E-ISSN: 2789-3359 || P-ISSN: 2789-7834 || Arab Impact Factor 2021: 0.5

المبنى الميتاسردي وطقوس العبور في القالب الثلاثي للقصيدة الجاهلية "لوحة الرحلة أنموذجاً"

The metasarical building and the rites of passage in the tripartite template of the pre-lslamic poem "the journey board as a model"

إعداد:

أ. د عواد كاظم لفته الغزي: قسم اللغة العربية، كلية الاداب، جامعة ذي قار، العراق

م. م بتول نعمة علي الموسوي: قسم اللغة العربية، كلية الاداب، جامعة ذي قار، العراق

Prof. Dr. Awad kazem lafta: Arabic language, college of Arts, Dhe Qar University, Iraq

Batool nama ali: Arabic language, college of Arts, Dhe Qar University, Iraq

Tootmosawi2021@gmail.com

الملخص:

إن الشعر الجاهلي حافل بالشعائر القائمة على تكرارات وتحولات تضمن طقسية إعتراف النصوص لفعل واقع ومكرر وثابت بكل مرة يتكرر فيها يشبه أُطر الطقوس الخاصة بالولادة و الزواج والوفاة وتعد هذه المرحلة مهمة وفاصلة في حياة كل فرد لهذا يحتفى بها فعليا عبر طقوس عبور تنهي مرحلة وتمهد لأخرى، تحمل القصيدة الجاهلية بقوالبها التقليدية بعض الطقوس التي تبدأ بمرحلة الفراق والقطيعة المتمثلة بالوقفة الطللية ينتقل بعدها الى رحلته كعابر الى الهامشية، ويتخطاها بعد ذلك الى مرحلة الاندماج، وفي التشابه بين النموذج الثلاثي لطقس العبور وقالب القصيدة العربية الثلاثي تؤكد سوزان أن تكرار هذا النموذج الثلاثي في القصائد العربية يرجع إلى وظيفتها كقالب ملائم لتبليغ معلومات اجتماعية اساسية وللاحتفاظ بها ولعل كل مراحل طقوس العبور في القصائد الجاهلية تجري على نمط مضمون واحد يتمثل في النقد والايجاد أو الحياة والموت أو الجدب والخصوبة فتظهر مراحل الطقوس رغبة الشعراء البائنة في قطع الصلة بالحرمان والتفكير بحياة ثانية وطبيعة شعائرية جديدة وموقف جديد من الحياة، والناقة أبرز وسائل الرحلة فهي جسر العبور من عالم الضعف إلى عالم التحدي والقوة الجسر الذي يحمل الذات المقهورة إلى مبتغاها ان القصيدة الجاهلية تحمل شعائرية مكرورة حققت تقنـــــية ميتا سردية واضحة من خلال مشابهة نماذجها وتكرار الشعراء لذات الطريقة الابداعية وقبول المتلقي لهذة الطريقة وتاثيرها فيه

استخدم الباحثان المنهج التحليل النصي في الكشف عن طقوس العبور في القصيدة الجاهلية، وتوصلت الدراسة الى مجموعة نتائج أهمها: أن قالب القصيدة الجاهلية الثلاثي يعكس بعض الشعائرية الدائرة بالمجتمع المحيط بالشاعر، وإن الشاعر الجاهلي عابر في لوحات القصيدة الثلاثة بشعائرية رمزية، تحمل القصيدة مرموزات ميتاسردية وراء الطقوس المتكررة لدى الشعراء الجاهليين، تمثل الناقة جسرا لعبور الشاعر من الهامشية الى الاندماج، لطقوس العبور تجليات فنتازية تتماهى ميتاسرديا بمضمرات النص الشعري من خلال النسخ غير المرئي للنصوص الموازية للنص الاول.

كما أوصت الدراسة بمجموعة توصيات أهمها: دراسة ما وراء القصيدة الجاهلية من تقنيات ميتاسردية، والعمل على كشف الدلالات النصية التي تحملها شعائرية القصيدة الجاهلية، البحث في الذاكرة الجمعية الجاهلية عن التكرارات النصية الناتجة للميتاسرد.

الكلمات المفتاحية: طقوس العبور، الميتاسرد، لوحة الرحلة، الشعر الجاهلي

.

Abstract:

Pre-Islamic poetry is full of rituals based on repetitions and transformations that guarantee ritual recognition of the texts for a factual, repetitive and fixed act each time it is repeated. It resembles the frameworks of rituals related to birth, marriage and death. The pre-Islamic poem carries in its traditional forms some rituals that begin with the stage of separation and estrangement, represented by the talisman pause, then moves on to its journey as a transient to the marginal, and then skips it to the stage of integration, and in the similarity between the tripartite pattern of the transit ritual and the Arab poem tripartite template Susan confirms that the repetition of this tripartite pattern in poems Arabic is due to its function as an appropriate template for conveying and preserving basic social information. Perhaps all the stages of the rites of passage in the pre-Islamic poems take place on a single content pattern represented in criticism and creation, life and death, or fertility and fertility. New life and a new attitude to life, and the camel is the most prominent means of the journey, as it is the bridge to cross from the world of weakness to the world of To challenge and force the bridge that carries the oppressed self to its goal, the pre-Islamic poem carries a repetitive ritual that achieved a clear meta-narrative technique through similar models and poets repeating the same creative method and the recipient acceptance of this method and its impact on him. The two researchers used the textual analysis method to reveal the rites of passage in the pre-Islamic poem, and the study reached a set of results, the most important of which is: that the triangular form of the pre-Islamic poem reflects some of the ritualistic circles in the society surrounding the poet, and that the pre-Islamic poet is passing through the poem's three panels with a symbolic ritual, the poem carries meta-narrative symbols behind The recurring rituals of the pre-Islamic poets, the she-camel represented a bridge

for the poet to cross from the marginal to the assimilation It also recommended a set of recommendations, the most important of which are: a study of meta-narrative techniques beyond the pre-Islamic poem, and work to reveal the textual connotations carried by the pre-Islamic poem ritual, the search in the pre-Islamic collective memory for the textual repetitions resulting from the meta-narrative.

Keywords: rites of passage, metasar, trip painting, pre-Islamic poetry

الإطار المنهجي للدراسة:

المقدمة:

إنَّ ارتباط الإنسان بوطنه وحبه له وتمسكه به ظاهرة إنسانية فُطر عليها كل من ينتمي إلى جماعة ما، ولكن الترحل والتنقل ظرف يُفرض حياناً في ظل حياة معينة كحياة البداوة التي كان يعيشها الفرد الجاهلي والتي فرضت عليه التنقل وترك مكانه بين الفينة والأخرى غير أن هذا التنقل لم ينسهم غريزة الاندماج والركون إلى - وطن - بعد أن يجدون مناصاً من رحلتهم الهامشية في الصحراء ولا شك في أن القصيدة في بنيتها العامة وترتيب لوحاتها الفنية تنطلق من ربط الماضي بالحاضر عبر فعاليات طقسية تتضمن التنقل بين الآخر والذات والهو.

تناولت هذة الدراسة طقوس العبور في القصيدة الجاهلية وخصت لوحة الرحلة بوصفها طقس عبور راسخ في النصوص الشعرية ومتناسخ من ذاكرة جمعية رسمته متكررا عند أكثر الشعراء الجاهليين، لا سيما (رحلة الشاعر مستقلاً ناقته) وهي مكون رئيس من مكونات القصيدة الجاهلية، ذهب بعض النقاد الى محاكمتها نقديا فوجدوها تراتبية الحدث ونمطية الطور وقد لا تتفق مع من يذهب الى ذلك، مسّوقاً الرحلة على إنها ظرف بنائي محض ولوحة علائقية الوصول بمدلولات المقدمة ولصيقة الغاية والفكرة بالغرض الثاني لها كما إنها غنية بالرمز والوصف وتعدد الصور تحمل ما ورائها مدلولات عدة ولعل ابن قتيبة ابرز من أشار إلى منهج الشعراء في تعظيم لوحات القصيدة قائلاً: " فإذا علم (الشاعر) أنه قد استوقف من الإصغاء إليه، والإسماع له... رحل في شعره، وشكا النَّصب والسهر، وسرى الليل، وحرّ الهجيرة، وإنضاء الراحلة والبعير " ففي هذه البنية يبتعد الشاعر عن الإطلال عابراً تقاسيمها وجوّها الحزين إلى طقسٍ آخر يُعمق كثافة النص عبر وصفه لرحلته ومشاقها وتفاصيل الرموز الحيوانية

تكمن مشكلة الدراسة في إيضاح طقوس العبور في لوحة الرحلة في القصيدة الجاهلية وبيان تجليات الميتا سرد. واعتمد الباحثان على منهج التحليل النصي في عرض وتحليل مادة الدراسة.

طقوس العبور:

إنَّ ارتباط الإنسان بوطنه وحبه له وتمسكه به ظاهرة إنسانية فُطر عليها كل من ينتمي إلى جماعة ما، ولكن الترحل والتنقل ظرف يُفرض حياناً في ظل حياة معينة كحياة البداوة التي كان يعيشها الفرد الجاهلي والتي فرضت عليه التنقل وترك مكانه بين الفينة والأخرى غير أن هذا التنقل لم ينسهم غريزة الاندماج والركون إلى - وطن - بعد أن يجدون مناصاً من رحلتهم الهامشية في الصحراء ولا شك في أن القصيدة في بنيتها العامة وترتيب لوحاتها الفنية تنطلق من ربط الماضي بالحاضر عبر فعاليات طقسية تتضمن التنقل بين الآخر والذات والهو.

ذلك إن طقوس العبور هي: عادات مكررة أو تقاليد ثابتة في الذاكرة المجتمعية، أوهي شعائر تعبيرية بطريقة فعلية عن أي انتقال مكرر وراسخ يمر به أفراد أو مجموعات معنية من حالة أو مكانه إلى أخرى، وتعني أيضاً: " كل الاحتفالات المرتبطة بمعتقدات متصلة بالماورائي أكثر من دلالاتها على مجرد عادات اجتماعية وهي أنماط من العمل المتكرر يتسم بنوع من الثبات "[1]، ومما سبق نجد اشتراطات عدة للفعل كي يتبلور طقسا عبوريا واضحا، وهي: رسوخه في الاعتقاد الجمعي وأن يحمل سمة ما ورائية رمزية دلالية تتضمن فعل واقع ومكرر، وثـــــابت الصورة بكل مرة يتكرر فيها.

وظهرت عبارة (طقوس) العبور أولاً عند فان جنيت (1909) وقصد بها الطقوس التي تقام عند مرور الشخص بمرحلة هامة تتغير فيها منزلته الاجتماعية كمرحلة بلوغه سن الحلم أو سن الزواج، ومثل انضمامه إلى شخص آخر أو جماعة أخرى، وكمجيئه إلى الدنيا ورحيله عنها، والغرض من إقامة طقوس العبور الاعتراف بذلك التغيير وبانتقال الفرد من منزلة إلى أخرى[2] حيث حلل رحلة الحياة، أو المراحل التي يمر بها الفرد في رحلته بكل فعالياتها وممارساتها الشعائرية المصاحبة لكل مرحلة، كما هو الحال في الطقوس الخاصة بالولادة التي تبدأ من فراق الفضاء الداخلي للأم والطقوس المصاحبة ومن ثم الانتقال إلى مرحلة المراهقة إلى الزواج إلى الوفاة التي تعد بداية

[1] عبد الرحيم بوها، طقوس العبور في الإسلام دراسة في المصادر الفقهية، بيروت، مؤسسة الانتشار العربي، 2009م، ص22.

[2] شاكر مصطفى سليم، قاموس الانثروبولوجيا، ط1، جامعة الكويت، 1981م، ص 825.

طقوسية للمرحلة الأخيرة من رحلة الحياة الدنيا فهي تمهيد إلى عالم آخر وحياة أخرى ومجتمع آخر وتعد هذه المراحل مهمة وفاصلة في حياة الفرد، يُحتفى بها فعلياً عبر طقوس عبوراً تنهي مرحلة وتمهد لأخرى واذا اختزلنا المعنى العام للطقوسية في طقوس الارتحال بصورة عامة يمكننا أن نتفق على أن فُطرت أكثر الأحياء على تغيير العتبات المكانية ومزاولة الهجرة وكأنّ الرحلة غريزة أو " واجب مقدس تؤديه الأجيال "[1] يفضي بها إلى الوصول الفردوسي أو البلوغ الخصبي وهذه الفطرة نجدها في الطيور[2] ومنذ آدم ورحلته بالاكتشاف والهبوط ولوجود هذه الغريزة وأهميتها عند الجميع اقترحت لها طقوساً معينة ومتكررة ومشتركة بين الاحباب، بالإضافة إلى طقوس الولادة والمراهقة والزواج والموت هناك طقوس أخرى مثل السبوع والتعميد والختان والشعائر الجنائزية وأبرز هذه الطقوس وأوسعها انتشاراً كما ترى (سوزان ستيتكيفيتس) تلك التي تسمى بطقوس الانتماء (rites of initiation) وهي ترمز إلى انتقال العابر – أي الشخص الذي يمارس عليه طقس العبور – من الطفولة إلى الرجولة أو الانتقال من الهامشة إلى الوصول[3]واتضحت خلال دراسة (فان جنيت) لمظاهر الطقوس المختلفة أن كل طقس عبور يتكون من ثلاث مراحل:

- أولا: مرحلة الفراق (القطيعة) وهي مرحلة انقطاع العابر عن مكانة مجتمعية معينة كمثل حالة استقرار نسبي إلى مرحلة أخرى.
- ثانياً: مرحلة الرحيل أو الضياع (المرحلة الهامشية) أو العتبية (liminality) أي طور انتقال بقضية العابر على هامش المجتمع وهي حالة وسط بين المرحلتين السابقة واللاحقة، وفي هذه المرحلة لا يملك العابر أي مكانة اجتماعية "[4]
- ثالثاً: اما المرحلة الثالثة: مرحلة الاندماج في المجتمع وايجاد الذات من هامشيتها.

وفي تفسير سوزان ستيتكفيتش وتحليلها لقالب القصيدة العربية المتكاملة الذي يتكون من (نسيب، ورحلة، وفخر) ربط عميق الطقوس العبور التي حددتها جينيت مع لوحات القصيدة ذات التقسيم الثلاثي، وفي التشابه بين النموذج الثلاثي لطقس العبور وقالب القصيدة العربية الثلاثي تؤكد

[1]. عادل محمد علي الشيخ، إسرار هجرة الحيوانات والطيور، عمّان، دار البارزوي، 1418 هـ: 69.

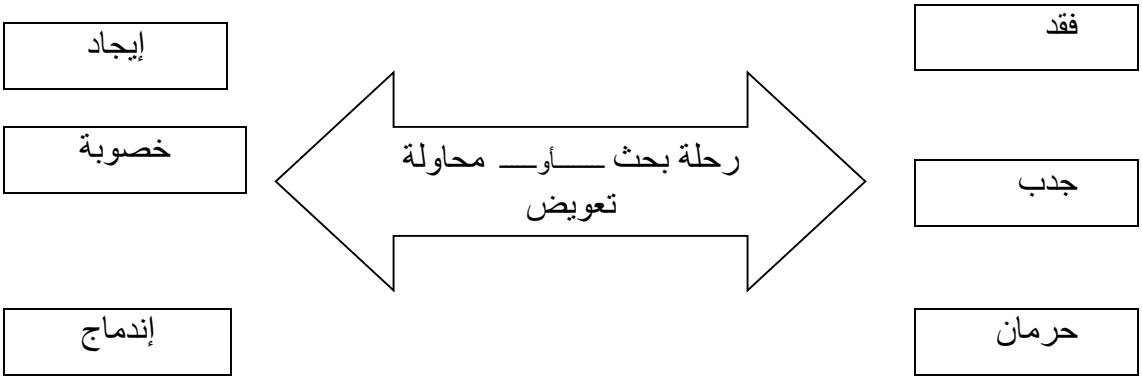
[2] المصدر السابق، ص79.

[3] سوزان ستيتكيتفش، القصيدة العربية و طقوس العبور دراسة في البنية النموذجية، دمشق، مجلة مجمع اللغة العربية، مج60، ص 59.

[4] القصيدة العربية و طقوس العبور، ص 59

سوزان " أن تكرار هذا النموذج الثلاثي في القصائد العربية يرجع إلى وظيفتها كقالب ملائم لتبليغ معلومات اجتماعية اساسية وللاحتفاظ بها " [1]

ولعل كل مراحل طقوس العبور في القصائد الجاهلية تجري على نمط مضمون واحد يتمثل في النقد والايجاد أو الحياة والموت أو الجدب والخصوبة فتكون مراحل الطقوس بصورة عامة قريبة مما مثبت في المخطط:



وذلك الأمر سنجده في الصور المشهدية للوحاتها الرئيسية (الطلل، الرحلة، الغرض) بمثابة صياغة شعائرية شكلت قالب القصيدة (النموذج الطقسي) ولا تعني بالقالب هنا أنه " قيداً شكلياً يقيد الخيال الشعري، بل هو أساس نمطي يسمح للشاعر بأن يعبر عن تجربته الشخصية من خلال شكل ذي أبعاد نفسية وقبلية وطقسية وأسطورية في نفس الوقت "[2] استقرت في ذاكرتهم الجمعية فغدت لديهم ذات الشعائر ونفس الصور الطقسية التي تحمل مضامين قريبة على بعضه للوحات الثلاثة:

1. فشكلت لوحة الافتتاح نافذة على أمس الشاعر الذاهب التي تتداعى صوره في ذهنه وتتعالى أمام عينه ملامح لملاعب الصبا مطموسة ومندثرة، والواقع أن وقوف الشعراء عند أطلال احبتهم وبكائها لم يكن بعيداً عن بكاء الوجود أو الحياة نفسها لأن الطلل عنده قطعة من الحياة التي تهرم، كما مضى منها جزء لا يستطيع الإنسان رده مهما حاول فكأن البكاء أصبح بكاء على فلسفة والحياة المندثرة ومن هنا ينطلق الشاعر من البكاء إلى فكرة الطقوس " فيربط بين فكرتي

[1] عمر بن عبد العزيز السيف، بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية الأسطورة والرمز، ط1، الانتشار العربي، 2009م، ص 41.

[2] القصيدة العربية وطقوس العبور، ص 85.

الحرمان من الوطن، وعمق حالة النزوح والارتحال " [1] ويسمى هذه المرحلة هي مرحلة فراق وقطيعة لمراسيم الحياة الحية فتمثل مرحلة الفراق الماضي المفقود في الحاضر الموجود.

2. وعندما تنتهي آخر آماله مترجحاً بين تأمل الماضي، والأسى على ذكرياته وبين محاولة بعث الحياة فيه من جديد، فلم يفلح بالانتقال إلى فكرة صراع جديدة تنقله من عالم الذاكرة إلى الواقع الحي " فتشتد به الحاجة إلى صيغة تستوعب هذا النمو النفسي، وعندئذٍ يمدهُ التراث بصيغة لوحة الرحلة المهيأة لاستيعاب تطور تفاصيل الحدث الشعري "[2] وهي مرحلة وسطى لطقوس العبور التي تمر بها قولية القصيدة ينتقل الشاعر بها إلى هامش الحياة وعدم الاندماج مع المجتمع تتسم معطيات الحياة بها بالغموض والموت جسر العبور إلى هذه المرحلة الناقة ومن أدواتها الثور الوحش والليل والصحراء والصراع.

3. أما المرحلة الثالثة هي مرحلة عودة الذات من الهامشية إلى المجتمع والاندماج معه فهي "مرحلة الوصول إلى المبتغى والولوج إلى أحضان الوجود الذي كان ضائعاً بعد مرحلة التخطي والتجاوز، رأى فيها العابر اساطين الموت وغياهب الفناء" [3] وتعد صورة المرأة والماء والخمر والخيل جسر معبر عن طقس الاندماج الانتروبولوجي يحل الانتقال والعبور بين اللوحات من خلال جسور لفظية غالباً ما تكون مشتركة بين الشعراء تأتي بعد الانتهاء من لوحة الافتتاح وهي (تسلية الهم، تعدية الطلاب، أو قطع اللبانة، وتحضرتي وتمضي واحتضار وحسرة وناجية وحرف) ومشتقات هذه الألفاظ التي تشكل جزء من المعجم اللفظي للربط بين المقدمة (الافتتاح) والرحلة بتوافق بنائي داخل الهيكل الشعري، فنرى الشعراء في كل جزءاً من أجزاء القصيدة يقعون تحت قبضة رؤياهم الشعرية ويخضعون لنمط اسلوبي معين توارثوه عن بعض الطقوس التي نجدها في قالب القصيدة العربية الثلاثي الذي طبقته سوزان ستيكتيش على معلقة لبيد ومعلقة امرئ القيس.

كان بكاء الديار (ما قبل الرحيل) أو الوقوف على الطلل مرحلة تؤسس نفسياً واجتماعياً لطقس آخر بعد ان تمتزج الذات مع (اللهو المفقود) الذي يؤثر في ذات الشاعر تأثيراً كبيراً من الفقد أو السكون قبل العبور لطقس البحث عن الذات الهاربة إلى بقايا الاطلال أو الذائبة في طيف الخيال أو الذات الممتزجة مع الخمرة. ويمكننا بعد التدقيق في طقوس قالب القصيدة الثلاثي ملاحظة أن هناك

[1] نوري حمودي القيسي، وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية، دار الكتب، جامعة الموصل، 1974م، ص 11.

[2] محمود عبدالله الجادر، شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين، جامعة بغداد، 1979م، ص326.

[3]: غيناء قادرة المنهج الاسطوري في قراءة الشعر الجاهلي، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، ع7، 2011م، ص 57.

طقساً ميتويا سابقا لها أغفلته الدراسات السابقة هو طقس اللقاء السابق للفقد والرحيل طقس عبور نجده في ذاكرة القصائد نفسها وبتعبيرات الشعراء التي تحكي مغامراتهم السابقة لمرحلة الفراق والحرمان والانقطاع يمكننا تسميتها مرحلة (الوصال) أو مرحلة ما قبل الطقوس او (ميتا الطقوس)، ويشترك الشعراء بطريقة سردها كمغامرات وذكريات لمرحلة كانت المرأة تحايثهم و تشاركهم بطقس وصلٍ يجمع ضمائر الهو والاخر والذات ب (الهُم) يؤسس لشعيرة وفعل سابق لطقس المقدمة أو الوقوف على الطلل (الحرمان) أو (الجدب) أو (الفقد):

_ ويومَ عقرتُ للعَذارى مطيّتي فيا عجباً من رحلها المتحمّلِ

....

ويومَ دخلتُ الخدر خدر عنيزة فقالت لك الويلات إنك مرجلِ

تقول وقد مال الغبيط بنا معاً عقرت بعيري يامرأ القيس فانزلِ

فقلت لها سيري وأرخى زمامه ولا تبعدني من جنانك المعللِ

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع فالهيتها عن ذي تمائم محول

....

وبيضة خدر لا يرام خباؤها تجمعت من لهوٍ بها غير معجل

....

سموت لها بعد ما نام أهلها سمو حباب الماء حالاً على حالِ

فقالت: سباك الله إنك فاضحي ألف تربى السماء والناس أحوالي

فقالت: يمين الله أبرح قاعداً ولو قطعوا رأسي لديك وأوصالي [1]

تعمل الذاكرة على افراز وثائقها المفقودة لطقس خاص يسبق شعيرة الفراق التي تحل كطقس أول يحمل مرموزات الشعيرة و تكون بمثابة النص الثاني لتلك الوثائق التي فُقدت وأُشير إليها في النص الموازي الثاني كمذكرات شخصية لواقعة غزلية سابقة لظهورها في النص:

_ هل في تذكر أيام الصبا فند أم هل لما فات من آياته ردد

[1] ديوان إمرئ القيس، تحقيق: محمد ابو الفضل إبراهيم، ط4، دار المعارف، 1969م، ص11 - 20.

أم هل يلامن باكٍ هاج غيرته يالحجر إذ شفها لوجد الذي يجدُ[1]

_ إن كنت عاذلتي فسيري نحو العراق ولا تحوري

لا تسأليني عن جل مالي وانظري كرمي وخيري

ولقد دخلت على فتا ة الخدر في اليوم المطيري

الكاعب الحسناء تر فل بالدمقس والحريري

فدفعتها فتدافعت مشي القطاة إلى القديري

ولثمتها فتنفست كتنفس الظبي الغزيري[2]

_ وقد أراها وسط اثرابها في الحي ذي البهجة والسامر

كدمية صور محرابها بمذهب في مرمر مسائر

أو بيضة في الدعص مكنونة أو درة شيفت لدى تاجر

ليست بسوداء ولا غنص تسارق الطرق إلى الدامر[3]

فلم يجد له بداً بعد طقسها القطعي إلا التذكر ومسامرة الذاكرة بما كان من وصل وقرب فتؤسس الذكريات لتقنية ميتاسردية تجلت في الوثيقة المخفية وراء النص، وعلينا أن نفرق بين رحيل الضعائن المتضمن في مرحلة الفقد وبين مادة المرحلة الثانية الغارقة في الهامشية وهو (الارتحال) لأن الضعائن " طقس الوجود المودّع، طقس الفراق الواشي بتقهقر الطبيعي أمام الطبيعة هو ما قاد إليه الطلل، بعد أن فارق الحضارة ووجه الحياة...ويمثل مشهد الضعائن المرحلة المتوسطة في طقوس العبور "[4] رحيلٌ على جسر العبور، الناقة، بحثاً عن طقس الاندماج فتكون حركية الرحلة أو شعائر العبور في القصيدة كالاتي:

[1] شرح شعر زهير بن ابي سلملى، تحقيق: فخرالدين قباوة، ط3، مكتبة هارون، 2008م، ص 70

[2] يحيى بن علي التبريزي، شرح ديوان الحماسة، دار الكتب العلمية، 2009 م، ص45/2

[3] ديوان الاعشى، تحقيق: محمد حسين، مكتبة الاداب للطباعة والنشر، 2015م، ص 279

المنهج الاسطوري في قراءة الشعر الجاهلي، ص58

الطقس الاول	الطقس الثاني	الطقس الثالث
ما قبل الارتحال	الرحيل	ما بعد الرحلة
طلل، مرأة	ناقة، صحراء	ممدوح، مرثي
فراق	هامشية	إندماج
الهو	الانا، الذات	الآخر
المقدمة	الرحلة	الغرض
بداية	الحبكة	الحل
ساكن	عابر	موجود
رفض	صراع، بحث	قبول، وجود

واذا ما ادخلنا الطقس المفقود الذي اجترحناه كائناً في روح القصيدة وواقعا قبل كل الطقوس المذكورة فسيكون تحت عنوان: " ميتا عبور، ميتا طقوس "

ما قبل الفقد
مغامرات
وصل
الهُم
غزل
حل حقيقي وبالتالي سيكون الحل في الطقس الثالث "حل عوضي"
حياة
قبول تملكي وبالتالي سيكون القبول في الطقس الثالث "قبول مستلب"

والواضح في الجدول ان الرحلة شاهد واضح للتحول النفسي من حديث الذكريات والحرمان والسكون إلى عالم الواقع أو المواجهة أو الطقس التعويضي عن المفقود ورحلة العابر هي رحلة مخطط لها مسبقاً في القصيدة التقليدية.

والعابر: هو من يمارس العبور أو تمارس عليه طقوس العبور فهو بالحالتين مشارك بالإداء الطقسي الشعائري في القصيدة وهو (الشاعر)، فهو الفاقد وهو المرتحل وهو المفتخر، فالشاعر هو العابر الذي عشق الرحلة ووقعت في نفسه موقعاً جميلاً وقد كان إذا أراد أن يختلي مع حيوانه اتخذه رفيقاً في رحلته فترى العابر يقرُّ بهروبه وارتحاله الى الفلاة طالباً خلوته كاقرار لأنه يجد في الرحلة والخلوة والعبور راحة له:

_ أطوي فيافي الفلا والليل معتكرٌ وأقطع البيد والرمضاء تستعرُ [1]

_ ولقد أروغ على الخليل إذا خان الخليل الوصل أو كذبا

بجلالةٍ سرحِ النجاء إذا آل الجفا حف حولها اضطربا [2]

_ فلما رأيت أنها لا تُجيبني نهضت إلى وجناء كالفحل قرددِ [3]

نرى أن طقوس الرحلة تظهررغبة الشعراء البائنة في قطع الصلة بالحرمان والتفكير بحياة ثانية وطبيعة شعائرية جديدة وموقف جديد من الحياة وهي " طبيعة عنيفة في سلوك الجاهلي في الصحراء ذات الطبيعة الفنية ومجتمعهم الملئ بالاضطراب والانقلاب والحاجة والحرمان والتنافس والصراع على المتع القليلة التي تقدمهت تلك الطبيعة الصحراوية الشحيحة "[4]وهذا دافع نفسي متأصل في النفس العربية الخائفة من القدر والمستقبل المجهول، وهذه النقطة النفسية تحقق غريزية الرحلة ورسوخها في نفس الكائنات الحية وفي نفس وغريزة الفرد الجاهلي في الهرب والحرمان إلى الفردوس المنشود أو إلى الاندماج أو إلى ايجاد الذات.

والناقة أبرز وسائل الرحلة فهي جسر العبور من عالم الضعف إلى عالم التحدي والقوة الجسر الذي يحمل الذات المقهورة إلى مبتغاها لأنه يرى بها النموذج الحسي للأبعاد الهندسية التي كان يحسها في هيكلها ويشاهدها في خطواته الجريئة وهي تقطع المفازة الموحشة. والبيداء الشاسعة لا

[1] ديوان عنترة بن شداد، تحقيق محمد سعيد مولوي، المكتب الاسلامي، ص 143.

2. ديوان أوس بن حجر، تحقيق محمد يوسف نجم، دار بيروت، 1980م، ص 1-2، وكذلك: المصدر السابق، ص40

[3] ديوان زهير بن ابي سلمى، ص 219

[4] وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية، ص 29

يدخلها التلال ولا يتسرب إلى أعضائها التعب فتمثل الناقة في القصيدة قيمة كبيرة بما تمثله من تحريك وابتداء للإحداث الطقوسية الفعلية فهي الحل الذي متاحاً بين يديه ومن خلاله ينبسط العبور الوجودي:

فَبِتلكَ إذ رَقصَ اللَوامِعُ بالضُحى واجتابَ أردِيَة السَرابِ إكامُها

أَقضي اللُبانَة لا أُفرِّطُ رِيبةً أو أَن يَلومَ بِحاجةً لُوّمُها

أوَلَم تَكُن تَدري نَوارُ بأَنَّني وَصّالُ عَقدِ حَبائِلٍ جَذّامُها

تَرّاكُ أمكنَةٍ إذا لَم أَرضَها أو يَعتَلِق بَعضَ النُفوسِ حِمامُها[1]

شكلت الناقة حلاً لعقدة رحيل المحبوبة و محاصرة السراب لوجودة الحياتي والطبيعي

لعل أولى الميكانزمان النسقية التي يستعين بها الشاعر الجاهلي للتصدي لحالة الجدب المكاني وقيامه برحلة العبور تكمن في اختيار الشاعر المتكرر للناقة وسيلهة للركوب وليس الجمل؛ نرى في القصيدة الجاهلية علائقية واضحة بين الناقة وبين الرحلة ضمن نسق يوضح رابط اجتماعي ونفسي بين الناقة والجمل (التعايش الأنثوي / الذكري) مثلما الارتباط واضح بين الجمل والمرأة وتجلي (التعايش الذكري / الأنثوي)، وحضور الناقة في بنية الرحلة من خلال طقوس متكررة عند كثير من الشعراء حيث يصف الشاعر الناقة:

- بصفاتها الداخلية والخارجية.
- يصفها من خلال الحيوانات الآخرى.
- تتجلى الناقة وهي متماهية مع ذاته الفاعلة ولكنها هامشية نتجت عن الاندماج والسكون المطلق المفقود.

أما عن ارتباط الجمل بالمرأة والناقة بالرجل فإذا اتكأنا على تفسير واقعي كما يرى د. عمر بن عبد العزيز السيف أن الإناث من الحيوانات أو الناقة على وجه التحديد " أطوع وأقبل للرياضة وآنس وأجزع وأضعف "[2]

[1] ديوان طرفة بن العبد تحقيق مهدي محمد ناصر الدين، ط3، دار الكتب العلمية، 2002م. ص257.

[2] بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية، الاسطورة والرمز، ص 122.

كما أن التنويع الجنسي والانسجام بين الأجناس المتنوعة معتقد راسخ في الذهنية الجاهلية العربية فمثلما للشاعر شيطان أنثى وجنية تسكنه للمرأة جنيّ ذكر[1]، ولعل هذا هو تحقيق للتكامل بين العلاقات أو محاكاة للإنجذاب والانسجام الفطري، ولعل السبب الأكثر دقة تماهي الشاعر مع الناقة حتى تصبح الناقة ذاته منذ بداية حديثه عن رحلته التي عزم عليها لتسلية الهم بعد أن تصاعدت في نفسه لواعج البعد و اتخذ سبيل الارتحال نموذج تفريج لاستتار الهموم التي حضرته كما يعبر الشاعر عن هذا الاحتضار مليا[2]ليكون تسلية الهم الخطوة الأولى لطقوس العبور إلى تبديده من خلال اختيار الناقة الجسرة (مسيطرة و طويلة) على السفر القادرة على أداء المهمة الثقيلة، ناجية سريعة تذهب بكل ما اعتراه من هم، وهذه الصفات تتناسب مع الشحنات الحزينة التي أخذت بوصال قلبه ونفسه، وملكت عليه وحدته وسط هذه الصحراء وكل الصفات التي يضيفها إنما تجلياً لذات الشاعر الخائضة بهذه الصعوبات والمصرة على تجاوزها عابرة إلى الاندماج من جديد مصورة الناقة تحمل احتفاء الشاعر بغزارة الشباب والقوة والتحدي وطفح الأنا الباحثة عن النجاة والذات العابرة فصورة الناقة تمثل قمة الاتحاد النفسي و الفني بين الشاعر وناقته إذ لا يعدو الناقة أن تشكل الشاعر بكيانه، وتجربته المعجونة بالزمن من حيث الاندفاع والصلابة " فالناقة والشاعر هما شخص واحد، ومن ثم فإنّ كثير من الإشارات التي أظهرت صورة الناقة مع احتفاظها بدلالاتها على مغزى الصلابة والقوة عند الشاعر العربي ظلت تمثل معادلاً شعرياً يعكس عليها كثيراً مما يجيش في دواخله من المواقف والرؤى فالناقة محفل أمين لا ستيطان أدق مشاعر صاحبها "[3] وكانها ثيمة موضوعية موازية لطقس الهامشية الروحية والنفسية للشاعر:

وإنّي لأفضي الهمّ عند احتضاره بعوجاء موقال تروح وتغتدي

تباري عتاقاً ناجيات واتبعت وظيفاً وظيفاً فوق مور معبدِ

تريع إلى صوت المهيب وتتقي بذي خصل روعات أكلف ملبدِ

كان جناحي مضرجي تكنفاً حفا فيه شكا في العسي بمسرد

فطوراً به خلف الزميل وتارة على حشفن كالشف ذاو مجددِ

[1] المصدر السابق، ص 123.

[2]، ديوان طرفة: 10، ديوان بشر بن خازم الاسدي ط1، تحقيق د عزة حسن، إحياء التراث القديم، 1960: 195، ديوان عبيد، ص101، ديوان لبيد، ص 75.

[3] سعيد حسون العنبكي الشعر الجاهلي، دراسة في تأويلاته النفسية والفنية، دار دجلة، 1970م، ص323.

كأنَّ علو النسع في دأباتها موارد من خلقاء في ظهر قرددِ

تلاقي واحباباً تبين كأنها بنائق غرفي قميص مقددِ

وأتلع نهاض إذا صعدت به كسكان يوصي بدجلة مصعدِ

على مثلها أمضي إذا قال صاحبي ألا ليت أفديك منها وافتدي

وجاشت إليه النفس خوفاً وخاله مصاباً ولو أمسى على غير مرصدِ[1]

ويحاور الشاعر ناقته أو يلتفت إلى واقعها النفسي المتماهي مع ذاته الخائضة في طقس عبور هامشي باحث عن السبيل المؤدي إلى الآخر والاندماج به لتحل حالة الشاعر بمثابة الوثيقة المحسوسة والثابتة في نفسه ووجدانه وتجلت كمعادل موضوعي في النص الموازي لتجربته التي تشكل الناقة وفكرة الاندماج أبرز مرموزاته الميتاسردية والتجلي النصي لتجربته الاولى بأعتباره نصا موازيا ميتاسرديا:

_ فسل الهم عنك بذات لوثٍ عذافرة كمطرقة القيون

مصادفة الوجيف كان هرا يباديها ويأخذ بالوضين

إذا قلقت أشد لها سنافا أمام الزور من قلق الوضين

يجذ تنفس الصعداء منها قوى النسع المحرم ذي المتونِ

إذا ما قمت أرحلها بليل تأوه آهة الرجل الحزينِ

تقول إذا درأت لها وضنني أهذا دينه أبداً وديني

أكل الدهر حلّ وارتحال أما يبقى عليَّ ولا يقبني[2]

_ وناجية افنى ركيب ضلوعها وحاركها تهجَّر فدؤوبُ

فأوردتها ماء كان جمامه من الأجن حناء معاً وحبيبُ

[1] ديوان طرفة بن العبد، ص 2 - 12.

[2] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمود شاكر، القاهرة، دار الحديث، 2007، ص 311.

وتصبحُ عن غبَّ السرى وكأنها مولعة تخشى القنيص شبوبُ

تعفف بالأرض لها وأرادها رجال فبذت نبلهم وكليبُ[1]

_ وحنت قلوصي بعد وهن وهاجها مع الشوق يوماً بالحجاز وميضُ

فقلت لها: لا تضجري أن منزلاً تأتني به هند إليَّ بغيضُ

دنا منك تجواب الفلاة فقلصي بما قد طباك رِعيةٌ وخفوضُ[2]

نراه يلتفت إلى ما يعتلج في نفسية ناقته من المشاعر والأحاسيس وذلك محاكاة لما في مشاعره وأحاسيسه الذاتية، وليس هذا الموقف النفسي المضطرب المتلجلج الذي يكتنفه الغموض والسأم سوى موقف الشاعر نفسه، وقد قام بما تشبه الإستدارة، فاتخذ من الناقة معادلاً شعرياً له في لغة فنية ماكرة[3] يحل التعبير عن الإندماج بمثابة المذكرات المشتركة بين الذات الشاعرة والناقة المندمجة وهي تحمل ملامح رمزية لنص داخل نص أو نص ماوراء نص.

وللإحساس العال بالناقة واندماجها مع الذات الشاعرة تصدت تقنية وصف الذات الراحلة والمتحدية للطرق الساكن بحيوية الرحلة وطقسيتها، من خلال إضفاء صفات معينة مكررة عند أكثر الشعراء للناقة، فالناقة تكاد أن تكون هي الشاعر في محاكته له وصفياً لأن " الأشياء في الشعر يلفت بعضها إلى بعض، فالهموم تلفت إلة الناقة، والناقة تلفت إلى الكون، والكون يلفت إلى الذات " [4] والذات هي الشاعر والناقة والكون بذات الوقت فإذا ما أضيفت صفات تلائم كينونة الناقة إنما هي صفات للذات الشاعرة المرتحلة وفق شعائر ميتاسردية نجدها في كثير من النصوص الجاهلية من حيث صفاتها وقدرتها، فقد مثلت صفات الناقة تقنية ميتاسردية في نصوص الشعراء اللاحقين إذ أخذ الشاعر اللاحق ذات الأطر الوصفية للناقة ووثقها في نصه وكأنه قد وجد قبله وثيقة مفقودة في نصوص الشعراء السابقين لتكون وسيلته النصية وشعيرته الموضوعية للميل الى ما إجتمعت علية ذاكرتهم الجمعية، ومن أكثر الصفات تكرار هي الناقة الجسرة أي الناقة الطويلة الضخمة الجزئية:

[1] شرح ديوان علقمة الفحل، تحقيق: سيد احمد الصقر، القاهرة ط1 مكتبة المحمودية، 1953، ص 165.

[2] ديوان عبيد بن الابرص، شرح أشرف أحمد عدرة، ط1، دار الكتاب العربي، 1994، ص170.

[3] خالد الزواوي، تطور الصورة في الشعر الجاهلي، ط1، مصر، مؤسسة حورس، 2005، ص 134.

[4] المصدر السابق، ص 129 .

_ وقد تيقنتُ وتحتي جسرةٌ تخلط المشيء تعادي كالفَرَدِ

وصرخ الديك بكفيّ جُرشُعٍ سابغٌ أسفلُهُ ضخم الكتد

هيج اليوغ إذا هيجَّته يخلط المعج بتقريب وشد[1]

_ بجسرة تبخل الظران ناجية إذا توقدّ في الديمومة الظُرُرُ[2]

_ وقد اسلي همومي حين تحضرني بجسرة كعلاة القين شملالِ[3]

و صفة الناجية أيضاً من الصفات التي تكررت عند كثيرين من الشعراء، وهي الناقة السريعة التي تنجو بصاحبها وهنا دلالتها نتعلقة بالمرحلة الطقوسية للرحلة المتمثلة بالبحث عن النجاة والتخلص من الهامشية:

_ وقد تلافي بي الحاجات ناجيةٌ وجناء لاحقةٌ الرجلين الجسورُ

تساقط المشي أفناناً إذا غضت إذا ألحت على ركبانها الكسورُ[4]

_ صرمت حبالها وصددت عنها بناجيةٍ تجلُّ عن الكلالِ[5]

كما ذكروا أوصافاً مشتركة للناقة ؟ العيرانة [6]والعلذة [7]

[1] ديوان عدي بن زيد العبادي، تحقيق: محمد جبار المعيبد، ط1، بغداد، وزارة الثقافة، 1965م، ص43

[2] شرح ديوان لبيد بن ربيعة، إحسان عباس، الكويت، دار التراث العربي، 1962م، ص39

[3] ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق: أشرف أحمد عدرة، ط1، بيروت، دار الكتاب العربي، 1994م، ص 82.

[4] ديوان أوس بن حجر، ص 67

[5] ديوان لبيد بن ربيعة، ص 159

[6] ديوان عبيد بن الابرص، ص 29 / 82

[7] ديوان النابغة الذبياني، عباس عبد الساتر، بيروت، دار الكتب العلمية، 2009، ص33، و ديوان عبيد بن الأبرص، ص54

وامتداد للدراسات السابقة التي حللت نصوصاً شعرية محكمة اختزلت ابعاداً فنية ورمزية تمظهرت تقنية الميتاسرد فيها من خلال ظاهرة الطقوسية والشعائرية لمراحل عبور مرت بها لوحات القصائد كدراسة ستيتكيفيتش لمعلقة لبيد [1] ومعلقة امرئ القيس [2] وفق طقوس العبور ودراستها طقوس العبور ايضا عند الأعشى من خلال قصيدته (ودع هريرة) [3]و يقترب د. عمرو بن عبد العزيز السيف من هذه الدراسات عند تناوله للرحلة في دالية زهير [4]ولامية بشامة بن العذير [5] ولكن يعد طرفة بن العبد من أشهر وصّاف الناقة وأكثر من كانت طقوسية الرحلة ومراحل العبور بائنة لديه لهذا ستكون وقفتنا عندها تحصي كل الطقوس الارتحالية التي مر ذكرها منفردة كلٍّ لدى شاعرها، فقصيدة طرفة بن العبد المعلقة واضحة التوازن بين قالبها الثلاثي وبين النموذج الثلاثي أيضاً لطقس العبور العام ونظامها اللوحي يبدأ بالوقوف والاطلال بـ (8 – 10) أبيات ذكر فيها محبوبته باسمها ومكان عيشه والأطلال الباقية من ديارها ووصفها وصفاً حسياً وعقد تشبيهات منتزعة من الطبيعة كالشمس والغزال وشجر الأراك ينتقل بعدها كعابرٍ إلى طقس آخر يعوض به حالة الجدب والمصير الفنائي للأشياء الذي ستتم إلى أن يطال ذاته الرافضة لهذا المصير مما يدفعه إلى إرواء الذات بالحيوية والتوحد بالآخر والرجوع إلى الطبيعة غير الساكنة (الحية) وخلق حالة وجدانية متحدية للفناء وهذا كله دلالة أكثر لصوقاً بالناقة خاصة وبالرحلة عامة مبترز الناقة بتجليات أكثر إلتصاقاً بعلاقتها بالذات الشاعرة "ففي معلقة طرفة بن العبد تحولت الناقة من أداة أو وسيلة إلى صورة أو تجلي من تجليات الذات الشاعرة"[6] ضمن طقس المرحلة الهامشية المتمثلة بتفجر عيوبه وقبض القوة المغمورة في ذاته بأبيات تتراوح بين (20 – 25):

وإني لامضي الهم عند احتضاره بعوجاء مرقال تروح وتغتدي

اموت كالواح الأران تسألها على لا حب كأنه ظهر برجدِ

تبارى عتاقاً ناجيات واتبعت ظيفاً وظيفاً فوق مور معبدِ

جمالية وجناء تروي كأنها سفحة تبري لأزعر أربد

[1] القصيدة العربية وطقوس العبور، ص 61.

[2] القصيدة العربية وطقوس العبور، ص 72.

[3] المنهج الأسطوري في قراءة الشعر الجاهلي، ص 60.

[4] بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية، ص151.

[5] المصدر السابق، ص 211.

[6] صورة الناقة في القصيدة الجاهلية بين الوظيفة الشعرية وإنتاج الدلالة الرامزة، ص375.

....

لها فخذان أكمل النحض فيهما كأنها باباً منيف ممردِّ

وطيُّ محالٍ كالحي خلوفُه وأجرنه لُزت بأي مفضدِ

لها مرفقان أفتلان يكنفاها تمر بسلمى دالج متشددِ

ترى طرفة يصر على وصف ناقته بالقوة والصبر ليحقق القوة الداخلية النفسية أولاً ومن ثم الجسدية لدى الشاعر نفسه فقد شكلت صورة الناقة تصعيداً فنياً واندفاعاً نفسياً باهراً تحمل ثنائية الفتوة وغزارة الشباب والحزن والضياع لتكون الناقة محفل استعاري ومستقر فني لاستيطان أدق مشاعر صاحبها الداخلية:

على مثلها أقضي إذ قال صاحبي ألأ ليتني أفديك منها وافتدي

أمون كألواح الأران تسألها على لاحب كأنه ظهر برجد

واستقراء دواوين الشعراء الجاهليين نجد كثير من الشعراء يتخذون من الناقة معادلاً دلالياً وفقاً لذواتهم الحقيقية. أما طقوس العبور في القصيدة الصعلوكية الملتزمة بنمط شعري تركيبي يختلف عن القصيدة العربية التقليدية فيقيناً اختلفت طقوس العبور فيها أو اجترح عليها أو نقص فيها بعض شعائرياتها، لأن من الطبيعي جداً أن يخالف الصعاليك المجتمع القبلي الذي تمردوا عليه في نمط العيش وفي شكل المجتمع والتعايش والطقوس والمعتقدات، وإذا ما دققنا في طقوس الارتحال عندهم وجدنا أن نمط حياتهم بأكمله هو رحلة تمردية انعكست لتكون قصائدهم بأكملها حاملة لطقوس الارتحال ولعل ابرز طقوس الارتحال وضوحاً هي رحلة الشنفرى في قصيدته اللامية والتائية حيث عدَّ د.عمر عبد العزيز السيف أن لامية العرب للشنفرى " بأكملها عبارة عن رحلة ممتدة ومختلفة في عناصرها وعلاقاتها عن بنى الرحلة التقليدية [1]، فعلى الرغم من حياة الضنك والإملاق والتشرد إلا أن معظم الصعاليك تساووا في قصائدهم عن الإحساس بالهوان والضعف:

ولست عبداً للموعدين ولا أقبل ضيماً أنربه أحد[2]

تكمن بداية فكرة الارتحال عندما سن المجتمع الجاهلي قوانين جائرة رسخها في وعي القبيلة تسلب الفرد هويته، وكل مسعى لتحريكها والخروج من منظومة القطيع لاثبات هوية الذات والبحث

[1] بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية، ص 203.

[2] ديوان تأبط شراً، تحقيق علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الاسلامي، 2009، ص77.

عن وجود إنساني أفضل ويتملكه نزوع إلى مجتمع فاضل حسب فكرة ولأنهم لا يملكون وجوداً سابقاً لتمردهم وارتحالهم فتبدأ نمطية قصائدهم العبورية من طقس الرحلة أو الهامش المتمثل بشعيرة اجترحت في قصائدهم حصراً وهي مخاصطباتهم " المرأة المحبوبة الحريصة على فارسها التي تدعوه دائماً إلى المحافظة على حياته، إن لم يكن من أجل نفسها فمن أجلها هي... " [1]، ولهم بعض المحاولات الأخرى للوقوف على ديار محبوباتهم أو الحديث معهم[2] كما تختلف وسائل الرحلة عند الصعاليك قد تكون الرحلة فكرة واسعة تحتمل أن تكون رحلة حياة بأكملها أو رحلة عقيدة راسخة لها أصولها وطقوسها المعكوسة في مقطوعاتهم وقصائدهم وسيلتها في العبور هي التمرد أو التصعلك، أول شعائرها اضطهاد القبيلة للشاعر والشعيرة الثانية انقسامه عنهم والطقس الثالث متمثل في تكوين جماعة جديدة والإندماج معها ولعل اغلب الاشعار تعطي هذا المفهوم الواسع للإفرازات المجتمعية التي حولت حياة الصعلوك رحلة هامشية أولى:

أقيموا بني أمي صدور مطيتكم ... فإني إلى قومٍ سواكم لأميلُ

فقد حُمّتِ الحاجات والليل مقمر ... وشدت الطيات مطايا وأرحلُ

وفي الأرض نأي للكريم عن الأذى ... وفيها لمن خاف القلى مستعزّلُ

لعمرك ما بالأرض ضيق على امرئٍ ... سرى راغباً أو راهباً وهو يعقلُ

....

ولي دونكم أهلون سيدٌ عملس ... وأرقط زهلول وعرفاء جيألُ

هم الأصل لا مستودع السر ذائع ... لديهم ولا الجاني بما جرّ يخذلُ[3]

فجاءت لوحة الرحلة بمرموزاتها الصيغية (أرحل، نأي، سرى) إطار نصي يحيل الى نص ثاني خلفه موازٍ له في الارتحال والنأي والسير رغبة أو رهبة، إذ تتجلى الهامشة داخل النص ميتاسرديا موعزة بوجود هامشية سابقة ونص أول كوثيقة مفقودة تحيل لها هامشية الرحلة داخل النص:

[1] يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي القاهرة، ط3، دار المعارف، 1987، ص 268.

[2] المصدر السابق.

[3] شرح شعر الشنفرى الازدي، تحقيق: خالد عبدالرؤف الجبر، ط1، الاردن، دار الينابيع، 2004م، ص62. ديوان عروة بن الورد، تحقيق، أسماء أبو بكر محمد، بيروت، دار الكتب العلمية، 1998م، ص71.

وغبراء مخشي رداها مخوفة اخوها يا سباب المنايا مغرد

قطعت بها شك الحلاج ولم أقل لخياله هيابة كيف تأمر ؟

تدارك عوذاً بعد ما ساء ظنها بماوان عرق من أسامة أزهر

هم عيروني أن أمي عربية وهل في كريم ماجدٍ ما يُعير

وقد عيروني المال، حين جمعته وقد عيروني الفقر إذ أنا فقي

وعيرني قومي شبابي ولمتي متى ما يشاء في غنم آخر جعفر

ولا أنتمي إلا لجار محاورٍ فما آخر العيش الذي أنتظر[1]

فجات مرحلة الهامشية في ميتا رحلة أغلب الصعاليك تجسيدا ميتاسرديا في نصوصهم وتمظهرت كنص مواز لوثيقة مفقودة سابقة تتلاحم أجزائها في مرموزات النص اللاحق لكثير من الشعراء

الخاتمة:

يبدو واضحاً أن القصيدة الجاهلية تحمل شعائرية مكرورة حققت تقنـــية ميتا سردية واضحة من خلال مشابهة نماذجها وتكرار الشعراء لذات الطريقة الابداعية وقبول المتلقي لهذة الطريقة وتاثيرها فيه، واتضح ان قالب القصيدة التقليدية بلوحاته صورة تجسيدية لمراحل عبور الحياة ومشابها للافعال الثابته والمكررة كطقوس لاي انتقاله من مرحلة الى مرحلة أن قالب القصيدة الجاهلية الثلاثي يعكس بعض الشعائرية الدائرة بالمجتمع المحيط بالشاعر، وإن الشاعر الجاهلي عابر في لوحات القصيدة الثلاثة بشعائرية رمزية.

النتائج:

- تحمل القصيدة مرموزات ميتاسردية وراء الطقوس المتكررة لدى الشعراء الجاهليين.
- تمثل الناقة جسرا لعبور الشاعر من الهامشية الى الاندماج

[1] ديوان عروة بن الورد، ص71

- لطقوس العبور تجليات فنتازية تتماهى ميتاسرديا بمضمرات النص الشعري من خلال النسخ غير المرئي للنصوص الموازية للنص الاول.
- شكلت لوحة الرحلة الطقس الابرز في القصيدة الجاهلية.
- تمثل النصوص تجلي ثاني لوثيقة اولى غذت الميتاسرد في النص الثاني.

التوصيات:

- دراسة ما وراء القصيدة الجاهلية من تقنيات ميتاسردية
- والعمل على كشف الدلالات النصية التي تحملها شعائرية القصيدة الجاهلية
- البحث في الذاكرة الجمعية الجاهلية عن التكرارات النصية الناتجة للميتاسرد
- معالجة الرحلة في دراسة فنتازية
- البحث عن العلاقة التي تربط الرحلة بالاسطورة.

قائمة المصادر والمراجع:

- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمود شاكر، 2007، القاهرة، دار الحديث
- بوها، عبد الرحيم، طقوس العبور في الإسلام دراسة في المصادر الفقهية، 2009، مؤسسة الانتشار العربي بيروت.
- الجادر، محمود عبدالله، شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين، 1979، جامعة بغداد
- ديوان الاعشى، 2015، تحقيق د محمد حسين، مكتبة الاداب للطباعة والنشر،
- ديوان إمرئ القيس، تحقيق محمد ابو الفضل إبراهيم، 1969، دار المعارف، ط4،
- سعيد ديوان أوس بن حجر، تحقيق محمد يوسف نجم، 1980، دار بيروت،
- ديوان بشر بن ابي خازم الاسدي ط1، تحقيق د عزة حسن، 1960، إحياء التراث القديم،

- ديوان تأبط شراً، تحقيق علي ذو الفقار شاكر، 2009، دار الغرب الاسلامي
- ديوان طرفة بن العبد تحقيق مهدي محمد ناصر الدين، 2002، دار الكتب العلمية، ط3،
- العنبكي، حسون الشعر الجاهلي دراسة في تأويلاته النفسية والفني، 1970، ة، دار دجلة
- ديوان عبيد بن الابرص، 1994، شرح أشرف أحمد عدرة، دار الكتاب العربي، ط1.
- ديوان عدي بن زيد العبادي، تحقيق محمد جبار المعيبد، 1965، بغداد، ط1، وزارة الثقافة سليم
- ديوان عروة بن الورد، تحقيق أسماء أبو بكر محمد، 1998،، بيروت، دار الكتب العلمية
- ديوان النابغة الذبياني عباس عبد الساتر 12009، بيروت، دار الكتب العلمية،
- الزواوي، خالد، تطور الصورة في الشعر الجاهلي، 2005، مصر، ط1، مؤسسة حورس
- ستيتكيتفش، سوزان، القصيدة العربية و طقوس العبور دراسة في البنية النموذجية، دمشق، مجلة مجمع اللغة العربية، مج60
- السيف، عمر بن عبد العزيز، بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية الأسطورة والرمز، 2009، ط1، الانتشار العربي.
- شرح ديوان علقمة الفحل، تحقيق سيد احمد الصقر 1953، القاهرة ط1 مكتبة المحمودية،
- شرح شعر زهير بن ابي سلملى، 2008، تحقيق د فخرالدين قباوة، مكتبة هارون، ط3
- شرح شعر الشنفرى الازدي، تحقيق حالد عبدالرؤف الجبر، 2004، الاردن، ط1، دار الينابيع.
- الشيخ، عادل محمد علي، إسرار هجرة الحيوانات والطيور، 1418 هـ، عمّان، دار البارزوي
- عباس، إحسان، شرح ديوان لبيد بن ربيعة، 1962، الكويت، دار التراث العربي.
- القيسي، نوري حمودي، وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية، 1974، دار الكتب، جامعة الموصل
- قادرة، غيناء، المنهج الاسطوري في قراءة الشعر الجاهلي،،2011مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، ع7.

- مصطفى، قاموس الانثروبولوجيا. 1981، ط1، جامعة الكويت،
- يحيى بن علي التبريزي 2009، شرح ديوان الحماسة، دار الكتب العلمية
- يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي القاهرة 1987، ط3، دار المعارف.