الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة عمار ثليجي بالأغواط

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكــرة ماستـر

تقديم الطالب : قصاب فاروق
ميدان : اللغة والأدب العربي
شعبة : دراسات أدبية
تخصص : أدب عربي قديم

توظيف السردية وتجلياتها في الشعر الجاهلي

أعضاء لجنة المناقشة :

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الصفة
عبد القادر معمري	أستاذ مساعد.أ	رئيسا
بن شاعة جلول	أستاذ مساعد.أ	مشرفا ومقررا
عثماني بولرباح	دكتورمحاضر.أ	مناقشا

السنــة الجامعيــة:

2020/2019

كلمة شكر

الحمد والشكر لله وحده والصلاة والسلام على من لا نبي بعده:

انه لمن دواعي العرفان بالجميل أن أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف

جلول بن شاعة

الذي مد لي يد العون ولم يبخل علي بالنصح والإرشاد وعلى ما قام به من جهد من خلال توجيهه على الطريقة السليمة في كتابة هذه المذكرة

وعلى حسن معاملته فله خالص الشكر والتقدير متمنيا له دوام الصحة ومزيد من

الإنجازات العلمية.

كما أتوجه بشكري وعرفاني إلى كل أساتذتي الذين لم يتهاونوا في إرشادي

بنصائحهم وتوجيهاتهم العلمية القيمة طوال مساري الجامعي.

ولا يفوتني أن أتوجه بالشكر إلى كل من ساهم من قريب أو بعيد في إنجاز هذه المذكرة.

الإهداء

إلى والدي و والدتي العزيزة أطال الله في عمرهما وأمدهما

بموفور الصحة و العافية

إلى كل من كان له الفضل منذ نعومة أظافري من معلمين،

أساتذة و كل المربيين في إنارة دربي إلى كل من علمني

حرفا صرت اليوم بفضله أعرف القراءة و الكتابة

ثم إلى كل أحبابي من إخوة وأخوات وأصدقاء

إلى إلى كل من مد لي يد العون في إنجاز هته المذكرة

كل من يدعوا لي في سره

مقدمة

الحمد لله رب العالمين و الصلاة والسلام على أشرف المرسلين وخير النبيين وعلى آله وصبحه ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين .أما بعد : نجد من بين الدراسات التي فرضت نفسها على الباحثين والنقاد ولاقت اهتمامهم وكانت محط أنظارهم الدراسة السردية، فقد كتبت عليها العديد من الكتب والرسائل وتناولتها عدة بحوث سواء كان في الشعر أو في النثر، ومع أن الشعر والنثر جنسان مختلفان كل واحد منهما مستقل عن الآخر إلا أنه لا يمكن أن لا يكون لكل منهما نصيب من السرد ، فالسرد لا يختص بالنثر دون الشعر كما يشيع ، إذ يمكن اعتبار القصيدة السردية قصة موزونة مقفاة ، إذ أن النص الشعري القديم لا يخلو من أكثر من جنس أدبي واحد ، فلا بد أن يحتوي على تداخل جنسين أو أكثر وقد جرى تفريق بين الجنسين فالشعر مستقل عن النثر والعكس إلا أن الهدف هو تحسس المتلقي لأثر القص في الجنس الأدبي ،وما جعلني أختار هذا الموضوع هو كونه مشوقا وأيضا محل اهتمام الكثير من الدارسين والنقاد وكذا تداوله في الكثير من الدراسات و البحوث و المداخلات ، لذا لاق هذا الموضوع إعجابي وحفزني لأبحث فيه .فكان السؤال هنا :كيف يمكن أن نبين ونشخص الآليات السردية والفعل السردي في الشعر العربي القديم ؟ وماهي أهم المواضيع السردية التي حظي بها الشعر العربي القديم ؟.

للوصول إلى الإجابة عن هذا السؤال واستخلاص النتيجة المرجوة لابد من اتباع خطة دقيقة ومحكمة ،ولهذا استهليت بحثي بتعريف السرد وعرض وظائفه في القديم ، ثم عرض أهم مواضيع السرد في القصيدة الجاهلية ،بعدها إلى نموذج تطبيقي عرضت فيه آليات السرد و أبرز المقاطع السردية و القصصية التي احتواها النموذج ، وقد اخترت معلقة امرئ القيس نموذجا وذلك لمكانتها في الشعر العربي القديم إذ تعد من بين أشهر قصائد العرب.

هذا ما سنتطرق إليه من خلال عرض هذا البحث .والذي قمت ببنائه كما يلي :

مدخل:

حيث فيه قمت بتعريف السرد لغة واصطلاحا ، ثم عرض وظائف السرد في الحياة العربية و التي بدورها تنقسم إلى قسمين وظائف ضمنية وأخرى طارئة.

الفصل الأول: أهم موضوعات السرد في القصيدة الجاهلية

ويشمل ثلاثة عناصر :

• تيمة الكرم و المغامرات الوجدانية : تحدثت عن صفة الكرم عند قدامى العرب وعن مكانة هذه الصفة عندهم مع الاستدلال بشواهد من الشعر العربي القديم مثل شعر الخنساء في وصف أخيها صخر ، وكذلك شعر ابن الرومي ودعبل الخزاعي و الإمام الشافعي ، واخترت بعدها أن آتي بقصيدتين من الشعر الجاهلي تجسّد فيها – إن صح القول – السرد بشكل واضح ، والقصيدتين لشاعرين ضُربَ بهما المثل في الكرم والجود آن ذاك وهما حاتم الطائي و الحطيئة ، بحيث قمت بشرح القصيدتين ثم الحديث عن مميزات موضوع الكرم في الجاهلية.

وانتقلت بعد ذلك إلى الحديث أهمية المرأة و دورها في الشعر الجاهلي و في حياة الشعر الجاهلي وعن خوض الشاعر مغامرات لأجلها ، وفي هذا جئت بقصيدة للشاعر طرفة ابن العبد يسرد فيها قصة للمرقش الأكبر في حبه لأسماء ابنة عمه ، يتبعها شرح للمفردات الصعبة ثم شرح للقصيدة ، ثم تقسيم القصيدة إلى وحدات ، لأنهي العنصر الأول من الفصل بتقديم ترسيمة تبين العاملية لهذه القصة حسب العوامل الستة لمربع غريماس.

• تيمات السرد في فضاء الرحلة : وفيه لمحة عن معنى الرحلة أو قسم الرحلة كما يسمونه بعض النقاد وبما أنها تتكون من موضوعين (رحلة الضغائن[1] ، ورحلة الشاعر على ناقته) ذكرتهما مع شيء من الشرح والتفصيل ، كما ذكرت أن الشاعر يصف ناقته بتشبيهه لها بحيوان وحشي إما بقرة وحشية أو حمار وحشي أو ثور وحشي ...فيسرد بذلك قصة هذا الحيوان ، لذا ارتأيت أن أختار قصيدتين جميلتين في وصف الشاعر لناقته ، إحداها تحمل قصة الحمار الوحشي للشاعر"الشماخ ابن ضرار"

[1]–الضغائن : جمع ضغينة وهي الحقد الشديد ، ويقال خيل ضاغن أو فرس ضاغنة أأي صعبة المراس ولا تجري إلا بالضرب و يقال ناقة ذات ضغن أي نزاع إلى وطنها .

متبوعة بشرح المفردات ثم شرح القصيدة ، وثانيها تحمل قصة البقرة الوحشية مع شحها وشرح مفرداتها الصعبة إذ أنها مقطع من معلقة لبيد ابن ربيعة العامري.

• أهم تيمات السرد في شعر الصعاليك : يبدأ بتقديم لمحة عن الصعاليك وعن أسلوبهم في الحياة ثم أهم مواضيع و تيمات السرد التي تناولوها في قصائدهم ، ذكرت منها:

أ/- موضوع الصراع و الغارات : حيث كان الصعاليك يشنون غارات على القبائل بشكلين : غارات جماعية – غارات فردية.

ب/- قصص متعلقة بيوميات و مبادئ الصعاليك :وتناولت فيها قصة عن تجربة الجوع عند الصعاليك من خلال عرض مقطع من لامية العرب للشنفرى .

الفصل الثاني : تجليات السرد في معلقة امرؤ القيس

قبل أن أشرع في تشخيص مظاهر السرد في معلقة امرئ القيس بدأت الفصل بعرض المعلقة ، لأنتقل بعدها إلى إبراز تيمات السرد في معلقة امرئ القيس ولذلك قمت بتقسيم الفصل إلى أربعة عناصر وفق مستويات تحليل الخطاب : المستوى الدلالي ، المستوى الصوتي ، المستوى الإيقاعي ، المستوى التركيبي.

ففي العنصر الأول عرضت ثنائيات التضاد باعتابر أن القصيدة بنية تتولد من جدل ثنائيات فكانت ثنائيات التضاد فيها : ثنائية الحضور والغياب ، ثنائية جنوب/شمال ، ثنائية القوة والضعف في مشهد الفرس ثنائيد الجدب/الخصب في مشهد المرأة .بالإضافة إلى ثنائيات ضدية أخرى كالحياة/الموت ، والتغير /الثبات وذلك لاستعمال مفهوم حرم العلاقات .بعد هذا استخرجت من القصيدة حقولا دلالية وعرضتها

وفي العنصر الثاني وهو المستوى الصوتي قمت فيه بدراسة المطلع (الطلل) ثم التكرار الوارد في القصيدة

لأنتقل بذلك إلى المستوى الإيقاعي والذي فيه قمت بتحديد الوزن المعتمد عليه في بناء القصيدة وتسمية البحر ونوعه وكذلك تحديد القافية وحرف الروي

لأختمم الفصل بالعنصر الرابع وهو المستوى التركيبي و الذي فيه دراسة الجملة في القصيدة بعدها التقديم والتأخير ثم الحذف الوارد في القصيدة وأغراضه ،ثم الصور البيانية من تشبيه واستعارة و التي كانت القصيدة تزخر بها ، وكذلك المحسنات البديعية من جناس وطباق.

وأضفت في الأخير مقاطع سردية وقصصية من المعلقة

خاتمة : وفيها أهم النتائج التي توصلت واهتديت إليها من خلال البحث .

اتبعت في بناء هذا البحث على المنهج البنيوي معتمدا فيه على الوصف و التحليل ، مواجها صعوبات وعراقيل سعت إلى تعطيلي وإفشالي في مهمتي بحيث أن هذا الموضوع صعب كونه شاسعا وواسعا يحتوي على كثير من التعقيدات و التداخلات لذلك لابد من تحديده وحصره ليكون عملا قيمًا ، ولا يكون ذلك إلا من خلال اتباع وصايا وتوجيهات الأستاذ المشرف جلول بن شاعة والذي ساعدني كثيرا بتوجيهاته وكان لي سندا وصلت بفضل الله أولا ثم بفضله إلى إنجاز هذا البحث ،ولهذا أقدم له جزيل الشكر وأدعوا الله أن يحفظه ويرعاه ويزيده بسطة في العلم ويرزقه من نعمه التي لاتعد ولا تحصى ، وإن كنت قد وفقت في هذا البحث فهو توفيق من الخالق عز وجل ، وإن لم أكن موفقا فيه فهو في خطوات على طريق البحث.

مدخل :

السرد مفهومه ووظائفه

- مفهوم السرد لغة واصطلاحا
- وظائف السرد في الحياة العربية

احتوى الشعر العربي القديم على مواضيع شتى وحمل عناصر عدة ومن بينها عنصر القصة أو السرد و الذي أصبح حديثا علما له قوانين و مقاييس يقاس بها بحيث يمكن تطبيق هذه المقاييس في الشعر العربي القديم المتضمن عنصر السرد ، ولكي نتناول موضوع دراسة السرد العربي وتجلياته في الشعر العربي القديم علينا أولا أن نقوم بتحديد مفاهيم السرد من خلال شرحه وذكر مفاهيمه الواردة في الكتب والمعاجم العربية ، ثم نحدد بعد ذلك أهم مناهجه.

مفهوم السرد:

لغة :

يقول المولى عز وجل في كتابه الكريم ﴿ أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ **(11)**﴾[1].

فسرها الزمخشري بأنها نسيج الدروع[2]، وفسرها ابن عياش بالتتابع المنسجم الدقيق الحلقات. وصفت السيدة عائشة أم المؤمنين رضي الله عنها كلام النبي صلى الله عليه وسلم بقولها :"كان رسول الله صلى الله عليه وسلم لا يسرد كسردكم هذا ، وإنما كلام بين يحفظه كل من جلس إليه ". أي لا يكثر الحديث ولا يطيل الكلام و إنما كلام بقدر المقام و حسب ما ورد في لسان العرب مادة "س ر د " تقدمة الشيء إلى الشيء تأتي به منساقا بعضه إثر بعض متتابعا[3]. وفي تاج العروس جاءت بمعنى تداخل الحلق بعضها في بعض ، وسرد الحديث سردا إذا تابعه وأجاد سياقه[4] .

من خلال هذه التعاريف نرى أن السرد لا يخرج عن نطاق بناء الكلام و نسجه و حسن سياقه كما أنه يرتبط بمفهوم القص ، فالسرد في التراث العربي القديم هو القص المرتجل الذي يعتمد على طرح فكرة

---

[1]- الآية 11 من سورة سبأ .

[2]- تفسير الكشاف ، الزمخشري ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ط1 1995.ص554 .

[3]- لسان العرب ، ابن منظور ، دار الحديث ، القاهرة .مصر 2003 المجلد 3 ص 552.

[4]- تاج العروس ، محمد المرتضي الحسيني الزبيدي ، مطبعة حكومة الكويت ج08 ص 187/186. 1970 .

"مغزى القصة " من خلال موضوع (هو الحكاية أو القصة)، يوفر لها السارد عناصرها التقنية (شخصيات محركة ، إطار زمكاني ،لغة قصصية) ، فقد جاء أيضا في لسان العرب في مفهوم القص :" قصصت الشيء إذا تتبعت أثره شيئا بعد شيء" ، ومنه قوله تعالى:﴿ وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ فَبَصُرَتْ بِهِ عَن جُنُبٍ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ﴾[1].

ومنه فالسرد في معناه اللغوي هو النوع الذي يضم ترابط وتتابع الحديث متناولا في ثناياه القص و الحكي بتوظيف تقنيات فنية وجمالية حريصا على الاتساق الكامن في لب السرد ، وباختصار هو التتابع والترابط بين أجزاء السرد بشكل فني[2].

اصطلاحا:

أما فيما يخص المفهوم الاصطلاحي للسرد فهو عبارة عن فعل يقوم به الراوي أو السارد الذي ينتج القصة ، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب ، و يشمل السرد على سبل التوسع مجمل الظروف المكانية والزمانية و الواقعية والخيالية التي تحيط به فالسرد عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج ، والمروي له دور المستهلك ، و الخطاب دور السلعة المنتجة ... الخ[3].

و السرد والسردية في الاصطلاح الحديث قد ترد بمعنى واحد ويقصد بهما تتابع الحالات والتحولات في خطاب ما على نحو ينتج المعنى ، وهذا المفهوم يتسع ليشمل كافة الخطابات المكتوبة والمروية ، غير أن السرد سرعان ما تجاوز حدود المفاهيم النظرية ليصبح علما قائما بذاته ، وعلم السرد حديث النشأة ، حيث لم تظهر ملامحه الأولى إلا مع مطلع القرن الماضي على يد "إخنباوم" في مقالة له تحت عنوان " كيف صيغ معطف غوغل"، غير أن كلمتي السرد والسردية لم تأخذا بعدهما الاصطلاحي

---

[1]- سورة القصص الآية 11.

[2]- نورة تواتي ، مظاهر السرد في النص الشعري القديم ، جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج ، اليوم الدراسي الوطني الثاني حول السرد العربي القديم : النص والثقافة . 2016/02/26.

[3]- لطيف زيتوني ، معجم المصطلحات نقد الرواية ، مكتبة لبنان ، دار النهار للنشر ، بيروت ط1 .2002.ص105.

المعروف بين الدارسين إلا في حدود سنة 1969 على يد الناقد المشهور " تودوروف " ، أما " فلاديمير بروب " فتتجلى أهميته في اكتشافه لتسلسل الوظائف السردية عندما انطلق في بحثه من مائة خرافة روسية ، وذلك سنة 1928[1].

و يقوم الحكي على دعامتين أساسيتين هما :

- أولا: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة .
- ثانيا : أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة و تسمى هذه الطريقة سردا .

و إن كون الحكي هو بالضرورة قصة محكية ، يفترض وجود شخص يحكي و شخص يحكى له ، أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى راوياً أو ساردًا ، وطرف ثان مروي له ، أو قارئا ، وبذلك نجد أن القصة باعتبارها محكيا تمرُّ عبر القناة الآتية : الراوي ، والقصة ، والمروي له ، ويمكن تجسيدها كالآتي:

الراوي/ السارد ⟵ القصة ⟵ المروي له/المسرود له .

أي : المنتج ⟵ المنتوج ⟵ المستهلك .

فالسرد هو الكيفية التي تروى بها تلك القصة عن طريق هذه القناة [2].

وظائف السرد في الحياة العربية :

تنقسم وظائف السرد إلى قسمين وظائف سردية ضمنية و وظائف سردية طارئة :

1/- الوظائف الضمنية :

[1]- المكتبة الأدبية ، السرد العربي القديم من الموقع : https://maktabadabia.wordpress.com 20:15. 19/09/2020

[2]- ناصر مفلح ، مفهوم السرد ، من الموقع : forums.ksu.edsa .0503/2019 .22:45.

وهي التي تتحقق تلقائيًّا و بصورة أتوماتيكية أثناء العمل السردي فمن خلال التعاريف السابقة للسرد يتضح لنا أن وظيفة السرد الأساسية هي الإخبار والنقل و البيان، ومنه ففي كثير من الأحيان يكون السارد أو المروي غير منتميا إلى مسروده بحيث يكون سرده عبارة عن نقل أي أنه نقله مما قبله ، و لا يكون شاهدا عليه و بهذا ينتقل الخطاب السردي من راوٍ إلى متلقٍ ثم يصبح ذلك المتلقي راويا و هكذا ، ونجد هذا في الأساطير والحكايات الخرافية ، والراوي أو السارد بنقله للحكاية يجسد منظورات ثلاثة تتم من خلالها دراسة الظاهرة السردية و التي هي :

- باعتبار الظاهرة السردية حدثًا مرويٌّا أو حكاية .
- باعتبارها خطابا سرديا ، أي قصة مدونة مكتوبة أو مروية شفهيًّا .
- باعتبارها فعلا خطابيا سرديا .

وهذه المنظورات تتجسد عبر وظائف متعددة تتعلق بمختلف مظاهر السرد أولها هي الحكاية أو الأحداث في حد ذاتها[1]، وهذه الوظائف هي :

●الوظيفة السردية : أي نقل الخبر و توصيله إلى المتلقي فيتأكد بهذا الصنيع الطابع الأداتي الوظيفي النفعي للظاهرة السردية التي تكرس في كل حالاتها أصلا أو مرجعا .

●الوظيفة التحكيمية : وهي التحكم في المروي و تنظيم جزيئاته أي فنيات السرد التي تجسد عملية التمثل كما سيأتي .

●الوظيفة الإبلاغية : وتقوم على تأمين كل ما من شأنه السيطرة على انتباه السامع و متابعته أجزاء السرد ، فمهمة هذه الوظيفة هي شد انتباه السامع .

●الوظيفة الإيديولوجية التعليمية : و تتضمن عادة قصة السارد وما يرمي إليه في النهاية م بث نصه السردي ، حيث يهدف إلى التأثير في المتلقي و إقناعه وما قد يستلزمه ذلك من تغيير لقناعته و توجيهها .

---

[1]– ابراهيم صحراوي ، السرد العربي القديم الأنواع و الوظائف و البنيات ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط1 .2008 .ص56.

●الوظيفة القياسية التأسيسية : تعتبر هذه الوظيفة تابعة للوظيفة التي قبلها ، فجذب انتباه السامع أو المتلقي يكون لتوجيهه و إقناعه ،يعني أن هناك قصص و حكايات تؤسس لواقع جديد و ترمي بعرضها للأحداث و الوقائع بتوجيه الإنسان إمَّا بالإقتداء بها إن كانت إيجابية أو بتجنبها إن كانت سلبية ، ومنه فهذه الوظيفة تقوم على تتبع الفعل الإنساني و قراءته المتواصلة تحسينا للواقع ، وبحثا عن التواصل ، وهذا ما قصده الغانمي في كتابه «الوجود و الزمان والسرد» حيث قال :" السرود والمرويات تنفرد في إبراز الإمكانات الوجودية ، إمكانات الفعل الإنساني و طرائق الوجود في الزمن أو توجيه الذات نحوه "[1].

فهذه الوظيفة تضع أطرا قرائية تفسيرية تقويمية لأعمال وحوادث و وضعيات أخرى مشابهة أو تقدم صورا وأمثلة لما ينبغي اعتماده و السير عليه ، فتتحكم بهذا فيما يسمى بالوظائف الطارئة و التي سأحاول طرحها والإلمام بها .

2/- **الوظائف الطارئة** :

رغم أن الوظائف الضمنية تتداخل مع بعضها وتمتزج بشكل يصعب معه فصلها أحياناً فإنها تتألف مع وظائف أخرى خارجية ثقافية تستدعيها مقاصد تظهر من حين لآخر ، وهي مقاصد كثيرة في السرد العربي تشي بأهميته في الحياة العربي و تؤمنها وظائفه الكثيرة ، ومنه سأحاول أوجز هذه الوظائف و المقاصد التي جسدت الطابع الأداتي الوظيفي النفعي المشار إليه في الثقافة العربية في الفترة المدروسة ، في أربعة أصناف كبرى تندرج تحتها أصناف و وظائف فرعية على النحو التالي [2]:

أ/- السرد الديني الاجتماعي (سلطة الأسطورة و الخرافة) :

ما يتصور لنا من لفظة " السرد الديني" هو ما يتعلق بالعقائد الدينية سواء قبل الرسالات السماوية أو بعدها ، أي الحكايات والروايات التي تتناول في مواضيعها الجانب الديني العقائدي، أما الاجتماعي فهو ما تعلق بالعادات والتقاليد و الطقوس وما إلى ذلك .

[1]- الغانمي ، سعيد (ترجمة وتقديم) ، الوجود و الزمان والسرد ، فلسفة بول ريكور، ص81

[2]- ابراهيم صحراوي ، السرد العربي القديم الأنواع و الوظائف و البنيات . مرجع سبق ذكره.ص58

أما في ما يخص الأسطورة عند الغربيين هي حكايات ذات بعد ديني تهدف إلى تفسير الكون و نظامه ، إلا أنها تعدت هذا المفهوم لتشتمل بعد ذلك على حكايات خرافية وهمية شعبية إما بهدف إيصال فكرة معينة أو حكمة أو بغرض الإثارة ، إذ أنها صارت كل ما يكتب ، أو الحديث الذي لا أصل له [1]، وقد نسبت إلى الجاهليين القدامى أو كما جاء وصفهم في القرآن الكريم "الأولين" .

ورغم ذلك فالأسطورة لعبت دورا هاما في الإجابة عن التساؤلات التي كانت تؤرق العربي القديم في بحثه من القوى العظمى التي كان يراها في الطبيعة و الظواهر الطبيعية التي كان يبحث عن تفسيرات لها ، فكانت الأسطورة وسيلة لتفسير الظواهر ، كون أن العربي مولع بها ، وذلك نجده في الكم الهائل من الأساطير ومما نقرؤه في المصادر المختلفة .

تندرج تحت هذه الوظيفة وظائف أخرى فرعية نذكرها كالتالي :

- الأسطورة بين القدماء والمحدثين :

لاشك أن الأسطورة أو الخرافة قد فقدت قيمتها ومكانتها التي كانت تتمتع بها في القديم فقد تميز العصر الحديث بخصائص وإمكانات سلبت دور الأسطورة في تنمية عقل الإنسان العربي ، بل حتى أن التسليم بها و صديقها صار أمرا مستحيلا ، ليس كما كان في القديم ، ونرى هذا من خلال رأي بعض الدارسين من أنها " ليست مجرد وهم وأن لها علاقة بالواقع بل إنها في نظر مبدعيها من الشعوب والأقوام عين الحقيقة"[2]، لكن هذا لا يعني أن الأسطورة انقرضت عن الوجود ، فهي لازالت منتشرة بمعناها الفلسفي على نحو واسع في بعض معتقدات الناس وعاداتهم و سلوكاتهم .

---

[1]- معلوف لويس ، المنجد في اللغة و الأعلام ، دار المشرق للنشر بيروت لبنان ط7 .1931.مادة فلس ، ص 333

[2]- عينة محمد ، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية و دلالاتها ،دار الفارابي للنشر بيروت لبنان ، ط1 1994، ج1.ص9.

يمكن القول أن الإنسان العربي القديم كان يؤمن بالأساطير والخرافات ، ولم يكن يستنكر المعتقدات و الأفكار التي تحملها ، فطبيعة العربي القديم وواقعه البسيط وبيئته الغير معقدة كلها كانت وراء ذلك ، كما أن العرب كانت كما روى التوحيدي عن ابن المقفع " ليس لها أول تؤمُّه و لا كتاب يدلها ، أهل بلد قفر ووحشة من الأنس ، احتاج كل واحد منهم في وحدته إلى فكره و نظره وعقله .."[1] ، ولهذا كانت العرب بفكرهم المحدود و عقلهم البسيط يسلمون بالأسطورة و الخرافة و يربطونها بحياتهم اليومية ، ومع مرور أجيال يظهر بالإضافة إلى ذلك عامل آخر يجعلها عرفا يستمد قداسته وسطوته من قدمه ، وهو عامل الوراثة ، فالعامل الوراثي يزيد من صعوبة التخلص من المعتقدات و الأفكار الخرافية الأسطورية ، و هذا ما نراه في العديد من الآيات القرآنية مثل قوله تعالى « وَإِذَا قِيلَ لَهُمُ اتَّبِعُوا مَا أَنزَلَ اللَّهُ قَالُوا بَلْ نَتَّبِعُ مَا أَلْفَيْنَا عَلَيْهِ آبَاءَنَا أَوَلَوْ كَانَ آبَاؤُهُمْ لَا يَعْقِلُونَ شَيْئًا وَلَا يَهْتَدُونَ »الآية 170 من سورة البقرة.

- وظائف القصص القرآني :

لقد تناول القرآن الكريم العنصر القصصي كثيرا حيث كان محتوى قصصي عن الماضين أفرادا وجماعات وشعوبا وقبائل وأنبياء وأقوامهم وذلك بهدف الإقناع بالحجج و البراهين ، وقد كانت إستراتيجية الإقناع واضحة في القرآن الكريم ، كما نجد في القرآن الكريم فصولا قصصية كثيرة في سور متعددة تقترن بألفاظ مختلفة مثل فعل الأمر والسؤال و النبأ و الذكر و المثل وغيرها و بالتالي فالقصص في القرآن الكريم أداة مهمة من أدوات البيان ، ولهذا لم يرد القص في القرآن الكريم لمجرد القص فقط بل تعددت وظائفه وتنوعت نذكر منها:

- الإخبار عن الرسل و الأنبياء السابقين .
- تثبيت قلب الرسول صلى الله عليه وسلم .
- إقامة الحجة على الناس وإنذارهم بسوء عاقبة المكذبين و المعاندين .

[1]– التوحيدي أبو حيان ، الإمتاع و المؤانسة ، ج1. موفم للنشر . الجزائر1989 . ص111.

- الاعتبار والموعظة والذكرى .
- بيان أخبار الماضين وأحوالهم .

و الوظيفة الأساسية هي تصحيح العقائد الدينية و الأخبار و الأنباء التي كان العرب يسلمون بها ، وتصحيح المنهج الذي كانوا يتبعونه من عبادة للأصنام و غيرها .

- وظائف القصص النبوي :

من البديهي لنا كمسلمين أنا نعرف أن القصة النبوية جاءت بنفس الوظائف و المقاصد والأهداف التي جاءت بها القصة القرآنية ، وتتكامل معها أيضا سواء ما تعلق بشرح ما جاء في القرآن الكريم و تفصيله وتفسيره أم فيما تعلق بالرسول صلى الله عليه وسلم و سيرته النبوية ، و القصة النبوية تمحورت حول سرد قصة النبي عليه الصلاة والسلام ، و ذلك للاقتداء به وإتباعه و إتباع منهجه لأنه صلى الله عليه وسلم كان ذا خلق عظيم فهو خير الخلق فقد خاطبه الله تعالى في الآية 4 من سورة القلم قائلا « **وَإِنَّكَ لَعَلَىٰ خُلُقٍ عَظِيمٍ** » ، وقال الإمام أحمد في سنده " حدثنا سعيد بن منصور قال حدثنا عبد العزيز بن محمد عن محمد بن العجلان عن القعقاع بن حكيم عن أبي صالح عن أبي هريرة رضي الله عنه قال : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : إنما بعثت لأتمم مكارم الأخلاق ".

ومنه فالقصة القرآنية و القصة النبوية يهدفان أساسا إلى الوعظ و الإرشاد مع الدعوة إلى التدبر والنظر و استخلاص العبرة من السابقين و مصائرهم .

ب/- السرد العلمي التدويني التوثيقي :

تعتمد هذه الوظيفة على سلطة الأصل أي السلطة العلمية المعرفية المرجعية ووظائف هذا النوع من السرد و أهدافه تتبين وتتضح لنا من خلال تسميته ووصفه ، وهي الجمع و التدوين و التوثيق ثم التعليم من خلال تقديم شواهد وأمثلة وأدلة ليكون الخطاب السردي خطابا علميا معرفيا "يؤسس المعرفة حين إنتاجها

"[1]، ومن هنا يتضح لنا الطابع الإقناعي لهذه الوظيفة فيكون السرد في مقام سلطة الحجة العلمية ، وذلك عندما يكرس سلطة الأصل الذي يحيل إليه الخبر أو الواقعة التاريخية .

ج/- السرد التربوي التعليمي الملقن :

يظهر لنا من خلال التسمية أن هذه الوظيفة لا تختلف عن سابقتها كونهما يندرجان تحت ظل التعليم ، وذلك عندما يكون فيها تقديم الشواهد الأمثلة و الحجج عبر ما يلقى على مسامع المتعلم من كلام الأوائل وأخبارهم وحياتهم ، فهذه الوظيفة تتمظهر بطريقة مباشرة عبر عمل المؤدب أو المعلم أو الشيخ ، حيث كان الخلفاء يتخذون لأبنائهم مؤدبين يرسمون لهم أُطُر ما ينبغي تعليمه لهم وهو أخبار العرب وأشعارهم وأيامهم ، كما تتمظهر بطريقة غير مباشرة عندما تستخلص العبرة أو الفائدة من المادة السردية أيا كان نوعها خارج الأطر التربوية التقليدية .

و السرد التربوي يحتوي على المثل والقصص المرتبط به ، كأن تحكي على ما حدث لبطل قصة ما لينتج بذلك إصلاحا بالنفس وتقويما للسلوك والأفعال ، فالمثل يتألف من عنصرين : الأول عبارة عن سرد وحكاية ، والثاني هو الحكمة التي من أجلها رويت هذه الحكاية ، مثل ما جاء في الآية 21 من سورة الحجر « لَوْ أَنْزَلْنَا هَذَا الْقُرْآنَ عَلَى جَبَلٍ لَرَأَيْتَهُ خَاشِعًا مُتَصَدِّعًا مِنْ خَشْيَةِ اللَّهِ وَتِلْكَ الْأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ » .

د/- السرد الإخباري الإمتاعي الترويجي (سرد التسلية) :

مما لا ريب فيه أن السرد و القص يبعث في النفس راحة و طمأنينة ، إذ أن القص بعناصره يأخذ مستمعه من الواقع إلى عالم آخر يجول به أجواء غير الأجواء التي يعيشها ، وبالتالي ، فعموما تكون الوظيفة الأساس للسرد الإمتاعي سرد التسلية هي الترويح عن النفس فقد روي عن علي بن أبي طالب كرم

[1]- الجابري محمد عابد ، بنية العقل العربي .إعداد مركز دراسات الوحدة العربية ، الطبعة 1 بيروت 1986 .ص113 .

الله وجهه أنه قال : " روحوا القلوب واطلبوا لها طرف الحكمة فإنها تمل كما تمل الأبدان "[1]، وذلك لأن النفوس لا تستطيع ملازمة الأعمال بل ترتاح إلى تنقل الأحوال ، وذلك كي تعود إلى الجد بنشاط جديد ، إضافة إلى ذلك فإن للسرد وظيفة أخرى هي تقوية الأواصر الاجتماعية بين أفراد المجتمع الواحد في القبيلة أو الحي أو الأسرة ، تنعكس هذه الأواصر على استراتيجية الخطاب السردي فتكون " استراتيجية تضامنية "[2] تسهم عناصرها المختلفة في نشر أجواء التآلف و الإطمأنان و المتعة بمسروداتها و بفنيات سردها على السواء.

[1]– ابن الجوزي ،أبو الفرج عبد الرحمان بن علي ، أخبار الحمقى و المغفلين ، دار الكتاب العربي ، بيروت /لبنان 2005.ص24.

[2]– الشهري عبد الهادي بن ظافر ، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية ، ، ص259-321.

الفصل الأول:

مواضيع السرد في القصيدة الجاهلية

- تيمة الكرم والمغامرات الوجدانية
- تيمة السرد في فضاء الرحلة
- أهم تيمات السرد في شعر الصعاليك

1- تيمة الكرم والمغامرات الوجدانية :

أ/- الكرم :

تميز العرب في الجاهلية رغم عبادتهم للأصنام وجهلهم ، بأخلاق و صفات نبيلة و حميدة أيدها الإسلام ومن ذلك كرم الضيافة و لهذا سنتكلم الآن عن تيمة الكرم عند العرب في العصر الجاهلي ، ولكن قبل ذلك لابد أن نقدم لمحة عن معنى لفظة "تيمة " و المقصود بها .

يرتبط إشكال مفهوم كلمة " تيمة " خصيصًا عند العرب بمقابلته للفظة " thème" بالفرنسية أي أنها تقابل : الموضوع ، المحور ، الجذر [1]....،و بالتالي يمكن أن نقول أن "تيمة " تقابل في معناها " الموضوع " أي يمكن أن نقول مثلًا " تيمة الكرم " أو أن نقول " موضوع الكرم " .

و قد وردت تيمة الكرم في الكثير من القصائد و القصص في العصر الجاهلي وهذا يعطي لنا صورة واضحة عن مدى أهمية هذه الصفة الحميدة لدى العرب في العصر الجاهلي ، إذ أن موضوع الكرم في العصر الجاهلي يتخذ أبعادًا إيجابية ، و يعتبر الواجب المقدس الذي لا يمكن تجاوزه أو تجاهله من أي فرد ، سواء كان صعلوكًا أو رجل قبيلة ، غنيًّا أو فقيرًا ، كما أن صفة الكرم في القديم كانت صفة أساسية يمتدح بها العرب و كانت أيضًا واجب ذكرها في الرثاء على الأموات ، وقد ورد ذلك في شعر الخنساء في رثائها لأخيها صخر : (المتقارب)

طويل النجاد رفيع العماد كثير الرماد إذا ما شتا

---

[1]- من الموقع الإلكتروني : https://m.ahewar.org 20:30 2020/03/29

فقولها "كثير الرماد "كناية عن شدة الكرم ،وهي الآن تستعمل كثيرًا في أيامنا هذه كأبرز مثال عن الكناية .

و كذلك في قولها : (البسيط)

وإن صخرًا لمقدام إذا ركبوا وإن صخرًا إذا جاعوا لعقَّار

فكان الشاعر الجاهلي يكرم ضيفه ويسعى إلى إسعاده وتوفير الراحة له دون أي مقابل و دون حتى أن يعرفه ،كما قال الشاعر ابن الرومي : (البسيط)

ليس الكريم الذي يعطي عطيته على الثناء وإن أغلى به الثنا

بل الكريم الذي يعطي عطيته لغير شيء سوى استحسان الحسنا

فالكريم يحبه الناس حتى ولو كان به عيب سواء في خُلقه أو في خَلقه ، وفي ذلك قول الإمام الشافعي : (الوافر)

تستر بالسخاء فكل عيب يغطيه كما قيل السخاء

ولهذا فالكرم كان صفة مقدسة لدى العرب في القديم ، وكانت واجبة ، ومع ذلك فقد كان يُفتخر بها و يسعدون بها ، فكأن المضيف عندهم تاجر يبع طعامه ويبتاع الثناء كما قال الشاعر دعبل الخزاعي : (الرمل)

ربّ ضيفٍ تاجرٍ أخسرتُه بعتُه المطعم وابتعتُ الثّنا

وإن تحدثنا عن الكرم في العصر الجاهلي فلابد بأن نذكر أكثر من عرفوا بالكرم آن ذاك بل وحتى من كان يضرب بهم المثل في الكرم ألا وهما الشاعران "حاتم الطائي" و "الحطيئة" ، كلاهما سرد لنا قصة حدثت له في موضوع الكرم فالحطيئة الذي رغم فقره كان كريمًا لضيفه يحكي قصة من خلال قصيدته والتي يقول فيها[1] : (الطويل)

وطاوي ثلاثٍ عاصب البطن مُرمل ... بتيهاء لم يُعرف بها ساكن رسمًا[2]

أخي جفوةٍ فيه من الإنس وحشةٌ ... يرى البؤسَ فيها من شراسته نُعمى

وأفردَ في شِعبٍ عجوزًا إزاءها ... ثلاثةُ أشبحٍ تخالُهم بهما

حفاةً عراةً ما اغتذوا خبز مُلَّةٍ ... ولا عرفوا للبُرِّ مذ خُلقوا طَعما

رأى شبحًا وسط الظَّلام فراعه ... فلمَّا رأى ضيفًا تشمَّر واهتمّا

فقال :هيا ربَّاه !ضيفٌ ولاـقِرى ! ... بحقك لا تحرمه تا الليلة اللحما

فقال ابنه لما رآه بحيرةٍ : ... أيا أبتِ اذبحني و يسِّر له طعما

ولا تعتذر بالعدم علَّ الذيـطرا ... ـيظنُّ لنا مالًا فيوسعنا ذمَّا

فروّى قليلًا ثمَّ أحجم برهـةً ... وإن هو لم يذبح فتاه فقد همَّـا

فبينا هما، عنَّت على البعد علنـةٌ ... قد انتظمت من خلف مِسجلها نظما[3]

---

[1]- جرول الحطيئة العبسي أبو مليكة ، ديوان الحطيئة ، نشر مكتبة الصادر .

[2]- طاوي ثلاث : جائع مدة ثلاث ليال. مرمل : فقير ليس لديه ما يأكل .

[3]- حمار الوحش الذي يتقدم القطيع .

ـعِطاشًا تريد الماء فانساب نحوها ـعلى أنه منها إلى دمها أظما

فأمهلها حتَّى تروَّت عطاشُها فأرسل فيها من كِنلته سهما

وباتوا كرامًا قد قضوا حقَّ ضيفهم وما غرموا غرمًا وقد غنموا غنما

وبات أبوهم من بشاشته ـلُبًا لضيفهِم ، والأمُّ من بِشرِها ـلُمًّا

بدأ الشاعر هنا بوصف أشخاص القصة و قد عرض الزمان والمكان حيث تحدث عن رجل مرمل حافِ شديد الجوع و عجوز رفقة ثلاثة أشباح جياع وسط الظلام في شعب من شعاب البادية ، و قد اتضحت للشاعر الصورة ، بحيث أن الشبح الذي رآه تبين بعد اقترابه أنه رجل و هو ضيف قادم نحوه و استلزم عليه أداء واجب الضيافة إلَّا أنه وقع في مشكلة ، فبماذا يكرم ضيفه وهو فقير لا يملك بالكاد قوته و قوت عياله . فلمَّا اشتد بهم الهمُّ و الحيرة تقدَّم ابنه مقترحًا حلًّا و هو أن يذبحه و يطعم به الضيف و يكرمه لم يجد الأب غير فعل ذلك فشرع في ذبحه إلَّا أنه تريث قليلًا ، فهذا ابنه ، كيف له أن يذبحه بيده ، ولكن ليس له حل آخر ... وبينما هو على تلك الحال حتى ظهرت عانة من حمر الوحش من بعيد تسعى لشرب الماء ، فأمهلها قليلًا حتى ارتوت ، واختار منها واحدة كثيرة اللحم و الشحم ، ثمَّ صوب سهمه نحوها و أصابها و جرَّها نحو أهله ، وقاموا بدورهم بطهوها وبإطعام ضيفهم و أكلوا منها و باتت العائلة في فرح و اطمئنان و سرور ، وذلك لقضائهم حق الضيافة .

ومنه نرى أن القصة هنا كاملة العناصر و محكمة البناء فقد ذكر كما قلنا : شخصيات القصة المكان والزمان .

وقد عُرف أيضًا حاتم الطائي بالكرم و روي أنه كان يتريث قبل تناوله الطعام ليلتمس ضيفًا ، وكان يضرب به المثل في الكرم حيث يقال :"أكرم من حاتم "، وقد حدثت له قصص في الكرم ، وله قصيدة سرد فيها قصة حدت له يقول فيها[1] : (الطويل)

وداعٍ دعا بعد الهدوّ كأنما ينازل أهوال السرى و تنلزله[2]

دعا آئسًا شبه الجنون ، وملبه حنونٌ ولكن كيد أمرٍ يحلوله[3]

فلما سمعت الصوت ناديتُ نحوه بصوتِ كريم الجَدِّ حُلوٍ شملئله

فأوقدت ناري كي يبصر ضوءها وأخرجت كلبي وهو في البيت داخله

فلمّا رآني كبَّرَ اللهَ وحدَه وبشَّر قلبًا كان جمًّا بلابله

فقلتُ له : أهلًا وسهلًا و مرحبًا رشِدتَ ، ولم أقعُد أسلئله

وقمتُ إلى بَركٍ هجانٍ أُعلُّها لوجبة حقٍّ نازلٍ أنا فاعله[4]

بأبيضَ خطَّت نعله حيثُ أدركَت من الأرضِ، لم تخطل عليَّ حملئله[5]

فأطعمته من كبدها و سنامها شواءً ، و خيرُ الخير ما كان عاجله

---

[1]– يحي بن مدرك الطائي ، ديوان حاتم الطائي ، تحقيق حنا نصر الحتى ، دار الكتاب العربي ، الطبعة الأولى 1994/1415،ص43.

[2]– بعد الهدوّ : أي بعد مضي وقت من الليل .

[3]– دعا آئسًا : أي كلبًا ذابؤسٍ لضرر القحط.

[4]– البرك: جماعة الإبل الباركة . الهجان : الإبل البيض الكرام .

[5]– بأبيض : من صفة السيف . النعل : الحديدة التي يغشى بها أسفل الجفن . تخطل :تضطرب .

صور لنا الشاعر في قصته المسرودة في هذه القصيدة حالة المستجير وهو ينازل أهوال السرى ، وكأن به مسًّا من الجنون ، و مع تساؤل الشاعر حول هذا الشخص و قصته إلَّا أنه لم يثبت مكانه ، بل أقبل نحوه وأنار ضوءه بالنار وأخرج كلبه من البيت و رحب به وقام يرشده إلى البيت ولم يقعد يسائله حول سبب وجوده في ذاك المكان أو على طريقه أو قصته و سبب تيهه ، بل أقبل يرحب به بألفاظ الترحيب التي تبعث في نفس الضيف الطمأنينة و الراحة " أهلًا وسهلًا ومرحبًا " ، وقام الشاعر بتقديم واجب الضيافة إذ أقبل على عقر ناقته وشرع في تحضير الطعام لضيفه ، و إطعامه من ألذ لحم جسمها وبهذا قام الشاعر بأداء واجبه تجاه الضيف بحيث أن الضيف أكل حتى شبع ، ودار الحديث بين الشاعر و الضيف ليفسح هذا الحديث في الأخير للفخر بأداء الواجب وتنفيذ وصايا الآباء و الأجداد .

والأمثلة في قصص الكرم كثيرة ، وما نراه ونستخلصه هاتين القصتين ، هو أن قصص الكرم تعتمد على حدث نمطي (أي ثنائية الضيف و المضيف) ، حيث يكون الضيف تائهًا و فاقدًا للسبيل ، ويكون المضيف حائرًا في تقديم الطعام ، وذلك لفقره أو لعدم توقعه لنزول ضيف ما ، ولكنه في الأخير يهتدي إلى حل يكون غالبًا تقديم أعزَّ ما يملك إكرامًا لضيفه وصونًا لشرفه ، وحرصًا لأداء واجب الضيافة .

ويتميز حدث قصة الكرم بالسرعة في توالي الأحداث بداية بعنصر المفاجأة (أي مفاجأة الضيف للمضيف) ، و السرعة في ترتيب البيت و تحضير الطعام و توفير كل ما يريح الضيف ، ومع قلَّة حيلة المضيف و حيرته إلَّا أنه ينتهي في الأخير بحل يرضي ضيفه ، و تعتمد قصة الكرم أيضًا على الأفعال مثل

: قمت ، رأيت ، طهوت ، أبرزت ذبحت ، عقرت ..... ، أمَّا الوصف فيتجلى في وصف حالة الضيف قبل دخول البيت ووصف موضوع الكرم.

ب/– المغامرات الوجدانية :

لو أننا تمعنَّا في الشعر الجاهلي لتبين لنا أن للمرأة دور كبير فيه ، فهي الركيزة الأساسية في معظم الشعر الجاهلي ، و الشاعر الجاهلي يقحم المرأة في شتى موضوعات القصيدة الجاهلية ، وهو قد يقصد المرأة بقصائد مستقلة ، وقد يرمز و يشير إليها من خلال مشاهد عديدة كالغزل و الطلل و غيرها ، بل حتى أنه في مواقف صعبة و جد حرجة ، فمثلًا يذكر الشاعر عنترة ابن شداد العبسي محبوبته في الحرب إذ يقول:(الكامل)

ولقد ذكرتكِ و الرماح نواهل منّي وبيض الهند تقطر من دمي

فوددتُ تقبيل السيوف لأنها لمعت كبارق ثغرك المتبسِّم

و منه فالمرأة هي حافز سرد ذكريات الشاعر فمن أجلها غزى وارتحل ، وسرد تلك المواقف والذكريات و العرب البدائيون كما يرى الباحث سليم الجندي في كتابه "امرؤ القيس حياته وشعره " لا يعرفون مثلًا للجَمال أكثر من المرأة فهي المثال الأعلى للجمال عندهم[1] ، وبهذا فالشاعر عند رؤيته للجمال فإنه يأخذ بمجامع قلبه و تمتلكه مشاعره ، فهي ذكرى حميمية تثير الشوق و الأمل في اللقاء ، فهناك من تيسرت له السبل و الأسباب للاتصال بالمحبوبة ، وهناك من لم يستطع الاتصال و لكنه لم

[1]– سليم الجندي ، امرؤ القيس حياته و شعره ، دار الهجرة للطباعة والنشر 1987 الطبعة 2.ص33

ييأس بل بقي مشدودًا إلى محبوبته يتحين الفرصة للقائها أو رؤيتها أو حتى البحث عنها ، وبالتالي يخوض مغامرة في سعيه للقائها ، وفي هذا اكتفيت بذكر نموذج عن قصة مأساوية حدثت مع المرقش الأكبر في حبه لابنة عمه أسماء بنت عوف ، وقد ذكر هذه القصة الشاعر طرفة ابن العبد في قصيدة له يخاطب فيها نفسه متغزِّلًا بمحبوبته سلمى ، ومتمنيًّا كذلك أن لا يصيبه مثلما أصاب المرقش ، يقول طرفة ابن العبد [1]:(الطويل)

أتعرفُ رسم الدار قفرًا منلزلـه كجفن اليمان زخرف الوشي ملثله

بتثليث أو نجران أو حيث تلتقي من النجد في قيعان جأشٍ منلزلـه

ديار لسلمى إذ تصيدك بالمنى وإذ حبل سلمى منك دانٍ تواصلـه

وإذ هي مثل الريم صيد غزالها لها نظرٌ ساجٍ إليك تواغلـه

عنينا وما نخشى التفرق حقبـةً كلانا غريرٌ ناعم العيش باجله

ليالي أقتاد الصبا ويقودني يجول بنا ريعانه ويحلولـه

سما لك من سلمى خيال ودونها سواد كثيبٍ عرضه فأمليلـه

فذو النير فالأعلام من جانب الحمى وقفٌ كظهر الترس تجري أساجلـه

وأنَّى اهتدت سلمى وسائل بيننا بشاشة حبٍّ باشر القلب داخلـه

وكم دون سلمى من عدوٍّ وبلدةٍ يحاربها الهادي الخفيف ذلاذله

[1]– مهدي محمد ناصر الدين ، ديوان طرفة ابن العبد شرح وتقديم ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط3 ص32.

يظل بها عَيرُ الفلاة ، كأنه رقيبٌ يخافي شخصه ، ويضائله

وما خلتُ سلمى قبلها ذات رِحلةٍ إذا قسوريُّ الليل جِيبت سرابله

وقد ذهبت سلمى بعقلك كله فهل غير صيد أحرزته حبائله

كما أحرزت أسماء قلب مرقش بحبٍّ كلمع البرق لاحت مخايله[1]

وأنكحَ أسماءَ المراديُّ ، يبتغي بذلك ، عوفٌ أن تصاب مقاتله

فلمَّا رأى أن لا قرار يقره وأنَّ هوى أسماء لابد قاتله

ترحَّل من أرض العراق مرقشٌ على طربٍ، تهوي سراعًا رواحله[2]

إلى السَّروِأرضٌ ساقه نحوها الهوى ولم يدرِ أنَّ الموت بالسرو غائله[3]

فغودر بالفردين: أرضٍ نطيةٍ مسيرة شهر ، دائبٍ لا يواكله[4]

فيا لك من ذي حاجةٍ حيل دونها وما كلُّ ما يهوى امرؤٌ هو نائله

فوجدي بسلمى مثل وجد مرقشٍ بأسماء ، إذ لا تستفيق عواذله[5]

قضى نحبه ، وجدًا عليها مرقشٌ وعُلِّقتُ بسلمى خبالًا أماطله

لعمري ، لموت لا عقوبة ، بعده لذي البثِّ أشفى من هوًى لا يزايله[1]

---

[1]– المخايل :مفردها المخيلة وهي السحابة التي لا تمطر .

[2] – الطرب : الحزن.

[3]– السرو : موضع قبر المرقش . غائله : قاتله .

[4]– الفردين : موضع . النطية : البعيدة . الدائب : المستمر في العمل . لايواكله : لا يدب به الوهن

[5]– العوادل : جمع العادل وهو اللائم

قصيدة الشاعر طرفة ابن العبد تناولت قصة المرقش مع محبوبته أسماء، حيث أنه ذكر القصة كاملة ، فبقراءتنا لهذه القصيدة نرى أننا نسرد قصة عاطفية انتهت نهاية مأساوية مع المرقش.

قبل أن نذكر قصة المرقش من خلال القصيدة لابد من تقديم لمحة عنه وعن نسبه :المرقش هو عمرو بن سعد بن مالك بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة بن عكابة بن صعيب بن علي بن بكر بن وائل بن قاسط بن هنب بن أقصى بن عمير بن جديلة بن أسد بن ربيعة بن نزار ، وقد حظي بعدة أسماء في كتب ومعاجم مختلفة ، فقد سمي عمرو بن سعد ، و عوف بن سعد ، وربيعة بن سعد ...، والرأي الأرجح هو أنه عمرو بن سعد بن مالك كما يرى ابن الكلبي و الآمدي و ابن حزم الأندلسي .

وقد كان المرقش مولعًا بحب ابنة عمه أسماء حيث أحبها حبًّا كبيرًا ، وألف في قصة حبه لها كتابا بعنوان " سعد وأسماء" وهو من الكتب المفقودة الآن ، وبعشق المرقش لأسماء بنت عوف بن مالك خطبها من أبيها ، فشرط أبوها عليه أن لا يزوجه إياها حتى يُعرف بالبأس وهكذا انطلق المرقش إلى ملك من الملوك فكان عنده زمانًا ومدحه فأجازه ، وفي هذه الفترة أصاب عوفَ بن مالك الفقر والقحط حتى جاءه رجل من بني مراد أحد بني غطيف ، لغريه بالمال فما كان على عوف بن مالك إلَّا أن يزوجه ابنته أسماء على مائة من الإبل ، ثم تنحى عن بني سعد بن مالك ، و لما عاد المرقش وهو ذو شأن عند الملوك ، اتفق إخوته على أن لا يخبروه إلَّا أنها ماتت فذبحوا كبشا ودفنوا عظامه وأقاموا لها قبرًا ، وذهبوا بالمرقش إليه ليخبروه أنه قبر أسماء فصار يعتاده ويزوره ، حتى ذات يوم كان مضطجعًا قربه متغطيًا بثوبه ،

[1]– ذو البث : صاحب الشكوى. يزايل : يفارق.

وإذا بابنَي أخيه يلعبان ويختصمان في كعب فقال أحدهما : " هذا كعبي أعطانيه أبي من الكبش الذي دفنوه وقالوا إذا جاء المرقش نخبره أنه قبر أسماء " ،فانتفض المرقش عند سماعه لهذا ودعا الغلام ليحكي له عن كل ماحصل حتى بتزويج المرادي أسماء وهنا دعا المرقش وليدة له ، هي وزوجها الذي هو من غفيلة وقد كان عسيفًا لمرقش ، وانطلقا في طلب المرادي حتى مرض المرقش في الطريق مرضًا شديدًا ، فنزلوا في كهف بأسفل نجران وهي أرض مراد ، فسمع المرقش زوج الوليدة يقول لها : " أتركيه فقد هلك سقمًا و هلكنا معه ضرًا وجوعًا " بكت الوليدة من ذلك فهددها بأن يذهب ويتركها إن لم تطعه، وفي هذا كتب المرقش هذه الأبيات على رحل الغفلي ، وجاءت السباع وأكلت لحمه وبعضا من أنفه:(الكامل) [1]

ياصاحبي تلبثا لا تعجلا	إن الرواح رهين أن لا تفعلا
فلعلَّ بطأكما يفرِّط سيئًا	أو يفرط الإسراع سيبًا مقبلا
ياراكبًا إمَّا عرضت فبلغن	أنس بن سعد إن لقيت وحرملا
لله دركما ودر أبيكما	إن أفلت الغفلي حتى يقتلا
من مبلغ الأقوام أن مرقشًا	أمسى على الأصحاب عبئًا مثقلا
ذهب السباع بأنفه فتركنه	أعشى عليه بالجبال وجيئلا
وكأنما ترد السباع بشلوه	إذ غاب جمع بني ضبيعة منهلا

[1]– كارين صاادر ، دييواان المرقشين ،دار صادر للطباااعة و االنشر ،بيروت .لبنان ط1 1998.ص63.64.

وعندما عاد الغفلي وزوجته إلى أهلهما ، سئلا عن المرقش فقالا أنه مات وجعل حرملة يقلب الرحل حتى اهتدى إلى أبيات المرقش ، فدعاهما وخوفهما وأمرهما أن يصدُقاه القول ففعلا وقتلهما وقد كانا وصفا له الموضع ، وكان راعٍ من بني مراد ينزو بغنمه على الغار فالتقى بالمرقش في الكهف وبعد حوار دار بينهما علم المرقش أن هذا الراعي يرعى غنم زوج أسماء ، فسأله إن كان يستطيع الوصول إليها ويكلمها فقال الراعي بأنه لا يستطيع ذلك وأنه لايدنوا منها حتى ، ولكن تأتيه جاريتها كل ليلة فيحلب لها عنزًا لتأتيها بلبنها ، وبهذا اهتدى المرقش إلى وضع خاتمه في قعب إناء الحليب فلما أخذت أسماء القعب لتشربه ضرب الخاتم ثناياها ثم دعت الخادم لتسأله عنه فقال أنه لا يعلم عنه ، تركت الأمر لزوجها ثم علموا أنه لفتى في كهف خبان فقالت هذا لمرقش فركب فرسه وحملها على فرس آخر وسارا حتى طرقاه من ليلتهما فاحتملاه إلى أهلهما فمات عند أسماء وقال قبل موته :(الوافر)[1]

سرى ليلًا خيال من سليمى فأرقني وأصحابي هجود

فبتُ أدير أمري كل حال وأرقب أهلها وهم بعيد

على أن قد سمى طرفي لنار يشب لها بذي الأرطى وقود

حواليها مهًا جمَّ التراقي وآرامٌ و غزلان رقود

نواعم لاتعالج بؤس عيش أوانس لاتراح ولا ترود

يرحن معًا بطاء المشي بدًّا عليهن المجاسد و البرود

[1]- االمصدر نفسه ص 51.52.

سكن ببلدةٍ وسكنت أخرى وقطّعت المواثق والعهــود

فما بالي أفي ويخان عهـدي ومابالي أصاد ولا أصيــد؟!

ثم مات عند أسماء ودفن في أرض مراد .

هذه القصة تعتمد على نواة أساسية أي تهدف وتسعى إلى مسعًا واحد وهو إصلاح الافتقار بالنسبة إلى البطل ولكن الافتقار يبقى يلازمه حتى النهاية ، نستطيع أن نقسم هذه القصة إلى ثلاث وحدات أساسية :

عقد اتفاق: حيث أن المرقش قبل شرط عوف ابن مالك كي يزوجه ابنته .

خيانة و إساءة في الزيف: بعدما أصاب عوف من جفاف وعوز زوج ابنته أسماء للمرادي مقابل مائة من الإبل و أخفوا هذا الزواج على المرقش .

كشف الزيف : اكتشاف حقيقة قبر أسماء الذي هو في الحقيقة لكبش ، ثم خيانة المرافق للمرقش بعد مرضه ونزولهم في الكهف و تفطن المرقش لمراسلة حرملة عبر راحلة مرافقه الغفلي ، ثم اكتشاف ما حل بالمرقش .

من الممكن الآن تقديم ترسيمة تبين العاملية لهذه القصة حسب العوامل الستة لغريماس : المرسل – المرسل إليه –الذات الموضوع – المعارض – المساعد .

الوحدة	المرسل	المرسل إليه	الذات	الموضوع	المساعد	المعارض
01	الشاعر	عوف	أسماء	الزواج	الحب- القرابة	الملك/الشر ط
02	الشاعر	إلى ملك من ملوك اليمن	-	الملك والسيادة	الشعر(المدح)	-
03	المرادي	عوف	أسماء	الزواج	المال	العقد الجديد

جدول يبين عاملية القصة حسب العوامل الستة لغريماس

2- تيمات السرد في فضاء الرحلة :

يقول الشاعر المثقب العبدي على لسان ناقته :(الوافر)[1]

تقول إذا درأتُ بها وضيني لأهــذا دينه أبدًا وديني

أكلُّ الدهر حلٌّ وارتحــالٌ لأمــا يبقي عليه وما يقيني

من هذا نرى أن الرحلة كانت ملازمة للشاعر الجاهلي وكأن فرضها عليه فالهروب من قساوة الصحراء و البحث عن المياه و أماكن تواجدها و اللحاق بالمحبوبة و الهجرة من الأهل كلها هواجس عاشها ومرَّ بها الشاعر الجاهلي وعبر عنها بهاجس الرحلة .

[1]- أحمد محمد شاكر ، المفضليات دار المعارف للنشر . القاهرة ، ط6 . ص 292

الرحلة هي حكاية وخطاب وهي حكاية لأنها تعرض وقائع أي أحداثا أنجزها أو تنجزها شخصيات متفاوتة التشابه بالإنسان ، ولأن أحداثها وشخصياتها محكومة بالمكان والزمان واقعيين كانا أم عجيبين وهي من جهة ثانية خطاب لأن لها ساردًا يحكيها و متخيِّلًا حقيقيًّا أو مفترضا يقرؤها[1].

للشاعر الجاهلي مغامرات و حكايات كثيرة ، فقد ارتحل إلى أماكن متنوعة ومختلفة وركب في ذلك مطايا مختلفة أيضًا ، ومرَّ بمواقف وشهد مشاهد عديدة في رحلاته ، كما صور لنا بعض من مشاهد الرحلة المؤثرة في نفسه وسرد لنا مغامرات شخصية خاضها أثناء رحلته من خلال وصف الناقة وتشبيهها بالحيوان الوحشي ثم سرد قصة الحيوان .

ومنه فالرحلة موضوع متناول في الشعر العربي ، وقسم الرحلة كما يسمونه النقاد يتكون من موضوعين أساسيين هما[2]:

موضوع رحلة الضغائن : وهو حكاية أحوال ، حيث يصف الشاعر الضغائن من وقوفه عند معالم الطريق و تصوير مشاهدها حتى ذكر النساء الظاغنات ووصف جمالهن و التحدث عنهن أو معهن ، وفي الأخير يبرز موقفه منهن[3].

---

[1]- عبد الوهاب الرقيق،هند ابن صالح –أدبية الرحلة في رسالة الغفران .دار محمد علي الحامي –صفاقص تونس – ط1. جانفي1999 .

[2]- وهب الرومية . الرحلة في القصيدة الجاهلية – اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين –ط1 .لبنان . فبراير 1975 .

[3]- المرجع نفسه .

موضوع رحلة الشاعر على ناقته : وهو الموضوع الأكثر سردية بحيث تتجلى فيه كل أشكال السرد من مشاهد و شخصيات وزمان ومكان وأحداث وقد سرد الشاعر في هذا الموضوع مواضيع كثيرة عن قصص الحيوانات مثلًا كقصة الحمار الوحشي و الظليم وقصة الثور الوحشي و البقرة الوحشية و قصص أخرى متعلقة ببيئة الشاعر كقصة جمانة البحري و الغواص و قصة اشتيار العسل ...، وهي مواضيع كثيرة شغلت الدارسين منذ القديم فالجاحظ مثلا صور لنا في كتابه "الحيوان" هذه القصص حسب نهاياتها فنظر إليها مرثية إذا كان الثور منهزمًا و أصابته السهام أو أدركته الكلاب و أمَّا إذا نجا وجرح أو أصاب الكلاب فهي مديح أو فخر ، حتى أن منهم من فسر هذه القصص تفسيرًا أسطوريًا وجعل للثور في الجاهلية قداسة أكثر من قداسة الناقة .

و السرد في فضاء الرحلة تصب وديانه في نهر واحد و الذي هو وصف الناقة ، و ذلك من خلال تشبيهها بالحيوانات الأخرى فتغدو الناقة هي المشبه و الحيوان هو المشبه به ، و المشبه به قد يكون ثورًا أو بقرة أو حمارًا وحشيًا ثم تسرد مغامراتهم .

وفي هذا الصدد نذكر نموذجين عن قصص الحيوان .

1/– قصة الحمار الوحشي :

حيث شبه فيها الشاعر ناقته بالحمار الوحشي و سرد قصته في أبيات شعرية يقول الشماخ بن ضرار[1]:

[1]– ديوان الشماخ بن ضرار .تحقيق وشرح صلاح الدين الهادي . دار المعارف . القاهرة ، مصر1968 .ص32

كأن قتود رحلي فوق حـأب صنيع الجسم من عهد للفـلاة

أشذَّ جحاشها وخلا بحـونٍ لواقح كالقسيّ وحلئـــلات

فظلَّ بها على شرف وظلـت صيامًا حوله متفلليـــــات

صوادي ينتظرن الورد منـــه على ما يرتئي متقلبعـــــات

فوجهها قوارب فتلأبـــت كما عضَّ الثقاف على القناة

بهمهمة يرددها حشـــــاه وتأبى أن تتم إلى اللهـــــاة

وقد كنَّ استأثرن الورد منـه ـفأوردها طواجن طلميـــــات

على أرجائهن مراطـريـشٍ تشبهها مشاقص فاصـلات

فوافقهن أطلس علمـــريٌّ بطيٍّ صفائح متسلنـــــدات

أبو خمسٍ يطفن به صغـارٍ غدا منهن ليس بذي نبـات

مخف غير أسهمه وقـــوس تلوح بها دماء الهلديـــــات

فسدد إذ شرعن لهن سهمـًا يؤمُّ بها مقاتل بلديـــــات

فلهف أمه لما تولَّـــــــت وعضَّ على أنامل خلئبـات

وهنَّ يثرن بالمعزاء نقعًـــا ترى منه لهن سرادقـــــات

شبه الشاعر الشماخ بن ضرار ناقته بحمار وحشي قوي و غليظ ، حيوي ونشيط ، يرعى مع الأتن ويقودها (والأتن هي أنثى الحمار الوحشي) و عند البحث عن الماء يقوم الحمار بقيادة الأتن بحيث تقوم

الأتن بتتبعه فيصف هذه الرحلة (رحلة البحث عن الماء) بالشاقة و الصعبة حتى الوصول إلى الماء ، لكن المنطقة الموجود فيها الماء منطقة خطيرة بحيث يمكن أن يكون بها فخ أو كمين ، صياد متعطش لفريسة يأخذها معه بعد إلقائها بسهم قاتل ، وفي هذه القصيدة يصور لنا الشاعر كيف أن صيادًا كان بانتظار الحمار مع الأتن في منطقة المياه وكان مستعدًا بقوس وسهم حتى وصول الأتن مع قائدها الحمار ، فانطلق السهم في اتجاه القطيع لكنه يمرُّ دون أن يصيب واحدة منها وبهذا ينطلق الحمار للهروب بقطيعه منقذًا له وهكذا يخيب أمل الصياد فيعضُّ أنامله من شدة الخيبة و الحسرة على ضياع هذا الصيد الثمين الذي كان بين يديه منذ لحظات ، أما الحمار فيرفع رأسه مغتبطًا النصر والنجاة لأنه استطاع أن يوفر لنفسه ولأتانه الحياة والنجاة من الموت ، وبالتالي تستمر الرحلة في طلب الماء و لكن هذه المرة يكون مبنيا على سوابق جديدة وهي احتمال وجود كمين خطير كصياد متربص على مقربة من الماء.

2/- قصة البقرة الوحشية :

تتمحور قصة البقرة الوحشية في أن ابنها يضيع منها فتحن له و تشتاقه خاصة بعد أن يمتلأ ضرعها باللبن ويحين وقت رضاعته فتذهب في رحلة للبحث عنه ، ويتم سرد ما يحدث لها في رحلتها هذه ، وكلُّ هذا طبعًا بهدف تشبيه الناقة بها ، ويكون وجه الشبه هنا هو الشجاعة و الأمومة ، وتحمل مشاق الرحلة وقساوتها ، وردت هذه القصة في مقطع من معلقة لبيد ابن ربيعة العامري حيث يقول[1] :(الكامل)

[1]-لبيد ابن ربيعة ابن مالك ، ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، اعتنى به حمدو طمَّاس ، دار المعرفة للنشر الطبعة الأولى 2004 .ص56.

أفتلك أم وحشية مسبوعةٌ خذلت وهادية الصِّوار قِولمها[1]

خنساء ضيعت الفرير فلم يرم عرض الشقائق طوفها وبغلمها[2]

لمعفرٍ قهد تنازع شلوه غبسٌ كواسب لا يمنُّ طعلمها[3]

صادفن منها غرَّةً فأصبنها إن المنايا لا تطيش سهامها[4]

باتت وأسبل واكف من ديمة يروي الخمائل دائمًا تسجامها[5]

يعلو طريقة متنها متواترٌ في ليلة كفر النجوم غمامها[6]

تجتاف أصلًا قالصًا متنبذًا بعجوب أنقاءٍ يميل هيامها[7]

و تضيء في وجه الظلام منيرةً كجمانة البحريِّ سلَّ نظامها[8]

حتى إذا انحسر الظلام وأسفرت بكرت تزل عن الثرى أزلامها[1]

---

[1]- مسبوعة : أي قد أصابها السبع بافتراس ولدها . الصِّوار : القطيع من بقر الوحش

[2]- الفرير : ولد البقرة الوحشية . البغام : صوت رقيق .

[3]- العفر والتعفير: الإلقاء على العفر وهو أديم الأرض .القهد: التنازع .الشلو:العضو وقيل هو بقية الجسد .الغبس : لون كلون الرماد . المن : القطع .

[4]- الغرة : الغفلة .

[5]- الديمة : مطرة تدوم وأقلها نصف يوم وليلة . الخمائل : هي كل رملة ذات نبت وقيل هي أرض ذات شجر . السجام : من سجم يسجم سجوما و سجما يقال سجم الدمع وغيره أي صبه فانصب .

[6]- طريقة المتن :خط من ذنبها إلى عنقها .الكفر : التغطية و الستر .

[7]- الاجتياف : الدخول في جوف الشيء .التنبذ : التنحي .العجب : أصل الذنب . النقا : الكثيب من الرمل .الهيام : مالا تماسك به من الرمل .

[8]- الجمانة : درة مصنوعة من الفضة .

علهت تردّد في نهاء صعـائدٍ سبعًا تؤامًا كاملًا أيامهـا[2]

حتى إذا يئست وأسحق حـالقٌ لم يبلها إرضاعها وفطامهـا[3]

وتوجست رزَّ الأنيس فراعها عن ظهر غيبٍ، والأنيس سقامهـا[4]

فغدت كلى الفرجين تحسب أنه مولى المخافة خلفها وأمامهـا

حتى إذا يأس الرماة وأرسلوا غضفا دواجن قافلا أعصامهـا[5]

فلحقن واعتكرت لها مدريَّةٌ كالسمهريَّة حدها وتمامهـا[6]

لتذودهن وأيقنت إن لمـتـذد أن قد أحمَّ مع الحتوف حمامهـا[7]

فتقصدت منها كساب فضرّجت بدم وغودر في المكر سخامهـا[8]

يشبه الشاعر ناقته في هذه القصيدة ببقرة وحشية معينة و لكي يوصل لنا وجه الشبه عمد إلى سرد قصة البقرة الوحشية ، حيث أن قصتها تتمثل في أنها فقدت ولدها حين ذهبت ترعى مع القطيع ، وإهمالها و خذلها له أدى به إلى الهلاك ، حيث أن السباع افترسته فأسرعت في السير طالبة ولدها وهي

---

[1]– الأزلام : قوائمها .

[2]– العلة و الهلع : الإفراط في الخوف والجزع . النهي : الغدير .التؤام : جمع توأم .

[3]–الإسحاق : الإخلاق و الخلق ويعني الضرع الممتلئ باللبن .

[4]– الرزّ : الصوت الخفي .

[5]– الغضف : استرخاء الأذن .الدواجن : المعلمات .القفول : اليبس .أعصامها:بطونها.

[6]–عكر واعتكر : أي عطف . المدرية : طرف قرنها .

[7]– الذود : الكف و الرد .الإحمام : القرب .الحتف : الموت . الحِمام : تقدير الموت .

[8]– تقصَّد : قتل .كساب: اسم كلبة .

تطوف وتصيح في النواحي ثم أقبلت تطوف حول جؤذر أبيض ملقى على الأرض كانت الذئاب والكلاب قد قطعته أطرافا ، أخذت تنبش عليه الأرض معتقدة أنه ولدها فسبب موت ابنها يرجع لغفلتها عليه أثناء الرعي فكانت غفلتها فرصة للسباع كي يفترسوه . عانت البقرة كثيرًا وهي تسعى للبحث عن ولدها حيث باتت تحت مطرواكف دائم الهطلان ومرت عليها ليلة ممطرة و غائمة وموحشة فما كان لها إلا أن تحتمي تحت أغصان الشجر لكن أغصان الشجر لا تقيها البرد والمطر ،فمع ذلك تنهال عليها كثبان الرمل . يمرُّ الليل ويقبل الصباح ليكون بداية ليوم جديد تواصل فيه البقرة سعيها آملة في أن تعثر على ولدها ، وظلت على هذا الحال سبع ليال بأيامها ، حتى أصابتها الحيرة و التردد وذلك نتيجة لامتلاء ضرعها باللبن ،لتسمع بعد ذلك صوت أناس بقربها فأفزعها صوت الناس لأنها تعرف أنهم سيقتلونها ، ولم تعرف إلى أين تتجه لتهرب لأنها سمعت الصوت و لم تعرف مكانه . ظهر عليها الصيادون وصاروا يرمونها بالسهام ، وحين أدركوا أن سهامهم لن تصيبها أطلقوا عليها كلابًا مدربة على الصيد ، قررت أن تواجه الكلاب على أن تهرب لأنها إن لم تفعل ذلك ستلقى حتفها ، وبالفعل أقبلت وطعنت بعضًا منها لكنها بعد ذلك لقيت حتفها وهنا تنتهي قصة البقرة الوحشية .

يمكن التماس أن القصة بدأت بالفراق وانتهت بالفراق فالأول كان فراقها لضريرها و الثاني فراقها للحياة وبينهما صراع بين الموت و إيجاد ابنها ، فيتغلب الموت عليها في الأخير . وبهذا نستطيع أن نضع لهذه القصة مخططًا بعلاقة سببية يكون كالتالي:

غفلة البقرة ⟸ موت الضرير ⟸البحث عنه⟸ تعرض البقرة للصيادين و الكلاب ⟸ موت البقرة .

وكذلك يتضح لنا أن الشاعر تناول في سرده لهذه القصة أركان السرد حيث ذكر الشخصيات (البقرة الوحشية ، الضرير ، الصيادين ، الكلاب) وذكر الزمان والمكان (نواحي الأرض ، أغصان الشجر ، سبع ليال ..) ، وذكر الأحداث (السعي للبحث ، المطر الواكف ، التعرض للصيادين و الكلاب ...)

وهدف الشاعر من سرد هذه القصة هو تشبيه الناقة بهذه البقرة وبذكر هذه القصة يتبين وجه الشبه حيث يكون في أمومتها وشجاعتها وبأسها وشدتها وصبرها وتحملها قسوة الحياة ووحشيتها .

3- أهم تيمات السرد في شعر الصعاليك:

لقد كان اعتماد الصعاليك للشعر كثيرًا ، فقد كان وسيلتهم للاتصال بقبائلهم التي طرِدُوا منها و تمرَّدوا عنها ، وذلك بعد فقدان كل أواصر الارتباط و الاتصال معها وتعبيره بذلك الانفصال و المرد والثورة كان بإنشائه قصائد ومقطوعات شعرية يذكر فيها أشكال الصراع فيها ومعارضته كل أنظمتها ، وهذا كي يرسلها لأفراد قبيلته بغرض ترعيبهم وترهيبهم ، وكانت قصائد الصعاليك مستقلة عن قواعد القصيد الجاهلية كالطلل والغزل وغيرها ، فقد اعتمدت قصائدهم عل الموضوعية وعلى السرد القصصي ، وقد تناولت قصص الغزو والسلب و النهب والغارات ، إضافة إلى سرد يومياتهم وعرض مبادئهم[1].

- موضوع الصراع و الغارات :

[1]- يوسف خليف ، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي .

كان الصعاليك يشنُّون غارات على القبائل بشكلين : غارات جماعية وغارات فردية .

أ/- الغارات الجماعية : مثلما حدث مع الشنفرى و أصحابه من قبيلة اسمها "فهم" حيث خرجوا إلى حي من أحياء بجيلة للأخذ بثأر عمر ابن كلاب و سعد ابن الأشرس وعند عودتهم اعترضت لهم خثعم ودارت بينهم معركة انتصر فيها الصعاليك ، تتجلى أحداث هذه القصة في قصيدة للشنفرى حيث يقول[1] :(الطويل)

دعيني وقولي بعد ما شئت إنني سيُفدى بنفسي مرَّة فأغيـب

خرجنا فلم نعهد وملَّت وصالنا ثمانية ما بعدنا متعتَّـب

سراحين فتيان كأنَّ وجوههم مصابيح أو لون من الماء مذهـب[2]

تمرُّ برهو الماء وقدـطوت ثمائلنا و الزاد طيٌّ معصـب[3]

ثلاثًا على الأقدام حتى سما بنا على العوص شعشاع من القوم محرب [4]

فثاروا فينا في السواد وهجهجوا وصوت فيهم بالصياح ـمثوب[5]

فشن عليهم هزة السيف ثابت وصمم فيهم بالحسام المسيب

---

[1]-عمرو ابن مالك ، ديوان الشنفرى ، جمع وتحقيق د /- إميل بديع يعقوب ، دار الكتاب العربي للنشر بيروت ، الطبعة الثانية 1996 .ص45

[2]- السراحين : جمع سرحان وهو الذئب .

[3]- الرهو : مستنقع الماء . - الثمائل : جمع ثميلة وهي سقاء الماء .

[4]- الشعشاع : الطويل الخفيف . - المحرب : المحارب الشجاع .

[5]- هجهجوا : صاحوا . - المثوب : الداعي مكرر الدعاء .

وظلت بفتيان معي أتقبهم وبهم غير ميل ساعة ثم جنبوا

وقد خرَّ فارسان ورلحل كريم صرعناه وخوم مسلب[1]

نسوق بنشر كل ريع وتلعة ثمانية والقوم رجل و مقنب[2]

ولما رآنا قومنا قيل أفلحوا فقلنا سلو عن قائل لا يكذب

يخاطب الشنفرى زوجته ويحكي لها مغامراته وغزواته بحيث أنه لا يجب على الزوجة أن تسأل عن سبب غيابه أو تنتظر مجيئه فحياته مرهونة بمغامراته وغزواته ضد القبيلة ، فقد لا يعود يومًا ، فلا يكون للزوجة إلا أن تسمع منه مغامراته عند مجيئه وفي هذه القصيدة يسرد لها مغامرة جماعية قام بها هو ومجموعة من الصعاليك معه من بينهم تأبط شرا و المسيب خرجوا قاصدين " العوص " و لم يتركوا وصية لأهلهم حتى تبقى وجهتهم مجهولة و في طريق عودتهم تعرضت لهم " خثعم " و دارت بينهم معركة في آخر الليل أي قبل الفجر ، بدأت المعركة بالصيحات توجها إلى التلاحم مع وقع السيوف ، اندفع تأبط شرًا بسيفه مع المسيب ، ووقف الشنفرى في خط الدفاع رفقة الصعاليك الخمسة فثبتوا في موقعهم بعد أن قتلوا جماعة من أعدائهم وسلبوهم ، ولاذ البقية بالفرار ، وهنا تنتهي المعركة بانتصار الصعاليك وينهي الشاعر قصته بالافتخار لعودتهم سالمين إلى أماكنهم ليحدثوا قومهم الصعاليك بما قاموا به افتخارًا وشدًا من عزيمتهم

[1]- الوخوم : الثقيل .

[2]- لربع : المرتفع من الأرض . - الرجل : الجماعة على أرجلهم . - المقنب : الجماعة على الخيل .

ب/- غارات فردية :

حدثت مع تأبط شرًا مغامرة كادت تلقي به إلى الهلاك ، حيث خرج إلى غار في بلاد "هذيل" ألد أعدائه ليشتار عسلا ، فعلمت به هذيل ليهبوا إليه يحاصرونه فالفرصة في قتله ثمينة لكنه ظل يراوغهم حتى اهتدى إلى رمي نفسه وسط شق الغار وخرج ولم تستطع هذيل الإمساك به ، يسرد أحداث هذه القصة في قصيدة له قائلا فيها:[1](الطويل)

أقيموا بني أمي صدور مطييكم فإني إلى قوم سواكم لأميل

فقد حمت الحاجات والليل مقمر وشدت لطيات مطايا وأرحل[2]

وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى وفيها لمن خاف القلى متعزل[3]

لعمرك ما بالأرض ضيق على امرء سرى راغبا أو راهبا وهو يعقل

و لي دونكم أهلون سيد عملس وأرقط زهلول و عرفاء جيأل[4]

هم الأهل لا مستودع السر ذائع عليهم ولا الجاني بما جر يخذل[5]

---

[1]- يوسف خليل ، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي . ص 180-181 .

[2]- حمت: قدرت وتهيأت . الحاجات : يقصد بها دواعي السفر .

[3]- منأى : مكان بعيد . القلى : الترك والنبذ عن بغض وكراهية .

[4]- السيد : الذئب. عملس : من صفات الذئب وهي سرعة الجري . - أرقط : النمر . - زهلول :ناعم أملس . - عرفاء: ذات شعر أعلى العنق . - جيأل : من أسماء الضبع .

[5]- جرَّ : ارتكب ذنبًا .

- **قصص متعلقة بيوميات و مبادئ الصعاليك** :

يسرد لنا الشنفرى في هذا المقطع بداية تمرده على قبيلته و خروجه منها ، حيث يخاطبهم ويعلمهم أنه أعدَّ مطيته وحزم أمتعته خارجًا برغبته لا مطرودًا كباقي الصعاليك يخرج في ليل مقمر راحلًا بحافز الانتقام أو تحديد هدف معين وهو ثأر أبيه ، ولذلك غير الشنفرى أهله وخرج عنهم ليختار لنفسه أهلا آخرين و بيئة جديدة وأهله هم الحيوانات البرية (كما قال) ، انتقل إلى حياة الصعلكة مصاحبا الحيوانات ، إلا أنه يعاني في هذه البيئة من كثير من المخاطر و التجارب القاسية و التي من بينها الجوع ، وقد سرد لنا تجربته مع الجوع في مقطع آخر يقول فيه :(الطويل)

أديم مطال الجوع حتى أميتـه وأضرب عنه الذكر صفحا فأذهل[1]

وأستق ترب الأرض كي لا يرىـله علي من الطول امرؤ متطول[2]

ولولا اجتناب الذأم لم يُلفَ مشرب يعاش به إلا لدي وملْكـل[3]

ولكن نفسا مُرَّة لا تقيمـبـي على الضيم إلا ريثما أتحول

و أطوي على الخمص الحوايا كما انطوت خيوطة ماري تغار وتفتـل[4]

---

[1]- مطال : من ماطل أي أجل .

[2]- الطول : الفضل .

[3]- الذأم : اللائم . - لم يُلفَ : لم يوجد .

[4]- الخمص الحوايا : خواء البطن والأمعاء . - خيوطة ماري : خيوط حائك . - تفتل : تشد

و أغدوا على القوت الزهيد كماغدا أزلَّ تهاداه التنائف أطحل[1]

غدا طاويا يعارض الريح هلفيا يخوت بأذناب الشعاب و يعسل[2]

تجربة الجوع تجربة مريرة وقاسية و على كل صعلوك أن يمر بها لأنها جزء من حياته ، وفي هذه القصيدة يسرد لنا الشاعر هذه التجربة القاسية حيث تعودت أمعاؤه على الجوع بحيث صارت مشدودة وصارت بطنه كبطن الذئب الجائع الهزيل الذي قطع الصحاري بحثا عن الطعام ، يسعى دائما لسد رمقه ، يشم رائحة فريسة ما ، يحاول عبثا لكن اليأس يتمكن منه ويعلن عدم تحمله للجوع ، ولكن اصعلوكمتفولق على الذئاب بصبره وتجلده وهذه مفخرة له لابد من التغني بها .

ولو تفحصنا وتتبعنا القصيدة كاملة لرأينا أنها تزخر بالعديد من المقاطع السردية مثلها مثل معلقة امرئ القيس ، إلا أن لامية الشنفرى اعتمدت على وحدة موضوعية وهي حياة ويوميات الصعلوك .

[1] –– أزل : ذئب سريع وخفيف . . – تهاداه : تسلمه كل واحدة للأخرى . – التنائف: الأراضي القفر الصحراء. – أطحل : اللون الأغبر بين البياض والسواد.

[2]– هافيا : مسرعا في الجري . – يخوت : ينقض ويخطف .

الفصل الثاني:

تجليات السرد في معلقة امرؤ القيس

- المستوى الدلالي
- المستوى الصوتي
-المستوى الإيقاعي
-المستوى التركيبي

معلقة امرئ القيس (الطويل)[1]

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ ... بِسَقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ[2]

فَتُوضِحَ فَالْمِقْرَاةِ لَمْ يَعْفُ رَسْمُهَا ... لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمْأَلِ[3]

تَرَى بَعَرَ الْآرَامِ فِي عَرَصَاتِهَا ... وَقِيعَانِهَا كَأَنَّهُ حَبُّ فُلْفُلِ[4]

كَأَنِّي غَدَاةَ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا ... لَدَى سَمُرَاتِ الْحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَلِ[5]

وُقُوفاً بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ ... يَقُولُونَ: لَا تَهْلِكْ أَسًى وَتَجَمَّلِ

وَإِنَّ شِفَائِي عَبْرَةٌ مُهْرَاقَةٌ ... فَهَلْ عِنْدَ رَسْمٍ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلِ[6]

كَدَأْبِكَ مِنْ أُمِّ الْحُوَيْرِثِ قَبْلَهَا ... وَجَارَتِهَا أُمِّ الرَّبَابِ بِمَأْسَلِ[7]

إِذَا قَامَتَا تَضَوَّعَ الْمِسْكُ مِنْهُمَا ... نَسِيمَ الصَّبَا جَاءَتْ بِرَيَّا الْقَرَنْفُلِ

فَفَاضَتْ دُمُوعُ الْعَيْنِ مِنِّي صَبَابَةً ... عَلَى النَّحْرِ حَتَّى بَلَّ دَمْعِي مِحْمَلِي

---

[1] –أبو عبد الله الحسين ابن أحمد الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، لجنة التحقيق في الدار العالمية .بيروت 1992 ص13-41.

[2] – السقط : منقطع الرمل حيث يستدق من طرفه .– اللوى : رمل يعوج ويلتوي .– الدخول وحومل : موضعان .

[3] – توضح والمقراة : موضعان .

[4] – الآرام : الظباء الخالصة البياض

[5] – البين : الفرقة .– تحملوا : ارتحلوا .– سمرات : أشجار الطلح .– نقف الحنظل : شقه عن الهبيد .

[6] – المهراق و المراق : المصبوب .– المعول : المبكي .– العبرة : الدمع .

[7] – الدأب : العادة و المتابعة في السعي .– مأسل : جبل بعينه .

أَلا ربَّ يوْم لَكَ منْهنَّ صالـــحٍ ... ولا سيمَّا يوْم بدَارَة جلْجـــلِ

ويوم عقرْت للْعَذَارى مطيّـــتي ... فيا عجباً منْ كُورِها الْمُتحمـلِ[1]

فَظَلَّ الْعذَارى يرْتمين بلَحمهـــا ... وشَحْمٍ كهُدَّاب الدِّمَقْسِ الْمُفَتَّـلِ[2]

ويوم دخلْت الْخدْر خدْر عنيـــزَةٍ ... فقَالَت لَكَ الْويلات إنَّكَ مُرْجلي

تَقُولُ وقَدْ مالَ الْغَبيط بنَا معـــاً ... عقَرت بعيري يا امرأَ القَيسِ فَانْزل[3]

فقُلْت لَها سيري وأَرْخي زمَامَـــه ... ولا تُبْعديني منْ جَنَاك الْمعلَـــلِ

فَمثْلك حبلَى قَدْ طَرَقْت ومرْضـعٍ ... فَأَلْهيتها عن ذي تَمائم محـــــول

إذا ما بكَى من خلْفها انْصرفَت له ... بشقٍّ وتحتي شقّها لم يحـــــوَّل

ويوماً على ظَهْرِ الْكَثيب تعذَّرت ... عليَّ وآلَت حلْفَةً لم تَحَلَّـــــلِ

أَفاطمَ مهلاً بعض هذا التَّدَلّـــلِ ... وإن كنت قد أَزْمعْت صرمي فأَجْملي

أَغَرَّك منّي أن حبَّك قاتلـــــي ... وأَنَّك مهما تأْمري الْقلب يفْعـــلِ

وإنْ تَكُ قد ساء تك مني خليقةٌ ... فسُلّي ثيابي من ثيابك تنســـلِ

وما ذَرَفَت عَيْناك إلا لتضـــربي ... بسَهْميك في أَعْشارِ قَلْبٍ مقَتّلِ

وبَيْضة خدْرٍ لا يرام خباؤُهـــا ... تمتَّعت من لَهْوٍ بها غير معجـــلِ

---

[1] – الكور : الرحل بأداته .

[2] – الهداب : اسم لما اسرسل من الشيء أي من الشعر و من أطراف الأثواب.– الدمقس : الإبريسم .

[3] – الغبيط : ضرب من الرحال .

تجاوزت أَحراساً إِلَيْها ومعشـــراً ... علّي حراصاً لَو يسرُّونَ مقتلـــي

إذا ما الثريَّا في السَّماء تعرَّضـت ... تعرُّض أَثْناء الْوِشاحِ الُمفَصَّـــلِ

فجئْتُ وقد نَضَّتْ لنوْمٍ ثيابهـــا ... لدى السترِ إلا لِبْسَةَ الُمتَفَضّـلِ

فقالت: يمين الله مالكَ حيلَـــةٌ ... وما إِنْ أَرى عنكَ الغَوايةَ تجلـي

خرجت بها أَمشي تَجَرِ وراءنَـــا ... على أَثَرينا ذَيل مرْطٍ مرحَّـــــلِ[1]

فلمَّا أَجزنا ساحة الحي وانتحـى ... بنا بطن خَبْتٍ ذي حقاف عَقَنقَلِ[2]

هصرت بِفَوْدَيْ رأْسها فَتمايلَـت ... علّي هضيمَ الْكَشْحِ ريَّا الْمخْلخلِ[3]

مهفْهَفَةٌ بيضاء غير مفاضَـــــة ... ترائبها مصقولَةٌ كالسَّجنْجـــــلِ[4]

كَبِكْرِ الُمقاناة البياض بصفْـــرةٍ ... غذاها نَمير الماء غير الُمحلّـــــلِ[5]

تصدّ وتبدي عن أَسيلٍ وتتَّقـــي ... بناظرةٍ من وحشِ وجرةَ مُطفَـــــلِ

وجيد كجيد الرئْمِ ليس بفاحـشٍ ... إذا هي نَصَّتْه ولا بمعطَّـــــــلِ

وفرعٍ يزين المتن أَسود فاحـــــمٍ ... أَثيث كَقِنْوِ النّخلة الُمتعثْكِـــــل

---

[1] – الأثر : فرند السيف .– المرط : كساء من خز أو من صوف .– المرحل : المنقوش بنقوش تشبه رحال الإبل .

[2] – الخبت : أرض مطمئنة .– الحقف : رمل مشرف معوج .– العقنقل : الرمل المنعقد المتلبد .

[3] – الهصر : الجذب .– الفودان : جانبا الرأس .– الكشح : منقطع الأضلاع .– المخلخل : موضع القلادة من العنق .

[4] – مهفهفة : لطيفة الخصر .– المفاضة : المرأة العظيمة البطن المسترخية اللحم .– الترائب : جمع تريبة وهي موضع القلادة من الصدر .– السجنجل:كلمة رومية بمعنى المرآة .

[5] – المقاناة : الخلط .

غدائره مستشزِرات إلى العـــــلا تَضلّ العقاصُ في مثنَّى ومرســـلِ[1]

وكَشْحٍ لطيف كالجديل مخصَّـــرٍ وسآقٍ كأنبوب السَّقي المُذلَّـــلِ

وتضحي فتيت المسك فوقَ فراشها نؤوم الضُّحى لم تنطِقْ عن تفضُّل

وتعطو برخْصٍ غيرِ شثْن كأنـــــه أَساريع ظَبْيٍ أو مساويكُ إسْحِلِ[2]

تضيء الظَّلام بالعشاء كأَنَّهـــــا منارةُ ممسى راهبٍ متبتّـــــــلِ

إلى مثلها يرنو الحليم صبابـةً إذا ما اسبكَرَّتْ بين درعٍ ومجـــــولِ[3]

تسلَّتْ عمايات الرِّجال عنِ الصِّبا وليس فُؤادي عن هواك بمنســـــلِ

أَلا ربَّ خصْمٍ فيك أَلْوى رددتـــه نصيحٍ على تعذاله غيرِ مؤتَـــــلِ[4]

وليلٍ كموجِ الْبَحْرِ أَرخى سدو لَه عليَّ بأَنْواعِ الْهُموم ليبتَـــــــلي

فَقلْت لَه لَّما تَمطَّى بصُلْبِـــــه وأَردفَ أَعْجازاً وناء بكَلْـــــكلِ[5]

أَلا أَيُّها اللَّيْل الطَّويل أَلا انْجلي بصبحٍ وما الإِصْباحُ منكَ بأَمثَـــل

فيا لكَ من لَيلٍ كأَنَّ نجومـــــه بأَمراسِ كتَّان إلى صُمِّ جنـــــدَلِ[6]

---

[1] – الغديرة : الخصلة من الشعر .– الاستشزار: الارتفاع .– العقيصة : الخصلة المجموعة من الشعر.

[2] – العطو : التناول .–الشثن : الغليظ الكز .– الإسحل : شجرة تدق أغصانها في استواء .

[3] – الاسبكرار: الطول والامتداد.– الدرع : قميص المرأة .– المجول : ثوب ترتديه الجارية الصغيرة .

[4] – الألوى الشديد الخصومة .– التعذال : اللوم .

[5] – الأعجاز : المآخير .– ناء : بعد .– الكلكل : الصدر .

[6] – الأمراس : جمع مرس وهو الجبل .– الجندل: الصخرة .

وقَرْبَةِ أَقْوامٍ جعلْت عِصامَهـــا ... على كاهلٍ منّي ذَلُولٍ مرحَّـــــــل[1]

ووادٍ كجوفِ الْعيرِ قفْرٍ قطعتــه ... به الذئب يعوي كالَخليعِ الُمعيَّـــلِ

فقُلت له لما عوى: إنَّ شأْنَنـــا ... قليل ألْغنى إنْ كنت لَّما تَمـــــوَّلِ

كلانا إذا ما نالَ شيئاً أَفاتَه ومن ... يْحترِث حرثي وحرثَك يهـــــــزِل

وقَدْ أَغْتَدي والطَّير في وُكُناتهـــا ... بُمنْجَرِدٍ قَيْد الاوابد هيكـــــــلِ[2]

مكَر مفِرٍّ مُقْبلٍ مُدْبرٍ معـــــاً ... كجُلْمُودِ صَخْرٍ حطَّه السَّيل من عَلِ[3]

كُميْت يزِل اللّبدَ عن حال متْنه ... كما زَلَّت الصَّفْواء بالُمتنّـــــــزل[4]

على الدَّبْلِ جيَّاشٍ كَأَنَّ اهتزامه ... إذا جاش فيه حميه غَلي مرْجَـــــلِ[5]

مِسحٍ إذا ما السَّابحات على الونَى ... أَثرنَ الْغبار بالكَديد المركـــــلِ[6]

يَزلّ الْغلام الخفُّ عن صَهواتِـــه ... ويلْوي بأَثْواب الْعنيف الُمثقَّلِ[7]

دَرِيرٍ كَخُذْروف الْوَليد أمَّـــــه ... تَتابع كفّيْه بخيْطٍ موصَّـــــلِ[8]

---

[1] – العصام : وكاء القربة .– الكاهل : أعلى الظهر عند مركب العنق فيه .

[2] – المنجرد : الماضي في السير .– الأوابد : الوحوش .

[3] – الكر : العطف .– الجلمود : الحجر العظيم الصلب .

[4] – الحال : مقعد الفارس من ظهر الفرس .– الصفواء : الحجر الصلب .

[5] – الاهتزام : التكسر .– المرجل : القدر من حديد أو نحاس أو ما شابهه.

[6] – الونى : الفتور .– الكديد : الأرض الصلبة المطمئنة.

[7] – الصهوة : مقعد الفارس من ظهر الفرس .– ألوى بالشيء : رمى به .

[8] – الخذروف : حصاة مثقوبة يجعل الصبيان فيها خيطًا فيديرها الصبي على رأسه .

لَه أَيطَلا ظَبي وساقا نَعامـــــــة وإِرْخاءَ سرحان وتقْريبَ تتفَـلِ[1]

ضليعٍ إذا استَدْبرتَه سدَّ فرجـــه بضاف فويق الأَرض ليس بأَعزَل

كأَنَّ على المَتنَينِ منه إذا انْتحى مدَاكَ عَروسٍ أَو صلايةَ حنظلِ[2]

كأَنَّ دماءَ الهاديات بنَحْـــرِه عصارةُ حنَّاء بشَيْبٍ مرجَّـــل

فَعَّن لنا سِرْبٌ كأَنَّ نعاجَـــــه عذارى دَوارٍ في مُلاءٍ مذَيـلِ

فأَدْبرنَ كالجزْعِ المفصَّل بينَـــــه بجيد معَمٍ في الْعَشيرةِ مخـــوَلِ[3]

فأَلحقَنا بالهاديات ودونَـــــــه جَواحرُها في صرَّةٍ لم تَزيَّـــلِ[4]

فَعادى عداءً بين ثورٍ ونَعجـــة دراكاً ولَم ينْضَح بماءٍ فَيغْسلِ

فظَلَّ طُهاةُ اللّحم من بينِ منْضجٍ صَفيفَ شواءٍ أَو قَديرٍ معجَّلِ

ورحنَا يكادُ الطّرفُ يقْصر دونَه متَى ما تَرقَّ الْعين فيه تَسفّلِ

فَبات عَلَيْه سرجه ولجامُـــــــه وبات بعَيْني قائماً غَير مرسلِ

أَصاحِ تَرى برقاً أُرِيكَ وَميضَـــه كَلمعِ الْيَدَينِ في حبيٍ مكلّـــلِ[5]

---

[1] – الأيطل : الخاصرة .– الإرخاء : ضرب من عدو الذئب يشبه خبب الدواب .– التقريب : وضع الرجلين موضع اليدين في العدو .– التتفل: ولد ال\ئب .

[2] – المتنان : ما عن يمين الفقار و شماله .– الانتحاء : الاعتماد والقصد .– المداك : الحجر الذي يسحق به الطيب وغيره .– الدوك : السحق .– الصلاية : الحجر الأملس الذي يسحق عليه شيء كحب الحنظل .– السراة : أعلى الظهر .

[3] – الجزع : الخرز اليماني .– الجيد : العنق .

[4] – الهاديات : المتقدمات .– الجواحر : المتخلفات .– الصرة : الجماعة .

[5] – الحبي : السحاب المتراكم .

يضيءُ سناه أَو مَصابيحَ راهبٍ أَمالَ السَّليطَ بالذُّبالِ المُفتَّـــلِ[1]

قَعَدْتُ لَه وصحبتي بين ضارِجٍ وبين الْعُذَيْبِ بعدَ ما متأَمَّـــلي[2]

على قَطَنٍ بالشَّيم أيمن صوتــه وأَيسره على الْسِّتارِ فَيذْبـــلِ[3]

فَأَضْحى يسحُّ الْماء حولَ كُتَفْيه يكُبُّ على الأذْقان دوح الكَنَهبلِ[4]

ومرَّ على الْقَنّان منْ نَفَيانـــه فَأَنْزلَ منْه العصم من كل منــزِلِ[5]

وتَيماء لَم يتْركْ بها جذْعَ نَخلَــة ولا أُطُماً إلا مَشيداً بجنْـــدَلِ[6]

كَأَنَّ ثَبيراً في عَرانينِ وبلـــه كَبير أُناسٍ في بِجَاد مزمـــلِ[7]

كَأَنَّ ذُرى رأْسِ الْمجَيْمرِ غُدْوةً من السَّيلِ والأَغْثَاءِ فَلْكَه مغْتزلِ[8]

وأَلْقَى بصَحراءِ الْغَبيطِ بعاعَـه نزولَ اليماني ذي العياب المحمَّلِ[9]

---

[1] – السنا: الضوء .– السليط : الزيت .– الذبال : جمع ذبالة وهي الفتيلة .

[2] – ضارج و العذيب : موضعان .

[3] – قطن : جبل .– الشيم : النظر إلى البرق مع ترقب المطر .– الستار ويذبل : جبلان يبعدان على قطن بمسافة بعيدة .

[4] – الدوحة : الشجرة العظيمة .– الكنهبل : ضرب من شجر البادية

[5] – القنان : اسم جبل لبني أسد .– النفيان : مايتطاير من قطر المطر .– العصم : جمع أعصم وهو الذي في إحدى يديه بياض من الأوعال و غيرها .

[6] – تيماء : قرية عادية في بلاد العرب .– الأطم : القصر .

[7] – ثبير : جبل بعينه.– العرنين : الأنف .– البجاد : كساء مخطط .– التزميل : التلفيف بالثياب .

[8] – المجيمر : أكمة بعينها .– الغثاء : ما جاء به السيل من حشيش و شجر و كلأ وتراب و غيرها .

[9] – الغبيط هنا : أكمة قد انخفض وسطها و ارتفع طرفاها .– البعاع : الثقل .

كَأَنَّ مكاكّي الجواء غُدَيَّـــةَ صُبِحْنَ سلافاً من رحيقٍ مفَلْفَـلِ[1]

كانَّ الْسِّباعَ فيه غَرقَى عَشيَّـةَ بِأَرْجَائِه الْقَصوى أَنَابِيشُ عنْصلِ[2]

يعد الشاعر امرؤ القيس من أوائل الشعراء في الجاهلية وتعد معلقته من بين أبرز وأبلغ القصائد في العصر الجاهلي والتي استهدفت الكثير من النقاد لدارستها وتناولها في العديد من الدراسات ، ونظرا لعظمة هذا الشاعر فقد قدمه الكثير من النقاد على باقي الشعراء مثل الناقد ابن سلام الجمحي في كتابه " طبقات فحول الشعراء".

ولهذا ، فقد قسمت هذا الفصل إلى أربعة عناصر وفق مستويات تحليل الخطاب كما يلي:

1/- المستوى الدلالي :

السياق التتابعي :

لعل دخول" أبي ديب" القصيدة الشبقية كما يسميها يبين لنا مدى العمق البنيوي الذي يبحث عنه في جسد القصيدة وتشكيلاتها الداخلية يقول " :لو أخذنا القصيدة الشبقية على أنها بنية تتولد من جدل ثنائيات مثل:

الموت/ الحياة	الجفاف / الطراوة	الصمت / الضجة	السكون / الحركة
إفتقاء الحيوية /الحيوية	الزوال / الديمومة	الهشاشة/ الصلابة	

[1] – المكاء : ضرب من الطير .– الجواء : الوادي .– السلاف : أجود الخمر .

[2] – الأنابيش : أصول النبت .– العنصل : البصل البري .

فإن الخاصية الرئيسية لهذا البناء إنما تفرض نفسها على ذهن المتلقي، وهذه التي ظلت دون ملاحظة من القصيدة تقع وتتحرك داخل ثنائية ضدية لها أهمية جوهرية بالنسبة لمعناها وبصفة خاصة ثنائية "سكون الأطلال واندثارها"، في مقابل الحيوية الغامرة والجارفة في عاصفة المطر والسيل [1]ومن خلال قول الناقد نجد أن القصيدة" الشبقية "تتحرك داخل ثنائية الأطلال واندثارهم.

كما نجد أن كمال أبو ديب تناول عدة مصطلحات في قصيدة "امرئ القيس "نذكر منها:

الثنائيات الضدية:

تتحرك قصيدة" امرئ القيس "ضمن سياق ثنائيات ضدية أهمها ثنائية (الآنا – الآخر)(الحركة – الثبات) ، حيث تمثل الأنا في الثنائية الأولى. ومن الثنائيات الضدية الواردة في المعلقة نذكر:

أ –**ثنائية الحضور والغياب** :والتي تختزلها الوقفة الطللية التي احتوت معاني ضدية كقوله:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

فتوضح فالمقراة لم يعف رسمهـــــا لما نسجتها من جنوب وشمـأل

تعد الوقفة الطللية عند" امرئ القيس "صرخة " متمردة أمام حقيقة الموت والحياة، "قفا "بنية لغوية تختزن ثنائية الحضور والغياب.

ب –ثنائية جنوب /شمال :

تؤكد التعارض بين طرفيها، فريح الجنوب بانية ناسجة، وريح الشمال مدمرة، إنه التضاد بين البناء والدمار.[2]

[1] – كمال أبو ديب :الرؤى المقنعة، ص115

[2] – ينظر : غيثاء قادرة :الثنائيات الضدية،ص31 ،

حبيب/ منزل تشكل هاتان الثنائيتان تعارضا على مستوى الحي وغير الحي (جماد)، وثنائية دخول /حومل ، ولكن الأهم ، وهو طبيعة هذه الثنائيات والتعارضات لدينا أربع تعارضات تشمل علاقات :المذكر /المؤنث، المؤنث / المؤنث، دخول /حومل، توضح /المقراة جنوب /شمال.[1]

ج –ثنائية القوة والضعف في مشهد الفرس :

وذلك من خلال البيت 53/54 استسلام /مقاومة، هزيمة /انتصار، الثنائيات التي تختصر فكر انهزام الضعيف وسيطرة القوي، أغتدى /الطير وكناتها، مكر /مفر، مقبل/مدبر.

يتحدى الشاعر الزمن ويسابقه في إبكاره، وفي كره وفره وإقباله وإدباره وإحجامه

وهجومه (الفرس –الشاعر)في اللحظة ذاتها تحد وتمرد على فعل الزمن السريع .[2]"أي أن ثنائية الضعف والقوة تختزل في انهزام الضعيف وسيطرت القوي.

د –ثنائية الجدب /الخصب في مشهد المرأة:

تعد المرأة مصدرا من مصادر الخصب والولادة والتجدد والحياة، ولطالما كانت سلاحا في وجه القبح الوجودي، والجفاف الزماني المكاني، الذي يعانيه الشاعر يقول إمرئ القيس:

تضئ الظلام بالعشاء كأنهـــــــا منارة ممسي راهب متبتـــــــــل

وتضحي فتيت المسك فوق فراشها نؤوم الضحى لم تنطق عن تفضل

[1] – كمال أبو ديب :الرؤى المقنعة، ص122

[2] – غيثاء قادرة، الثنائيات الضدية، ص42 ،41

[*] – ياسين الأيوبي:ديوان امرئ القيس المكتب الإسلامي، ط1998 ، 3م، بيروت، ص70

ففي ثنائيات :البياض /السواد، القدرة/العجز، القبح/الجمال، نؤوم/الضحى، تتحرك الذات الشاعرة لمناهضة قبح الوجود، وتشكل ثنائية الضياء /الظلام ،بنية محورية ضمن نسق تحكمه علاقات متشابهة، وتبدو علاقة الشاعر بالضياء عميقة هروبا من غياب الظلام"[1].

و استعمل مفهوم حرم العلاقات لكن بطريقة مختلفة عما في العملية الأولى، انطلاقا من ثنائية الموت/الحياة، التغير/الثبات وهي أقرب إلى " الجداول المقارنة منه إلى مفهوم " حزم العلاقات "كما طوره " شتراوس" ، كما استحضر نظرية " بروب "بقوله إن قصيدة الشبق لا تشبه أية قصيدة أخرى، كما اعتمد كمال أبو ديب على " كلود بريمون "في سياق تحليل البنية السردية [2] أي أن" كمال أبو ديب " أخذ من" ليفي شتراوس" بعض المصطلحات وكذلك اعتماده على "بروب" و"كلود بريمون..".

كما تولدت الوظائف في الحركة الثانية للقصيدة" الشبقية "عن أربع " علامات "تعمل في أربعة سياقات زمنية مختلفة كما في الشكل التالي:

ليل ← في لحظة ← زمن الليل ↓

ذئب ← في لحظة ← زمن الذئب ↓

حصان ← في لحظة ← زمن الحصان ↓

سيل ← في لحظة ← زمن السيل

وهنا التتابع الأفقي يتمثل في زمن/ الليل زمن /ذئب زمن /حصان زمن/سيل،الوحدات الثلاث الأولى مقدمة بأداة " توليدية*" ، والعلاقة القائمة بين الأزمنة الأربعة ليست متتالية أو تاريخية وهي

[1] – غيثاء قادرة، الثنائيات الضدية، ص43

[2] – ينظر :المرجع نفسه، ص246 ،2

[3] – بمعنى أنها تولد طبق جديدة أخرى للبناء أو وظيفة جديدة.

تختلف اختلافا جوهريا عن خصائص علاقات الوظائف في القصص الخرافية كما وضعها "بروب"، وتوصف هذه العلاقة على أنها " زمن الليل :زمن الذئب :زمن الحصان :زمن السيل[1]".

ومن هنا نجد أن ملامح قسم الأطلال تتخلل المعلقة كلها ويتمثل ذلك في الثنائيات و التعارضات كما تعتبر الثنائيات الضدية من مظاهر الشعر الجاهلي .

ومنه فالصور في قصيدة امرئ القيس تنظم نوعان من التعارضات"، ويحدد أول نوع للصور تعارضا جذريا يوجد في الثقافة هو الجفاف / الطراوة، ويسمى هذا التعارض " إحساس الطراوة "وتتميز حركة الأطلال، بغياب الماء والانسياب المذهل للدموع، إذ أن إحدى الخصائص البنيوية للقصيدة هي أن وجود شكل واحد من أشكال الطراوة يؤدي إلى اختفاء الشكل الآخر من الوحدة نفسها مثل :رجل / رجل، امرأة / امرأة، وتسيطر الدموع على حركة الأطلال، وحيثما يظهر المطر تتميز الوحدة بغياب الدموع، فالماء إذن يلغي الدموع.[2]"ومن خلال هذا نجد أن من خصائص القصيدة وجود شكل يؤدي إلى اختفاء الشكل الآخر أي وجود الدموع يلغي الماء والعكس.حيث يمكن القول أنا الماء و الدموع ينفي أحدهما الآخر بصورة كاملة[3].

من أكثر الأنماط الأخرى للصور التي تناولناها من قبل حدة وتوهجا صورة كيان يعتلي كيانا آخر مشكلا حركة ثقيلة يمكن تسميتها بالإحساس الموجي ،وهي تشتمل على التضاد مرتفع /منخفض، يتطور " الإحساس الموجي في" القصيدة الشبقية "بطريقة تدريجية وبطرق تعكس تيقظ الرغبة الجنسية وتطورها حتى تصل إلى القمة، وتبدأ القصيدة بذكرى دار وحبيبة لكنها سرعان ما تقدم الإحساس الموجى في البيت الثاني .[4]ومن خلال هذا نصل إلى أن الإحساس الموجي هو كيان ما يعتلي كيانا آخر.

[1] – أحمد ياسين العرود :مناهج النقد الأدبي في الأردن، ص460 .

[2] – المصدر نفسه، ص169 .

[3] –كمال أبو ديب ، الرؤى المقنعة .ص170 .

[4] – المصدر نفسه ، ص171

"ويسيطر الإحساس الموجي "على وحدة " عنيزة "كذلك فنجد الشاعر والمرأة يتمايلان سويا على ناقة تتمايل هي الأخرى، فتكتسب الحركة التي توحي بها الأبيات طبيعة جنسية حيث يظهر" الإحساس الموجي "في أكثر صورة توهجا في وحدة" السيل "وتولد عبارة "قعدت له "ذات الإشارة الجنسية الصريحة موجة حسية لا تنحصر حتى البيت الأخير في القصيدة".[1]

تعتبر صورة الإحساس الموجي من الصور المسيطرة على" القصيدة الشبقية "وهذه الصورة تتطور بشكل تدريجي.

الحقول الدلالية :

تناولت معلقة امرؤ القيس مواضيع متعددة وقصصا حكائية متنوعة ، فقد انتقل بالمتلقي من قصة إلى أخرى ، من البكاء على الأطلال فالمغامرات الوجدانية وقصص الغزل و اللهو و ركوب الناقة و الفرس ووصف الليل وهمومه التي سيطرت عليه ووصف دارة جلجل و حاله معاها ثم وصف الطبيعة بمظاهرها من صيد ومطر و برق حتى شكلت هذه الصور لوحة فنية متكاملة تحتوي على حقول دلالية متنوعة (الطلالية ، المرأة ، الليل ، الحيوان ، الطبيعة ، الموت ، الحرب) ، فقد استهل الشاعر معلقته بالبكاء على الأطلال وهي بقايا الديار التي يسترجع فيها الأماكن لفراق الأحبة ، ومنها الألفاظ التالية " المنزل ، المأسل ، القيعان ، اللوى ، الحي " و إن هذه الكلمات لها دلالات كبيرة وآثارعميقة في نفسية الشاعر ، حيث يستنكر أيام فراق الأحبة و الألم الذي يشعر به .

من بين الحقول الدلالية في معلقة امرئ القيس هناك ثلاث حقول بارزة فيها وهي كالتالي:

أ/- حقل المرأة:

لقد شغل الشاعر الكثير من أبيات قصيدته لغزل الحبيبة منها : القلب ، أم الريا ، القرنفل ، الوجد الهوى ، الشوق ، العين ، العذرى ، حب ، القتل ، ذرفنا ، الثريا ، حبلى.

[1] – المصدر السابق، ص171

وقد لجأ الشاعر إلى استعمال هذه الألفاظ ليعبر عن الحالة الانفعالية النفسية الغرامية لحبيبته (فاطم) أو (عنيزة) ، وكذلك تغزل بباقي نساء القبيلة ، حيث أعطى لهذا مدلولات متنوعة للتعبير عن حالة عشقه في طابعه الروحي من خلال الأسلوب الغزلي و يظهر ذلك في قول الشاعر:

كدأبك من أم الحويرث قبلها وجارتها أم الرباب بمأسل

ألا رب يوم لك منهن صالح ولا سيما يوم بدارة جلجل

أغرك مني أن حبك قاتلي و أنك مهما تأمري القلب يفعل

إن الشاعر في هذه الأبيات يذكر محاسن المرأة، إذ استعار ألفاظا دلالية لينظم أبيات بأسلوبه الخاص حيث وصفها بالثريا أي النجم الساطع الذي يضيء في الليل و أنه صرح بحب ابنة عمه (فاطم) وقد كان امرؤ القيس كثير التغزل والعبث بنساء أخريات ، وذكر تفاصيل حادثة " دارة جلجل " وعبثه بنساء القبيلة يقول :

ألا رب يوم لك منهن صالح ولا سيما يوم بدارة جلجل

ويضيف قائلا:

ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة فقالت لك الويلات إنك مرجلي

ب/- حقل الألفاظ [1]الدالة على الحيوان:

ويعني هذا أن الشاعر له صلة وثيقة بالحيوانات الأليفة في الطبيعة الصحراوية ، لأنه عاش حالة التمرد على القبيلة وحجكم أبيه ، فالطبيعة الصحراوية منها : الإبل ، الخيل ، الفرس، المطايا ، كميت ، صهواته الغبار.

ويبرز ذلك في قول الشاعر :

كأن دماء الهاديات بنحره عصارة حناء بشيب مرجل

[1] – هو عبارة عن مجموعة ألفاظ في النص تدور حول موضوع معين، والتي ترتبط بعلاقة معنوية فيما بينها، كالتشابه، والتضاد، والترادف،

فعنَّ لنا سرب كأن نعاجه عذارى دوار في ملاء مذيل

و واد كجوف العير قفر قطعته به الذئب يعوي كالخليع المعيل

ويقول أيضا:

وقد أغتدي و الطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكل

ج/- حقل الألفاظ الدالة على الطبيعة :

ارتباط الشاعر ببيئته دليل على استوحاء مدلولات من الطبيعة مثل (البرق ، لمع ، الإضاءة الماء ....) ويتجسد ذلك في قوله:

أصاح ترى برقًا أريك وميضه كلمع اليدين في حبي مكلل

فأضحى يسح الماء حول كتفيه يكب على الأذقان دوح الكنهبل

ويضيف قائلا:

و ألقى بصحراء الغبيط بقاعه نزول اليماني ذي الغياب المحمل

خصص الشاعر مجموعة من الأبيات الدالة على الليل فيسقط حالته النفسية المؤلمة على هذا الليل ومنها : " الليل ، الأحزان ، الظلم ، السدول ، الهموم ، الابتلاء " ، وهي تصور حالته النفسية المؤلمة و الحزينة التي شبهها بسواد الليل المظلم ، وهوج البحر و الحزنُ والأسى الشاعر امرأ القيس ، حيث يسقط معاناته على طول الليل ، إلاَّ أنه يتمتع بالقوة و الصبر و التجلد على مقاومة الحزن و الألم .

المستوى الصوتي :

1/- دراسة المطلع :

الشعر كما قال ابن رشيق القيروان[1]ي قفل ومفتاحه هو أوله ، فالقصائد القديمة كانت تسمى بمطالعها ، ومطلع قصيدة امرؤ القيس تعتبر من أجود المطالع وأحسنها سبكا و أدقها وصفان، وهذا لأنه جمع فيها العديد من الأمور ، فقد وقف فيها واستوقف وبكى وأبكى وذكر الحبيب والمنزل وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على تناهي امرئ القيس بوصفه إلى قمة الشعر الجاهلي.

ونلحظ في هذا المطلع:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

استعمال امرئ القيس للتصريع في كلمتي : " منزل/ فحومل" ، لأن حرف الروي في نهاية كل شطر من البيت ، والتصريع يعد من أمارات إجادة الشعر وتعلقه بفنه ولم يقتصر التصريع على المطلع فحسب بل نجده في أبيات أخرى للمعلقة.

وبالتالي فالمطلع جاء ليمثل استجابة لحاجة امرئ القيس الإبداعية ، ومراعاة لتفتيق موهبته الشعرية ، لذا عد من أجمل المطالع في الشعر القديم و الحديث.

2/- التكرار[2]:

لقد ورد تكرار الحروف في معلقة امرئ القيس ، وهذا التكرار تعمده ليبدع و يصل إلى غرضه و ليحدث تأثيرا في سامعيه وقرائه ، وهذا في وصفه لفرسه:

مكرٍ مفرٍ مقبل مدبر معا كجلمود صخر حطه السيل من عل

في هذا البيت يتكرر حرف الميم و الراء بشكل واضح وهذا التكرار يثير نغمة قوية وهذه النغمة القوية أو الجرس الموسيقي القوي يتناسب مع قوة الحصان وسرعته الهائلة التي يمتدحها امرؤ القيس في هذا البيت ، ولأية كلمة وظيفتها و دلالتها داخل النص الذي تكونه و يحتويها فإذا تكررت لفتت إليها الانتباه وأكدت ما جاءت لأجله.

---

[1]- و علي الحسن بن رشيق القيرواني، أديب وناقد وشاعر. عاش في القرنين الرابع والخامس الهجريين، ولد بمدينة المسيلة المعروفة بالمحمدية، (وتقع حاليا بشرق الجزائر بجهة قسنطينة وهي حاليا عاصمة ولاية المسيلة)،

[2]- التكرار" هي ظاهرة موسيقية ومعنوية تقتضي الاتيان بلفظ متعلق بمعنى، ثم اعادة اللفظ مع معنى اخر في نفس الكلام. (محمد البادي، ص. 192) يتحقق التكرار عبر عدة انواع.

وقد وردت عدة كلمات متكررة في هذه القصيدة منها : "دموع" تكررت مرتين ،"الثياب" تكررت مرتين ، " العين " أربع مرات ، "جيد " ثلاث مرات ، " صبابة " مرتين ،"راهب – الماء – أنزل – السيل – كأن"**.....**

حظيت كلمة "دموع " بالمرتبة الأولى ذلك أن الشاعر في وقفته الطللية وقف باكيا على الآثار التي خلفها أحبته و نراها تكررت في بيت واحد**:**

ففاضت دموع العين صبابة على النحر حتى بل دمعي محملي

وكلاهما (دموع/دمعي) تعودان إلى الشاعر**.**

تأتي بعدها كلمة " ثياب" في المرتبة الثانية ، فبعد بكاء الشاعر على الأطلال راح يتذكر مغامراته مع صاحباته من أم الحويرث وعنيزة و أم الرباب وغيرهن ، وتكررت هي الأخرى في نفس البيت ، وفي الشطر الثاني منه**:**

وإن تك قد ساءتك مني خلقة فسلي ثيابي من ثيبابك تنسل

فالأولى تعود على الشاعر و الثانية تعود على إحدى صاحباته وهي " فاطم" أما بقية الكلمات فتكررت في أبيات مختلفة، وخاصة الحروف التي صاحبت المعلقة من البداية إلى النهاية.

المستوى الإيقاعي [1]:

الإيقاع يسهم في الإنصات الجيد للقصيدة والقصة المروية من خلالها، كما أنه يجعل القصيدة أكثر حيوية من الجفاء الذي يعتيريها دونما حكاية تغمرها ننتظر النهاية التي تكون خاتمة مطروحة بطريقة فنية راقية**.**

[1]– لإيقاع كلمة وردت في الثقافة العربية للدلالة على مكون من مكونات الموسيقى درس وصنف في الكتب المتخصصة. ويقابل هذا المفهوم مفهوم الوزن في الشعر. ويشترك المصطلحان في كثير من الميادين: طبيعتهما المتعلقة بالزمن، تعاملهما مع هذا الزمن، بنيتهما، نوعية الإحساس الذي يثيره كل منهما عند السامع، الفطرية التي هي من سمات ملكة ممارسهما، تلاقي مجاليهما في الغناء.

كما أن للسرد تعنته ومحاولة فرض نفسه حتى على الشعر، أو يأتي متخفيا بين المعاني الفنية المتراصة ليصنع لنفسه مكانا وسطها .

البحر :

من المعلوم أن الشعر العربي القديم عبارة عن كلام موزون ومقفى أي مبني على الأوزان الشعرية المعروفة إلا أن الوزن المتداول بكثرة آن ذاك هو البسيط والطويل وهذا الأخير هو الذي بنى عليه الشاعر امرؤ القيس قصيدته التي ندرسها الآن ، حيث سنحصل بتقطيعنا للبيت الأول على ما يلي :

قِفَانَبْ كمنْذكرى حبيبن ومنزلي — بسقْطل لوى بيندْ دخول فحوملي

0/0// 0/0/0// 0/0// 0//0// — 0/0/0// 0/0// 0/0/0// 0/0// 0//0//

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن — فعولن مفاعلين فعول مفاعلن

إذن نرى أن الشاعر اصطنع أوزان الطويل وهي من الأوزان الفخمة و الشائعة و التي تناسب مقاصد الجد من مدح وفخر و غيرهما ، وتلائم أغراض التأمل ، وقد وفق الشاعر في اختيارها انسجاما مع غرض القصيدة و ما يتطلبه من طول نفس .

و البحر الطويل له ثلاث أنواع على حسب العلة اللاحقة به فهناك طويل ينتهي كل من عروضه وضربه بتفعيلة " مفاعيلن " وهناك من ينتهي ب" مفاعل" وتُقرأ "فعولن " وهناك نوع ثالث ينتهي ب" مفاعلن " وهو الشائع عند العرب ، و اللافت في هذه القصيدة أن الضرب والعروض مقبوضتان أي أن الشاعر اعتمد على النوع الثالث و ذلك ليمكن من تسريع الإيقاع و التخفيف من رتابته و إفراطه في الطول.

القافية :

تحدد القافية في القصيدة من آخرف حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع حركة الحرف الذي قبل الساكن ، فهي في البيت الأول " حومل" غير مؤسسة ولا مردفة و لكنها موصولة ، وهي من نوع المتدارك أي توالت بين آخر ساكنين منها حركتان "0//0" ، ورويها اللام المكسورة حيث تسمى القصيدة برويها فهي لامية .

كما التزم الشاعر بما اصطلح عليه البلاغيون " التصريع " (منزل – حومل) لأداء وظيفة إيقاعية جمالية غايتها التمكين للقافية و التبشير بها .

المستوى التركيبي:[1]

يعني هذا المستوى بقضايا الجملة وما يطرأ عليها من عدول ، أي من تقديم و تأخير وحذف وغيرها .

أ/-دراسة الجملة :

وردت في معلقة امرئ القيس جملة النهي و الأمر إحدى عشر مرة(تسع مرات أمر ومرتين نهيا)، حيث قال :

وقوفاً بها صحبي علي مطييهم يقولون لا تهلك أسى وتجمل

فهناك نهي في قوله "لا تهلك" وأمر في قوله " تجمل " و الغرض منهما النصح والإرشاد .

وفي قوله :

تقول وقد مال الغبيط بنا معا عقرت بعيري يا امرأ القيس فانزل

الأمر في قوله " فانزل " و الغرض منه الاستعطاف و التدلل .

وفي قوله أيضا :

فقلت لها سيري وأرخي زمامه و لا تبعديني من جناك المعلل

و فيه أمر " سيري" و " أرخي" و نهي " لا تبعديني " ، والغرض منهما هو الاستعطاف (استعطاف الحبيبة كي تترك المطية تسير) .

وكذلك في قوله :

وإن تك قد ساءتك مني خليقة فسلي ثيابي من ثيابك تنسل

وأيضا:

[1]- هي التي تحتل الكلمات فيها مواقع معينة "رتب", وتشير إليها علامات معينة نسميها علامات الإعراب في العربية والتي تدل على نوع العلاقة الوظيفية والدلالية التي تربط بين الكلمات أو المفردات داخل التركيب

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي بصبح وما الإصباح منك بأمثل

فقد خاطب الليل يأمره بالانجلاء ، والغرض من الأمر هو التمني وسؤال الانكشاف .

وكما وردت أيضا الجملة الاستفهامية في بعض أبيات المعلقة وهي كالتالي :

وإن شفائي عبرة مهراقة فهل عند رسم دارس من معول

فهذا الاستفهام يتضمن معنى النفي فيكون معنى البيت :" فلا طائل من البكاء في هذا الموضع " .

وفي قوله :

أصاح ترى برقًا أريك وميضه كلمع اليدين في حبي مكلل

هناك استفهام محذوف وتقديره : " أصاحبي هل ترى برقًا أريك وميضه " ، ف:"هل " تفيد التصديق وهي محذوفة ، و كأنه يريد من صاحبه أن يصدقه لما رآه من برق وميض .

وقد ورد النفي كثيرا في المعلقة بحيث ورد بأدوات نفي مختلفة و طبعا لأغراض مختلفة أيضا ، فمثلا في قوله :

وما ذرفت عيناك إلا لتضربي بسهميك في أعشار قلب مقتَّل

فقد حصر جراحه في الدموع التي كانت تذرفها عيناها ، فما بكيت إلا لتصيد قلبه العاشق وفي قوله:

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي بصبح وما الإصباح منك بأمثل

يساوي بين الليل و النهار و الظلمة فقد نفى الصباح عن نوره و أصبح ليس بأفضل من الليل عنده ، لأنه يقاسي الهموم .

وكذلك أورد النفي بأداة النفي " لا " في قوله :

ألا رب يوم لك منهن صالح و لا سيما يوم بدارة جلجل

نفى وجود يوم مماثل لذلك اليوم الذي بدارة جلجل ، إذ كان أحسن الأيام ، فأفادت "لاسيما " التخصيص و التفضيل .

وفي قوله أيضا :

وبيضة خدر لا يرام خباؤها تمتعت بها من لهو غير معجل

نفي للفعل " يرام " وهو الطلب ، ويقابله للعجلة في التمتع بها ، وهذا دليل على قدرته في جذب النساء نحوه .

ب/- التقديم والتأخير :

من المعروف بأن " الرتبة الطبيعية للجملة في اللغة العربية لا تخرج عن هذا التحديد (فعل+ فاعل+ مفعول به) أو (مبتدأ + خبر) ، وفي حالة ما وقع غير هذا الترتيب فإن هناك تشويشا في الرتبة يحتاج إلى تأويل [1]" .

ونلاحظ في المعلقة أن الشاعر قد اعتمد التقديم والتأخير سبيلا لنقل معانيه الموفقة ، إذ وظّف هذه السمة الأسلوبية باقتدار ، لغرض فني أو معنوي ، ففي قوله :

كأني غداة البين يوم تحملوا لدى سمرات الحي ناقف حنظل

أخر خبر "كأن " " ناقف حنظل " تأكيدا للزمان " غداة البين " ، وللمكان " لدى سمرات الحي " .

أما في قوله :

وقوفاً بها صحبي علي مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجمل

فقد قدم الخبر على المبتدأ ليبين أن أصحابه قد أوقفوا رواحلهم لأجله كي ينهونه عن الجزع وليس طلبا للراحة .

وفي قوله :

ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة فقالت لك الويلات إنك مرجلي

[1] - محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) ، المركز الثقافي العربي ، ط3 بيروت لبنان .1992. ص176 .

قدم الخبر عن المبتدأ ليخص نفسه بالدعاء الذي كان له لا عليه " فالعرب تفعل تصرفًا لعين الكمال عن المدعو عليه ، ومنه قولهم : قاتله الله ما أفصحه "[1].

وفي قوله :

إذا ما بكى من خلفها انصرفت له بشق و تحتي شقها لم يحول

قدم الخبر عن المبتدأ ليوضح مكان شقها الثاني دليلًا على غاية ميلها إليه حيث لم يشغلها عن مرامه ما يشغل الأمهات عن كل شيء .

ج/- الحذف :

وردت في المعلقة صور عديدة للحذف نستعرضها كما يلي :

- حذف المبتدأ لدلالة السياق عليه : كأن يتحدث عن شيء ثم يستغني عن تسميته بعد ذكره ويبقى يعدد صفاته مثل قوله :

مهفهفة بيضاء غير مفاضة ترائبها مصقولة كالسجنجل

حذف " هي " قبل الوصف ، ثم قال :

فمثلك حبلى قد طرقت و مرضع فألهيتها عن ذي تمائم محول

قام بحذف "رب " و أراد " فرب امرأة حبلى مثلك ".

كما حذف " هذا الفرس " في خمس أبيات وهي :

"هذا الفرس " مكرٍ مفرٍ مقبل مدبر معا كجلمود صخر حطه السيل من عل

"هذا الفرس " كميت يزل اللبد عن حال متنه كما زلت الصفواء بالمتنزل

"هذا الفرس " مسح إذا ما السابحات على الونى أثرن الغبار بالكديد المركل

"هذا الفرس " درير كخذروف الوريد أمره تتابع كفيه بخيط موصل

"هذا الفرس " ضليع إذا استدبرته سد فرجه بضاف فويق الأرض ليس بأعزل

وهذه الصفات (مكر، كميت، درير ، ضليع .....) هي صفات للفرس و لهذا جاءت مجرورة.

[1] – الحسن بن أحمد الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، دار الأبحاث ، ط1 الجزائر . 2007 .ص 13 .

وفي قوله :

و ألقى بصحراء الغبيط بعاعه نزول اليماني ذي العياب محمل

وتقديره " نزوله نزول اليماني " .

- حذف الموصوف لدلالة الصفة عليه : وذلك يتجلى في قوله " ألا رب يوم لك منهن صالح" وتقديره " ألا رب يوم لك منهن بعيش صالح " .

وفي قوله :

تصدُّ وتبدي عن أسيل وتتقي بناظرة من وحش وجرة مطفل

" عن أسيل " أي " عن خد أسيل ".

وفي قوله :

وقد أغتدي و الطير في وكانتها بمنجرد قيد الأوابد هيكل

حذف " فرس" فالتقدير " بفرس منجرد " لأن منجرد صفة من صفات الفرس .

وكذلك في قوله :

كميت يزل اللبد عن حال متنه كما زلت الصفواء بالمتنزل

"المتنزل" صفة لمحذوف وتقديره "بالمطر المتنزل " أو " بالإنسان المتنزل" .

وقوله:

ضليع إذا استدبرته سد فرجه بضاف فويق الأرض ليس بأعزل

وأراد " بذنب ضاف " فحذف الموصوف لدلالة الوصف عليه .

- إضمار الفاعل لدلالة المعنى عليه : وذلك في قوله :

فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها لما نسجتها من جنوب وشمأل

ومعناه " لما نسجتها الريح من جنوب وشمأل " وجاء الإضمار لدلالة معنى الجملة عليه .

وفي قوله :

أغرك مني أن حبك قاتلي و أنك مهما تأمري القلب يفعل

" أن " واسمها وخبرها " حبك قاتلي " في تأويل مصدر مرفوع ، فاعل " غرَّ " و التقدير " أغرك مني قتل حبك إياي " .

الصور البيانية :

" إن الذي يميز لغة الشعر عن لغة النثر هو الصورة الفنية التي بفضلها يحقق الشعر عنصر السحر ، يحدثه في القارئ من تأثير وانجذاب مغناطيسي "[1]، ونظرا لتعداد وكثرة أنواع الصور البيانية ، سنعرج قليلاً عن التشبيه و الاستعارة .

أ/- التشبيه :

ورد التشبيه في المعلقة مرات عديدة ومما لاحظناه في تشبيهاته أنه كان يعمد أطوارا إلى تشبيه قوي بضعيف و أجمل بجميل وهذا عكس المتعارف عليه لدى البلاغيين ، من ذلك قوله :

أصاح ترى برقًا أريك وميضه كلمع اليدين في حبي مكلل

فهذا الوميض الخاطف للأبصار حين يمضي في السحاب المركوم يشبه حركة اليدين الصغيرتين .

وقوله :

مكرٍ مفرٍ مقبلٍ مدبرٍ معــا كجلمود صخر حطه السيل من عل

فقد شبه الفرس في سرعته وصلابته بحجر عظيم ألقاه السيل من مكان عال إلى الحضيض ومنه فقد شبه القوي بالأقوى .

وقوله أيضا :

كميت يزل اللبد عن حال متنه كما زلت الصفوات بالمتنزل

" فهذه الفرس الكميت يزل لبده متنه لملوسة ظهره واكتناز لحمه يزل الحجر الصلب الأملس المطر النازل عليه "[2].

---

[1] – عبد الحميد هيمة ، الصورة الفينة في الخطاب الشعري الجزائري ، اتحاد الكتاب الجزائريين ، ط 1 الجزائر 2003.ص 56 .

[2] – الحسين بن أحمد الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، ص27.

وقد أورد الشاعر في معلقته أداة الشبه "كأن " وذلك لجمالها إضافة إلى كونها مركبة من عنصرين هما " ك" و " أن " فالأولى للتشبيه و الثانية للتأكيد ، أي أنها ليست للتشبيه فقط و لا للتأكيد فقط بل تجمع بينهما ، وقد وردت في القصيدة ثلاثة عشر مرة :

- كأنه حب فلفل (بعر الآرام) .
- كأني غداة البين (الشاعر نفسه) .
- كأنه أساريع ظبي (بنات صاحبته) .
- كأنها منارة ممسى (صاحبته) .
- كأن نجومه بأمراس كتان (الليل) .
- على الذبل جياش كأن اهتزامه (الفرس) .
- كأن على المتنين منه إذا انتحى ...مداك عروس (الفرس) .
- كأن دماء الهاديات بنحره (الفرس) .
- كأن نعاجه عذارى دوار (سرب بقر الوحش) .
- كأن ثبيرا في عرانين وبله (المطر) .
- كأن ذر رأس المجيمر غدوة (الأكمة) .
- كأن مكاكيَّ الجواء غدَّبة (الطير) .
- كأن السباع فيه غرقى عشية (السباع) .

وقد توزعت بالتساوي بين اللوحتين " الفرس " و" الصيد " و" السيل" بأربع مرات لكل منهما ، وبمرتين في لوحة " الطلل " و " الغزل " ومرة واحدة في لوحة " الليل " .

ب/- الاستعارة :

وردت الاستعارة في معلقة امرئ القيس في قوله :

و إن تك قد ساءتك مني خليقة فسلي ثيابي من ثيابك تنسل

استعار الثياب مكان القلب ، ليكون معنى البيت " استخرجي قلبي من قلبك يفارقه " أي أنه يطلب الفراق و القطيعة إذا ساء الحبيبة شيء من أخلاقه .

أما في قوله :

وما ذرفت عيناك إلا لتضربي بسهميك في أعشار قلب مقتل

فقد استعار لعينيها ودمعها اسم السهم لتأثيرهما في القلوب وجرحهما إياها كما أن السهام تجرح الأجسام و تؤثر فيها ، ومعنى البيت يكون :" وما دمعت عيناك وما بكيت إلا لتصدي قلبي بسهمي دمع عينيك وتجرحي قطع قلبي الذي ذللته بعشقك غاية التذليل " .

وفي قوله :

وألقى بصحراء الغبيط بعاعه نزول اليماني ذي العياب المحمل

الغبيط هنا موضع ، والبعاع الثقل ، واستعاره لكثرة المطر وغزارته .

المحسنات البديعية :

1/– الجناس : ورد الجناس الناقص منه والتام في عدة أبيات من القصيدة نذكرها على النحو التالي:

– أَلا ربَّ يَوْمٍ لَكَ منْهنَّ صالِحٍ ولا سيمَّا يَوْمٍ بدَارَةِ جلْجلِ (جناس تام)

– فَفَاضتْ دُمُوعُ الْعَينِ منّي صَبابةً علَى النَّحرِ حتَّى بلَّ دَمْعِي محملِي(جناس ناقص)

– ويوم دخلْت الْخدْرِ خدْرِ عنيزةً فَقَالَتْ لَكَ الْويلات إنَّكَ مُرْجِلِي(جناس ناقص)

– إذا ما بكى من خَلْفها انْصرفَتْ له بشقٍّ وتحتي شقّها لم يُحوَّلِ(جناس ناقص)

– وإنْ تَكَ قد ساء تكَ مني خليقةٌ فسلِّي ثيابي من ثيابك تنسلِ(جناس ناقص)

– تجاوزت أَحراساً إليْها ومعشراً علّي حِراصاً لَو يسرُّونَ مقتلِي(جناس ناقص)

– إذا ما الثريَّا في السَّماء تعرَّضتْ تعرُّضَ أَثْناء الْوشاحِ الْمُفصَّلِ(جناس ناقص)

– كلانا إذا ما نالَ شيئاً أَفاتَه ومن يحترث حرثي وحرثَك يهزلِ(جناس ناقص)

– فَباتَ عَلَيْه سرجه ولجامُه وباتَ بعيني قائماً غَير مرسلِ(جناس تام)

– أَصاحِ تَرى برقاً أُرِيكَ وميضَه كَلمعِ الْيَدَينِ فِي حبيٍ مكلّلِ(جناس ناقص)

2/–الطباق:لم يرد الطباق في القصيدة إلا في ستة أبيات وهي كالتالي :

- إذا ما بكى من خَلْفها انْصرفَت له بشقّ وتحتي شقّها لم يحوَّل(طباق سلب)
- غدائره مستشزرات إلى العلا تَضل العقاص في مثنّى ومرسلِ(طباق إيجاب)
- فقلْتَ لَه لَّما تمطّى بصلْبه وأَردفَ أَعجازاً وناء بكَلْكَلِ(طباق إيجاب)
- مكَر مفرّ مقبلٍ مدْبرٍ معاً كجُلْمود صخرٍ حطَّه السَّيل من علِ(طباق إيجاب)
- ورحنا يكاد الطّرف يقصر دونَه متى ما تَرقَّ الْعين فيه تسفّلِ(طباق إيجاب)
- على قَطَن بالشَّيم أيمن صوْته وأَيسره على الْستَارِ فَيذْبلِ(طباق إيجاب)

التدرج في سرد المشاهد :

تناولت معلقة امرؤ القيس مواضيع متعددة تفنن فيها بسحر إذ جعل" مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والاثار، فبكى وشكى، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها [1]"...فذلك الانتقال بين القصة والأخرى، من البكاء على الأطلال، فالمغامرات الوجدانية وقصص الغزل واللهو، ثم ذكره ركوب الناقة والفرس، فذكر الليل وأحواله وهمومه التي تعتريه من جرائه، دارة جلجل وحاله معها، وفي الأخير وصف الطبيعة بمظاهرها كالصيد، المطر والبرق، هو الذي شكل لوحة فنية في المعلقة.

جاءت المعلقة بصفة عامة عبارة عن سرد لأحداث جرت في الماضي يقصها الشاعر حسب ما تركته في نفسيته كل تلك الذكريات سواء كانت مؤلمة، أو مفرحة، جميلة أو مزعجة، معتمدا في ذلك على القص والحكي من الفضاء الزمكاني، الأحداث والحوار وذكر للشخصيات التي كان لها دور في حياته لتوضح تلك الذكريات فاستهل الشاعر قصيدته بمطلع(أوائل الأبيات)بقوله:

قِفَا نَبْك مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنْزِلِ بِسقْط اللّوَى بين الدَّخول فَحومل

[1] –ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، ج 1) ، دار المعارف، ط 2 ، القاهرة،1967،ص74.

فَتُوضِحَ فَالمِقْراةِ لم يعفُ رسمها لِمَا نَسجتْها مِنْ جَنُوبٍ وشَمأل[1]

يقف الشاعر في مطلع القصيد يبكي ويستبكي من حوله على الأحبة الذين غادروا ولم يبق سوى آثارهم فقد سرد وكله ألم بذكر ماضيه الذي أشعل قلبه الحاضر بنار توهجت في كلماته وقد حدد في هذين البيتين المكان الجغرافي بكل دقة(:الدخول، حومل، توضح، المقراة)، ومما زاد ألمه حين شبه نفسه يوم الرحيل وقد اعتزل يبكي بناقف الحنظل لأن الحنظل حار يثير الدمع في العيون، في قوله:

كَأنّي غَدَاةَ البينِ يوم تَحمَّلُوا لَدَى سَمُرات الحيِ نَاقفُ حَنظَلِ[2]

فضلا عن أن من المواقف التي أثارت وأنعشت ذاكرته الحبلى بذكريات شتى والتي كان يسردها في قوله:

وانَّ شفائي عبرةٌ مهراقَـــــةٌ فَهل عِنْدَ رَسْمٍ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّل؟

كَدَأْبِكَ مِنْ أُمِّ الحُوَيْرِث قَبلَها وَجَارَتِهَا أُمِّ الرَّبَاب بِمَأْسَـــــــلِ

إِذَا قَامَتَا تَضَوَّعَ المِسكُ مِنْهُ ما نَسِيمُ الصَّبَا جاءَت بِرَيَّا القَرَنْفُلِ

فَفَاضَت دُمُوعُ العَينِ مِنّي صَبابَةً عَلَى النَّحْرِ حَتَّى بَلَّ دَمْعِي مِحْمَلِي[3]

وعلى الرغم من تساؤله إن كان هذا البكاء سيجدي نفعا(علما أنه يدرك عدم جدواه)إلا أن كل الذكريات التي تستدعي نفسها في ذاكرة امرؤ القيس كانت تستحق البكاء في نظره، تذكره لأم الحويرث وأم الرباب مع ذكر الموضع الذي كانا فيه من شدة تأثره بالموقف، ليستكمل سرده وكأنه أمامهما، فالشاعر يسرد الأحداث بتفاصيلها، حين قامتا انتشرت رائحة المسك فسالت دموعه من فرط الصبابة والجوى اللذان يعتريانه لتبتل من دموعه حمالة السيف.

[1] –الزوزني، شرح المعلقات العشر، دار مكتبة الحياة، د .ط، بيروت(لبنان)،1983 .ص30-31

[2] –المرجع نفسه، ص31

[3] –المرجع نفسه، ص. 34 - 33

ينتقل الشاعر إلى قصة جديدة يسرد فيها دارة جلجل يوم من أيام اللهو والسعادة بالنسبة له يوم نحر ناقته للعذارى وذلك في قوله:

ألاَ ربَّ يَوْمٍ لَكَ منْهُنَّ صالـحٍ ولاسيما يوم بدَارَة جلْجـلِ
ويوم عقَرتُ للْعَذَارَي مطيتي فَيا عجباً منْ كورها المتحمَّلِ
فَظَلَّ العذَارى يرتَمين بلَحْمها وشَحْمٍ كَهُدَّاب الدِّمَقْسِ المفتَّلِ [1]

ليقفز إلى قصة أخرى يوم دخل خدر عنيزة رغم محاولات الرد التي لم تنجح معه وذلك يتبين في:

و يوم دخلْت الخدْرَ خدْرَ عُنَيزَة فَقَالَتْ :لَكَ الويلاَت!،إنَّكَ مرجِ لـي
تَقُولُ وقَدْ مالَ الغَبيطُ بنا معاً عقَرت بَعيْري يا امرأ القَيسِ فانـزل
فَقُلْت لَها :سيْري وأَرخي زمامَه ولاَ تُبْعدينِي منْ جَنَاك المعلَّلِ
فَمثْلك حبلَى قَدْ طَرقْت و مُرْضعٍ فَأَلْهيتهَا عَن ذي تَمائم محـول[2]

وفي آخر سرد لمغامراته الوجدانية يقول:

وبَيْضَة خدْر لاَ يارَم خباؤُهـا تَمتَّعت منْ لَهْو بهَا غَير معجلِ
تَجاوزْت أَحْرَاساً إلَيْهَا ومعشَرا علَّي حرَاصاً لَو يسرُّونَ مَقْتَلي
إذَا ما الثُّريَّا في السَّماء تَعرَّضَت تَعرُّضَ أَثْنَاء الوشَاحِ المفَصَّلِ

إلى غاية قوله:

هصرت بفَوْدَيْ أَرْسهَا فَتَمايلَت عليَّ هَضيْم الكَشْحِ ريَّا المخَلْخلِ

على الرغم مما لاقاه من مخاطر في الوصول إليها من حرص أهلها على قتله سرا أو جهرا إلا أنه بقي في مراده وتجاوز الحرس واخترق الأبواب ليصل إليها، ثم يغدو في وصف جمالها وحسنها:

مهفْهفَةٌ بيضاء غَير مفَاضـة تَرَائبُهَا مصقُولَةٌ كَالسَّجنْجلِ

[1] –المرجع نفسه، ص37 - 34

[2] –المرجع نفسه، ص39 – 38

كَبكرِ المُقَانَاة البياض بصُفْرَةٍ غَذَاها نَمِيرُ الماءِ غَير مُحَلَّلِ [1]

وبذلك يؤكد الشاعر بذكره لكل هذه القصص الوجدانية على الانفصام الذي يعيشه بسبب التذبذب بين الحاضر والماضي.

يستعرض الشاعر أحداثا أخرى تبين وحدته والحياة الانعزالية التي كان يعيشها حين قال:

ولَيلٍ كَم وجِ البَحْرِ أَرخى سدُولَه عَلَيَّ بأَنواعِ الهُمُوم لِيبت لِي

فَقُلْت لَه لَمَّا تَمطى بصلبـــــه وأَرْدَفَ أَعجازاً ونَاء بكَلْكَلِ

ألاَ أَيُّها اللَّيْل الطويل ألاَ انجَلِي بصُبْحٍ، وما الإصباح منك بأَمْثَل [2]

فالشاعر يعيش الوحدة في الخلاء ليل نهار لكن في الليل يزداد بؤسه فيتمنى جلاءه وظهور الصباح بنوره.

ينتقل امرؤ القيس إلى سرد مغامرات الصيد والفروسية في أبياته الشهيرة

مكَرٍّ مفرٍّ مُقْبلٍ مُدْبرٍ معـــــاً كَجُلْمُود صَخْرٍ حطَّه السَّيل من عل

كَمَيتٍ يزِلُّ اللَّبْدُ عَن حَال متْنه كَما زَلَّت الصَّفْواء بالمتَنَـــــزَّل [3]

يروي وقت القتال، بأنه مهاجم وهارب، متقدم ومتأخر في الوقت نفسه، وهو بحركته واندفاعه كصخرة ضخمة تتدحرج أوقعها السيل من أعلى الجبل، ذلك السرد الدقيق الكامن في الوصف المميز لتفرد فرسه هو الآخر.

ليصف الناقة، ومن ثمة ينتهي في بتصوير مشهد مفعم بالحياة والحيوية،(نزول المطر) الذي يرى فيه أملا في الحياة وزوالا للهموم حين قال:

أصاحِ تَرى برقاً أُرِيكَ وَمِيضَه كَلَمعِ اليدَينِ في حَبِيٍ مكَلّلِ

يُضِيءُ سَناه أَو مَصَابِيحُ رَاهِبٍ أَمَالَ السَّلِيطَ بالذُّبال المفتَّـلِ

---

[1] –المرجع نفسه، ص49 - 44

[2] –المرجع نفسه، ص50

[3] –المرجع نفسه، ص- 58

إلى قوله:

فَأَضْحى يسحُّ الماء حولَ كُتَيفَة يكُبُّ علَى الأذْقَانِ دوحَ الكَنَهْبلِ[1]

فهو يرى في الماء خضرة على الأرض وخضرة في قلبه تقع لتزيل همومه والكآبة التي يعيشها.

تجلت القصائد العربية(معلقة امرؤ القيس)على ملامح السرد باعتبارها تتناول الحوادث الشخصية التي جرت مع الشاعر، أو قص فيها بعض مواقفه التي وان اختلفت في جزئياتها إلا أنها تبقى محافظة على الإطار السردي العام.

تتنامى القصيدة باشتمالها على السرد دون تغلبه على الشعرية في القصيدة و إلا تحول إلى جنس آخر،وتوظيف الشاعر للسرد في أحداثه دليل على صدق مشاعره وأحاسيسه التي يصورها وينقلها لجمهور القرّاء كصورة فوتوغرافية.

[1] -المرجع نفسه، ص65 - 64

خاتمة

خاتمة:

وفي خاتمة بحثي أتمنى أن أكون قد وفقت في بحثي هذا و الموسوم بتوظيف السردية في الشعر الجاهلي ، ومن خلال ماسبق أعرض أهم النتائج المتحصل عليها من الدراسة:

– لعل أول نتيجة يمكن أن تبرز لنا بوضوح عند تناولنا مفهوم السرد و تجلياته كثرة موضوعات السرد في الشعر الجاهلي عامة، و تنوعها، وتداخلها بحيث يصعب علينا رصدها و تصنيفها .

– السرد كجنس يتجلى في كل أشكال الخطاب الجاهلي.

– و عرض أهم مواضيع السرد في القصيدة الجاهلية لا يعني نفي مواضيع أخرى لم تذكر في البحث كالحرب و الفروسية ، و إنما اعتمدت في عرض هذه المواضيع حسب منهجية تقوم على أساس تجليها في القصيدة الجاهلية، و اتفاقها في البناء(بناء القصة)

– تتجلى القصائد العربية–معلقة امرؤ القيس خاصة – على ملامح السرد باعتبارها تتناول الحوادث الشخصية التي جرت مع الشاعر.

– قص الشاعر فيها بعض مواقفه التي وان اختلفت في جزئياتها إلا أنها تبقى محافظة على الإطار السردي العام.

– تتنامى القصيدة باشتمالها على السرد دون تغلبه على الشعرية في القصيدة وإلا تحول إلى جنس آخر،

– توظيف الشاعر للسرد في أحداثه دليل على صدق مشاعره وأحاسيسه التي يصورها وينقلها لجمهور القرّاء كصورة فوتوغرافية.

– كما أن للسرد تعنته ومحاولة فرض نفسه حتى على الشعر، أو يأتي متخفيا بين المعاني الفنية المتراصة ليصنع لنفسه مكانا وسطها.

– تتالي مجموع القصص السردي التي تم ذكرها في التحليل هي المكونة للسرد ككل ضمن الشعر.

– لغة الحوار التي تدخلت في المعلقة بينت السرد الكامن فيها بحكم تعدد الشخصيات.

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع .

المصادر :

- جرول الحطيئة العبسي أبو مليكة ، ديوان الحطيئة ، نشر مكتبة الصادر
- الحسن بن أحمد الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، دار الأبحاث ، ط1 الجزائر . 2007.
- صلاح الدين الهادي ، ديوان الشماخ بن ضرار تحقيق وشرح. دار المعارف . القاهرة ، مصر1968 .
- عمرو ابن مالك ، ديوان الشنفرى ، جمع وتحقيق د /- إميل بديع يعقوب ، دار الكتاب العربي للنشر بيروت ، الطبعة الثانية 1996 .
- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، ج 1) ، دار المعارف، ط 2 ، القاهرة،1967.
- . لبيد ابن ربيعة ابن مالك ، ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، اعتنى به حمدو طمَّاس ، دار المعرفة للنشر الطبعة الأولى 2004.
- ابن منظور، لسان العرب ،دار الحديث ، القاهرة .مصر 2003 المجلد 3.

المراجع :

- ابراهيم صحراوي ، السرد العربي القديم الأنواع و الوظائف و البنيات ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط1 2008.
- أحمد ياسين العرود، مناهج النقد الأدبي في الأردن، المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت االطبعة الأولى 2004
- بول ريكور ، الوجود و الزمان والسرد ، الغانمي ، سعيد (ترجمة وتقديم) ، المركز الثقافي العربي للنشر 1999.
- ابن الجوزي ،أبو الفرج عبد الرحمان بن علي ، أخبار الحمقى و المغفلين ، دار الكتاب العربي ، بيروت /لبنان 2005.
- عبد الحميد هيمة ، الصورة الفينة في الخطاب الشعري الجزائري ، اتحاد الكتاب الجزائريين ، ط 1 الجزائر 2003.
- أبو حيان التوحيدي ، الإمتاع و المؤانسة ، ج1. موفم للنشر . الجزائر1989
- الزمخشري ، تفسير الكشاف ،دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ط1 1995.
- كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب .ط1 1996
- لطيف زيتوني ، معجم المصطلحات نقد الرواية ، مكتبة لبنان ، دار النهار للنشر ، بيروت ط1 .2002.
- محمد عابد الجابري ، بنية العقل العربي .إعداد مركز دراسات الوحدة العربية ، الطبعة الأولى بيروت 1986.

- محمد عينة ، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية و دلالاتها ، دار الفارابي للنشر بيروت لبنان الطبعة الأولى 1994.

- محمد المرتضي الحسيني الزبيدي ، تاج العروس ،مطبعة حكومة الكويت ج08. 1970 .

- محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) ، المركز الثقافي العربي ، ط3 بيروت لبنان 1992.

- معلوف لويس ، المنجد في اللغة و الأعلام. دار المشرق للنشر،ط7 بيروت لبنان 1931 .

- مهدي محمد ناصر الدين ، ديوان طرفة ابن العبد شرح وتقديم ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط3 .

- نورة تواتي ، مظاهر السرد في النص الشعري القديم ، جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج ، اليوم الدراسي الوطني الثاني حول السرد العربي القديم : النص والثقافة . 2016/02/26.

- عبد الهادي بن ظافر الشهري ، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية ، دار أويا للطباعة و النشر و التوزيع بيروت لبنان ، الطبعة الأولى 2004 .

- عبد الوهاب الرقيق،هند ابن صالح –أدبية الرحلة في رسالة الغفران .دار محمد علي الحامي – صفاقص تونس – ط1. جانفي1999

- وهب الرومية . الرحلة في القصيدة الجاهلية – اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين – ط1 .لبنان . فبراير 1975 .

- ياسين الأيوبي:ديوان امرئ القيس المكتب الإسلامي، ط1998 ، 3م، بيروت.

- يحي بن مدرك الطائي ، ديوان حاتم الطائي ، تحقيق حنا نصر الحتى ، دار الكتاب العربي ، الطبعة الأولى ،1994/1415.

- يوسف خليف ، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي .مكتبة الدرسات الأدبية ، دار المعارف للنشر القاهرة ط3.1966.

مواقع إلكترونية :

- المكتبة الأدبية ،السرد العربي القديم من الموقع https://maktabadabia.wordpress.com 2020/09/16 20:15.

- ناصر مفلح ، مفهوم السرد ، من الموقع : forums.ksu.edsa .2019/05/03 22:45.

الفهرس

الفهرس

- **مقدمة** **1**
- **مدخل** **5**

- مفهوم السرد لغة و اصطلاحا **5**
- وظائف السرد في الحياة العربية **7**

1.الوظائف الضمنية 7

2.الوظائف الطارئة 9

- **الفصل الأول** : أهم موضوعات السرد في القصيدة الجاهلية 14
  - تيمة الكرم و المغامرات الوجدانية 15
  - تيمة السرد في فضاء الرحلة 28
  - أهم تيمات السرد في شعر الصعاليك 36
- **الفصل الثاني** : تجليات السرد في معلقة امرئ القيس 42
  - المستوى الدلالي 49
  - المستوى الصوتي 56
  - المستوى الإيقاعي 58
  - المستوى التركيبي..... 59
- **خاتمة** 72
- **قائمة المصادر و المراجع** 76
- **قائمة المحتويات** 79

ملخـــــص

تتناول هذه الدراسة موضوع توظيف السردية في الشعر الجاهلي حيث بدأت بمقدمة يليها مدخل ثم فصلين نظري و تطبيقي تناولت في المدخل مفهوم السرد لغة واصطلاحا ثم عرض وظائف السرد في الحياة العربية مع الشرح ، وانتقلت بعدها إلى الفصل الأول لأعرض فيه مواضيع السرد في القصيدة الجاهلية وفيه تناولت تيمة الكرم و المغامرات الوجدانية منتقيا فيه أبرز الأمثلة عن توظيف قصة عن موضوع الكرم في الشعر ثم تكلمت عن تيمة السرد في فضاء الرحلة حيث ذكرت فيه قصة البقرة الوحشية و قصة الحمار الوحشي و المبحث الثالث و الأخير جاء فيه أهم تيمات السرد في شعر الصعاليك حيث احتوى على مواضيع متنوعة سردها الشعراء الصعاليك في شعرهم ، بعد ذلك انتقلت إلى الجانب التطبيقي الذي تم تسليط الضوء على معلقة امرؤ القيس و توظيف السردية فيها بحيث كان القصل عبارة عن تحليل المعلقة حسب مستويات تحليل الخطاب الأربعة : المستوى الدلالي ، المستوى الصوتي ، المستوى الإيقاعي ، و المستوى التركيبي ، ثم عرضت مقاطع ومشاهد سردية من المعلقة وأنهيت الدراسة بخاتمة للبحث تبين أهم نتائج الدراسة وعرض المصادر والمراجع بعدها .

Summary

This study deals with the topic of employing narrative in pre-Islamic poetry. It starts with an introduction and preface followed by theoretical and practical chapters. At first, I dealt with the concept of narration lexically and contextually. After that, I presented and explained the functions of narration in Arabs' life. Next, I moved to the first chapter presenting the topics of narration in the pre-Islamic poems dealing with the themes of generosity and affectional adventures and selecting the most prominent examples of using stories about generosity in poetry. Furthermore, I talked about the theme of narration in the space of trips mentioning the stories of "the wild cow" and "the zebra". Subsequently, I talked about the most important narration' themes and topics of Tramps' poems. Then, I shed light on the use of narration on the poem of Imru 'al-Qais, analyzed it according to the four levels of discourse analysis: the semantic level, the phonemic level, the rhythmic level, and the compositional level, and mentioned some narrative scenes from it. Finally, I concluded the research by stating the most important results of the study and presenting the sources and references.

Résumé

Cette étude traite le thème de l'utilisation du récit dans la poésie préislamique, en commençant par une introduction, suivie d'une préambule puis de deux chapitres dont l'un est théorique et l'autre est pratique.

Dans le début, j'ai traité le concept de narration en langage et idiome .Puis j'ai présenté les fonctions de la narration dans la vie arabe avec une explication. Ensuite, je suis passé au premier chapitre présentant les sujets de la narration dans le poème préislamique. Dans lequel j'ai traité Le thème de la générosité et des aventures émotionnelles, en y sélectionnant les exemples les plus marquants en insérant une histoire sur le thème de la générosité en poésie. Après, j'ai parlé du thème de la narration dans l'espace du voyage où j'ai mentionné l'histoire de la vache sauvage et l'histoire du zebra.

Dans la troisième et la dernière étude, j'ai abordé les thèmes de narration les plus importants dans la poésie des clochards.

Par la suite, je suis passé au côté pratique dans lequel la Mu'allaqat d'Imru 'al-Qais et l'emploi de la narration étaient mises en évidence dont le dernier chapitre représente une analyse de la Mu'allaqat selon les quatre niveaux d'analyse du discours: le niveau sémantique, le

niveau phonémique, le niveau rythmique, et Le niveau compositionnel, puis j'ai présenté des clips et des scènes narratives de la Mu'allaqat.

L'étude s'est terminée par une conclusion sur la recherche montrant les résultats les plus importants de cette étude en présentant les sources suivies des références.