

المُعادل الموضوعي وأثره في شعرية نماذج من المُعلقات الجاهلية

د. بسام أحمد المجدل، قسم اللغة العربية، تخصص أدب جاهلي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، فرع الحسكة

bsammjdl08@gmail.com

الملخص

يتناول البحث مفهوم المُعادل الموضوعي من حيث دلالاته الفنية في الشعر العربي القديم، بأخذ عينة من المُعلقات. يوضح أنّ لغة الشعر تختلف عن لغة التخاطب لأنها تنقل التجربة الشعورية بوسائط فنية ورمزية.

يستعرض الباحث تعريف (إليوت أمريكي -ت 1965) للمعادل الموضوعي بأنه: الطريقة الوحيدة للتعبير الفني عن العاطفة عبر مجموعة من الأحداث أو الصور التي توازيها شعورياً. ومن خلال هذا المفهوم يفسر البحث كيف يصبح الشعر وعاءً للعاطفة الإنسانية، وكيف يصل انفعال الشاعر إلى المتلقي بدرجات مختلفة بحسب ثقافته وحسّه الفني.

يوضح البحث أن المُعادل الموضوعي في المُعلقات يقوم بدور محوري في بناء النصّ الجاهلي، إذ يجعل القصيدة كلاً متماسكاً تنعكس فيه رؤية الشاعر الخاصة على الرغم من تشابه الصيغ والتراكيب بين الشعراء.

ويخلص الباحث إلى أنّ الفن الشعري لا يتحقق إلا من خلال هذا المُعادل الذي يحوّل المشاعر الفردية إلى تجربة إنسانية عامة، فيستقل النصّ بذاته ويصبح كياناً فنياً منفصلاً عن الواقع المباشر.

الكلمات المفتاحية: المُعادل الموضوعي، المكافئ الموضوعي، الشعر الجاهلي، المُعلقات العشر.

ورد للنشر بتاريخ : 2025/12/21

قبل للنشر بتاريخ : 2026/3/24

The Objective Correlative and Its Effect on The Poetics of the Per-Islamic Muallaqat

Dr. Bassam Ahmed Al-Majdal, Department of Arabic Language, specialization in pre-Islamic literature, Faculty of Arts and Humanities, Al-Hasakah branch

Abstract

This research explores the concept of the Objective Correlative and its artistic . particularly in the Mu‘allaqat’s role in classical Arabic poetry

It highlights that poetic language differs from ordinary speech because it conveys emotion through artistic and symbolic means. Drawing on T. S. Eliot’s the study emphasizes that the only way to express emotion ‘definition or events that evoke the ‘ situations’ artistically is by finding a set of objects .same feeling in the reader

the paper shows how the poet ‘Through examples from Imru’ al-Qays using images ‘transforms personal emotion into universal artistic experience such as the “egg of seclusion” (Baydat al-Khadr) as an objective correlative .that embodies his emotional state

the objective correlative serves as a ‘The study argues that in the Mu‘allaqat central structural and expressive device that unites the poem’s elements and .reveals the poet’s inner vision

the paper concludes that poetry becomes true art only when ‘Ultimately emotion is mediated through an objective correlative—transforming personal .experience into an independent aesthetic entity distinct from reality itself

Keywords: objective correlative- objective equivalent- poetics

مقدمة:

لا شك في أنّ النصّ الأدبيّ يفتح آفاقاً متعدّدة للإبداع لدى القراء والنقاد، إذ لا يظلّ ملكاً لمؤلفه بعد صدوره، بل يغدو مجالاً للتأويل وإعادة الإنتاج الدلالي من قبل المتلقّي، الذي يتفاعل معه وفق مخزونه اللغويّ والثقافيّ. ومن هنا يبرز سؤال جوهريّ: ما الشّعر؟ وما العناصر التي تجعل الكلام شعراً؟ وهل يمكن إدراج مفهوم المعادل الموضوعي ضمن هذا الإطار؟

لقد أسهم الحضور التراثي لمفهوم الشّعريّة في إقامة صلة معرفيّة بين التصدّرات النقديّة الحديثة وأصولها في التراث العربيّ. ومع تطوّر نظرية الأدب انتقل السؤال النقديّ من البحث في العوامل الخارجيّة إلى الاهتمام ببنية النصّ ذاتها، أي بما يجعل الأدب أدباً. ومن هذا التحوّل تبلور مفهوم الشّعريّة بوصفه أداة لتحليل الخصائص الفنيّة للنصّ الأدبي. ومن هذا المنطلق تسعى هذه الدراسة إلى توضيح مفهوم الشّعريّة وتطبيقه على المعلّقات العشر وصفاً وتحليلاً.

وتظنّ المعلّقات من أبرز النصوص التي تستحقّ التأمل والدراسة لما تتضمنه من طاقة شعريّة كثيفة تتجلّى في بنيتها الأسلوبية والصوريّة والدلاليّة. فهي فضاء فنيّ يجمع بين التعبير اللغويّ والوظائف الرمزيّة التي تعكس رؤية الشاعر للكون والحياة والإنسان. كما أنّ حضورها القوي في مسار الشعر العربيّ أسهم في خلودها واستمرار تأثيرها عبر العصور.

ومن هنا تتبلور إشكاليّة البحث التي دفعت إلى دراسة الشّعريّة في المعلّقات من خلال مفهوم المعادل الموضوعيّ، سعياً إلى الإسهام في إثراء الدراسات النقديّة العربيّة، ولا سيما أنّ الدراسات السابقة. مثل كتاب مفاهيم الشّعريّة لحسن ناظم، والشّعريّة العربيّة لأدونيس، وبعض الرسائل الجامعيّة. لم تتناول شعريّة المعادل الموضوعيّ في المعلّقات العشر بصورة مباشرة.

مشكلة البحث:

تتمثّل مشكلة البحث في الكشف عن طبيعة العلاقة بين مفهوم الشّعريّة وتمثّلاته في الشعر العربيّ القديم، ولا سيّما في المعلّقات، في ضوء مفهوم المعادل الموضوعيّ. وينطلق البحث من تساؤلين رئيسيين:

ما مفهوم الشّعريّة في النقيدين العربيّ والغربيّ، وما أبرز تحولاته؟

كيف يتجلّى المعادل الموضوعيّ في المعلّقات، وهل يمثّل بنية فنيّة داخل النصّ أم أفقاً دلاليّاً يكتمل عبر تفاعل المتلقّي معه؟

أهمية البحث:

تتجلى أهمية البحث في الإسهام في فهم المعلقات من منظور نقدي حديث، ودراسة الشعرية في الأدب الجاهلي برؤية تجمع بين التراث والحداثة.

هدف البحث:

يهدف البحث إلى تتبع نشأة مفهوم المعادل الموضوعي وتطبيقاته، والكشف عن نماذجه في التراث العربي، وبيان أثره الفني في تشكيل التجربة الشعرية.

مصطلحات البحث:

يقوم البحث على مصطلحين رئيسين: الشعرية، وهي علم يدرس خصائص الخطاب الشعري، والمعادل الموضوعي، وهو مصطلح صاغه ت. س. إليوت ويعني تحويل المشاعر المجردة إلى صور أو مواقف حسية تعبر عنها بوساطة عناصر واقعية.

فرضيات البحث:

ينطلق البحث من فرضية مفادها أنّ شعراء المعلقات استطاعوا تحقيق شعرية متميزة في خطابهم الشعري، وأنّ المعادل الموضوعي أسهم في تعزيز أثر النصّ في المتلقي.

منهج البحث:

يعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي للكشف عن البنى الفنية والدلالية في النصوص المدروسة.
عينة البحث:

تتمثل عينة الدراسة في معلقتي امرئ القيس وطرفة بن العبد وعنترة.

أدوات البحث:

تعتمد الدراسة على مصادر المكتبة العربية والغربية وما تتضمنه من دراسات نقدية ومناهج حديثة.

كلام في المصطلح:

تختلف لغة الشعر عن لغة التخاطب اليومي؛ إذ إنّ لغة التخاطب تفقد كثيراً من طاقتها التعبيرية نتيجة التداول المستمر، في حين تحتفظ اللغة الفنية بقدرتها على توليد الصور والدلالات من خلال السياق الذي ترد فيه، الأمر الذي يمنحها طاقة إيحائية تتجاوز المعنى المباشر للكلمات (كولردج وبدوي، 1958 (96)). ومن هنا يصبح التعبير الشعريّ معتمداً على آليات فنية قادرة على نقل التجربة الشعورية إلى المتلقي بصورة مؤثرة.

وفي هذا الإطار يبرز مفهوم المعادل الموضوعي بوصفه إحدى الوسائل الفنية التي يلجأ إليها الشاعر لتجسيد عاطفته في صورة محسوسة. وقد صاغ هذا المفهوم الشاعر والناقد (ت. س إليوت) حين قرّر أن: «السبيل الوحيد للتعبير عن العاطفة تعبيراً فنياً هو إيجاد معادل موضوعي لها، أي مجموعة من الأشياء أو المواقف أو الأحداث التي تكون صيغةً لتلك العاطفة» (غزوان، 1989 (39)). ويعني ذلك أنّ الشاعر لا يصرّح بعاطفته تصريحاً مباشراً، بل يقدمها من خلال صورٍ ومواقف حسية تمكّن القارئ من إدراكها والشعور بها.

وعلى هذا الأساس يقوم المعادل الموضوعي على تحويل التجربة الانفعالية المجردة إلى بنية فنية محسوسة داخل النص، بحيث تتجسد العاطفة في صورٍ أو مشاهد أو أحداث تؤدي وظيفتها التعبيرية. ومن ثم فإنّ العلاقة بين الشاعر والمتلقي تتحقّق عبر النصّ ذاته؛ إذ تنتقل التجربة الشعورية من المرسل إلى القارئ من خلال هذه الصيغة الفنية التي تنظّمها اللغة الشعرية (هلال، 1973 (321)).

وبناءً على ذلك يمكن القول إنّ المعادل الموضوعي هو البنية الفنية التي تتجسد فيها العاطفة الشعورية عبر صورٍ أو مواقف حسية تمكّن المتلقي من إدراك التجربة الشعورية التي عاشها الشاعر دون أن يصرّح بها تصريحاً مباشراً. ومن هنا يغدو المعادل الموضوعي وسيلةً جمالية تسهم في تحقيق التأثير النفسي للنصّ، لأنّ المتلقي لا يتلقّى العاطفة بوصفها فكرة مجردة، بل يعيشها من خلال الصور والرموز التي يقدمها النصّ.

وقد وظّف الشعر العربي القديم هذه الآلية الفنية في كثيرٍ من صوره التعبيرية، إذ لجأ الشعراء إلى تصوير تجاربهم الشعورية عبر مشاهد حسية تعبّر عن حالاتهم النفسية. ومن ذلك ما نجده في شعر (امرئ القيس)، حيث تتحوّل الصور والمواقف الشعرية إلى معادلات موضوعية تعبّر عن انفعالات الشاعر وتجربته الوجدانية.

يقول امرؤ القيس : (امرؤ القيس، 2004 (64)

بكي صاحبي لما رأى الدرب دونه وأيقن أنا لاحقان بقيصرا
فقلت لا تبك عينك إنّما نحاول ملكاً أو نموت فنُعذرا

سعى امرؤ القيس سعى إلى تحقيق هدفه المتمثل في استعادة ملك أبيه والثأر من بني أسد، وقد انعكست هذه التجربة في شعره بوصفها تجربة إنسانية مشحونة بالانفعال والتوتر النفسي. وتشير بعض الروايات إلى أنه واصل سعيه نحو هذا الهدف على الرغم من المصاعب التي واجهته، وهو ما يكشف عن عمق التجربة الشعورية التي عاشها. ويمكن النظر إلى هذه التجربة بوصفها خلفية نفسية أسهمت في تشكيل بعض الصور الشعرية في معلقته، الأمر الذي يدعو إلى تأمل العلاقة بين التجربة الشخصية للشاعر والبنية الفنية للنص.

وفي هذا السياق يبرز مفهوم المعادل الموضوعي الذي صاغه الشاعر والناقد (إليوت) بوصفه إحدى الوسائل الفنية التي يُعبّر بها عن العاطفة في العمل الأدبي. فقد أشار إلى أن:

"الشعر لا يعبر عن الأفكار والمشاعر تعبيراً مباشراً بل يبحث عن أشياء ومواقف وأحداث تعادلها أو تنوب عنها في نقلها للقارئ " (غزوان، 1984 (43).

ويعني ذلك أنّ الشاعر لا يقدّم تجربته الشعورية في صورة تقرير مباشر، بل يحولها إلى صورٍ ومواقف حسية يمكن للقارئ أن يدركها ويتفاعل معها داخل النص. ومن هنا يصبح المعادل الموضوعي وسيلة فنية لتحويل الانفعال الذاتي إلى بنية تصويرية قابلة للتلقي والتأويل.

وفي ضوء هذا التصور تتضح أهمية الدور الذي يؤديه المتلقي في استكمال الدلالة؛ إذ يجد نفسه أمام عناصر فنية تحمل قدراً من الإيحاء يفتح المجال أمام التأمل والتفسير. ولهذا قد تتعدد قراءات النص الأدبي تبعاً لاختلاف أفق التلقي والخبرة الجمالية لدى القراء. وفي هذا السياق يشير (إليوت) إلى أن:

" يؤمن أنّ الشعر يجب أن يوحي للذهن بشيء أكثر من الذي يقرره تقريراً مباشراً الأمر الذي يجعل عنصر الغموض والإيحاء في القصيدة من مكونات الموضوع الذي يؤدي بعد تفاعله بالأسلوب - الشخصية- إلى فهم فكرة المعادل الموضوعي فهماً صائباً بعيداً عن الضبابية والتعقيد " (غزوان، 1984 (43).

ومن ثمّ يمكن النظر إلى المعادل الموضوعي بوصفه آلية فنية تتجسد من خلالها التجربة الشعورية في صورٍ حسية أو مواقف دلالية داخل النص، بحيث تغدو هذه الصور وسائط تعبيرية تنقل الانفعال من الشاعر إلى القارئ. وقد أشار بعض النقاد إلى العلاقة الوثيقة بين الانفعال والتعبير الفني، إذ إنّ "الانفعال لا يوجد أو يصبح محسوساً وفعالاً فنياً، إلا أن يلاقي التعبير عنه في اللون أو الصوت أو الشكل أو فيهما جميعاً، ولأنه ما من نسقين أو نظامين من هذه الثلاثة يعطيان الانفعال نفسه ما دام الشعراء والرسامون والموسيقيون يصنعون الجنس البشري ويبطلون ما يصنعونه" (الخطيب، 2003: 403).

وانطلاقاً من ذلك يمكن القول إنّ العمل الفني لا يقتصر على نقل العاطفة بوصفها تجربة ذاتية، بل يعيد تشكيلها في صورة بنية جمالية مستقلة نسبياً عن التجربة المباشرة. وقد عبّر إليوت عن هذا المعنى حين قال:

"فالشعر ليس تعبيراً عن الشخصية وليس الانفعال معتاداً في السكينة إنّه تحويل مشاعر مختلفة إلى موضوع مركب جديد في ذهن الشاعر ينبغي أن يكون واسطة مناسبة للشاعر المختلطة وببقي محايداً للعملية، وهكذا كلما كان الفنان كاملاً كان انفصاله أتم عن الرجل الذي يعاني والعقل الذي يخلق، وكان عقله أقدر على هضم وتمثل العواطف التي هي مادته" (الخطيب، 2003: 405).

وبذلك يغدو النص الشعري مجالاً تتجسد فيه التجربة الإنسانية في صورة فنية تتجاوز حدود الانفعال الفردي لتكتسب بعداً إنسانياً أوسع. فالقصيدة لا تقدّم التجربة الشعورية بوصفها خبراً مباشراً، بل تعيد صياغتها في بنية تصويرية تجعلها قابلة للتلقي عبر الزمن. ولهذا يرى بعض النقاد أنّ

"والحقائق الخارجية التي تنتهي بتجربة حسية هي النسج الذي يصنع منه المعادل الموضوعي في حين أن المعادل هو استيعاب الشاعر لشكله العام أي أنّ المعادل موازٍ للانفعال، والحقائق الخارجية موازية للشاعر، وكلا الأمرين يجتمعان ليكونا القصيدة" (الخطيب، 2003: 405).

وفي ضوء ذلك تتضح أهمية دور القارئ في استكمال التجربة الجمالية للنص؛ إذ يسهم في إعادة بناء الدلالة من خلال تفاعله مع الصور والمواقف التي يقدمها الشاعر. فالمعادل الموضوعي يتيح للمتلقي أن يعيش التجربة الشعورية من خلال البنية الفنية للنص، بحيث تشكل علاقة تفاعلية بين الشاعر والنص والقارئ، وهو ما يمنح القصيدة قدرتها على البقاء والتأثير عبر الزمن، كما هو الحال في المعلّقات التي ما تزال حاضرة في الذاكرة الأدبية العربية.

- شعرية المعادل الموضوعي :

لم يكن الشاعر الجاهلي يقدم تجربته الشعرية في صورة تقرير مباشر، بل كان يعتمد على بناءٍ تصويريٍّ تتداخل فيه الصور والمعاني لتشكل رؤية شعرية متكاملة. ولهذا تبدو القصيدة الجاهلية في كثير من الأحيان غنيةً بالإيحاءات والدلالات التي تتجاوز المعنى الظاهر للألفاظ. ومن هنا لا يقتصر تحليل النص على البيت المفرد، بل يتجه إلى تأمل البنية الدلالية التي تنتظم أبيات القصيدة وتربط بينها بحيث تغدو القصيدة وحدة فنية متماسكة.

ويثير هذا الأمر سؤالاً عن الكيفية التي تتجلى بها خصوصية الشاعر، على الرغم من تشابه كثير من النصوص الجاهلية في الصيغ والأساليب. والواقع أن لكل شاعر ملامحه الأسلوبية التي تميزه عن غيره؛ فمنهم من يغلب على شعره الطابع الحكمي، ومنهم من يميل إلى الفخر أو المدح أو الوصف، كما تتباين طرائقهم في بناء الصورة الشعرية وتنظيم التجربة داخل النص.

ومن ثم لا يمكن النظر إلى الشعر الجاهلي على أنه مجرد تراكمٍ من الصور أو الأوصاف، بل هو بناء فني يعكس رؤية الشاعر وتجربته الخاصة. فالشاعر لا يكتفي بتصوير الواقع، بل يعيد تشكيله فنياً من خلال اللغة والصورة والإيحاء، بحيث تتحول التجربة الشعورية إلى بنيةٍ جمالية قادرة على التأثير في المتلقي. ولهذا يمكن القول إن خصوصية الشاعر تتجلى في الطريقة التي يصوغ بها تجربته داخل النص، وفي الكيفية التي تتحول بها مشاعره وأفكاره إلى صورٍ فنية تعبر عن رؤيته للعالم.

أولاً: الوظيفة المحورية للمعادل الموضوعي في المعلقات:

إنّ المتأمل في بنية المعلقات يلحظ أنّها لا تقوم على تتابع موضوعات متفرقة فحسب، بل تنتظم غالباً حول محور دلاليّ ينهض بوظيفة المعادل الموضوعي الذي تتكثف فيه تجربة الشاعر وانفعالاته. فالشاعر حين ينظم معلقته لا يورد الصور والأحداث عرضاً، وإنما يحملها شبكة من الدلالات التي تجعلها وسيطاً حسيّاً للتعبير عن تجربة نفسية أعمق؛ وبذلك يصبح المعادل الموضوعي الإطار الذي تنتظم فيه عناصر القصيدة، وتتوثق عبره صلة التجربة الشعورية بالسياق العام للقصيدة (الداية، 1990: 204).

ومن هذا المنظور يمكن النظر إلى حضور المرأة في معلقة امرئ القيس بوصفه بنية رمزية تتجاوز حدود العلاقة العاطفية المباشرة. فالشاعر يذكرها بصيغ متعددة مثل: فاطمة، وبيضة الخدر، والحبلى المرضع، وهو تنوع لا يقتصر على التسمية، بل يشي بتشكّل صورة مركبة تؤدي وظيفة دلالية داخل النص. ويتجلى ذلك في قوله: (امرؤ القيس، 2004: 114)

وبيضة خدرٍ لا يُرامُ خباؤها تمتعتُ من لهوٍ بها غيرَ معجلٍ

فصورة بيضة الخدر هنا ليست وصفاً جمالياً عارضاً، بل تمثيلاً لشيء مصون بعيد المنال؛ إذ تحمل لفظة البيضة دلالة الصفاء والحفظ، كما يوحي تركيب لا يرام خباؤها بالحصانة والمنعة. وقد لاحظ محمد أبو موسى أن الشاعر حين قال غير معجل لا يقصد مجرد التلذذ، بل يشيع في السياق إحساساً بالتمكن والاطمئنان، وهو معنى يتضح في الأبيات اللاحقة التي تصف اقتحامه الخدر وتجاوزه الحراس (أبو موسى، 2012 (61)). وهكذا تتحول الصورة إلى وسيط حسي يجسد حالة شعورية تتصل بالرغبة في الظفر بما يبدو بعيداً أو محجوباً.

ويؤكد الشاعر هذا المعنى حين يصوّر لحظة الوصول إلى الخدر بعد تجاوز الحراس، فيقول:

تجاوزتُ أحراساً إليها ومعشراً عليّ حراساً لو يسرون مقتلي

إذا ما الثريا في السماء تعرّضت تعرّض أثناء الوشاح المفصل

فجئتُ وقد نصت لنوم ثيابها لدى الستر إلا لبسة المتفضل (امرؤ القيس، 2004 (114))

فالمشهد هنا لا يقدم بوصفه مغامرة عاطفية فحسب، بل بوصفه حركة درامية يتقدم فيها الشاعر نحو غاية محجوبة بعد تجاوز العوائق. ويكتسب الزمن في هذا السياق قيمة دلالية؛ إذ يشير تشبيه الثريا بـ«أثناء الوشاح المفصل» إلى لحظة ليلية مخصصة تهيب للمشهد طابعاً احتفائياً يوحي بالانفراد والاختصاص. وقد عقد محمد أبو موسى مقارنة بين هذه الصورة وصورة أخرى عند أحد شعراء هذيل الذي يحدد الوقت نفسه بقوله: «إذا نامت كلاب الأسافل»، مبيناً أن اختلاف الصورتين يكشف اختلاف الرؤية؛ فالهذلي يصوّر وقت التسلل الخفي، بينما يقدم امرؤ القيس لحظة الانفراد بوصفها فضاءً درامياً تتجلى فيه إرادة الشاعر وفاعليته (أبو موسى، 2012 (63)).

وعلى هذا الأساس تغدو بيضة الخدر مركزاً دلالياً تنتظم حوله حركة النص؛ فهي صورة حسية تحمل في ظاهرها هيئة المرأة المصونة، غير أنها في مستوى أعمق تمثل موضوعاً تتجه إليه رغبة الشاعر وإرادته. ومن هنا يمكن فهم تكرار حضور المرأة في المعلقة ضمن سياقين مختلفين: سياق يستحضر لحظة القدرة والاقترام، وسياق آخر يتجلى فيه الشعور بالفقد والانكسار، كما في قوله:

أفطم مهلاً بعض هذا التدلّل وإن كنت قد أزمعت صرمي فأجملي

وإن تك قد ساءتني خليقةً فسلي ثيابي من ثيابك تنسلي (امرؤ القيس، 2004 (113))

فخطاب الشاعر هنا يكشف تحوُّلاً في الموقف الشعوري؛ إذ ينتقل من صورة الاقترام والظفر إلى خطاب يستبطن الإلاح والرجاء. ويبدو هذا التحول جزءاً من البنية النفسية للقصيد، حيث تتجاور في

التجربة الشعورية صورتها الامتلاك والفقد، الأمر الذي يجعل حضور المرأة وسيطاً فنياً تتجسد من خلاله هذه الثنائية.

ومن ثمّ يمكن القول إن المرأة في المعلقة لا تؤدي وظيفة وصفية فحسب، بل تعمل بوصفها معادلاً موضوعياً تتجسد من خلاله تجربة الشاعر. فالمستوى الظاهر في النص يتمثل في صورة المرأة بوصفها موضوعاً حسياً، أما المستوى الأعمق فيرتبط بما تحمله هذه الصورة من دلالات تتصل بالعز والسلطان والظفر. وبهذا المعنى تغدو صورة المرأة إطاراً حسياً تتجمع فيه عناصر التجربة الشعورية للشاعر، وهو ما ينسجم مع تعريف المعادل الموضوعي بأنه «الفكرة المحورية التي تنتظم حولها الصور الجزئية في القصيدة وترتبط بينها برباط شعوري واحد» (قاسم، 1980 (150)).

وعليه فإن تكرار صورة المرأة في المعلقة ليس تكراراً موضوعياً فحسب، بل هو تكرار وظيفي يسهم في بناء الدلالة العامة للنص؛ إذ تتحول هذه الصورة إلى مركز رمزي تتلاقى عنده مستويات التجربة المختلفة، فتغدو القصيدة بنية متماسكة تتضافر عناصرها في التعبير عن تجربة شعورية واحدة.

ثانياً: التوظيف الجزئي للمعادل الموضوعي:

يحمل المعادل الموضوعي الرئيس أو المحوري الفكرة الكلية للقصيدة ويعدُّ المركز الرئيس الذي تدور حوله اللغة الشعورية، أما المعادل الجزئي يشغل جزءاً من التجربة الشعورية في القصيدة فقد يتصل بلحظة شعورية ويستخدم جزئياً إذ ليس بمقدوره أن يشكل المعادل الكلي وذلك لعدم اتحاد مستويي المعادل؛ القريب والبعيد بشكل تام يقول امرؤ القيس: (امرؤ القيس، 2004 (117))

وليلٍ كموج البحر أرخى سدوله	عليّ بأنواع الهُموم لبيبتلي
فقلت له لَمَّا تمطى بجوزه	وأردفَ أعجازاً وناءً بكلُّكل
ألا أيُّها الليلُ الطويلُ ألا انجلي	بصبحٍ وما الأصباحُ منك بأمثل
فيا لك من ليلٍ كأنَّ نجومه	بكلِّ مُغارِ الفتلِ شدت بيذبل

يبدأ الشاعر فصله الجديد بذكرى مؤلمة جديدة لكن هذه الذكرى الجديدة لا تتفصل في مناسبتها عن القصيدة فقد جاءت في ذكرى بؤس وشقاء بعد ذكرى عز وجاه وكان الفصل السابق أطول فصول القصيدة، فكما أنه عاش ذكرى عز وملك تهجم عليه أكلح ذكرى وتهجم عليه المصيبة العنيفة بقدر ما استمتع ببيضة الخدر وفجأة يقول (وليلٍ كموج البحر أرخى سدوله) وعلى هذا تعكس مدلولات النص ما لدى المبدع من صور ذهنية أي تصورات للمدلولات الحسية والفكرية والنفسية وتشكل جزءاً من رصيده

الدلالي المتراكم عبر الخبرات النفسيّة والمعرفية والفكرية من خلال حياته، ويأتي هذا التفاعل معها في التجارب الأدبية ومواقفها عبر استجابة مباشرة وأخرى يرسلها الوعي العميق المستقر في الذاكرة أو الحافظة " (عامر، 2016 ع(2451) .

يتحدّث عن الليل وكأنّه شخص وضع حموله عليه ويسمى في النقد الحديث بالتجسيد وبذلك حملت هذه الصّورة النّص طاقة إيحائية عالية، فجدّت شيئاً من عواطف الشّاعر، كما أنّها أغنت التجربة والموقف الشّعوريّ، فالشّاعر هنا أفصح عمّا يعترّيه من الألم، وذلك بوصف حاله عندما هجم عليه الليل الذي أطبق على صدره.

الشّاعر يتوجّع ويتألم بأنواع الهموم؛ فقد جعل من الأمواج هموماً، وهذه السدول تُرعى عليه موجة عقب موجة، لا يجد وقتاً للراحة لا يجد مُتَنَفِّساً. إذًا، هذا الموج عندما نزل على الشّاعر أفقده أشياء كثيرة من العز والملك والجاه والبهجة والحياة وأبدلها بأنواع الهموم، فهذه المصائب التي نزلت و تكب على الأذقان دوح الكنهيل لم تفقده العز والاستعلاء على الناس فحسب بل أفقدته الكثير الكثير وهذا يعطي إشارة قوية إلى أنّ الذي حدث لهذا الرجل كان أمراً عظيماً.

انظر إلى لفظ (بصلبه) كيف أوحى بعواطف الشّاعر ومدى الألم الذي يعانیه فعندما انتهى الفصل الأول وكان في ذكرى البؤس ألحقه فصل بذكرى عزٍّ وملك وهذا كانت الذكرى تتعاقب بين وبين وفي كلّ الذكريات السابقة لفصل الليل كانت الرؤية ضبابية غير واضحة إلى أن جاءت الصرخة الكبرى في الخطاب مع الليل المثقل بالهموم وأنواعه ليختبر الشّاعر الذي لا يستطيع الوصول إلى مبتغاه، فالدلالات التي تقدمها الصور في القصيدة في ذكرى فاطمة وبيضة الخدر هي رؤية الشّاعر للماضي والوضع الراهن الذي يعيش به فهو يأبى إلا أن يحصل عليها رغم بنات الدهر التي أحاطت به وكتبته على وجهه والتي كانت متقطعة متلاحقة ومتتابعة يقول : (امرؤ القيس، 2004 (121)

وأضحى يَسُح الماء عن كلِّ فيقة يكبُّ على الأذقان دوح الكنهيل

فهذا البيت مثل بالإيحاءات المجسدة لانفعال الشّاعر ففي قوله (يسح الماء عن كل فيقة) بروز حقيقة انفعال الشّاعر، إذ إنه أصيب إصابة جليلة، وهذا يدل على استعلائه في ألمه، غير أنّه يبقى إنساناً، ولا يمكن أن يتخلّص من عاطفته الإنسانية إلا أنّه لا يستطيع العيش عيشةً بسيطةً ويعدُّ أنّ تأره مسؤوليته يقول : (امرؤ القيس، 2004 (129)

فلو أنّ ما أسعى لأدنى معيشةٍ كفاني ولم أطلب قليل من المال

ولكنما أسعى لمجدٍ مؤثّل وقد يدرك المجد المؤثّل أمثالي

وعندما قال (الكنهبل) وهي شجرة عظيمة من شجر البادية تعمّد استخدام هذه الأداة لما تحمله من إحياءات ودلالات على أنّ هذا المصائب عظيم فهذه الدلالة تتصل بتجربة الشاعر وتعمق إحساسه بالفقد والضياع فها هي المصائب تسح عن كلّ فيقة متعاقبة لا يفصل بينهما وقت طويل وهكذا فقد عملت هذه الأدوات الألسنية عملها في شعرية النصّ فأصبح المعنى لا يؤخذ من السياق بل من هذه الأدوات التي أشبعت بطاقات إيحائية "فليست الألفاظ في بساطتها أو جلالها هي المحك، ولكن الطاقة أو العاطفة أو الحركة التي يسبغها الشاعر عليها هي التي تحدد قيمتها " (دور، 1961، 89).

هذا التوظيف الجزئي للمعادل أفضى بما في جعبته للمتلقّي واعتمد على الأدوات الألسنية في التوظيف فصار المعادل في هذه الأبيات يتصل بموقف جزئي دون موقف متكامل يشكل المحور الذي تدور حوله القصيدة وهذا التوظيف قد يتصل بموقف شعوري يختلف عن سابقه بأن يوظفه ليكون سمة للأسلوب لا للكلمات، فيستخدم الشاعر الإحياء بتجربة شعورية داخل القصيدة تتفاعل فيه الكلمة مع دلالتها فتكسب بهذه الحالة دلالة إيحائية خفية لتخلق عناصر تتطافر فيما بينها لتستقر القصيدة في بناء متكامل، وهنا يقع على عاتق الشاعر ابتكار موقف شعوريّ فني لكي يتمكن من تحويل التجربة الخاصة إلى تجربة إنسانية عامة ولكي يتحقق هذا لا بدّ من شحن الموقف بطاقة إيحائية كي يثير في المتلقّي معاني مشتركة ويعيش نفس الحالة التي عاشها الشاعر، ويتعين على هذا التشابه خلق المعنى ووهب الدلالة، وبطبيعة الحال لا يمكن أن تُكتب القصيدة لشخص واحد بل يظل المجال مفتوحاً للمزيد يقول طرفة :
(طرفة بن العبد، 2002، 27)

وظلم ذوي القربى أشدّ مضاضة على المرء من وقع الحسام المهند

فكل إنسان تعرض للظلم من أقاربه يُنشد هذا البيت وهذا هو الشبه النفسي، فالإحساس الذي شعر به الشاعر شعر به المتلقّي "ويبدو أنّ العاطفة قارّة في نفس الشاعر، أمّا الشعور فإنّه مخبوء للشاعر في كلمات وعبارات وصور خاصة، ويتصل بهذه النظرية مبدأ التبادل الموضوعي من حيث إنّ التبادل الموضوعيّ حال أو موقف تكمن فيه مشاعر تعبر عن عاطفة الشاعر وتثير عاطفة مشابهة في القارئ " (هايمن، 1958) يقول عنتره : (عنتره، دت 217)

ما زلت أرميهم بثغرة نحره ولبانه حتىّ تسربل بالدم

فازور من وقع القنا بلبانه وشكا إليّ بعبرة وتحمم

لو كان يدري ما المحاوره اشتكى ولكان لو علم الكلام مكم

انظر الآن كيف يُخلق المعادل الموضوعي في هذه الأبيات، وكيف أتى الشاعر بدلالات موحية وتجربة نفسية؛ فهو أسود ويركب على فرس أسود (أدهم) يتقدم بقوة حتى صارت الدماء وكأنّها ثوب يرتديه،

لاحظ قساوة هذه الصورة أسود فاحم فوّه أسود فافع إنّه يحمل الموت بهذه الصورة الداكنة، ولم يستمر هذا الفرس بإقدامه إذ إنّه مال من شدة القنا في صدره فأصدر حممة من شدة الألم والحممة إذا زادت تتحول إلى سهيل يمزق قلب هذا الفارس على فرسه الذي يحاول الحديث مع صاحبه والشكوى له، فما الجامع بين هذين الأسودين؟ أهى علاقة الأب بالابن؟

فهذا الحنان لم يعرفه ديوان عنتره إلا في هذا الموضوع. فيشكو الابن للأب بدمع وحممة فهو يعاني من سربال الدّم الذي تسربل به إنّه العبودية وينتظر نزعها.

فالمعادل الموضوعي/العبودية/يوشي بسياق القصيدة العام، والشاعر يحشد كل الصفات العريقة به وكل القوم يلتمسونه في المعركة، فالشاعر يطلب مطلباً. حق الحرية من أقرب الناس إليه من أبيه والشاعر حنّ على فرسه الأسود وهو في هذه الحال يضع نفسه مكان الفرس .

المعادل يوشي بحالة الشاعر النفسية وما يشعر به من قلق وتوتر تجاه نظرة والده إليه والفرس يوشي بحقيقة إحساسه تجاهه، وهذا الأمر مطلوب من الأب، وعلى هذا وجدنا أنفسنا أمام درجة عالية من تفاعل الذات الشاعرة مع موضوعها والشاعر لا يخلع حزنه العميق فحسب بل وجدناه يحاول أن يعي نفسه من خلال تأمله لموضوعها (عصفور، 1983 (205).

إنّ تعمّد الشاعر بالتصريح بدلالة المعادل بهذا الشكل يسمى وضوح المعادل، والقصيدة من هذا المعادل في القصيدة خدمة للتجربة الواقعية التي يعانيتها الشاعر والتي تضغط عليه، ويتعين على ذلك عدم مجيء المعادل الموضوعي غامضاً، فالشاعر صاحب مشكلة وهي عدم اعتراف الأب به فأراد أن يوشي بمضمونها ولم يلجأ إلى الغموض بها فجعل الصلة وثيقة مع المتلقي ولم ينقطع التعاطف مع الفرس وبذلك تتحقق المعادلة .

والمأمل في مجمل المعادلات الموضوعية التي وردت في القصيدة يلحظ أنّها مفردات المعركة الحرب والطنن والحب والسواد والعبودية وهذا من شأنه يخلق جواً مع المتلقي وبالتالي يزداد الانفعال لديه مما يعمق أثر المعادل في نفسه ومع العلم أنّ استيعاب المعادل الموضوعي يختلف من متلقٍ إلى آخر إلا أنّ صورة عنتره واضحة لدى الجميع وإنّه فارس بني عيس حبيب عبله لكن ليس هناك دلالة يقينية للمعادل الموضوعي إلا بقدر ما يرضاه العقل والمنطق من شجاعة هذا الفارس الأسود.

الخاتمة:

تُبرز هذه الدراسة أنّ المعادل الموضوعي ليس مجرد إجراء تعبيريّ وافدٍ إلى النقد العربي عبر تنظير (ت. س. إليوت)، بل هو مبدأ جمالي يمكن الكشف عن حضوره العميق في البنية الشعرية للمعلقات العشر، من خلال آليات تشكيل الصورة، وبناء المشهد، وانتظام الدلالة في وحدات رمزية مترابطة.

وقد أظهر التطبيق على نماذج من شعر امرؤ القيس وعنترة بن شداد أنّ الشاعر الجاهلي لا يقدم تجربته الوجدانية في صورة تصريح مباشر، وإنما يعيد إنتاجها في هيئة موضوعات حسّية ومواقف مشهدية تتكثّف فيها العاطفة وتحوّل إلى بنية دلالية قادرة على استدعاء انفعال موازٍ لدى المتلقّي.

وتبيّن من خلال التحليل أنّ المعادل الموضوعي يسهم إسهاماً حاسماً في حفظ وحدة التجربة الشعرية داخل القصيدة، ويمنع تفتت الدلالة بين المقاطع والأغراض، بحيث تتحوّل المعلّقة من تتابع موضوعي تقليدي إلى بناء رمزيّ تتداخل فيه الذكريات والمواقف والصور في شبكة واحدة من الإيحاء.

وعلى هذا الأساس، يمكن القول إنّ شعرية المعلقات لا تقوم على فحولة القول أو جزالة اللفظ وحدهما، بل على القدرة على تحويل الوقائع الفردية إلى صور كلية، تُعيد تشكيل العلاقة بين الذات الشاعرة والعالم عبر وسيط فنّي يتجاوز الإخبار إلى الإيحاء.

وتؤكد الدراسة في ضوء ذلك أنّ المعادل الموضوعي يمثّل أداة تفسيرية فعّالة لإعادة قراءة الشعر الجاهلي قراءة جمالية حديثة، تُنقذ النص من أسر التصنيف الموضوعي للأغراض، وتُعيد الاعتبار إلى البنية العميقة للتجربة الشعرية بوصفها نظاماً دلالياً مركّباً قادراً على إنتاج المعنى عبر الزمن.

نتائج البحث:

تبيّن أنّ المعادل الموضوعي في المعلقات العشر ليس تقنية جزئية مرتبطة بالصورة وحدها، بل آلية بنائية كبرى تتحكّم في تنظيم المقاطع وتتابع المشاهد وربط الأغراض الظاهرة ضمن تجربة شعرية واحدة.

كشفت الدراسة أنّ حضور المعادل الموضوعي في المعلقات يتخذ مستويين متكاملين:

مستوى محوري تتأسس عليه الرؤية العامة للقصيدة، ومستوى جزئي يُسهم في تكثيف لحظات انفعالية محددة داخل السياق العام.

ثبت أنّ العلاقة بين طرفي المعادل الموضوعي (الظاهر الحسي والخفي الدلالي) تقوم في الشعر الجاهلي على رابطة نفسية داخلية، لا على علاقة منطقية مباشرة، وهو ما يمنح الصورة الشعرية طاقتها الإيحائية العالية.

أظهرت النتائج أنّ المعادل الموضوعي يمثّل وسيلة فنية لضبط الانتقال بين الذاتي والموضوعي في الخطاب الشعري، بحيث تتحوّل التجربة الفردية للشاعر إلى تجربة قابلة للتداول الإنساني من غير أن تفقد خصوصيتها.

بيّنت الدراسة أنّ فاعلية المعادل الموضوعي في المعلّقات تسهم في بناء تفاعل متوازن بين أطراف العملية الإبداعية (الشاعر - النص - المتلقي)، عبر خلق مناخ انفعالي مشترك يقوم على التمثيل الرمزي لا على التطابق الوجداني.

دلّ التحليل على أنّ المعادل الموضوعي يضطلع بدور رئيس في تحقيق التماسك الدلالي داخل القصيدة الجاهلية، ويحدّ من تفكك البنية الناتج عن تعدّد الأغراض، من خلال تحويل هذه الأغراض إلى وحدات مشهدية مندمجة في سياق شعوري واحد.

أثبتت الدراسة أنّ اعتماد مفهوم المعادل الموضوعي في قراءة المعلّقات يتيح إعادة تأويل كثير من الصور التقليدية (المرأة، الليل، الفرس، الحرب) بوصفها حوامل دلالية لتجارب نفسية عميقة، لا مجرد عناصر وصفية أو زخرفية.

خلصت النتائج إلى أنّ شعرية المعادل الموضوعي تمثّل مدخلاً نقدياً صالحاً لتجديد دراسة الشعر الجاهلي، وإعادة وصل تراثه الجمالي بمفاهيم النقد الحديث دون إخضاع النص لمنهج إسقاطي أو قراءة تاريخانية مباشرة.

المصادر والمراجع:

- أبو موسى، محمد - 2012م. الشعر الجاهليّ دراسة في منازع الشعراء. ط2: السعودية، مكتبة وهبة، ص61.
- بدوي، مصطفى - محمد، 1985م - كولردج، مصر، دط، ص96.
- إليوت، ت.س. 1969م - الغاية المقدسة: مقالات في الشعر والنقد، ت لويس عوض، دط، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص100.
- الخطيب حسام، 2003/2002 - جوانب من الأدب والنقد في الغرب، ط9، دمشق، منشورات جامعة دمشق، ص403-402.
- الداية، فايز، 1990م - جماليات الأسلوب، الصّورة الفنيّة في الأدب العربي. ط: 2 سوريا، ص204.
- دور اليزابيث، 1961م - الشعر كيف نفهمه ونتذوقه. دط، منشورات مكتبة منيمنة، ترجمة محمد إبراهيم الشوش، لبنان، ص89.
- ستانلي - هايمن، 1958م - النقد الأدبي ومدارسه الحديثة. دار الثقافة، ترجمة إحسان عباس ومحمد نجم، لبنان، ص148.
- عصفور، جابر، 1983م - الصّورة الفنيّة في التراث البلاغيّ والنقدي عند العرب. دار التنوير للطباعة والنشر - لبنان، ص205.
- غنيمي - هلال محمد، 1973م - النقد الأدبيّ الحديث. مصر، ص321.
- قاسم - عدنان حسين، 1980م - التصوير الشعريّ/التجربة الشعورية/. ط: 2، ليبيا، ص150.
- عبد الشافي - مصطفى، 2004 - ديوان امرئ القيس. دار الكتب العلمية، ط5، بيروت، ص114، 64، 117، 121.
- كوهين - جون، 2000م - النظرية الشعريّة. ، ترجمة أحمد درويش، ط1، مصر، ص29، 364.
- منّي، فائق، دت - نوابغ الفكر الغربي. ط: 2، مصر، ص29.
- مولوي، محمد سعيد دت - ديوان عنتر. المكتب الإسلامي، دط، بيروت، ص217.
- ناصر، محمد مهدي، 2002م - ديوان طرفة. دار الكتب العلمية - ط: 3، بيروت، ص27.

المجلات والدوريات:

- أبو ديب، كمال، دت- هامت- مجلة المهدي، ص 36.
- أبو مراد، حتاملة حنان، 2014م - دراسة تحليلية في مفضلية المثقب العبدى النونية في ضوء نظرية المكافئ الموضوعي - المجلد 12/28- ص2782. مجلة جامعة النجاح للأبحاث والعلوم الإنسانية.
- الغانمي سعيد، 1989م - الشعرية والخطاب الشعري في النقد العربي - العدد86، مجلة نزوى .
- عامر، فؤاد، 2016 - ثقافة وفن، العدد2451 السنة العاشرة، الوطن.
- غزوان، عناد - المعادل الموضوعي: مصطلحا نقدياً - عدد 9، ص43، - مجلة أقلام.

المراجع الإلكترونية:

- القاسمي - محمد - الشعرية اللسانية والشعرية الأسلوبية، محرك البحث غوغل.