الفراغ الباني في أشعار النساء في عصر ما قبل الإسلام – التركيب البياني في تقنية البياضات أنموذجًا

الكلمات المفتاحية: الفراغ الباني، شعر المرأة، العصر الجاهلي

بحث مستل من رسالة ماجستير

أزل نعمان داود **أ.م.د. ربى عبدالرضا عبدالرزاق**

جامعة ديالى/كليّة التربيّة للعلوم الإنسانية

rubaalbana9900@gmail.com ar.hum@uodiyala.edu.iq.103

الملخص

انتقت هذه الدّراسة أَبرز المفاهيم الإجرائية لنظرية التلقي، وهو الفراغ الباني، واستثمارًا في إضاءة مجموع البياضات الموجودة في أشعار شواعر العصر الجاهلي؛ من أَجل خلق عمليّة تواصل بين النصّ والمتلقي، وأَبرز محور للدراسة هو التركيب البياني في تقنية البياضات؛ إذ تسهم الانزياحات التي تُحدثها الشواعر في النصوص الشعرية بوساطة التشبيه والكناية والاستعارة إلى خلق فضاء بياضي يتطلّب ردمه من لدن المتلقي؛ أي إنَّ هناك مسافةً فارغةً في النصِّ يتركها المُبدع عمدًا؛ من أَجل مشاركة المتلقي في ملئها عن طريق التأويل.

المقدمة:

الحمد لله ربّ العالمين، والصّلاة والسّلام على سيدنا مُحَمَّد وعلى آله وصحبه أجمعين، أَمّا بعد

فتُعدُّ الفراغات من أَبرز سمات النصّ الأدبي؛ لملء النصوص بتاويلات مختلفة وتوليد معنى جديد وإنتاجه، وتؤدي الانزياحات التي يخلقها الشاعر في نصّه بوساطة مجموعة من الصور الشعرية المتضمنة التشبيهات والاستعارات والكنايات والمجازات في خلق فضاء بياضي بين النصّ وقارئه؛ فالشاعر يستعمل كُلّ تلك الإجراءات؛ ليعبر عن تجربة شعورية خاصة؛ وبذلك فإنَّهُ يدفع بالمتلقي إلى الاشتراك والإسهام في عمليّة الخلق الإبداعي الفني وردم تلك الفراغات وتحديد أماكنها؛ فبوساطة التشبيهات يصل المتلقي إلى فكّ شفرات النصّ والوصول إلى المعاني الكامنة التي أرادها المبدع من طبيعة البياضات التشبيهية.

التركيب البياني:

يُعَدُّ التشبيه أحد أركان التركيب البياني، وهو: ((من الأساليب الأدبية في اللّغة العربيّة...، ولقد عُني به العرب وجعلوه أحد مقاييس البراعة الأدبية))[١]؛ فأغلب التشبيهات التي يستعملها الشعراء متجسدة من بيئتهم؛ مِمَّا يجعلها قريبة لفهم المتلقي.

تعرّف التقنيات البيانية المتمثلة بالاستعارة بأَنَّها: ((وسيلة لفكّ الشفرات الشعرية، والولوج إلى وحدات الاتصال والتفاعل؛ لأَنَّ الكثافة الدلالية الناشئة بفعل عنصر التغريب والإنتاج الخاص يهب النّاس خزينًا من الدلالات... القائمة على ثنائيتي الإخفاء والكشف؛ مِمَّا يستدعي استثمار تلك التقنيات لإضاءة النصّ))[٢]؛ فهذه الفراغات الاستعارية تجعل القارئ أكثر تفاعلًا مع النصّ.

وتعرف الاستعارة بأَنَّها: ((استعمال اللفظ في غير ما وضع لَهُ لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي))[٣]؛ أي هي استعمال لفظ معين في غير ما يُستعمل لَهُ في العادة، ومتى حذف أحد طرفيّ التشبيه (المشبه والمشبه به)؛ أصبحت استعارة.

أَمّا الكناية فعرّفها الجرجانيّ بأَنَّها: ((أَنْ يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني؛ فلا يذكره باللفظ الموضوع لَهُ في اللّغة؛ ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود؛ فيومئ به إليه ويجعله دليلًا عليه))[٤]؛ فالكناية من وجوه التعبير الإنساني تعبر عن المعنى المخفي، والإشارة إليه على نحو غير مباشر؛ وهذا ما ذكره أحد الباحثين بقولهِ: ((تعمل الكناية على تنشيط الذهن لدى المتلقي، ومن ثمَّ تخرجه من محيط المباشرة أو الصراحة التي يوحي بها ظاهر اللفظ الكنائي إلى المعنى العميق، والذي لا يمنع من ورود المعنى الحرفي الظاهر من لفظ الكناية))[٥]؛ فالشاعرات الجاهليات اتخذن من الصور الكنائية وسيلة لإبراز المعاني وتوضيحها؛ لذلك وظفنها بكثرة في أشعارهنَّ وربطها بالخصال المعنوية التي كان يُزهر بها مجتمع العرب في ذلك العصر، منها: الكرم والجود والبطولة وغيرها من الصفات.

ومن صور التشبيه قول الشاعرة جنوب الهذلية في رثاء أخيها:

وقد عَلِمَ الضيفُ والمرمِلُونَ[*] إذا أغبَّرَ أُفْقُ وَهَبَّتْ شمالا

وخلَّتْ عن أولادِها المُرْضِعاتُ فلمْ تَرَ عينٌ لِمزنٍ بلالا

بأَنَّكَ كنتَ الربيعَ المُرْيعَ وكنتَ لمن يعتفيكَ[*] الثِمالا

وَخْـــرقٍ(*) تجـــاوزتَ مجهولَـــةٌ بوجنـــاءَ(*) حـــرفِ تشـــكَّى الكـــلالا

فكنـــت النهـــارَ بـــه شمسَـــهُ وكنـــتَ دُجـــى الليـــل فيـــه الهـــلالا(٦)

تخلق الشاعرة في النصّ بياضًا عبر التشبيه بالأداة (الكاف)؛ لجعل القارئ قادرًا على فكّ ثغرات النصّ وجعله شريكًا في عمليّة الإبداع الفني، وفي هذه الأبيات صورة تشبيهية حسية وهي بمنزلة ((فارغ أو بياضًا تستدعي المتلقي وتساعد على إدراك لحنه النصّ التي وضعها المتكلم وراء ألفاظه))(٧).

وتقصد بالتشبيه: ((ربط بين شيئين أو أكثر في صفة من الصفات))(٨)؛ أي إنَّ هناك تواشجًا بين شيئين في صفة معينة تجعلهما متقاربان من حيث وجه الشبه؛ فالشاعرة هنا شبهت أخيها ببعض الصفات، ومنها: أنه كالربيع الذي كنه بأرض فيملؤها حياة بعد القحط الشديد؛ وكأنَّه أعاد لهم الحياة.

ثمَّ تشبهه في البيت الآخر بنهار مشمس، وبليل يضيء فيه الهلال؛ ليمحي عتمته، وفي هذه التشبيهات حذف ركنين من أركان التشبيه، وهما: الأداة ووجه الشبه، وفي البيت الأوّل (كنت كالربيع في الكرم والعطاء)، وأصل البيت الأخير: (كنت كالنهار وضوحًا وكنت كظلام الليل أنار عتمته الهلال)؛ إذ يكون التشبيه هنا ((أكثر إثارة للمتلقي؛ لكونها أكثر غموضًا؛ إذ إنَّ حذف أكثر من ركن من أركان التشبيه كأنْ يحذف وجه الشبه وأداة التشبيه؛ وهذا من درجة الانزياح التي تضفي على النصّ جماله الفني))(٩)، وهذا النوع من التشبيه يسمى التشبيه البليغ، وسمي بليغًا؛ ((لما فيه من اختصار من جهة وما فيه من تصور وتخيل من جهة أُخرى))(١٠)؛ فالقصد الدلالي الذي يحدده الفراغ بوساطة التشبيه جاء لبيان منزلة الشخص المقصود وعظمته، وبهدف إثارة المتلقي للوقوف على المقصد الذي إرادته الشاعرة، وهو الكرم والعطاء، ويعين الملهوف ويساعد المحتاج؛ فالشاعرة رسمت في هذه الأبيات لوحة فنية قوامها الكرم والبذل والعطاء، وفي هذا النصّ أيضًا نوع من الانزياح الإيقاعي يسمى التضمين، ويقصد به: ((أَنْ تتعلق قافية البيت الأوّل بالبيت الثاني))(١١)، بمعنى أَنَّ النصّ لا يكتمل معناه باكتمال وزن البيت الأوّل؛ بل يتعداه إلى البيت الثاني؛ إذ يقول جون كوين: ((فالتضمين بمعناه الدقيق ليس إلَّا حالة خاصة للصراع بين البحر الشعري والتركيب))(١٢)؛ إذ إذ نرى أَنَّ البيت الأَوّل يتضمن جواب الشرط؛ ولكنَّهُ جوابًا ناقصًا في معناه ولم يكتمل إلَّا في البيت الثالث، أَمّا البيت الثاني فيمثل حلقة وصل بين البيتين بوساطة العطف؛ مِمَّا خلق

انزياحًا إيقاعيًا وبُعدًا موسيقيًا، وجعل من الأبيات سلسلة مترابطة لا يتحقق معناها إلَّا باجتماع الأبيات مكتملة، ومن هنا تتضح مرونة الحذف في التشبيه؛ لتؤدي إلى أَنْ يكون المشبه في أوضح صورة.

ومثال التشبيه قول صفية الباهلية في وصف أخيها:

كُنْا كُغُضْبِيَنْ فِي جُرْثُومَةٍ(*) سَمَقَا(*) حِينًا بِأَحْسَنِ مَا تَسْمُولَهُ الشَّجَرُ

كُنَّا كَأَنْجُمِ لَيْلٍ بَيْنَنَا قَمَرٌ يَجْلُو الدّجَى فَهَوَى مِنْ بَيْنَنَا القَمَرُ(١٣)

يتجلى التشبيه في قول الشاعرة في ضمير (نا) الدال على المشبه والكاف للتشبيه، وقد أسهمت ((الانزياحات الدلالية المكوّنة بفعل التشبيه إلى خلق بياضات بين النصّ وقارئه مترتبة على ذلك سوق المتلقي إلى ردمها وتحديد ما أمكن من طبقات المعنى))(١٤)، وهذا النوع هو تشبيه التمثيل؛ إذ تعالق النصّ مع مظاهر الطبيعة في بيان حال الشاعرة وحال من تحب، وجاء هذا النوع من باب التأثير بالمشاهدات؛ قال مصطفى الصاوي: ((فهو فن من فنون التعبير الشعري، أولع به الشعراء منذ الجاهلية؛ فوافقت طبائعهم، وجاء مستمدًا من بيئتهم الصحراوية))(١٥)؛ فالتشبيه الذي وظفته الشاعرة في نصّها مستمدًا من بيئتها ومحيطها الاجتماعي؛ فكانت الطبيعة هي العنصر الأساس التي تشكل منها الشاعرة لوحاتها الشعرية المختلفة؛ فالعرب بطبيعة حياتهم يصورون ما تقع عليه أعينهم؛ فالشاعرة عبرت عن تجربة خاصة بها؛ إذ أرادت أَنْ تعُبر بوساطة التشبيه عن عمق الارتباط وقوّة الصلة بينهما مصورة، حالها بعد أَنْ فقدت عزيزًا عليها ترعرعت في كنفه، عاشا معًا مرحلة الطفولة والنضج كالغصن أوّل نشوءه ونضجه عندما يخرج من أصل واحد، ثمَّ يأخذ بالاكتمال؛ فبهذا تحاول الشاعرة إظهار مكانة أخيها التي حققها وسط العشيرة؛ بوصفها ((إفراد القبيلة نجوم ليل، وأخاها قمرًا، يبدد الظلام الذي سرعان ما يخيم، بعد أَنْ هوى ذلك القمر؛ دلالة على دور الفقد، وأهميته البالغة بين ذويه))(١٦).

في هذه الأبيات توضح الشاعرة عظيم المكانة للمرثي؛ فهو كالقمر في سماء العشيرة، وعندما فقدوه انجلى بفقده القمر وعاد الظلام كما كان؛ ففي أبياتها تفضيل وإعلاء من شأَن المرثي؛ فبنية البياض في النصّ عبر التشبيه تكشف للمتلقي المعنى المقصود، وهو المكانة العالية، متحسرة فاقدة حسن الخلق والشجاعة والراحة والإنس بفراقهِ.

ومثله أيضًا قول العوراء بنت سبيع الذبيانية(*) في أخيها عبدالله:

يعصـــــــــي الخبيـــــــــل إذا أرا د والمجـــــدَ مخلوعًـــا عِـــذارُهْ(١٧)

يأتي هذا البيت للشاعرة العوراء بنت سبيع الذبيانية في سياق ابيات في رثاءِ أخيها عبدالله بصورة استعارية، وبمجموعة بياضات لدفع القارئ للتفاعل مع النصّ ورصد ذلك الفراغ لتقديم معنى جديد للنصّ؛ فالشاعرة تثني أخاها وتمدحه على كرمه، مستعملة الاستعارة المكنية، ويقصد بها: ((هي التي لا يذكر فيها المشبه به؛ بل يحذف ويكتفي عنه بذكر صفة من صفاته أو خاصة من خواصه))(١٨)؛ إذ وصفته بأَنَّهُ يبالي لمن ينصحه بعدم التبذير في العطاء؛ من أَجل المجد والتكريم؛ فهو كالفرس الذي من دون رسن ولا تطيع فارسها في السرعة والتحكم بها.

ثمَّ وضحت الشاعرة قولها: ((يعصي البخيل)): ((وإذا أراد اكتساب المجد؛ أهان ماله للفقراء والعُفاة، وفي إصلاح أمر العشيرة، وعصى المُشيرَ عليه بالإمساكِ والبخل؛ فخلع ربِقةَ طاعتهِ، وعذارا احتشامه))(١٩)؛ فالمساعدة والعطاء تعني: قوّة لشخصية وتعطي من أَجل المجد، ونيل الإعجاب أو بدافع الكرم والسخاء؛ فالكرم من أَبرز سمات العصر الجاهلي يشتهر به عظماء القوم وساداتهم، ويكون العطاء في وقت الحاجة والشدة، وهو من القيم الاجتماعية ذات المكانة العالية في ذلك العصر؛ فالكرم ضد اللؤم والبخل؛ فالمتلقي استثمر الأبعاد الاستعارية وتحققت لَهُ الدلالة الحقيقية للشخص المذكور والعطاء يعني: الشجاعة والصدق والوفاء وغيرها من الصفات الحميدة؛ فظاهر النصّ رثاء؛ لكنَّهُ يظهر نوعًا من المديح والفخر، وهذا ما وضحته بنية الفراغات بعد تفاعل القارئ معها.

ومنه أيضًا قول هند بنت حذيفة الفزارية(*) في رثاء أخيها، وكان قد قتل يوم وقعة حاجر(*):

فيـــا لبنـــي ذبيـــانَ بكُّـــوا عميـــدَكُمْ بكُـــلِ رقيـــقِ الحـــدِّ أبـــيض بـــاترِ

وكُـــلّ رُدَيْنـــيٍّ أصـــمَّ كعوبُـــه ينـــوءُ بنصـــلٍ كالعقيقـــةِ زاهـــرِ

وكُـــلّ أســـيلِ الخـــدِّ طـــاوٍ كأنَّـــهُ ظلـــيمٌ وجـــرداءِ النِســـالةِ ضـــامرِ

فـإنْ أنـتمُ لـم تُصـبحوا القـومَ غـارةٌ يحـــدثُ عنهـــا واردٌ بعـــد صـــادرِ

وترمـــوا عُقْـــيلًا بـــالَّتي لـــيسَ بعـــدها بقـــاءً فكونـــوا كالإمـــاءِ العـــواهر(٢٠)

في النصّ صورة كنائية بارزة لا تظهر معانيها بصورة مباشرة، وإنَّما يتضح دورها بوساطة حضورها في ذهن المتلقي، وَلأَنَّ أبنية الكنايات مفعمة بالبياضات والفراغات؛ يجب على

المتلقي ملء تلك الفراغات والاشتغال عليها؛ لإعطاء النصّ البُعد الجمالي؛ فالصورة الكنائية بارزة في شعر الشواعر؛ بسبب ((ميلهن إلى إبراز صفات المرثي وفضائله وأخلاقه النبيلة؛ لأَنَّ شعرهن يدور في الغالب حول هذهِ المعاني))[٢١]؛ فالكناية في النصّ تُحمل على الأخذ بالثأر، وكنت الشاعرة عن السيوف بقولها: ((رقيق الحد أبيض باتر))، و((أصم كعوبه))[٢٢]، ثمَّ وضعت تلك السيوف بحجر العقيق، والعقيق هو من أجود أنواع الأحجار؛ فهو يشترك معه في وجه الشبه؛ دلالة على لمعانه وبياضه ونصاعتهِ.

أَمّا البيتان الأخيران فهما يحملان على لغة التهديد؛ فَأَمَّا لفظة (وارد وصادر) فهما طباق إيجاب؛ إذ جاء الأمر منها على وجه الوعيد والتهديد لقومها إنْ لم يأخذوا بالثأر؛ إذ تنفي عنهم صفة الرجولة وتصفهم (كالإماء العواهر) بأسلوب التشبيه المجمل الذي حذف منهُ وجه الشبه؛ إذ جاء التشبيه على سبيل القذف والشتم؛ فلا تعدوا أنفسكم رجالًا إنْ لم تأخذوا بثأره، وإنَّما أنتم نساءٌ ضعافًا؛ لأَنَّهم بكَّوا سيد قومكم.

ومثال التشبيه أيضًا قول جمعة بنت الخس[*] في كلام لها مع القلمّس الكناني في سوق عكاظ:

رأيت بني الدُّنيا كأَحلامِ نائمٍ وكالفيءُ يدنو ظلُّه ثمَّ يَقْلُصُ
وكلُ مقيمٍ في الحياةِ وعيشها فلا شكَّ يومًا أَنَّهُ سوف يشخُصُ
يغرُ الفتى من خشيةِ الموتِ والرَّدى وللْمَوتِ حتفٌ كُلِّ حيٍ سيغفصُ
أَتاهُ حِمامُ الموتِ يسعى بحتفهِ وقد كان مغرورًا بدنيا تربَّصُ
كأَنَّكَ في دار الحياةِ مُخَلّدٌ وقد بانَ منها من مضى وتقنَّصوا[٢٣]

أسهم الانزياح الذي تركته الشاعرة في النصّ باستعمال صيغ التشبيه إلى خلق فضاء من الفراغات بين النصّ ومتلقيه؛ فالشاعرة شبهت (بني الدُّنيا) بالأحلام التي سرعان ما تنجلي وتظهر الحقيقة بعدها في سرعة زوال أعمارهم وعدم الشعور بها، وربط ذلك بـ(الكاف)، ثمَّ جاءت صورة التشبيه على التعدد عندما شبههم بالفيء الذي يدنو ظله ثمَّ يتقلّص، وهذا النوع من التشبيه يسمى بـ(تشبيه الجمع)، ويعني ((أَنْ يشبه شيء واحد بشيئين أو بأكثر أو بمعنى آخر أَنْ يتعدد المشبه به دون المشبه، ويسميه البلاغيون تشبيه الجمع؛ لأَنَّهُ قد جمع للمشبه الواحد عِدَّة أشياء جعل كُلّ واحد منها مشبه به))[٢٤].

وهذه الأبيات من أبيات الحكمة تجري مجرى المثل، واستعملت الشاعرة لفظة (يشخص)؛ كناية عن الحتف والموت (غير الفتى) جاء تشخيص للموت؛ بوصفه مخيفًا يفر منهُ الكماة (الشجعان)، وقد جاءت صورة الاستعارة المكنية في البيت بعده على وفق تشخيص الموت بنفسه على أَنَّهُ سيفنى كما الرجل الذي يريد قتله؛ فهنا دعوى إلى عدم التمسك بالدُّنيا؛ لأَنَّها فانية لا محال وتصطاد منها ما تتخيره على غفلة.

ومن الاستعارات أيضًا قول ناجية بنت ضمضم(*) في رثاء أخيها هرم:

دعتــــه المنايـــا دعـــوةٌ فأجابهـــا وجـــاور لحـــدًا خارجًـــا فـــي الغمـــاغمِ

عشـــية راحـــوا يحملـــون ســـريره تعـــاوره(*) أصـــحابه فـــي التـــزاحمِ

فـــإنْ يـــكُ غالَتْـــهُ المنايـــا وريْبُهـــا فقـــد كـــان مِعْطـــاءً كثيـــرَ التـــراحُمِ(٢٥)

رسمت الشاعرة في البيت الأوّل صورة استعارية؛ فمنحت المنايا صفة الكائن الحي؛ إذ إنَّ المنايا وجهت إليه دعوة فأجابها، بما معناه: أَنَّ هناك فعلًا وردّ فعل قائم على التفاعل بين الطرفين؛ جعلت من المنايا تملك صفات إنسانية؛ حتّى أصبحت إنسانًا فاعلًا يمتلك قصدًا ووعيًا؛ فهو أجاب تلك الدعوة بالقبول والإصغاء، وأمام جمال هذه الصورة الاستعارية تحققت المتعة الجمالية والانزياح من اللّغة العادية الحالفة الخيال الفني المعبرة.

ومن الكناية قول العوراء بنت سبيع(*) لوصف العفة:

طيـــــان طـــــاوي الكشـــــح لا يرخـــــــي لمظلمـــــــةٍ أزرارُهُ(٢٦)

فالشاعرة في هذا البيت تصف العفة وتكني بها بعدم إرخاء الأزرار؛ فهي استعملت الدوال لتعبر عن معنى غير معناها الأصلي؛ فوظفت لفظة الأزرار لإعلاء شأَن أخيها؛ إذ انزاح المعنى المعجمي في البيت إلى معنى مجازي، متجاوزًا اللّغة العادية إلى لغة الشعر يتمثل ذلك بقولهِ: ((لا يرخى لمظلمة أزراره))(٢٧)؛ فهو ليس من أهل الفاحشة ولا من أصحاب الصفات المذمومة؛ فالمعنى الكنائي الذي أرادته الشاعرة هو: ((أَنَّ المرثي لا يحتاج إلى هذا الإرخاء؛ لأَنَّهُ عفيف، ولا يفعل الفاحشة التي تستوجب مثل هذا الفعل))(٢٨)، وإنَّما أرادت بهذا القول أَنَّهُ مستعدٌ إذا أصابته متجردًا لهذا، وهذا الفراغ ملئه القارئ.

ومثله قوله صفية بنت ثعلبة الشيبانية:

والـــدهرُ يـــأتي بِالقُصَـــارى بَاقيًـــا فَـــاعلم فـــديتُكَ أَنَّـــهُ خَـــوَّانُ

وَلســـوفَ يَـــدعُوني غـــدًا فأجيبَـــهُ وَلســـوفَ تُقضَـــى فرصـــةٌ وَيـــدانِ(٢٩)

رسمت الشاعرة بوساطة هذه الأبيات لوحة فنية جميلة قوامها الاستعارة المكنية، بمنحها الدهر صفاتً وأفعالًا إنسانيةً؛ إذ إنَّهُ ((يأتي بالقصارى وهو خوان هو يدعو))[٣٠]؛ فتلك الانزياحات أثارت دهشة المتلقي وحفزته إلى تجاوز البنية السطحية متجهًا للبنية العميقة للنصّ بوساطة حذف المشبه وذكر شيء من لوازمهِ.

الخاتمة

كشفت دراسة النصوص الشعرية لشعر المرأة في العصر الجاهلي على وفق تقنية الفراغ الباني على حقيقة مفادها النظر في مفهوم الفراغات والبياضات وفهمها بصورة جديدة؛ من أَجل استيعاب قدر كبير من النصوص الشعرية؛ إذ تجسد الفراغ الباني في أشعار المرأة في العصر الجاهلي بصور متنوعة؛ فقد تمثل على شكل بياضات مرّة وشغور مرّة ثانية، وهناك بعض الإشارات الدلالية التي تشير إلى معانٍ عميقةٍ يخبئها النصّ؛ فالفراغات تشتمل على عِدَّة عناصر، منها بلاغية، ورمزية، وتناص، وتقنيات سردية، وغيرها من التقنيات الأخرى؛ فنصوص الشواعر تبقى عرضة للتأويلات وتقديم قراءات جديدة لملء الفراغات الموجودة.

The Constructive Blank Space in the Poetry of Women in the Pre-Islamic Era - The Illustrative Structure in the Technique of Linens as a Model

An Extracted Research Paper from a Master's Thesis

Keywords: Constructive Blank Space, Women's poetry, pre-Islamic era, Illustrative Structure.

Azal Nouman Daoud
Assist. Prof. Ruba Abdul Redha Abdul Razzaq (Ph.D)
College of Education for Humanities
University of Diyala

Abstract:

This study selected the most prominent procedural concepts of the Reception Theory, which is the constructive blank space. In order to be invested in shedding the light on the total blank spaces found in the poetry of the pre-Islamic era, and in order to create a communication process between the text and the recipient.

The most prominent focus of the study is the illustrative structure in the linens technique; the displacements caused by the women poets in poetic texts through simile, metonymy, and metaphor contribute to the creation of a blank space that requires filling from the recipient. That is, there is a blank space in the text that the creative writer intentionally leaves; in order for the recipient to participate in its fullness through interpretation.

الهوامش

(١) البلاغة العربيّة تأصيل وتجديد، د. مصطفى الصاوي الحويني، منشأة المعارف، د.ط، ١٩٨٥: ٨٤.

(٢) الفراغ الباني في شعر أحمد مطر اللافتة الأولى أنموذجًا، د. صاحب رشيد موسى حسين عمران محمد، مجلة الدراسات الأدبية والتربوية، العدد١٣٧٣، ٢٠١٨.: ٣.

(٣) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد الهاشمي، ضبط وتحقيق وتوثيق: د. يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا، د.ط، د.ت: ٢٥٨.

(٤) دلائل الإعجاز، أبو بكر عبدالقاهر عبدالرحمن بن محمد الجرجانيّ، ت: محمود محمد شاكر، مطبعة المدنيّ، مصر، ط٣، ١٩٩٢: ٦٦.

(٥) شعر إبراهيم ناجي (دراسة أسلوبية بنائية)، شريف سعد الجيَّار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ٢٠٠٨: ٣٧٠.

(*) المرملون: جمع مرمل. لسان العرب، ابن منظور، أبو الفضل جمال الدِّين محمد بن مكرم الإفريقي المصري (ت٧١١هـ)، دار صادر، بيروت، د.ت (رَمَلَ).

(*) يعتفيك: يطلب حاجته منك.

(*) الخرق: الصحراء الواسعة. لسان العرب (خرق).

(*) وجناء: الناقة. المصدر نفسه (وجناء).

(٦) ديوان الهذليين، المكتبة العربيّة، دائرة الثقافة والإرشاد القومي بفرعيها المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر، الدار القومية للطباعة والنشر، والدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ١٣٨٥هـ/١٩٦٥م: ٣/١٢٢-١٢٣.

(٧) الرمز في الشعر العربيّ، د. جلال عبد خلف، مجلة ديالى، العدد٥٢، ٢٠١١.

(٨) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلميّ العراقيّ، د.ط، ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م: ١٧٠.

(٩) الانزياح في شعر الشواعر في العصر الجاهلي وعصر صدر الإسلام، د. محمد علي صالح قايد القبلاني، نور حوران للدراسات والنشر والتراث، دمشق، ط١، ٢٠٢٠: ١٧٠.

(١٠) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: ١٨٠.

(١١) كتاب الكافي في العروض والقوافي، الخطيب البغدادي، تحقيق: الحساني حسن عبدالله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٤١٥هـ/١٩٩٤م: ١٦٦.

(١٢) النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر، اللّغة العليا) جان كوين، ت: أحمد ردويش، دار غريب، القاهرة، ط٤، ٢٠٠٢: ٨٣.

(*) جرثومة: الأصل وأوّل كُلّ شيء لسان العرب (جرثم).

(*) سمقا: إذا طالا. المصدر نفسه (سمق).

(١٣) شرح ديوان الحماسة، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، نشره: أحمد أمين، وعبدالسّلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٤١١هـ/١٩٩١م: ١/٩٤٨-٩٤٩.

(١٤) الفراغ الباني في شعر أحمد مطر: ١٢٤.

(١٥) البلاغة العربيّة تأصيل وتجديد، د. مصطفى الصاوي، الحويني، منشأة المعارف، د.ط، ١٩٨٥: ٩٦.

(١٦) أساليب البيان في الشعر النسوي القديم من الجاهلية إلى العصر العباسي، فاطمة صغير، أطروحة دكتوراه، بإشراف: د. عبدالجليل مصطفاوي، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، ١٤٣٣-١٤٣٤هـ/٢٠١٢-٢٠١٣م: ٢٤٣.

(*) شاعرة من شواعر العرب في الجاهلية، قالت ترثي أخاها عبدالله. شرح ديوان الحماسة، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، نشره: أحمد أمين، وعبدالسّلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٤١١هـ/١٩٩١م: ١/١١٠٦، وينظر: معجم الشاعرات في الجاهلية والإسلام، عبدالأمير مهنا، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط١، ١٤١٠هـ/١٩٩٠م: ١٩٧.

(١٧) شرح ديوان الحماسة، المرزوقي: ١/١١٠٥.

(١٨) البلاغة العربيّة تأصيل وتجديد: ١٠٤.

(١٩) شرح ديوان الحماسة، المرزوقي: ١/١١٠٦.

(*) هي هند بنت حذيفة بن بدر الفزارية، شاعرة من شواعر العرب في الجاهلية، قالت ترثي أخاها حصنًا بن حذيفة، وكان قد قتل يوم وقعة حاجر، وقتله مركز بن عامر بن عبادة، أحد بني فزارة. ينظر: شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، بشير يموت، شركة نوابغ الفكر، ط١، ٢٠٠٩: ٤٦.

(*) الحاجر: موضع. لسان العرب (حجر).

(٢٠) مراثي شواعر العرب في الجاهلية والإسلام: ٤٧.

(٢١) الانزياح في شعر الشواعر في العصر الجاهلي وعصر صدر الإسلام: ١٨٨.

(٢٢) مراثي شواعر العرب في الجاهلية والإسلام: ٤٧.

(*) هي أخت هند بنت الخس الشاعرة، من فاضلات النساء وشاعرة من شواعر العرب في الجاهلية. ينظر: شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام: ٧٦، ومعجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام: ٤٠.

(٢٣) شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام: ٧٧.

(٢٤) علم البيان (دراسة تحليلية لمسائل البيان)، د. بسيوني عبدالفتاح فيود، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ودار المعالم الثقافية للنشر والتوزيع، المملكة العربيّة السعودية، ط٢، ١٤١٨هـ/١٩٩٨م: ٤٢.

(*) شاعرة من شواعر العرب في الجاهلية، قَتَلَ عنترةُ أباها، وعندما قُتِل أخوها هرم قالت ترثيه. ينظر: معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام: ٢٤٩.

(*) تعاوره: تداوله. لسان العرب (تعاور).

(٢٥) معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام: ٢٤٩.

(*) لم ترد ترجمة سوى أَنَّها العوراء بنت سبيع الذبيانية، شاعرة جاهلية. ينظر: شرح ديوان الحماسة للمرزوقي: ١١٠٦/١.

(٢٦) المصدر نفسه: ١١٠٦/١.

(٢٧) المصدر نفسه: ١١٠٦/١.

(٢٨) الانزياح في شعر الشواعر في العصر الجاهلي وعصر صدر الإسلام: ١٩٢.

(٢٩) شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام: ١٤.

(٣٠) الانزياح في شعر الشواعر في العصر الجاهلي وعصر صدر الإسلام: ١٧٨-١٧٩.

المصادر والمراجع:

- أساليب البيان في الشعر النسوي القديم من الجاهلية إلى العصر العباسي، فاطمة صغير، أطروحة دكتوراه، بإشراف: د. عبدالجليل مصطفاوي، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، ١٤٣٣-١٤٣٤هـ/٢٠١٢-٢٠١٣م.
- الانزياح في شعر الشواعر في العصر الجاهلي وعصر صدر الإسلام، د. محمد علي صالح قايد القبلاني، نور حوران للدراسات والنشر والتراث، دمشق، ط١، ٢٠٢٠.
- البلاغة العربيّة تأصيل وتجديد، د. مصطفى الصاوي الحويني، منشأة المعارف، د.ط، ١٩٨٥.
- البلاغة العربيّة تأصيل وتجديد، د. مصطفى الصاوي، الحويني، منشأة المعارف، د.ط، ١٩٨٥.
- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد الهاشمي، ضبط وتحقيق وتوثيق: د. يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا، د.ط، د.ت.
- دلائل الإعجاز، أبو بكر عبدالقاهر عبدالرحمن بن محمد الجرجانيّ، ت: محمود محمد شاكر، مطبعة المدنيّ، مصر، ط٣، ١٩٩٢.
- ديوان الهذليين، المكتبة العربيّة، دائرة الثقافة والإرشاد القومي بفرعيها المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر، الدار القومية للطباعة والنشر، والدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ١٣٨٥هـ/١٩٦٥م.
- الرمز في الشعر العربيّ، د. جلال عبد خلف، مجلة ديالى، العدد٥٢، ٢٠١١.
- شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، بشير يموت، شركة نوابغ الفكر، ط١، ٢٠٠٩.

- شرح ديوان الحماسة، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، نشره: أحمد أمين، وعبدالسّلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٤١١هـ/١٩٩١م.
- شعر إبراهيم ناجي (دراسة أسلوبية بنائية)، شريف سعد الجيَّار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ٢٠٠٨.
- علم البيان (دراسة تحليلية لمسائل البيان)، د. بسيوني عبدالفتاح فيود، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ودار المعالم الثقافية للنشر والتوزيع، المملكة العربيّة السعودية، ط٢، ١٤١٨هـ/١٩٩٨م.
- الفراغ الباني في شعر أحمد مطر اللافتة الأولى أنموذجًا، د. صاحب رشيد موسى حسين عمران محمد، مجلة الدراسات الأدبية والتربوية، العدد١٣٧٣، ٢٠١٨.
- كتاب الكافي في العروض والقوافي، الخطيب البغدادي، تحقيق: الحساني حسن عبدالله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٤١٥هـ/١٩٩٤م.
- لسان العرب، ابن منظور، أبو الفضل جمال الدِّين محمد بن مكرم الإفريقي المصري (ت٧١١هـ)، دار صادر، بيروت، د.ت.
- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلميّ العراقيّ، د.ط، ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م.
- معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام، عبدالأمير مهنا، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط١، ١٤١٠هـ/١٩٩٠م.
- النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر، اللّغة العليا) جان كوين، ت: أحمد ردويش، دار غريب، القاهرة، ط٤، ٢٠٠٢.