام" فهو الجانب الطلق من تجربة الذات وخصوصياتها، وتختص بجمالية التعري فيها والانكشاف لكونها من الظواهر التي يعتد بها، وتنقل لفظة الجلهتين هيئة المكان، على أنها تفتح بؤرة أعمق نحو دهاليز سرية الذات وخصوصياتها المقفلة، وتولّدت في هذا المعجم جماليات المأسوي من خصوصية صياغتها التي أكسبتها طاقة معيارية تقوم على تضخيم الإحساس بمأسويتها، كما يبين الجدول الآتي:

معجم المكان المأسوي			
الألفاظ	**دلالاتها**	**مجالها**	**معيارها الجمالي**
الطلول	خراب، فناء	شكل مأسوي	دلالة جمع التكسير على التهدم، إطلاق حال الخراب
الدمن	اندثار، رحيل	فعل مأسوي +شكل مأسوي	دلالة جمع التكسير على الاندثار وإطلاق وصف التلاشي.
منى	تعيين خراب المكان	شكل مأسوي	دلالة العلمية على تعظيم حقيقة المأساة واليقين بها
الريان	تعيين انهدام المكان	شكل مأسوي	دلالة العلمية على تعظيم حقيقة المأساة واليقين بها
محلها	الارتباط بالمكان	فعل مأسوي	دلالة الاشتقاق على تكرار حال الحلول وأسى فقدها
مقامها	الالتصاق بالمكان	فعل مأسوي	دلالة الاشتقاق على تكرار حال الإقامة وأسى فقدها
غولها	ألفة شكل المكان	شكل مأسوي	دلالة الاسم على تعظيم مأساة الألفة للذكريات المكشوفة
رجامها	ألفة شكل المكان	شكل مأسوي	دلالة الاسم على تعظيم مأساة الألفة للذكريات الخفية
الجلهتين	ألفة شكل المكان	شكل مأسوي	دلالة الاسم على تعظيم مأساة الألفة للذكريات المضمرة

معجم الزمان:

شغل أثرُ الزمان في تحوّل المكان لبيداً كثيراً، فشكّل رؤيته الشعرية وجذوة إحساسه المأسوي بالمكان، وتجلت جمالية الإحساس المأسوي بالزمان بتكوين معجم زماني ارتبط بالبناء الدلالي للحدث، فكان الزمن الماضي الذي وظفه للتعبير عن ثبات الخراب والفراق والاندثار (عفت، تأبد، عرّي، ضمن، خلون، تجرم، جلا، وقفت، تعرض، عريت)، ووظفه أيضاً في التعبير عن التبدّل وتحققه وتجسده في الألفاظ (رزقت، أطفلت، صابها، علا)، وتوحي صيغته من جهة بثبات خراب السكنى وتجدُّدها بنمو نبات يؤكد توحُّشها، وحلولها محلها، واستعمل صيغة المضارعة (تجد) للدلالة على استمرار تجدُّد الأثر جرّاء السيل، (تأجل، وهي تتأجل) على تكاثر الوحوش واجتماعها، أما فعل "أسألها" فجاء بمعنى إنكار حال عدم امتثاله للخراب، واستعمل ألفاظاً ذات دلالة معجمية على الزمن (حجج، غاد، عشية، خلون، سارية، أبكروا، حلالها، حرامها) ودلالة الإقامة قصرها وطولها في

قوله (محلها ومقامها). وينبع هذا التنوع لمعجم الزمن من إحساس لبيد العميق بأثر الزمان في بناء التحوّل في المكان، فضلاً عن دوره في الكشف عن علاقته الروحية الذاتية بالمكان، وتوحي خصوصية لبيد في الاستعمال الجمالي لصيغ ألفاظ الزمن برؤيته الفنية للطلل، وولّد إحساسه بالزمان انطباعات صورية للمكان تتصارع بين الحضور والغياب، فكان يستحضرها ليجسد بها مختلف المشاعر الجمالية التي تتداعى من الانطباعات التصويرية التي يشملها التعبير الفني[36] في مكونه الأول؛ أي اللفظي.

معجم الضد:

يتميّز في ألفاظ الطلل معجمٌ شكّلته ألفاظ نقيضة للخراب، تحمل دلالات الحياة، وتتقمّص وجه الخصب، فتتسامى على جسد الخراب، غير أن هذه الألفاظ لم تعمل على إحيائه، وإعادة بناء الخصب فيه، إنما جسدت وجه الفناء للشكل الأنيس، وأحلّت محلّهُ مظهر التوحّش الذي ينفي الأنس[37] وتوزعت ألفاظ هذا المعجم على أربعة حقول دلالية، أولها حقل الماء في صورة المطر وتشكّل السيل، وعبرت عنه ألفاظ: (السيول، رزقت، مرابيع، صابها، ودق الرواعد، جودها، رهامها، سارية، عشيّة، غادٍ، مدجن، متجاوب، إرزامها)، ويوحي هذا المعجم بمظاهر الخصب في المكان.

وثانيها حقل النبات الذي أخذ صورة الخصب ونموه الذي حلّ في الخراب، وعبرت عنه ألفاظ: (علا، فُروعُ، الأَيْهُقانِ)، وأما ثالثها فكان حقل الحيوان الذي أخذ صورة شيوع الظباء في المكان، وتوالدها، وتكاثرها، واطمئنانها فيه، وعبرت عنه ألفاظ: (أَطفَلَتْ، ظِباؤها، نَعامُها، العين، ساكِنَةٌ، أَطلائها، عُوذاً، تَأَجَّلُ، بِهَامُها)، أما الرابع فكان حقل الألفاظ المعبرة عن مقاومة الفناء مباشرة مثل لفظ (خوالد)، أو الدالة عليها لارتباطها بالكتاب والكتابة؛ مثل (الوحي، زُبُرٌ، تُجِدُّ، أَقلامُـها، الواشمة)، واستخدمت لبيان تجدُّد معالِم الأثر.

وقد أدى معجم الضد وظيفتين في اللوحة؛ أولهما وظيفة ذات منحى حجاجي برهاني بسيط يعمل على إبراز الشيء بضده، وهو البرهان على شيوع الخراب، وإقفاره، أما ثانيهما فأراد صمود آثار الديار ومقاومتها للزوال رغم ما اعتراها من تقادم وعوامل الطبيعة، فهي قد امَّحت، وحلّ محلها ما بدلها، وبقي منها بواقٍ تقاوم الزمن، وهي صور تستجيب لرغبته النفسية في إبقاء بعض ملامح الديار ماثلة لعينيه تجامل أمنياته ووجدانه وعواطفه التي لا تشاء أن يطوي النسيان وجودها، ويريد لبيد ببناء صورة إقفار الطلل الكشف عن إحيائه النفسي في ذاكرته، وهو يسعى باستحضار لغة الخصب والنماء إلى إشاعة غياب الحياة البشرية، واستسلام حواسه لحقيقة تحطم الأصل الأسطوري النفسي لخلودها في رغباته، (وهو يستحضر هذه اللغة ليسقي ذاكرة الطلل في غيابه.... لا ليسقي حياته كما ذهب بعضهم[38]، فقد التبس حضور هذا المعجم لدى المولعين بالانجرار

إلى التأويل الأسطوري باستطرادات شديدة التعسف والاستغراق الثقافي المسقط من الذات على المشهد [39]واستنباط أبعاد ثقافية من الألفاظ هي بعيدة كل البعد عن منطق الواقع الفكري والفني لسياق المشهد.

فقد استعان لبيد بألفاظ خصب التوحش، وانزياح الحياة من صورها البشرية إلى صورها الغابية.

وأسهم هذا المعجم في بناء المستويات الشعورية العليا لليأس من استعادة الديار للحياة الأنيسة، واستسلامها المطلق للتوحش، وهو أشد المستويات حيوية في تشكيل الإحساس المأسوي بالطلل.

تتداخل جملة هذه المعاجم التي عرضناها في نسيج المشهد الشعري للطلل بتشابك بنائي نمائي يعكس البنية الجمالية الأولى للتكوين الفني للمأسوي، وبناء الإحساس الجمالي به، ويتجلى في استعمالها قدرٌ غير قليل من الذاتية الفردية للشاعر[40] تنشأ من خصوصية علاقته الوجدانية بالطلل وأسباب مأسويته، فهو يصوغ المشهد "بحسب معجمه الألسني، وكل كلمة في هذا المعجم تحمل معها تاريخاً مديداً ومتنوعاً[41] " في جانب منه يكون تاريخ علاقته بالمكان، ويتحول إلى تاريخ مأساته بطلله، ولا شك في أن مجمل مؤثرات الألفاظ هي مؤثرات بنائية عضوية؛ أي متعلقة بالمستويات العليا من أسيقة تركيبية دلالية تصويرية، نفصلها في السياق الآتي:

2. المظاهر المعنوية والحسية للمأسوي

تأخذ الألفاظ طاقتها التأثيرية العليا في بناء الإحساس بالمأسوي بتوظيفها في تراكيب وصور، تمنحها قرائن وأساليب، تسهم في ثرائه، وتوجيهه، وتمكينه، وتكون التراكيب مكوناً فنياً أعلى في تكوين الإحساس بجمالية المشهد، فالتراكيب فضلاً عن أنها نماء روحي لجسد التعبير في اللفظ، فهي تضيف مكونات جمالية أساسية في بناء المشهد، والتراكيب في الشعر ليست صناعة لغوية صماء، بل هي صناعة للأسلوب الشعري الذي "يسعى إلى تقويم كل التداعيات الاستطرادية الكامنة بين الشكل الصوتي والمعنى"[42]، وقد رسم لبيد مشهد الطلل بإظهار تفاصيل مكونات شكله وفعله المأسويين، وجسّد ما يحتويه من مظاهر المأسوي الحسية والمعنوية التي شكلت المستوى الأعلى من بنائه الجمالي، وسنبيّن بالجدول الآتي مجموع ما انطوى عليه المشهد الطللي من مظاهر، ونحدد المجال الذي انتمت إليه؛ أي (الشكل والفعل)، ثمّ نعيّن نوع المظهر، و نوع التصوير الذي عمل على تمكين جمالية المأسوي:

رقم البيت	المظاهر الحسية والمعنوية للمأسوي	دلالاتها	مجال المظهر	نوع المظهر	التمكين الجمالي للمظهر
1	خراب المكان، واندثار ملامحه وتوحشه	خراب، فراق	فناء، أسى، وحشة: شكل مأسوي، فعل مأسوي	حسي بصري: الفناء معنوي : الغياب	تجسيم المعنوي الأسى بحسي: مشهد الخراب
2	شدة اندثار الديار وخرابها وخلائها ووحشتها	خراب، فراق	فناء، أسى، وحشة: شكل مأسوي، فعل مأسوي	حسي بصري :الفناء معنوي: الغياب	تجسيم المعنوي الأسى بحسي: مشهد الفناء تنظير الامِّحاء بخط الكتابة
3	تقادم عهد الديار بالخلاء والوحشة.	خراب، فراق، موت	فناء، أسى، وحشة: شكل مأسوي، فعل مأسوي	حسي بصري: مشهد الفناء معنوي: الغياب	تجسيم المعنوي الأسى بحسي الفناء

4	إصابتها بالأمطار الغزيرة المتنوعة التي زادت تغيير معالمها	بلاء، خلاء، خراب	فناء، أسى، وحشة: شكل مأسوي، فعل مأسوي	حسي بصري: مشهد الفناء معنوي: الغياب	تجسيم المعنوي الأسى بحسي البلاء
5	شدة انصباب المطر عليها وتنوع أوقات سقوطه وأثره في تبدُّلها	بلاء، خراب، خلاء	فناء، أسى، وحشة: شكل مأسوي، فعل مأسوي	حسي بصري: مشهد الفناء معنوي: الغياب	تجسيم المعنوي الأسى بحسي البلاء البرهان العقلي للبلاء
6	نمو النبات فيها وتكاثر الحيوانات فيها	بلاء، خراب، خلاء، وتبدل	فناء، أسى، وحشة: شكل مأسوي، فعل مأسوي	حسي بصري: معنوي: الغياب	تجسيم المعنوي الأسى بحسي البلاء البرهان العقلي للبلاء
7	تحول الديار إلى مسكن للوحوش تتكاثر فيها مطمئنة	خراب، وحشة	فناء، أسى، وحشة: شكل مأسوي، فعل مأسوي	حسي بصري: مشهد الفناء معنوي: الغياب	تجسيم المعنوي الأسى بحسي انتشار الوحوش البرهان العقلي للوحشة
8	اندراس معالم الديار وغياب بعض رسومها	بلاء، خراب، خلاء	فناء، أسى، وحشة: شكل مأسوي، فعل مأسوي	حسي بصري: مشهد الفناء معنوي: الغياب	تجسيم المعنوي الأسى بحسي الخراب تنظير (تشبيه) الرسوم بالكتابة
9	بلاء معالم الديار وظهورها كوشم تُجدّده الواشمة	بلاء، خراب، خلاء	فناء، أسى، وحشة: شكل مأسوي، فعل مأسوي	حسي بصري: مشهد الفناء معنوي: الغياب	تجسيم المعنوي الأسى بحسي البلاء تشخيص فعل الخراب بفعل الواشمة
10	الوقوف بالديار ومساءلتها	افتقاد، أسى	شوق، حنين، أسى: فعل مأسوي، شكل مأسوي	حسي بصري: المساءلة معنوي : الحزن	تشخيص الديار بإنسان يُسائله
11	عراء الديار بعد رحيل أهلها	خراب، وحشة	أسى، حنين، شكل مأسوي، فعل مأسوي	حسي بصري: الفراغ معنوي: الفقد	تنظير (تشبيه) الرحيل بالعراء تجسيم الحزن بالفراغ

تقصى الجدول السابق مختلف المظاهر الحسية والمعنوية للمأسوي في المشهد الطللي، واستقرى المؤثر الأسلوبي في تكوين الإحساس الجمالي به، وقد طغى على هذا التكوين صيغة الإخبار، بدءاً من الاستهلال الشعري للمشهد تقريراً بوقوع حال الخراب وإثبات صدق أحاسيس الشاعر بمأساته، فبدأ الإخبار بصيغة الزمن الماضي، وكانت كل الجمل المخصوصة بالإخبار الوصفي للخراب قائمة على الزمن الماضي، لأن لبيداً كان يجيش بسورة حزن تستعر في كيانه حسرة على حلول الخراب بدياره، وكان مشهد الطلل الحائل إلى الزوال يبعث في نفسه يقين المصير الذي تدركه عينه، وتأبى نفسه أن تطاوعه في تقبل هذا اليقين، واستلهم لبيد جراء هذا الصراع النفسي بلاغة تكرار مظاهر الخراب في المشهد، وللسبب ذاته نلحظ ميل لبيد إلى المبالغة في استعمال أساليب التأثير المتعددة بصور منوعة، فأغرق المشهد بالتجسيم الذي يصادم النفس المترددة بالامتثال لحقيقة الواقعة التي تحولت إلى مجسم ملموس تدركه الحواس، فجسّم المعنوي الأسى بصورة الفناء مرة، والتوحش مرة، بالخراب مرة، وبالفراغ مرة، وبالفناء مرتين، وبالبلاء أربع مرات، واستعان بالتشخيص الذي يخرج الواقعة مكسوة بسمات حية تصرخ في نفسه المنهزمة من هول الحقيقة أن يوقن بواقعتها، فشخص تجدُّد الأثر بالواشم، والديار بالإنسان، ووظف التنظير بوصفه وسيلة حجاج وبرهان، فكرره بداعي الإقناع من جهة وبالتفخيم والمبالغة بجعل رسوم الديار نظير خط الكتابة مرتين، ثم جعل الرحيل نظير العراء، لقد استنزف لبيد كل طاقات التعبير الحسية التمثيلية لتجسيد المظاهر الحسية والمعنوية للمأسوي في مشهد الطلل، فاستوفى حتى المبالغة ببناء الإحساس بمأسويته.

ح- جماليات الصورة والصدى:

شكّل التصوير الفني عند لبيد إبداعه الفني للمأسويّة النابضة في المشهد، فالتصوير بصمة الشعر السحرية العليا، وذرا إبداعه الفني الذي لا ينفصل عن مرجعية ذات أصول "يحتفظ بعنصر من عناصر السحر البدائي الذي يتعذر استئصاله[43]"، فيستوفى طاقة تأثيره في تجسيد إحساسه بذاته ومأساته التي تتراءى له في الطلل حقيقة قابعة على صدر أمانيه، ولأنّ "الشِّعر طريقةٌ من طرق تصميم الحقيقة المنيرة[44]"؛ فإنّ لبيداً يعيد تمثّل مأساته بتصميم حقيقتها الساطعة بتصوير مظاهرها في خراب الديار، وكان التصوير عنده ينطوي على رغبة جامحة في رسم أحاسيسه في أفق مادي، يطبعه في الخيال الشعري، فيفجر طاقة إضافية من التهويل والمبالغة للإحساس بالمأسوي.

والتصوير في شتى فنونه هو حجاج جماليّ على الشعور المأسوي في المشهد، فأهمية النص وفق رؤية أحدث إجراءات النقد التي سماها ريتشار داتون أكثر جدة من الجديد تكمن في طريقة اجتماع شكله إلى أسلوبه في تسجيل نمط من أنماط التواصل[45]، وهو تواصل ذو أسلوب حجاجي عند لبيد لأنه في موقف الساعي إلى الإقناع بعظمة مأساته من تحول دياره إلى خراب يتوغل في غياهب الهباء وأفق الفناء المطلق، فهو ليس بموقف المستمتع بجمال المشهد حتى يصوغ تجلياته، لذلك بنى مشهد الطلل على وقع موجات إحساسه المأسوي بصوره المادية التي تجسّد خرابه وتلاشيه واستغراقه في التوحش والسكون، ويستجلي الموات الأكبر لوجوده، إنه مثل الذي ينبش قبر أحلامه، ويعيد رسم صور ذاته في استبكائه وتباكيه الصم، فما أباح لعيونه أن تهتن بكاءه، بل أسرّ لنفسه أن تهتن دموعها، فاستعان في رسمها بمختلف ألون طيف التصوير الشعري بطريقة عشوائية أشبه بالتداعي.

فالشاعر لبيد بوصفه مخترعاً لشعرية طلله المأسوية "يتمثل الصورة أقل من تمثله لطريقة بنائها، ثم ينتقل من التخطيط الغامض المبسط المجرد انتقالاً تدريجياً إلى صورة واضحة مجسمة"[46]، فينفرد فنه التصويري بالاستغراق في تعظيم إحساسه المأسوي بالطلل، وغلبَ على المشهد الوصف وتخلّله وهج تصوير بلاغي، يعتمدُ التكرار، فهو يعيد المعنى بصور عدة، لأنه مستلب لصورة الامّحاء الكبرى التي طالت الديار، ولا شك في أن تكرار الصور حملَ تنوّعاً فنيّاً، لكن التكرار زجها في ثبات نماء الارتقاء بالمعاني وتوالدها، وتمايز أداؤه الفني في بناء التصوير لمشهد الطلل في بناء جمالية صورة الخراب والاستدلال الفني في تكوين الإحساس بها، فاستدرج مختلف الصور البلاغية التي تؤدي التأثير المتضمّن البرهان والإقناع، وضمّن سياق السرد ظلالاً صورية تؤديها الكناية لخصوصية هذا النمط من التصوير في تشكيل المعنى صورياً وفق تأثيرٍ جماليّ نابع من تكوينها التصويري، وبراعتها في تجسيم المعنى في محسوس يفرض سلطان جماله على الحواس، وقدرتها الفذة على إثارة المخيلة، فكنى عن الخراب والفناء والوحشة بنمو النبات وانتشار الحيوانات المتوحشة، كما في البيتين (6-7) اللذين شكلا معاً كناية عن انعدام الأنس في الديار، بدليل شيوع الحياة المتوحشة بدلاً من الأنس، وهي صورة في شكلها الظاهر سرد شعري وصفي لتحول الديار إلى طبيعة بكر تتسم بالبدائية والغابية المتوحشة، تكونت بفعل غياب البشر عنها، فاستوطنتها الحيوانات المتوحشة، وطال فيها النبت الوحشي لكثرة ما سقاها المطر بفعل طول مرور السنين عليها فأسبغ توحشها، ومحا أبرز ملامح الديار ومعظم معالمها بفعل المطر الذي تكرر هطوله عليها إذ "كل الأجسام المحسوسة والأشياء والأشكال في الطبيعة تتبعثر وتمّحي عندما يدوي نداء الماء[47]"، وكان لبيد يريد بتركيزه على صورة المطر أثر فعله التحويلي من الأنس إلى التوحش، فرؤية الماء عنده هي حقاً إرادة الكون[48] بالديار لكنها إرادة التوحش والغياب لا إرادة الخصب بالمفهوم الثقافي العميق الذي تلمسه المستشرقون ومن اقتفوهم فانحرفوا بها إلى سياقات ثقافية خارجة على منطقها الشعري، واستدلوا (على الدعاء بالسقيا للطلل بالدعاء لعظام الموتى)[49] في موقف مخالف إذ الدعاء لعظام الموتى مرتبط بعقيدتهم في الحياة الأخرى للموتى وتلك أماني يستحبها الإنسان لمَن فقد، على حين السقيا للطلل تبديه وتمحوه، وهي عكس أماني الباكي على الطلل المتأسي لخرابه.

فالصورة ذات تأثير حجاجي يهدف إلى البرهان على استسلام الديار للفناء، وهذا المنطق الفني لصور لبيد هو الذي استدعاه إلى الاستغراق في توظيف الاستعارة المكنية وتكرارها في تشبيه خلاء الديار بالعراء، لأن مثل هذا النوع من الاستعارة يستجيب لنفسه التي ترغب في تفخيم مأساته وتستدعي المبالغة في تضخيم الإحساس بها وتهويلها، إذ تخفي المشبه وتُظهره في المشبه به، فيبلغ التشبيه في المشبه به ما لم يبلغه في أساس ما وضع له المشبه، فتصبح الاستعارة تناسباً مبدعاً لروح الصورة ولا سيما أن التناسب في الاستعارة يقوم على نوع من الملاءمة النفسية[50]، وهي ملاءمة عند لبيد بين اندثار جسد الديار ونماء روح المأساة.

وكان لبيد يميل في مشهده إلى استلهام جماليات التعبير عن الصفات بنظائرها المثالية، بهدف الارتقاء بدرجتها المأسوية إلى مثلها العليا، لأنَّ التشبيه " يتميز بأنه يُدخل عنصر تقويم كمي، وتساعد المماثلة على التعبير عن تقويم نوعي[51]"، فشبه ظهور آثار الديار بخطوط كتابة في حجارة شحب تميّز لونها من لون الحجارة بسبب عبث الطبيعة والزمان بها، فجعل شحوب الخط وتقادمه نظيراً لرسوم الديار المتهالكة، وعلى أن هذه الصورة تستجيب لرغبته في تأكيد عصيان الطلل على الامِّحاء في ذاته، لكنه لم يأسرها إلى هذه الرغبة، إذ جعل خط الكتابة كذلك يبهت ويحول لونه إيذاناً بحقيقة امِّحائه التي جعلها رهينة تقادم الزمن، فلابد أن يكبر هذا التباهت، ويصل إلى حال الامِّحاء النهائي، فالخط هنا لا نراهُ رمزاً للخلود، أو رقية ضد الموت، أو وعياً حضارياً يوحي بالمعرفة التي تطرده من جنته كما انساق بعضهم في تفسير هذه الصورة[52]، بل هو براعة محاكاة التصوير لتدرج التهديم، لأن" ذاتية الشاعر هي الطاغية في الخاتمة وهي الهدف الذي يسعى إليه الشاعر"[53]، وذاتية الشاعر هنا تنقش مأساتها وتمنياتها وتدرك أنهما زائلتان مهما عظمتا، ولم تكن الكتابة في الحجارة التي بهتت بفعل الزمان، إلا مثالهما في التدرج بالتلاشي.

وقد جعل لبيد لصورة الطلل بعد أن جلا عنه السيل نظيراً في شكل التلاشي هو صورة كتاب أبلاه الزمان فغامت خطوطه وتلاشت معالمها، وراحت الأقلام تعيد تجديد هذه الخطوط، وعطف عليه نظيراً آخر، هو ترجيع واشمة وشماً طاله البلاء فتداعى لونه وبهتت معالمه، وتميّزَ هذا التنظير باعتماده التشبيه التمثيلي ليجعل المظهر المأسوي في صورة الديار مثار تخيّل حسي يضاعف الحزن والألم، ويجعل جمالية التصوير أسلوباً حجاجياً، يطرق النفس بقوة منطقه الجمالي، فيتحوّل التصوير إلى أسلوب إبداعي في تكوين البرهان الجمالي، فضلاً عن ثرائه في بناء متخيل حسي حي ينبض بالحركة والظلال والألوان، وكأنه ينحت صوراً جدارية ناطقة بتدرج الحركة والتظليل، فيجعلها نقشاً لمأساته تخلّد ذكرى طلل أدرجه الزمن في كفن ماض لا يعود.

خ- الصدى المأسوي:

سكب لبيد جملة عمله الفني لمشهد الطلل في ضفاف إيقاع يبث لوعة الروح وهي تتدفق بنغمات مأساتها، فيتسع طيف صداها ليتردد في كل أصوات المشهد، وتمثل هذه الأصداء الصورة البلاغية اللفظية[54]، التي تجسّد المعاني بإيحاءات صوتية "فللأصوات طاقة تعبيرية تأتيها من خصائصها الطبيعية ومن التداعيات بالمشابهة"[55]. وهو صدى يوحي موسيقياً بالإيقاع النفسي العميق للمشهد وبمعنى آخر موسيقا تصويرية للمحتوى المأسوي في مشهد الطلل، وقد نشأ الإيقاع في المشهد من جملة عناصر تتداخل وتتشابك لتكوّن نسيجاً إيقاعياً يوحي بالإحساس المأسوي فيه، وكانت صورته البارزة في تكرار أصوات توحي بالأسى وبصدى خلاء الطبيعة ووحشة سكونها في الديار الخربة، فتكرر صوت الهاء أربعاً وثلاثين مرة، وهو يوقّع عالم المشاعر الحزينة "فصوت حرف الهاء باهتزازاته العميقة في باطن الحلق يوحي بالاضطرابات النفسية[56]. وتكرر صوت الميم ثلاثاً وثلاثين مرة وهو يوحي بعالم الألفة من جمع وضم ورقة من جهة، ومن جهة أخرى يوحي بعالم القلق والفضاء لأنه يعبر عن الاتساع والامتداد والانفتاح، وتكرر حرف العين الذي يوحي بالذاتية والفعالية والظهور تسع عشرة مرة، وتكرر صوت الفاء الذي يوحي بالتّشتت والبعثرة والانتشار، بما يحاكي بعثرة النفّس لحظة الخروج خمس عشرة مرة، وتكرر صوت التاء الذي يوحي بالرقة والمشاعر الإنسانية ثلاث عشرة مرة، ولا شك في أن هذه اللوحة الصوتية التي توحي بعالم المشاعر

الإنسانية تتوجّه بالإيقاع العام نحو تموجات الأسى والحزن، وأدى المد في الصورة اللفظية للكلمات أثراً إيقاعياً نغّم أحاسيس الشاعر موسيقياً، فأسهم مدّ الحروف في نهاية الكلمات ببناء توقيعة صوتية موحية بالموجات الشعورية التي تختلج في نفس لبيد جراء معاينته مشهد الطلل، فتوالت المدات الطويلة آخر الكلمات التي تدل على الأمكنة التي يرتبط بها الشاعر بعلاقة ألفته طول السكنى والمعايشة وزمنها: مَحَلُّها، فَمُقامُها، أنيسِها، غَولُها، فَرِجامُها، رسمُها، حَلالُها، حَرامُها، فوقعت امتداد صدى أنات حزنه وحسرته ونغمتها على شكل موجات آهات وجدانه الشجية.

وكان المد طويلاً كذلك في آخر الألفاظ التي تتعلق باطمئنان الحيوانات في الطلل: ظِباؤها، نَعامُها، أطلائِها، بِهَامُها، فوقعت طول استغراقها في التوحش وألفتها للمكان الخالي منذ أمد طويل وشيوعها فيه بسلام ورخاء.

وجاء المد الطويل في نهاية الألفاظ التي عبرت عن الرسم بدقة وأناة وبطء، أو عن صمود الخط في الحجارة: أَقلامُها، وِشامُها، سِلامُها، حيث تتطلب مهارة الرسم والتجديد والوشم هذه الأناة والهدوء.

وظهر المد الطويل أيضاً في نهاية الكلمات التي تدل على كثرة المطر أو على لينه: جَودُها، رِهامُها، وهو مد ينسجم مع مد الزمن الذي تتطلبه واقعياً.

بينما نجد تتابع المد القصير للحروف في نهاية الكلمات يدل على تعدد صفة الطلل والأمكنة المعهودة بعلميتها: الدِّيارُ، بِمِنىً، الرَّيّانِ، دِمَنٌ، الطُّلولِ، فهي صدى شهقات لهفة للمكان الأليف الأثير لروح الشاعر.

وتتالى المد القصير أيضاً في نهاية حروف الكلمات التي تختص بسرعة انهمار المطر: سارِيَةٍ، غادٍ، مُدجِنٍ، فتشكّل صدى إيقاع هذا الانهمار فهو توقيع مادي واقعي محض.

وجاء المد القصير في نهاية الألفاظ التي عبرت عن اليقين بواقعة تحقق الخراب وامّحاء الطلل، وتوالي الزمن: عَفَت، عُرِّيَ، تَجَرَّمَ، فكانت صدى أحاسيسه بصدمة الواقع الذي يفر من تقبله نفسياً.

وكان الروي مداً طويلاً وهو الحرف الأكثر تكراراً، وأعلى أجراس الإيقاع نغماً، فجسّد آهات حسرة الشاعر وأناته التي يبددها ألماً على مساحة تبدد دياره في الخراب والتلاشي.

لقد شكل لبيد باستعمال المد صدى إيقاعياً للأحوال النفسية التي تثيرها تفاصيل مشهد الطلل، وعوامله الحسية الواقعية، فجسّد موجات أحاسيسه ومشاعره بها في نغم صوتي يصورها موسيقياً، وسكب مجمل عناصر هذه الإيقاعات التي شكلت لوحة صوتية مأسوية في ضفاف إيقاع البحر الكامل الذي يكوّن موجات نغمية تتسع لفيض المشاعر والأحاسيس الجمالية المأسوية في بنيته الإيقاعية، فشكّلت جملة هذه النغمات الصوتية صدى إيقاعياً للوحة المأسوية أقرب ما يكون إلى الإيقاع الجنائزي الذي ينعى الحياة الإنسانيّة.

جماليات ظلال المشهد:

كان لبيد يستعيد من صور الطلل أقسى أحاسيسه بالفناء ومعاني الموت، وكان يمتلئ وجدانياً بما يبعثه الطلل بسكونه وخرائبه من شعور مباشر بقلق الموت ومأساة الزمن، وتجسّد له معنى صراعه مع الموت طوال رحلة حياته واغترابه عن دياره حيث "الصراع المصدر الأساس للقلق الإنساني[57]".

لقد علل المنطق الجمالي في تحليل مشهد الطلل الصبغة الجمالية الواقعية لبناه الفكرية، وقد كان الشاعر في شتى الموضوعات التي يتناولها يختبر مكنته في التعبير الوصفي، وهذا الاتفاق يفرض على الدارس منطقه الأدبي الذي يتسق مع الشرط التاريخي للنص الشعري، فالشاعر يتجه في بناء شعرية نصه للكشف عن براعته في تجسيد الواقع، وهو لا يوغل في استحضار ترسبات ثقافية أسطورية بعيدة المدى عن منطقه الشعري، وإنما جاءت هذه الترسبات في أسيقة النقد المعاصر جراء فتنة إسقاط ثقافة الذات الناقدة على النص، والفلسفة المعاصرة لمفهوم المثقف واستطراداً الشاعر، وهذا يقودنا إلى

استدراج واقعية المشهد الشعري، ونأيه عن البنية الرمزية الثقافية العميقة، فلبيد يتحسس مأساة الطلل بتصوير تقادم اندثاره للتعبير عن استجابة نفسية للقلق الذي يعتريه جراء حركة الزمن وتقلبات الحياة وإيحائها بصورة نهاية طوره فيها، ونجد لبيداً وهو يتأسى على خراب المكان يعيد ترتيب بنائه من ذاكرته وألفته؛ لأنه محفور بداخله فنجد عنده أنّ "أدقّ الإيماءات وأقدمها (في الديار) تعود للحياة من دون أدنى تغيير"[58]، ويكاد "لبيد"، وهو يتذكّرها، يظهرها مجسّمة، تكاد تُلمس، وتنطق بكونها، وهو بذلك مدفوع برغبة تخليدها وتأريخها وتحديدها؛ وتوحي "هذه التحديدات برغبة في الانتشال والإنقاذ، وتبدو كما لو كانت توثيقاً شعرياً لأثر هشّ تعرّضت طبيعته للانطماس والزوال"[59]، وليست هذه الأطلال إلا صورة حياته التي يدرك حتمية زوالها، فنجده في نهاية حديثه عن الطلل يقرّ بحقيقة الفناء واستحالة عودة ما ذهب من زمن[60].

فقد تراءت له الديارُ مغرقة في التلاشي والخراب؛ حتى طال فيها النبت، فارتفعت فيها فروع الجرجير البري، وانتشرت في أرجائها الغزلان وأفراخ النعام التي توالدت بقربها لطول سكونها ووحشتها، فجعل "لبيد" فناء حياة أهل الديار حياة أخرى متوحّشة مملوءة بما لا يألف مساكنة الإنسان، فالديار لم تتحوّل إلى خلاء مقفر، بل تحوّلت إلى دمنة مخضرّة، وأراد "لبيد" من ذلك التعبير عن شدة امّحائها؛ لأن الوجود غير خالد، والمكان متواطئ مع الزمن على إفنائه، فلا تبقى طويلاً إلا آثار الموت؛ لأن المكان ليس ملكاً لجيل، فهو يتجدّد ليجدّد الحياة، ويتمّ تداولها فلا الزمان ولا المكان ملك لأحد؛ لأنهما للحياة المتجددة، والموت والفناء ليسا إلا سنّتها الأزلية، ومنهجها الثابت، ولكي تخلص الحياة لهذه السنة تمحو أثرها بأثر جديد، وماضيها بحاضرها، وارتباط الطلل بصورة الموت مباشرة في الشعر الجاهلي، وقد استلهم "لبيد" تداعيات صورة الموت خلفية للفناء الذي توارى خلف خطوط مشهد الطلل، وتأسّس على منظورات متعدّدة تجلت في تفاصيل صور الطلل الخرب ويمكن بيانها على النحو الآتي:

- **منظور الامّحاء ـــــــــــــــــ تلاشي صورة الديار وإبهام معالمها.**
- **منظور الوحشة ـــــــــــــــــ خلوّ الديار من سكّانها، تداعي معالمها.**
- **منظور الخراب ـــــــــــــــــ انتشار التوحش والنبات والوحوش.**
- **منظور الضياع ـــــــــــــــــ ضياع معالم الديار، والمحبوبة وانتشار الوحوش فيها.**
- **منظور الموت ـــــــــــــــــ سكون الديار واندثار معالمها، فراق الأحبة والسكنى.**

رتكزت هذه المنظورات الصوريّة على صورة كليّة شكّلت بمجموعها مشهداً مجسماً للفناء يبعث الإحساس بجمالية المأسوي، وكثيراً ما كانت تقترب تشبيهات لبيد وصوره من خلفية الفناء والتهدم والامّحاء وعالم الموت، فلم تكن تلك الحجارة التي رأى فيه اندراس معالم الخط وتشابه لونه بلون الحجارة ببعيدة عن صورة العظام الأثر الأخير الذي يبقى من الإنسان، وكانت صوره توحي بالحفر الجداري والنقش الأثري، إذ غلب عليها مظاهر الحفر والنقش بالحجارة والوشم، وهو منطق فني مستمد من عالم الأثريات المؤرخ للموت، وليست صورة الطلل البالي ونمو النباتات فيه ببعيدة عن صورة القبر الدارس، وكأنما كان مشهد الطلل لوحة شاهدة إحساسه المبهم بالموت.

خاتمة:

قادنا اتباع منهج التحليل الجمالي في الكشف عن جمالية المأسوي في مشهد الطلل في معلقة لبيد إلى استجلاء البنى الفكرية والجمالية في اللوحة وألهمنا الدخول إلى عوالم المشهد برحابة، أفضت إلى استدلالات مهمة في بنية الطلل الفكرية والجمالية والرمزية، وأحالتنا إلى استنتاجات نفت كثيراً من السياقات المتعسفة التي جار فيها أصحابها في التأويل الثقافي لهذا المشهد، فأفسدت خصوصيتها الثقافية الزمانية والمكانية، لا شك في أنَّ للشعر طياته العميقة في الذات الشاعرة، لكنها طيات الذات الشاعرة وتجربتها الثقافية المنتمية إلى عصرها وبيئتها، وأكدت الدراسة الجمالية كثيراً من حقيقة هذه المقولة.

وعللت جمالياً جملة قضايا فنية ومعنوية كانت مدعاة تداع ثقافي في تفسيرها، فأسهمت الدراسة الجمالية في إزالة هذا الاضطراب، ووفرت على النص خصوصيته التاريخية الفنية والمعنوية والثقافة، وصانت هويته الإبداعية.

هوامش البحث والمراجع:

1- كتاب فن الشعر: أرسطو، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، 1953، ص: 18.

2 – علم الجمال: نايف بلّوز، ط6، منشورات جامعة دمشق، سورية،2002، 2003، ص:102.

3 – علم الجمال: نايف بلّوز، ص:102.

4- المأساة الحديثة: ريموند وليامز، ترجمة: د. سميرة بريك، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سورية، 1985، ص:15.

5 – علاقات الفن الجمالية بالواقع: تشرنيشفسكي، ترجمة: د. يوسف حلاق، وزارة الثقافة، دمشق، سورية، 1983، ص:56.

6 – يرى سعد الدين كليب أن المأسوي لا يكون مأسوياً من دون الصراع، ويربط الصراع بالتقنية الأدبية، ويقول إن بناء نموذج فني تراجيدي يتطلب تقنية فنية خاصة. ينظر: القيم الجمالية في الشعر العربي الحديث، (1950- 1975): د. سعد الدين كليب، رسالة دكتوراه، جامعة حلب، سورية، 1989، ص: 53، و233.

وينظر: المفاهيم الجمالية في الشعر العباسي: د. أحمد طعمة حلبي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سورية، 2006، ص: 233. و: في النقد الجمالي، رؤية في الشعر الجاهلي: د. أحمد محمود خليل، ط1، دار الفكر، دمشق، ودار الفكر المعاصر، بيروت، 1996، ص :138، و142.

7 – المفاهيم الجمالية في الشعر العباسي: أحمد طعمة حلبي، ص: 238.

8 – القيم الجمالية بين الشعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام: خالد زغريت، رسالة دكتوراه، جامعة البعث، سورية،2011، ص:207.

9 – لَبيد بن ربيعة العامِري (... – 41 هـ . .... – 661 م)، هو لبيد بن ربيعة بن مالك أبو عقيل العامري. شاعر مخضرم، من سكان نجد، عاش في أواخر الحقبة الجاهلية، وكان من فرسانها وأشرافها، وفي بدء ظهور الإسلام وفد على النبي (صلى الله عليه وسلم)، فأسلم، واعتزل الشعر، فلم يقل إلا بيتاً واحداً في الإسلام، يعد من الصحابة، ومن المؤلفة قلوبهم. انتقل إلى الكوفة وعاش فيها حتى بداية خلافة معاوية بن أبي سفيان، وهو أحد أصحاب المعلقات.

تنظر: ترجمته في: معجم الشعراء: أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني، تحقيق: عبد الستار فراج، مكتبة الحلبي، القاهرة، مصر،1960، ص: 210- 338. و: الأعلام: خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان ،1980، ج:5، ص:240.

10 – تمتاز معلقة لبيد بأنها طراز وحده بين المعلقات، استدعى موقفاً مختلفاً منها في مسألة النحل عند النقاد، واعترف لها بالأصالة القدماء والمحدثون عرباً ومستشرقين، فقد خالف فيها طه حسين سياقه في الشك ورأى فيها نموذجاً جاهلياً أصيلاً، وحظيت بترجمات متعددة مثل ترجمة وليم جونز (1783م). وترجمة أي. جي. آربري، وترجمها مفردة وليم بولك، وقد رأى أن يعيش المكان فاستأجر أدلاء من الأردن، وارتحل الرحلة التي ذكرها لبيد في معلقته ليكون أكثر دقة في التعبير عن مشاعر لبيد وأفكاره. وكتب د. كمال أبو ديب نصاً نقدياً مسهباً عن المعلقة باللغة الإنجليزية، ونشره في مجلة الأدب العربي في لندن في الثمانينات. كما ضمّنها فيما بعد في كتاب له بعنوان جدلية الخفاء والتجلي في الشعر العربي. ينظر: حديث الأربعاء: د. طه حسين، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر،2014، ج:1، ص:37. و: قراءة جديدة لمعلقة لبيد: د. نذير العظمة، مجلة التراث العربي، العدد:102، السنة:26، دمشق، سورية،2006، ص:130.

11 – علاقة الشاعر بالطبيعة في عموم الشعر البدائي، علاقة وطيدة. إننا نرى كذلك في الشعر البدوي تلك العلاقة الأصيلة ونرى شدة ارتباط البدوي ببيئته ودهشته بما يحيط به، لذا يستخدم الشاعر وصفاً دقيقاً قوي التعبير لما يراه ويعيشه، ينظر: بحث عن ذاتيّة الشاعِر الجاهلي: المستشرق راوي بوجوفتش، مجلة التراث العربي، العدد:20، السنة: الخامسة، تموز، 1985،مواطن متفرقة.

12 – بيّن ابن قتيبة حدود الوقفة الطللية المعنوية والشعرية بقوله: (مُقصِّد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار: فبكى وشكا، وخاطب الربع واستوقف الرفيق؛ ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها). ينظر: الشعر والشعراء: أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، تحقيق: د. مفيد قميحة ومحمد أمين الضناوي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،2000، ص:1–20.

13 – تمتاز القصائد الجاهلية عموماً بانبساط النزعة الفردية في تضخمها واعتدالاتها، من حيث هي رد الفعل النفسي على الشعور بالأمن. ومعلقة لبيد تدلُّ على الفردية غير الإشكالية، والمتكيفة مع الجماعة، ينظر: المحتويات التحتانية للمعلقات: يوسف اليوسف، مجلة الموقف الأدبي، العدد: 63، دمشق، سورية، تموز، 1976، ص:5 –34.

14 – قال حين نفي عن دياره: (الوافر): بَكَتنا أَرضُنا لَمّا ظَعَنّا/وَحَيَّتنا سُفَيرَةُ وَالغَيامُ/مَحَلُّ الحَيِّ إِذ أَمسَوا جَميعاً /فَأَمسى اليَومَ لَيسَ بِهِ أَنامُ

ينظر: شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري: حققه وقدم له الدكتور إحسان عباس، طبعة ثانية مصورة، مطبعة الكويت، الكويت، 1984، ص: 293.

15 – شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، ص: 297 – 300.

16– عفت: امَّحت، ديار: جمع دار وهي مسكن الإنسان. محلها: مكان الحلول لأيام معدودة. مقامها: مكان الإقامة، وتدل على مكث أطول. منى: جبل أحمر. تأبد: توحش. الغول: مكان منخفض، الرجام: مكان مرتفع.

17– المدافع: أراد مجاري المياه. الريان: جبل. عري: ارتحل عنه. رسمها: الرسم ما بقي في الأرض من معالم وآثار. خلقاً: بالياً. ضمن: حوى. الوُحي: جمع وحي، وهي الكتابة. السّلام: الحجارة.

18– دمن: جمع دمنة، وهي ما اسود من آثار الدار من الرماد والبعر. تجرم: انقطع ومضى. عهد: أراد به لقاء. أنيسها: الذين يسكنونها. حجج: جمع حجة وهي السنة. خلون: مضين. حلالها: الشهور الحلال. حرامها: الشهور الحرم.

19– رزقت: رزقها الله تعالى. مرابيع: جمع مرباع، وهو المطر الذي يكون أول الربيع. صابها: نزل. الودق: المطر الداني. الرواعد: أراد السحب ذات الرّعد. الجود: المطر الكثير الشديد. الرهام: جمع رهمة، وهي المطرة التي فيها لين.

20– سارية: سحابة ماطرة في الليل. غاد: يجيء بالغداة. مدجن: مظلم. متجاوب: يجاوب بعضه. الإرزام: التصويت.

21– علا: ارتفع. الفروع: الأعالي. الأيهقان: الجرجير البري. أطفلت: صارت ذات أطفال. الجلهتان: جانبا الوادي.

22– العين: البقر الوحشي سميت بذلك لسعة عيونها وجمالها. ساكنة: مطمئنة. الأطلاء: الأولاد. عوذاً: حديثات الولادة. تأجل: تتأجل أي تجتمع وتصير قطيعاً. البهام: أولاد الضأن، ويجري البقر الوحشي مجرى الضأن.

23– جلا: كشف. الطلول: الآثار. زبر: جمع زبور، وهو الكتاب. تجد: تجدد. متونها: أوساطها وظهورها.

24– الرجع: الترديد. الوشم: النقش. النؤور: حصاة مثل الإثمد تدق، ثم يذر مسحوقها على موضع الغرز فتسوده، وقيل هو ما يتخذ من دخان السراج والنار. أسف: ذر عليه. كففاً: حلقات من النقش. تعرض: توسع. الوِشام: جمع وشم.

25– صم: الصخور الصلاب. خوالد: باقيات ساكنات.

26– عريت: خلت. أبكروا: ارتحلوا بكرة. غودر: ترك. النؤي: ساقية تُجعل حول الخباء يجري فيها الماء وتمنعه من الدخول. الثمام: نبت يجعل حول الخباء ليمنع دخول الماء إليه، ويلقى على البيوت ليقيها من الحر.

27– فصول في علم الجمال: عبد الرؤوف برجاوي، ط1، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، 1981،ص: 117.

28 – الطوية الهائلة، مقالات في علم الجمال والنقد: جوليا كريستيفا، ترجمة: د.علي نجيب إبراهيم، دار كنعان، دمشق، سورية، 2000، ص:108.

29– جماليات المكان: غاستون باشلار، ترجمة:غالب هلسا، ط4، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، 1996، ص:29.

30- شاعرية أحلام اليقظة، علم شاعرية التأملات الشاردة: غاستون باشلار، ترجمة: جورج سعد، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان،1991، ص:7.

31 – النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر، اللغة العليا:جون كوين، ترجمة: أحمد درويش، ط4، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر،2000، ص:257.

32- علم الجمال: بنديتو كروتشه، عربه: نزيه الحكيم، راجعه: بديع الكسم، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، المطبعة الهاشمية، عمّان، الأردن،1963، ص: 29.

33 – النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر، اللغة العليا، ص: 47.

34- تحليل النّصّ الشعري (بنية القصيدة): يوري لوتمان، ترجمة: محمد فتوح، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د.ت)، ص:126.

35 – ينظر: جماليات المكان: غاستون باشلار، ص:46.

36 – علم الجمال: بنديتو كروتشه، ص: 27.

37 – ذهب بعض الدارسين إلى فصل ظاهرة خصب التوحش في صورة الطلل عند لبيد إلى صورة خصب الحياة، وهي قراءة مخالفة لقصد لبيد بيان استغراق الديار في التوحش، ينظر: الرؤى المقنعة: نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي: كمال أبو ديب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،1986، ص:59 –60. و: في النص الشعري العربي، مقاربات منهجية: د. سامي سويدان، ط1، دار الآداب، بيروت، لبنان،1989، ص:220. و: المطر في الشعر الجاهلي: د. أنور أبو سويلم، ط1، دار عمار، عمان، الأردن،1987، ص:134.

38 – السبع المعلقات: عبد الملك مرتاض، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية،1998، ص:.135.

39 – ذهبت سوزان إلى أن الأبيات (4– 5–6–7) التي تتضمن صور توحش الديار إنما تمثل الجنة وطهارتها، وأن الشاعر أخرج منها؛ لأنه أكل من شجرة المعرفة، وذلك بإدراكه مفهوم الخلود بالتوالد بذكره الكتابة في البيت (8): ينظر: القصيدة العربية وطقوس العبور، دراسة في البنية النموذجية: سوزان ستيتكفتش: مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، سورية، المجلد: 60، الجزء: 1، 1985، ص: 62–63.

40 – في التشكيل اللغوي للشعر، مقاربات في النظرية والتطبيق: د. محمد عبدو فلفل، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سورية،2013، ص: 69.

41 – الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية: د. عبد الله محمد الغذامي، منشورات النادي الأدبي بجدة، السعودية،1985، ص:79.

42 –علم الدلالة: بيار غيرو، ترجمة: أنطوان أبي زيد، ط1، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، باريس، فرنسا،1986، ص:50.

43 – ضرورة الفن: أرنست فيشر، ترجمة: أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر،1965، ص: 21.

44- أصل العمل الفني: مارتن هايدغر، ترجمة: أبو العيد دودو، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر،2001، ص:97.

45-مقدمة للنقد الأدبي: د.ريتشارد داتون، ترجمة: دعد طويل قنواتي، منشورات الهيئة السورية للكتاب، دمشق، سورية،2011، ص:166.

46 – مبادئ علم الجمال "الإستطيقيا": شارل لالو، ترجمة: مصطفى ماهر، راجعه وقدم له: د. يوسف مراد، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، مصر،1950، ص: 90.

47 – الماء والأحلام، دراسة عن الخيال والمادة: غاستون باشلار، ترجمة: د.علي نجيب إبراهيم، تقديم: أدونيس، ط1، مركز دراسات الوحدة، بيروت، لبنان،2007، ص: 237.

48 – الماء والأحلام، ص:237.

49 – ذهب بعضهم إلى أن الشاعر الجاهلي يدعو للديار بالسقيا، وهذا الدعاء يشف عن بقايا تراث ديني قديم، فقد كانت طقوس السحر تمارس على عظام الموتى من أجل استدعاء المطر، ولذلك كان ارتباط نزوله في الشعر الجاهلي محصوراً بالأرض الخراب، الطلل. ينظر: أنثُربولوجية الصورة والشعر العربي قبل الإسلام: د. قصي الحسين، ط1، دار النشر مغفلة، بيروت، لبنان،1993، ص:344.

50– نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين (من الكندي حتى ابن رشد): د. ألفت كمال الروبي، ط1، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،1983، ص:220.

51–الصورة الأدبية: فرانسوا مورو، ترجمة وتقديم: علي نجيب إبراهيم، دار الينابيع، دمشق، سورية،1995، ص:36.

52 – الرحلة في القصيدة الجاهلية: وهب رومية، ط3، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان،1983، ص:394.

53– Müller, Gottfried: Ich bin Labī d und das ist mein ziel, Wiesbaden, 1981,p:3–9

54– الأدب والدلالة: تزيفتيان تودروف، ترجمة: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سورية،1996، ص:109.

55– تحليل الخطاب الشعري: د.محمد مفتاح، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،1992، ص:35.

56 – خصائص الحروف العربية ومعانيها: حسن عباس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية،1998، ص:184.

57 – قلق الموت: د.أحمد محمد عبد الخالق، سلسلة عالم المعرفة، العدد: 111، الكويت،1987، ص: 43.

58– يقول باشلار: "إننا ندهش حين نعود إلى البيت القديم بعد تجوال سنين عديدة أن نجد أدق الإيماءات وأقدمها تعود للحياة من دون أدنى تغيير": ينظر جماليات المكان، ص:43.

59 . النص الشعري ومشكلات التفسير: د. عاطف جودة نصر، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، مصر،1996، ص:123.

60 . (الطلل عند "براونه" هو وجود ينطوي على القلق واليأس والتشاؤم؛ لأنه وجود نحو الموت كما يقول "هايدغر"، أو وجود "معناه أن نعاني اليأس والقلق، فمن المحال بحسب "كيرجورد" أن نفلت من اليأس، فاختفاء اليأس، يساوي العدم)، ينظر: المذاهب الوجودية من كيركجورد إلى جان بول سارتر: ريجسيس جوليفية، ترجمة: فؤاد كامل، مراجعة: د. محمد عبد الهادي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، مصر،1966، ص:102 –103.

ثبت المصادر والمراجع:

أولاً – المصادر:

1) أرسطو: كتاب فن الشعر، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر،1953.

2) ابن ربيعة العامري، لبيد: شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، حققه وقدم له الدكتور إحسان عباس، طبعة ثانية مصورة، مطبعة الكويت، الكويت،1984.

3) الزركلي، خير الدين: الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان،1980.

4) المرزباني، أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى: معجم الشعراء، تحقيق: عبد الستار فراج، مكتبة الحلبي، القاهرة، مصر،1960.

ثانياً – المراجع باللغة العربية:

5) باشلار، غاستون: جماليات المكان، ترجمة:غالب هلسا، ط4، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، 1996.

6) باشلار، غاستون: شاعرية أحلام اليقظة، علم شاعرية التأملات الشاردة، ترجمة: جورج سعد، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان،1991.

7) باشلار، غاستون: الماء والأحلام، دراسة عن الخيال والمادة، ترجمة: د.علي نجيب إبراهيم، تقديم: أدونيس، ط1، مركز دراسات الوحدة، بيروت، لبنان،2007.

8) برجاوي، عبد الرؤوف: فصول في علم الجمال، ط1، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان ،1981.

9) بلّوز، نايف: علم الجمال، ط6، منشورات جامعة دمشق، سورية،2002، 2003.

10) تشرنيشفسكي: علاقات الفن الجمالية بالواقع، ترجمة: د.يوسف حلاق، وزارة الثقافة، دمشق، سورية،1983.

11) توردوف، تزيفتيان: الأدب والدلالة، ترجمة: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سورية،1996.

12) جوليفية، ريجسيس: المذاهب الوجودية من كيركجورد إلى جان بول سارتر، ترجمة: فؤاد كامل، مراجعة: د.محمد عبد الهادي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، مصر ،1966.

13) حسين، د.طه: حديث الأربعاء، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر ،2014.

14) الحسين، د.قصي: أنتربولوجية الصورة والشعر العربي قبل الإسلام، ط1، دار النشر مغفلة، بيروت، لبنان،1993.

15) حلبي، أحمد طعمة: المفاهيم الجمالية في الشعر العباسي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سورية، 2006.

16) خليل ، أحمد محمود : في النقد الجمالي ، رؤية في الشعر الجاهلي ، ط1، دار الفكر ، دمشق، ودار الفكر المعاصر ، بيروت، 1996.

17) داتون، د.ريتشارد: مقدمة للنقد الأدبي، ترجمة: دعد طويل قنواتي، منشورات الهيئة السورية للكتاب، دمشق، سورية،2011.

18) أبو ديب، كمال: الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،1986.

19) الدينوري، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة: الشعر والشعراء، أو طبقات الشعراء، تحقيق: د.مفيد قميحة ومحمد أمين الضناوي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،2000.

20) الروبي، د.ألفت كمال: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين (من الكندي حتى ابن رشد)، ط1، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،1983.

21) رومية، وهب: الرحلة في القصيدة الجاهلية، ط3، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان،1983.

22) سويدان، د.سامي: في النص الشعري العربي، مقاربات منهجية، ط1، دار الآداب، بيروت، لبنان،1989.

23) أبو سويلم، د.أنور: المطر في الشعر الجاهلي، ط1، دار عمار، عمان، الأردن،1987.

24) عباس، حسن: خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية،1998.

25) الغذامي، د.عبد الله محمد: الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، منشورات النادي الأدبي، جدة، السعودية،1985.

26) غيرو، بيار: علم الدلالة، ترجمة: أنطوان أبي زيد، ط1، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، باريس، فرنسا،1986.

27) فلفل، د.محمد عبدو: في التشكيل اللغوي للشعر، مقاربات في النظرية والتطبيق، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سورية،2013.

28) فيشر، أرنست: ضرورة الفن، ترجمة: أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر ،1965.

29) كروتشه، بنديتو: علم الجمال، عربه: نزيه الحكيم، راجعه: بديع الكسم، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، المطبعة الهاشمية، عمّان، الأردن،1963.

30) كريستيفا، جوليا: الطوية الهائلة، مقالات في علم الجمال والنقد، ترجمة: د.علي نجيب إبراهيم، دار كنعان، دمشق، سورية،2000.

31) كوين، جون: النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر، اللغة العليا، ترجمة: أحمد درويش، ط4، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر،2000.

32) لا لو، شارل: مبادئ علم الجمال "الإستطيقيا"، ترجمة: مصطفى ماهر، راجعه وقدم له: د.يوسف مراد، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، مصر،1950.

33) لوتمان، يوري: تحليل النّصّ الشعري (بنية القصيدة)، ترجمة: محمد فتوح، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د.ت).

34) مرتاض، عبد الملك: السبع المعلقات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية،1998.

35) مفتاح، د.محمد: تحليل الخطاب الشعري، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،1992.

36) مورو، فرانسوا: الصورة الأدبية، ترجمة وتقديم: علي نجيب إبراهيم، دار الينابيع، دمشق، سورية،1995.

37) نصر، د.عاطف جودة: النص الشعري ومشكلات التفسير، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، مصر،1996.

38) هايدغر، مارتن: أصل العمل الفني، ترجمة: أبو العيد دودو، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر،2001.

39) وليامز، ريموند: المأساة الحديثة، ترجمة: د. سميرة بريك، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سورية،1985.

ثالثاً – المراجع باللغة الأجنبية:

40) Müller, Gottfried: Ich bin Labī d und das ist mein ziel, Wiesbaden, 1981

رابعاً – الرسائل الجامعية:

41) زغريت، خالد: القيم الجمالية بين الشعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام، رسالة دكتوراه، جامعة البعث، سورية، 2011.

42) كليب، سعد الدين: القيم الجمالية في الشعر العربي الحديث، (1950– 1975)، رسالة دكتوراه، جامعة حلب، سورية، 1989.

خامساً – المجلات والدوريات:

43) بوجوفتش، راوي: بحث عن ذاتيّة الشاعِر الجاهلي، مجلة التراث العربي، العدد:20، السنة:الخامسة، دمشق، سورية، تموز،1985.

44) ستيتكفتش، سوزان: القصيدة العربية وطقوس العبور، دراسة في البنية النموذجية، مجلة مجمع اللغة العربية، المجلد:60، الجزء:1، دمشق، سورية، 1985.

45) عبد الخالق، د.أحمد محمد: قلق الموت، سلسلة عالم المعرفة، العدد:111، الكويت،1987.

46) العظمة، د.نذير: قراءة جديدة لمعلقة لبيد، مجلة التراث العربي، العدد:102، السنة:26، دمشق، سورية،2006.

47) اليوسف، يوسف: المحتويات التحتانية للمعلقات، مجلة الموقف الأدبي، العدد:63، دمشق، سورية، تموز،1976.