بحث جامعي

التجربة الوجودية للشاعر في المعلقات لزهير بن أبي سلمى: دراسة هرمنيوطيقية فيلهلم دلتاي

إعداد:

محمد أخلص أو فالنا

رقم القيد: ١٨٣١٠١٣٠

قسم اللغة العربية وأدبها

كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

٢٠٢٥

التجربة الوجودية للشاعر في المعلقات لزهير بن أبي سلمى: دراسة هرمنيوطيقية فيلهلم دلتاي

بحث جامعي

مقدم لاسيفاء شروط لإختبار النهائي للحصول على درجة سرجانا (S-1)

في قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

إعداد:

محمد أخلص أوفالنا

رقم القيد: ١٨٣١٠١٣٠

المشرف: محمد أنوار مسعدي، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٨١١٠١٢٢٠١٨٠٢٠١١١٧١

قسم اللغة العربية وأدبها

كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

٢٠٢٥

تقرير الباحث

أفيدكم علما بأني الطالب:

الإسم : محمد أخلص أوفالنا

رقم القيد : ١٨٣١٠١٣٠

موضوع البحث : التجربة الوجودية للشاعر في المعلقات لزهير بن أبي سلمى (دراسة هرمنيوطيقية فيلهلم دلتاي)

حضرته وكتبته بنفسي وما زدته من إبداع غيري أو تأليف الآخر. وإذا ادّعى أحد في المستقبل أنه من تأليفه وتتبين أنه من غير بحثي، فأنا أتحمل المسؤولية على ذلك ولن تكون المسؤولية على المشرفين أو مسؤولي قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

تحريرا بمالانج، ٢٠ مايو ٢٠٢٥ م

الباحث

محمد أخلص أوفالنا

رقم القيد: ١٨٣١٠١٣٠

تصريح

هذا تصريح بأن رسالة البكالوريوس للطالب باسم محمد أخلص أوفالنا تحت العنوان التجربة الوجودية للشاعر في المعلقات لزهير بن أبي سلمى: دراسة هرمنيوطيقية فيلهلم دلتاي قد تم بالفحص والمراجعة من قبل المشرف وهي صالحة للتقديم إلى مجلس المناقشة لاستيفاء شروط الاختبار النهائي وذلك للحصول على درجة البكالوريوس في قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الاسلامية الحكومية مالانج.

مالانج، ٢٠ مايو ٢٠٢٥ م

الموافق

المشرف

محمد أنوار مسعدي، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٨١١٠١٢٢٠١٨٠٢٠١١١٧١

رئيس قسم اللغة العربية وأدبها

الدكتور عبد الباسط الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٨٢٠٣٢٠٢٠١٥٠٣١٠٠١

المعرّف

عميد كلية العلوم الإنسانية

الدكتور محمد فيصل الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٧٤١١٠١٢٠٠٣١٢١٠٠

تقرير لجنة المناقشة

لقد تمّت مناقشة هذا البحث الجامعي الذي قدمته:

الإسم : محمد أخلص أوفالنا

رقم القيد : ١٨٣١٠١٣٠

موضوع البحث : التجربة الوجودية للشاعر في المعلقات لزهير بن أبي سلمى: دراسة هرمنيوطيقية فيلهلم دلتاي

وقررت اللجنة نجاحه واستحقاقه درجة سرجانا (S-1) في قسم اللغة العربية وأدبها لكلية العلوم الإنسانية بجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلاميّة الحكوميّة مالانج.

تحريرا بمالانج، ٢٠ مايو ٢٠٢٥

لجنة المناقشة

١. رئيس المناقش: محمد سوني فوزي, الماجستير
رقم التوظيف: ١٩٧٦٠٦١٦٢٠٠٠٣١٠٠٢

٢. المناقش الأول: محمد أنوار مسعدي, الماجستير
رقم التوظيف: ١٩٨١١٠١٢٢٠١٨٠٢٠١١١٧١

٣. المناقش الثاني: مصباح السرور, الماجستير
رقم التوظيف: ١٩٨٣١٢٢٠٢٠٢٣٢١١٠٠٩

التوقيع

المعرّف

عميد كلية العلوم الإنسانية

الدكتور محمد فيصل الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٧٤١١٠١٢٠٠٣١٢١٠٠٤

توطئة

الحمد لله. الحمد لله سبحانه وتعالى، الذي منحني القوت على شكل الصحة والوقت وهو أمر ثمين للغاية بالنسبة لي حتى أتمكن من إنهاء هذه الأطروحة. لقد أجريت اختبار الأطروحة هذا لإنجاز مهمتي النهائية للحصول على درجة البكالوريوس في العلوم الإنسانية واللغة العربية وآدابها، جامعة مولانا مالك إبراهيم مالانج الإسلامية. العديد من العقبات والصعوبات التي واجهتها في أيام دراستي الجامعية.

بقلب مخلص أود أن أقول:

١. فضيلة الأستاذ الدكتور الحاج محمد زين الدين، مدير جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج
٢. فضيلة الدكتور محمد فيصل، عميد كلية العلوم إلنسانية
٣. فضيلة الدكتور عبد الباسط، رئيس قسم اللغة العربية وأدهبا.
٤. الأستاذ الدكتوراندوس عبد الله زين الرؤوف الماجستير مشرف على هذا البحث اجلا معى
٥. جميع محاضري اللغة العربية وآدابها في جامعة مولانا الإسلامية التابعة للدولة الإسلامية مالجك إبراهيم مالانج

أخيرًا، أود أن أقول لجميع أصدقائي وأصدقائي ومعارفي. جزاكم الله خيرا كل خير منكم من ساعدني. إذا تعرضت هذه الأطروحة للنقد في يوم من الأيام، فسوف أقوم بتحسين هذا البحث لجعله أفضل. وآمل أن تكون هذه الأطروحة التي كتبتها مفيدة لنفسي وللآخرين كتنمية للمعرفة.

مالانج، ٢٠ مايو ٢٠٢٥

الباحث

محمد أخلص أوفالنا

استهلال

" اِذَا جَآءَ نَصْرُ اللهِ وَالْفَتْحُۙ" (سورة النصْر: ١)

الإهداء

أهدي هذا البحث الجامعي إلى:

أبي سوكرنا

أمي أنّساء نور اليلي

أخي أحمد رزَّقي وأختي فطْما أطايا نافيسا

مستخلص البحث

محمد أخلص أوفالنا (٢٠٢٥) *التجربة الوجودية للشاعر في المعلقات لزهير بن أبي سلمى: دراسة هرمنيوطيقية فيلهلم دلتاي*. البحث الجامعي، قسم اللغة العربية وأدبها. كلية العلوم الإنسانية. جامعة مولانا مالك إبرهيم مالانج. المشرف: محمد أنوار مسعدي، الماجستير

الكلمات المفتاحية: الهرمنيوطيقا، فيلهلم دلتاي، إرليبنس، أوسدروك, فيرشتهن المعلّقات، زهير بن أبي سُلمى

يتناول هذا البحث قصيدة المعلّقات للشاعر زهير بن أبي سُلمى من خلال منهج الهرمنيوطيقا لـ "فيلهلم دلتاي"، وخصوصًا ثلاثة مفاهيم رئيسية: التجربة الوجودية، التعبير، والفهم. وقد تم اختيار هذا العمل لأنه لا يُعدّ من أعظم القصائد في العصر الجاهلي فحسب، بل لأنه يشتمل أيضًا على مضامين فلسفية ووجودية عميقة. يُعرف زهير بأنه شاعر الحكمة الذي لم يقتصر شعره على المدح أو وصف النزاعات، بل عبّر عن تأملات في الحياة ونقد اجتماعي وقيم أخلاقية من خلال لغة مكثفة ومليئة بالرموز. يهدف هذا البحث إلى الكشف عن كيفية تجلّي تجربة الشاعر الوجودية في شعره، وكيف يمكن للقارئ أن يفهم هذه المعاني بعمق من خلال الإطار التأويلي. اعتمدت الدراسة على منهج كيفي تفسيري باستخدام تقنية الهرمنيوطيقا وفق تصور دلتاي، معتمدًا على البيانات الأولية المتمثلة في نص القصيدة، والمراجع الثانوية من الدراسات السابقة. أظهرت النتائج أنّ أبيات القصيدة تنطوي على تجارب نفسية عميقة، مثل التعب من الحياة، والوعي بالموت، والنقد للعنف القبلي، والدعوة إلى السلام والحفاظ على الشرف الاجتماعي. وتُظهر الأساليب البلاغية من تشبيه واستعارة وكناية وتشخيص، أنها ليست مجرد أدوات جمالية، بل تعبير (Ausdruck) عن التجربة الحياتية (Erlebnis) التي، من خلال فهم (Verstehen)، تكشف عن معانٍ وجودية وأخلاقية شاملة. ويوصي البحث بإجراء دراسات لاحقة على قصائد جاهلية أخرى بنفس المنهج لتعميق الفهم الفلسفي للأدب العربي التقلدي.

ABSTRACT

Akhlis Aufalana, M. 2025. *The Poet's Existential Experience in Mu'allaqat of Zuhair bin Abi Sulma: A Hermeneutic Study of Wilhelm Dilthey*. Thesis. Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Humanities, Maulana Malik Ibrahim State Islamic University Malang. Supervisor: M. Anwar Mas'adi, M.A.

Keywords: Hermeneutics, Wilhelm Dilthey, Erlebnis, Ausdruck, Verstehen, Mu'allaqat, Zuhair bin Abi Sulma

This study explores the Mu'allaqat poem by Zuhair bin Abi Sulma through Wilhelm Dilthey's hermeneutic approach, focusing on his three core concepts: Erlebnis (lived experience), Ausdruck (expression), and Verstehen (understanding). This work was selected not only because it is one of the most monumental poems from the Jahiliyah period but also due to its rich philosophical and existential content. Zuhair is known as a poet of wisdom who did not merely offer praise or depict conflict, but conveyed reflections on life, social criticism, and moral values through dense and symbolic language. The purpose of this study is to uncover how the poet's existential experiences are expressed in his poetry, and how such meaning can be deeply understood by readers through a hermeneutic framework. The research employs a qualitative interpretative method with Dilthey's hermeneutic technique, using primary data from the poem's text and secondary data from literature reviews. The findings reveal that the poem's verses contain deep internal experiences, such as the fatigue of life, awareness of death, criticism of tribal violence, and advocacy for peace and social honor. Figurative language devices like simile (tasybih), metaphor (isti'arah), kinayah, and personification are not merely aesthetic ornaments but serve as Ausdruck (expressions) of Erlebnis (lived experience), which, when interpreted through Verstehen, reveal universal existential and ethical meanings. This study recommends further research on other Jahiliyah poems using similar approaches to deepen the philosophical understanding of classical Arabic literature.

ABSTRAK

Akhlis Aufalana, M. *Pengalaman Eksistensial Penyair dalam Mu'allaqat Zuhair bin Abi Sulma: Kajian Hermeneutika Wilhelm Dilthey*. Skripsi. Jurusan Bahasa dan Sastra Arab. Fakultas Humaniora. Universitas Islam Negeri Maulana Malik Ibrahim Malang. Pembimbing: M. Anwar Mas'adi, M.A.

Kata kunci: Hermeneutika, Wilhelm Dilthey, Erlebnis, Ausdruck, Verstehen Mu'allaqat, Zuhair bin Abi Sulma

Penelitian ini membahas puisi Mu'allaqat karya Zuhair bin Abi Sulma dengan pendekatan hermeneutika Wilhelm Dilthey, khususnya tiga konsep utamanya: Erlebnis (pengalaman hidup), Ausdruck (ekspresi), dan Verstehen (pemahaman). Karya ini dipilih karena selain sebagai salah satu puisi paling monumental dari masa Jahiliyah, juga mengandung nilai-nilai filosofis dan eksistensial yang kuat. Zuhair dikenal sebagai penyair hikmah yang tidak hanya memuji atau menggambarkan konflik, tetapi menyampaikan refleksi hidup, kritik sosial, serta nilai-nilai moral melalui bahasa yang padat dan simbolik. Penelitian ini bertujuan untuk mengungkap bagaimana pengalaman eksistensial penyair terekspresikan dalam puisinya dan bagaimana makna tersebut dapat dipahami secara mendalam oleh pembaca melalui kerangka hermeneutik. Metode yang digunakan adalah pendekatan kualitatif interpretatif dengan teknik hermeneutika Dilthey, menggunakan data primer berupa teks puisi Mu'allaqat dan data sekunder dari kajian pustaka. Hasil penelitian menunjukkan bahwa bait-bait puisi tersebut memuat pengalaman batin penyair yang mendalam, seperti keletihan hidup, kesadaran akan maut, kritik terhadap kekerasan antarsuku, serta dorongan terhadap nilai perdamaian dan kehormatan sosial. Unsur gaya bahasa seperti tasybih, isti'ārah, kinayah, hingga personifikasi bukan sekadar hiasan estetis, tetapi merupakan ekspresi (Ausdruck) dari pengalaman hidup (Erlebnis) yang setelah ditafsirkan dengan pendekatan Verstehen, mengungkap makna eksistensial dan etis yang universal. Penelitian ini merekomendasikan kajian lanjutan terhadap puisi-puisi Jahiliyah lain dengan pendekatan serupa untuk memperkaya pemahaman terhadap dimensi filosofis sastra Arab klasik.

محمتوايت البحث

تقرير الباحث ..... Kesalahan! Bookmark tidak ditentukan.

تصريح ..... ج

تقرير لجنة المناقشة ..... هـ

توطئة ..... و

استهلال ..... ز

" اِذَا جَآءَ نَصْرُ اللهِ وَالْفَتْحُ" (سورة النصْر: ١)..... ز

الإهداء..... ح

مستخلص البحث ..... ط

ABSTRACT..... ي

ABSTRAK..... ك

الفصل الأول ١

مقدمة..... ١

ا. خلفية البحث..... ١

ب. أسئلة البحث ٧

ج. فوائد البحث ٧

الفصل الثان..... ٩

الإطار النظرى ٩

ا. الشعر ٩

ب. بنية الشعر العربي التقليدي..... ١١

ج. الهرمنيوطيقا ١٦

د. الهرمنيوطيقا عند فيلهلم دلتاي ١٧

هـ. ترجمة الشاعر زهير بن أبي سلمى ١٩

الفصل الثالث ٢٢

منهج البحث ٢٢

١. نوع البحث ٢٢

٢. البيانات ومصادرها ٢٣

٣. تقنيات جمع البيانات ٢٤

٤. تقنيات تحليل البيانات ٢٤

الفصل الرابع ٢٧

عرض البيانات وتحليلها ٢٧

أ. القراءة الهيرمنيوطيقية الأولى (القراءة اللفظية): نص معلّقة زهير بن أبي سلمى ٢٧

ب. تحليل الألفاظ، والطباعة الشعرية، والقافية ٣٢

١. الألفاظ ٣٢

٢. الطباعة الشعرية ٣٣

٣. القافية ٣٤

ج. مفهوم التجربة (Erlebnis) في معلّقة زهير بن أبي سُلمى ٣٤

د. مفهوم التعبير (Ausdruck) في معلّقة زهير بن أبي سُلمى ٣٧

١. التشبيه (المقارنة الصريحة) ٣٨

٢. الاستعارة (المقارنة الضمنية) ٣٩

٣. الكناية (التعبير غير المباشر) ٤٠
٤. التشخيص (إضفاء الصفات الإنسانية)..... ٤١
٥. المبالغة ٤٢
٦. التكرار والإيقاع..... ٤٣
هـ. مفهوم الفهم (Verstehen) في معلّقة زهير بن أبي سُلمى ٤٥
الفصل الخامس ٥٢
الخاتمة ٥٢
أ. الخلاصة ٥٢
ب. التوصيات..... ٥٣
قائمة المصادر المراجع ٥٤
سيرة ذاتية ٥٧

الفصل الأول

مقدمة

١. خلفية البحث

يُفهم العمل الأدبي على أنه إسقاط للحياة بكل ما فيها من قضايا وإشكالات. فالعمل الأدبي الذي يُبدعه الكاتب هو نتاج لتجربته الحياتية ومعارفه التي يُعيد تشكيلها من خلال الخيال. ويشتمل هذا العمل على قيم اجتماعية، وقيم خُلقية، وجمالية. ولا تقتصر وظيفة الأدب على كونه مادة للقراءة فقط، بل يُعدُّ أيضًا موضوعًا للبحث والتأمل لفهم دلالاته. ومن خلال نشر العمل الأدبي، يُؤمَل أن تصل الرسالة المتضمَّنة فيه إلى المتلقي بشكل أوضح. وغالبًا ما ترتبط الدراسات الأدبية بنشاط التأويل، بهدف استخراج المعاني الكامنة في النصوص، حيث تُعدُّ عملية التفسير (الهرمينوطيقا) عنصرًا أساسيًّا في هذا السياق. وبناءً عليه، يمكن القول إن الهرمينوطيقا، التي تُعنى بشرح وتفسير النصوص، تحتل موقعًا مهمًّا في تحليل العمل الأدبي.

لكل عمل أدبي طابعه الخاص، سواء من حيث الموضوع أو الشخصيات أو الأسلوب الكتابي المستخدم. ومع ذلك، فإن فهم العمل الأدبي بعمق يتطلب تأويلاً دقيقًا. وبوجه عام، يشمل العمل الأدبي ثلاثة أبعاد رئيسية: أولاً، القضايا التي تتعلق بعلاقة الإنسان بنفسه؛ ثانيًا، علاقة الإنسان بالآخرين في المجال الاجتماعي؛ وثالثًا، علاقة الإنسان بخالقه. وتتنوع الأشكال الأدبية بين النثر والمسرح والشعر. وغالبًا ما يُواجه القارئ صعوبة في فهم دلالة النص الأدبي، وخصوصًا الشعر، لما فيه من رموز ومجازات ومعانٍ غير مباشرة (أمين الدين، ٢٠١٣: ١١٠).

تُعَدُّ الأنشطة اللغوية، التي تشمل التفكير والكلام والكتابة، من المظاهر الأساسية التي لا تنفكّ عن طبيعة الإنسان ووجوده. فالنصوص التي ينتجها الإنسان لا تكون محايدة من حيث المعنى، بل تتسم غالبًا بدرجات متفاوتة من التعقيد والغموض، مما يؤدي إلى تباين التأويلات لدى القرّاء والمتلقين. ومن هذا المنطلق، ظهرت الهرمينوطيقا كمنهج تأويلي

يسعى إلى معالجة أزمة المعنى وتفسير النصوص، وإن كان ذلك ضمن حدود معرفية ومنهجية معينة (أوليا، ٢٠٢٢: ١٣٠).

ترتبط الهرمينوطيقا ارتباطًا عضويًا باللغة، وذلك لأن العمليات اللغوية تمثّل جوهر التفاعل البشري في الحياة اليومية، من خلال التفكير والتعبير الشفهي والكتابة. وبناءً عليه، فإن الإنسان كائن تأويلي بالأساس، لا يستطيع الانفصال عن النصوص التي يُنتجها أو يتفاعل معها. ويستلزم فهم تلك النصوص وجود أدوات منهجية تتيح تأويلها على نحو علمي. ولهذا، تكتسب الهرمينوطيقا مكانة مركزية في الدراسات الأدبية، لا سيما في تحليل النصوص الشعرية التي تتطلب قراءة تتجاوز المعنى الظاهر إلى أبعادها الرمزية والتجريبية.

في سياق النشاط التأويلي، كثيرًا ما تُلاحظ اختلافات في تفسير النصوص، ويُعزى ذلك إلى عدة عوامل، من بينها اختلاف الأزمنة، وتباين الخبرات، وتفاوت الخلفيات المعرفية، والمشاعر الذاتية التي يمرّ بها المؤوِّل أثناء القراءة. ومن أجل الوصول إلى فهم أعمق للنص الأدبي، ولا سيما النص الشعري، يُقترح اتباع مرحلتين أساسيتين في عملية التلقي، هما: المرحلة الهِيورِسْتِية (Heuristik)، والمرحلة الهرمينوطيقية (Hermeneutik). ومع ذلك، فإن المعالجة الهِيورِسْتِية غالبًا ما تكون غير كافية لتوضيح المعنى الكامن في القصيدة، الأمر الذي يستدعي تكرار القراءة وتفعيل آليات التأويل الهرمينوطيقي من أجل الوصول إلى إدراك شامل لمعاني النص (إندرياوَن، ٢٠١٧: ٢.).

إن الشكل الأدبي الذي سيتم تحليله في هذا البحث هو الشعر. فالشعر يُعدّ نوعًا من الأعمال الأدبية يتميّز بتكثيف لغته واختزال عباراته، ويحتوي على رموز متعددة مع انتقاء دقيق للألفاظ الموحية. وتتميّز الكلمات المختارة بقوة تعبيرها رغم إيجازها وكثافتها. وتُعدّ كل شطرة من القصيدة ذات دلالة عميقة واتساع معنوي مقارنة بالجمل العادية، وهو ما يجعل عملية الكشف عن المعاني الكامنة في الشعر محفوفة بالصعوبات والغموض أحيانًا، بل وقد تؤدي إلى تفسيرات متضاربة (والويو، ٢٠٠٣: ١). ويُمكن تعريف الشعر أيضًا بأنه انعكاس لتجارب الإنسان المهمة والمشحونة بالمعاني، والمصاغة في قالب فني مؤثر

بإيقاع خاص. ويُعدّ الشعر وسيلة يُعبّر بها الشاعر عن أفكاره ورؤاه. كما أن اللغة المستخدمة فيه لا بد أن تُنتقى بعناية وتُصاغ بكثافة دلالية عالية، لأن الشعر في جوهره يُستخدم كأداة للتعبير عن التجربة الشعورية العميقة لدى الشاعر (برادوبو، ١٩٩٩: ٣٠٦).

لقد كان الأدب الشعري، أو ما يُعرف بـ"الشِّعر" و"الشِّعر الجاهلي"، متجذرًا بعمق في الحياة الثقافية للعرب في عصر الجاهلية. ويمتد هذا العصر إلى فترة تتراوح ما بين مئة وخمسين إلى مئتي سنة قبل بزوغ الإسلام. وتجدر الإشارة إلى أن مصطلح "الجاهلية" لا يعني بالضرورة "الجهل" كمقابل للعلم، بل هو مصطلح يُقابَل اصطلاحيًا مع "الإسلام" من حيث المعتقد والقيم (أمين، ١٩٩٥: ٦٩).

وغالبًا ما يحدث سوء فهم عند سماع مصطلح "الجاهلية" لأول مرة، إذ يتبادر إلى الذهن أن العرب في تلك الحقبة كانوا أمة غارقة في الجهل والتخلّف والبربرية، ولا تمتلك أي شكل من أشكال الحضارة. وفي كتاب التعليم في العصر الإسلامي المبكر للدكتور ظفر عالم، ينقل المؤلف عن المستشرق إغناز غولدزيهر قوله إن العرب كانوا يتصفون بطباع بربرية (barbaric custom)، وعقلية جامحة (wild mentality). ووفقًا لغولدزيهر، فإن مصطلح "جاهل" في اللغة العربية لا يشير فقط إلى غياب العلم، بل يدل أيضًا على الصفات القاسية والعنيفة التي يتّسم بها السلوك الإنساني في تلك المرحلة (عالم، ١٩٩٧: ١٨).

وفقًا للوقائع التاريخية، فإن الأدب العربي في عصر الجاهلية قد بلغ مرحلة متقدمة من التطور، لا سيما في مجال الشعر، حتى قبل بزوغ الإسلام. فقد كان العرب في تلك الحقبة على دراية رفيعة بجماليات الفنون الأدبية، وكان الشعر يحتل مكانة متميزة في وجدانهم، ويُعدّ جزءًا لا يتجزأ من حياتهم اليومية. وكان التقدير الأقصى الذي يُمنح للشعر آنذاك يتمثل في تعليق القصائد المختارة في سوق عكاظ على جدار الكعبة. ولهذا السبب، كان الشعراء يتسابقون في نظم القصائد، ويطمحون إلى أن تُصبح أعمالهم من ضمن المعلّقات.

ومن الجدير بالذكر أن تسمية المعلّقات ليست التسمية الوحيدة التي أُطلقت على هذه القصائد الشهيرة، إذ أطلق بعض العلماء عليها اسم "السبع الطوال" (القصائد السبع الطويلة) (طبانه، ١٩٩٨: ١٩). كما أُطلق عليها اسم المذهّبات، لأن القصائد كانت تُكتب على قماش خاص بحبر ممزوج بالذهب، ثم تُعلّق على جدار الكعبة تكريمًا لها.

قصيدة مُعلقات زُهير بن أبي سُلمى تُعد من أبرز نماذج الشعر في الأدب العربي الجاهلي، وتُصنف ضمن الشعر العربي الكلاسيكي. وفقًا للفروق الواضحة بين الشعر العربي الحديث والشعر العربي الكلاسيكي، يُلاحظ أن الشعر العربي الكلاسيكي يفتقر إلى العناوين التي تربط المعاني في النص ككل، كما أن الموضوعات فيه تتنوع بحرية تامة دون التقيد بنمط محدد (بخروم، بخروم، ٢٠١٣:١١٠). من حيث الشكل، يُعد الشعر في مُعلقات زُهير بن أبي سُلمى من الشعر التقليدي، حيث يتسم بوجود سطر واحد يُقسم إلى جزئين مع قافية موحدة في نهايته.

زُهير بن أبي سُلمى هو أحد شعراء العرب في العصر الجاهلي في فترة مبكرة، ويُعد من كبار الشعراء الذين عاصروا شعراء مثل امرؤ القيس والنابغة الذبياني. اسمه الكامل هو زُهير بن أبي سُلمى المزني بن ربيعة، وهو منسوب إلى جدّه من جهة أبيه من قبيلة ربيعة، وتحديدًا إلى مزينة بنت كعب بن ربوة، أمّ عمرو بن عدّ (فرّان، ١٩٩٠:٣١). نشأ زُهير في بيئة تغمرها المحبة للشعر، وتربى تحت رعاية عدد من أعمامه من بني مرة قبيلة ذُبْيان. وكان تحت رعاية عمه بشامة بن الغدير، وهو شاعر كبير وزعيم محترم.

وفقًا ليُوسف فرّان، هناك خمسة أنواع من المواضيع التي ترد في قصائد زُهير بن أبي سُلمى، وهي: الغزل، والوصف، والمدح، والرثاء، والهجاء، والحكمة. في أشعاره، كان زُهير يستخدم كثيرًا التشبيه، والاستعارة، والمجاز من خلال أمور ملموسة للكشف عن أفكاره، وعواطفه، وخيالاته. كما تحتوي أشعاره على العديد من الرسائل والحكم التي تتسم بالإيجاز والتركيز (الإسكندري وإيناني، ١٩١٦:٦٩). وقد اتفق نقاد الأدب الكلاسيكي على أن قصائد زُهير بن أبي سُلمى تتمتع بجودة أفضل مقارنة بالشعراء في عصره.

استنادًا إلى هذه التوضيحات، ستستخدم هذه الدراسة نظرية التأويل وفقًا لفيلهلم دلتاي في فهم الأعمال الأدبية الشعرية، ولا سيما قصائد مُعلقات زُهير بن أبي سُلمى. عنوان الدراسة هو "التجربة الوجودية للشاعر في مُعلقات زُهير بن أبي سُلمى: دراسة تأويلية وفقًا لفيلهلم دلتاي".

تتمثل منهجية التأويل في منظور فيلهلم دلتاي، التي تم استخدامها في هذه الدراسة، في أسلوب تفسير يُعتبر قادرًا على الوصول إلى الفهم الذي قصده المؤلف بشكل موضوعي. في نظريته التأويلية، يعتمد دلتاي على الأعمال الفنية كموضوع مرجعي. من بين التعريفات التي ذكرها هي: الخبرة (إيرليبسيس)، والمعنى (أوسدروك)، والفهم (فيرشتيهن) (شوليكة، ٢٠١٧:١٠٩). بناءً على ذلك، ستتناول هذه الدراسة المعنى الذي تحمله قصائد مُعلقات زُهير بن أبي سُلمى بناءً على أحد مفاهيم فيلهلم دلتاي (إيرليبسيس).

تشير هذه الدراسة إلى مجموعة من الدراسات السابقة ذات الصلة في مجال التأويلية (الهرمنيوطيقا) بوصفه المدخل الرئيس للتحليل. من ذلك، دراسة تحليات الدينانة (٢٠٢١) بعنوان واقعية المجتمع العربي الجاهلي في المعلقات لزهير بن أبي سلمى: دراسة تحليلية اجتماعية في علم الأدب عند ألان سوينجوود، التي استخدمت المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عشرين بيتًا من معلقة زهير بن أبي سلمى، مسلّطة الضوء على الواقع الاجتماعي للعرب في العصر الجاهلي، مثل مكانة المرأة، وصراعات القبائل، والقيم الأخلاقية، مؤكدةً على العلاقة الوثيقة بين تجربة الشاعر الحياتية وشعره المنتج.

أما دراسة دليا إسلاميكا (٢٠١٨) بعنوان البلاغة في التشبيه في معلقة زهير بن أبي سلمى، فقد ركزت على تحليل عناصر البلاغة، وخاصة أنواع التشبيه وأغراضه في شعر زهير. وقد توصلت الدراسة إلى وجود ٢٣ تشبيهًا تم تصنيفها إلى قسمين: التشبيه المجمل والتشبيه البليغ، بأغراض رئيسة تتمثل في بيان الحال وإمكان الحال.

وفي دراسة مماثلة، قامت فرح (٢٠١٩) باستخدام نظرية ديلتاي لتأويل قصيدة "دعاء" لأمير حمزة، استنادًا إلى تجربة الشاعر وفكره. وبدورها، استخدمت إيسنيني (٢٠٢١) منهج

التأويلية عند بول ريكور لتحليل مفهوم "ميمايو هايونينغ باوانا" في شعر ساباردي جوكو دامونو، مركزًا على الرمزية والرموز الدلالية في النص.

كما بحث هرنادي (٢٠٢١) في الأساليب المجازية في قصيدة "تدارس" لمصطفى بُسري، مستخدمًا التأويلية الديلتية بهدف الكشف عن القيم التربوية في تدريس الأدب بالمرحلة الثانوية المهنية. وأشار سيديك وسوليستيانا (٢٠٢١) إلى أهمية المنهج التأويلي في دراسة الفلسفة التاريخية، مؤكدين ضرورة فهم السياقات التاريخية والفلسفية في التأويل.

وفي السياق نفسه، فسّر سيافوترا (٢٠٢٣) معنى قصيدة "الرحلة" لأ. أ. نافيس بمنهج تأويلي، لاستخراج دلالات النص العميقة. وقد أُجريت دراسات مشابهة من قِبل طلبة جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية، مثل دراسة قصيدة "رشيلو وأخواتها" لنزار قباني (٢٠٢١)، وقصيدة "كبار الحوادث في وادي النيل" لأحمد شوقي (٢٠٢٢)، وكلاهما اعتمد على نظرية ديلتاي، خاصة مفاهيم Erlebnis (التجربة الحية)، Ausdruck (التعبير)، وVerstehen (الفهم)، للكشف عن المعنى السياقي المرتبط بالتجربة والتاريخ.

كما طبّق الغزالي (٢٠٢٢) التأويلية عند بول ريكور في تحليل رسالة رواية حي بن يقظان لابن طفيل، مع التركيز على الجوانب الدلالية والتأملية والوجودية في النص. جميع هذه الدراسات السابقة تقدم مساهمات نظرية مهمة في توظيف المنهج التأويلي في تحليل النصوص الأدبية والثقافية.

أما عن أوجه الاختلاف بين هذه الدراسة والدراسات السابقة، فتتمثل في: (١) موضوع الدراسة، (٢) الإطار النظري، و(٣) المنظور التحليلي. وأما أوجه التشابه فتتمثل في: (١) اعتماد النظرية التأويلية، و(٢) استخدام مقاربة ديلتاي hermeneutika Wilhelm Dilthey. وعليه، فإن الدراسة الحالية لا تختلف كثيرًا في منهجها العام عن الدراسات السابقة، ولكنها تقدم إضافة نوعية من حيث تركيزها الخاص على معلقة زهير ضمن منظور فلسفي–تأويلي متكامل.

وتهدف هذه الدراسة إلى تعميق فهم المعنى الكامن في النصوص الشعرية من خلال مقاربة التأويلية عند فيلهلم ديلتاي، الذي يُعد من أبرز المنظرين في مجال البحث التاريخي وفهم المعنى في الأدب. ويقوم ديلتاي بتقسيم عملية الفهم إلى ثلاثة مفاهيم رئيسة: Erlebnis (التجربة الحية)، Ausdruck (التعبير)، وVerstehen (الفهم). ومن خلال تطبيق هذه المفاهيم الثلاثة، تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن المعنى الكامن في معلقة زهير بن أبي سلمى بشكل منهجي وسياقي. ومن المأمول أن تفتح هذه المقاربة أفقًا تأويليًا جديدًا في فهم الشعر العربي الكلاسيكي، بما يعزز إدراك البعد الفلسفي والمعنوي في النص الأدبي.

ب. أسئلة البحث

استنادًا إلى الشرح الذي قدمه الباحث في الخلفية أعلاه، يعتمد الباحث في تركيز دراسته على قصيدة المعلّقة لزهير بن أبي سُلمى على ثلاثة أسئلة، مستندًا في ذلك إلى نظرية التأويلية (الهرمنيوطيقا) لدى فيلهلم ديلتاي، وهي كما يلي:

١. كيف يتجلّى الإرليبنيس في معلقة زهير بن أبي سلمى؟
٢. كيف يتجلّى الأوسدروك في معلقة زهير بن أبي سلمى؟
٣. كيف الفيرشتين في معلقة زهير بن أبي سلمى؟

ج. فوائد البحث

يُتوقع أن يسهم هذا البحث في تقديم مساهمات نظرية وعملية في مجال دراسة الأدب، خاصة في تطبيق نظرية التأويل لفيلهلم دلتاي على الأعمال الأدبية العربية ا التقليدية. وفيما يلي التفاصيل المتعلقة بالفوائد المتوقعة:

١. الفوائد النظرية

يُتوقع أن يُسهم هذا البحث في إثراء دراسة الأدب، خاصة في تطبيق نظرية التأويل لفيلهلم دلتاي على النصوص الأدبية العربية التقليدية. كما يُأمل أن تُشكّل نتائج هذا

البحث أساسًا لتطوير الدراسات المستقبلية ذات الصلة. علاوة على ذلك، يمكن أن تكون نتائج هذا البحث مرجعًا لتطوير النظرية والمنهجية في تحليل الأدب التقليدي.

٢. الفوائد العملية

من الناحية العملية، هناك عدة فوائد وفقًا للمستويات المختلفة، والتي سيتم شرحها على النحو التالي:

أ. للمؤسسات الأكاديمية

إضافة إلى مكتبة المؤسسة الأكاديمية والمصادر العلمية في الجامعة أو الكلية، خصوصًا في مجال دراسة الأدب والفكر الإنساني، كما يمكن أن يُستخدم كمادة تعليمية أو مرجع إضافي في المحاضرات المتعلقة بنظرية التأويل، والنقد الأدبي، أو الأدب العربي التقليدي.

ب .للباحثين

تعزيز فهم الباحثين ومهاراتهم في تحليل الأعمال الأدبية بعمق باستخدام منهجية التأويل.

الفصل الثان

الإطار النظرى

في هذا البحث، يتم استخدام نظرية التأويل وفقًا لويليام ديلتي كمنهج رئيسي. ومع ذلك، قبل شرح هذه النظرية بشكل مفصل، سيتم أولًا تقديم شرح عام حول الشعر والتأويل كمنهج أدبي.

ا. الشعر

يُعتبر الأدب شكلاً من أشكال نتاج الفكر البشري. يُصنع الأدب ليتمتع به ويُقدر من قبل المتلقين، إلا أن هناك العديد من المتلقين الذين يجدون صعوبة في فهم المعاني التي تحتويها الأعمال الأدبية. يقوم مبدع العمل الأدبي بصياغة عمله باستخدام الخيال والتجارب التي مر بها. أحد أشكال الأدب هو الشعر. يُعد الشعر وسيلة للمؤلف للتعبير عن جميع أفكاره وآرائه. بالإضافة إلى ذلك، يُعتبر الشعر أداة للتعبير عن أعمق الهموم الداخلية بهدف تمثيل الأحداث التي مر بها الكاتب شخصيًا أو تلك التي حدثت في الواقع (صوماد، ٢٠١٠:١٣).

يُعتبر الأدب أيضًا نتاجًا لعملية خلق إبداعية لأنه ينطوي على مراحل تفكير عميق ويستند إلى التجربة الداخلية للإنسان. كأحد أشكال الأدب، يتمتع الشعر بخصائص تميل إلى العفوية، والتعبير، وتوفير مساحة أكبر للحرية في التعبير. ومع ذلك، فإن الحرية في الشعر ليست مطلقة. يظل الشعر يظهر سمات معينة مثل التكرار، واختيار الألفاظ المقاسة، وكذلك الاعتناء بعنصر القافية أو التشابه الصوتي. تهدف هذه العناصر إلى خلق تأثير جمالي في تسلسل الكلمات، وهذه القيمة الجمالية هي التي تميز الشعر بشكل أساسي عن أشكال الأدب الأخرى (واردجيتو، ٢٠٠٩:١٨-٢١).

يتم إنشاء الشعر أيضًا كوسيلة لتنمية الإبداعية والذكاء من قبل بعض المجموعات أو الأفراد. يُظهر هذا أن الشعر يُخلق كأداة لنقل الأحداث (فابرينا، ٢٠١٩:١٩٧). الشعر يتمتع بالطابع الخيالي لأن المعنى في الشعر غالبًا ما لا يُظهر بشكل مباشر، بل يُقتصر على

التشبيه، مما يجعله صعب الفهم. الكلمات التي تظهر قد تبدو بسيطة ولكنها معقدة للغاية عند تفسيرها ولها معانٍ واسعة جدًا.

يُعرّف بعض العلماء الشعر على أنه عمل فني يُنتج من الخيال أو الكتابة الإبداعية (مصطفى، ٢٠٠٨:٢٢). في خلق عمل أدبي، غالبًا ما يكتب المؤلف استنادًا إلى الجوانب الاجتماعية، والتعليمية، والسياسية، والثقافية، مستخدمًا المعاني المجازية والرمزية (سوسيلاواتي وقرعاني، ٢٠٢١:٣٨).

يُعتبر الشعر شكلاً من أشكال الأدب الذي يتمتع بأكثر الهياكل كثافة وتركيزًا. وتُميز هذه الكثافة باستخدام كلمات محدودة، لكنها قادرة على نقل معانٍ واسعة وعميقة. كوسيلة للتعبير، يستخدم الشعر اللغة بشكل غير مباشر، مع قوة تعبيرية أكثر كثافة مقارنةً باللغة اليومية التي تميل إلى أن تكون معلوماتية وعملية (سيسوانتورو، ٢٠١٠:٢٣). اللغة في الشعر لها خصوصية خاصة، حيث لا تقتصر على نقل المعلومات فقط، بل تساهم أيضًا في بناء الأجواء والعواطف والمعاني الرمزية الغنية.

وفقًا لواليو (١٩٨٧:٦٨)، فإن أحد التحديات في الاستمتاع وفهم الشعر هو تعقيد اللغة التي يستخدمها الشاعر. غالبًا ما تشهد لغة الشعر انحرافات دلالية، أي استخدام كلمات أو عبارات لا تشير مباشرة إلى المعنى الدلالي، بل تحمل معاني *connotative* أو رمزية أو مجازية. هذا الانحراف يُعتبر قوة للشعر لأنه يسمح بحدوث تفسيرات متنوعة ذات طابع شخصي وعميق.

في سياق الثقافة العربية التقليدية، وخاصة في فترة الجاهلية، لعب الشعر دورًا أوسع من كونه مجرد وسيلة للتعبير الجمالي. أصبح الشعر الوسيلة الرئيسية لنقل الطموحات، وفخر القبائل، والسرد التاريخي، وكذلك القيم الاجتماعية والروحية للمجتمع العربي في ذلك الوقت. كان الشعر في هذه الفترة يعمل كوثيقة شفهية تسجل وجهات نظر العالم، والهيكل الاجتماعي، والديناميكيات السياسية للمجتمع. لذلك، فإن دراسة الشعر العربي الجاهلي، كما في هذه الدراسة، لا تهدف فقط إلى الكشف عن العناصر الجمالية أو اللغة الأدبية

فحسب، بل تهدف أيضًا إلى فهم السياق التاريخي والثقافي الذي شكلها. يصبح التحليل الهرمنيوطيقي نهجًا ذا صلة في الكشف عن المعاني العميقة والمضمرة في هذه القصائد.

استنادًا إلى النظريات المختلفة التي تم عرضها، يمكن استنتاج أن الشعر هو شكل من أشكال التعبير عن الأفكار والمشاعر يتم ترتيبه بشكل جمالي ومقفى، بهدف إثارة العواطف وتحفيز الخيال من خلال الحواس الخمس. كعمل فني أدبي، يتمتع الشعر بخصائص فريدة تميزه عن الأشكال الأدبية الأخرى، ومن أبرز هذه الخصائص هو كثافة اللغة المستخدمة. تُعتبر هذه الكثافة عاملًا يجعل كل كلمة في الشعر تحمل وزنًا معنويًا عاليًا، مما يتطلب من الشاعر اختيار الألفاظ بعناية شديدة ليتمكن من نقل الرسالة بعمق ضمن مساحة محدودة.

ب. بنية الشعر العربي التقليدي

١. البنية الشكلية

في بعض الدراسات الأدبية، يحتل الشعر العربي التقليدي مكانة خاصة في تاريخ الأدب العربي بسبب خصائصه التي تتمتع بتنظيم دقيق والتي تم تحديدها وفقًا لقواعد الميزان والقافية (ميلر، ٢٠٢٤:٧٨). على عكس الشعر الحديث الذي يميل إلى منح مساحة للحرية في الشكل، والتنظيم البصري، وتجربة الطباعة، يظهر الشعر العربي التقليدي جماله من خلال التزامه بنماذج الصوت والإيقاع التي تم تحديدها بشكل منهجي. العنصران الرئيسيان اللذان يشكلان الإطار الشكلي للشعر العربي التقليدي هما العرُوض والقافية. (أفيفه وجمجام، ٢٠٢٠:١-١٥).

علم العروض، الذي يُعتبر أساسًا لبنية ميزان الشعر العربي، تم تدوينه علميًا لأول مرة على يد الخليل بن أحمد الفراهيدي في القرن الثامن الميلادي. يُعتبر هذا النظام أداة لتحليل وصياغة الأنماط الإيقاعية (الوزن) التي تُستخدم في تنظيم أبيات الشعر (بيلال والعمري، ٢٠١٨:٢). في إطار العروض، يوجد ستة عشر نمطًا رئيسيًا من الأوزان يُطلق عليها اسم البحر، والذي يعني حرفيًا "المحيط"، وكل بحر يتضمن ترتيبًا خاصًا للمقاطع الصوتية الطويلة والقصيرة. من أبرز البحور التي استخدمها الشعراء التقليديون بحر الطويل، والبسيط،

والكامل، والرجز، والرمَل (مالينغ، ١٩٧٣:٢٢). كل بحر يخلق إيقاعًا خاصًا به لا يُشكّل بنية الصوت فحسب، بل يساهم أيضًا في دعم التعبير العاطفي والموضوعي في الشعر.

تطبيق البحر ليس مجرد مسألة تقنية، بل يعكس مستوى مهارة الشاعر في صوغ اللغة العربية بشكل موسيقي. الشاعر الذي يستطيع الحفاظ على تناسق الميزان طوال القصيدة يظهر إتقانه للإيقاع واللغة، وكذلك حسه الجمالي العالي. بمعنى آخر، فإن الالتزام بنمط الميزان هو جزء من قيمة الجمال (الجمال) في الشعر التقليدي، وليس مجرد واجب شكلي (بيلال والعمري، ٢٠١٨:٣).

إلى جانب الميزان، العنصر المهم الآخر في بنية الشعر العربي التقليدي هو القافية، وهي التكرار الصوتي أو التشابه في الأصوات في نهاية البيت. القافية في الشعر العربي، وخاصة في شكل القصيدة، لها دور أكثر تعقيدًا مقارنة بنظام القافية في العديد من تقاليد الشعر الأخرى. عادةً ما تُنظم كل قصيدة في أبيات تُسمى البيت، والتي تتكون من :الصدر (الجزء الأول) والعجز (الجزء الثاني) (بيلال والعمري، ٢٠١٨:٤). تظهر القافية دائمًا في نهاية جزء العجز ويتم الحفاظ على تناسقها من بداية القصيدة حتى نهايتها. بالإضافة إلى الصوت النهائي، فإن نظام القافية في الشعر العربي يأخذ بعين الاعتبار العناصر الصوتية قبل الحرف الأخير، مثل الحركات والسكون، وكذلك القواعد المتعلقة بالحروف التي يمكن أو لا يمكن استخدامها.

في سياق المعلقات، وهي مجموعة من القصائد قبل الإسلام التي تُعتبر من أعظم الأعمال الأدبية العربية، تظهر هذه البنية بشكل بارز. على سبيل المثال، في أعمال زُهير بن أبي سُلمى، يُعد تطبيق بحر الطويل وتكرار القافية بشكل متسق مثالًا حقيقيًا على كيفية استخدام البنية الشكلية ليس فقط لجمال الصوت، بل أيضًا لتعزيز القوة البلاغية والانطباع السردي للقصيدة (ميلر، ٢٠٢٤:٨٣). يتم تقديم الموضوعات الكبرى مثل الشرف، والسلام، والثبات، والتفكير في الحياة ضمن إطار هيكلي متناغم وموسيقي.

وبالتالي، فإن الفهم العميق لـالعرُوض والقافية يصبح أمرًا بالغ الأهمية عند إجراء تحليل نقدي للشعر العربي التقليدي. فهاتان العنصران ليسا مجرد ميزات تقنية، بل هما جزء لا يتجزأ من معنى ووظيفة الشعر في المجتمع العربي التقليدي. يعكسان كلاهما العلاقة الوثيقة بين الشكل والمحتوى، وبين الجمالية والأخلاق في تقاليد الشعر العربي. إن دراسة هذه البنية الثابتة تتيح للقراء أو الباحثين المعاصرين الوصول إلى قيم الثقافة، والجمال الفني، والعبقرية اللغوية المخفية وراء وحدة الصوت والإيقاع التي تشكل سمة مميزة للشعر العربي التقليدي (ميلر، ٢٠٢٤:٨٤).

قصيدة المعلقات التي كتبها زُهير بن أبي سُلمى تم تنظيمها باستخدام نمط الميزان البحر الطويل بشكل متسق من البداية حتى النهاية. هذا النمط من الميزان شهد تعديلات إيقاعية تُعرف في علم العروض بالزحف، وهو شكل من أشكال تخفيف الميزان الذي لا يزال مسموحًا به وفقًا لقواعد الشعر العربي التقليدي. نوع الزحف الذي يظهر في هذه القصيدة يُسمى الكف، وهو إزالة حرف النون من النمط الوزني "مفاعيْلُن" ليصبح "مفاعيلُ" في نهاية الجزء الأول (الصدر) ونهاية الجزء الثاني (العجز) في نفس البيت الشعري (بخروم، ٢٠١٣:١١٤).

٢. القافية

الشعر العربي التقليدي عمومًا لا يُعطى عنوانًا بشكل صريح كما هو الحال في تقاليد الأدب الحديث. بدلاً من ذلك، يتم استخدام عنصر القافية كعلامة للهوية الشعرية. إذا انتهت قصيدة بقافية حرف الميم، فإنها تُسمى تقليديًا قصيدة ميمية .في تقاليد الشعر العربي التقليدي، يُعد التناسق في القافية أحد الشروط الرئيسية؛ يجب أن ينتهي كل بيت في القصيدة بنفس الصوت، دون استثناء، بغض النظر عن طول القصيدة بشكل عام (بخروم، ٢٠١٣:١١٤). في المعلقات التي كتبها زُهير بن أبي سُلمى، القافية المستخدمة هي حرف الميم، الذي يظهر بشكل متسق في نهاية كل بيت كعلامة هيكلية مميزة لهذه القصيدة.

١ – أَمِن أُمِّ أَوْفَى دِمْنَةٌ لَمْ تَكَلَّمِ بِحَوْمَانَةِ الدَّرَّاجِ فَالمتَثَلّمِ

٢ – وَدَارٌ لَهَا بالرَّقْمتَيْنِ كأَنَّهَا مَرَاجِيعُ وَشْمٍ فِي نَوَاشِرِ مِعْصَمِ

٣ – بِهَا العَيْنُ والأَرْآمُ يَمْشِينَ خِلْفَةً وَأَطْلاَؤُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كلّ مَجْثَمِ

في البيت الأول، تكون القافية في كلمة "فالمتثلّمِ"، وفي البيت الثاني في كلمة "مِعْصَمِ"، وفي البيت الثالث في كلمة "مَجثَمِ". وجميعها تنتهي بحرف الميم. وهكذا، فإن جميع أبيات القصيدة تنتهي بحرف الميم.

٣. الموضوع

تتضمّن القصيدة العربية التقليدية مجموعة متنوعة من الموضوعات التي ينظمها الشاعر بشكل عفوي، ومع ذلك فإنها تعكس ثراء المعنى وعمق التعبير. وتتميّز كل موضوع من هذه الموضوعات باستقلاله، إلا أنها تتكامل فيما بينها لتُعبّر عن الغاية الجمالية والرسالة الأخلاقية التي يحملها النص الشعري.

تحتوي القصيدة العربية التقليدية، ولا سيما في العصر الجاهلي، على موضوعات متعددة تعكس الحياة الاجتماعية والثقافية والروحية للمجتمع العربي. وهذه الموضوعات لا تأتي بمعزل عن بعضها، بل تُنظم في تسلسل شعري ضمن قالب القصيدة الطويلة (*القصيدة*) التي تُعد الشكل الغالب في الشعر العربي القديم. وتشمل هذه الموضوعات عادةً: الحنين إلى الحبيبة (*التشبيب*) ووصف الطبيعة والأسفار (*الوصف*) والمدح والهجاء والرثاء والحكمة، والحرب أو البطولة (إسكاندار، ٢٠٢٠: ٤٥).

تُتيح البنية الموضوعية في الشعر العربي التقليدي للشاعر أن يُوصِل رسائل معقدة ضمن وحدة شعرية واحدة. وغالبًا ما تبدأ القصيدة بجزء يستعرض الذكريات العاطفية، ثم تنتقل إلى تصوير الرحلة أو مشاهد من الطبيعة، وتنتهي بالمحور الرئيسي كالمدح أو الهجاء أو الموعظة. وتُعبّر هذه التعددية في الموضوعات عن قيمة جمالية، كما تُبرز الوظيفة الاجتماعية للشعر باعتباره وسيلة للتواصل، والأخلاق، والتعبير عن هوية القبيلة (سلامة، ٢٠٢١: ٥٨).

ويظهر ذلك بوضوح في معلّقة زهير بن أبي سلمى، التي تشتمل على ستة موضوعات رئيسية، أولها :موضوع التشبيب أو الحنين إلى الحبيبة، حيث يُجسّد الشاعر ذلك من خلال تصوير أماكن ذات دلالة عاطفية مثل "بحَوْمانة الدّرّاج فالمتَثَلّمِ". ويستحضر هذه الأماكن بعد مضي عشرين موسمًا من مواسم الحج، وقد تحوّلت إلى أرض مهجورة لا يُرى فيها إلا آثار الذكريات، كما لو كانت مرعىً للوحوش البرية تمرّ به من حين إلى آخر.

ثانيًا :موضوع الوصف، أي وصف المناظر الطبيعية ومشهد قوافل المسافرين. يصوّر الشاعر رحلة الرجال مع زوجاتهم وهم يمرّون عبر الهضاب المرتفعة بالقرب من عين جرثم، بينما تقع جبال قِنان على يمينهم، ويصف أيضًا ما يقومون به من نشاط عند التوقّف لملء المياه من عين رَسّ.

ثالثًا :موضوع المدح، وهو موجّه إلى شخصيتين بارزتين من قبيلتي عبس وذبيان، وهما حرام بن سنان والحارث بن عوف .يذكرهما الشاعر بكل احترام ويُثني على فعلهما النبيل المتمثل في تقديم مئات الإبل كفدية لإنهاء الحرب بين القبيلتين. رابعًا :الرسائل الأخلاقية التي يوجّهها الشاعر إلى الوسطاء في جهود الصلح، حيث يدعوهم إلى التمسك بالصدق، والوفاء بالعهود، وعدم كتمان الاتفاقات. ويُذكّر زهير بأن الله عليم بكل شيء، ظاهرًا كان أو خفيًّا.

خامسًا :موضوع الحرب، حيث يصوّرها الشاعر بصورة واقعية بعيدة عن المبالغة أو الخيال. ويُشدّد زهير على أن تجربة الحرب لا يمكن تزييفها؛ فهي كالنار التي تزداد اشتعالًا كلما أُذِكت، ودمارها يشبه طحن حبّات القمح حتى تتحوّل إلى فتات. وأخيرًا :موضوع الحكمة، ويُقصد به تلك الأبيات التي تحتوي على أقوال بليغة مليئة بالموعظة. وتشتمل الأبيات الأخيرة من القصيدة على دروس عميقة في الحياة، كما في البيت السادس والأربعين الذي يقول فيه الشاعر: "أعلم ما حدث اليوم وأمس، ولكنّ ما سيحدث غدًا، فلا علم لي به".

ج. الهرمنيوطيقا

تُعدّ الهرمنيوطيقا فرعًا من فروع الفلسفة يهتم بنظرية وتطبيق تأويل النصوص، وخاصة النصوص التي تنطوي على معانٍ رمزية وعميقة، مثل الأعمال الأدبية والنصوص الدينية. وتعود الكلمة "هرمنيوطيقا" إلى الأصل اليوناني hermeneuein والذي يعني "التفسير". وقد تطوّرت الهرمنيوطيقا من جذورها اللاهوتية لتُصبح منهجًا معتمدًا في العلوم الاجتماعية والإنسانية. ومن أبرز روّاد هذا المجال: فريدريش شلايرماخر، وفيلهلم دلتاي، وهانس جورج غادامير، وبول ريكور. وفي مجال الدراسات الأدبية، توفّر الهرمنيوطيقا إطارًا منهجيًا لفهم العلاقة بين النص، والكاتب، والقارئ على نحو أكثر عمقًا وشمولًا.

بشكل عام، يُفهم الهرمنيوطيقا على أنها نظرية تفسير المعنى. وظيفة الهرمنيوطيقا هي جعل الرسائل التي تحتويها الأعمال الأدبية قابلة للفهم من قبل المتلقين أو قراء الأعمال الأدبية بشكل جيد (موليونو، ٢٠١٣:٣٦). تسعى الهرمنيوطيقا لفهم المعنى الأدبي الذي يكمن وراء البنية. القارئ الذي يقوم بالتفسير قد لا يعتبر قصد المؤلف معيارًا للمعنى. المعنى لا يجب أن يكون له علاقة منطقية مع المؤلف.

في مجال فهم الأعمال الأدبية، يمكن استخدام أحد الأساليب وهو التفسير من خلال الهرمنيوطيقا .يمكن فهم الهرمنيوطيقا على أنها عملية توضيح تبدأ من الجوانب الظاهرة والمخفية للمعنى (رافيك، ٢٠١٢:٤). ببساطة، يمكن تفسير الهرمنيوطيقا كدراسة تهدف إلى فهم أعمال الإنسان، استنادًا إلى دور اللغة الذي لا يمكن فصله عن الحياة اليومية للبشر. وفقًا لمعنى الهرمنيوطيقا، فإن هرمنوين وهيرمينيا (من اللغة اليونانية) تعنيان التفسير والتفسير. تصبح الهرمنيوطيقا نظرية لا تقتصر على تفسير النص الأدبي فحسب، بل أيضًا على كيفية التعبير عن الذات في العمل (بالمر، ٢٠٠٥:١٢٩).

من الناحية الأساسية، تعد اللغة؛ سواء كانت شفهية أو مكتوبة، الوسيلة الرئيسية لنقل الرسائل. لذلك، لا يُوجه التفسير في الأعمال الأدبية إلى اللغة نفسها، بل إلى المعنى الذي يُنقل عبر اللغة. يصبح التفسير أمرًا مهمًا لأنه على الرغم من أن الأعمال الأدبية تتشكل من خلال اللغة، إلا أنها تحتوي على العديد من طبقات المعنى التي لا تظهر دائمًا بشكل صريح، بل في كثير من الأحيان يُقصد بها أن تكون مخفية من قبل المؤلف لخلق عمق جمالي وتأملات معنوية أكثر تعقيدًا (راتنا، ٢٠١٠: ٤٥). في هذا السياق، أضاف غادامير أن التفسير الأصلي هو الذي يستطيع الانصهار في اللغة نفسها، دون أن يكون صارمًا في اتباع المعنى الحرفي كلمة بكلمة. بمعنى آخر، فإن التفسير الناجح هو الذي يستطيع الغوص في خصائص وأجواء اللغة في سياقها الكامل (سوماريونو، ١٩٩٩: ٨١).

يملك العلماء ثلاثة مبادئ للهرمنيوطيقا كمنهج للتفسير، وهي: النص (الرسالة التي تظهر من المصدر)، الوسيط (المفسر)، وانتقال الرسالة من القارئ إلى المستمع (دُوزان وترمُدزي، ٢٠١٩:٢٠٧). من بين الشخصيات الرائدة في الهرمنيوطيقا، نجد فريدريش دانيال إرنست شلايرماخر، يورغن هابرماس، فيلهلم دلتاي، وهانس جورج غادامير.

د. الهرمنيوطيقا عند فيلهلم دلتاي

فيلهلم دلتاي هو أحد الشخصيات المهمة في تطوير الهرمنيوطيقا الحديثة. طور دلتاي مفهوم الهرمنيوطيقا في سياق العلوم الإنسانية (Geisteswissenschaften) استجابة للطريقة الوضعية في علوم الطبيعة. وفقًا له، لفهم الظواهر البشرية، يجب استخدام المنهج التفسيري الذي يستكشف التجربة الداخلية ومعنى حياة الإنسان.

فيلهلم كريستيان لودفيغ دلتاي (١٨٣٣–١٩١١) وُلد في ١٩ نوفمبر ١٨٣٣ في فيزبادن، بيبريش، ألمانيا. ينحدر من أسرة ذات خلفية بروتستانتية وبدأ دراسته في مجال اللاهوت. ومع ذلك، كما هو الحال مع العديد من الفلاسفة في عصره، لم يتوقف

دلتاي عند دراسة الدين فقط. واصل تعليمه في مجال الفلسفة في جامعة برلين. في أطروحته للدكتوراه، قام بدراسة وفحص أفكار فريدريش شلايرماخر بشكل عميق، والتي كان لها تأثير كبير على تطور وجهة نظره الهرمنيوطيقية (سوماريونو، ٢٠١٦:٤٥).

طوّر فيلهلم دلتاي منهج الهرمنيوطيقا ليس فقط بهدف الوصول إلى صلاحية موضوعية في عملية تأويل تعبيرات الحياة الباطنية للإنسان (expression of inner life) بل أيضًا كنوع من النقد للهيمنة المنهجية للعلوم الطبيعية على مجال العلوم الإنسانية. ويرى دلتاي أن المنهج المستخدم في العلوم الاجتماعية والإنسانية لا ينبغي أن يُطابق المنهج العلمي الوضعي، وذلك لاختلاف طبيعة الموضوعات التي تتناولها كل منهما. ويُؤكّد أن الهرمنيوطيقا تُشكّل الأساس المعرفي لما يُعرف بـ Geisteswissenschaften، أي جميع العلوم التي تهتم بفهم تعبيرات الحياة الداخلية للإنسان، سواء تمثّلت في الإشارات، أو الأفعال التاريخية، أو النظم القانونية، أو الأعمال الفنية، أو النصوص الأدبية (بالمر، ٢٠٠٥: ١١٠).

تُوصَف فلسفة فيلهلم دلتاي غالبًا بأنها "فلسفة الحياة"، لأنها تركز على محاولة فهم الكيفية التي يُدرك بها الفرد ديناميكية حياته الباطنية وحياة الآخرين الداخلية. وبالنسبة لدلتاي، فإن الهرمنيوطيقا تؤدي دورًا محوريًا في تطوير نظرية تأويلية تكون سليمة وموضوعية، من أجل الحفاظ على مصداقية البحث التاريخي بعيدًا عن التفسيرات الذاتية أو الضعيفة. كما شدّد على أن المبادئ الهرمنيوطيقية يمكن أن تُشكّل أساسًا عامًا لنظرية الفهم، لأن جوهر الحياة الإنسانية يمكن إدراكه من خلال تفسير الأعمال التي تُجسّد بصورة كاملة التعبير عن الحياة الإنسانية وبُناها الداخلية (بالمر، ٢٠٠٥: ١٢٨–١٢٩).

تقوم نظرية الهرمنيوطيقا لدى فيلهلم دلتاي على ثلاثة مفاهيم أساسية، وهي أولاً، إيرليبسيس (التجربة) التي تشير إلى التجربة الشخصية والعميقة التي تشكل خلفية خلق العمل الأدبي. يُعد إيرليبسيس أساسًا للتعبير الفني والمفتاح الرئيسي في تفسير النصوص الأدبية. ثانيًا، أوسدروك (التعبير) هو الشكل الظاهر للتجربة التي تتجسد في الرموز، اللغة،

وهيكل النص الأدبي. يحتوي هذا التعبير على مؤشرات لفهم العالم الداخلي للمؤلف. ثالثًا، فيرشتيهن (الفهم) هو عملية التفسير لتحقيق فهم شامل للمعنى الكامن في النص، مع وضع النفس في تجربة حياة المؤلف.

تتعلق المفاهيم الثلاثة ببعضها البعض وتشكل إطار عمل للتفسير الذي يسعى لفهم العمل الأدبي بشكل شامل. في سياق هذه الدراسة، يركز الباحث على مفهوم إيرليبسيس كأساس رئيسي في تحليل قصيدة المعلقات لِزُهير بن أبي سُلمى. ستتم دراسة تجربة حياة الشاعر التي تتجسد في شكل الرموز ولغة الشعر لتحليلها واكتشاف فهم شامل وسياقي للقيم الفلسفية والوجودية في نص القصيدة.

تُظهر الهرمنيوطيقا أن معنى العمل الأدبي يمكن فهمه بشكل أعمق من خلال استكشاف أعمال أخرى للكاتب نفسه. وعلى العكس، يمكن أيضًا الكشف عن معنى هذه الأعمال من خلال فهم حياة وشخصية المؤلف. من خلال هذه العلاقة التبادلية، يتم الحصول على صورة عن سياق حياة الكاتب أثناء عمله الأدبي. يمكن بعد ذلك تفسير هذا العمل كجزء من عملية تاريخية، سواء في الثقافة أو في الديناميكيات الاجتماعية، التي لا تعكس فقط التجربة الشخصية للمؤلف، ولكن أيضًا تعكس الأحداث الكبيرة في تاريخ البشرية.

وفقًا للمبادئ التي قدمها فيلهلم دلتاي في الهرمنيوطيقا، فإن اللغة تلعب دورًا محوريًا في فهم تجربة الإنسان. ويرجع ذلك إلى أن جميع العمليات والأبعاد في حياة الإنسان تتجسد وتتشكل من خلال اللغة. لذلك، يمكن تحليل وتعميق تفسير تعقيدات الوجود الإنساني من خلال المنهج اللغوي، مما يجعل اللغة وسيلة رئيسية لفهم معنى الحياة.

هـ. ترجمة الشاعر زهير بن أبي سلمى

زُهير بن أبي سُلمى هو أحد أعظم شعراء فترة الجاهلية العربية الذي عاش في القرن السادس الميلادي. ويُعتبر من بين الشعراء الذين تضم أعمالهم في أنطولوجيا الشعر الشهيرة المعلقات، التي كانت تُعلق على جدار الكعبة كرمز للهيمنة الجمالية والاحترام لفن الأدب (فرّان،

١٩٩٠:٣١). اسمه الكامل هو زُهير بن أبي سُلمى المزني .ينتمي إلى قبيلة مُزينة وولد في عائلة ذات تقاليد أدبية قوية. كان والده رَبِيعَة بن رَبَاح شاعرًا، وكذلك ابنه كَعْب بن زُهير . وبالتالي، أصبحت عائلة زُهير واحدة من العائلات الشعرية التي لها تأثير عبر الأجيال في تاريخ الأدب العربي (الإسكندري وإيناني، ١٩١٦:٦٩).

يُعرف زُهير كشخصية ذات رؤية حكيمة وتأملية، وتُعلي القيم الأخلاقية في قصائده. في العديد من قصائده، يبرز زُهير موضوعات الحكمة (الحكمة)، والسلام، والقيم الاجتماعية أكثر من التعصب القبلي أو الرومانسية التي كانت تهيمن على أعمال شعراء عصره. وتُعتبر قصائده انعكاسًا لأفكار فلسفية ناضجة وتجارب حياة معقدة (بخروم، ٢٠١٣:١٠٤).

في سياق الهرمنيوطيقا وفقًا لفيلهلم دلتاي، تُعد تجربة الحياة أو إيرليبسيس لِ زُهير عنصرًا مركزيًا في عملية التفسير. وفقًا لِدلتاي، يُعتبر الأدب تعبيرًا عن التجربة الداخلية العميقة ويُعد مرآة للعالم الداخلي للمبدع. من خلال فهم الخلفية التاريخية والاجتماعية والعاطفية للشاعر، يمكن للباحث أن يكشف عن المعاني الخفية وراء البنية الرمزية للقصيدة. لذلك، فإن السيرة الذاتية لِ زُهير لا تقتصر على كونها معلومات داعمة فقط، بل تُعد جزءًا لا يتجزأ من عملية التفسير الهرمنيوطيقي.

قصائده زُهير، خاصة في المعلقات، لا تُعتبر مجرد أعمال أدبية، بل هي أيضًا وثائق ثقافية وفلسفية توثق وجهات النظر والقيم وتجارب حياة المجتمع العربي قبل الإسلام. القيم الأخلاقية مثل الصدق، والمسؤولية، وضبط النفس تُعد موضوعات رئيسية ذات صلة يجب تفسيرها باستخدام الهرمنيوطيقا .كتب زُهير بأسلوب هادئ ومنطقي ومليء بالتفكير العميق. تظهر بنية قصيدته استخدامًا للغة بسيطة ولكن عميقة، مع تجنب الاستعارة المفرطة. هذه الخصائص تُعتبر سمة مميزة تفرقه عن الشعراء الآخرين الذين كانوا أكثر عاطفية أو رمزية. في عالم الأدب العربي، يُلقب زُهير بشاعر الحكمة، بسبب هيمنة القيم الأخلاقية في كل بيت شعري كتبه.

وبالتالي، تُعد السيرة الذاتية وسياق حياة زُهير جسرًا هامًا لفهم النية وعمق المعنى في قصيدته. بدون فهم خلفية حياته وبنية القيم التي يتبناها، سيبدو معنى قصيدة المعلقات مجرد سلسلة من الكلمات، وليس كتجسيد لتجربة حياة الشاعر التي يرغب في نقلها إلى قارئه بشكل عميق وتأملي.

الفصل الثالث

منهج البحث

تعتبر طريقة البحث من أهم العناصر في دراسة أي عمل أدبي. نظرًا لأن البحث يتطلب منهجًا للحصول على البيانات التي سيتم استخدامها. كما أن الدور الهام لهذه الطريقة يكمن في جعل أنشطة البحث تتم بشكل منطقي وهادف، مما يؤدي إلى الحصول على نتائج مثلى. يمكن أيضًا استخدام طريقة البحث بالطريقة العلمية للحصول على بيانات صحيحة من خلال التحقق من صحتها عبر الاستفسار المباشر من المعنيين أو من خلال الرجوع إلى مراجع مؤكدة (أفيفودين وأحمد، ٢٠٠٩). وتتضمن طريقة البحث أنواع البحث، مصادر البيانات، تقنيات جمع البيانات، تقنيات التحقق من البيانات، وتقنيات تحليل البيانات.

١. نوع البحث

نوع البحث المستخدم في هذه الدراسة هو البحث الهرمنيوطيقي، مع الاستناد إلى المنهج الفلسفي للهرمنيوطيقا الذي طوره فيلهلم دلتاي .هذه الدراسة لا تركز على وصف الظواهر بشكل تجريبي كما في البحث الوصفي النوعي، بل تركز على عملية كشف المعاني الأعمق للنصوص الأدبية التقليدية من خلال الفهم التفسيري الشامل.

في هذا السياق، يتم وضع الشعر العربي التقليدي كنص تاريخي يحتوي على تعبيرات عن التجربة الداخلية والقيم الثقافية للمجتمع العربي قبل الإسلام. ومن ثم، تسعى هذه الدراسة إلى استكشاف المعاني التي يحتويها الشعر، خاصة في المعلقات لِزُهير بن أبي سُلمى، من خلال وضع النص في سياق التاريخ، والاجتماع، وعلم النفس الخاص بالشاعر ومجتمعه.

وبالتالي، فإن هذه الدراسة ذات طابع تفسيري وتأملي، ولا تهدف إلى تعميم النتائج بشكل تجريبي، بل تهدف إلى فهم المعنى الوجودي الضمني في نص الشعر العربي التقليدي من خلال الإطار الهرمنيوطيقي لفيلهلم دلتاي.

٢. البيانات ومصادرها

وفقًا تعد مصادر البيانات من العناصر الأساسية التي تحتاجها أي دراسة. وفقًا لِبارليان في كتابه الذي بعنوان "منهجية البحث النوعي والكمي"، يُشير إلى أن مصدر البيانات في البحث هو الموضوع الذي يتم الحصول على البيانات منه ويمكن التقاطه من هذا الموضوع (بارليان، ٢٠١٦:٢٣). كما يمكن تفسير مصدر البيانات في البحث على أنه الموضوع الذي يتم الحصول على البيانات منه (أريكونتو، ٢٠٠٦:١٢٩). في هذه الدراسة، فإن مصدر البيانات الذي يتم استخدامه هو:

أ. مصدر البيانات الأولية

كما ذكر هيرماوان وأمير الله، فإن مصدر البيانات الأولية هو المادة الأساسية التي يستخدمها الباحث لإجراء البحث (هيرماوان وأمير الله، ٢٠١٦:١١٨). في هذه الدراسة، يشير مصدر البيانات إلى النصوص الأصلية أو الترجمات الرسمية لقصيدة المعلقات لِ زُهير بن أبي سُلمى، والتي تُعد الموضوع الرئيسي للدراسة وتُستخدم كمادة أساسية في تحليل محتوى وبنية القصيدة.

المصدر الذي يتم استخدامه هو قصيدة المعلقات للشاعر زُهير بن أبي سُلمى في كتابه ديوان زُهير بن أبي سُلمى، مع شرح له وتقديم من علي فاعور، بيروت: دار الكتب العلمية (النسخة الرقمية)، الطبعة الثالثة لعام ٢٠٠٣.

ب. مصدر البيانات الثانوية

مصدر البيانات الثانوية هو البيانات التي جمعها الباحث كمصدر داعم للبيانات الرئيسية، وغالبًا ما يتم الحصول على البيانات الثانوية من خلال جمع الوثائق الموجودة مسبقًا (حسن، ٢٠٠٢:٥٨). يأتي مصدر البيانات الثانوية هذا من الكتب، والمجلات العلمية، والأرشيفات، والوثائق الرسمية، وغيرها (موليونغ، ٢٠١٠:١١٢). في هذه الدراسة، تشمل مصادر البيانات الثانوية مختلف الدراسات العلمية، والمقالات في المجلات، وأطروحات التخرج التي تتناول الموضوع بشكل تحليلي وتفسيري.

٣. تقنيات جمع البيانات

تقنية جمع البيانات هي طريقة أو تقنية تُعتبر امتدادًا للحواس البشرية، والهدف منها هو جمع الحقائق التجريبية التي تتعلق بمشكلة البحث (فاروق، ٢٠١٧:٢٥). في الأساس، تُعد تقنية جمع البيانات جزءًا أساسيًا من عملية البحث بهدف تمكين الباحث من الحصول على بيانات مفصلة ومتناسبة مع نوع البحث الذي سيتم تنفيذه. بالإضافة إلى ذلك، تُستخدم تقنية جمع البيانات أيضًا من قبل الباحث للإجابة على صياغة المشكلة في البحث.

في هذه الدراسة، استخدم الباحث تقنية القراءة والتسجيل لجمع البيانات. تقنية القراءة هي تقنية تتمثل في قراءة وفهم الموضوع بشكل متكرر بهدف فهم واستيعاب محتوى الموضوع بشكل دقيق. لا يمكن الحصول على أي بيانات دون المرور بعملية القراءة (راتنا، ٢٠١٠:٢٤٥). من خلال القراءة، يمكن للباحث أيضًا الحصول على معلومات واضحة تكون بمثابة مادة البحث (تريانتو، ٢٠٠٧:٤). وبعد المرور بعملية القراءة، يستخدم الباحث تقنية التسجيل. تعتبر تقنية التسجيل خطوة تالية تتم بعد تقنية القراءة (سوداريانتو، ١٩٩٣:١٣٤). يقوم الباحث بتسجيل البيانات التي تم الحصول عليها بعد المرور بعملية القراءة. فيما يلي الخطوات التي يقوم بها الباحث في تقنية جمع البيانات:

أ. قام الباحث بقراءة وفهم محتوى قصيدة المعلقات لِ زُهير بن أبي سُلمى بشكل شامل لضمان جمع البيانات بشكل واضح.

ب. يتم إجراء عملية تسجيل جميع البيانات التي تم جمعها من القصيدة والتي لها صلة بموضوع البحث.

ج. تُستخدم البيانات التي تم جمعها بعد ذلك كأساس لتحليل البيانات.

٤. تقنيات تحليل البيانات

في تقنية تحليل البيانات يستخدمها الباحث لتسهيل تنظيم وترتيب البيانات في أنماط وفئات ووحدات من التفسير الأساسي بحيث تصبح البيانات سهلة الفهم. بشكل عام،

يمكن تنفيذ التحليل الفني للبيانات بثلاث طرق رئيسية، وهي تقليص البيانات، وعرض البيانات، واستخلاص الاستنتاجات أو التحقق من البيانات (سانغيدو، ٢٠٠٤:٧٣). فيما يلي التفسير:

أ. تقليص البيانات

تقليص البيانات هو عملية تبسيط البيانات من خلال اختيار البيانات التي تعتبر مهمة، ثم تبسيطها وتجريدها (سانغيدو، ٢٠٠٤:٧٣). وفقًا لـ نستويشن، فإن البيانات التي تم تقليصها توفر صورة أكثر وضوحًا عن نتائج الملاحظات، كما أنها تسهل على الباحث الرجوع إلى البيانات التي تم الحصول عليها عند الحاجة (نستويشن، ١٩٨٨:١٢٩). يمكن استنتاج أن هذه هي العملية الأولية في معالجة البيانات النوعية؛ حيث يتم تصفية البيانات وتبسيطها من نتائج التوثيق أو تحليل النصوص للتركيز على الأشياء التي تتعلق بمسألة البحث وأهدافه. في سياق هذه الدراسة، يتم تنفيذ خطوات تقليص البيانات على النحو التالي:

١. قام الباحث باختيار وتلخيص البيانات التي تتعلق بموضوع البحث، وهو نص الشعر العربي التقليدي، وخاصة المعلقات لِزُهير بن أبي سُلمى.

٢. قامت الباحث بتصنيف البيانات بشكل عام استنادًا إلى نظرية الهرمنيوطيقا لفيلهلم دلتاي، التي تُركز على أهمية العلاقة بين النص، ومعنى الحياة، والسياق التاريخي.

٣. قامت الباحث بوصف البيانات التي تم جمعها من خلال ربطها مباشرة مع موضوع البحث.

في منهج الهرمنيوطيقا لِفيلهلم دلتاي، تشمل هذه الدراسة بشكل محدد ثلاثة محاور رئيسية، وهي: تعبير النص الذي يتعلق بمعنى الحياة (إيرليبسيس) كما يتجلى في بنية ومحتوى القصيدة. المعنى الفلسفي الذي يظهر من تفسير هذا التعبير. السياق التاريخي الذي يَكمن وراء الشاعر ومحتوى القصيدة، والذي يُسهم في تشكيل الفهم للمعنى الكلي.

ب. عرض البيانات

عرض البيانات هو تقديم البيانات بشكل تحليلي وتركيبي في شكل شرح للبيانات التي تم جمعها مصحوبة بالأدلة النصية الموجودة (سانغيدو، ٢٠٠٤:٧٣). فيما يلي خطوات عرض البيانات التي قام بها الباحث:

١. قام الباحث بمراجعة وتصنيف البيانات بشكل شامل يتعلق بموضوع البحث بطريقة صحيحة.

٢. قام الباحث بتقديم البيانات التي تم تصنيفها ضمن نظام معين.

ت. استخلاص النتائج

استخلاص النتائج هو المرحلة الأخيرة في تحليل البيانات. الهدف منها هو استنتاج نتائج معالجة البيانات التي تم جمعها. فيما يلي الخطوات:

١. قام الباحث بمراجعة البيانات التي تم جمعها خلال عملية البحث.

٢. قام الباحث باستخلاص النتائج بناءً على موضوع البحث.

الفصل الرابع

عرض البيانات وتحليلها

في هذا الفصل، اعتمد الباحث على التحليل الهيرمينوطيقي لفيلهلم ديلثي الذي يركز على مفهوم التجربة الحية. ولتسهيل دراسة هذه القصيدة، قام الباحث أولاً بإجراء قراءة استكشافية (heuristik). وقد تمّت هذه القراءة الاستكشافية لمعلقة زهير بن أبي سلمى من خلال فحص البنية اللغوية الظاهرة بشكل مباشر, مثل اختيار الألفاظ, وشكل الأبيات, ونمط القافية. في هذه المرحلة، لم يقم القارئ بعد بتأويل المعاني الرمزية أو القيم الكامنة، بل فهم القصيدة بناءً على المعنى الحرفي للكلمات والجمل.

أ. القراءة الهيرمنيوطيقية الأولى (القراءة اللفظية): نص معلّقة زهير بن أبي سلمى

في هذا البحث، يعتمد الباحث المنهج الهرمنيوطيقي لويلهلم دلتاي، الذي يركّز على مفهوم "الإرليبنيس" (Erlebnis) أو "التجربة الحيّة". وكخطوة تمهيدية لفهم القصيدة، قام الباحث بقراءة هيرويستيكية لمعلّقة زهير بن أبي سلمى.

١. أمن أم أوفى دمنة لم تكلم	بحومانة الدراج فالمتثلم
٢. وَدارٌ لها بالرقمتين كأنها	مراجيع وشم في نواشر معصم
٣. بها العينُ والآرامُ يمشينَ خِلفةً	وأطلاؤها ينهضنَ من كلّ مجثمِ
٤. وقفتُ بها من بعدِ عشرينَ حِجّةً	فلأيا عرفتُ الدارَ بعد التوهمِ
٥. وَقَفْتُ بِهَا مِنْ بَعْدِ عِشْرِينَ حِجَّةً	فَلَأْيًا عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ التَّوَهُّمِ
٦. فَلَمَّا عَرَفْتُ الدَّارَ قُلْتُ لِرُبْعِهَا	أَلَا انْعِمْ صَبَاحًا أَيُّهَا الرَّبْعُ وَاسْلِمِ
٧. تَبَصَّرْ خَلِيلِي هَلْ تَرَى مِنْ ظَعَائِنٍ	تَحَمَّلْنَ بِالْعَلْيَاءِ فِي فَوْقِ جُرْثُمِ
٨. جَعَلْنَ الْقنَان عنْ عَيْنٍ وَحزنه	وكم بالقنان من محل ومحرم
٩. علون بأنماط عتاق وكلة	وراد حواشيها مشاكهة الدم
١٠. ظَهَرنَ مِنَ السُّوبَانِ ثُمَّ جَزَعنَهُ	على كُلِّ قَيْني قَشِيبٍ وَمُفأمِ
١١. وَوَرَّكْنَ فِي السُّوبَانِ يَعلُونَ مَتنهُ	عَلَيهنَ دَلُّ النَّاعِمِ المتَنَعّمِ

١٢. بكرْن بُكُورًا وَاسْتَحَرْنَ بِسُحْرَةٍ فَهُنَّ وَوَادِي الرَّسِّ كَالكَفِّ لِلفَمِ
١٣. وَفيهِنَّ مَلْهًى لِلطَّفِيفِ وَمَنْظَر أَنِيقٍ لِعَينِ النَّاظِرِ المتَرَسِّمِ
١٤. كَأَنَّ فَتَات العَهنِ فِي كُلِّ مَنزِلٍ نَزَلْنَ بِهِ حُبّ الفَنَا لَم يُحَطِّمِ
١٥. فَلَمَّا وَرَدْنَ الماءَ زُرْقًا جَمَامُهُ وَضَعْنَ عُصِيَّ الحَاضِرِ المتَخَيِّمِ
١٦. تَذَكَّرَنِي الأَحْلَامُ لَيْلَى وَمَنْ تطِفْ عَلَيْهِ خَيَالَاتُ الأَحِبَّةِ يَحْلُمِ
١٧. سَعَى سَاعِياً غَيْظَ بْنِ مَرَّةَ بَعْدَ مَا تَبَزّل مَا بَيْنَ العَشِيرَةِ بِالدَّمِ
١٨. فَأَقْسَمْتُ بالبيتِ الذي طافَ حولَهُ رِجالٌ بَنَوْهُ من قُرَيْشٍ وَجُرْهُمِ
١٩. وَبِاللّاتِ وَالعُزّى التي يَعْبُدُونها بمكّة والبيتِ العَتيقِ المكرَّمِ
٢٠. يَميناً لَنِعْمَ السَّيِّدانِ وُجِدْتُما على كُلِّ حالٍ من سَحيلٍ وَمُبْرَمِ
٢١. تَدارَ كُتما عبْساً وَذُبْيانَ بعدما تَفانَوْا وَدَقُّوا بينهم عِطْرَ مَنْشِمِ
٢٢. وَقَدْ قُلْتما إنْ نُدْرِكَ السِّلْمَ واسِعاً بمالٍ وَمَعْروفٍ من الأمرِ نَسْلَمِ
٢٣. فَأَصْبَحْتُما منها على خيرِ مَوْطِنٍ بَعِيدَيْنِ فيها من عُقوقٍ وَمَأْثَمِ
٢٤. عَظيمَيْنِ فِي عُلْيَا مَعدٍّ هُديتُما ومَنْ يَسْتَبِحْ كنزاً من المجْدِ يَعْظُمِ
٢٥. وَأصْبَحَ يُحدى فِيهِمُ من تلادِكُمْ مَغَانمُ شتَّى مِن إفالٍ مُزَنَّمِ
٢٦. تُعفَّى الكُلُومُ بالمِئِينِ فَأَصْبَحَتْ يُنجِّمُها مَن ليس فيها بمُجْرِمِ
٢٧. يُنَجِّمها قومٌ لقومٍ غرامةً وَلَمْ يُهَريقوا بَيْنَهُمْ مِلءَ مِحْجَمِ
٢٨. أَلَا أَبْلِغِ الأَحلَافَ عَنِي رِسَالَةً وذُبْيانَ هل أقْسَمْتُم كلَّ مُقْسَمِ
٢٩. فَلَا تَكْتُمنَّ اللهَ مَا فِي نُفُوسِكُمْ لِيَخْفَى ومَهْما يُكْتمِ اللهُ يَعْلَمِ
٣٠. يُؤَخَّرْ فيُوضعْ في كتابٍ فيُدَّخَرْ لِيَوْمِ الحساب أو يُعجَّلَ فيُنْقَمِ
٣١. وَمَا الحَرْبُ إِلَّا مَا عَلِمْتُمْ وَذُقْتُمُ وما هو عنها بالحديث المرَجَّمِ
٣٢. متى تَبْعَثُوها تَبْعَثوها ذميمَةً وتَضْرَ إذا ضرَّيْتُموها فَتَضْرَمِ
٣٣. فَتَعْرُككُم عرْكَ الرّحى بثِفالها وتَلْقَحْ كِشافًا ثُنْتَجْ فَتُتْئِمِ
٣٤. فَتُنْتِجْ لكم غلمان أَشْأَمَ كلّهم كأحْمار عادٍ ثمَّ تُرْضِعْ فَتَفْطِمِ

٣٥. فتُغْلِلْ لكم ما لا تُغِلُّ لأهلها قُرَى بالعِرَاق من قَفِيْزٍ ودِرْهَمِ
٣٦. لَعَمْري لَنِعْمَ الحَيّ جَرَّ عليهمُ بمالا يُؤاتيْهِم حَصينُ بن ضَمضمِ
٣٧. وكان طَوى كَشْحًا على مُسْتَكِنَّةٍ فَلا هو أبْداها ولم يَمَجْمَجِمِ
٣٨. وقال سأقْضِي حاجتي ثمّ أتَّقي عَدُوّي بألفٍ مِن وَرَائِيَ مُلَجَمِ
٣٩. فَشَدَّ وَلَمْ يَنْظُرْ بُيُوتاً كَثِيرَةً لَدَى حَيْثُ أَلْقَتْ رِحْلَهَا أُمُّ قَشْعَمِ
٤٠. لَدَى أَسَدٍ شَاكِي السِّلَاحِ مُقَذَّفٍ لَهُ لِبَدٌ أَظْفَارُهُ لَمْ تُقَلَّمِ
٤١. جَرِيءٍ مَتَى يُظْلَمْ يُعَاقِبْ بِظُلْمِهِ سَرِيعاً، وَإِلَّا يُبْدِ بِالظُّلْمِ يَظْلِمِ
٤٢. رَعوا مَا رَعَوا مِنْ ظِمْئِهِمْ ثُمَّ أَوْرَدُوا غِمَاراً تَفَرَّى بِالسِّلَاحِ وَبِالدَّمِ
٤٣. فَقَضَّوا مَنايا بَيْنَهُمْ ثُمَّ أَصْدَرُوا إِلَى كُلإٍ مَسْتَوبِلٍ مُتَوَخِّمِ
٤٤. لَعَمْرُكَ مَا جَرَّتْ عَلَيْهِمْ رِمَاحُهُمْ دَمَ ابْنِ نَهِيَكٍ أَوْ قَتِيلِ المُثَلَّمِ
٤٥. وَلَا شَارَكَتْ فِي الحَرْبِ فِي نوفل وَلَا وَهَبٍ فِيهَا وَلَا ابْنِ المخَزَّمِ
٤٦. فَكَلا أَرَاهُمْ أَصْبَحُوا يَعْقِلُونَهُ صَحِيحَاتِ مَالٍ طَالِعَاتٍ بِمَخْرِمِ
٤٧. تُسَاقُ إِلَى قَوْمٍ لِقَوْمٍ غَرَامَةً عَلَالَةَ أَلْفٍ بَعْدَ أَلْفٍ مُصَتَّمِ
٤٨. لِحَيّ حِلَالٍ يَعْصِمُ النَّاسَ أَمْرُهُمْ إِذَا طَرَقَتْ إِحْدَى اللَّيَالِي بِمُعْظَمِ
٤٩. كِرَامٍ فَلَاذُوا الضِّغنِ يُدْرِكُ نَيْلَهُ وَلَا الْجَارِمُ الْجَانِي عَلَيْهِمْ بِمُسْلَمِ
٥٠. سَئِمْتُ تَكَالِيفَ الْحَيَاةِ وَمَنْ يَعِشْ ثَمَانِينَ حَوْلاً لَا أَبَا لَكِ يَسْأَمِ
٥١. رَأَيْتُ الْمَنَايَا خَبْطَ عَشْوَاءَ مَنْ تُصِبْ تُمِتْهُ وَمِنْ تُخْطِئْ يُعَمَّرْ فَيَهْرَمِ
٥٢. وأعلم ما في اليومِ والأمسِ قبلهُ ولكنني عن علمِ ما في غَدٍ عَمِ
٥٣. ومنْ لم يصانعْ في أمورٍ كثيرةٍ يُضرَّسْ بأنيابٍ ويوطأْ بمَنْسِمِ
٥٤. ومن يَكُ ذا فضلٍ فيبخلْ بفضلِه على قومهِ يُستَغْنَ عنهُ ويُذمَمِ
٥٥. ومن يجعلِ المعروفَ من دونِ عِرضهِ يَفِرْهُ ومن لا يتّقِ الشَّتْمُ يُشْتَمِ
٥٦. ومن يجعلِ المعروفَ في غيرِ أهلهِ يكنْ حمدُهُ ذمًّا عليهِ ويَندَمِ

٥٧. ومن لم يَذُدْ عن حَوْضِهِ بسِلاحِه يُهَدَّمْ ومن لا يظلمِ الناسَ يُظلَمِ
٥٨. ومن هَابَ أسبابَ المنايا يَنَلْنَهُ وإن يَرقَ أسبابَ السماءِ بسُلَّمِ
٥٩. ومن يعْص أطرافَ الزِّجاج فإنّهُ يُطَيْعُ العوالي رُكِّبَتْ كلّ لَهْذَمِ
٦٠. ومن يُوفِ لا يُذَمَمْ ومن يُفضِ قَلبُهُ إلى مُطمئنِّ البرِّ لا يتَجَمْجَمِ
٦١. ومن يُغتَرِبْ يُحسِبْ عدُوًّا صديقَهُ ومن لم يُكرِّمْ نفسَهُ لم يُكرَّمِ
٦٢. ومهما تَكُنْ عندَ امرِئٍ مِن خليقةٍ وإن خالها تُخفى على الناسِ تُعلَمِ
٦٣. وكائنْ ترى من صامِتٍ لكَ مُعجِبٍ زيادتُهُ أو نَقْصُهُ في التكلُّمِ
٦٤. ومن لا يزالْ يَسْتَرْحِلُ الناسُ نفسَهُ, ولا يُعفِها يومًا من الذُّلِّ يَندَمِ
٦٥. لسانُ الفتى نصفٌ ونصفٌ فؤادُهُ فلم يَبقَ إلا صورةُ اللحمِ والدَّمِ
٦٦. وإنَّ سفاهَ الشّيخِ لا حِلمَ بعدَهُ وإنَّ الفَتى بَعدَ السَّفاهَةِ يَحلُمِ
٦٧. سَأَلْنَا فَأَعْطَيْتُمْ وَعُدْنَا فَعُدْتُمْ وَمَنْ يُكْثِرِ التَّسآلَ يَوْمًا سَيُحْرَمِ

تُعَدُّ القراءة الهيرستية مرحلةً أولى في عملية فهم العمل الأدبي، حيث تركز على العناصر الظاهرة في النص، وتُعنى بالفهم الصريح والبنيوي للمكونات اللغوية التي تظهر على السطح. وفي إطار المقاربتين السيميائية والهرمنيوطيقية، تُعدّ القراءة الهيرستية نقطة انطلاق أساسية للتعرّف على البنية اللغوية الأساسية للنص، قبل الانتقال إلى تفسير المعاني العميقة أو الضمنية.

وبحسب " ريفاتيري "، فإن القراءة الهيرستية تُعدّ قراءة سطحية أو حرفية، إذ تهتم بالجوانب اللغوية والبنيوية للنص، مثل اختيار الألفاظ، وبنية الجملة، والقافية، وإيقاع البحر الشعري، وذلك قبل الانتقال إلى المرحلة التالية وهي التفسير العميق أو ما يُعرف بالقراءة الهرمنيوطيقية. وتهدف هذه القراءة إلى تحقيق فهم موضوعي وصريح للنص بوصفه أساسًا أوليًّا لعملية التأويل (ريفاتيري, ١٩٧٨:٥). والغاية الأساسية من هذه القراءة ليست تأويل المعاني الخفية، بل تسجيل ما يُقال بشكل صريح في النص. وتقتضي القراءة الهيرستية من

القارئ أن يكون حياديًّا إزاء المعنى، دون تدخلٍ في التفسير أو العاطفة، وذلك ليتمكّن من التعرف على البنية اللغوية الأساسية بشكل موضوعي.

في سياق معلّقة زهير بن أبي سُلمى، تكشف القراءة الهيرستية عن البنية الكلاسيكية لهيكل القصيدة العربية، من حيث استخدام البحر الطويل، وتركيب الأبيات الذي يقوم على الصدر والعجز، بالإضافة إلى القافية الموحدة التي تنتهي بحرف الميم، مما يجعل هذه القصيدة تندرج ضمن فئة "القصيدة الميمية". أما الألفاظ المختارة فهي تتسم بالكثافة والوضوح، كما تزخر بالصور البصرية والدلالات الرمزية، مثل استخدام الاستعارة للمكان المهجور كرمز للذكريات الماضية، والتشبيه الغريزي مثل "اليد التي تُلقم الفم" في سياق وصف الرحلة.

من الناحية الموضوعية، تتناول القصيدة جوانب متعددة من حياة المجتمع العربي الجاهلي، يمكن تلخيصها في المحاور التالية:

١) الحنين إلى الماضي والحب الضائع (الأبيات ١—٦)، ويظهر ذلك في استذكار الأماكن التي كانت موطنًا للعاشقين والتعبير عن الحزن لاندثار آثارها.

٢) وصف الرحلة وحياة القافلة (الأبيات ٧—١٥)، حيث يصوّر الشاعر مسير النساء وأزواجهن عبر المناطق المرتفعة، مقرونًا بالتفاصيل الطبوغرافية والترف الذي يرافقهم.

٣) الإعجاب بالمشاهد الطبيعية ومظاهر الرفاهية (الأبيات ١٣—١٥)، وهي أبيات تبرز صورًا بصرية ورمزية قوية.

٤) التأمل الشخصي والتعبير عن الأحلام (البيت ١٦)، حيث يبدأ الشاعر في التطرق إلى أعماقه الداخلية وتجربته الوجودية.

٥) المدح لشخصيات الصلح والدعوة إلى المصالحة بين القبائل (الأبيات ١٧—٢٧)، وهو ما يعكس البعد الاجتماعي والأخلاقي في القصيدة، وخصوصًا تقدير المساعي السلمية.

٦) التحذير من الخيانة ونقض العهود (الأبيات ٢٨—٣٠)، كخطاب أخلاقي وديني مباشر.

٧) وصف الدمار الذي تُخلفه الحروب (الأبيات ٣١–٣٤)، وذلك من خلال تشبيهات حادة مليئة بالمفارقة.

٨) نقد مُثيري النزاعات وحملة الأحقاد (الأبيات ٣٥–٣٩)، حيث يرسم الشاعر ملامح أولئك الذين يُخفون الكراهية ويُقابلونها بأفعال تدميرية.

تُبنى هذه الموضوعات كلها على ألفاظ صريحة وكثيفة، وصور ملموسة مباشرة. ومن خلال القراءة الهيرستية، يمكن الوصول إلى فهم البنية الخارجية والمضمون الظاهري للنص الشعري، وهي المرحلة التمهيدية الأساسية للتأويل الأعمق في إطار القراءة الهرمينوطيقية. إذ إن هذه العناصر لا تُمثل جانبًا تقنيًا فحسب، بل تُعد جسرًا رئيسًا نحو فهم أعمق لعالم الشاعر الداخلي وتجربته الوجودية، وهو ما سيتم تناوله تفصيلاً في القسم التالي من التحليل.

ب. تحليل الألفاظ، والطباعة الشعرية، والقافية

١. الألفاظ

لإظهار كيفية عمل بنية الوزن ونظام الصوت في قصيدة زهير بن أبي سلمى بشكل ملموس، يُستشهد فيما يلي بالبيت الأول من معلقته:

أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى

سؤال بلاغي (استفهام إنكاري). ويمكن قراءة لفظ "أم أوفى" بوصفه رمزًا للذكرى أو الحب الماضي.

دِمْنَةٌ لَمْ تَكَلَّمِ

"الدمْنة" التي تقادمت و"لم تتكلّم" تمثل استعارة شائعة في الشعر الجاهلي للدلالة على المكان الذي غادره الزمن. هذا التعبير يحمل دلالة وجودية مفادها أن حتى الأمكنة قد تفقد صوتها بمرور الزمن.

بِحَوْمَانَةِ الدَّرَّاجِ فَالمُتَثَلَّمِ

موضعان يُذكران بصورة واقعية، إلا أنهما يحملان أيضًا بُعدًا رمزيًا عن الفضاء والذكريات.

إن هذا البيت يُوحي منذ البداية بمشاعر الفراغ والبحث عن المعنى، وهي من السمات البارزة للتجربة الوجودية التي ستُستكشف بشكل أعمق في القراءة الهرمنيوطيقية اللاحقة.

٢. الطباعة الشعرية

في تقاليد الشعر العربي التقلدي، يتميّز الشكل البصري أو الطباعة الشعرية بخصائص فريدة تميّزه عن أشكال الشعر في التقاليد الأدبية الأخرى. يتكوّن كل بيت شعري في الشعر العربي من سطر واحد طويل ينقسم بشكل منهجي إلى جزئين: الصدر وهو الشطر الأول، والعجز وهو الشطر الثاني. ولا يُعدّ هذا التقسيم مجرد مسألة جمالية أو بصرية، بل يرتبط ارتباطًا وثيقًا بنمط الإيقاع، والقافية، والتأكيد الدلالي في بناء النص الشعري.

تُبنى القصائد العربية الكلاسيكية عمومًا على نظام الوزن الشعري (العَروض)، وهو فرع من فروع علوم الأدب العربي يُعنى بضبط الإيقاع الشعري بشكل دقيق ومنظّم. وقد تمّ تقنين هذا العلم لأول مرة على يد الخليل بن أحمد الفراهيدي، وهو من أعلام اللغة والصوتيات في القرن الثامن الميلادي. في تنظيره، وضع خمسة عشر بحرًا رئيسيًا تُعرف باسم البحر (الجمع: البحور)، لكل منها تركيبة معيّنة من المقاطع الطويلة (مدّ) والقصيرة (قصر)التي تُشكّل الأساس في نظم الأبيات الشعرية.

ومن بين هذه البحور، يُعدّ البحر الطويل (البحر الطويل) من أبرز الأوزان في الشعر الجاهلي، وهو أيضًا البحر المستخدم في معلقة زهير بن أبي سلمى .وفيما يلي سيتم تقديم مثال عن تقطيع الشعر لتوضيح ذلك.

وعليه، فقد نُظّمت معلقة زهير بن أبي سلمى على البحر الطويل بشكل منتظم وثابت من بداية القصيدة حتى نهايتها. أما الوزن العروضي الذي طُبّق فيها، فهو أحد أشكال البحر الطويل التي طرأ عليها تغيير خاص يُعرف في علم العروض باسم "الكفّ"، وهو حذف حرف النون من تفعيلة "فَعُولُنْ"، فتصبح "فَعُولُ" في نهاية الشطر الأول (الصدر) ونهاية الشطر الثاني (العجز) من كل بيت في القصيدة.

٣. القافية

في تقاليد الشعر العربي التقليدي، من المألوف ألا يُعطى الشِّعر عنوانًا صريحًا كما هو الحال في الأعمال الأدبية الحديثة. وبدلاً من ذلك، تُعدّ القافية (القافية الشعرية) هي العلامة الأساسية والدالة على القصيدة. ولهذا السبب، إذا انتهت القصيدة بحرف معين في جميع أبياتها بشكل منتظم، فإنها تُسمّى عادةً باسم ذلك الحرف. فعلى سبيل المثال، القصيدة التي تنتهي أبياتها بحرف الميم تُعرف باسم القصيدة الميمية.

وفي معلقة زهير بن أبي سلمى، نجد أن القافية المعتمدة فيها هي حرف الميم، حيث يظهر هذا الحرف باستمرار في نهاية كل بيت. وتُظهر هذه الاستمرارية سمة أساسية في الشعر العربي الكلاسيكي، وهي الوحدة الموسيقية والبنائية التي يُحرص على الالتزام بها طوال القصيدة. فاختيار حرف القافية لا يُعتبر مجرد عنصر صوتي جمالي، بل يُعدّ جزءًا من هوية النص الشعري، إذ يمنحه تناغمًا سمعيًّا ويُسهّل حفظه وتداوله شفويًّا.

فيما يلي مقتطف من ثلاثة أبيات من معلقة زهير بن أبي سلمى:

١. أمن أم أوفى دمنة لم تكلم بحوْمانةِ الدّرّاج فالمتَثَلِّمِ

٢. وَدارٌ لها بالرقمتين كنهاأ مراجيع وشم في نواشر معصَمِ

٣. بها العينُ والآرامُ يمشينَ خِلفةً وأطلاؤها ينهضنَ من كلّ مَجْثَمِ

في البيت الأول، تقع القافية في كلمة (فَالْمُتَثَلِّمِ)، وفي البيت الثاني في كلمة (مِعْصَمِ)، وفي البيت الثالث في كلمة (مَجْثَمِ)، وجميعها تنتهي بحرف الميم. وهكذا، فإن القصيدة بأكملها تنتهي أبياتها بحرف الميم، مما يُؤكّد انتظام القافية على هذا الحرف في جميع أبيات المعلقة.

ج. مفهوم التجربة (Erlebnis) في معلّقة زهير بن أبي سُلمى

من منظور دلالي، تشير كلمة Erlebnis أو "التجربة الحية" إلى عملية تؤدي إلى تحقيق وحدة معنوية داخل الفرد. وتتكوّن هذه الوحدة من حقائق الحياة المختلفة التي يُدركها الإنسان بشكل تأمّلي، وتتفاعل فيما بينها لتشكّل بنية حياتية منتظمة وديناميكية. وتكمن

الخصيصة الجوهرية لـ Erlebnis في ارتباطها بالبُعد الزمني، أي أنّ لها طابعاً تاريخياً. لذلك، فإنّ فهم هذه التجربة يتطلب اعتماد منهج تفكير يُراعي البُعد التاريخي واستمرارية التجربة.

ومن الناحية الاشتقاقية، فإنّ مصطلح Erlebnis مشتق من الفعل الألماني erleben، والذي يعني "أن يُعايش بشكل مباشر". وهذه التجربة الحيّة تتكوّن من العلاقة التبادلية بين التجارب الماضية والتجارب الجارية في الحاضر. وقد أكد برادوبو(برادوبو, ٢٠٠١:١٢٧) أنّ شخصية الإنسان تنعكس من خلال قدرته على الربط بين تجاربه السابقة واللاحقة، ومعالجتها ضمن سيرورة مستمرة ومتواصلة.

وفي سياق التأويلية لدى فيلهلم ديلتاي، يُفهم مفهوم Erlebnis على أنّه يشير إلى التجربة الوجودية التي يعيشها الإنسان بشكل مباشر، عميق، وكامل. وبناءً على ذلك، يمكن النظر إلى معلّقة زهير بن أبي سُلمى على أنّها تجسيد شعري للتجربة الحياتية التي مرّ بها الشاعر في مختلف مراحل حياته وسط المجتمع العربي الجاهلي. وهذه التجارب لا تقتصر على البُعد الشخصي فقط، بل تشمل كذلك البُعدين الاجتماعي والتاريخي.

وقد كان لتجربة زهير الحياتية أثر بالغ في تشكيل ملامح قصيدته، إذ شكّلت الأساس الجوهري في بروز تعبير أدبي عميق داخل معلّقته. فحياة زهير في كنف عائلة شاعرة كان لها دورٌ كبير في بلورة أسلوبه الشعري وبنية نصوصه. فخلفيته العائلية، التي كانت غنية بالتراث الشعري، أسهمت في إنماء موهبته بشكل منهجي، لا عشوائي، وذلك من خلال عملية تعليم واعتياد مُبكر. وهذا ما يفسّر تميّز قصيدته بطابعٍ متقن وموجّه، سواء من حيث اختيار الألفاظ، أو تركيب الأبيات، أو عمق الرسائل الأخلاقية التي تتضمّنها.

عاش زهير بن أبي سُلمى في فترة تحوّل اجتماعي عنيف، حيث دارت الحروب بين القبائل، مثل حرب داحس والغبراء، لعقود من الزمن، وكانت تتعلق بمفاهيم الكرامة، والثأر، والانهيار الأخلاقي. وقد شهد زهير هذه الوقائع مباشرة، وعانى من آثارها، فجاء ردّه عليها عبر أشعاره التي ركّز فيها على قيم السلم والحكمة. إن معايشته للحرب، بصفته شاهداً

ومجروحاً، أضفت على شعره طابعاً أخلاقياً عميقاً ودعوةً صريحة للسلام، كما يظهر في الأبيات التي يذم فيها الحروب أو يثني على من سعى لإحلال السلام بين القبائل المتنازعة.

كما أسهمت نشأة زهير في أسرة شعرية في صقل حساسيته تجاه الحياة. فالاسم الكامل له هو زهير بن أبي سُلمى ربيعة بن رياح المزني، ويُعدّ من كبار شعراء العصر الجاهلي، إلى جانب امرئ القيس والنابغة الذبياني. ويتميّز شعره بلغة رقيقة، وتراكيب واضحة، وحِكم عميقة، واختيار دقيق للألفاظ. وقد نشأ في بيئة مشبعة بالتقاليد الشعرية، إذ كان أبوه، وعمّه، وزوج أمّه، وكذلك أبناؤه وأحفاده من الشعراء، مما جعله يرث تراثاً أدبياً شفهياً وذوقاً فنياً رفيعاً من أسرته وقبيلته (بَخروم، ٢٠١٣: ١٢١).

وقد كان لعلاقته الوثيقة بعمّه، بِشْمة بن الغدير من قبيلة غطفان – وهو شاعر نبيل ووجيه – أثرٌ بالغ في تكوين شخصيته الشعرية، وتوجّه أسلوبه نحو مضامين الحكم والأخلاق. كما أن تجربته في ظل النزاع الطويل بين قبيلتي عبس وذبيان، والذي بلغ ذروته في حرب داحس والغبراء، منح قصائده خلفية واقعية قوية، جعلته يُكثر من الدعوة إلى السلم. بل وأثنى في أشعاره على شخصيات سعت لتحقيق المصالحة بين الطرفين، مثل حرَام بن سنان والحارث بن عوف، واللذين اعتبرهما مثاليْن في إرساء القيم الإنسانية في بيئة يسودها منطق الثأر.

لقد أثرت هذه التجارب الحياتية، من معاناة اجتماعية، وتأمل في الشيخوخة، وفهم لبنية المجتمع الجاهلي، في إثراء البُعد الفلسفي في أبياته الحِكمية. وهذا ما جعله لا يُعد مجرد شاعر ذوقي، بل شاعر أخلاقي يقدّم الحكمة فوق البلاغة.

إلى جانب ذلك، ساهم التنافس الأدبي مع كبار شعراء عصره، وتعلّمه المباشر من شعراء مخضرمين مثل أوس بن حجر، في صقل قدراته وصياغة شعر انتقائي، نقي، ومتحرر من الزخارف الزائدة. ولذا، فقد اعتبره النقّاد المعاصرون له شاعراً ناضجاً، منظّماً، يفضّل الجودة على كثرة الأبيات.

وبهذا، فإن أشعار زهير لم تكن فقط تعبيراً عن الجمال الفني، بل أيضاً وثيقة حيّة تعبّر عن تجربته الفردية في مواجهة الواقع الاجتماعي والتوتر الأخلاقي في عصر الجاهلية. ويُعدّ زهير بن أبي سُلمى واحداً من ثلاثة من كبار شعراء الجاهلية، وهم: امرؤ القيس، وزهير بن أبي سُلمى، والنابغة الذبياني (بَخروم، ٢٠١٣: ١٢٢). وقد عاش زهير عمراً طويلاً، وتوفي قبل بعثة النبي محمد بعامٍ واحد.

د. مفهوم التعبير (Ausdruck) في معلّقة زهير بن أبي سُلمى

في سياق هذا التحليل، لا يُنظر إلى الأسلوب البلاغي في معلّقة زهير بن أبي سُلمى على أنه مجرد زينة أسلوبية، بل يُفهم على أنه تعبير (Ausdruck) عن تجربة باطنية (Erlebnis)، أي تجربة الشاعر الحياتية الداخلية. فمن خلال استخدامه للتشبيه، والاستعارة، والكناية، وغير ذلك من الأساليب المجازية، لا يكتفي زهير بن أبي سُلمى بنقل صورٍ عن أحداث أو مشاعر، بل يُعبّر عن عالمه الداخلي بلغة شعرية مكثفة بالمعاني والدلالات.

وباستخدام منهج الفَهم (Verstehen)، يُدعى القارئ إلى الدخول في أفق تجربة الشاعر وتأويل رموزه وأسلوبه البلاغي، لا على نحو حرفي فقط، بل باعتبارها إشارات إلى واقع وجودي وتاريخي قد عاشه. فعلى سبيل المثال، فإن تصوير الموت على أنه "جمل أعشى" لا يُعد مجازاً جميلاً فحسب، بل هو انعكاس لعبثية القدر الذي لا يمكن التنبؤ به.

لقد حوّل زهير تجربته (Erlebnis), من تأملات في الزمن، والحرب، والكرامة، والحب، والموت, إلى تعبير (Ausdruck) فني ورمزي في معلقته. ووفقاً للمقاربة التأويلية (الهرمنيوطيقية)، فإن مهمة القارئ المعاصر هي ممارسة الفهم (Verstehen)، أي إعادة اكتشاف تلك المعاني من خلال قراءة متعاطفة وواعية بالسياق التاريخي.

في هذا البحث، جرى تحليل مفهوم التعبير (Ausdruck) في التأويلية لدى فيلهلم ديلتاي من خلال منهجين أساسيين تم تطبيقهما بشكل متزامن. يتمثل المنهج الأول في تصنيف أجزاء القصيدة التي تحتوي على اللغة المجازية بوصفها تمثيلاً لبنية التعبير الشعري

عند الشاعر. أما المنهج الثاني، فيُعنى بتقسيم الأبيات وتحليلها بشكل فردي بهدف الكشف عن أشكال التعبير عن التجربة الحياتية الكامنة في كل بيت. وفيما يلي، تُعرض أنواع الأساليب البلاغية (المجازات) وتفسيراتها كما وردت في قصيدة المعلّقة لزهير بن أبي سُلمى:

١. التشبيه (المقارنة الصريحة)

يكثر زهير بن أبي سُلمى من استخدام أسلوب التشبيه، حيث يقوم بمقارنة صريحة بين شيئين مختلفين باستخدام أداة التشبيه مثل "ك" أو "كأنّ". ويهدف هذا الأسلوب إلى توضيح صورة معينة أو إبراز حالة شعورية ضمن سياق القصيدة. وغالبًا ما يربط الشاعر بين عناصر الطبيعة والمشاعر الداخلية للإنسان، مما يُضفي على المعنى بعدًا رمزيًّا وشاعريًّا. ومن الأمثلة على ذلك ما ورد في البيت الثاني من المعلّقة:

٢. *وَدارٌ لها بالرقمتين كأنّها* *مراجيع وشم في نواشر معصم*

تُشبّه هذه الصورةُ أطلالَ دار الحبيبة بأثر السوار في يد المرأة، وهي صورة في غاية الرقة والعاطفة. هذا التشبيه لا يوضح فقط المشهد البصري لأطلال الديار، بل يوحي أيضًا بلين الشعور والحنين العميق لدى الشاعر إلى ماضٍ لا يمكن استرجاعه. إنه يُعزّز التصوير الحسي ويضفي طابعًا شاعريًّا ولطيفًا على النص. ويُعدّ هذا النمط من التشبيه من السمات الجوهرية لجماليات الشعر العربي التقليدي (الجرجاني، ١٩٩١: ٥١). فمثل هذا التشبيه يجمع بين الجمال والألم، وهو مزيج جمالي وعاطفي يُعدّ سمة مميّزة في شعر الجاهلية. لم يستخدم زهير التشبيه كزخرفة بلاغية فحسب، بل جعله أداة خطابية تُثير الخيال والمشاعر لدى المتلقي، وهو ما يناسب طبيعة المجتمع العربي في ذلك العصر الذي كان يعتمد على التلقي الشفهي. ومن الأمثلة الأخرى على هذا النوع من التشبيه ما ورد في البيت ١٢ من المعلّقة:

١٢. *بكرْن بُكورًا وَاسْتَحَرْنَ بِسُحْرَةٍ* *فَهُنَّ وَوَادِي الرَّسِّ كَالكَفِّ لِلفَمِ*

يُصوّر هذا التشبيه كيف أن النساء في القافلة لم يضللن طريقهن أثناء السفر، وكأنّهن يتحركن بانسجام وانتظام يشبه حركة اليد التي تُطعم الفم نفسه. كما يُشبَّه مشهد أطلال

ديار الحبيبة بأثر السوار في يد المرأة، مما يُعزز الصورة البصرية ويضفي على النص لمسة رقيقة وشاعرية. ويُعدّ هذا النوع من التشبيه من الخصائص البارزة لجماليات الشعر العربي التقليدي (الجرجاني، ١٩٩١: ٥١).

٢. الاستعارة (المقارنة الضمنية)

يُكثر زهير من استخدام الاستعارة التي تُضمر المعنى الحقيقي لتُعبّر عن أفكار عميقة ذات أبعاد اجتماعية أو فلسفية، حيث يُقدّم الحالة الشعورية أو المفهومية بشكل ضمني وغير مباشر. وتُعدّ الاستعارة في شعره أداة فعّالة لإيصال الانفعالات والرموز المعقّدة إلى المتلقي بأسلوب أدبي رفيع. في البيت ٣٤ من المعلّقة، يُصوّر الشاعر الحرب على هيئة ناقة مقطوعة الذنب تُرضِع أولادها:

٣٤. فَتُنْتِجْ لكم غِلمان أَشْأَمَ كلّهم كأحْمار عادٍ ثمَّ تُرْضِعْ فَتَفْطِمِ

تُعدّ هذه الاستعارة عميقة للغاية، إذ توحي بأن الحرب تُنتج أجيالًا مشوّهة، غير مكتملة، وتعيش في دوامة من المعاناة المستمرة. فهذا التعبير ليس مجرد استعارة ذات طابع بيولوجي، بل هو رمز للمعاناة والضياع الذي تخلّفه الحروب. يصوّر زهير الحرب على أنها قوة غير منتجة، بل تُنجب أجيالًا فاسدة ومهشّمة. وهذا يتوافق مع تعريف الجرجاني للاستعارة بأنها انتقال بالمعنى من الظاهر إلى الباطن، ومن الدلالة الحسية إلى المعنى العميق (الجرجاني، ١٩٩١: ٦٣).

ومن خلال هذه الصورة، يُظهر زهير انحيازه للسلام وانتقاده لدورة العنف القبلي المتكررة. وغالبًا ما تأتي استعارات زهير في إطار واقعي وملموس، لأنها مستمدة من البيئة البدوية التي نشأ فيها. فهو يستلهم رموزه من عالم الصحراء والحياة البدوية مثل: الناقة، والحجارة، والعين، والبرك، ويُضفي عليها أبعادًا فلسفية ومعاني وجودية. ومن الأمثلة الأخرى على هذا النوع من الاستعارة، ما ورد في البيت ٥١:

رَأَيْتُ الْمَنَايَا خَبْطَ عَشْوَاءَ مَنْ تُصِبْ تُمِتْهُ وَمِنْ تُخْطِئْ يُعَمَّرْ فَيَهْرَمِ

تُصوَّر في هذه الاستعارة الناقةُ العمياء التي تمشي بلا اتجاه على أنها رمز للموت الذي يأتي بشكل عشوائي وغير متوقّع. فهذه الاستعارة تُجسّد الموت كقوة غير متوقعة لا تفرّق بين أحد، وتُعبّر عن نظرة وجودية عميقة للشاعر تجاه الحياة ومصير الإنسان (فلمير، ٢٠٠٣:٨٥) يصوّر زهير الموت على هيئة ناقة قَصيرة البصر، في تشبيه يُوحي بأن الموت يأتي فجأة، وبلا تمييز بين الناس. إن ضعف البصر في الناقة (قصر النظر) يُرمز به إلى عدم اليقين وضياع الاتجاه، فمن كان في طريقها سيسقط ضحية، بينما أولئك الذين ينجون من اصطدامها لا يَسلمون إلى الأبد، بل فقط يؤجَّل أجلهم حتى الكِبَر والضعف. إن الرسالة التي تنقلها هذه الأبيات تعبّر عن حتميّة المصير، وأن الموت آتٍ لا محالة لكل إنسان، في وقته، دون أن يُتوقّع أو يُتجنّب.

٣. الكناية (التعبير غير المباشر)

تُعدّ الكناية من الأساليب البلاغية التي يستخدمها زهير بن أبي سُلمى للتعبير عن المعاني الأخلاقية والاجتماعية بطريقة غير مباشرة، ولكنها ذات تأثير عميق. فالكناية تُتيح له إيصال رسائل خفيّة تنطوي على دلالات عميقة دون اللجوء إلى التصريح، مما يُضفي على الخطاب طابعًا راقيًا وأدبيًا. ومن الأمثلة البارزة على ذلك ما ورد في البيت ٥٧:

ومن لم يَذُدْ عن حَوْضِهِ بسِلاحِه يُهَدَّمْ ومن لا يظلمِ الناسَ يُظلَمِ

يُقدّم زهير في هذا الموضع رسالة أخلاقية تتعلّق بالكرامة الذاتية وأهمية الحفاظ على العزّة والسيادة. فـ"البركة" أو "العين" المذكورة في هذا السياق لا ترمز إلى الماء كمصدر للحياة فحسب، بل تحمل دلالة رمزية أعمق تُشير إلى الشرف، والحدود، والسيادة الشخصية. ويُعد هذا التعبير تلميحًا رفيعًا إلى بعض القبائل التي أهملت الحفاظ على كرامتها ومكانتها بين العرب (قرشي شهاب، ١٩٩٢: ٨٥).

فالكناية هنا تُجسّد أحد القيم المركزية في الفروسية العربية الجاهلية: من لا يدافع عن نفسه، يُهَان ولا يُحترم. ومع ذلك، فإن زهير لا يصرّح بهذا المعنى مباشرة، بل يُقدّمه بأسلوب رمزي من خلال استخدام "البركة" كاستعارة للكرامة والمروءة. وتُعدّ هذه الكناية

من الأساليب البلاغية التي تمنح النص أبعادًا تأويلية متعددة، وتعكس عمق الحكمة التي يتبناها الشاعر في نصوصه. ومن الأمثلة الأخرى على هذا النوع من الكناية ما ورد في (٥٦):

ومن يجعلِ المعروفَ في غيرِ أهلهِ يكنْ حمدُهُ ذمًّا عليهِ ويَندَمِ

ويُعدّ هذا التعبير كناية عن أهمية التصرّف بحكمة، لا سيّما في ما يتعلّق بإعطاء الأمانات أو التصرف في الأموال. فالمعنى الحقيقي لا يُذكر مباشرة، بل يُفهم من خلال الإشارة الرمزية التي تُوحي بأهمية الاتزان والرشد في السلوك.

٤. التشخيص (إضفاء الصفات الإنسانية)

التشخيص هو أسلوب بلاغي يُمنَح فيه الجماد أو الحيوان أو المعاني المجردة صفات بشرية. ويُستخدم هذا الأسلوب في الشعر لإضفاء الحيوية على عناصر النص، وجعلها أكثر تعبيرًا وتخييلًا. في معلّقة زهير، نجد أن التشخيص يُستخدم في وصف الأطلال أو عناصر الطبيعة بنبرة عاطفية تُثير التأمل. ففي **١** و**٦**، على سبيل المثال:

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم بحَوْمانة الدّرّاج فالمتَثَلّمِ

في هذا البيت، تُعامَل أطلال الديار وكأنها كائن بشري يُمكن مخاطبته والدعاء له، مما يُظهر علاقة عاطفية عميقة بين الشاعر والمكان، حيث يُصبح هذا المكان رمزًا للذكريات والماضي العاطفي. ويُجسّد هذا الأسلوب الشعوري الحميم الذي يربط الإنسان بالأرض والزمان، وهو من أبرز ملامح الشعر الجاهلي الذي يُضفي على الجمادات بعدًا شعوريًّا وإنسانيًّا.

٦. *فَلَمَّا عَرَفْتُ الدَّارَ قُلْتُ لِرُبْعِهَا أَلَا انْعِمْ صَبَاحًا أَيُّهَا الرَّبْعُ وَاسْلِمِ*

يُصوَّر سياق الأطلال في هذا الموضع وكأن له القدرة على رفض الحديث، وهي صفة لا تُنسب إلا إلى الكائنات البشرية. ومن ثمّ، يمكن تأويل البيتين على أن الأطلال تمتلك القدرة على الكلام وتُسلَّم عليها، وكأنها كائن حيٌّ يعي ويشعر. هذا التصوير يُبرز عمق

مشاعر الشاعر وحنينه العاطفي إلى ماضٍ لم يعد حيًّا في الواقع، لكنه ما يزال حيًّا في الذاكرة والوجدان.

إن هذا الوصف يُضفي على المشهد جوًّا من الحزن والحنين، ويُعزّز موضوع الفقدان في مطلع القصيدة، مما يُمهّد لمناخ شاعريٍّ حزينٍ ووجدانيّ، يأخذ القارئ نحو تجربة وجودية تتمثّل في الشعور بالفقد، والاشتياق، وتوالي الزمن. وهذه من السمات الأساسية في الأسلوب السردي الاستهلالي في المعلّقات، حيث يظهر البُعد العاطفي والوجودي للشاعر بوضوح (جَيّوسي، ١٩٨٧: ٢٢).

٥. المبالغة

المبالغة هي إحدى أساليب البيان التي تتميز بالتصريح الذي يُجاوز الواقع، سواء من حيث الكمية، الجودة، أو تبعات أمرٍ ما. تتمثل الوظيفة الأساسية للمبالغة في إحداث تأثير درامي وعاطفي أقوى، وتأكيد الرسالة التي يهدف الشاعر إلى إيصالها، ولفت انتباه القارئ أو السامع نحو الموقف المصوَّر (كراف، ١٥٠: ٢٠٠٩).

وفي هذا السياق، يُعدّ زهير بن أبي سلمى من الشعراء الذين أكثروا من استخدام المبالغة في معلقته. وقد كان هذا الاستخدام يهدف بالدرجة الأولى إلى تصوير الآثار المدمرة للحرب وعمق مشاعر الفقدان. يتضح ذلك جليًا في الأبيات التالية:

٤. *وقفتُ بها من بعدِ عشرينَ حِجّةً* *فلأيا عرفتُ الدارَ بعد التوهمِ*

إن عبارة "*عشرينَ حِجّة*" لا تشير إلى عدد زمني دقيق، بل هي مبالغة زمنية. وتعمل هذه العبارة على إبراز المدة الزمنية الطويلة جدًا التي انقضت، بالإضافة إلى عمق شوق الشاعر لحبيبته السابقة وموطنه. وعليه، فإن هذا التعبير يمثل تضخيمًا للوقت يعمل كمجاز لفقدان الذاكرة والهوية.

٣٣. *فَتَعْرُكُكُم عرْكَ الرّحى بثِفالها* *وتَلْقَحْ كِشافًا تُنْتَجْ فَتُتْئِمِ*

يُستخدم هنا المبالغة البصرية والمجازية القوية. فتصوير الحرب على أنها "*وتَلْقَحْ كِشافًا تُنْتَجْ فَتُتْئِمِ*" يوحي بالدمار الشامل والكامل دون بقايا. فالقمح الذي طُحن حتى أصبح

ناعمًا لا يمكن إعادته إلى حالته الأصلية؛ وكذلك الحياة بعد الحرب. وهذا يعطي انطباعًا بأن الحرب لا تدمر جسديًا فحسب، بل تحطم النظام الاجتماعي والإنسانية بشكل لا رجعة فيه.

٣٤. *فَتُنْتِجْ لكم غِلمان أَشْأَمَ كلّهم كأحْمار عادٍ ثمَّ تُرْضِعْ فَتَفْطِمِ*

إن هذا التشبيه مبالغ فيه للغاية وغير منطقي بيولوجيًا، ولكن بفضل غرابته، فإنه يمتلك قوة شعرية هائلة. تشير هذه الصورة إلى أن الحرب لا تُحدث الدمار فحسب، بل تورّث هذا الدمار عبر الأجيال. وفي هذه القصيدة، تُستخدم المبالغة كأداة نقد اجتماعي ضد دورة العنف بين القبائل التي تُورّث من جيل إلى جيل.

وفي هذا الصدد، يقدم الشاعر صورة رمزية قوية حول الآثار المدمرة للحروب على الأجيال اللاحقة. فهو يشبّه نتائج الحروب بناقة مبتورة تلد توأمًا مبتورًا أيضًا، مما يدل في هذا السياق على ذرية فاسدة أخلاقيًا وجسديًا. ويؤكد هذا التعبير على أن جيل ما بعد الحرب لا يرث المعاناة فحسب، بل يرث أيضًا عيوبًا في الشخصية وتدميرًا للقيم. وتُضفي مفردات مثل "أكثر إقذاعًا" و"مفصول عن الرضاعة" دلالة على أن الأطفال الذين يولدون في مناخ العنف سينشأون بدون رعاية كاملة، تائهين، ومليئين بالغضب والفراغ الداخلي، تمامًا كناقة قوم عاد التي لم تعد تُعتنى بها.

٦. التكرار والإيقاع

إن أسلوب تكرار التركيب النحوي مثل: "من يفعل... فإنّه..." يمنح النص قوة بلاغية ويجعل نصائح زهير تبدو وكأنها قوانين كونية لا تقبل الجدل. فالتكرار هنا لا يُستخدم للزينة البلاغية فقط، بل لإحداث تأثير خطابي قوي يُسهّل حفظ الرسائل الأخلاقية وتثبيتها في ذهن المتلقي.

ومن الناحية الموسيقية، يلتزم شعر زهير التزامًا صارمًا بوزن البحر الطويل وقافية الميم، وهذا لا يُعدّ مجرد جمال صوتي، بل هو جزء من البلاغة الشفوية في مجتمعٍ شفهي، حيث تُساعد الإيقاعية المنتظمة في تعزيز التأثير العاطفي وسهولة التذكّر.

وتُظهر الجمل المتكررة مثل "من يفعل... فإنّه..." في العديد من الأبيات (من البيت الثالث والخمسين إلى الستين) بنيةً استنتاجية ومنطقية في تقديم النصيحة الأخلاقية. ويُسهم هذا التكرار في خلق نغمة جدلية وخطابية، مما يُعزّز الرسالة الأخلاقية ويُحافظ في الوقت ذاته على إيقاع القصيدة. وفي سياق الثقافة الشفوية للعرب قبل الإسلام، كانت مثل هذه التكرارات تُساعد على الحفظ وتعزيز الذاكرة السمعية لدى المتلقين (نيكلسون، ١٩٣٠: ١١٨).

هـ. مفهوم الفهم (Verstehen) في معلّقة زهير بن أبي سُلمى

من حيث المبدأ، يُفهم مفهوم على أنه عملية إدراك روح الإنسان من خلال تجربته الحياتية والمعاني التي عبّر عنها. ويُعدّ هذا الفهم أساسًا لثلاثة مفاهيم رئيسية في التأويلية عند فيلهلم ديلتاي، وهي: التجربة الحية، والتعبير، والفهم. ومن خلال الجمع بين التجربة الحياتية وتفسير أشكال التعبير عنها، يستطيع الفرد بناء منظومة من الأنماط الترابطية. وتشير هذه المنظومة إلى استكشاف وجود الإنسان من منظور تاريخي في ميادين متعددة كالعلم، والأخلاق، والفن، والشعر، والدين، والفلسفة.

وقد قادت محاولة تتبّع الماضي ديلتاي إلى تطوير فلسفة التاريخ، التي تهدف إلى فهم الإنسان على نحو أعمق، وإلى إثارة الوعي التأمّلي في داخل الإنسان نفسه. وفي إطار التاريخ، فإنّ الفهم العميق قادر على الكشف عن أنماط وعلاقات تضفي معنًى على تجربتنا ووجودنا (سوماريونو، ١٩٩٩: ٤٨).

أما إعادة بناء الحدث – أو ما يمكن تسميته بإحياء التجربة الماضية – فتتم من خلال منهج يقوم على العلاقة بين السبب والنتيجة. وتشمل هذه العملية تفعيل الوقائع التاريخية من جديد، بالاستعانة ببيانات أو معلومات مرتبطة مباشرةً بهذه الوقائع. وفي الدراسات التاريخية، غالبًا ما يتم إثبات صحة حدث ما من خلال تحليل مصادر متعددة وذات صلة بالحدث المدروس.

في سياق التأويلية، فإنّ عملية الفهم ترتبط ارتباطًا وثيقًا بمفهوم (التجربة الحيّة). ذلك لأن الفهم لا يمكن أن ينشأ من فراغ دون وجود تجربة، كما أن كل تجربة تحمل في جوهرها إمكانية الفهم. يُعدّ كلٌّ من التعبير والتجربة الحية عنصرين أساسيين يشكّلان البنية التحتية لعملية الفهم.

وتتم آلية الفهم من خلال عملية كشف المعنى، والتي يمكن اعتبارها – من الناحية العملية – بمثابة إعادة بناء للتجربة الحياتية انطلاقًا من التعبير والنصوص التي تتضمّن هذه التجارب. وبعبارة أخرى، فإن الفهم يتحقق عبر إعادة تركيب المعنى من خلال الجمع

الجدلي بين Erlebnis وAusdruck، لأن جوهر هذا التصوّر النظري قائم أصلاً على مفهوم الفهم نفسه.

وفي القسم التالي من هذا البحث، سيتم توضيح النتائج التي تم التوصل إليها من خلال دمج مفهومي Ausdruck وErlebnis في تحليل معلقة زهير بن أبي سُلمى.

ومن منظور فيلهلم ديلتاي، فإن العمل الأدبي هو تجلٍ للتجربة النفسية الأعمق لدى الإنسان، والتي يمكن تأويلها لفهم البنية الاجتماعية والنفسية للمؤلف. ووفقًا للمقاربة التأويلية، فإن فهم النصّ الأدبي يُعادل — في جوهره — فهم الحياة نفسها (بالمر، ٢٠٠٣: ٣٢). وتُعدّ معلقة زهير بن أبي سُلمى من أبرز الأمثلة في الأدب العربي الكلاسيكي التي لا تكتفي بتقديم جماليات اللغة، بل تنقل أيضًا تجربة حياتية غنية وعميقة تنبض بالتأمل والمعنى.

في الأبيات الأولى (الأبيات ١—٥)، يبدأ زهير قصيدته بذكريات لمكان كان جزءًا من حياته، ولكنه الآن لم يتبق منه سوى أثر. تُظهر الأبيات من الثالث إلى الخامس سردًا لرحلة في ظروف صعبة. تُصبح القافلة والإبل رمزًا لكفاح الحياة وصمود الإنسان في مواجهة دروب الحياة. هنا، تظهر تجربة زهير الداخلية في شكل حنين مؤلم. ينظر إلى المساحات الفارغة كانعكاس لفناء الدنيا. وفقًا لديلثي، تُعد هذه التجربة، لأنها تحتوي على وعي بالزمن الذي لا يمكن السيطرة عليه. إليك الاقتباس من الأبيات ١–٥:

أمن أم أوفى دِمْنَةٌ لم تكلم — بحَوْمانة الدّرّاج فالمتَثَلّمِ

وَدارٌ لها بالرقمتين كأنّها — مراجيع وشم في نواشر مِعْصَمِ

بها العينُ والآرامُ يمشينَ خِلفةً — وأطلاؤها ينهضنَ من كلّ مجثمِ

وقفتُ بها من بعدِ عشرينَ حِجّةً — فلأيا عرفتُ الدارَ بعد التوهمِ

أثافي سُفْعًا في مُعَرّسِ مِرْجَلٍ — ونؤيا كجِذْم الحَوْض لم يَتَثَلَّمِ

يصف زهير ذلك المكان بـ"الدمنة" التي هُجرت منذ عشرين موسمًا من مواسم الحج. ويُعبّر الشاعر عن شوقه العميق إلى الديار القديمة التي أصبحت خالية. فالألفاظ مثل

"دِمنة" (أثر البيت) و"تكلّم" (لم تعد تنطق) تُوحيان بفراغ وجودي وعجز الإنسان أمام سطوة الزمن. ويظهر كأن سؤالًا وجوديًّا يطفو على السطح: "هل تتذكر موطن الحبيبة الذي بات صامتًا؟"، في تعبير يُجسّد اغتراب الإنسان عن ماضيه الشخصي.

٤. وقفتُ بها من بعدِ عشرينَ حِجّةً فلأيا عرفتُ الدارَ بعد التوهمِ

تُشكّل هذه الصورة رمزًا لاغتراب الإنسان عن ماضيه وذكرياته التي لا يمكن إحياؤها من جديد. وكأنّ سؤالًا وجوديًّا ينبثق في طيّات النص: "هل تذكر موطن الحبيبة الذي بات صامتًا؟"، ليُعبّر عن مدى تغرّب الإنسان عن ماضيه الشخصي. فالمكان الذي كان يومًا ما عامرًا بالذكريات والمشاعر أصبح اليوم خاليًا وصامتًا.

وهذا لا يُعدّ مجرد حنين إلى ما مضى، بل هو تأمّل وجودي في كيفيّة تجريد الزمن للمعاني التي كانت مألوفة وحميميّة، وتحويلها إلى رماد الصمت والفراغ.

وفي البيت ١٢، يستخدم زهير تشبيهًا فريدًا من نوعه:

بكرْن بُكُورًا وَاسْتَحَرْنَ بِسُحْرَةٍ فَهُنَّ وَوَادِي الرَّسِّ كَالكَفِّ لِلفَمِ

تُجسّد هذه المقارنة حدسًا عميقًا لدى الإنسان في مواجهته للحياة، وخاصة في سياق الترحال والتنقّل. وقد يبدو هذا التشبيه بسيطًا في ظاهره، إلا أنه في ضوء التأويل الهرمنيوطيقي يُعدّ رمزًا للنظام الحياتي الناتج عن العادة والألفة بالمكان والزمان. وهو ما يُمثّل ما يُسمّيه دلتاي بـ"الفهم القبلي للعالم"، حيث إنّ إدراك الإنسان للأشياء لا ينشأ من فراغ، بل ينبع من تجاربه السابقة وتراكم معارفه.

ويظهر التأمل في الحياة بوصفه جزءًا من التجربة الوجودية بوضوح في البيت ٥٠:

سَئِمْتُ تَكَالِيفَ الْحَيَاةِ وَمَنْ يَعِشْ ثَمَانِينَ حَوْلاً لَا أَبَا لَكِ يَسْأَمِ

في هذا الموضع، يُعبّر زهير عن تعبٍ لا يقتصر على الجسد فحسب، بل يشمل الإرهاق النفسي والروحي أيضًا، إلى جانب إدراكه العميق لفناء الإنسان وحدود العقل البشري في فهم القدر. فالحياة الطويلة لا تعني بالضرورة السعادة، بل قد تُولّد شعورًا بالفراغ واللامعنى. ويُشير البيت إلى مللٍ داخلي من حياة امتدت طويلًا لكنها مثقلة بالآلام والمعاناة. وهذا

يُجسّد وعيًا فلسفيًا عميقًا بفناء الوجود الإنساني، وتجربةً وجودية لشخصٍ بلغ من العمر عتيًّا.

إن التعبير الذي يقدّمه زهير هنا لا يُمثّل فقط إنهاكًا جسديًا، بل هو تجسيد للإرهاق الوجودي، ذلك النوع من التجربة الذاتية التي تُخزَّن في الوعي الداخلي ثم تُستَخرج عبر اللغة الشعرية، بحسب تصور دلتاي في الهرمنيوطيقا. ومن خلال هذه الرؤية، يُصبح فهم الوجود الإنساني نابعًا من التجربة المعيشة لا من المفاهيم المجردة، وتُصبح القصيدة وسيلة لعرض الكينونة البشرية في صورتها الكاملة.

وفي البيت ٥١، تتجلّى تأمّلات زهير حول هشاشة الحياة البشرية، حيث يُعبّر عن إدراكه العميق لعدم يقينية المصير. فالموت، بما لا يُتوقع مجيئه، يُمثّل تأكيدًا على ضعف الإنسان أمام حتمية القدر، حيث يقول:

رَأَيْتُ الْمَنَايَا خَبْطَ عَشْوَاءَ مَنْ تُصِبْ تُمِتْهُ وَمِنْ تُخْطِئْ يُعَمَّرْ فَيَهْرَمِ

بمجاز "الناقة ضعيفة البصر" (أو الناقة العمياء)، يُصوَّر الموت كقوة عشوائية لا يمكن التحكم فيها أو تجنبها. هذا يوضح أن حياة الإنسان معرضة جدًا للشكوك، وأن نهاية الحياة أمر مؤكد رغم أنها غير متوقعة. كصورة شعرية للموت الذي يأتي فجأة ككيان غير متوقع، يضرب عشوائيًا، ولا يمكن منعه أو التنبؤ به. هذا البيت هو تعبير عن الوعي الوجودي الأساسي، وهو أن الإنسان يعيش في حالة من عدم اليقين، وتلك هي حقيقة لا مفر منها، تعكس محدودية العقل في فهم القد. وفي البيت ٥٢، يواصل زهير تأمّلاته في الحياة والموت، حيث كتب في معلقته:

وأعلم ما في اليومِ والأمسِ قبلهُ ولكنني عن علمِ ما في غَدٍ عَمِ

يُشكّل هذا البيت اعترافًا وجوديًّا بجهل الإنسان تجاه المستقبل، حيث يُظهر الشاعر أنّ معرفة الإنسان تقتصر على الماضي والحاضر، أمّا المستقبل فيبقى غامضًا لا يمكن التنبّؤ به. إنّ هذا الإدراك بالحدود المعرفية يُعبّر عن تجربة داخلية عميقة، ويشكّل في الوقت نفسه تأملًا فلسفيًّا يدفع القارئ إلى التفكير والتأمل.

إنّ البيتين الحادي والخمسين والثاني والخمسين يُجسّدان أعمق أشكال الوعي الوجودي، حيث يُدرك الإنسان أنّه يعيش في ظلّ اللايقين، وهي حقيقة لا مهرب منها. فالموت، بوصفه عنصرًا مركزيًّا في التأملات الوجودية، يحتلّ موضعًا بارزًا في هذه المعلّقة، ويُجسّد النظرة الواقعية إلى هشاشة الحياة البشرية ونهايتها المحتومة.

ولا تنفصل الجوانب الأخلاقية والقيم الاجتماعية في هذه القصيدة عن التجربة الحياتية للشاعر. ففي البيت ٥٤، كتب زهير بن أبي سلمى:

ومن يَكُ ذا فضلٍ فيبخلْ بفضلِه على قومهِ يُستَغْنَ عنهُ ويُذمَمِ

يُبيّن هذا البيت أنّ وجود الإنسان لا ينفصل عن السياق الاجتماعي الذي ينتمي إليه. فالشرف، والكرم، والارتباط بالقيم المجتمعية تشكّل جزءًا من البنية الداخلية التي تُكوّن نظرة الشاعر إلى الحياة. هذه التجربة الحياتية تتم معالجتها والتعبير عنها بلغة رمزية من خلال الشعر، الذي يُعدّ وسيلة للإفصاح عن عمق الذات.

وفي البيت ٥٥ قال زهير:

ومن يجعلِ المعروفَ من دونِ عِرضهِ يَفِرْهُ ومن لا يتّقِ الشَّتْمُ يُشْتَمِ

إن القيم الأخلاقية في هذا السياق ليست مجرد أعراف اجتماعية، بل كانت تمثل شرطًا للاعتراف بالإنسان في مجتمع العرب آنذاك، وهي في ذاتها انعكاس للبنية الأخلاقية التي عاشها الشاعر. فزهير يلتزم في شعره بنبرة أخلاقية قوية، تُركّز على أهمية حفظ الكرامة، والتصرف بحكمة في الكرم، وتجنّب مظاهر الجهل الاجتماعي. ومن منظور وجودي، لا تقتصر هذه الأبيات على الجوانب الأخلاقية فحسب، بل تعبّر عن نضال من أجل حفظ الوجود الإنساني وكرامة الذات داخل المجتمع. فهذه القيم نابعة من تجربة زهير الحياتية، حيث شهد الحروب والخيانة والصراعات القبلية، مما صاغ لديه رؤية وجودية تؤمن بأن الحياة الكريمة لا تُبنى إلا على الشجاعة، والتضحية، والإخلاص في خدمة الآخرين.

وفي البيت ٥٧ يواصل زهير تقديم رؤيته:

ومن لم يَذُدْ عن حَوْضِهِ بسِلاحِه يُهَدَّمْ ومن لا يظلمِ الناسَ يُظلَمِ

في هذا البيت، يستخدم زهير استعارة "البِركة" (أو "المورد") كرمزٍ للكرامة وعزّة النفس. فالكرامة ليست قيمةً سلبية أو جامدة، بل هي مسؤولية ينبغي الدفاع عنها بالشجاعة والقوة. يُؤكّد هذا التصوير على أن وجود الإنسان يستلزم صراعًا دائمًا للحفاظ على ذاته وسط الضغوط الاجتماعية والتهديدات الخارجية. وتُجسّد هذه النظرة تصور زهير للوجود البشري، بوصفه كائنًا يعيش ضمن بيئة قبلية تفرض عليه حماية مكانته ومكانة قبيلته بكل الوسائل الممكنة، وهو ما اختبره الشاعر شخصيًّا في عصر الجاهلية.

ومع اقتراب القصيدة من نهايتها، تزداد الأبيات الأخيرة امتلاءً بالحكمة، حيث يتناول زهير في طيّاتها وعي الإنسان بحدوده، ويُعرب عن إدراك عميق بقصور المعرفة البشرية. ووفقًا للمنهج الهرمنيوطيقي لدى دلتاي، فإن هذه التأملات تمثّل شكلًا من أشكال Erlebnis، أي التجربة الداخلية التي تُعبر عن نضوج الفهم الوجودي، ويُوظّف الشاعر القصيدة كوسيلة لفهم الحياة وسبر أغوارها.

وفي البيت ٦٦، يُقدّم زهير إحدى تأملاته الحكيمة التي تُلخّص هذا الوعي:

وإنَّ سفاهَ الشّيخِ لا حِلمَ بعدَهُ وإنَّ الفَتى بَعدَ السَّفاهَةِ يَحلُمِ

يُعدّ هذا البيت تأمّلاً فلسفيًّا في مسار التعلّم والتحوّل في حياة الإنسان. إذ يُؤكّد زهير من خلاله أنّ التجربة لا تُنتج الألم فقط، بل تثمر أيضًا حكمة وفهمًا أعمق للحياة. ويعكس ذلك قدرة الإنسان على التغيّر والنمو من خلال الزمن والمحن، مما يُشير إلى أن الوجود الإنساني ليس ثابتًا بل ديناميكيًّا ومتطوّرًا. ووفقًا لإطار التأويل الهرمنيوطيقي لدى دلتاي، فإن هذه القصيدة تُجسّد كيف تتحوّل التجارب المعيشة للفرد إلى تعبير داخلي يمكن أن يُفهم بشكل كوني وعابر للزمن.

إنّ معلّقة زهير بن أبي سُلمى ليست مجرد قصيدة جميلة تفيض بالجمال اللفظي والبلاغة، بل هي تعبير عميق عن تجربة وجودية عاشها الشاعر. من التأملات في الحياة، والوعي بالموت، وصولاً إلى القيم الأخلاقية والاجتماعية، نجد أن هذه القصيدة تمثّل وعاءً للتعبير الصادق عن معاناة الشاعر ووعيه الذاتي بالحياة.

وبناءً على ذلك، فإنّ معلّقة زهير بن أبي سُلمى بكاملها تُعدّ قصيدةً مشبعة بالتجربة الوجودية المنبثقة من حياة الشاعر بكل تفاصيلها. فكل بيت من أبياتها لا يروي حدثًا فقط، بل يعكس البنية الداخلية للشاعر، واستجابته للعالم من حوله من خلال اللغة الشعرية. إنّ موضوعات مثل الفناء، والمعاناة، والحرب، والأخلاق، والجهل بالمستقبل، تشكّل في مجموعها تجربة وجودية حقيقية تُضفي على هذه المعلّقة طابعًا فلسفيًا وإنسانيًا خالدًا يتجاوز حدود الزمان والمكان.

الفصل الخامس

الخاتمة

أ. الخلاصة

تتناول هذه الدراسة قصيدة المعلّقات لزهير بن أبي سلمى من خلال منهج الهرمنيوطيقا عند فيلهلم دلتاي، وذلك بالتركيز على ثلاثة مفاهيم رئيسية: الخبرة الحياتية، التعبير، والفهم. فالقصيدة المدروسة ليست مجرد عمل أدبي يتميّز بجمالياته البلاغية، بل هي أيضًا تجسيد عميق لتجربة وجودية خاضها الشاعر بنفسه. يتجلّى مفهوم الخبرة الحياتية (Erlebnis) في العديد من الأبيات التي تعكس وعي زهير بفناء الحياة، والتعب الوجودي، وآلام الحروب والصراعات القبلية. فهذه التجارب لم تُروَ بوصفها أحداثًا فقط، بل نُقلت كشعور حيٍّ تمت معايشته ثم تجسيده بطريقة رمزية. أما مفهوم التعبير (Ausdruck) فيتجسّد في الطريقة التي عبّر بها الشاعر عن تلك التجارب من خلال اللغة الشعرية المكثّفة والغنية بالرموز، كالتمثيل، والاستعارة، والكناية، والتشخيص. وهذه الأساليب ليست ترفًا بلاغيًا، بل هي تمثيل لوجدان داخلي عميق. ويتمثل مفهوم الفهم (Verstehen) في عملية القراءة والتأويل التي تهدف إلى الوصول إلى فهم جوهري لطبيعة الوجود الإنساني من خلال البنية والمضمون في أبيات القصيدة. ومن خلال فهم الرموز والسياق الاجتماعي الثقافي الذي نشأت فيه القصيدة، يتمكن القارئ من الوصول إلى طبقات من المعنى تحمل دلالات فلسفية وإنسانية عامة.

وعليه، فإن معلّقة زهير بن أبي سلمى ليست ذات أهمية أدبية فحسب، بل تُعد وثيقة وجودية تمثل تجربة الإنسان في صراعه مع الزمن والقيم والمصير. وتُسهم هذه الدراسة في إثراء البحث النظري من خلال توظيف منظور دلتاي في تحليل الأدب العربي القديم، وتفتح المجال لمزيد من الدراسات التي تستكشف البُعد الوجودي في نصوص شعرية أخرى.

ب. التوصيات

في سياق الكشف عن المعنى الوجودي من خلال المفاهيم الثلاثة الأساسية في الهرمنيوطيقا عند فيلهلم ديلتاي، وهي: التجربة الحياتية (Erlebnis)، والتعبير (Ausdruck)، والفهم (Verstehen)، يُدرك الباحث أن هناك الكثير من الإمكانات التأويلية التي لم تُستثمر بشكل كامل بعد. ويرجع ذلك إلى تعقيد الرموز والمعاني الضمنية في الشعر العربي الكلاسيكي، الأمر الذي يتطلب إدراكًا عميقًا بالسياق الثقافي واللغوي للنص الأصلي. ومن ثم، فإن هذا البحث منفتح على مختلف الانتقادات والمقترحات البنّاءة من باحثين آخرين ذوي خلفيات علمية أو مناهج مختلفة.

علاوة على ذلك، ونظرًا لكون الباحث ليس من الناطقين الأصليين باللغة العربية، فإن محدودية إتقانه للغة وسياقاتها الثقافية والأدبية التقليدية قد أثّرت على عمق التحليل والتفسير. لذلك، يُوصى بإجراء دراسات لاحقة تتناول المعلقات الأخرى باستخدام مقاربة مماثلة، مع توسيع نطاق دراسة الهرمنيوطيقا الديلتايية عبر منظور مقارن ومتعدد التخصصات. كما أن دمج مناهج الأدب مع تخصصات أخرى كالفلسفة والأنثروبولوجيا الثقافية وعلم النفس الأدبي سيكون له أثر كبير في إثراء الفهم للتجربة الإنسانية والبعد الفلسفي في الشعر العربي الكلاسيكي، وجعلها أكثر اتصالًا بالخطاب الأكاديمي المعاصر.

قائمة المصادر المراجع

المراجع العربية:

ابن قتيبة. (١٩٩٧). الشعر والشعراء. بيروت: دار الكتب العلمية.

اسلامك، ضياء. (٢٠١٨). *بلاغة التشبيه في معلقة زهير بن أبي سلمى*.

المراجع الأجنبية:

Afifah, H. Z., & Jamjam, A. (2020). Arudl, qafiyah, dan pesan moral pada puisi-puisi Al-Ainiyyah dalam antologi Qais bin Dzarih. Hijai: Journal on Arabic Language and Literature, 3(1), 1–15.

Afifuddin, & Ahmad, B. (2009). *Metodologi penelitian kualitatif*. Bandung: Pustaka Setia.

Alam, Z. (1997). *Education in early Islamic period*. Delhi: Markazi Maktaba Islami.

Al-Iskandari, A., & Inani, M. (1916). *Al-Wasith fi Adab al-'Arabiyah wa Fannihā*. Mesir: Dar al-Ma'arif.

Aminuddin. (2013). *Pengantar apresiasi karya sastra*. Bandung: Sinar Baru Algensindo.

Amin, A. (1995). *Al-Islam wa Ushul al-Hukm*. Kairo: Dar al-Kutub al-Misriyah.

Arikunto, S. (2006). *Metode penelitian kualitatif*. Jakarta: Bumi Aksara.

Bachrum, B. (2013). Zuhair bin Abi Sulma dan puisi Muallaqatnya: Kajian intrinsik. *Merangkai Ilmu-Ilmu Keadaban*, 100–138.

Barlian. (2016). *Metodologi penelitian kualitatif dan kuantitatif*. Sukabumi: Jejak.

Bastaman, A., & Harnadi, K. K. (2021). Kajian hermeneutika Dilthey terhadap unsur bahasa kias dalam kumpulan puisi Tadarus karya A. Mustofa Bisri berindikasi nilai karakter sebagai alternatif bahan ajar apresiasi sastra di kelas X SMK. *Wistara*, 4(1), 21–29.

Belal, A., & Al-Omari, A. (2018). A rule-based algorithm for the detection of arud meter. *International Arab Journal of Information Technology*, 15(4), 1–5.

Dozan, W., & Turmudzi, M. (2019). Konsep hermeneutika sebagai metodologi interpretasi teks Al-Qur'an. *MAGHZA: Jurnal Ilmu Al-Qur'an dan Tafsir*, 4(2), 205–219.

Farah, N. (2019). Analisis hermeneutika Dilthey terhadap puisi "Doa" karya Amir Hamzah. *Jurnal Yaqzhan: Analisis Filsafat, Agama dan Kemanusiaan*, 5(1), 1–10.

Farran, Y. (1990). *Zuhair Ibn Abi Sulma: Hayatuhu wa Syi'ruhu*. Beirut: Dar al-Kutub al-'Ilmiyah.

Faruk. (2017). *Metode penelitian sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Febrina, L. (2019). Gaya kepenyairan Taufik Ismail dalam sajak "Malu (Aku) Jadi Orang Indonesia". *Jurnal Sastra Indonesia*, 8(3), 197–202.

Hasan, M. I. (2002). *Pokok-pokok materi metodologi penelitian dan aplikasinya*. Jakarta: Ghalia Indonesia.

Hermawan, S., & Amirullah. (2016). *Metodologi penelitian bisnis: Pendekatan kuantitatif dan kualitatif*. Malang: Media Nusa Creative.

Hilyati, A. (2022). Hermeneutika sebagai teori interpretasi dalam tradisi Barat. *Jurnal Kajian Ilmu dan Pengembangan Budaya Al-Qur'an*, 22(1).

Ibn Qutaybah. (1997) *Syi'r wa al-Syu'arā'*. Beirut: Dār al-Kutub al-'ilmiyyah, hlm. 37-38.

Iskandar, M. A. (2020). *Sastra Arab Klasik: Struktur, Tema, dan Nilai Budaya*. Yogyakarta: Ar-Ruzz Media.

Jayyusi, Salma Khadra (1987). *Classical Arabic Poetry 800–1400*. New York: Columbia University Press, hlm. 22-23.

Keraf, G. (2009). *Diksi dan gaya bahasa*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, hlm. 150-155.

Maling, J. M. (1973). The theory of classical Arabic metrics (Doctoral dissertation, MIT), hlm. 12–15.

Miller, N. A. (2024). *The Emergence of Arabic Poetry*, University of Pennsylvania Press, hlm. 78–84.

Moeloeng, L. J. (2010). *Metodologi penelitian kualitatif*. Bandung: Remaja Rosdakarya.

Mulyono. (2013). Pendekatan hermeneutika: Sebuah paradigma dan kerangka metodologi. *Jurnal Kritik Sosial pada Lirik Lagu*.

Musthafa. (2008). *Teori dan praktik sastra dalam penelitian dan pengajaran*. Jakarta: Cahaya Insan Sejahtera.

Nasution, S. (1988). *Metode penelitian naturalistik kualitatif*. Bandung: Tarsito.

Nicholson, Reynold A. (1930) *A Literary History of the Arabs*. Cambridge: Cambridge University Press, hlm. 118.

Palmer, R. E. (2005). *Hermeneutics: Interpretation theory in Schleiermacher, Dilthey, Heidegger, and Gadamer* (M. Hery & D. Muhammed, Trans.). Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Pradopo, R. D. (1999). *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

Rafiek, M. (2012). *Teori sastra: Kajian teori dan praktik*. Bandung: Retika Aditama.

Ratna, N. K. (2010). *Metodologi penelitian: Kajian budaya dan ilmu sosial humaniora*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Salamah, F. (2021). Menelusuri Jejak Puisi Jahiliyah: Kajian Struktur dan Makna. Jakarta: Pustaka Aksara.

Sangidu. (2004). *Metode penelitian sastra: Pendekatan teori, metode dan kiat*. Yogyakarta: Unit Penerbitan Sastra Asia Barat, Fakultas Sastra UGM.

Sholikah. (2017). Pemikiran Wilhelm Dilthey (1833–1911 M). *Jurnal Studi Keislaman Al-Hikmah*, 7(2).

Shihab, M. Quraish. *Membumikan Al-Qur'an*. Bandung: Mizan, 1992.

Siswantoro, A. (2010). *Apresiasi Puisi-Puisi Sastra*. Surakarta: Muhammadiyah University Press.

Somad, A. A. (2010). *Mengenal berbagai karya sastra*. Bekasi: Adhi Aksara Abadi Indonesia.

Sudaryanto. (1993). *Metode dan aneka teknik analisis bahasa*. Yogyakarta: Duta Wacana University Press.

Sumaryono, E. (2016) *Sebuah Metode Filsafat*. Yogyakarta: Kanisius, cet.ke-12, hlm. 45-46.

Susilowati, D., & Qur'ani, H. B. (2021). Analisis puisi "Tanah Air" karya Muhammad Yamin dengan pendekatan struktural. *Jurnal Literasi*, 5(1), 38–45.

Trianto. (2007). *Mendesain model pembelajaran inovatif-progresif*. Surabaya: Kencana Prenada Media Grup.

Wardjito, S. (2009). *Yuk! Nulis Puisi*. Surabaya: PNRI, hlm. 18–21.

Waluyo, H. J. (1987). *Apresiasi Puisi: Teori dan Pengajaran*. Jakarta: PT Gramedia.

Wijaya, M. S. A. (2017). Media video emotif sebagai sarana pendidikan karakter melalui pembelajaran puisi. *Prosiding Seminar Nasional FKIP Universitas Jember*, Juli 2017.

سيرة ذاتية

ممحمد أخلص أوفالنا. وُلِدَ في عانجوك يوم ٥ فبراير سنة ١٩٩٨م. تخرّج من المدرسة الثانوية "مدرسة القرآن" بجمبانج سنة ٢٠١٦م. وخلال دراسته في المرحلة الثانوية، كان يتمتع بسلوك حسن وأخلاق طيبة. بدأ دراسته الجامعية سنة ٢٠١٢م في قسم اللغة العربية بجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية في مالانج، وأتمّ دراسته فيها سنة ٢٠٢٥م.