الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الجزائر -2- أبو القاسم سعد الله
كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية
قسم اللغة العربية وآدابها

البنية السردية في شعر الرحلة العصر الجاهلي "الأعشى - طرفة بن العبد- النابغة الذبياني أنموذجا"

Narrative construction in poetry of journey throughout pre-Islamic age –Alaasha, EnnabighaEddoubianiand Tarafa Ben Alabd- as a sample

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث
تخصص أدب عربي ونقده

إعداد الطالبة:
– ليلى بوعمامة

إشراف الأستاذ الدكتور:
- حبيبة بوتمجت

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الصفة
أ.د مشري بن خليفة	رئيسا
أ.د حبيبة بوتمخت	مشرفا ومقررا
أ.د حواس بري	ممتحنا
أ.د مولود بغورة	ممتحنا
أ.د ميسوم فضة	ممتحنا
أ.د حياة قريرة	ممتحنا

السنة الجامعية **2022/2021**

People's Democratic Republic of Algeria

Ministry of Higher Education and Scientific Research

University of Algiers -2- Ab Al Kacem Saâdallah

Faculty of Arabic Language, Literature and Oriental Languages

Department of Arabic Language and Literature

Narrative construction in poetry of journey throughout pre-Islamic age –Alaasha, Ennabigha Eddoubianiand Tarafa Ben Alabd- as a sample

Thesis for PhD Phase III L.M.D
specialization:Arabic literature and criticism

Prepartion of student:

- Leila Bouamama

Supervision of Prof. Dr:

- Habiba Boutamjet

Discussion members:

Capacity	Members of the Commission
President	Prof. Mecheri Ben Khelifa
supervisor and rapporteur	Prof . HabibaBoutamjet
Member	Prof .Haws Bhari
Member	Prof. Mouloud Beghoura
Member	. Prof. Missom Fadha
Member	Prof .Hayat Grira

UniversityYear:**2021/2022**.

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

بسم الله الرحمن الرحيم

[رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي وأن أعمل صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين][سورة النمل، الآية: 19]

أحمد الله- عزوجل- الذي وفقني لإتمام هذا العمل المتواضع، كما لا أنسى بين يدي هذا العمل، أن أبادر بتسجيل خالص شكري وثنائي لأستاذتي "حبيبة بوتمجت"

التي كانت سراجا أنارلي ملامح السبيل بنصائحها وإرشاداتها.

كما أشكر كل من مد إلي يد العون من قريب أو بعيد..

إهداء

- إلى قرة عيني.. أمي

- إلى من أحمل اسمه بكل افتخار.. أبي

- إلى قطعة من روحي.. فضيلة

- إلى كل إخوتي وعائلتي

- إلى الشيخ فيزازي بغدادي

إلى كل من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي..

إليكم جميعا.

ليلى بوعمامة

مقدمة

يعد الشعر الجاهلي الحجر الأساس الذي قام عليه الشعر العربي، حيث كان الوسيلة الوحيدة التي يعبر بها الشاعر عن واقعه وكل مشاعره وهمومه، فكان مشحونا بالطاقات الإبداعية والأدوات الجمالية، التي سمحت له بالتميز عن باقي العصور. واعتبر هذا الإرث العظيم بمثابة المدرسة التي ينهل منها مختلف الشعراء والأدباء والنقاد، باختلاف الأزمنة والأمكنة، لأنه الميدان الخصب والتربة الأساسية التي سقاها الجاهليون بأفكارهم وخيالهم الواسع.

فقد اتخذ الشاعر الجاهلي السرد كوسيلة أساسية لعرض كل رؤاه، والتعبير عن دواخله، وسهل من مهمة فهم النص ومعانيه ودلالاته الخفية. ولو عدنا إلى الشعر الجاهلي، لوجدنا السرد طاغيا على أغلب قصائده، حيث عمد الشعراء إلى هذه الآلية، من أجل تقديم نماذج متنوعة ومواضيع مختلفة، تعبر عن المجتمع الجاهلي وعاداته وأفكاره.

وهذا التلاحم والتداخل بين السرد والشعر، نتج عنه ما يسمي "سردية الشعر"، أي إن النص الشعري يحتوي على مجموعة من الأحداث مثلتها شخصيات مختلفة في أزمنة وأمكنة متنوعة. وهذا، ما تجلي واضحا في مقطع الرحلة في القصائد الجاهلية، التي كانت مليئة بالحركة والحيوية، من خلال دقة المعاني التي كان لها تأثير على المتلقي، فكان الشاعر يفتتح قصيدته بالبكاء على الطلل والوقوف على الديار ثم يرتحل فوق ناقته بين فلوات الصحراء، ليصل إلى الغرض الذي بنى من أجله القصيدة.

وكان الشعر منذ القديم شيئا مقدسا في ثقافتنا العربية، وكانت الرحلة جزءا مهما منه، إذ عبر به الشاعر عن واقعه وهمومه وغدر الزمان ووحشية المكان وقساوة الطبيعة. وهذا، ما جعل الرحلة رمزا من رموز البعث والحياة الجديدة، ووجد الشاعر فيها لذة وسبيلا للتخلص من الطلل وذكر الأحبة، فانتقى ألفاظا ومعاني تتناسب مع الغرض الذي يرمي الشاعر إلى تحقيقه، ومزج بين السرد والوصف حتى تكون له القدرة على التعبير عن مشاعره.

ونظرا إلى التغيرات التي شهدتها الساحة الأدبية والنقدية، في القرن العشرين والحادي والعشرين التي كان لها أثر كبير في تغيير نظرتنا ودراستنا للشعر العربي القديم، حيث أتاحت لنا نظريات السرد الحديثة فرصة الولوج إلى النص الشعري القديم ذي الطابع السردي والكشف عن خباياه ومعانيه الخفية.. ومن خلال هذا المعطى، ركزت دراستي على القصيدة الجاهلية، وخصصت منها مقطع الرحلة، محاولة البحث عن تجليات السرد في شعر الرحلة، وكيفية بنائه داخل النص الشعري.

حاولنا، في هذا البحث، أن نقف على جملة من التساؤلات والاستفهامات التي تصب جميعا في ميدان الشعر الجاهلي، والسؤال المحوري لهذا البحث:

– هل يمكن تطبيق المناهج الحداثية على النص الشعري القديم؟ وإلى أي مدي يستجيب لآلياته الإجرائية؟ وهل يمكن للمنهج البنيوي أن يكشف عن المعاني والدلالات العميقة للنص الشعري؟

– وما أهم عناصر بينة الرحلة وما علاقتها بالشعر؟ وما الغاية والهدف الذي يرمي إليه الشاعر من خلال سرد رحلته؟ وما مدى حضور السرد في قصائد الرحلة؟

كل هذه الأسئلة كانت الدافع والحافز الأساسي لاستكناه مكونات النص الشعري، والكشف عن عناصر السرد في مقطع الرحلة، بغية الإفادة منها. وتسعي هذه الدراسة إلى إعادة قراءة الشعر العربي القديم، والبحث عن جوانبه الخفية ومظاهره الجمالية. كما أننا نحاول الكشف عن الآليات المحركة لبنية الرحلة، من خلال التركيز على عناصر الرحلة ومكوناتها، والكشف عن جوانبها التاريخية والدينية، التي كان لها أثر كبير في النص الشعري. واعتمدنا، في هذه الدراسة، على المنهج البنيوي وتطبيق كل آلياته التي تتوافق وتتلاءم مع هذا العمل، حيث يعد هذا المنهج من أهم المناهج النسقية، كما استعنا بآليتي التحليل والوصف.

تهدف هذه الدراسة إلى توضيح مفهوم الرحلة والسرد وعلاقتهما بالنص الشعري القديم، والكشف عن بنية القصيدة العربية وعلاقتها بالموجودات- الطبيعة الحية والجامدة- والبحث عن دور الرحلة في النص الشعري القديم.

كما تروم إلى إعادة قراءة الشعر العربي القديم، والبحث عن جوانبه الخفية ومظاهره الجمالية. كما تحاول الكشف عن الآليات المحركة لبنية الرحلة، من خلال التركيز على عناصر الرحلة ومكوناتها، ومعرفة جوانبها التاريخية والدينية التي كان لها أثر كبير في النص الشعري، وفق إجراءات المنهج البنيوي.

وتسعى أيضا إلى توضيح مفهوم الرحلة والسرد وعلاقتهما بالنص الشعري القديم، وتحديد بنية القصيدة العربية وعلاقتها بالموجودات- الطبيعة الحية والجامدة- والبحث عن دور الرحلة في النص الشعري القديم.

وبالحديث عن الدراسات السابقة في هذا المجال، فإننا نقر بأنها قليلة جدا، لأن أغلب الدراسات طبقت على النصوص الروائية والنصوص الشعرية المعاصرة. وعلى الرغم من وجود بعض المقاربات السردية للنصوص الجاهلية، إلا أن دراسة البنية السردية في شعر الرحلة كانت مغيبة، ماعدا تلك المقتصرة على رحلة الظعائن أو الاهتمام بجانب الصراع. ومن بين هذه الدراسات، "البنية السردية في شعر الصعاليك"، للمؤلف ضياء غني لفته، عن دار النشر الحامد للنشر والتوزيع لسنة، 2010، حيث شمل كتابه أربعة فصول مهد فيها للشعراء الصعاليك وسبب التسمية، وأسباب ظهور هذه الطائفة في الجاهلية، وتطرق إلى الأجناس الأدبية والفصل بينها، واهتم بقضية المزج بين السرد والشعر في النقدين، العربي والغربي، وتناول في الفصل الثاني البيئة السردية المتمثلة في الفضاء والزمن وتقنياته. أما في الفصل الثالث، فتطرق إلى العناصر المكونة لسرد من راو مروي له والشخصيات والأحداث، وختم بأهم النتائج التي ميزت بيئة الصعاليك.

ومن هنا، ارتأيت أن تكون دراستي هذه وفق خطة منطقية تشتمل على مقدمة ومدخل، موزعة على خمسة فصول وخاتمة.

ركزت في المدخل على بينة القصيدة الجاهلية، وتوقفت عند مفهومي البنية والسرد من الناحيتين اللغوية والاصطلاحية، وأدرجت أهم الآراء النقدية حول بناء القصيدة العربية، وذيلت المدخل بعلاقة السرد بالشعر.

وفي الفصل الأول، المعنون بـ "بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية"، درست مفهوم الرحلة وعلاقتها بالشعر، وبعده ركزت على الدوافع الذاتية والموضوعية التي كانت تدفع بالشاعر إلى الارتحال، مدعمة كل عنصر بمجموعة من النماذج الشعرية.

أما الفصل الثاني، الموسوم بـ "الطبيعة الصامتة في قصائد شعر الرحلة"، فحاولت فيه الإلمام بكل الظواهر الطبيعة التي التقطتها عدسة الشاعر وهو فوق ناقته باختلاف أنواعها، وتحدثت فيه عن جمالية الليل ووحشيته وقسوة الصحراء ورهبتها، وعرضت أهم النباتات والأشجار التي كانت تتميز بها البيئة العربية، وختمت الفصل بأثر التقلبات الجوية من حرارة وبرودة على نفسية الشاعر، وأوردت نماذج لمجموعة من الشعراء- منهم الأعشى، امرؤ القيس، لبيد بن ربيعة، الحارث بن حلزة-.

بينما خصصت الفصل الثالث لدراسة الشق الثاني من الطبيعة، مركزة على الطبيعة الحية في شعر الرحلة، وحاولت إبراز دور الحيوان وقيمته، مفرقة بين نوعين من الحيوانات الوحشية وغير الوحشية، واهتممت أيضا بدراستها من الناحية النفسية وأثرها على الشاعر، لأنتقل بعدها إلى تبيان الدور الكبير للطيور في الشعر الجاهلي وخصوصا الطيور الجارحة، التي كانت تعبر عن إثبات الذات الذي كان الشعراء يسعون لتحقيقه، وخلصت إلى أن ثنائية الموت والحياة والصراع من أجل البقاء على قيد الحياة هي الغرض الذي قامت عليه قصائد الرحلة.

وفي الفصل الرابع، الموسوم بـ "البنية السردية في شعر الرحلة"، وهو فصل تطبيقي بحت، اخترت ثلاثة شعراء للدراسة، وهم: الأعشى والنابغة وطرفة بن العبد، وتطرقت فيه إلى البنية السردية المتمثلة في الزمن المتتابع والتغيرات التي يمكن أن تطرأ عليه، بحسب رغبة الشاعر، وسعيت لإبراز دورها وأثرها في بناء القصيدة الجاهلية. ومن أهم الآليات التي تناولتها في هذا الفصل، تقنية الإبطاء والتسريع والاستباق والاسترجاع. وبعدها، أشرت إلى أهمية المكان في الشعر الجاهلي وأثره النفسي على الشعراء.

وبالنسبة إلى الفصل الخامس، الذي عنوانه "مكونات الخطاب السردي في شعر الرحلة"، فهو يتطرق إلى دراسة العناصر الأساسية للسرد في الشعر، حيث استخرجنا الراوي والمروي له، وعملنا على تحديد موقعهما، والوظائف التي يتقمصها كل منهما. في نهاية هذا الفصل، أوردنا الشخصيات الأساسية والثانوية التي أسهمت بدورها في بناء الأحداث. وهذه الأخيرة، حاولت التفصيل فيها وإبراز أي نوع من الأحداث كانت له الغلبة على مقاطع الرحلة.

وفي الأخير، ذيلت بحثي بخاتمة تضم أهم النتائج المتوصل إليها في الدراسة.

ومن أهم المصادر التي ساعدتني في هذا البحث، نجد ديوان طرفة بن العبد، وديوان النابغة الذبياني، وديوان الأعشى. أما المراجع، فتمثلت في "الرحلة في القصيدة الجاهلية"، لوهب أحمد الرومية، "الرحلة في القصيدة الجاهلية"، لعمر عبد العزيز السيف، "الطبيعة في الشعر الجاهلي"، لنوري القيسي، "قراءة ثانية لشعرنا القديم"، لكمال ناصف، "خطاب الحكاية"، لـ "جيرار جينيت".

وفي الختام، وإن كان البحث العلمي لا يخلو من الصعوبات التي تواجه الباحث في مسيرته العلمية، فإن ندرة الدراسات التي عالجت مقطع الرحلة في العصر الجاهلي كانت أهم صعوبة رافقتني، إلا أنه بفضل أستاذتي المشرفة، الدكتورة حبيبة بوتمجت، التي لم تبخل علي بنصائحها وتوجيهاتها وعلمها، تذللت أمامي كل هذه الصعوبات..

أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل أعضاء لجنة المناقشة، كل باسمه ووسمه.

المدخل

بنية القصيدة الجاهلية

1- مفهوم البنية

2- بناء القصيدة العربية القديمة

3- مفهوم السرد وعلاقته بالشعر

تميز الشعر العربي القديم بطابعه الغنائي. وهذا، ما جعل تحليلاته تقتصر على أوزان الشعر وقوافيه ولغته، وسادت هذه النظرية النقدية طويلا وتسببت في إهمال النصوص الشعرية القديمة، وقطع الصلة بينها وبين النقد المعاصر بدعوى أن النص القديم لا يتوافق مع المعايير الحداثية وأشكال التعبير التي أصبحت مختلفة عنه، إلا أن المتصفح للنصوص الشعرية القديمة يجد أنها متفتحة على جل الإجراءات النقدية المعاصرة. وهذا، ما أكده الكثير من النقاد الذين اهتموا ببنية القصيدة العربية.

ونظر إلى التغيرات التي شهدتها الساحة الأدبية في أواخر القرن التاسع عشر، التي كان لها أثر كبير على التراث العربي، من خلال ظهور مجموعة من المناهج النقدية التي تحاول استكناه مكونات النصوص الأدبية، ونجد على رأس هذه المناهج المنهج البنيوي الذي أبان عن إمكانياته الكبيرة في "كشف ما لم يكن معروفا من خصائص الشكل والظاهر، واستطاع أن يصل إلى العام والمشترك وإلى ما هو علمي ومنطقي، كما أثبت هذا المنهج خصبه واعتمد عليه الباحثون في دراسة الأساطير ودراسة العقليات البدائية في ميادين منها ميدان النقد الأدبي"[1]، أي إن المنهج البنيوي تناول القصيدة التقليدية من جوانب لم يتم التطرق إليها من قبل.

وقبل التطرق إلى بناء القصيدة العربية، لابد لنا من ضبط مفهوم البنية في شقيها اللغوي والاصطلاحي.

[1] طه مصطفى أبو كرشة: أصول النقد الأدبي، مكتبة النقد الأدبي، الشركة المصرية العالمية، للنشر، ط1، د.ت، ص446.

1- مفهوم البنية:

أ- لغة:

إن كلمة بينة مشتقة من الفعل اللاتيني stuer، ويقصد بها البناء أو الطريقة التي يقوم عليها البناء. وهي طريقة فنية معمارية يوجد بها نظام أو قانون داخلي يربط بين كل أجزائها المتماسكة والمترابطة. ولقد ورد هذا المصطلح في القرآن الكريم، عدة مرات، يقول الله- عز وجل-: "**والسماء وما بناها**" **سورة الشمس: الآية 5**. ويقول أيضا: "**الذي جعل لكم الأرض فراشا والسماء بناء**" سورة البقرة، الآية 22، كما ورد هذا المصطلح في "تاج العروس" لمحمد مرتضى الزبيدي، يقول: "الفعل (بنى) بنى الرجل، اصطنعه، يبني الرجال، وغيره يبني القريشتان بين القري وبين الرجال.

ومنه، بنى العروس أي زفها، وبنى (الطعام بدنه) بنيا (سمنه وعظمه)، وكان البناء ككتاب (مبنى) ويراد به أيضا البيت الذي يسكنه الأعراب في الصحراء، ومنه الطراف والخباء والبناء والمضرب ومنه حديث الأعكاف، (فأمر ببنائه فقوض)، وإذا أريد بالبناء الذي هو ممدود جاز قصره في الشعر وفي الحكم".[1]

أما في لسان العرب، فكلمة بنية هي "المبنى والجمع أبنية وبنيات جمع الجمع، واستعمل أبو حنيفة البناء في السفينة، فيصف لوحا يجعله أصحاب المراكب في بناء السفن أنه أصل البناء، والبنية: ما بنيته وهو البني والبني".[2] ويتبين لنا هنا أن كلمة البنية لا تختلف في تعريفها بين المعاجم والقواميس اللغوية، فهي في مشتقاتها (بنى) التي تعني هيكل الشيء ومكونه.

---

[1]- السيد محمد مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، محقق عبد المنعم خليل إبراهيم، والأستاذ عبد الكريم محمد محمود، دار الكتب العلمية بيروت ط1، 2007، ج37، ص107-108.

[2]- أبو الفضل محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب دار صادر بيروت ط1، 1997، ص160.

ب- اصطلاحا: إن مفهوم البناء في الآداب يدور حول "إخراج الأشياء والأحداث والشخصيات، من دوامة الحياة وقانونها ثم رصفها في بنية أخرى وقانون آخر هو قانون الفن".[1]

ويعرفها "بياجيه": أن "البنية تنشأ خلال وحدات تتقمص أساسيات ثلاث: هي الشمولية التحول، التحكم الذاتي، فالشمولية تعني التماسك الداخلي للوحدة (...) وإنما هي وحدة تنبض بقوانينها الخاصة، التي تشكل طبيعتها الجوهرية".[2]

وبمعنى آخر نقول إن البنية هي "ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية تتميز في ما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة"[3].

ومن هنا، فالبنية تحمل معنى المجموع أو الكل ومفهومها مرتبط بالبناء وطريقته، وهي لا تنهض إلا إذا تحقق الرابط والتكامل بين عناصره.

2- بناء القصيدة العربية القديمة:

إن المتتبع للقصيدة العربية القديمة، يلاحظ أن بناءها يرتكز على مجموعة من العناصر ومن أفكار وأغراض متنوعة. وهذا ما أشار إليه النقاد، سواء القدامى أم المحدثون، خصوصا أن الشعر العربي يتميز بطابعه الغنائي والإنشادي، حتى يجذب المتلقي ويؤثر فيه، وكانت القصيدة العربية تركز على "وحدة البيت، لأنه هو الركن البنائي في هوية الشعر من حيث هو حدث منطوق مسموع"[4]. واهتم النقاد العرب كثيرا بالبيت، باعتباره اللبنة الأساسية لبناء القصيدة العربية، ونجد ابن رشيق يقول: "... والبيت من الشعر كالبيت من الأبنية، قراره الطبع وسمكه الرواية ودعائمه العلم وبابه الدربة وساكنه المعنى، ولا خير في

[1]- عبد الرحيم الكردي: البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005، ص16.

[2]- عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998، ص34.

[3]- صلاح فضل: النظرية البنائية، في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، د.ت، ص121.

[4]- مشري بن خليفة: النقد المعاصر والقصيدة الحديثة، دار مكتبة حامد للنشر عمان ط1، 2013، ص73.

بيت غير مسكون". وحدد ابن رشيق القيرواني ثلاثة عناصر لبناء البيت (الوزن، القافية، المعنى).

وقد تناول "ابن طباطبا" هذا الجانب أيضا في قوله: "إذا أراد الشاعر بناء القصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر على فكره نثرا، وأعد ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه، فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته، وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني وكثرة الأبيات، وفق بينها بأبيات تكون نظاما لها وسلكا جامعا لما تشتت(...)".[1]

فبناء القصيدة عند "ابن طباطبا" مرتبط بأربعة شروط، أولها اختيار الموضوع ثم اختيار الأسلوب المناسب له، وبعدها يقوم بصياغة هذه الأفكار ليصل في الأخير إلى عملية التنقيح والتعديل، ونجده يركز أيضا على وحدة البيت، وملاءمة الكلمات والمعاني لبعضها البعض، حتى يشعر القارئ بترابطها لا بتشتتها، وغيرها من الآراء النقدية الأخرى التي تحدثت عن بنية القصيدة العربية، لكن يمكن القول إن ما تناوله النقاد في بناء القصيدة هو نظرة جزئية. فكل ناقد يعطي رأيه بحسب زاوية النظر التي يراها مناسبة له.

وهناك من النقاد من ركز على بناء القصيدة من حيث طول القصائد وقصرها، خصوصا المعلقات، لكونها قصائد طويلة. فالشاعر يلقي كل مشاعره وأحاسيسه في قصيدته. ولو قمنا بتفكيك هذه العناصر المشكلة للقصيدة العربية، لوجدنا هناك ترابطا وتلاحما بينهما. وهذا، ما أسهم في بنائها بشكل فني وجمالي رائع. وقد التفت إلى هذه القضية مجموعة من النقاد العرب. وهناك من قسمها إلى ثلاثة أجزاء، والبعض الآخر إلى أربعة أجزاء، كل بحسب رغبته ومكتسباته، كما فعل محمد عزام، الذي يقول في هذا الصدد: "كانت القصيدة العربية تتألف في بنيتها العامة من أربعة عناصر فنية على الأقل.

1- أبو الحسن محمد أحمد العلوي، ابن طباطبا عيار الشعر، شرح وتعليق عباس عبد الستار دار الكتب العلمية بيروت ط1، 1982، ص11.

1- **المقدمة الطللية:** حيث يقف الشاعر على أطلال حبيبته، واصفا، وقد يستوقف رفيقه ليشاركه حزنه.

2- **الغزل والنسب:** وفيه ينتقل الشاعر إلى رسم حبيبته.

3- **وصف الرحلة:** والصحراء والمتاعب والمخاطر التي واجهته.

4- **الغرض:** من مديح أو فخر أو هجاء، ويكون في الغالب مديحا، لأنه يصف الحبيبة، ووصف متاعب الرحلة إنما تعتبر مدخلا إلى الطلب ومقدمة وديباجة للغرض، ليستعظم الممدوح الجهد، فيقدم له مكافأة"[1].

فيرى محمد عزام بأن القصيدة تبدأ بمقدمة طللية والبكاء على الحبيبة والحنين إلى أيام شبابه ثم ينقل القارئ إلى عنصر آخر ويبدأ بوصف حبيبته وجمالها ثم يتحدث عن رحلته المتعبة والشاقة، خاصة مع قساوة الطبيعة، والوحوش التي تصادفه. وفي الأخير، يعرض الغرض الأساسي لهذه القصيدة، سواء كان مدحا أم فخرا أم هجاء.

ولكن هناك من عارض فكرة محمد عزام، في التقسيم، لأنه لم يذكر عنصرا مهما، وهو الختام ضمن عناصره الأربعة. ومن هنا، نجد أن هناك بعض الاختلافات بين النقاد العرب في تحديد عناصر القصيدة التقليدية، حيث تعد هذه العناصر المكون الأساسي لها ووسيلة اتصال بين الشاعر والمتلقي.

أ- المطلع: فالمطلع دليل على براعة الشاعر وتمكنه من البيان، يقول ابن رشيق القيرواني: "إن الشعر قفل، أوله مفتاحه..."[2]، لأنه أول ما يقع في السمع، وهو الذي يدل على ما سيأتي من بعده. لذا، وجب على كل شاعر أن يختار مطلعا جيدا، حتى يثير المتلقي، لأن المطلع هو مفتاح القلوب. ويعتبر المطلع أهم عنصر عند الشعراء التقليديين، لأنهم كانوا ملزمين بتتبع عادات وقوانين المجتمع من جهة، ومن جهة أخرى، هو إيمانهم بأن المقدمة

---

[1]- محزم عزام: بناء القصيدة التقليدية الموقف الأدبي، اتحاد كتاب العرب دمشق، د. ط، 1979، ص205.

[2]- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعراء وآدابه، ج1، دار جبل، ط5 1981، ص23.

جزأ لا يتجزأ من بنية القصيدة العربية، فكان الشعر عند الشعراء هو القفل والمطلع هو مفتاحه، وشاع عند الجاهليين المقدمة الغزلية التي رسخت في تراثنا لمدة طويلة حتى العصر العباسي، لأن المطلع هو أول ما يقع عليه السمع من القصيدة، وله تأثير على النفس، وكان هناك صراع بين المحدثين وبين القدامى حول أهمية المطلع.

ويعتبر ابن قتيبة أول من تناول هذا الجانب في كتابه المشهور "الشعر والشعراء"، محاولا إبراز قيمة ودور المطلع في القصيدة، فيقول: ".. وسمعت عن بعض أهل الأدب أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيه بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها، إذا كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر، عن ماء إلى ماء وانتعاجه الكلأ وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان، ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق ليميل نحو القلب، ويصرف إليه الوجوه ويستدعي به إصغاء الأسماع إليه، لا لأن التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلب لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وألف النساء فليس يكاد أحد يخلو من ألا يكون متعلقا منه بسبب وضاربا فيه بسهم حلال أم حرام، فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه، والاستمتاع له عقب بإيجاب الحقوق فرحل في شعره، وشكا النصيب والسهر وسري الليل وحر الهجير وإنضاء الرحلة والبعير، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء وذمامة التأميل وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير بدأ في المديح، فبعثه في المكافأة وهز السماح وفضله على الأشباه وصغر في قدرة الجزيل"[1].

من خلال نص ابن قتيبة. نقول إنه حدد لنا مراحل وأجزاء القصيدة التقليدية، حيث يبدأ الشاعر بالبكاء على الطلل ثم يذكر النسيب ويصف الحبيبة، ليصل إلى متاعب الرحلة ويصور أهم مغامراته فيها. ومن هذا، نستنتج أن الناقد ركز على عنصرين هما (المقدمة والتخلص).

---

[1]- أبو محمد بن قتيبة: الشعر والشعراء تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر دار المعارف، د.ط، 1958، ص75.

وعلى الرغم من أهمية هذه المقولة، إلا أنها لم تسلم من انتقادات الكثير من النقاد، وعلى رأسهم عز الدين إسماعيل، الذي صرح بأن ما ذهب إليه ابن قتيبة ليس كافيا، لأنه يعيب عليه نظره إلى قطيعة النسب، وكما أبدى كمال أبو ديب رأيه النقدي حول مقولة ابن قتيبة قائلا: "إن ابن قتيبة لا يصف بنية القصيدة بما هي شيء مطلق بل يصف قصيدة المدح فقط".[1] يعني أن ابن قتيبة حدد عناصر القصيدة في المديح وخطواته فقط. وهذا، ما أكده المستشرق "بورس لاف سيتسفكش"، الذي أيد رأي كمال أبو ديب، فيقول: "... ومع ذلك، إذا أردنا تحري الدقة، لوجدنا أن نموذج ابن قتيبة لا ينطبق إلا على القصيدة العربية وقد أصبحت أداة مسخرة لمدح العباسيين"[2].

وقد ذهب شكري عياد في رأيه حول نص ابن قتيبة إلى "أن الوضع الشعري الذي صور ابن قتيبة لا يمثل نموذجا واقعيا للقصيدة العربية، بل هو هيكل نظري يستند جزئيا إلى الواقع الشعري".[3] وهو يعني أن ما قدمته ابن قتيبة هو جزء من الكل، أي إنه قدم جزءا من مكونات القصيدة أو أحد عناصرها ولم يعط نظرية كاملة. ويرى شكري عياد بأن التقسيم الذي تحدث عنه ابن قتيبة تكمن غايته في المصلحة المادية، ويقول إن "هدفه الأساسي هو الوصول إلى الغرض الأساسي، وهو المدح، وإن قسميها الأولين جاء للوصول إلى هذا الغرض. فالنسب لاستمالة الأسماع ووصف الرحلة لا يجاب الحقوق والغرض النهائي هو المدح"[4].

هذه مجموعة من الآراء النقدية التي كانت رافضة لما تناوله ابن قتيبة في نصه، لكن في المقابل، كانت هناك مجموعة من النقاد الذين أيدوا فكرته، ومن بينهم عبد الحليم حنفي،

[1]– علي مراشدة: بنية القصيدة الجاهلية دراسة تطبيقية في شعر النابغة الذبياني، عالم الكتب الحديث، ط1، 2006، ص38.

[2]– كمال أبو ديب: نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، مجلة المعرفة العدد 195، دمشق، 1987، ص29.

[3]– شكري عياد: جمالية القصيدة التقليدية بين التنظير النقدي والخبرة الشعرية، مجلة فصول، العدد 2، 1986، ص61.

[4]– علي مراشدة: بنية القصيدة العربية دراسة تطبيقية في شعر النابغة الذبياني، ص36.

الذي يري بأن أغلب النقاد لم يستوعبوا ولم يفهموا المغزى الرئيس الذي أراد ابن قتيبة إيصاله، ويقول: "إن معظم النقاد المحدثين يسوق كلام ابن قتيبة، على أنه دعوة إلى التمسك بهذه المقدمات أو العناصر التي تسبق موضوع القصيدة، مع أنه من الواضح أنه يسوق هذا كله لمجرد التعليل لتقليد، وهو عرف شائع بين الشعراء القدماء، وأنه لا يطلب من الشعراء أن يسيروا على هذا المنوال. ولذلك، كان تعبيره: سمعت أهل الذكر يذكر..."[1].

ويرى بأن ابن قتيبة لا يدعو إلى التمسك بالقديم وأن الخروج عن هذا النموذج لا ينقص من قيمة شعره، إنما المغزى العام الذي أراد الوصول إليه، أن يعدل بين أجزاء القصيدة من مقدمة وتخلص، وصولا إلى المدح أو الغرض المقصود، ويجب على الشاعر أن يكون مبدعا في بناء النص، ويحاول أن ينسق بين مختلف وحدات القصيدة.

نفس الرأي عند الدكتور إحسان عباس، الذي وقف هو الآخر موقفا مؤيدا، وحاول تصحيح المفهوم الخطإ لبعض الدارسين، الذين تهجموا على ابن قتيبة، قائلا: "وقد فهم بعض النقاد والدارسين أن ابن قتيبة يصر على أن يظل هذا الشكل نظاما صارما لكل شاعر، جاهليا كان أم إسلاميا محدثا (...) لكن، في الحقيقة، إن ابن قتيبة يشير إلى أهمية التناسب والتناسق، وإنه ليس ضد التجديد، إنما من أراد التجديد فليجدد، لكن لا يتحايل، مثلما فعل أبو نواس، الذي استبدل الوقوف على الحانات بدل الوقوف على الأطلال"[2].

فتعدد الآراء حول مقولة ابن قتيبة دليل قاطع على قيمة النظرية التي جاء بها، على الرغم من أنه لم يشر إلى بعض الجوانب، لكن أول من أشار إلى أن القصيدة هي بناء كلي يتكون من عدة أقسام، كما أشار إلى أهمية التوازن بين أجزاء القصيدة، حتى يعطيها قيمتها ومكانتها الحقيقية. وهذا، ما أكده حازم القرطجني. فالمطلع عنده هو عذوبة اللفظ وسهولة السبك وصحة المعاني وتناسب القسمة"[3].

[1]- عبد الحليم علي حنفي: مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، 1987، ص19

[2]- احسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، ط5، 1986، ص19.

[3]- مشري بن خليفة: النقد المعاصر والقصيدة الحديثة، ص78.

والأمر نفسه، مع "الحاتمي"، الذي أعطى مطلع القصيدة أهمية كبيرة، و"علق على قول الأصمعي: لم يبدأ أحد من الشعراء بأجمل ما بدأ به أوس بن حجر، وأنشد:

أيتها النفس أجملي جزعا إن الذي تحذرين قد وقعا

أنا الذي جمع الشجاعة والنجد ة والحزم والندى جمعا

الأصمعي الذي يظن بك الظن كأن قد رأى وقد سمعا"[1]

فالحاتمي يرى بأن الشاعر أبدع في مطلع القصيدة. ذلك، أنه دخل مباشرة في صلب الموضوع. وهذا الأسلوب يثير القارئ ويجعله يغوص معه في بقية الأحداث.

ب- حسن التخلص:

يعد التخلص المنعرج الحقيقي للشاعر الجاهلي، لأنه بصدد التعبير عن مشاعره وعواطفه الجياشة. وهذا، ما يدفعه إلى بناء قصيدة جمالية وبطريقة فنية رائعة، خصوصا أن القصيدة العربية تميزت بتنوع الأغراض والمواضيع في القصيدة الواحدة. فيجتهد الشاعر للحفاظ على شكل القصيدة من جهة، والدقة في الخروج من جزء إلى جزء ومن غرض إلى غرض، دون أن يشعر المتلقي بهذا الانتقال من جهة أخرى، بل لابد من أن يشعر بتماسكهما وقوة الاتساق والانسجام بين وحدات النص.

وقد أشار ابن رشيق إلى أهمية التخلص في قوله: "... أن تخرج من نسب أو مدح أو غيره بلطف تحيل ثم تتمادى في ما خرجت إليه"[2]. بمعنى، أنه ركز على حسن التخلص والخروج من مقطع إلى آخر، فيما عرف حسن حمودة التخلص بأنه: "أن يستطرد الشاعر المتمكن من معنى إلى معنى آخر يتعلق بممدوحه بتخلص سهل يختلسه اختلاسا رشيقا، رقيق المعنى بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من معنى إلى آخر..."[3].

[1]- علي مراشدة: بنية القصيدة الجاهلية، دراسة تطبيقية في شعر النابغة الذبياني، ص49.

[2]- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر، ص26.

[3]- مشري بن خليفة: النقد المعاصر والقصيدة الحديثة، ص87.

وقد اتفق المستشرق "فان جيلدر" مع ما أورده الحاتمي في نصه، ويقول: "أحسن التخلص للعرب تخلصا من به بكاء على طلل ووصف إبلا تحمل ظعائن وتصعد جيران بغير دع ذا وعد عما ترى واذكر كذا من صدر إلى عجز لا يتعداه شاعر سواه بما عداه.. واستشهد بقول زهير:

إن الخيـل ملـوم حيـث كـذا ولــ كـن الجـواد علـى علامتـه هـرم[1]

فالحاتمي كان معجبا بحسن التخلص عند زهير والأعشى وغيرهم من الشعراء، الذين استشهد بهم في هذه النقطة، وبين أن التخلص عنصر مهم في القصيدة العربية، لأنه يسهم في بنائها وفق نظام محكم ومنظم.

جـ- الختام: يعد الختام المرحلة الأخيرة التي تنتهي بها القصيدة. لذا، وجب على الشاعر التركيز والاعتناء بالخاتمة، لأنها آخر ما يستقبله المتلقي، وهو ما يحفظ له وجوده بين شعراء عصره من عدمه، يعني أن قيمة الشاعر ومكانته تتوقفان على أسلوبه وطريقة التأثير في المتلقي/ المستمع. لهذا، أولاه القدامى أهمية كبيرة، واصطلح النقاد على الخاتمة بـ "المقطع"، لأنه آخر ما يبقى في أسماع المتلقي. فوجب الاعتناء بهذا الموضوع، لأنه متقطع الكلام وخاتمه. ويشترط في الختام، أن يكون الاختتام في كل عرض بما يناسبه، أو يكون أجود بيت في القصيدة"[2].

وهناك مصطلح آخر للخاتمة، وهو الانتهاء. وهذا المصطلح حدده ابن رشيق، في قوله: "أما الانتهاء، فهو قاعدة القصيدة وآخر ما يبقى منها في الأسماء وسبيله أن مفتاحا وجب أن الشعر قفل عليه"[3]، بمعنى يتوجب على الشاعر أن يرضي السامع ولا يترك أي مجال لأفق توقع القارئ، بل يجب أن يشعره بالتماسك والترابط في عناصر بناء النص، من بداية القصيدة إلى آخرها. وهذا، حتى يصل إلى المقصد والمعنى المراد الوصول إليه.

1- علي مراشدة: بنية القصيدة الجاهلية، ص49.

2- مشري بن خليفة: النقد المعاصر والقصيدة الحديثة، ص79.

3- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر، ص210.

فالختام يعتبر من أهم الأجزاء لبناء القصيدة. لذلك، اهتم الشاعر بهذا الجانب كمحاولة لتفادي كل الثغرات والهفوات التي تجعل من الجزء الأول المطلع/المقدمة، لا قيمة له ويذهب سدى. وهنا، تتجلى العلاقة التكاملية بين المطلع والختام، فكل مكمل للآخر. وهذا، ما جعل أغلب النقاد يدعون إلى الاعتماد على الآيات القرآنية في المطلع، وفي الختام، حتى لا تكون هناك فسحة للقارئ للإقلال من شأن القصيدة.

تحدث أيضا "القاضي" الجرجاني عن أهمية التوازن بين عناصر القصيدة، في قوله: والشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص، وبعدها، الخاتمة، فإنها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور وتستميلهم إلى الإصغاء".[1] منذ البداية، يكون على قدر من التركيز للحفاظ على وحدة القصيدة، ويحاول الربط بين كل جزء بالجزء الذي قبله والذي بعده. وفي الختام، يقدم دفعة من الشحنة الجمالية التي تسهم في بناء القصيدة التقليدية، بشكل فني وجمالي رائع، مما يساهم في التأثير على المتلقي.

تأثير قضية القصيدة العربية ووحدة مواضيعها، كشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية والحضارية، التي تربط هذا الكل في القصيدة القديمة. وهذا، ما بين قوة الانسجام والاتساق بين كل عناصرها.

ختاما، ومما سبق ذكره، تتضح لنا أهمية بناء القصيدة التقليدية، التي تكمن في اتحاد وانسجام وترابط بين عناصرها الثلاثة: "المطلع/ التخلص/ الخاتمة". فكل عنصر يكمل الآخر، ولا يمكن تغليب جزء على جزء. فالشاعر المميز يحسن التوفيق بين هذه العناصر، لأن أسلوبه وطريقة الربط بينها، هو ما يحفظ له وجوده من عدمه.

فبناء القصيدة العربية يعد دعامة أساسية في العمل الشعري. لهذا، اهتم النقاد بطريقة بنائها وقيامها. والملاحظ، أن القصيدة العربية بنيت على منهج ونموذج واحد، وقلده جميع

[1]- القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى محمد البجاوي، بيروت ط1، 2006، ص51.

الشعراء، حيث يفتتحها الشاعر بمطلع يلفت الانتباه وتتبعه المقدمة التي تمثل الباب الذي يسعي من خلاله للتأثير على المتلقي. فبناء القصيدة الجاهلية عبارة عن مجموعة من الأحداث المتداخلة والمترابطة ببعضها البعض، ولا يمكن فصل جزء عن الآخر، لأن هذا يفقدها معناها وقيمتها الفنية الجمالية.

يستهل الشاعر قصيدته بالوقوف على الطلل وذكر الديار التي مازال يحن إليها، وإلى أيامه الخوالي، مسترجعا ذكرياته وشبابه وأيامه التي قضاها مع حبيبته ثم ينتقل الشاعر إلى ذكر الرحلة ومتاعبها والصعوبات التي واجهها.. وبعدها، يصف لنا ناقته في صورة فنية رائعة. ويتطرق إلى شكلها الخارجي والداخلي ويربطها مع مختلف المواقف التي تعرض لها. فهذا التلاعب في المعنى، يعطي لمسة فنية وجمالية في بناء النص. وبعدها، يصل الشاعر إلى ختام القصيدة. ويختلف هذا من شاعر إلى آخر. ومعظم القصائد سارت على نفس النهج، والاختلاف يكمن في طريقة سرد الأحداث. ويعد الختام هو القفل.

3- مفهوم السرد وعلاقته بالشعر:

أ- مفهوم السرد:

حظي ميدان السرد باهتمام كبير، سواء عند النقاد العرب أم الغرب. وهذا، ما جعل أغلب الدراسات تركز على الجانب النظري والتطبيقي، للكشف عن تمظهرات السرد في النص الأدبي، فتعددت الدراسات التي بدورها كانت سببا في تعدد التعاريف لهذا المصطلح الأدبي، الذي يعد من المصطلحات الفضفاضة في معانيها من جهة، وضمه مجموعة من الأجناس الأدبية من جهة أخرى، حيث اقتحم السرد حياتنا الثقافية اقتحاما له دلالته وبواعثه، ولم يعد حبيس المفاهيم الكلاسيكية التي تجعله لا يبرح حقل القصة أو الحكاية وأضحى يشمل مختلف الخطابات، مروية كانت أم مقروءة.

1- لغة: السرد من الفعل سرد سردا وسرادا: الحديث والقراءة أي أجاد سياقتها والصوم تابعه، والكتاب قرأه بسرعة، وسرد سردا: صار يسرد صومه والسرد مصدر تتابع"[1].

وورد في لسان العرب لابن منظور في مادة (س ر د) عن السرد في اللغة: "السرد في اللغة تقدمة شيء إلى شيء، تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض، متتابعا. وسرد الحديث ونحوه يسرد سردا، إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له"[2].

كما ورد هذا المصطلح في القرءان الكريم، في قوله تعالى "**أن اعمل سابغات وقدر في السرد واعملوا صالحا إني بما تعملون بصير**"، سورة سبأ الآية11، وفسرها ابن عياش بالتتابع المنسجم الدقيق.

أما بحسب المعاجم الغربية، "فهو عبارة عن عرض مكتوب لحدث أو مجموعة أحداث متعاقبة"[3]. وهذا التعريف الغربي لا يخرج عن المعنى الذي وضعته معاجمنا العربية، فكلاهما يشتركان في إعطاء معنى واحد للسرد، ألا وهو التتابع والتوالي وكذا الاتساق.

ب- اصطلاحا: للسرد عدة تعريفات، ولكل باحث وناقد مفهومه الخاص، حيث يعد هذا المصطلح من أكثر المصطلحات التي تثير الجدل، فكثر من يجعله مرادفا للقص والحكي وحتى الخطاب.

فالسرد هو الطريقة والكيفية التي تحكى بها القصة أو الحدث عن طريق قناة خاصة بالراوي. ويعرف "جيرالد برنس" السرد، بأنه هو ذلك الحديث أو الإخبار كمنتج وعملية وهدف وفعل وبنية، وعملية بنائية لواحدة أو أكثر من واقعة حقيقة أو خيالية داخل النص الشعري، وينظرون إلى بنية أخرى داخل النص السردي، هي البنية السردية"[4].

---

[1]- المنجد في اللغة والإعلام منشورات دار المشرق ط 31، بيروت، لبنان، 1991، ص330.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، المجلد 13، مادة (س.ر.د)، دار صادر، بيروت لبنان، ط2، 2003، ص173.

[3]- *Dictoinnaire du francais: referance apprentissage sous la directoin do gos rRey ,delove le robert p669*

[4]- عبد الرحيم الكردي: البنية السردية في القصة القصيرة، ص17.

أما "بول ريكور"، فيرى بأنه "مصدر أولي من مصادر معرفة الذات ومعرفة العالم".[1] فـ ريكور هنا، يربط السرد بالذات التي تعتبر أول أداة للتواصل بين الأفراد والجماعات.

وهو عند "رولان بارت" كل ما "تحمله اللغة المنطوقة، شفوية كانت أم مكتوبة، والصورة ثابتة أم متحركة والإيماء"[2]. فـ "بارت" يرى السرد بمثابة أداة قصصية تنقل الأحداث والأخبار وتختلف بحسب طبيعة سردها.

وفي الثقافة العربية، نجد أن أغلب النقاد والدارسين اهتموا بهذا المصطلح بعد ترجمته من اللغة اللاتينية Narration التي تعني السرد. عبد الله إبراهيم، يقول إن السرد "هو ذاك النسيج اللفظي المعبر عن حادثة متخيلة أو واقعية، وإنه يقترن براو يصدر عنه"[3]. يقصد الصياغة اللغوية التي يقصدها "تدوروف". أما عبد الملك مرتاض، فيقول إن السرد "هو إنجاز اللغة في شريط محكي يعالج أحيانا أحداثا خيالية في زمن معين، وحيز محدد بشخصيات تمثله، وتصمم هندستها من مؤلف أدبي"[4]، فالناقد هنا يربط السرد بالخيال.

ويقول أيضا: هو الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص وحتى المبدع الشعبي الحاكي، ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، فكأن السرد إذا هو نسيج الكلام، ولكن في صورة حكي. وبهذا المفهوم، يعود السرد إلى معناه القديم، حيث تميل المعاجم العربية إلى تقديمه بمعنى النسيج أيضا"[5]. ويذهب حميد لحميداني إلى أن السرد هو "الكيفية التي تروى بها

---

[1]– بول ريكور: الوجود الزماني والسرد، تر: سعيد الغامدي، المركز الثقافي الغربي، الدار بيروت، ط1، ص31.

[2]– أحمد رحيم، لخفاجي: المصطلح السردي، في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صادق الثقافية، عمان، ط1، 2012، ص38.

[3]– عبد الله إبراهيم: بنية الرواية والقلم، مجلة آفاق عربية، دار ناشرون الثقافية العامة، بغداد، ع4، 1993، ص114.

[4]– مرتاض عبد الملك: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1990، ص356

[5]– عبد الملك مرتاض: ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993، ص84.

القصة وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها"[1].

ومما سبق ذكره، نخلص إلى أن السرد هو الكيفية والطريقة التي يعتمدها الكاتب أو الراوي، ليقدم بها البحث إلى المتلقي، فهو نسيج من الكلام وحسن السبك وانسجام تام بين أحداث النص في صورة الحكي.

أما عن البنية السردية، فقد كان الشكلانيون، وعلى رأسهم "تشلوفسكي"، ينظرون إلى بنية ما داخل النص الشعري هي البنية الشعرية، وينظرون إلى بنية أخرى داخل النص هي البنية السردية"[2].

وقد تعرض مفهوم البنية السردية، الذي هو قرين البنية الشعرية والدرامية في العصر الحديث، إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة، فالبنية السردية عند "فورستر"، مرادفة للحبكة، وعند "رولان بارت "تعني التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية أو الزمان والمنطق في النص السردي، وعند الشكلانيين الروس تعني التغريب، وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة لا تكون هناك بنية سردية واحدة، بل هناك بنى سردية تتعدد بتعدد الأنواع السردية وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها، حيث لا تقوم الكلمات والجمل بأداء الدلالة بصورة مباشرة، بل تقوم باستخدام الأشياء والأشخاص والزمان والمكان، في تركيب صورة..."[3].

[1]– حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، الدار البيضاء المغرب، 2000، ص45.

[2]– عبد الرحيم الكردي: البنية السردية في القصة الصغيرة، ص17.

[3]– المرجع نفسه، ص18.

فالبنية السردية عبارة عن "مجموعة من الخصائص النوعية للنوع السردي الذي تنتمي إليه، فهناك بنية سردية روائية وأخرى بنية سردية درامية، كما أن هناك بنى أخرى للأنواع غير السردية، كالبنية الشعرية وبنية المقال"[1].

ولو تتبعنا علاقة الشعر بالسرد، لوجدناها علاقة قديمة. وهو ما جعل القصيدة العربية لا تخضع لجنس أدبي محدد، بل كانت متداخلة ومتنوعة، مما جعل الشعر العربي متفردا عن باقي الأمم، ويؤكد محمد القاضي على أن الشعر له علاقة كبيرة بالسرد، من خلال تقديم نماذج عن الشعر الجاهلي، فيقول: "ومن المظاهر الدالة على أن العلاقة بين الخبر والشعر، أننا نعثر على أخبار كثيرة تشترك في الشعر وتختلف اختلافا جزئيا أو كليا في الظروف الجافة به التي تقوم في غضون السرد"[2].

ويرى "توما شيفسكي" أيضا: أنه "من غير الممكن إقامة حدود معينة بين الشعر والنثر"، حيث يقدم اقتراحا فيقول: "أن يتناولا باعتبارهما مجالين اثنين ذوي حدة صارمة، وإنما بوصفهما قطبين، أو فلنقل مركز جاذبية تنظم أقل نثرية، مثلما هو مشروع أن تتحدث عن ظواهر أكثر وأقل شاعرية"[3]، ينفي وجود فواصل وفوارق بينهما، بل يري بأن كل قطب يتمم ويكمل الآخر من الجانب الجمالي.

لكن، في المقابل، هناك من يعارض هذه الفكرة، واستبعد فكرة التداخل بين السرد والشعر. وظهرت هذه القطيعة في القرن التاسع عشر مع بعض الدعاة الفرنسيين الذين رفضوا فكرة الجمع بين مختلف الأجناس الأدبية، فاستبعادهم السرد والقص من مجال الشعر

---

[1]- المرجع نفسه، ص16.

[2]- القاضي محمد: الخبر في الأدب العربي دراسة في السردية العربية، منشورات كلية الآداب تونس، ط1، 1998، ص564.

[3]- أحمد محمد ويس: ثنائية الشعر والنثر في الفكر النقدي بحث في مشكل المشاكلة والاختلاف منشورات الوزارة الثقافية الجمهورية العربية السورية، دمشق، د ط، 2002، ص59.

"واعتبارهم السرد إخبارا لا إثارة فيه، والرواية جنسا أدبيا والقص اعتباطيا ووضعيا"[1]. ومن أجل ضمان شعر صاف من القص والأخبار وغيرها من المصطلحات التي تعبر عن السرد، استبعدوا فكرة التداخل. وهذا، ما أشار إليه "ياكبسون" و"بول ديمان" و"مالارمية"، الذين طالبوا بجعل الشعر متفردا عن باقي الأجناس وفصله عن كل الشوائب.

والأمر نفسه مع "أدونيس"، الذي فرق بينهما، قائلا: "إن النثر اضطراد وتتابع الأفكار في حين هذا الاضطراد ليس ضروريا في الشعر، فيطمح إلى أن ينقل شعورا أو تجربة أو رؤية.. ولذلك، فأسلوبه غامض بطبيعته. وثالث الفروق، أن النثر وصفي تقريري ذو غاية خارجية ومحددة، بينما غلبة الشعر في نفسه، فمعناه يتجدد إنما بتجدد قارئه"[2].

لكن المتتبع للشعر العربي يجد أن الطابع السردي غالب عليه، حيث "يبدأ الشاعر- عادة- بتقديم وصفي يشبه التمهيد العام لأجواء القصيدة وشخوصها وأحداثها ويتعرض للزمان والمكان"[3]. فالشاعر العربي عبر عن حياته ومجتمعه والصراع الدائم الذي يلازمه في حياته بطريقة فنية وجمالية، لكن، الذي زاد القصيدة الجاهلية جمالا وتميزا هو الطابع الحكائي الذي ميزها من خلال الاعتماد على الأسلوب الدرامي والموضوعي للتعبير عن نفسية الشاعر ووجدانه.

وهذا ما أكده محمد مفتاح في اعتبار "أن فكرة السرد في الشعر الجاهلي وأن كل نص شعري هو حكاية، وكل حكاية بالضرورة تحتوي على مجموعة من الأحداث، ويعطي سعيد يقطين تعريفا آخر فيقول: "هو نقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور، وجعله قابلا للتداول، سواء كان هذا الفعل واقعيا أم تخيليا، وسواء تم تداوله شفاهة أم كتابة (...)

[1]– فتحي المناصرة: السرد في الشعر العربي الحديث في شعرية القضية السردية الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم ط1، 2006، ص24.

[2]– عبد الناصر هلال: آليات النثر في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية القاهرة، دط، 2006، ص19.

[3]– محمد على كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت لبنان، ط1، 2003، ص301.

فالحضارة العربية لا يمكن أن تقوم فقط على الشعر، ولكن على السرد أيضا"[1]. يرى بأن السرد هو الطريقة التي يتخذها السارد ليقوم بإبلاغ وإيصال ما يراه إلى القارئ، ويمكن أن نعطي مفهوما أدق على أن السرد ذاك التتابع في الخطابات، سواء المروية أم المكتوبة لتنتج معنى وفق نظام يحدده السارد.

فلو توغلنا في الشعر العربي لوجدنا أن هناك قارة شبه مجهولة، كما قال عبد الله إبراهيم، هي قارة السرد، إذ تعددت استعمالات السرد عندهم من بينها "الأدب القصصي وأدب القصة (...) وغيرها من الاستعمالات. فهذا التعدد والتنوع بين قيمة السرد ودوره في بناء الشعر الجاهلي، لهذا اتخذه الشعراء من أجل تحقيق الإبداع والخروج عن النمطية.

وتعددت مواضيع السرد في القصيدة الجاهلية وتنوعت من سرد المغامرات الوجدانية وقصص الحب والغزل والكرم، وتعد قصيدة الكرم للحطيئة، من بين أهم القصائد التي توفرت فيها كل عناصر السرد، ويعتبر الحطيئة من أبرز الشعراء الذين أبدعوا في الشعر الجاهلي، خصوصا في قصيدته التي سرد لنا خلالها قصة أعرابي معدم، وزوجته العجوز وأبنائهما الجياع، صور لنا الشاعر الفقر والمعاناة التي آلت إليها هذه العائلة، لينتقل بنا الشاعر إلى موقف آخر، ويبين مدى كرم وطيبة الإنسان العربي.. فرغم الفقر الذي يعاني منه هذا الرجل، إلا أنه يفكر كيف يكرم هذا الضيف. فهذان الموقفان أبدع الشاعر في الجمع بينهما فيقول[2]:

وطاوي ثلاث عاصب البطن مرمل ... ببيداء لم يعرف بها ساكن رسما
أخي جفوة فيه من الإنس وحشة ... يرى البؤس فيها من شراسته نعمى
وأفرد في شعب عجوزا إزاءها ... ثلاثة أشباح تخالهم بهما
رأى شبحا وسط الظلام فراعه ... فلما بدا ضيفا تشمر واهتما
وقال ابنه لما رآه بحيرة ... أيا أبت اذبحني ويسر له طعما

1- يقطين سعيد: السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، ط 06، 2006، ص25.
2- ديوان الحطيئة: قدمه وشرحه ابن السكت، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1993، ص178.

ولا تعتــذر بالعــدم عـل الــذي طـرا يظـــن لنـــا مـــالا فيوســـعنا ذمـــا
فبينمـا همـا عنـت علـى البعد عانـة قد انتظمت من خلف مسحلها نظما
فبـاتوا كرامـا قد قضوا حق ضـيفهم فلـم يغرمـوا غرمـا وقـد غنمـوا غنمـا

إن الملاحظ في هذه القصة، هو توفر كل عناصر السرد من الشخصيات التي تمثلت في شخصية الأب والابن، اللذين كانا يمثلان الشخصية الفاعلة، أما شخصيات الأم والأولاد فكانت شخصيات ثانوية، والزمن الذي دارت فيه هذه الأحداث هو الليل، في ليلة مظلمة، أما المكان فكان في الصحراء فوق الرمال القاسية التي كانت تدل على المعاناة والموت.. وهذا الذي أسهم في بناء القصيدة وأعطاها جانبا فنيا وجماليا رائعا، وغيرها من المواضيع التي أبدع الشعراء في رسمها ووصفها، خاصة قصائد الرحلة والصعاليك.

الفصل الأول

بنية قصيدة الرحلة في الشعر الجاهلي

1- مفهوم الرحلة

2- علاقة الرحلة بالشعر

3- دوافع الرحلة

3-1- أسباب ذاتية

3-2- الدافع الخارجي

يعد مصطلح الرحلة من المصطلحات التي لاقت اهتماما واسعا عند مختلف الدارسين والباحثين، لكون هذا المصطلح نابعا ومعبرا عن البيئة العربية، فالرحلة هي مجموعة من الأمور المتداخلة في ما بينها من "تاريخ وجغرافيا وسيرة ذاتية وأدب وحكايات وشعر، وغيرها.. وهذا التعدد والتنوع هو ما صعب من مهمة ضبط وتحديد مفهوم دقيق للرحلة يجمع بين مختلف خصوصياتها".

1- مفهوم الرحلة:

أ- لغة: لقيت كلمة "رحلة" اهتماما واسعا من مختلف الأدباء والنقاد العرب. وهذا راجع بالدرجة الأولى إلى كونها نابعة من ثقافتنا وبيئتنا العربية. فكلمة رحلة مأخوذة من الفعل الثلاثي "رحل"، حيث جاء في لسان العرب: "{الرحل: مركب للبعير والناقة، وجمعه أرحل ورحال (...) والرحل في غير هذا: منزل الرجل ومسكنه وبيته (...)، يقال رحل الرجل إذا سار وأرحلته أنا، وهو رجل مرحل، والرحالة عند العرب كل بعير نجيب، قيل ارتحل القوم عن المكان ارتحالا ورحل عن المكان يرتحل وهو راحل من قوم أي انتقل، والترحل والارتحال: الانتقال وهو الرحلة والرحلة: اسم للارتحال للمسير"[1].

ب- اصطلاحا: أما اصطلاحا، فيطلق مصطلح الرحلة على الرجل الذي ينتقل من بلد إلى آخر. وهذا بغية التعرف على هذا البلد أو لأسباب ودوافع أخرى. وهذا ما جاء في دائرة المعارف الإسلامية: أن "الرحلة هي انتقال أفراد أو جماعات، عائلات أو قبيلة أو أمة، من مكان إلى آخر، لمقاصد وأسباب مختلفة وأسباب متعددة، كجدب بلادهم وضيقها من دونهم، أو لاضطهاد وقع عليهم أو على أثر حروب أتلفت أرزاقهم وأسباب معيشتهم، ونحو ذلك من أسباب، سميت رحلتهم مهاجرة... وإن كان... لقصد كسب الحروب وشن الغارات ونحو ذلك، سميت غزوا، وإن كان لكشف أمور علمية تاريخية أو جغرافية، أو لمجرد التنزه والتمتع، بذلك تسمى رحلة سياحية... وإن كانت لمجرد اكتساب الرزق والانتجاع في بلد

[1]- ابن منظور: لسان العرب: مادة (رحل) ج5، ص168-172.

يقصد الرجوع إلى الوطن سميت سفرا أو تغربا"[1]. فالجاهلي كان مولعا ومحبا للرحلة. لهذا عدت بنية الرحلة من أهم البنى في القصيدة العربية، بعد بنية النسب وقبل بنية الفخر.

فالرحلة إذا، "هي منبع مختلف العلوم، حيث تسجل مختلف مظاهر ومفاهيم الحياة، من خلال ما يقدمه الرحالة، من معلومات تعبر عن كل مظاهر الحياة. وهذا ما أعطى الرحلة قيمة علمية وأدبية"[2]. وتعد وسيلة لتحقيق الخلود، لأنها تعرض وقائع وأحداث أنجزتها شخصيات حقيقية أو خيالية من صنع الشاعر، وتكون محكومة بإطار زماني ومكاني معين يسعي من خلاله الرحالة لإثبات ذاته. فالارتحال عن المكان "هو الوجه المقابل للاستقرار والإقامة"[3].

ومهما كانت غاية الرحلة، ومهما كانت الدوافع والأسباب المؤدية إلى خوضها، تبقى أهم شيء يحقق للفرد الأمان، ويمكن من خلاله توفير كل مستلزماته، لأنها شيء مقدس منذ القدم، وقد حث الدين الإسلامي على الرحلة، لأن فيها فوائد كثيرة تعود على الفرد بالقيم العلمية والعملية. ونجد العديد من النماذج في الكتاب والسنة تبين أن الكثير من الأنبياء والصحابة ارتحلوا من أجل نشر الدين الإسلامي، ومن أجل التكسب وضمان الأمن والاستقرار. وهذا ما جعل ابن خلدون يرى بأن الرحلة لابد منها من أجل صقل العقول، فيقول: "إن الرحلة لابد منها في طلب العلم ولاكتساب الفوائد والكمال بلقاء المشايخ ومعاشرة الرجال"[4].

أما الإمام الغزالي، فيعرف السفر والرحلة بأنهما: حركة ومخالطة أو: "مخالطة مع زيادة تعب ومشقة". وأوضح أن "الأغراض الباعثة على السفر لا تخلو من هرب أو طلب، وأن الإنسان لا يسافر إلا في غرض، والغرض هو المحرك"[5]. فالغزالي ربط الرحلة بالحركة

---

[1]– على عفيفي غازي: كتابات الرحالة، مصدر تاريخي، مكتبة الملك فهد الرياض، 1439، ص10.

[2]– حسن محمود حسن: أدب الرحلة عند العرب، دار الأندلس لطباعة والنشر، ط2، 1983، ص9.

[3]– فاروق أحمد سليم: الانتماء في الشعر الجاهلي، منشورات اتحاد كتاب العرب، 1998، ص214.

[4]– علي عفيف غازي: كتابات الرحالة، مصدر تاريخي، ص9.

[5]– الإمام الغزالي، أبو حامد محمد بن محمد الغزالي، إحياء علوم الدين، مكتبة الدعوة الإسلامية، القاهرة، ج2، ص245 –260.

التي تكون سببا في مشقة الفرد، وكأنه أراد أن يشير إلى أن الرحلة تكون في الغالب من أجل تحقيق غايات الفرد.

ولهذا، نقول إن مفهومها "لا يخرج عن الانتقال والحركة"[1]. بمعنى، أن الرحلة تكون جسدية وروحية، لأنها تسهم في تنمية الفكر البشري روحيا، من خلال التجارب التي يستفيد منها. وهي كما قال الكاتب الفرنسي، "سافاري": "تشكل أكثر المدارس تثقيفا للإنسان"[2]، لأن الحركة مكون إنساني يؤتي ثماره على الفرد والجماعة. فالشخص قبل وبعد الرحلة ليس نفس الشخص بل يتغير، "لأن الإنسان وهو مرتحل يسجل كل ما تراه عينه.. وهذا ما يسمح له ببلوغ مستوى عال من الفن والصياغة الأدبية"،[3] عكس السكون الذي هو نداء للموت، في حين إن الحركة هي بعث الحياة من جديد. لذا، عد الارتحال من أهم ما قامت عليه الحياة العربية بشكل خاص.

ويرى الدكتور حسني محمود بأن القيمة الأدبية للرحلات تتجلي "في ما تعرض فيه مرادها من أساليب ترتفع بها، إلى عالم الأدب وترتقي بها إلى مستوى الخيال الفني، بالرغم مما يتسم به أديب الرحلات من تنوع في الأسلوب من السرد القصصي إلى الحوار إلى الوصف وغيره. وإن أبرز ما يميز أسلوبه الكتابة القصصية المعتمدة على السرد المشوق لما يقدمه من متعة ذهنية كبيرة"[4]. وهذا ما يؤكده شوقي ضيف، فيقول: "لا نبالغ إن قلنا إن الرحلات من أهم فنون الأدب العربي لسبب بسيط، فهو أيضا خير رد على التهمة التي طالما اتهم بها الأدب، ونقصد تهمة قصوره في فن القصة"[5].

---

[1]– سعد الله عبد الرحمان البريفكانى: الرحلة في شعر أبي تمام الطائي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012، ص13.

[2]– المرجع نفسه، ص14.

[3]– حسن نصار: أدب الرحلة، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، 1991، ص130.

[4]– المرجع نفسه، ص97.

[5]– المرجع نفسه، ص130.

فالرحلة موجودة عند العرب منذ القدم، وكان للمناخ دور أساسي في تنقل الأمم وشعوبها، للبحث عن حياة هادئة، فلو عدنا إلى جو شبه الجزيرة العربية، نجد أنها تتميز بالجو الحار ورياح السموم، خصوصا التي تهب في الصيف، فهي حارة جدا، على عكس الرياح الشرقية التي طالما وجدناها في كثير من القصائد العربية، لأنها كانت رياحا لطيفة وجميلة، كما نجد أن قلة الأمطار في بعض مناطق الجزيرة العربية أثرت على حياة الأفراد، فكانوا يتنقلون من منطقة إلى أخرى، سواء كانت رحلة جماعية أم فردية، المهم، كانت لهم غاية واحدة، هي البحث عن حياة مريحة.

وقد صور العربي بعدسته كل ما وجده أمامه، وترك آثاره ورسومه على الحجر والكهوف، للتعبر عن طبيعة الحياة عندهم آنذاك. فقساوة الحياة هي التي دفعت بالإنسان إلى السعي وراء تحقيق طموحه وأهدافه، فكان يجد نفسه دائما في صراع دائم، سواء مع الطبيعة الصامتة أم الطبيعة الحية، فيتصدى لها بكل ثقة وينتصر على كل الصعوبات، من خلال هذه التعريفات، نؤكد على أن الرحلة هي انتقال وحركة من أجل تحقيق غاية وهدف، وهذا ما أسهم في تكوين شخصية الفرد ونفسيته.

2- علاقة الرحلة بالشعر:

كما أشرنا في السابق إلى أن مفهوم الرحلة تبلور مع الرحالة والشعراء، لأنهم كانوا بمثابة المرآة العاكسة للطبيعة وتغيراتها، وهذا لما يمتلكونه من قدرات ورؤى عميقة عن الطبيعة، تمكنهم من تصوير الواقع بشكل رائع، وكانت أغلب رحلات العرب من اليمن والشام والحبشة، وعرفوا برحلتي الصيف والشتاء، وورد هذا في القرءان الكريم، في قوله تعالى: **(إيلافهم رحلة الشتاء والصيف)** سورة الفيل الآية 2، وتعد من أوسع مجالات المعرفة وأكثرها خصوبة وثراء، حيث يستفيد منها كل من المؤرخ وعالم الاجتماع والأديب.

فالرحلة ظاهرة فنية لافتة للنظر، ونظرا إلى أهميتها ودورها الفعال في بناء القصيدة، كانت أهم مكون للشعر الجاهلي، لأنها تصور الجوانب المهمة في حياة الفرد، وتعتبر حلقة

وصل بين الإطار الأنثروبولوجي والإبستيمولوجى وبين مستوى الشعرية القديمة[1]. وتظهر الجوانب الجمالية للقصيدة العربية، لأنها– أي الرحلة– أعطت الشعراء ثروة عريضة من معاني الفرقة والبعد، وهناك الكثير من النصوص الشعرية التي تبين مدى تعلق العربي بالرحلة، لأنها كانت متنفسهم الوحيد والأهم للعيش بسلام.

وقد أبدع الشعراء في الجاهلية في مجال الرحلة من خلال الثراء اللغوي وتعدد المعاني للمصطلح الواحد، واختلافها من شاعر إلى آخر، وبرهنوا عن وعي كبير ومستوى فني عال وناضج، وأخذ الشاعر "يصف خطوة بخطوة كل ما يراه من عادات وسلوكيات وأخلاق، ويحاول وصف الطبيعة وصفا دقيقا، فيسرد مراحل رحلته مرحلة بمرحلة أو يجمع بين كل هذا وذاك في آن واحد[2]. وهذا الإبداع راجع إلى كون الشاعر يحس بالحياة أكثر من أي شخص آخر، ويحاول البحث عن حياة جديدة والخروج من الدمار والخراب، لأنها تعبر عن مشاهد الألم والحسرة. لذا، ارتبط التحول الواقعي والوجودي والفني للشاعر بهذه الرحلة.

ونظرا إلى أهميتها في بناء القصيدة، أصبحت عنصرا مهما لا يفوته أي شاعر، فيتفنن في وصفها، ومهما اختلفت أغراض القصيدة سواء مدحا أم هجاء أم غزلا، إلا أن مكون الرحلة كان أهم عنصر في القصيدة، والغاية منها هي تحقيق الهدف المنشود، وهو برهنة الذات وتفوقهم من جهة وكسب عطاء الممدوح من جهة أخرى[3]. فعلاقة الرحلة بالشعر هي علاقة إلزامية إجبارية مرتبطة بنفسية وحياة الفرد الجاهلي. لهذا، عدت اللبنة الأساسية في بناء القصيدة العربية، مثلها مثل المقدمة الطللية والغزلية، وغيرهما من العناصر المهمة في

[1]– ينظر: حفيظة روابنية: مقاربة فضاء الرحلة في النص الشعري العربي القديم، مجلة التواصل في اللغات والثقافات والآداب عدد33، مارس، 2013، ص24.

[2]– ينظر، مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، دط، 1974، ص577.

[3]– ينظر: سعد الله عبد الرحمان البريفكانى: الرحلة في شعر أبي تمام الطائي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012، ص25، 26.

بناء النص الشعري، لأن لها بعدا فنيا وجماليا، خصوصا في الربط العضوي بين أجزاء القصيدة.

ويؤكد عمر عبد العزيز، في كتابه "بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية"، على أهمية وقيمة الرحلة في القصيدة العربية، وأن القصيدة الطللية هي التي تكمل معناها، فيقول: "فالرحلة تقوم بتعميق كثافة النص عبر تفاصيل الرموز الحيوانية التي تعطي القارئ مساحة مناسبة، وتفاصيل دقيقة تتيح له قراءة الرحلة وفق دلالاتها الرمزية والميثولوجية"[1].

ولكل شاعر منحى وأسلوب معين في سرد رحلته، فمنهم من يربطها بتقلبات الجو ومنهم من يربطها برحلة حبيبته، والبعض الآخر يتناول صراع الحيوانات ووحشية الحيوانات وندرة المياه، وغيرها من المواضيع التي يركز عليها الشاعر. فبفضل خياله الواسع استطاع أن يصور لنا رحلته ويجمع بين مختلف عناصرها في وحدة واحدة. وهذا ما يؤكد على قدرة الشعراء الجاهلين، لأن الرحلة كانت بمثابة الجسر بين الشاعر والغرض الذي يريد أن يعبر عنه، فيهتم برسم كل الصور التي تصادفه في رحلته من أجل تعميق المعنى والتأثير في المتلقي.

3- دوافع الرحلة:

تعد الحركة روح الإنسان، لأنها تسهم في التركيب النفسي والجسدي له. لذلك، خلقه الله محبا للحركة والتنقل وأمده بالعقل السليم والجسم القوي، حتى يكون جاهزا لأي شيء يمكن أن يواجهه في الحياة.

فالفرد عندما ينتقل من مكان إلى آخر، تكون هناك أسباب ودوافع تجبره على الانتقال، قد تكون بحثا عن توفير متطلبات الحياة أو هروبا من القوى المعادية، سواء كانت طبيعية أم حيوانية، أو قد تكون من صنع البشر في حد ذاته. لهذا، كثر في التراث العربي الرحلات

[1]- عمر عبد العزيز: بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية، الأسطورة والرمز، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2009، ص113.

والانتقال من مكان إلى آخر. وهناك أسباب ذاتية، تعد الأساس الذي تتبني عليه الرحلة لتأتي، في المقابل الأسباب الظاهرية التي تبرر هذه الرحلات، حيث نجدها تختلف من شخص إلى آخر، ومن قوم إلى قوم، ومن عهد إلى عهد.. ونجد أن الشعر الجاهلي عبر عن رحلة الظعائن ورحلة الشاعر على ناقته.

ويقصد برحلة الظعائن المشهد الأخير قبل مغادرة حبيبته، أو لحظة تأهبها واستعدادها للرحيل، فيعكس الجانب النفسي الذي يعيشه الشاعر، حيث تكون مشاهد على الأحداث التي تقوم بها شخصيات أخرى تزيد من حزنه وآلامه.

ولقد أشار إلى هذا اللون الشعري المميز أحمد وهب الرومية، فيقول: "هذا لون من أغاني الشعراء زاخر بالحب والحزن والحنين، ترثه الأجيال جيلا عن جيل فتقرأ فيه قصة العشق المضنية، وتحسر النقاب عن وجه المعشوقة الأم القبيلة وليس يصدع القلب أمر أكثر مما يصدعه، عاشق تساقط نفسه حسرة وضعفا خلف الحبيبة واعدة صروم، تحملت بالذي وعدت وقد غلق الرهن في يدها فليست تفي بوعدها وليست ترد قلبه عليه"[1]. فكل قصائد الظعائن يملؤها الحب والود، عكس رحلة الشاعر على ناقته التي تكون محفوفة بالمخاطر، وقد تغنى امرؤ القيس بهذه الظعينة وافتتحها باستفهام فيقول[2]:

تبصر خليلي هل ترى من ظعائن ... سوالك نقبا بين حزمي شعبعب
علوان بأنطاكية فوق عقمه ... كجرمة نخل أو كجنة يثرب
ولله علينا من رأى من تفرق ... أشت وأنأى من فراق المحصّب
فريقان منهم جازع بطن نخلة ... وآخر منهم قاطع نجد كبكب
فَعَيْنَاكَ غَرْباً جَدْوَلٍ في مُفَاضَة ... كمَرّ الخَليجِ في صَفيحٍ مُصَوَّبِ

[1]– أحمد وهب الرومية: الرحلة في القصيدة الجاهلية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1989، ص20–21.

[2]– ديوان امرئ القيس، دار المعارف، ص43. الظعائن: النساء في الهوادج، الحزم: ما غلظ من الأرض، والنقب: الطريق في الجبل. شعشب: اسم ماء، يقول إن هذه الظعائن سلكن هذا الطريق بين هذين الموضعين المحيطين بشعشب، علوان بأنطاكية: أي علوان الخدور بثياب عملت بأنطاكية وتلك الثياب فوق عميقة، كرجمة نخل: ما يصرم من البسر، فلله عينا من رأى يعظم أمر فراق، أشت وأنأى أي أشد بعدا وفرقة من فراق المحصب، وهو موضع رمي الجمرات بمنى.

فالشاعر يتساءل عن هذه الحبيبة التي أعلنت الرحيل ومغادرتها الديار، لأنه كان يحبها وكانت تمثل رمز الحياة والأمل في حياته. وورد عن زهير بن أبي سلمي قوله:[1]

ومازلت أرمقهم حتى إذا هبطت ... أيدي الركاب بهم من راكس فلقا
دانية لشروري أو قفا أدم تسعى ... الحداة على آثارهم حزقا
كأن عيني في غربي مقتله ... من النواضح تسقي جنة سحقا
تمطوا الرشاء فتجري في ثنايتها ... من المحالة ثقبا رائدا قلقا
لها متاع وأعوان غدون به ... قتب وغرب إذا ما أفرغ انسحقا[2]

فالشاعر عبر عن حبه لهذه الظاعنة، وبين لنا قوة شغفه بها، إلى درجة أنه أبصرها وهي بعيدة عنه، وهذا ما يبين أن الشاعر يعيش ألما وضغطا كبيرا، ويقول إنها ستبقى في قلبه مهما طال الزمن وبعدت المسافات بينهما، فرحيل الظعينة يشير إلى غياب الحياة، لأن حبيبته هي جوهرها.

كما أبدع عبيد بن الأبرص أيضا في وصف هذه الظعائن مدققا في كل شيء من بداية الرحلة إلى لحظة وصولها، ويقول:[3]

يجتاب مهمهة يهماء صملقة ... سكن الحلائق حاذي اللحم مستقط
مشمر خلق سربال مشق ... قاذورة قائل معذمر قطط
يكلف العول منها كل ناحية ... بعد الهجير بارقال ويلتبط

---

[1]– ديوان وهير بن أبي سلمى، شرحة علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 1988، ص73، أرمقهم: ألحظهم وأنظر إليهم حزنا لفراق، الركاب: الإبل التي يرحل عليها، راكس: واد، الفلق: المكان المطمئن بين ربوتين، الدانية: القريبة، شروري: جبل مطل على تبوك في شرقيها، قفا أدم اسم جبل، الحداة: سائقو الإبل، الحزق: الجماعات..

[2]– ديوان: زهير بن أبي سلمي، ص73–74.

[3]– الديوان: عبيد بن الأبرص، شرحه أشرف أحمد عررة، دار الكتاب العربي، ط1، 1993، ص80. المهمهة: المفازة البعيدة، الصلقمة: الأرض المستوية الجرداء، خلق سربال: بال قميصة، القاذورة: الغيور والأنوف، فائل: متبصر، المغذمر: الذي لا يعصى رأيه ولا يرد حكمه، الهجير: حر الظهيرة، الارقال: الإسراع في السبر، بلتبط: يجد ويضطرب، المصدر نفسه.

ونلاحظ أن أغلب الشعراء في قصائد الظعائن يفتتحونها بإعلان الرحيل ثم ينتقلون إلى وصف المركب، ليصف بعده الظعينة ويختمها بالحديث إلى إحدى النساء.. وقد عبر بشر بن أبي خازم، عن حزنه وآلامه من فراقه حبيبته ثم خصص حديثه بعدها لامرأة واحدة، قائلا:

كـــأن ظبـــاء أســـنمة عليهـــا كـــوانيس قالصـــا عنهـــا المغـــار
يفلجـــن الشـــفاه عـــن أقحـــوان جـــلاه غـــب ســـارية قطـــار
وفـــي الأظعـــان آنســـة لعـــوب تمـــيم أهلهـــا بلـــدة فســـاروا
مـــن اللائـــي غـــذين بغيـــر بـــؤس منازلهـــا القميصـــة فـــالأوار
غـــذاها قـــارص يجـــري عليهـــا ومحضـــن حـــين تنبعـــث العشـــار[1]

ولأن المرأة كانت أهم شيء في الجاهلية، حرص الشعراء على متابعتها وتصويرها، وهذا ما يدل على قيمة ودور المرأة عندهم، لأنها "سلبت العقل، وذهبت به كله وأودت بالقلب، بل خالطت القلب فشغف بها، فهي فتنة فتن بها الرجل فاصطادت فؤاده ورمت بسهام لحاظها فأصابته وإن ذرفت عيناها فإنما لتضرب في أعشار قلب المحب المقتل، "فالحبيبة كانت ألما ممضا وبكاء عاليا وحزنا وشغفا وهياما وجنونا مسافرا، حيث أسهرت المحبين،"[2]. وكانوا يراقبون النجوم والقمر وكل ما هو أمل ونور يضيء لياليهم المظلمة، وكان الموت عندهم أهون من الفراق.

أما رحلة الشاعر على ناقته، فتكون لها غايات وأغراض متعددة، فقد تكون من أجل الحبيبة أو من أجل الممدوح أو لأن الشاعر يريد اللهو والاستمتاع بوقته فيرتحل فوق ناقته، وتكون عكس رحلة الظعائن التي تكون مخصصة للحبيبة فقط، فالشاعر في هذه الحالة يعبر عن كل الموجودات وكل ما التقطته عدسة التصوير عنده، فيبدأ الشاعر بذكر الأهل والأحبة

[1]– الديوان "بشر بن أبي خازم الأسدي، شرحه مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1993، ص58. قالصا: مرتفعا، القصيمة: أرض.

[2]– علي الهاشمي: المرأة في الشعر الجاهلي، مطبعة المعارف، بغداد، العراق، 1960، د.ط، ص128.

والحبيبة ثم ينتقل إلى استعداده للرحيل، وبعدها يبدأ الشاعر في تعميق الدلالة من خلال رسم ورصد كل الظواهر الطبيعية وتحولاتها وتصوير الحيوانات ووحشيتها ليصل في الأخير إلى الغرض المراد إيصاله.. ونميز من هذه الرحلة سببين يدفعان الشاعر إلى الارتحال:

3-1- أسباب ذاتية:

أ- دافع الحبيبة:

إن أول ما يقابلنا في القصيدة الجاهلية- غالبا- صورة الأطلال والديار الخالية التي يقف عليها الشاعر ويستدعي تجاربه الماضية ثم يصورها، ويذكر كل ما عاشه في قبيلته من أفراح وأحزان، وكما هو معروف، أن مشهد الطلل مرتبط برحيل المرأة وخراب الديار، لذا، نلمس في صوت الشاعر حزنا وألما كبيرا، لأنه يصف محبوبته ويتذكر أيامه الخوالي معها، وتلك التجربة الرائعة في حياته وكل شيء كان له صلة بحبيبته.. فهذا دليل على الأثر العميق الذي يعانيه الشاعر، ولا نكاد نجد قصيدة من القصائد الجاهلية إلا وتتحدث عن الحبيبة.

فكانت المرأة تمثل دورا كبيرا في بناء القصيدة الجاهلية، لأنها رمز نماء وخصب واستقرار، كما أنها تعد أهم سبب دفع بالشاعر إلى الارتحال، فالشعراء تغنوا بالمرأة وتغزلوا بها وكانت سببا في رحيل الكثير من الشعراء، فمنهم من رحل للبحث عنها ومنهم من رحل لأنه لم يستطع أن يعيش في قبيلته ويتذكر كل مكان كانت تتجول فيه، "فالشعر القديم بصوره التقليدية، ولغته المتقنة وتشبيهاته القوية وبحوره الدقيقة وأوزانه الرصينة، كانت كل قصيدة من قصائده تقريبا تفتتح باسم حبيبة تغنى باسمها أو وصف منازلها وديارها أو وقف لوداعها أو بكاء لفراقها، أو ذكر شأن من شؤونها.. وهذا كان تقليدا في الجاهلية وهذا الإلمام بالحبيبة له أثر في النفوس والسامعين"[1].

[1]- علي الهاشمي: المرأة في الشعر الجاهلي، ص116-117.

1- الرحلة من أجل الحبيبة:

إن المرأة في الجاهلية كانت معروفة للحب والشوق والوجدان، "فالحب عادة يهب الإنسان شعورا بالتماسك والألفة، والإنسان الباحث عن الحب إنما يبحث عن نفسه المشتتة، ورحلة الشاعر لا تخلو من قساوة ومآس، حيث يكون بعيدا عن الحبيبة والأهل وبعيدا في نفس الوقت عن نفسه وعن الهدف الذي يسعي إليه، حيث يمر بأماكن لا عهد له بها، فتنكره وينكرها وهو دائم التفكير في ما هو مقبل عليه ودائم الذكر لمحبوبته"[1].

ويعتبر "المرقش الأكبر" من الشعراء الذين عرفوا بكرمهم وأخلاقهم العالية، فكان يكرم الضيف ويغيث الملهوف، وعرف آنذاك بحبه الكبير لابنة عمه أسماء، وقد رفض عمه هذه العلاقة ووضع شرطا تعجيزيا لقبول زواجه بها، حيث قال: "لن أزوجكما حتى ترأس وتأتي بالملوك".. فقبل المرقش التحدي من أجل حبيبته واستطاع أن يأتي بشهادة من أحد الملوك تدل على قوته، لكن، خاب أمله لما عاد إلى القبيلة فكذب عمه وادعى أن أسماء توفيت، فحزن حزنا كبيرا، لكن بعدها بمدة، سمع أنها تزوجت في قبيلة أخرى، فارتحل ليصل إليها، لكن مرضه حال دون ذلك، فنجده يقول: [2]

أصاحبي لا تلوما لا تعجلا ... إن الرحيل رهين ألا تعذلا
فلعل بطأكما يفرط سيئا ... أو يسبق الإسراع سيبا مقبلا
يا راكبا إن عرضت فبلغن ... أنس بن سعد إن لقيت وحرملا
لله دربكما وأم أبيكما ... إن أفلت الغفلي حتى يقتلا
من مبلغ الأقوام أن مرقشا ... أمسى على الأصحاب عبئا مثقلا
وكأنما ترد السباع بشلوة ... إذ غاب جمع بني ضبيعة منهملا

[1]- عبد القادر عبد الحميد زيدان: التمرد والغربة في الشعر الجاهلي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر ط1، 2003، ص89.

[2]- ديوان المرقش الأكبر، تحقيقه كارين صارو، دار صادر بيروت، ط1، 1998، ص64.

فهذه الأبيات التي قالها المرقش تعبر عن معاناة الشاعر، فخيبة أمله وشعوره بالذل والهوان ومرضه الشديد زاد في الضغط عليه، خصوصا لما سمع خادمه الذي ارتحل معه يقول لزوجته، اتركيه لقد هلكنا سقما وهلكنا جوعا، فرغم هذه الصعاب التي واجهها الشاعر ورغم مرضه وآلامه، إلا أنه لم يستسلم، بل ارتحل للبحث عن حبيبته فهذا الحب هو حب خالص وصادق، واستطاع أن يرسم صورة الحزن والمرض وربطها بحبيبته التي حارب الكل من أجلها في قالب فني وجمالي رائع.

وفي المقابل، نجد مجموعة كبيرة من الشعراء ممن ارتحل بسبب الحبيبة، أي إن المكان الذي أصبح يعيش فيه يذكره بحبيبته التي فارقته غصبا وليس بإرادتها.

2- الارتحال فرارا من ذكريات الحبيبة:

عرف عن الحياة في البيئة الصحراوية أنها كانت أصعب شيء يواجه الإنسان العربي آنذاك، وهذا راجع إلى بيئتها المتقلبة من جفاف وندرة الأمطار وغياب الخصب، فكانت تفرض على القبائل وشعوبها الارتحال من أجل توفير متطلبات الحياة وتحقيق الاستقرار.

وبما أن الشاعر العربي كان جزءا من هذه الصحراء، فقد عانى الكثير من المشاكل، مثله مثل بقية أهل قبيلته، فحاول أن يصور هذه الأحزان والمعاناة التي كان لها أثر على حياتهم، لأنهم لم ينعموا بالاستقرار في مكان واحد، إنما كان في كل مرة لزاما عليهم الارتحال من أجل توفير متطلبات الحياة، من جهة، وتحقيق الاستقرار من جهة أخرى. فالشاعر، وهو يصور هذه الوقائع، يركز على المعاناة والآثار التي خلفتها الطبيعة على نفسيته، من خلال التركيز على الآلام والمأساة التي أصبح يعانيها بسبب فراق حبيبته التي فارقها غصبا عنه وعنها، فكانت البيئة الصحراوية أهم وأول سبب فرق بين العشاق.

وهذا ما خلدته معلقة امرئ القيس، التي أبدع فيها، حينما ربط فراق حبيبته بأحوال البيئة، أي أرجع سبب رحيلها إلى البيئة القاسية.. فالقارئ للوهلة الأولى يرى بأن الحبيبة في الشعر الجاهلي كانت رمزا للحياة والخصب، وبغيابها يغيب كل شيء، يقول امرؤ القيس:[1]

قفا نبكي من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل
فتوضع فالمقراط لم يعف رسمها لما نسجته من جنوب وشمأل
رخاء تسبح الريح في جنباتها كساها الصبا سحق الملاء المذيل
ترى بعر الأرآم في عرصاتها وقيعانا كأنه حب فلفل[2]
كأني غداة البين يوم تحملوا لدي سمرات الحي ناقف حنظل
وقوفا بها صحبي علي مطيهم يقولون لا تهلك آسى وتحمل
فدع عنك شيئا قد مضى لسبيله ولكن ما غالك اليوم أقبل
وفقت بها حتى إذا ما ترددت عمايه محزون بشوق موكل

فالشاعر في هذه الأبيات يبكي على فراق حبيبته، التي ارتحلت مع أهلها وتركت فراغا كبيرا في هذه الديار. ويعد امرؤ القيس أول من وقف واستوقف وبكى وأبكى، وذكر الحبيب والمنزل، فهو يصف وحشة هذه المنازل التي أصبحت لا حياة فيها، ولم يبق فيها إلا الذكريات، حيث تذكر كل من أحبهم كأم الرباب وأم الحويرث وعنيزة. وهذا الاسترجاع الذي قام به الشاعر، من خلال الوقوف على الطلل، يبين أن البيئة الصحراوية حقا فرقت بين الأحبة.

[1]– ديوان امرؤ القيس، ص، 8–9.

[2]– السقط: منقطع الرمل، اللوي: حيث يلتوي وبرق، توضع والمقراة: موضعان ومعني يعف يدرس، والرسم: الأثر، الجنوب: الريح القبلية، والشمأل: الجوفية، لم يعف رسمها: تغير لتقادم عهده، وبقيت منه أثار تدل عليه، الآرام: الضباء البيض، يعني أن الدار أقفرت من أهلها وصارت مألفا للوحش فبعرها فيها. الديوان، ص9.

والأمر نفسه مع الشاعر لبيد، الذي تحدث بحزن كبير عن حبيبته التي ارتحلت إلى مكان بعيد جدا يصعب عليه التنقل إليه، لأنها كانت في قبيلة "مرة" وارتحلت إلي "فيد" وجاورت أهل الحجاز، يقول: [1]

عريت وكان بها الجميع فأبكروا وغودر نؤيها وثمامها
شاقتك ظعن الحي حين تحملوا فتكنسوا قطنا تصير خيامها
من كل محفوف يظل عصيه زوج عليه كلة وقرامها
زجلا كأن نعاج توضع فوقها وظباء وجرة عطفا آرامها
بل ما تذكر من نوار وقد نأت وتقطعت أسبابها ورمامها
مرية حلت بفيد وجاورت أهل الحجاز فأين منك مرامها
بمشارق الجبلين أو بمحجر فتضمنتها فردة فرخامها

وهنا تحدث الشاعر بألم وحزن كبير عن فقدانه حبيبته، كما وجه اتهاما إلى المكان الذي فرقهم ودفعهم إلى الارتحال، فكل من الشاعر والحبيبة فارقا المكان الذي كان يجمعهما ولم تبق إلا الذكريات، التي تزيد من آلام الشاعر كلما مر أمام هذه الديار.

وما يبين أن الرحلة في الجاهلية لم تكن شيئا مخططا له من قبل، إنما تأتي كشيء مفاجئ، وهذا بسبب البيئة كما سبق لنا الإشارة إليه، أو قد تكون بسبب الحروب، فهذا علقمة يبكي على حبيبته التي فارقته دون سابق إنذار ولم يعلم برحيلها في قوله:

لَم أَدرِ بِالبَينِ حَتّى أَزمَعوا ظَعَناً كُلُّ الجِمالِ قُبَيلَ الصُبحِ مَزمومُ
رد الإماء جمال الحي فاحتملوا فكلها بالتزديات معكوم
عقلا ورقما تظل الطير تقطفه كأنه من دم الأجواف مدموم [2]

ففي أبياته السابقة، تحدث بحرقة أولا لأن حبيبته سوف ترحل، وثانيا لأنه لم يكن يعلم بهذه الرحلة وهذا الفراق، فعلقمة حاول أن يشير إلى أن الرحلة كانت شيئا إجباريا، وكانت سببا لقتل عدد كبير من علاقات الحب.

[1]– ديوان لبيد بن ربيعة: حققه محمد عبد الرحيم، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، ط1، 2008. ص183.
[2]– ديوان علقة بن الفحل: السيد أحمد صقر، مطبعة المحمودية، القاهرة مصر، ط1، 1935، ص47–48.

وعلى نفس المنوال، كتب زهير بن أبي سلمى والحارث بن حلزة وطرفة بن العبد وعمرو بن كلثوم وعنترة بن شداد... إلخ. حتى وإن اختلفت الكلمات والأماكن، إلا أن الجرح والألم واحد، أنهم ارتحلوا غصبا عن حبيباتهم، فوصف المرأة كان متنوعا من شاعر إلى آخر، وهذا بحسب اختلاف زوايا النظر عندهم من جهة، واختلاف الظروف من جهة أخرى، فهي التي كانت تدفع بالشعراء إلى الوقوف على الطلل. ويذكر الشعراء في أغلب القصائد الجاهلية تلك الأيام والذكريات التي لم تفارق مخيلاتهم، والديار التي جمعتهم مع بعض فأصبحت مخيفة وموحشة.. لذا، يفتتح الشاعر بناء القصيدة بطلل، ليعبر عن مشاعره وعن حبيبته بشكل خاص.

ب- الرحلة من أجل التكسب:

لقد كان للشعر دور كبير في العصر الجاهلي، حيث كان بمثابة وسيلة اتصال آنذاك، لأن الشاعر له قدرات وإمكانيات تمكنه من توصيل صوته إلى مختلف البلاد، خصوصا لما يلتقي الشعراء في الأسواق، فمنهم من كان يفتخر بقبيلته وأهله، ومنهم من يهجو القبائل المجاورة، ومنهم من يتخذ الشعر وسيلة للتكسب، من خلال مدح الملوك والحكام. وشاعت هذه الظاهرة كثيرا في الجاهلية، حيث أصبح الشاعر يمدح الملوك والحكام، مقابل أن يعيش حياة هناء ورخاء. ويرى ابن رشيق بأن المديح هو الافتخار نفسه، فبدل أن يفتخر بنفسه، أصبح يفتخر بقبيلته وملوكها[1].

لكن ظاهرة التكسب لقيت رفضا قاطعا من نقادنا، لأن التكسب يكسب صاحبه الذل والمهانة، قبل أن يكسبه المال والجاه، فحتى يمدح مملوكه جيدا ويكسب قلبه يضطر في أغلب الأحيان إلى الكذب. وهذا ما أشار إليه ابن سلام، في موقفه من "الحطيئة"، إذ قال:

[1]- ينظر، ابن رشيق: العمدة، ج1، ص143.

"وكان جشعا متسولا"[1]. فالناقد يرى بأن الشاعر من أجل أن يحصل على مكافأة ومال وجاه، كسب الذل أولا. والأمر نفسه مع ابن رشيق القيرواني، الذي كان ضد فكرة التكسب. وهذا ما جعله يتكلم عن شعراء التكسب، من أمثال النابغة الذبياني والأعشى، بطريقة هجومية، فيقول: "يضع من قدر الشريف إذا اتخذه مكسبا، كالذي يؤثر من سقوط النابغة بامتداحه النعمان بن منذر، وتكسبه عنده بالشعر، وقد كان أشرف بني ذبيان"[2]. فالناقد يرى بأن كل من اتخذ الشعر وسيلة للتكسب حط من مستواه ومروءته، لأن العرب لا تتكسب.

ويعتبر النابغة الذبياني من أبرز الشعراء الذين عرفوا بمدحهم الملوك والحكام، حيث انتقل بين المناذرة والغساسنة، مادحا كل ملك بصفاته وكلام يليق بمقامه، بالرغم من أنه كان هناك خلاف بين القبيلتين، إلا أن الشاعر لم يتوان في مدح ملك الغساسنة، إلا بعد أن تأزم الأمر، إلى درجة أن ملك المناذرة غضب غضبا شديدا، ما حتم على النابغة بعث قصيدة يطلب فيها من الملك العفو والسماح، خوفا من ضياع حقه داخل قبيلته.

وما يميز قصائد النابغة الذبياني، أنه كان صادقا في التعبير عن مشاعره وأحاسيسه، بعيدا عن كل صفات التملق. وهذا ما يبين أن الشاعر غايته الأولى هي مدح الملك، وبعدها تأتي غاية التكسب. فأسلوب النابغة في المدح له طبع خاص أثر في كل من ذكرهم في شعره. وهذا ما جعل العطاء يكون كبيرا. ويعد أبرز بيت في المديح، قول الشاعر في مدح الملك النعمان بن منذر في قوله: [3]

ألـــم تـــر أن الله أعطـــاك ســـورة تـــرى كـــل ملـــك دونهـــا يتذبـــذب
فإنـــك شـــمس والملـــوك كواكـــب إذا طلعـــت لـــم يبـــد مـــنهن كوكـــب

[1]– رائد عبد الرحيم: ظاهرة التكسب بالشعر وتجلياتها في النقد العربي القديم، مجلة جامعة الأزهر، غزة، سلسلة العلوم الإنسانية، المجلد 12، العدد1، ص6.

[2]– ابن رشيق القيرواني: العمدة، ص83.

[3]– ديوان النابغة الذبياني: دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2008، ص19.

فصور الشاعر مكانة الممدوح بذاك الضوء الساطع الذي لا يمكن الاستغناء عنه مهما حضرت كل الكواكب.

ولا يبدأ الشاعر في مدح الحكام مباشرة، إنما يبدأ بسرد وذكر متاعب الرحلة وكل المخاطر التي واجهها وهو متجه إلى الملك، حتى يتعاطف الملك مع الشاعر أكثر، ويكون عطاؤه أكبر. "فالممدوح لا يرضى ما لم يكن الشاعر قد خاض وقطع شوطا من الزمن، ونال منه التعب واخترق دروب الفيافي وترك الأهل والوطن ومواقع صباه"[1].. وهذا ما نجده عند النابغة الذبياني، الذي كان يمدح النعمان بن منذر فيبدأ قصيدته بقوله:

أمـــن ظلامـــه الـــدمن البـــوالي بمـــرفض الحبـــي إلـــى وعـــال[2]
فـــأمواه الـــدنا فعويرضـــات دوارس بعـــد أحيـــاء حـــلال
تأبـــد لا تـــرى إلا صـــوارا بمرقـــوم عليـــه العهـــد خـــالي[3]
....
أثيـــث نبتـــه جعـــد ثـــراه بـــه عـــوذ المطافـــل والمتـــالي[4]
يكشـــفن الآلاء مزينـــات بغـــاب ردينـــه الســـحم الطـــوال
كـــأن كشـــوحهن مبطنـــات إلـــى فـــوق الكعـــوب بـــرود خـــال
فلمـــا أن رأيـــت الـــدار قفـــرا وخـــالف بـــال أهـــل الـــدار بـــالي[5]

فالشاعر يصف قساوة الصحراء ومخاطرها، ويسترجع أيامه في هذه الديار التي كان فيها حركة ونشاط وضجيج وسكان، وكان يستأنس بها ولا يشعر بالوحدة التي أصبحت لا تفارقه في رحلته، لأن الخوف والهلع بدأ يراوده نظرا إلى الصمت الذي خيم عليها، خصوصا

[1]– عبد الرحمان البريفكتاني: الرحلة في شعر أبي تمام الطائي، ص40.

[2]– الدمن: جمع دمنة، وهي أثار الديار. البوالي: جمع بالية وهي العافية أو الدراسة أو المتغير، الحي ووعال: موضعان.

[3]– تأبد: أي توحش، من الأوابد وهي الوحوش، الصوار: قطع البقر، العهد: أول مطر الربيع.

[4]– أثيث: أي غزير. جعد: ندي بسبب الماء. العوذ: جمع عائذ الحديثة النتاج. المطافل جمع مطفل، التي لها طفل، المتالى: التي تلاها أولادها.

[5]– ديوان النابغة الذبياني، ص95.

في الليل مع أصوات الحيوانات المرعبة، فلم يجد الشاعر حلا سوى الارتحال إلى الملك الذي عرف بعطائه وكرمه، ليكمل حديثه فيقول[1]:

فـــداء لامـــرئ ســـارت إليـــه ... بعـــذرة ربهـــا عمـــي وخـــالي
ومـن يغـرف مـن النعمـان سـجلا ... فلـيس كمـن يتيـه فـي الضـلال
فـإن كنـت امـرأ قـد سـؤت ظنـا ... بعبـدك والخطـوب إلـى تبـال
فأرسـل فـي بنـي ذبيـان فاسـأل ... ولا تعجـل إلـي عـن السـؤال
فـلا عمـر الـذي أثنـي عليـه ... ومـا رفـع الحجـيج إلـى الآل
لمـا أغفلـت شـكرك فانتصـحني ... وكيـف ومـن عطائـك جـل مـالي
ولـو كـف اليمـين بغتـك خونـا ... لأفـردت اليمـين مـن الشـمال
ولكـن لا تخـان الـدهر ع ... نـدي وعنـد الله تجزيـه الرجـال
لـه بحـر يقمـص بالعـدولى ... وبـالي خلـيج المحملـة الثقـال[2]

وواصل الشاعر مديحه للنعمان بن منذر وخاصة في كثرة العطاء والسخاء، وأن النعمان لا يبخل أي شخص طلب يد العون منه، لأنه عظيم وكريم، فالنابغة بحكمته وذكائه استطاع أن يؤثر على الملك من خلال التغني بصفاته وكرمه وشجاعته التي ليس له فيها مثيل، فكان الشعر والمدح وسيلة للاتصال بالملوك. وأشار ابن رشيق القيرواني في كتاب العمدة إلى هذا وقال: "رفعهم ما قالوه من الشعر ونالوا الرتب واتصلوا بالملوك"[3].

والأمر نفسه مع الأعشى، الذي يعد من أحد أعلام الشعر الجاهلي وفحولهم، حيث كان يمدح الملوك والحكام، وكان كل ملك يمدحه يكرم مثواه، وهذا الكرم والعطاء دليل قاطع على أن الشاعر كانت له تلك الملكة الشعرية التي يفتقدها الكثير، وشهد الكثير من النقاد على قدرته الشعرية وإبداعه: "إن أشعر الناس امرؤ القيس إذا ركب وزهير إذا رغب والنابغة

[1]– السجل: الدلو العظيمة أو المملوءة، التبال: الابتلاء والاختبار، الديوان، ص95.

[2]– ديوان النابغة الذبياني، ص95.

[3]– ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر، ص46.

إذا رهب والأعشى إذا طرب"[1]. فالأعشى وهو يمدح أحد الملوك يعبر عن إعجابه بشخصيته وكرمه ويمزجه بالطمع، "فهو لم يكن يعرف في حياته اللاهية، أو يلزم حالة واحدة راضيا بها، بل هو تارة متكسب متلاف وتارة معدم فاقع الإعدام يستعيض عن الخمرة الثمينة، بالفضيح والدردي[2].

ونظرا لأن الأعشى يحب اللهو والسهر والخمر فقد كان يسرف مالا كثيرا، وهذا ما جعله يرتحل من قبيلة لأخرى حتى يشبع ملذاته وفي هذه الأبيات يخبر ابنته بذلك:

وقـــد طقـــت للمـــال آفاقـــه همـــان وحمـــص فـــأروي شـــيلم
أتيـــت النجاشـــي فـــي أرضـــه وأرض النبـــيط وأرض معجـــم
فنجـــران فالســـرو مـــن حميـــر فـــأي مـــرام لـــم أرم
ومـن بعـد ذلـك إلـى حضـر المـو ت فأوفيـت همـي وحينـا أهـم[3]

وهنا يبين الشاعر أنه كان كثير الترحال وأنه جاب مجموعة من القبائل، وغايته كسب المال من أجل أن يعيش حياة الرفاهية ويسرف نفسه وعلى أصدقائه وهذا ما أكده الأغلبية أن الأعشى عند مدحه للملوك يذكر الخمرة بشكل كبير.

كما مدح الكثير منهم في شعره، من بينهم "ربيعة بن حيوان بن كنده، وقيس بن معبد يكرب، رهط بن المدان بن الديان سادن نجران، إياس بن قبيصة، هوذ بن علي، الرسول- صلى الله عليه وسلم-، النعمان بن منذر... إلخ إلى أن وافته المنية.

ففي مدحه الملك قيس بن معبد يكرب يقول[4]:

لعمـــرك مـــا طـــول هـــذا الـــزمن علـــى المـــرء إلا عنـــاء معـــن
يظـــل رجيمـــا لريـــب المنـــون وللســـقم فـــي أهلـــه والحـــزن

---

[1]- ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، د.ط، 2001 ص15.

[2]- خليل شرف الدين: الموسوعة الأدبية المسيرة، الأعشى يبصر ليلا، دار مكتبة الهلال بيروت، لبنان، ط1-1985، ص11.

[3]- خليل شرف الدين: الموسوعة الأدبية المسيرة، الأعشى يبصر ليلا، ص13.

[4]- ديوان الأعشى: تحقيقه محمد عبد الرحيم، دار الراتب الجامعة، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص265.

....

فهـــل يمنعنـــي ارتيـــاد الـــبلا د مـــن حـــذر المـــوت أن يـــأتين

ألـــيس أحـــو المـــوت مســـتوثا علـــى وان قلـــت قـــد أنســـأن

علـــي رقيـــب لـــه حـــافظ فقـــل فـــي امـــرئ غلـــق مـــرتهن

يصـــب لهـــا الســـاقيان المـــزا ج منتصـف الليـل مـن مـاء شـن

ثم يواصل الشاعر كلامه ويبدأ في وصف الصحراء وكيف قطعها ليصل للملك وبعد وصفها ووحشيتها وظلامها يصل بنا الشاعر إلى وصف الممدوح، ولهذا نجد "الجاحظ" في كتابه البخلاء يحذر من الشعراء المتكسبين" إن التربح والتكسب والاستئكال بالخديعة والطعم الخبيثة فاشية غالية ومستفيضة طاهرة، على أن كثيرا مما يضاف اليوم إلى النزاهة والتكرم والصيانة والتوقي، ليأخذ من ذلك نصيب وافر وبمد واف، فما ظنك ببهماء الناس وجمهورهم؟ بل ما ضنك بالشعراء والخطباء الذين إنما تعلموا المنطق لصناعة التكسب؟"[1].

فالجاحظ حذر من المتكسبين لأن لديهم أساليب متنوعة للتأثير في المتلقي فيقول:

ولكـــن ربـــي كفـــي غربتـــي بحمـــد الالـــه فقـــد بلغـــن

أخـــا ثقـــة عاليـــا كعبـــه جزيـــل العطـــاء كـــريم المـــنن

كريمـــا شـــمائله مـــن بنـــي معاويـــة الأكـــرمين الســـنن

فـــان يتبعـــوا أمـــره فيرشـــدوا وان يســـأل مالـــه لا يضـــن

وان يستضـــيفوا الـــى حكمـــه يضـــافوا الـــى هـــادن قـــد رزن

هـــو الواهـــب المئـــة المصـــطفا ة كالنخـــل زيتهـــا بـــالرجن[2]

فالمتتبع لقصيدة الأعشى يلاحظ ذلك التناسق والانسجام بين مختلف أبياتها حيث يبدأ الشاعر بالحديث عن نفسه ثم ينتقل لوصف الصحراء وكل ما صادفه في رحلته ليصل إلى

---

[1]– الجاحظ، أبو عثمان، عمر بن بحر: البخلاء، شرحه وصححه: أحمد العوامري بك علي الجارم بك، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، 1991، ص122.

[2]– ديوان الأعشى: ص268–269. المنن: جمع منة وهي العطاء، السنن: الوجوه والطبائع، اللجن: ورق من أوراق الشجر يدق ويختلط بدقيق أو شعير ثم يتخذ علفا للماشية.

الممدوح ويعبر عن كرمه وعطائه، فهذا التسلسل بين هذه الأغراض يعطي للنص الشعري قيمة فنية وجمالية رائعة.

كما اعتمد الشاعر نفس الأسلوب عند مدحه "سلامة ذا فائش" فيقول:

قطعـــت إذا خـــب ريعانهـــا بعرفـــاء تـــنهض فـــي آداهـــا
ســـديس مقذفتتـــة بـــاللكي ك ذات نمـــاء بأجلادهـــا
تراهـــا إذا أدلجـــت ليلـــة هبـــوب الســـري بعـــد اســـآدها
كعينـــاء ظـــل لهـــا جـــؤذر بقنـــة جـــو فأجمادهـــا
....
ولكـــن إذا أرهقهـــا الســـرا ع كـــرت عليـــه بمصـــيادها
فـــورع عـــن جلـــده روقهـــا يشـــك ضـــلوعا بأعضـــدها[1]

ويكمل قصيدته ليصل إلى مدح الممدوح فيقول: [2]

تـــؤم الســـلامة أشـــبهها اذ غـدت هـو اليـوم حـم لميعادهـا
وكـم دون بيتـك مـن صفصـف ودكـــاك رمـــل وأعقادهـــا
ويهمـــاء بالليـــل غطشـــى الفـــلا ة يؤنســـني صـــوت فيادهـــا

ويقول أيضا في مدحه هوذة بن علي الحنفي: [3]

إلـــى ملـــك كهـــلال الســـماء أزكيـــي وفـــاء ومجـــدا وخيـــرا
طويـــل النجـــاد رفيـــع العمـــاد يحمـــي المضـــاف ويعطـــي الفقيـــر
أهـــوذ، وانـــت امـــرؤ ماجـــد وبحـرك فـي النـاس يعلـو البحـور
منننـــت علـــى العطـــاء الجزيـــل وقـــد قصـــر الضـــن منـــى كثيـــرا
فـــأهلي فـــداؤك عنـــد النـــزال وان تكتمـــوا تجـــدوني خبيـــرا

[1]– المرجع نفسه، ص103. أجلادها: يقصد بها الرحل، الإدلاج: سير الليل كله، هبوب: نشيط، إيجادها: انفرادها ووحشيتها، الصراع: الكلاب. المصدر نفسه.

[2]– المصدر نفسه، ص104.

[3]– ديوان الأعشى، ص125–126.

فالأعشى كان متمكنا إلى درجة كبيرة، ولا يمكن مجاراته مع شعراء عصره لأنه طرب كل الأذان السامعة لشعره، هذا ما جعل الكل يشهد له بهذه الملكة الشعرية فيقول "أبو زيد القرشي" في جمهرته: الأعشى أمدح الشعراء للملوك وأوصفهم للخمرة، والمتتبع للتجربة الشعرية عند "الحطيئة "يعرف أنها تشكلت من محن الحياة وقسوتها حيث عاش مرتحلا في الصحراء بين مخاطرها وتقلباتها وحرها وقرها، وهذا ما انعكس في شعره من خلال المزج بين الطبيعة الإنسانية والطبيعة الصحراوية.

وكانت الرحلة بالنسبة للحطيئة الفضاء الوحيد الذي آوه وسمح له بالتحرك وهو مصدر رزقه وقوته، لأنه كان يطمع ويسأل أشرف الناس من خلال التغني بهم في قصائده فكان يمدحهم ويذكر محاسنهم وإنجازاتهم فعرف بمدحه الرائع وهجائه اللاذع، فالشاعر أذل نفسه من أجل التكسب حتى مقت وذل أهله[1]. فابن رشيق يرى بأن التكسب الذي يحط من قيمة الفرد لا نفع ولا فائدة فيه حتى وإن ملك الدنيا كلها.

فمدح الكثير من الشخصيات مثل عمر بن الخطاب وغيره، وفي قصيدته التي مدح فيها "بغيض بن منذر" تعد من أروع القصائد التي عرفها الشعر الجاهلي، يقول فيها[2]:

سيري أمام فان الأكثرين حصى والأكرمين إذ ما ينسبون أبا
قوم بيت قرير العين جارهم إذا لوي يغوي أطنابهم طبنا
قوم إذا عقروا لجارهم شدو العناج وشدوا فوقه الكربا

أراد الشاعر في هذه الأبيات أن يبين المخاطر والعراقيل التي يصادفها في رحلته، وأن من يصل للممدوح إلا من كان قرير العين، ويقول الشاعر[3]، أيضا في مدحه لسعد بن العاص:

---

[1]– ينظر، ابن رشيق القيرواني: العمدة، ص81.

[2]– ديوان الحطيئة: قدمه وشرحه ابن السكت، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1993، ص16.

[3]– ديوان الحطيئة: ص131، جبت: خرقت، مهمة: المستوي من الأرض القفر، التنوف: جمع تنوفة وهي الفلاة، مجذام: مقطاع للسير، عصوف: سريعة، المنون: الدهر الذي يذهب منه الأشياء، العروف: الصبور على نوائب الأيام، اللب: العقل.

اليـــك ســـعيد الخيـــر مهامهـــا يقـــــابلني آل بهـــــا تنـــــوف
ولـولا الـذي العاصـى أبـوه لعلقـت بحـوران مجـذام العشـي عصـوف
ولـولا أصـيل اللـب عـض شـبابه كـــريم الأيـــام المنـــون عـــروف
إذا هـم بالأعـداء لـم يـثن همـه كعـــاب عليهـــا لؤلـــؤ وشـــنوف

فالشاعر في كل قصيدة لا يمدح شخصية ما إلا ويذكر الصعوبات التي واجهها، في رحلته من مخاطر الصحراء وحيواناتها، ويتعمد هذا الأسلوب حتى يؤثر في الممدوح أكثر ويكون عطاؤه أكبر.

فمن خلال ما سبق ذكره، نقول إن الأعشى والنابغة الذبياني يمدحان الملوك حتى ينالا المقابل، لكن إذا ما قوبلا بالرفض عادا أدراجهما دون شتم وسب، لكن الحطيئة كان يهجو ويذم كل من مدحه ولم ينل جزاء هذا المدح، فأغلب النقاد كانوا ينتقدون من يتخذ الشعر وسيلة للذل والهوان خصوصا عند الحطيئة.

3-2- الدافع الخارجي:

أ- دافع الصيد:

يعد الصيد من أهم المواضيع التي تغنى بها الشعراء في القصيدة الجاهلية، من خلال رسم تلك الصورة الفنية الجمالية الرائعة، فالشاعر يمزج بين الحس الشعري من جهة وبين تنوع وتعدد مشاهد الطبيعة الصحراوية من جهة أخرى.

ولأن الصيد كان الشغل الشاغل لدى الكثير من الشعراء، كان لكل شاعر حيواناته الخاصة التي يرتحل معها، وتكون أنيسه في هذه الصحراء مترامية الأطراف، فمنهم من "يهتم بالكلاب ومنهم من يهتم بالحصان ومنهم من يهتم بالناقة"، وتعدد الحيوانات من شاعر لآخر أضفى على القصيدة جمالية. وهذا ما تجلى في قصيدة "امرئ القيس" في قوله[1]:

وقـد أغتـدي والطيـر فـي وكناتهـا بمنجـــرد قيـــد الأوابـــد هيكـــل

[1]- ديوان امرؤ القيس: ص19. الوكنات: المواضع التي تأوي إليها الطيور، المنجرد: الفرس القصير الشعر، الأوابد: الوحش، الهيكل: الفرس الضخم، الحال: موضع اللبد من ظهره، الصفواء: الصخرة اللمساء، المتنزل: النازل عليها.

مكـــر مفـــر مقبـــل مـــدبر معـــا كجلمـــود حطـــه الســـيل مـــن عـــل
كميت يزيـل اللبـد مـن حـال ميتنـه كمـــا زلـــت الصـــفواء بـــالمتنزل
علـى الـذبل جيـاش كـأن اهتزامـه أثـــرن الغبـــار بالكيـــد المركـــل
يزيـل الغـلام الخـف عـن صـحواته ويلـــوي بـــأثواب العنيـــف المثقـــل

ثم يستمر الشاعر في وصف تلك المطاردة بين الكلاب والفريسة في قالب فني وجمالي رائع، فحديث الشاعر عن "مشهد الصراع بين الطريدة والصائد إنما يعبر عن موقفه من الحياة والموت باعتبارهما أساسا من همومه اليومية، وأحزانه النفسية"[1]، ليتوقف عند جمال ألوان الطريدة، مشبها إياها براهبات المعابد اللواتي يرتدين الأسود والأبيض فيقول[2]:

فعـــن لنـــا ســـرب كـــأن نعاجـــه عـــذاري دوار فـــي مـــلاء مـــدبل
فـــأدبرن كـــالي جـــزع المفصـــل بينهم بجيد معهم في العشيرة مخول
فألحقـــــه بالهـــــديات ودونـــــه جواحرهـــا فـــي صـــرة لـــم تزمـــل
فعـادي عـداء بـين ثـورة ونعجـة دراكـــا ولـــم ينضـــج بمـــلء فيغســـل
فظـــل طهـــاة اللحـــم مـــا بـــين منضج صفيف شواء أو قدير معجل
ورحنـــا يكـــاد الظـــرف يقصـــر دونـه متـى تمـزق العـين فيـه تسـهل
يزيـل الغـلام الخـف عـن صـحواته ويلـــوي بـــأثواب العنيـــف المثقـــل

هذه الأبيات تدل على النظرة الثاقبة للشاعر، وهذا ما يؤكد أن الشاعر العربي له القدرة "على تصوير كل ما تقع عليه عيناه، وما يتصوره في ذهنه، وأنه يميل إلى التصوير الحسي أكثر من التصوير الذهني"[3]. فعند تصويره أي مشهد، نجد أنه يهتم بكل الزوايا وكل جزئيات الصيد، فيذكر رحلته ثم يصف الحيوان لينتقل إلى وصف الصحراء بجوها الحار ووحشيتها وظلمتها، وبعدها يصف الفريسة. فهذا التسلسل في تصوير الأحداث يسهم في توضيح الصورة أكثر، ويجعل المتلقي يعيش مع الشاعر كل أحداثه، لأنه دقق في كل شيء"، محاولا

[1]– عبد العلي عبيد الشمري: مشاهد الصراع في لوحة الصيد في الشعر الجاهلي، مجلة كلية التربية، العدد 4، ص31.
[2]– ديوان امرئ القيس: ص20.
[3]– ينظر، عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، ط3، 1984 ص133.

بذلك الوقوف عند مواطن خاصة في تلك المشاهد التي تثير الإعجاب، مهتما بأدق جزئياتها ويركبها وفق أسلوب قصصي مؤثر"[1].

وقد اتبع "لبيد بن ربيعة" أسلوب الشعراء الذين سبقوه في وصف الصيد متحدثا عن رحلته، من خلال وصف ناقته وتشبيهها بالنعام الذي أفزعته ريح شمالية كانت مصحوبة بأمطار، في حين بقيت الأم حزينة لأنها فقدت فلذة كبدها فيقول: [2]

تنجو نجاء ظليم الجو أفزعته ريح الشمال وشفان لها درر
باتت الى دف أرطاه تحفره في نفسها من حبيب فاقد ذكر
اذا اطمأنت قليلا بعدما حفرت لا تطمئن الى أرطاتها الحفر
تبني بيوتا على قفر يهدمها جعد الثري مصعب في دفه زور
ليلتها كلها حتى اذا حسرت عنها النجوم وكاد الصبح ينفسر
غذت على عجل، والنفس خائفة وآية من غدو الخائف البكر

هذا الخوف والحزن والأسى هو عبارة عن تقارب بين حياة الإنسان الجاهلي والحيوان، لأنهما كلاهما يعيشان في عالم مجهول ومستقبل غامض، فحاربا الطبيعة وواجها كل مخاطرها، لأن الطبيعة لن تقبل بالضعيف. وهذا ما دفع بالشاعر للاعتماد على الأسلوب الدرامي التراجيدي، من خلال وصفه تلك الصراعات بين مختلف الحيوانات وفق ما تمليه عليه هموم نفسه وهواجسها التي تكون مروعة أحيانا[3].

كما وصف كعب بن زهير حالة الذعر والخوف في أثناء الصيد من تصويره مشهد حمار وحشي، أتاه في مشهد مخيف، فيقول الشاعر[4]:

---

[1]– ينظر، عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ، ص223.

[2]– ديوان لبيد مع السير والأقول والنوادر، دار الراتب الجامعية، بيروت، ط1، 2008، ص73–74.

[3]– ينظر، عبد الجبار المطلبي: مواقف في النقد والأدب، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، د.ت، د.ط، ص56.

[4]– ديوان كعب بن زهير: شرحه علي فاعور، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان 1998، ص96. أوجس: أحس بالخوف، النفر: الارتياع والذعر، الأكارع، الواحد كراع: هو من البقر والغنم بمنزلة الوظيف من الفرس وهو مستدق الساق، وقيل هو من الدواب، أمسك: يريد الصائد، دنون: قاربين. المصدر نفسه.

فجـــئن فأوجســـن مـــن خشـــية ولـــم يعتـــرفن لنفـــر يقينـــا
وتلقـــي الأكـــارع فـــي بـــارد شـــهي مذاقـــه تحتســـينا
يبـــادرن جرعـــا يواترنـــه كقـــرع القليـــب حصـــي القاذفينـــا
فأمســـك ينظـــر حتـــى إذا دنـــون مـــن الـــري أوقـــد روينـــا

تبين هذه الأبيات أن الطبيعة الصحراوية صعبة للغاية، ولابد للإنسان من أن يكافح من أجل أن يثبت ذاته، لأن القانون المرسخ آنذاك إما أن تكون أو لا تكون، فإثبات الذات والتغلب على كل الصعوبات هو أكبر إنجاز كان يفتخر به العربي.

ب- الرحلة من أجل الفرار:

تناول الكثير من الشعراء في العصر الجاهلي مواضيع مختلفة تعبر عن آلامهم ومعاناتهم وحياتهم، ومن بين المواضيع التي تناولها الشعراء نجد قضية الفرار، التي يقصد بها الهروب وعدم المواجهة والانسحاب، وكانت هناك أسباب ودوافع، دفعت بالإنسان إلى الفرار من ظلم واستبداد السلطة الحاكمة، وغيرها من الأسباب التي دفعت بهم للارتحال.

فالفرار هو الملاذ والمخرج الوحيد لهم للنجاة بحياتهم، وهذا ما نجده مع "الحارث بن ظالم المري" الذي قتل "خالد بن جعفر" بن كلاب ففر إلى صديقه، لأنه كان مطاردا من أهل المقتول، لكن حيلة أهل الفقيد بالتهديد بقتل أهله آتت ثمارها، حيث عاد "الحارث بن ظالم المري" إلى قبيلته، بعدما خاف على أهله، وفي غفلة أهل القبيلة قام بسرقة أخته وبقي مرتحلا من مكان لآخر في الصحراء إلى أن وافته المنية فيقول[1]:

لعمري لقد حلت بي اليوم ناقتي على ناصر من طئ غير خاذل
فأصبحت جارا للمجراة فيهم علي باذخ يعلوا على المتطاول
إذا أجأ لفت علي شعرها وسلمي ان أتت من تناول

[1]- أبي عبيدة معمر بن المثنى التميمي: أيام العرب قبل الإسلام، 81 جمعه وحققه، عادل جاسم البياتي، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 2003، ص82.

وقد تطرق "المتلمس" إلى هذه الظاهرة في قصائده، لأنه فر من قبيلته خوفا من بطش الملك وتسلطه، فأخذ يقول أبياتا وهو على ناقته حزين يتألم بعدما كان بين أهله وقبيلته أصبح وحيدا منتقلا من مكان لآخر للبحث عن مكان آمن يستقر فيه فيقول[1]:

إن العـراق وأهلـه كـانوا الهـوي ... فـاذا نـأي بـي ودهـم فليعبـد
فلنتـركنهم بليـل نـاقتي تـذر ... السـماك وتهتـدي بالفرقـد
تعدوا اذا وقـع الممـر بـدفعها عدو ... النحـوص يخـاف ضـيق المرصـد
لـيلا قـوم لا يـرام هـديهم ... وهـدي قـوم أخـرين هـو الـرد

والأمر نفسه مع الأعشى الذي تحدث عن فرار الملك بن المنذر، حينما ترك كل ممتلكاته ومكانته وفر من القبيلة، بسبب المكيدة التي كيدت حوله من طرف زيدي بن عدي ين زيد العبادي، حيث بقي الملك هاربا ولم يستقر في مكان معين، إلى أن سلم نفسه لكسرى فسجن ومات فيقول الأعشى[2]:

فـذاك ومـا انجـي مـن المـوت ربـه ... سـلباط حتـى مـات وهـو محـزرق
ولا الملـك النعمـان يـوم لقيتـه ... بامتـه يعطـي الفطـوط ويـأفق
ويجـي اليـه السـيلحون ودونهـا ... صـريفون فـي أنهارهـا والخوزيـف
ويقسـم أمـر النـاس يومـا ... وليلـه وهـم سـاكتون والمنيـة تنطـق
....
فـذاك ومـا أنجـي مـن المـوت ربـه ... سـاباط حتـي مـات وهـو محـزوق

لكن ظاهرة الفرار والهروب واردة بكثرة مع الشعراء الصعاليك، الذين فروا من نظام القبيلة باحثين عن مكان يضمن لهم العدالة الاجتماعية وتحقيق المساواة بين أفراد القبيلة، وهذا ما دفعهم للانسلاخ عن القبيلة وإقامة نظام خاص بهم، ونجد "الشنفرى وعروة بن الورد وتأبط شرا"، من أبرز الشعراء الصعاليك الذين كان لهم الفضل في إضفاء لمسة جديدة

[1]– ديوان المتلمس: شرحه حسين كامل المصرفي، معهد المخطوطات العربية، 1980، ص205–206.
[2]– ديوان الأعشى: ص174.

للشعر العربي، خصوصا من ناحية المضمون والشكل، فإذا كان الشعراء تعودوا على الاعتماد على الطلل وذكر النسب والتغزل، فالصعلوك خرج عن هذا النظام، ويبدأ قصيدته بالحديث عن القبيلة والظلم والغزو والفقر وخير دليل ما نجده عند الشنفرى إذ يقول[1]:

اقيمـــوا بنـــي أميـــة صـــدور مطـيكم فـاني الـى قـوم سـواكم أميـل
فقـــد حمـــت الحاجـــات والليـــل مقمـر وشـدت لطيـات مطايـا وارحـل
وفـــي الأرض منـــأي للكـــريم عـــن الأذى وفيهـا لمـن خـاف القلـي منعـزل
لعمـرك مـا بـالأرض ضـيف علـى امرئ سـوي راعبـا أو راهبـا وهـو يعقـل

وهنا، يتحدث الشاعر عن رحلته التي خرج فيها عن قومه الذين خذلوه، بغصب حقوقه دون أي سبب، وكان موعد خروجه في الليل وكان حزينا متألما خائفا من مصيره وطريقه المجهولة، خصوصا أن الصحراء معروفة بمخاطرها التي قد تودي بحياته ثم نجده يقول:[2] في أبيات أخرى.

طريـــد جنايـــات نياســـرن لحمـــه عقيرتـــــه لأنهـــــا حـــــم أول
تنـــام إذا مـــا نـــام يقضـــي عيونهـــا حثاثـــا الـــى مكروهـــة تتغلغـــل
والـــف همـــوم مـــا تـــزال تعـــوده عيـادا كحمـى الربـع او هـي أثقـل

فالشنفرى يعبر عن آلامه وحزنه الذي أصبح لا يفارقه منذ أن فر من قبيلته، وأصبح يتخذ الجبال والمغارات مسكنا له وكل الوحوش محيطة به.

ويقول عروة بن الورد[3] أيضا:

وســـائله: أيـــن الرحيـــل؟ وســـائل ومـن يسـئل الصـعولك أيـن مذاهبـه

---

[1]– ديوان الشنفري، عمر بن مالك، حققه اميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، ط2، 1996، ص58. بن الأم: الأشقياء أو غيرهم مادامت تجمعهم الأم، المطي: ما يتمطى من الحيوان، الطيات: جمع طية الأرحل: جم الرحل وهو ما يوضع على ظهر البعير، المنأى: المكان البعيد، القلى: البغض والكراهية، المتعزل: المكان لمن يعتزل الناس، المصدر نفسه.

[2]– ديولن الشنفري، ص68 طريد: مطرود، الجنايات: المقصود بها غاراته في الصعلكة، تياسرن لحمه: اقتسمنه، عقيرته: نفسه، حم: نزل، الإلف: الاعتياد، وهنا المعنى المعتاد، والربع في الحمى أن تأخذ يوما وتدع يومين ثم تجيء في اليوم الرابع.

[3]– ديوان عروة بن الورد، أسماء أبو بكر محمد دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998: ص43.

مذاهبـــه أن الفجـــاج عريضـــة إذا صـــــمن عنـــــه بالفعـــــال
فـــلا أتـــرك الاخـــوان مـــا عشـــت للردي كما أنه لا يترك الماء نشربه
وستضـــــام الـــــدهر جـــــاري وأري كمـــن بـــات للصـــديق عقاربـــه

ولأن عروة بن الورد رفض حياة الذل والاستعباد، رحل وفر من قبيلته ليعيش بين مختلف الأماكن ويعيش حياته كما شاء.

ج- الرحلة من أجل التجارة:

كانت التجارة العمود الفقري للمجتمع العربي، وهذا ما يؤكد أن شبه الجزيرة العربية كانت في تواصل وترابط بين مختلف البلدان والحضارات، أي قبل طلوع شمس الإسلام كان العرب يرتحلون في الشتاء والصيف، بمعنى أن تجارتهم كانت تجارة موسمية بين اليمن والشام، ولقد ذكر القرآن الكريم هذه الرحلة في سورة قريش لقوله تعالى: **(لإيلاف قريش(1) إيلافهم رحلة الشتاء والصيف(2))**، حيث كان العرب يرتحلون في الصيف إلى الشام ومصر وسيناء، أما في الشتاء فيرتحلون إلى اليمن، واتخذوا الرحلة كوسيلة لتوفير الكلإ والماء وكل متطلبات الحياة، واشتهرت آنذاك اليمن لأنها ازدهرت وتطورت بشكل كبير، ولم تقتصر تعاملات العرب آنذاك مع العرب فقط، إنما كانت تجارة العرب نشيطة جدا، وهو الأمر الذي ساعدها في التعامل مع مختلف الشعوب الإفريقية، ومع شرق الجزيرة حتى الهند وما وراءها.. فهذه التعاملات والمبادلات التجارية كانت حافزا للشعراء، خصوصا عند التقائهم في الأسواق التي كانت بمثابة المحافل الأدبية، فهي ميدان لاجتماع العرب وتبادل التجارة، وساهمت هذه المبادلات والتعاملات في توحيد اللغات واللهجات بين مختلف القبائل الوافدة إليها، لأنها "كانت مجمعا يجتمع فيه الشعراء والخطباء فينشدون ويخطبون ما بما أجادوا"[1].

واتخذ الشعراء هذه الأسواق كوسيلة لذيوع شعرهم، فمنهم من كان غرضه المدح فيمدح قبيلته، ومنهم من اتخذ الهجاء فيهجو شخصا أو قبيلة ما، وتعددت وتنوعت الأغراض من

[1]- عبد الإله الصانع: الخطاب الإبداعي والصورة الفنية، القدامة وتحليل النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997، ص102.

شاعر لآخر، وبدأ التنافس هنا بين الشعراء، ما انعكس إيجابا على الشعر العربي، فكل شاعر يحاول أن يأتي بجديد يميزه عن غيره، فالشعراء آنذاك "يسمعون الخطب والمواعظ ويتنافسون ويفتخرون وكانوا يتناشدون الشعر ويتحاكم مبدعوه، إلى كبارهم مثل "النابغة الذبياني" الذي كان يحكم بين الشعراء وكل شاعر وافقت عليه اللجنة تبقى العرب تنشد قصائده".. وهذه المبادرات ساهمت بشكل كبير في إثراء الموروث الأدبي.

ويعتبر سوق عكاظ من أهم الأسواق التي كانت تزخر بها البلاد العربية، وهذا ما جعلها السباقة للوصول إلى الريادة مقارنة بالأسواق الأخرى، وكان الشعراء والأدباء والحجاج يلتقون في مكان اسمه الابتداء، كان ميدانا لتبادل الأفكار والآراء والتشاور في مختلف القضايا التي تخص التجارة وغيرها من الأمور.

وبقدر ما اشتهر سوق عكاظ بتعدد التجارات والمبادلات كان للجانب الأدبي جزء كبير في ذيوع هذا السوق عن بقية الأسواق الأخرى، حيث يزخر بثلة من النقاد والأدباء الذين كانوا بمثابة الحكام، للحكم على رديء الشعر من أحسنه، فما استحسنته اللجنة كان مقبولا وما قوبل بالرفض يكون مرفوضا.

ولقد اهتم العرب بالتجارة قبل الإسلام، حيث نجد مجموعة من الأبيات الشعرية لمختلف الشعراء يتحدثون عن أهم المنتجات التجارية التي كان يتاجر بها العرب في الجاهلية، فمثلا "عنترة بن شداد" حينما كان يصف أمه قال:

الساق مثل ساقة نعامة والشعر منهـا مثـل حـب الفلفـل

كما نجد الشاعر "النابغة الذبياني" يقول عندما تحدث عن المسك:[1]

وقـد عيـق العيـر بهـا ومسـك يخالطـه مـن المسـك عـود

والأمر نفسه مع أشعر الشعراء امرئ القيس الذي تحدث عن القرنفل فيقول:

إذا التفت نحوي تضوع ريحها نسيم الصبا جاءت بريا القرنفل

[1]– ديوان امرئ القيس: ص15.

فلو دققنا في مختلف القصائد الجاهلية، لوجدنا العديد من المواد التي كانت موجود في المجتمع العربي، فنجد مثلا الصندل، والعير، الزنجبيل، الكافور... وغيرها من المواد التي اشتهرت بها العرب.

وكان الشعراء عند ارتحالهم يتخذون وسائل مخلفة للارتحال، فمنهم من ارتحل برا ومنهم من ارتحل بحرا، مثل الشاعر "بشر بن أبي حازم" الذي ترك أبياتا شعرية لها قيمة تاريخية كبيرة. وهذا لأنها بينت الطريقة التي كان العرب يعتمدون عليها، والوسائل التي يتخذها العرب في صنع سفينتهم فيقول:

أجالد صفهم ولقد أراني على قرواء تسجد الرياح
معبدة السقائف ذات دسر مضبرة جوانبها رداح
يمر الموج تحت مشجرات يلين الماء بالخشب الصحاح
ونحن على جوانبها قعود نغيض الطرف كالابل القماح
فطابت ريحهن وهن جون جآجئن في لجج ملاح

فالتجارة من أشرف الحرف قدرا ومنزلة، وأهم ما ارتكز عليه الاقتصاد العربي، سواء بتربية المواشي أم تنوع الزراعات أم صيد السمك، فهذا التنوع في المنتج ساهم في تحقيق الاكتفاء الذاتي للمجتمع العربي، والقدرة على التصدير والتعامل مع مختلف البلاد في البيع والشراء، كما أنها كانت بمثابة الأمل والسبيل الوحيد، الذي فتح الباب أمام الكثير من الشعراء والأدباء، حيث نجد "أن الشاعر العربي كان يسرد أحداثا معينة وأخبارا شخصية وتجارب ذاتية، فمعظم الأحداث هي من تجارب الشاعر ويختلف مغزى سرد هذه الأحداث إما للتفاخر أو لتبيان الحالة المأساوية التي مر بها"[1].

[1]– العزيز مردين: القصة الشعرية في العصر الحديث، دار الفكر دمشق سوريا، ط1، 1984، ص27.

د- الرحلة من أجل اللهو والاستمتاع:

كان الشعراء يرتحلون أيضا من أجل إشباع ملذاتهم والاستمتاع بأوقاتهم، وكانت هذه السهرات يكثر فيها السمر والخمر، فيبقى كل شاعر ينشد ما جادت به قريحته فيطرب كل الحضور، يقول عمر بن كلثوم في هذا الصدد:[1]

وكأس قد شربت ببعلتك وأخرى في دمشق وقاصرينا
وإن سوف تداركنا المنايا مقدرة لنا ومقدرينا
ففي قبل التفريق ياظعينا نخبرك اليقينا وتخبرينا
ففي نسألك هل أحدثت صرما لو شك البين أم خنت الأمينا

فالشاعر يجمع في هذه الأبيات بين العديد من الأسباب التي جعلته يرتحل من أجل الاستمتاع واللهو والترويح عن النفس، لأنهم عانوا من قساوة الزمن.

كما عبر" الأعشى" عن ذلك في قوله: [2]

أجدك ودعت الصبي والولائد وأصبحت بعد الجور فيهن قاصدا
وما خلت أن اتباع جهلا بحكمة وما خلت مهراس بلادي وماردا
يلوم السفي ذا البطالة بعدما يري كل من يأتي البطالة راشدا
أتيت حريثا زائر عن جنابة وكان حريث عن عطائي جامدا

فالشاعر أكد أن اللهو والاستمتاع من أهم الأمور التي يجب المحافظة عليها لأنهما السبيل الوحيد الذي يسلي به نفسه.

كما أن للضغط والقلق دورا في ارتحال الشعراء، وهذا ما لمسناه عند "زهير بن أبي سلمى" في قوله:

دعها وسل الهم عنك بجسرة تنجو نجاء الأخذري المفرد[3]

---

[1]- الديوان: عمر بن كلثوم: تحقيق إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، ط1، لبنان، 1991، ص66-67.

[2]- ديوان الأعشى، ص81.

[3] ديوان زهير بن أبي سلمي، ص46.

فالرحلة أهم مصدر ووسيلة يتخذها الشعراء، حيث مثلت واقعا مألوفا في حياتهم، فمهما كانت هذه الرحلة قصيرة أو طويلة، إلا أن آثارها على الشعراء كانت كبيرة، فتعددت الأغراض وتنوعت الأساليب واختلفت الدوافع، لكنها كانت تصب كلها في قالب واحد تعبر عن مكبوتات الشاعر ومشاعره. فالدوافع الذاتية والدوافع الخارجية، كلها ترجمت واقع المجتمع العربي، لهذا، نجد أن بناء القصيدة العربية متشابه عند أغلب الشعراء، لأن الواقع واحد، فبالضرورة يكون النموذج والمنهج المتبع في بناء وسرد مغامراتهم متشابها.

الفصل الثاني

الطبيعة الصامتة في شعر الرحلة

1- الصحراء

2- الليل

3- الأشجار والنباتات

3-1 النخيل

3-2 شجرة الضال

4- التضاريس

4-1 الجبال

4-2 الكثبان الرملية

4-3 الوديان

5- المناخ

5-1- الأمطار

5-2- البرق والرعد

5-3- الرياح

كان الشعر العربي شاهدا أمينا على عبقرية العرب، وكان للمكان دور مهم في توليد الأدب، حيث كانت الطبيعة ومازالت العنصر الملهم الذي يلهم الشعراء ويدفعهم للإبداع، لأنها ترافقهم في كل مكان، فيتأثر بها، ما يجعله يستوحي منها عناصر تجربته، فكلما لمسنا شعور ووجدان الشاعر إلا ووجدنا في ذاكرته مجموعة من المواقف التي جعلته يرتحل في الصحراء الواسعة مترامية الأطراف على ظهر راحلته.

فيقف ساعات طوالا وهو يتأمل هذه المناظر الرائعة ويحاول ترجمة أحاسيسه التي يعيشها بكيانه ووجدانه وعقله، فلا يمكن أن يخلو ديوان من دواوين الشعراء من وصف الطبيعة، سواء أكانت الطبيعة الحية (كالحيوانات الوحشية والطيور) أم الطبيعة الجامدة – الصامتة– (الصحراء والنباتات والأمطار) وغيرها من الظواهر التي كانت تثير قريحة الشاعر، فتحثه على الإبداع، وهذا ما يميز طبيعة العلاقة الجوهرية المتينة بين الشاعر وطبيعته، حيث بقي متشبثا بالأرض التي أنجبته ومتعلقا بالحياة.. "وهذا ما جعل دلالة الطبيعة عند العربي عميقة وموحية وأصبحت تأخذ مناحي مختلفة فتارة تمثل البقاء وتارة أخرى الفناء".[1]

وأكثر ما يميز الشعر العربي، اختلاف المشاهد الساكنة والمتحركة فوق الطبيعة الجامدة، فاتخذها الشعراء مادة تثري قصائدهم، وجعلها الشاعر كمقومات أساسية في بناء وهيكلة القصيدة، لأنه وجد فيها مادة خصبة للحديث وميدانا فسيحا للتصوير، فصورها بكل أشكالها ومن مختلف زوايا النظر، ولم يترك شيئا إلا وأعطاه قيمته ومكانته.

فوصفوا المرأة في عيون الغزال والنخلة الطويلة، وكلما نزل المطر أبدعوا في وصفه.. وهذا ما يدل على الملكة والقدرة التي يتميز بها الشعراء، يبدأ الشاعر في وصف السحب والرياح التي تحركها والرعد والبرق الذي يتبعها كلها في قالب متسلسل ومنتظم فأبدعوا في

---

[1]– خالد محمد الزاوي: تطور الصورة في الشعر الجاهلي، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، د.ط، 2000، ص79.

وصف كل الموجودات. لذا، عد الوصف "ركنا من أركان القصيدة كالحجر في البناء أو خلية تحمل الفكرة كالسوار في المعصم"[1].

فصورة الطبيعة عندهم كانت مقترنة بالأزمنة التي يصاحبها الشاعر. ففي فصل الشتاء يصف الليلة المظلمة والجو البارد والأمطار والبرق والرعد، ويربطها بصراع الحيوانات الوحشية التي تعبر عن صدق التجربة الحسية، التي يمر بها الشاعر في تلك الفترة. أما في الصيف، فيركز على شساعة الصحراء وجوها الحار والجفاف، الذي يسود أغلب القبائل العربية، ويصف رياح السموم والحرارة المرتفعة وقلة الأمطار، ويصور أيضا الحالة التي آلت إليها الحيوانات نظرا للظروف القاسية التي تميز الطبيعة.

في حين، في فصلي الخريف والربيع، يركز الشعراء على وصف الخصب ونماء الزرع وكثرة الأمطار، فمن هذا التنوع والتعدد في وصف المشاهد نقول إن كل حادثة لها صلة بنفسية الشاعر بالدرجة الأولى لأنه يعبر عن تجربته بصدق.

وكان لسحر الطبيعة وجمالها أثر في أسلوب الشاعر، فمثلا "امرؤ القيس" يعد أشعر الشعراء، لأنه أول من لطف المعاني ووقف على الطلل ووصف النساء بالمها وشبه الخيل بالعقاب والقطا، وشبه براعتهم في الشعر والنثر كمهارة الحوت الذي يسبح في بحورهم، واهتموا بجمال الحبيبة وشبهوها بمختلف الأوصاف التي تعبر عن روعة الشيء، فكل هذه الأوصاف هي من صلب ووجدان الطبيعة، ممزوجة بخيال وإبداع الشاعر الذي يؤثر في القارئ تأثيرا عجيبا، حيث "يقوده ويغوص به لاكتشاف الطبيعة الجاهلية وكل ما يدور فيها، فنجد الشاعر مناجيا ومشتكيا حينا وباكيا وضاحكا في حين آخر، وكأنه يصف ذاته داخل الأشياء التي يذكرها"[2]، فكل هذه الأمور ساهمت في بناء شعر عربي عظيم" نما وازدهر منذ طفولته في أحضان الطبيعة، وقد كان صداه عميقا، لهذه البيئة بخيرها وشرها في أحسن

---

[1]- غازي الظلمات: الأدب الجاهلي قضاياه وأغراضه أعلامه فنونه، دار الفكر بيروت، لبنان، ط1، 2020، ص128.

[2]- اليا أبو الحاوي: فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، دار الكتاب اللبناني، لبنان، 1978، ط2، ص11.

أيامها خصوبة ونعيما وأشقى أوقاتها بؤسا وضيقا"[1]. فالشاعر كان يغرف من بحر هذه الطبيعة، من خلال الجمع بين طبيعة صامتة- ساكنة- وطبيعة متحركة في قصيدة واحدة وهذا ما سنحاول التوسع فيه.

1- الصحراء:

على الرغم من تعد أسمائها، سواء أكانت الفلاة أم القفار أم المفازة أم البيداء، إلا أن لفظة الصحراء يراد بها مكان فضفاض وشاسع، يغيب فيه البصر الحديد، وفيها متعة للعين وراحة للنفس، ولقد كان لها الفضل الكبير في إبداع الشعراء، حيث ساهمت في إثراء لغة الشاعر وتحسين أسلوبه وتنويع مواضيعه، و"حظيت الصحراء بأهمية كبيرة في الأدب العربي، لأنها موطن الجاهليين وأرض الرسالات والديانات التي جاءت في ما بعد"[2].

وكانت البيئة هي المنشأ الأول للإنسان الجاهلي، حيث ترعرع وكبر، لذا، أصبحت قطعة مهمة للعربي، لأنه بفضلها، تعلم التجارب وفتحت أمامه عدة رؤى، فبحيواناتها وأشجارها وتقلباتها الجوية، جعلت الشاعر في تطلع دائم وبحث مستمر لاكتشاف كل ما هو جديد، فأحلامه وخياله بناه وفق ما يتلاءم مع طبيعته، لأنه "يستمد منها مواضيعه فيعكسها في شعره الذي يكون مفعما بالحركة، من خلال المكونات الأساسية للطبيعة التي تعد بدورها المادة الأساسية في بناء القصيدة، وهذا ما يجعل الفصل بين الطبيعة الداخلية والخارجية أمرا صعبا (...) ومن يقرأ دواوين الشعر العربي، فإنه يمكن أن يقرأ تاريخ الصحراء العربية في زمن الماضي، فيجذبه جمال النخيل والرمال والليل والصقيع واللهيب ومختلف النباتات، كما أنه يشاهد البقرة الوحشية والعقاب والظليم"[3].

وكانت الصحراء العربية تتوسط جزيرة العرب، ويحدها كل من الشام والعراق واليمن والبحرين، وكانت تتميز بحرارة شديدة وقلة تساقط الأمطار وندرة المياه، ما سبب حالة عدم

---

[1]- أحمد فلاق عروات: تطور شعر الطبيعة بين الجاهلية والإسلام، ديوان المطبوعات الجامعية، 1991، ص111.

[2]- أمينة محمد برانين: فضاء الصحراء في الرواية العربية، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2011، ص17.

[3]- اليا أبو الحاوي: فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، ص82.

الاستقرار وسط الإنسان الجاهلي، لكنها في الوقت نفسه ساهمت في حضور البديهة والذكاء وهذا ما جعل قريحته تحمل الكثير من المشاعر والأحاسيس.

فيعبر عن كل الموجودات التي تحمل معاني ودلالات لها صلة بالشاعر والصحراء.. فهذا المكان الفسيح والشاسع، سمح للشاعر بأن يبحر بخياله ويتمتع بنظره ويبدع بلسانه، وانعكس هذا على أسلوب الشعراء الذين تميزوا بأسلوب بليغ قوي ولغة رفيعة. ومن أبرز الشعراء الذين أبدعوا في وصف الصحراء امرؤ القيس الذي يقول: [1]

وخرق يخالف الركب يدلجو به ... شديد على الأسفار منفتق الصوي
مهامه موماة من الأرض مجهل ... تداعي على أعلامه البوم والصدي
وقفر كظهر الترس محل مضله ... معاطش مجري الماء طلامس الفلاة[2]
يضيق بها الركبان ذرعا ولا ... تري بها علما مدبينا ولا مدي
ضمنت بها للركب قصد سبيلهم ... اذا أدلجوا حتي ترجلت الضحي
أقول لأصحابي النجاء وقد بدت ... من الجهد في أعناقهم نشوة الكري
فصبحتهم ماء بهيماء قفر ... وقد حلق النجم اليامي فاستوي

فالشاعر أبدع في وصف وحشية الصحراء ومخاوفها والمخاطر التي تحف الصحراء من كل جانب، وهذا ما انعكس على الإنسان الجاهلي الذي أصبح يعيش في مكان تنعدم فيه كل شروط الأمن والاستقرار، فأصبح يرى كل شيء غير طبيعي، ولأن الجاهلي بشكل عام والشعراء بشكل خاص قد تعودوا على الارتحال كانوا دائما يؤمنون الغذاء والماء في رحلتهم، حتى يتفادوا عنصر المفاجأة لأن الصحراء لا ترحم أي شخص.

أبدع في رسم هذه الصورة الموحشة والمرعبة عن الصحراء، من خلال الجمع بين أحاسيسه وعواطفه وربطها بالواقع الذي يعيشه، لينتج في الأخير نصا متكاملا ومنسجما

[1]– ديوان امرئ القيس، ص232–233.

[2]– الخرق: البعيد من الأراض التي يتخرق فيها، الركب: الجماعة الراكبون، الصوى: الأعلام، المهامة: جمع مهمة، البلد الذي لا يهتدي للسير فيه، الموماة: الصحراء الخالية، أعلامه: جبال صغار، الصدي: ذكر البوم، القفر من الأرض: الذي لا نبات فيه، وصيره كظهر الترس لأنه صلب أملس. الديوان ص233.

يعبر عن المعاناة التي تعرض لها الشاعر في سفره. لذا، نقول إن الشعر العربي هو وليد الصحراء، نشأ على أديمها وتدرج في النشأة حتى استقام في صورته الكاملة التي وصلتنا، فالصحراء كان لها الدور في تدرج الشعر وسموه وازدهاره وتطوره. وهذا ما لمسناه في لغته الرفيعة وأسلوبه البليغ، وموضوعاته الغنية. فهي التي منحته قدرة هائلة في التفكير والتصوير [1].

والأمر نفسه مع المرقش الذي أبدع في وصفها، حيث يعد الشاعر من أصدق الشعراء الذين تغنوا بجمال وشساعة ووحشية الصحراء فيقول: [2]

ودية غبراء قد طال عهدها	**تهالك فيها الورد والمرء ناعس**
قطعت الى معروفها منكراتها	**بعيهامة تنسل والليل دامس**
تركت بها لبلا طويلا ومنزلا	**وموقد نار لم ترمه القوابس**
وتسمع تزقاء من البوم حولنا	**كما ضربت بعد الهدوء النواقس**

هذه الأبيات قد غلب الهدوء عليها، وهذا ما بعث في نفسية الشاعر الخوف، ونظرا لشساعتها، زادت حدة الخوف عنده، إلى درجة أنه بدأ ينظر إلى كل النقائص التي تغزو المكان، فكل متطلبات الحياة تنعدم فلا وجود للمياه، مناخ جاف وغياب السكان.. كلها عوامل أفقدت المكان حركيته المعهود عليها، وساهمت في إضفاء الوحشية والسكينة فيه، وخصوصا صوت البوم الذي جعل الشاعر يحدق في كل مكان وينظر إلى كل زاوية، لأن صوت البوم له رمزية الخراب والدمار، ما جعله يفقد السيطرة وحاول أن يسرع بناقته التي كانت الأنيس الوحيد الذي يتقاسم معه هذه المخاوف، "فهذه الراحلة الصلبة القوية في قطع

[1]- أنظر: محمد بن ناصر الدخيل: أثر الصحراء في نشأة الشعر العربي وتطوره حتى نهاية العصر العباسي الثاني، ص4.

[2]- الديوان: المرقش، ص35.

القفار الموحشة والمفازات الشاسعة ليست إلا تعبيرا عن مدى الإصرار والجسارة وقوة العزيمة وعلو الهمة"[1].

وتصوير النباتات والحيوانات التي صادفته في رحلته دليل على دقة النظر عند الشاعر ودليل على أن الشاعر يعيش حالة ارتباك وقلق. وهذا ما لمسناه في تصويره للصحراء.

فالصحراء شيء مقدس، لذا نجد أن أغلب الشعراء اتخذوها كمادة أساسية للتعبير عن أحاسيسهم ومشاعرهم، نجد "لبيد" أبدع في رسم صورة منسجمة ومتناسقة البناء، ما يؤكد أن الصحراء مدرسة كونت مجموعة من الشعراء وأثرتهم بمعجم غني بالمصطلحات، يعبر عن حالهم، لأنها "مكان مجهول وقيم الألفة موزعة فيه، وليس من السهل إقامة توازن فيها"[2].

وفي هذا الصدد، يقول "لبيد":[3]

ويـــوم هـــوادي أمـــره لشـــماله ... بهتـك أخطـال الطـراف المطنـب
ينـيخ المخـاض البـرك والشـمس ... حيـة إذا ذكيـت نيرانهـا لـم تلهـب
ذعرت قـلاص الـثلج تحـت ظلالـه ... بمثنـى الأيـادي والمنـيح المعقـب
وناجيـــة أنعلتهـــا وابتـــذلتها ... إذا ما اسجهر الآل في كل سبسب
فكلفتهـــا وهمـــا فآبـــت ركيـــة ... طليحـا كـالألواح الغبـيط المـذأأب

في هذه الأبيات، يبين الشاعر أن الظروف القاهرة والمزرية التي كانت تتميز بها الصحراء دفعتهم للارتحال والبحث عن موانئ العيش والحياة، فهذا الجفاف والخراب الذي نجده في الصحراء ناتج عن التقلبات المناخية، التي كانت تعرفها المنطقة، أثرت في طبيعة الحياة الجاهلية، التي دفعت بالجاهلي لمواجهة المخاطر والصعاب، التي تحف الصحراء من كل جهة، خصوصا الحيوانات الوحشية التي أشار إليها الشاعر، إذ وجد نفسه مضطرا

[1]– سعد العبد الله الصوبان: الصحراء العربية ثقافتها وشعرها عبر العصور قراءة أنثروبولوجية، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط1، 2010، ص639.

[2]– غاستون باشلار: جمالية المكان، تر غالب هليسا، دار الجاحظ للنشر وزارة الثقافة والإعلام، بغداد 1980، ص51.

[3]– الديوان لبيد بن ربيعة، ص51

لمواجهتها والنجاة بنفسه، وكأن ثنائية الحياة والموت مرتبطة بالمواقف التي يتخذها الشاعر في طريقه، فالشاعر هنا يعتز بنفسه ويتباهى بها، لأنه استطاع أن ينجو بنفسه.

ويتكرر هذا مع "الأعشى" الذي حاول تصوير جزئية من الطبيعة الصحراوية فيقول[1]:

وبلـــدة يرهـــب الجـــواب دجلتهـــا حتـــي تـــراه عليهـــا يبتغـــي الشـــيعت
لا يســـمع المـــرء فيهـــا مـــا يؤنســـه بالليـــل الا نئـــيم البـــوم والضـــوعا
كلفـــت مجهولهـــا نفســـي وشـــايعني همـــي عليهـــا اذ مـــا آلهـــا لمعـــا
بـــذات لـــوث عفرنـــاه اذا عثـــرت فالتعس أدني لها من أن تقول لعا

عبر "الأعشى" عن كل مظاهر الحياة بكل إحساس وفخر، لأن هذه الصحراء ملأت على البدوي قلبه ونفسه وكيانه وعاطفته، وهذا ما جعلنا نحظى بموروث متنوع وغني من حيث جزالة اللفظ ووضوح المعني، فهذه البنية كانت خصبة بالفكر والإبداع والوضوح فتنمي روح الإبداع في نفسية الشاعر، ولقد تجلت الصحراء في الشعر بأبعاد مختلفة ومتنوعة، لأنها تعبر عن أفعال داخلية مرتبطة بنفسية الشاعر، وهذا ما سمح للشاعر بأن يستلهم نفحاته الرومنسية ومثالياته من مشاهد الصحراء، وحياة الرعي وقيم البادية، فالشعر الجاهلي مفعم بروح البداوة والصحراء التي ساهمت في تكون الشعراء من الناحية الوجدانية والنفسية[2].

ويعد الصعاليك من أهم الشعراء الذين أبدعوا في رسم الصحراء، على الرغم من أنها مكان مجهول ومحفوف بالمخاطر، لكنه استطاع أن يثبت ذاته فيها، وواجه كل شيء وأصبح رفيق الحيوانات الوحشية التي عوضته حب أهله وواسته في كل محنه، وهذا ما جعله لا يهابها، بل كان يفتخر ويعتز بصحبتها، واستطاع أن يجول ويدخل كل شعاب الصحراء سواء القريبة والبعيدة، فكل هذه المجازفة بحياتهم، لم تكن وليدة صدفة، بل هي نتاج الألم والحرمان الذي عاشوه وسط قبيلتهم.

[1]– الديوان الأعشى، ص157–158

[2]– سعد العبد الله الصويان: الصحراء العربية الثقافية وشعرها عبر العصور قراءة أنثربولوجية، ص639.

واتخذوها كرمز للقوة والافتخار والاعتزاز، فهم لا يهابون الموت بل يتصدون له بكل عزيمة وإصرار، من أجل البقاء على قيد الحياة، لأنهم لا يعترفون بمصطلح الخسارة، لأنها كانت منفذهم للتعبير في النص السردي الذي يلوذ به الصعلوك حين تضيق أمامه الآفاق وتنغلق أمامه السبل[1]. وهذا ما نراه عند تأبط شرا الذي تغنى بالصحراء في قوله:

بشعب كشل الثوب سكن طريقه ... مجامع موحية نطاف محاصر
تعسفته بالليل لم يهدني له ... دليل ولم يحسن لي النعت خابر
لدن مطالع الشعري قليل أنيسه ... كأن الطخا في جانبيه معاجر
به من نجاء الدلو بيض أقرها ... جبار لصم الصخر به صراصير[2]
ومررن حتي كاد للماء منتهي ... وغادرهن السيل فيما يغادر
به نطف زرق قليل ترابها ... جلا الماء عن أرجائها فهو حائر
به سملات من مياه قديمة ... مواردها ماء ان لهن مصادر[3]

فالصحراء هي الأم الرحيمة والقلب الحنون الذي حن وأحس بمعاناة الصعلوك، لذلك كانت ملاذهم ومنفذهم الوحيد، حين صدت وأغلقت في وجوههم كل الأبواب، هي الفضاء الواسع الذي يخفف من إحساسهم بالغربة والظلم.

أعطت الصعلوك قيمة ومكانة ومنحته حرية مطلقة وسيادة كان يتمنى تحقيقها، لأنه عاش الحرمان والظلم وسط أهله، فتخلصهم من قيود القبيلة والتغلب على المخاوف التي

---

[1]– أنظر: ماجد حميد فرج: الرحلة في أدب أبي علاء المعري، رسالة ماجستير، كلية التربية بجامعة المستنصرية، 1999، ص80.

[2]– شعب: طريق في الجبل، شل الثوب وشك خياطة خفيفة، وشكس أي ضيق وعر، مجامع: أي ما اجتمع من الرمل، الصوحان: وجها الجبل القائمان وحائطا الوادي والشعب، تعسفه من التعسف: وهو السير على غير علم ولا هداية ولا أثر، الطخا: السحاب الرقيق، المعاجر: جمع معجر: ثوب تلفه امرأة على رأسها، ديوان تأبط شرا، ص95.

[3]– ديوان تأبط شرا، ص94–96.

كانت تأسرهم.. أعطتهم نفسا جديدا في هذه الحياة، و"الشنفرى" هو الآخر أعطى هذه الصحراء صورة مغايرة وجديدة عن باقي الشعراء، في قوله:[1]

وخـــرق كظهـــر التـــرس قفـــر قطعته بعاملتين، ظهره ليس يعمل

فألحتقـــت أولاه بـــأخراه موفيـــا علـــى قنـــة أقعـــي مـــرارا وأمثـــل

تـروم الأراوي الصحم حولي كأنـها عـــذارى علـــيهن المـــلاء المـــذيل

ويركـــــدن بالآصـــــال كـــــأنني من العصم أدفي ينتحي الكيح أعقل

وهذا لما تحدث عن علاقته الوطيدة مع الحيوانات التي رافقتهم في كل غاراتهم، وساعدتهم في فك كل غموض وليس عن مكان معين، لأن علاقة الإنسان بالمكان علاقة بالحياة، وفقدان المكان هو إعلان صريح للموت، فمن دون مكان لا وجود لحياة.. لهذا عد المكان أهم شيء عند الصعاليك والشعراء العرب.

2- الليل:

كان الليل مصدر إلهام الشعراء والملاذ الآمن للتعبير عن مكبوتاتهم وآلامهم، ويعد الصديق الوفي الذي يفهم كل همومهم ويواسيهم، في كل وقت.. ومن أبرز الشعراء الذين تغنوا بالليل، نجد "امرأ القيس" أن الليل عنده "ساحق طاحن لكل بادرة أمل، يمكن أن تتبع كيانه، فهو من شدة يأسه وإحساسه العميق لما يعتريه من هموم لا يرتقب جديدا من ضوء النهار، بل يرى أن طلوع الفجر عليه لا يزيده إلا كدرا وقد يحمل ضوء الصبح ألوانا من الهموم، أقسى من هموم الليل، فيتراجع متقهقرا يلوذ به من جديد"[2] فيقول: [1]

---

[1]- ديوان الشنفري: ص72 الخرق: الأرض الواسعة تتخرخ فيها الرياح، كظهر الترس: يعني أنها مستوية، قفر: خالية مقفرة، ترود: تذهب وتجيء، الأواري: جمع الأروية وهي أنثى التيس البري، الصحم: جمع أصحم للمذكر وصحماء للمؤنث، وهي السواء الضارب لونها إلى الصفرة، العذاري: جمع العذراء البكر من الإناث، الملأ: نوع من الثياب، المذيل: الطويل الذيل. المصدر نفسه.

[2]- باديس فوغالي: الليل في الشعر الجاهلي، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، المركز الجامعي أم البواقي، الجزائر ص193.

وليـل كمـوج البحـر أرخـى سـدوله — علــي بــأنواع الهمــوم ليبتلــي
فقلــت لـــه لمـــا تمطـــى بجـــوزه — وأردف أعجـــازا ونـــاء بكلكـــل
ألا أيهـا الليـل الطويـل ألا انجـل — بصبح ومـا الإصباح فيـه بأمثـل
فيــا لــك مــن ليـل كــأن نجومــه — بكـل معـار الفتيـل شـدت بيـذبل
كـأن الثريـا علقـت فـي مصـامها — بــأمراس كتــان إلــى صـم جنـدل[1]

فالشاعر يعبر عن عمق أحزانه وآلامه وشبه الليل والظلام بالأمواج التي لا تنتهي، فكلما انتهت موجة تليها أخرى، وهكذا هي أحزان الشاعر التي لم تنته، فكلما قارب مشكل على الانتهاء إلا وجاء حزن وألم آخر حرم عليه باب السعادة. والشاعر في هذه الأبيات فتح باب التأويلات أمام المتلقي، لأن خياله الواسع جعل الليل الذي يتحدث عنه ليلا خياليا ورومنسيا، حيث رسم صورة الليل المظلم والعاتم، الذي لا يحمل أي بشارة أمل وخير، فشبهه بالبحر وأمواجه التي تتحرك بين الحين والآخر، وهذا راجع لحالة الارتباك والقلق الذي يعيشه وكأن الشاعر أصبح يخاف من الغد المجهول، فحاول الشاعر أن يربط بين أحزانه وخوفه من غدر الزمان، بالبحر الذي فوقه قارب والأمواج محيطة به من كل جهة.

لأن الشعور بالخوف هو الذي أعطى الشاعر ذاك الدفع ليبدع ويعبر عن مشاعره وهمومه وأحزانه، لدرجة أنه طلب من الليل أن ينجلي، لكنه تراجع لأنه غير قادر على تحمل المزيد.. وما زاد المشهد جمالا، التركيز على موقع النجوم، التي لم تتحرك وكأنها مرصوصة ثابتة، فهذه الميزة هي التي جعلت "امرأ القيس" يتفوق على باقي الشعراء في وصف الليل لأن الشاعر استمد الصورة من واقعه المعيش.

وفي موقف آخر لليل، أبدع فيه "امرؤ القيس" وكان بعيدا كل البعد عن هذه الصورة الأولى التي تعبر عن كون الليل مصدر حزن وألم، فالشاعر أعطى الليل عدة صورة وصوره في هذه الأبيات بأنه الزمن المثالي، الذي يلتقي فيه العشاق والأحبة، خصوصا أن الالتقاء

[1]- ديوان امرئ القيس: ص18-19. تمطي: امتد، يجوزه: بوسطه، ناء بكلكل: نهض بصدره، ألا انجلي: انكشف، المغار: الشديد الفتل، يذبل: اسيم جبل، المصام: مكانها الذي لا تبرح منه الفرس. المصدر نفسه.

بالحبيبة آنذاك كان خلسة بعيدا عن أعين الناس، لذا كان كل عاشق ينتظر قدوم الليل بفارغ الصبر فنجد الشاعر يقول: [1]

بعثـــت إليهـــا والنجـــوم طوالـــع حـــذرا عليهـــا أن تقـــوم فتســـمعا
فجاءت قطوف المشي هائبة السري يـــدافع ركناهـــا كواعبـــا أربعـــا
يزجينهـا مشـي النزيـف وقـد جـري صـباب الكـري فـي مخـه فتقطعـا
تقـول وقـد جردتهـا مـن ثيابهـا كمـا رعـــت مكاحـــل المـــدامع أتلعـــا

فلقاء الحبيبة في ليلة مقمرة بنجومها وقمرها له طابع خاص عند الشاعر، لأن هذا يزيد من جمالية الموقف ويصبغه بطابع رومنسي، لذا فانتظار الليل عند العشاق يكون على أحر من الجمر، فصورة الليل في المشهد الأول مخالفة لهذه الصورة، لأن الشاعر في الأول كان يائسا متذمرا ويتمنى لو أن هذا الليل يذهب ويأخذ معه كل الهموم، لكن في الصورة الثانية نجد أن الشاعر يتمنى حلول الليل ليلتقي بحبيبته، ومن هذا نقول إن نفسية الشاعر هي التي تتحكم في تصوير المواقف والأماكن.

كما يربط "عنترة بن شداد" سواد الليل بالهموم والأحزان، لأنه كلما رأى الليل تذكر حبيبته التي فارقته ليلا وسافرت مع أهلها وتركته يتخبط وحده مع همومه وأحزانه، لذلك ربط الشاعر الأحزان بالظلمة وأصبح يعيش حالة الانكسار والضياع فيقول: [2]

إن كنـــــت أزمعـــــت الفـــــراق فانمـــا زمـــت ركـــابكم بليـــل مظلـــم
مـــا راعنـــي الا حمولـــة أهلهـــا وسـط الـديار تسـف حـب الحمخـم
فيهـــا اثنتـــان أربعـــون حلوبـــة ســـودا كخافيـــة الغـــراب الأســـحم
اذ تســـــتبيك بـــــذب غـــــروب واضـح عـذب مقبلـة لذيـذ المطعـم

[1]– ديوان امرئ القيس: قطوف المشي: أي مقاربة الشيء، والسرى: السير بالليل، الكواعب: واحدتها كاعب وهي التي قد نهد ثديها، النزيف: يريد الذي نزف دمه، رعت: أي فزعت، مكحول المدامع: ولد الضبية، الأتلع: الطويل العنق 241–242.

[2]– الديوان عنترة بن شداد، ص17–18.

وكـــأن فـــارة تـــاجر بقســـيمة ... سـبقت عوارضـها اليـك مـن الفـم
أو روضـــة أنفـــا تضـــمن نبتهـــا ... غيـث قليـل الـدمن لـيس بمعلـم
جـــــادت عليـــــه كـــــل بكـــــر ... حـرة فتـركن كـل قـرارة كالـدرهم

والأمر نفسه مع "النابغة الذبياني"، الذي كان يعيش حالة قلق ورعب، لأنه عاش ليلة على الأعصاب، فبات في هم وغم لما سمع بتهديد النعمان له، وكانت هذه الرسالة التي وصلته كسم الأفعى الذي لا يمكن تحمله، وحتى يعطي الليل دلالة أعمق وأوضح، ربط ظلام الليل بالسم الأفعى. وهذا دليل على أن النابغة لم يستطع أن يعيش هذه الليلة العصيبة فنجده يقول[1]:

وعبد أبو قابوس في غير كهنـة ... أتـاني ودونـي راكـن فـي الضـواجع
فبـت كـأني سـاورتني ضـئيلة ... مـن الـرقش فـي أنيابهـا السـم نـافع
يســـــهد مـــــن ليـــــل التمـــــام ... سليمها تطلقـه طـورا وطـورا تراجـع
أتـاني أبيـت اللعـين أنـك لمتنـي ... وتلـك التـي تسـلك منهـا المسـامع
مقالـــة أن قـــد قلـــت: ســـوف ... أنالـه وذلـك مـن تلقـاء مثلـك رائـع

فدلالة الليل عند الشاعر مقترنة بجبروت وسلطة النعمان، فنقول إن الليل هنا لم يكن للتعبير عن شوق الحبيبة ورحيلها، بل من خوف الملك وتهديده، ويعبر النابغة في موقف آخر عن الليل كوسيلة للتكسب.

[1]– ديوان النابغة الذبياني: كنهة: الحقيقة، راكس اسم واد، الضواجع: منحي الواد، ضئيلة أفعي دقيقة أتت على السنون فقال لحمها واشتد سمها ساورتني: واثبتني، الرقش جمع رقشاء أفعي فيها نقاط بيضاء وسوداء، ناقع قاتل، يسهد: يمنع النوم، السليم: الملدوغ، تسنك: تضيق وتشتد، رائع: أي مرعب وعميق. ص76.

فحتى يستعطف الشاعر ممدوحه، لابد من أن يختار الأسلوب والألفاظ المناسبة لتحقيق مراده، لذا اتخذ الشاعر الليل كصديق له حتى يعبر عن خلجات الصدر ومكبوتاته، وهذا ما جعل الممدوح يتأثر بكلام "النابغة" في قوله: [1]

فانك كالليل الذي هو مدركي ... وان خلت أن المنتأي عنك واسع
خطاطيف حجن في حبال ... متينة تمد بها أيد اليك نوازغ
أتوعد عبدا لم يخنك أمانة ... وتترك عبدا ظالما وهو ضالع
وأنت ربيع ينعش الناس سيبه ... وسيف أعيرته المنية قاطع

أسهب الشاعر في هذه الأبيات في مدح ممدوحه، حيث شبهه بالليل الذي يتميز بالقدرة والسيطرة، ورسم صورتين: الأولى تبين أن الشاعر يعيش حالة رعب وقلق وهو مرتبك، في حين استعمل الليل في الصورة الثانية كوسيلة للتودد للملك والتأثير فيه.

وإذا كان الليل مصدر قلق وخوف وحزن أو مصدرا للتكسب ولقاء الأحبة عند الشعراء، فهو رمز للقوة والتحدي عند الصعاليك، "فالشنفرى" يرى بأن الليل هو سلاح للصعلوك، لأنه يساعده في إغارته وخرجاته من أجل تأمين الغذاء، لذا عد الليل عندهم مصدر فخر واعتزاز يقول الشاعر[2]:

فأيمت نسونا وأيتمت ولدة ... وعدت كما أبدت واليل اليل
وأصبح عني بالغميضاء ... جالسا فريقان مسؤول وآخر يسأل
فقالوا لقد هرت بليل كلابنا ... فقلنا: اذئب عس أم عس فرعل
فلم يكن الا نبوة ثم هامت ... فقلنا قطاة: ريع أم ريع أجدل
فان يكن من جن لأبرح طارقا ... وان يكن انسا ما كها الانس تفعل

[1]– ديوان النابغة الذبياني: المنتأي: من الناي وهو العبد، الخطاطيف: جمع خطاف، وهو مثل العقو الذي فيه البكر، إلا أنه من حديد والعقو من خشب، الحجن: جمع أحجن وهو المعوج، المتينة: الشديدة القوية، نوازغ: أي جواذب، ضالع: مائل عن الحق، السبب العطاء، ينعش: يرفع ص78.

[2]– ديوان الشنفري: أيمت نسوانا: أي جعلتهن أيامي أي بلا زواج، الأيم: من لا زوج له من الرجال، الالدة: الأولاد، وأيتمت الدة: جعلتهم بلا أباء، أليل: شديد الظلمة، هرت: نبحت نباحا ضعيفا، عس: طاف باليل ومنه العسس وهم حراس الأمن في الليل، الفرعل: ولد الضبع. ص70–71.

ويـــوم مـــن الشـــعري يـــذوب لعابـه أفاعيـه فـي رمضـائه تتملـل

يفتخر الشاعر هنا بتنفيذ إغارته على أعدائه، حيث يتّم أولادا وترك نساء أرامل وتمت هذه المهمة ليلا، فالصعلوك يرى بأن الليل أساس النجاح، رغم أن الليل مظلم والمكان موحش، إلا أن تحقيق الانتصار بالنسبة لهم أهم وأولى من أي شيء، فهذه الرسالة من الصعاليك الغاية والهدف منها إثارة وزرع الخوف في نفوس القبائل، وأن لهم القدرة على مواجهة كل المخاطر من أجل بلوغ أهدافهم.

فمن هذه النماذج، نقول إن الليل قد يكون المتنفس للبعض، وقد يكون مصدر حزن وقلق، فاختلاف صور الليل تختلف بحسب الوضع الذي يكون فيه الشاعر، لأنها مرتبطة بنفسيته.

3- الأشجار والنباتات:

تعد الطبيعة مصدر إلهام وإبداع، لذا طرق بابها معظم الشعراء وحاولوا نقل الصور الحقيقية لهذه الموجودات، مع إضافة لمسات وخبرات الشاعر عليها لتخرج في الأخير وفق قالب منسجم ومتناسق، يتوافق مع نفسية ورؤية الشاعر، وكان توظيف أغلب النباتات والأشجار يحمل معنى واحدا للتعبير عن القوة والصلابة ورفع التحدي، رغم كل المخاطر التي تتعرض لها من التقلبات الجوية كالرياح والأمطار الغزيرة والصقيع، لكنها استطاعت أن تفرض ذاتها وتعيش وسط كل هذه العراقيل، فكان الشاعر آنذاك يراها قدوة له لمجابهة كل المخاطر.

ونظرا لشساعة الصحراء، فقد عرفت البيئة العربية عدة أنواع من النباتات والأشجار، التي حظيت باهتمام الشعراء، وهذا راجع للدور الذي تلعبه في حياته، حيث تعد أهم شيء يسد جوعهم، كما أنها كانت وسيلة لبناء الأكواخ وصناعة السلاح كالرمح للدفاع عن أنفسهم، أي إن هذه النباتات والأشجار تقمصت عدة أدوار في حياة الجاهلي، لذا كان من غير المنطقي الاستغناء عنها أو تجاهلها في قصائدهم، وكانت هذه النباتات تتنوع بتنوع

المناخ والمكان، فمنها ما هو موسمي ومنها ما هو سنوي، ومن أهم الأغذية التي اهتم الجاهلي بزراعتها النخل والشعير، لأنهما كانا بمثابة العمود الفقري للاقتصاد، واشتهر العرب بالنخيل، لذا تغنى أغلب الشعراء بها في قصائدهم.

3-1 النخيل:

لقد تعلق العربي منذ القدم بالنخلة، حيث تعد هذه الشجرة سيدة الشجر، وهي من أقدم الشجر التي عرفها الإنسان، وتكثر في الأماكن التي بها ماء، لكنها تتميز بميزة المقاومة، حيث تعد من الأشجار التي تقاوم العطش، وهي رمز العطاء والخصب وتغنى بها الشعراء، وهذا للدور البارز الذي مثلته هذه الشجرة التي كانت تكثر في مدينة الطائف وهجر وخيبر والمدينة، إلى جانب الدور الذي مثلته في تنمية الاقتصاد لهذه المدن وتلبية حاجيات السكان. فقد استغل العرب جذورها للبناء وأوراقها للعلاج، وكان الظل الذي يحتمي به الناس في رحلتهم، ويعد النخل من "أقدم الشعائر البشرية، حيث استعمل النخل الزحاف الرمزية التي شاع استعمالها في العراق القديم"[1].

ونظرا لتعدد أدوارها ومهامها في حياة العرب استحقت هذه الشجرة أن تقدس وتعد مصدر فخر واعتزاز للعربي، وكان توظيف النخل في القصيدة العربية يحمل عدة دلالات وإيحاءات يريد الشاعر الوصول إليها، ونجد أن أغلب الشعراء ربطوها بالمرأة والعطاء وشبهوا كل جزء منها كالساق والقامة بالناقة والفرس. يقول امرؤ القيس في هذا الصدد[2]:

فشبهتهم في الآل لما تكمشوا حدائق دوم أسيفنا مغيرا

أو المكراعات من نخيل ابن يامن وعالين قنوانا من البسر أحمرا

حمته بنو الرباء من آل يامن بأسيافهم حتي أقر وأوقرا

[1]- عبد العظيم القناوي: الوصف في الشعر العربي، شركة مكتبة الطباعة، مصر، 19994، ص70.

[2]- ديوان امرؤ القيس، ص57.

شبه الشاعر قيمة ومكانة هذه النخلة في حياتهم كقيمة المرأة التي لا يمكن المساس بها، كما تباهى الأعشى هو الآخر بالنخلة وكان يفتخر بها في قوله:

ألم تر أن العرض أصبح بطينها نخيلا وزرعا نابتا وفصافصا
وإذا شرفات بقصر الطير دونه تري الحمام الورق فيه قرامصا [1]

ونجد أيضا زهير بن أبي سلمى يربط النخلة بفرسه فيقول[2]:

فما يك من خير أتوه فانما توارثه أباء أبائهم قبل
وهل بنبت الخطي الا وشجه وتغرس الا في منابتها الخيل

فالشاعر يفتخر بأهله وعروبته، وتوظيف النخلة في الشعر يكون حسب رغبة الشاعر وما يتلاءم مع نفسيته، ونجد نوعا آخر من الشجر تغنى به الشعراء هو شجرة الضال.

3-2 شجرة الضال:

تعد هذه الشجرة من الأشجار متوسطة الحجم لدرجة أن الضباء كانت تسقط ثمارها، وأعجب الشعراء بهذه الشجرة فتغنوا بها، خصوصا وهم مرتحلون، فربط "بشر بن أبي حازم" هذه الشجرة بحبيبته الظاعنة فوق الناقة قائلا[3]:

كأن على الحدوج محخدرات دمي صنعاء خط لها مثال
أو البيض الخدود بذي سدير أطاع لهن عبري وضال
فسل الهم عنك بذات لوث صموت ما تخونها الكلال

---

[1]- ديوان الأعشى، ص151.

[2]- ديوان زهير بن أبي سلمي، ص87.

[3]- ديوان بشر بن أبي خازم، ص118.الحدوج: هو مركب من مراكب الابل، الدمى: جمع دمية هي التماثيل المنحوتة، البيض الخدود: أراد بها الظباء، ذو سدير: اسم واد، العبري: مانبت من السدر على شطوط الأنهار وعظم، الضال: السدر البري الذي ينب بعيدا عن الماء، ذات لوث: ناقة ذات قوة، ما تخونهاأي ما تنقصها، يعني ما تنقص لحمها وشحمها، الكلال: الإعياء والتعب. المصدر نفسه.

واستعملت بعض "هذه الأشجار في مجال التشبيه بالغبار كالغرقد، والتنضب والعلندى، لأن هذه الأشجار كثيرة الدخان إذا احترقت، حتى أوشكت ألا تتضح لهم، وترتسم ملامحها في أذهانهم عند إثارة الخيل لهذا الغبار لسرعتها"[1].

كما أبدع الشعراء في وصف مختلف النباتات الصحراوية التي كانت متنوعة بتنوع المناخ والمكان، ويعد تحديدها في الشعر من الأمور الصعبة، وهذا راجع لاختلاف مسمياتها من شاعر لآخر ومن عصر لعصر، لكن هناك بعض النباتات مازالت موجودة لحد الساعة مثل الخزامى، التي تعد من أشهر النباتات المهمة في الطب البديل لتسكين الألم، وتغنى "امرؤ القيس" بجمالها وريحها وربطها بالحبيبة التي كلما رآها تذكر ريحها وجمالها، وذكر الأعشى نبتة العرعار والشيح الذي كان يعرف برائحته الزكية وطعمه المر، إضافة إلى الحرمل الذي وظفه طرفة في أبياته[2]:

هم حرمل أعيا على كل آكل مبير ولو أمس سوامهم دثر
جماد بها البسباس يرهص معزها بنات اللبون والسلاقمة الحمرا

فهذا التنوع في النباتات الصحراوية يبين أن الشاعر ابن بيئته، وأن كل شيء كان يعني له الكثير. لذلك وصفوا كل النباتات باختلاف أنواعها وأصنافها بصدق ومن واقع معيش، فصوروا شساعة الصحراء وطبيعتها وسهولها وحيواناتها ونباتاتها، لأنها الشاهد الوحيد على معاناتهم وآلامهم، فالبيئة الصحراوية ساهمت في تكوين العربي من الناحية النفسية والفكرية.

[1]– نوري حمودي القيسي: الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص81.

[2]– ديوان طرفة بن العبد: حققه محمد عبد الرحيم، دار الرتب الجامعية، ط1، 2008، ص59.

4- التضاريس

4-1 الجبال:

كانت البلاد العربية مترامية الأطراف وعرفت عدة أنواع من السلاسل الجبلية، وتعد سلسة الحجاز من أهم السلاسل الجبلية التي اتخذها الشعراء للافتخار، والاعتزاز بقدرتهم على اجتيازها والتعرف على كل خباياها، فكانت الجبال رمزا للقوة والتحدي والشجاعة، لأنها كانت وسط الفلاة، فنجد "لبيد" يقول:

درس المنـــا بمتـــالع فأبـــان وتقـــاوم بـــالجبس فالســـوبان
فنعـــاف صـــارة فالقنـــان كأنهـــا زبـــر برجعهـــا وليـــد يمـــان
متعـــود لحـــن يعيـــد كفـــه قلمـــا علـــى عســـب ذبلـــن وبـــان[1]

كما نجد "امرأ القيس" يتفخر بذاته، لأنه استطاع أن يجتاز كل هذه الجبال بناقته، فيقول:

جالت لتصرعني فقلت لها اقصري إنـــي امـــرؤ صـــرعي عليـــك حـــرام[2]

وقد أبدع الصعاليك في رسم المكان وإخراجه عن النمط المعهود، لأن الجبال شيء مقدس عندهم، حيث اتخذوها ملجأ ليتربصوا بأعدائهم وتحقيق أهدافهم، فنجد "تأبط شرا" يقول[3]:

وقلـة كسـنان الـرمح بـارزة صـحنا فـــي ســـهور الصـــف محـــراق
بـــادرت قنوتهـــا صـــحبي ومـــا كسلوا حتي نمت اليها بعد اشراق
لا شـــيء فـــي ردهـــا الا نعامتهـــا منهـــا هـــزيم ومنهـــا قـــائم بـــاق
بشـرثه خلـق يـوقي البنـان بهـا شـددت فيهـا سـراحا بعـد اطـراق
يـــامن لعذالـــة خذالـــة أشـــب حـــرق بـــاللوم جلـــدي أي تحـــراق

فالجبل عند الصعاليك مكان مستقل وخاص بهم، ومن خلاله يصورون الارتقاء الذي طالما حلموا به. وإلى جانب الجبل، نجد المراقب التي تعد المكان المطلق الذي يعوضه ما

[1]- ديوان لبيد بن ربيعة، ص174.

[2]- اديوان امرئ القيس، ص138-140.

[3]- ديوان تأبط شرا: تحقيق علي ذو القفار شاكر، دار الغرب الإسلامي، لبنان، ط1، 1981، ص138-139.

افتقده في قبيلته من حماية ودفء، وكانت هذه المراقب شاهدة على كل إنجازات الصعاليك، "فالمكان يعكس الشخصية. ومن جانب آخر، فحياة الشخصية تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط بها"[1] يقول الشنفرى[2]:

ومرقبة عنقاء يعصر دونها أخو	**الضروة رجل الخفي المخفف**
نبت الى أدني ذراها قد دنا	**من الليل متلفت الحديقة سدف**
فبت على حد الذراعين مجذبا	**كما يتطوي الأرقم المتعطف**
وليس جهاز غير نعلين أسحقت	**صدورهما مخصورة لا تخصف**
وضنية؟ جرد اخلاق ريطه	**اذا أنهجت من جانب لا تكفف**
وأبيض من ماء الحديد مهند	**مجذ لأطراف السواعد مقطف**

فهذه المراقب كانت للتعبير عن واقع حياة الصعلكة، لأنها المتنفس الوحيد لهم للتعبير عن الضياع والهلاك الذي تعرضوا له، لكنهم استطاعوا أن يندمجوا مع الطبيعة الجديدة، ونسيان الماضي. فتصوير هذه الجبال والمراقب الصعبة المسالك، لها دلالات وإيحاءات تثير الخوف والقلق في قلب المتلقي، وكانت هذه الأماكن "تشكل نوعا من الهروب الواقعي والبعد عن الفناء الأرضي إلى الخلود السماوي"[3].

2-4 الكثبان الرملية:

وللكثبان الرملية أيضا دور في بناء المعني داخل القصيدة العربية، ويقصد بها "جمع كثب، وهو مجمع الرمل الذي كان منتشرا في عرض الصحراء، فحاول الشاعر رسم هذه الصورة في ذهنه، فما استطال منه "جبل"، وما اعوج منه "حقف" وما استدار منه دعص"

---

[1]- سيزا قاسم بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص84.

[2]- ديوان الشنفرى: ص52-53. المرقبة: مكان المراقب، العنقاء: الطويلة، يقصر دونها: يعجز عن بلة وقوها، أخو الضروة: الصياد معه كلاب ضراها للصيد، الحفي: غير المنتعلة، الشرح نعبت: رفعت رأسي، الأسدف: المظلم، الشرح مجذيا: ثابتا وقائما، والمجذي: الذي ليس بمطمئن، استدار والتف بعضه على بعض، الأرقم: ذكر الحيات أو أخبثها، جرد: بال، الإخلاق: البلى، مجذ: قاطع. المصدر نفسه.

[3]- صلاح عبد الحافظ: الزمان والمكان في حياة الشاعر الجاهلي وشعره دراسة نقدية نصية، ج1، دار المعارف مصر، ص76.

وكان بيت التقطيع والاتصال منها "السقط".. وبقيت هذه الأشكال واضحة يستمد الشاعر منها صوره"[1]. وانتشرت هذه الكثبان في الجزيرة العربية واستلهمت إحساسهم، فكان الشعراء يبدعون في وصفها. فلا تكاد قصيدة طللية تخلو منها، لأن الحب دفعهم للإبداع، وهذا ما نجده عند "امرئ القيس" في معلقته الشهيرة التي تعد من أبرز القصائد، يقول[2]:

قفا نبكي من ذكري حبيب ومنزل   بسقط اللوي بين الدخول فحومل
فتوضع فالمقراة لم يسف حظها   لما نسجتها من جنوب وشمأل
تري بعر الآرام في عرصاتها   وقيعانها كأنه حب فلفل
كأن الغداة البين لم تحملوا   لدي سمرات الحي ناقف حنظل

وكانت هذه الكثبان تشتهر بالرسومات والكتابات التاريخية، وكانت الشاهد الأول عن ألم وحزن الشعراء لفقدانهم الأهل والأحبة، فذكر المكان في القصيدة الجاهلية يعد عنصرا شعريا يساهم في تحديد القيمة المهيمنة للنص الشعري، وقد ذكر "زهير بن أبي سلمى" رملة جومانة في قوله: [3]

أمن أم أوفي دمنة لم تكلم   بحومانة الدراج فالمتلثم
ديار لها بالرقمتين مراجيع   وشم في مناشير المعصم
بها العين والأرام يمشين خلفه   وأطلاؤها ينهظ من كل مجثم

فربط صورة حبيبته بهذه الرملة التي مازالت تحمل كل ذكرياته وأيامه الجميلة التي قضاها معها. ونجد أيضا طرفة يقول[4]:

لخولة أطلال ببرقة ثهمد   تلوح كباقي الوشيم في ظاهر اليد

---

[1]- علي أحمد الخطيب: فن الوصف في الشعر الجاهلي، الدار المصرية الينانية، القاهرة، ط1، 2004، ص36

[2]- ديوان امرؤ القيس، ص8-9.

[3]- ديوان زهير بن أبي سلمي: أمن أوفي: كنية عن حبيبته، الدمنة: ما اسود من أثار الدار بالعر والرماد ونحوهما، حومانة: ما غلظ من الأرض وانقاد، الدرج: ماءة قريبة من القيصومة في طريق البصرة إلى مكة، الرقمة: وهو مجتمع الماء في الوادي مراجع الوشيم: الوشم مجدا بالابراة في الذراع، الأرام: الضباع الخالصة البياض، ص102-103.

[4]- ديوان طرفة بن العبد، ص41.

بروضـــة دعمـــي فأكنـــاف حائـــل ظللـت بهـا أبكـي وأبكـي إلـى الغد

فهذه المقدمات الطللية لها دور كبير في بناء القصيدة العربية، حيث تخدم الموضوع الأساسي، كما أنها تهيئ المتلقي للتلقي والإنصات[1].

4-3 الوديان:

للوديان حضور قوي في القصيدة الجاهلية، وهذا للمعنى الكبير الذي يحمله الوادي عند الشعراء، فالوادي رمز للنماء والخصب والنماء، بل هو الحياة في حد ذاتها، ويعد "واد السوبان" من أهم الأودية التي تغنى بها الشعراء، يقول "زهير بن أبي سلمى".

بكـــرن بكـــورا واســـتخرن بســـحره فهـــن بـــواد الـــرس كاليـــد للفـــم
وفـــيهمن ملهـــي للطيـــف ومنظـــر أنيـــق لعـــين النـــاظر المتوســـم
كـــأن فتـــاة العهـــن فـــي كـــل منـــزل نـــزلن بـــه فـــي حـــب الفنـــالم يحطـــم [2]

أما "امرؤ القيس" فربط الوادي بالحبيبة والأهل والديار، لأن له علاقة برحيل الأهل، وتحدث "النابغة الذبياني" هو أيضا عن أهم أودية الحجاز، هو وادي "أضم"، حيث يعد من أكبر الأودية في الحجاز، يقول:

بانـت سـعاد وأمـس حبلهـا انجـذاما واحتلـت الشـرع فلأجـزاع مـن اضـما
احـــدي ومـــا هـــام الفـــؤاد بهـــا الا الســـفاه والا ذكـــر حلمـــا[3]

المياه:

للمياه دور مهم في حياة الفرد، فلا يمكن الاستغناء عنها، لأن غياب الماء هو إعلان صريح للموت والفناء، ونظرا لندرة المياه التي كانت تعرفها أغلب القبائل العربية، تحتم على سكانها الارتحال من أجل توفير المياه، وسبب هذا الارتحال الكثير من الأحزان والألم عند

[1]- حسين عطوان: مقدمة القصيدة العربي، دار جيل للطباعة والنشر1987، ص393.

[2]- ديوان زهير بن أبي سلمي: بكرن: سرن بكرة، استحرن: خرجن في السحر، السحرة: السحر الأعلى، واد الرس: الرس من أودية القبيلة، ص103 -104.

[3]- ديوان امرؤ القيس، ص101

أغلب الشعراء الذين عبروا عن الفراغ الذي عاشوه جراء هذا الظرف العصيب. ومن بين أبرز الشعراء الذين أبدعوا في رسم صورة الماء، نجد "الأعشى" الذي صور سيلان الماء من منبع عال وكان يصدر صوتا جميلا، فأنساه هذا المظهر القليل من الحزن.

فالأزمة التي كانت تعيشها أغلب القبائل العربية، من ندرة المياه حتمت عليهم ابتكار طرق ووسائل من أجل تأمين أكبر كمية من المياه، حتى تسد حاجاتهم، ونجد صاحب الأغاني الذي تحدث عن السليك عند ابتكاره حلا لتوفير المياه، فيقول: "قال أبو عبيدة: حدثني المنتجع بن نعمان قال: كان السليك بن عمر بن السعدي إذا كنا في الشتاء استودع بيض النعام ماء السماء، ثم دفنه، فإذا كان الصيف ونضبت المياه وانقطعت إغارة الخيل، أغار، فلا يخطئ السمت ولا يضل عن تلك الدفائن، فيمضي متعسفا على غير هدى حتى يقف على البيضة"[1].

5- المناخ:

5-1- الأمطار:

تعد الأمطار من أهم النعم التي وهبنا الله إياها، فوجود المطر يعني الحياة والنماء والخصب، والعكس صحيح، إذا غاب المطر أو قل تساقط الأمطار، فهذا أول إنذار على غياب الحياة، ونزول الجفاف، لذا قامت حياة العربي على الرحلة والانتقال سعيا وراء الكلإ وبحثا عن الماء الذي يعد مصدر الرزق، خصوصا أن البيئة الجاهلية كانت تتميز بمناخ حار وجاف، انعكس على كل مظاهر الحياة آنذاك. ولقد ارتبط المطر "في الحس اللغوي العربي بالنار ارتباطا دقيقا، وهذا الارتباط له دلالة رمزية على المعنى الروحي للنار، فسموا المطر ودقا والنار وديقة"[2].

---

[1]- نوري حمودي القيسي: الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص49.

[2]- دعاء هشام بكر أشيتية: العين في الشعر الجاهلي، دراسة ميثيولوجية، رسالة ماجستير في اللغة العربية بجامعة النجاح، نابلس فلسطين 2014، ص94.

ولقد كان العربي يرتحل إلى كل المناطق التي يعرف فيها مناخ ملائم ومساعد للحياة فينصب خيمته ويبقى يرتقب السماء وتقلباتها الجوية، إلى درجة أنه أصبح خبيرا بكل الظواهر الطبيعة، وكانت الأمطار بالنسبة لهم "أمطار غيث ورحمة وطهر ونقاء وسر الحياة"[1]. فأبدع في رسم كل ظاهرة عاشها، ونجد الأمطار من أهم ما أبدع الشعراء في إبراز قيمته ودوره في قهر الجدب وبعث الرزق والخصب، فوصفوا كل الظواهر المصاحبة للأمطار، من سحب ورياح وبرق.. ونجد "المبدع امرأ القيس" قد تتبع المراحل المشكلة للمطر من بداية تشكل السحب حتى نزول المطر، فيقول: [2]

ديمـــة هطـــلا فيهـــا وطـــف طيـــق الأرض تحـــري وتـــدر
تخـــرج الـــود اذا مـــا أشـــجذت وتواريـــــه اذ مـــــا تشـــــكر
وتـــري الضـــب خفيفـــا مـــاهر ثانيـــا برثنـــة مـــا ينعفـــر
وتـــرى الشـــجراء فـــي ريقـــه كـــرؤوس قطعـــت فيهـــا الخمـــر

فالشاعر وهو يعبر عن قيمة المطر في بعث الحياة من جديد، بين طريقة تشكلها وانسجامها الذي يبعث بالأمل والارتياح، فالصورة التي رسمها الشاعر الجاهلي للمطر حملت في ثناياها صورة الخصب والحياة، فالمطر يحمل معنى "السعادة والكرامة والعزة والشرف وطيب العيش"[3]. فهاجس القحط والجفاف كان يتبعهم أينما رحلوا، لذلك ربطوا الحياة والأمل والفرحة بنزول الغيث، وهذا ما جعل المشهد في حركة وحيوية وجعل القارئ يعيش مع الشاعر نفس المعاناة والأمل، ونجده يقول أيضا:

ديمـــة هطـــلا فيهـــا وطـــف طيـــق الأرض تحـــري وتـــدر
تخـــــرج الـــــود إذا مـــــا أشـــجذت وتواريـــه اذ مـــا تشـــكر

[1]– أبو سليم أنور: المطر في الشعر الجاهلي، دار عمار للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1987، ص 34
[2]– ديوان امرئ القيس، ص145.
[3]– أبو سويلم: المطر في الشعر الجاهلي، ص35.

وألقـــي بصـــحراء الغبـــيط بقاعـــة نـزول اليمـاني ذي الغيـاب المخـول
كـــأن فيـــه ســـباعا غرقـــا عـــديا بأراجائـه القصـوي أنـابيش عنصـل
علـــى قطـــن بالشـــيم أيمـــن صـويه أسـره علـى السـتار فيـذبل[1]

لقد تكررت هذه الصورة بشكل كبير عند الشعراء، حيث شبه الشاعر هذه الأمطار بالتاجر اليماني الذي عرف عنه البساطة والعطاء، حيث كان هذا التاجر يبيع أجود الثياب في السوق وبألوان مختلفة، فأثرت هذه الصورة الممزوجة بالألوان في الشاعر، فحاول ربطها في مخيلته بالأمطار التي تسقي الأرض، فتتزين هذه الأخيرة بمختلف ألوان النباتات، وهذا التداخل في تشكيل الصورة الشعرية يبين بصدق أن الشعر الجاهلي هو نبرات صادقة تعبر مثيرة للانتباه، لذا نجد أغلب الشعراء أبدعوا في وصف برقه ورعده وسحابه، والمطر "حدث عظيم لا ينزل الماء إلا بعد جهد كبير ولا يولد إلا بعد إلقاح وإخصاب، فرياح الصبا الدقيقة أو الرياح الجنوبية تلقح السحب العجفاء، فيمتلئ بطنها بالمطر، وتتم الولادة العسيرة.. كل ذلك بعد تعب وسهر وعذاب، وكأن العربي يرى في السماء ناقته التي تدر المطر كما تدر الحليب فيدر الضرع العظيم بروح الحياة"[2]

أ-السحاب: كان السحاب ملهم الشعراء ومصدر أحاسيسهم المتدفقة التي كانت تتفاعل في كل شيء له علاقة بالمطر، فالسحاب كان رمزا للخير والعطاء والنماء، لأنه مؤشر على نزول المطر، ويشبه "عبيد بن الأبرص" السحاب ببياض الصبح الذي يبعث بالارتياح، حيث "يصف السحاب وما يتخلله عن البرق فيجيء وصفه دقيقا، ذلك لطول صحبته إياه، فهو لم يذق للنوم طعما في تلك الليلة، التي سمر فيها مع أصحابه"[3] يقول: [4]

يمـــة هطـــلا فيهـــا وطـــف طيـــق الأرض تحـــري وتـــدر

---

[1]- المرجع نفسه، ص25-26.

[2]- أبو سويلم: المطر في الشعر الجاهلي، ص45.

[3]- عبد العظيم القناوي: الوصف في الشعر العربي، ص43.

[4]- ديوان عبيد بن الأبرص: شرحه أحمد عررة، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1993، ص45.

تخـــــــرج الـــــــود اذا مـــــــا أشـجذت وتواريــه اذ مــا تشــكر
ويـا مـن لبـرق أبيـت الليـل أرقبـه مـن عـارض كبيـاض الصبح لمـاح
إن أشـــرب الخمـــر وأرزأ لهـــا ثمنا فلا محالة يوما أنني صاحبي
ولا محالـــة بقبـــر مـــن محنيـــة وكـــأفن كســـراه الثـــور وضـــاح

أما "عنترة بن شداد فيربط السحاب بحبيبته التي يراها فأل خير ورزق، يقول: [1]

ســـحا وتكســـحا فكـــل عشـــية يجـــري عليهـــا المـــاء لـــم يتصـــرم
وخـــلا الـــذباب بهـــا فلـــيس ببـارح غـراد كفعـل الشـارب المتـرنم
هزجـــا يحـــك ذراعـــه بذراعـــه قـدح المكـب علـى الزنـاد الأجـذم
تمســـي وتصـــبح فـــوق ظهـــر حشية وأبيت فوق سراة أدهم ملجم
وحشـــيتي ســـرج علـــى عبـــل الشـوي نهـد مراكلـه نبيـل المحـزم
هـــل تبلغـــي دارهـــا شـــدنية لعنـــت بمحـــروم الشـــراب المصـــرم
خطـــارة غـــب الســـري زيافـــة تطـــس الإكـــام بوخـــذ خـــف ميـــثم

فكلمـة (سـحا) يقصـد بهـا الغيمـة التـي تحمـل المـاء الـذي يفيـد الأرض والأمـر نفسـه مـع "الأعشى "الذي يقول: [2]

كـأن مشيتها مـن بيت جارتهـا مر الســـحاب لا ريـــث ولا عجـــل
تسمع للحلي وسواسا اذا انصرفت كمـا اسـتعان بـريح عشـرق جـزل
لـيس كمـن يكـره الجيـران طلعتهـا ولا تراهـــا لســـر الجـــار تختتـــل

ويرى بعض الشعراء بأن السحاب إذا كان لونه أسود، فهو فأل شؤم، فيبعث بالخوف والقلق، فالسحاب أيضا جسد معاناة وحنين ومشاعر الشعراء، فتقلب الجو يؤثر على نفسية الشاعر الذي يتقلب بين الحين والآخر، فالمناخ كان له نصيب في تكوين نفسية الشاعر الذي شبه محدودية الحياة وزوالها بزوال السحب، التي تكون محملة بماء ثم تختفي لتأتي

[1]– ديوان عنترة بن شداد، ص19–20.

[2]– ديوان الأعشى، ص203.

سحب أخرى.. هكذا هي الحياة، تكون لنا فرصة للعيش والاستمتاع ثم نموت، ويأتي جيل آخر وهكذا إلى أن تنتهي الحياة.

ويصف "لبيد بن ربيعة" ناقته في معلقته بأنها نشيطة وسريعة، لكن هذه الناقة إذا ذهب لحمها وضعفت فقدت نشاطها وحيويتها، فهي كسحابة فارغة لا خير ولا منفعة فيها، إلى درجة أن أي ريح تسوقها إلى أي مكان تريده أي هي عديمة النفع، فيقول:

واذا تغـــالى لحمهـــا وتحســـرت وتقطعـــت بعـــد الكـــلال خـــدامها

فلهـــا هبـــاب فـــي الزمـــام كأنهـــا صـــهباء خـف مـع الجنـوب جهامهـا

أو ملمـــــع وســـــقت لأحقـــــب لاحه طرد الفحول وضربها وكدامها

بعلـو بهـا حـدب الاكـام مسـحج قـــد رابـــه عصـــيانها ووحامهـــا[1]

5-2- البرق والرعد:

تكرر ذكر البرق والرعد بشكل كبير في القصيدة الجاهلية، وهذا راجع للأثر الذي خلفه على نفسية العربي آنذاك، وكان لمعان البرق له أثر في نفوس الشعراء، لأنه يذكره بالحبيب. وانقسم الشعراء في التعبير عن رمزية البرق، فمنهم من يراه فأل شؤم وشر والبعض الآخر وظفه كرمز للتعبير عن الخير والنماء. ونجد "النابغة الذبياني" يقول[2]:

أصـــاح تـــرى برقـــا أريـــك ومضـــه يضـــئ ســـناه عـــن ركـــام منضـــد

أجـــش ســـماكيا كـــأن ربابـــه أراعيـــل شـــتي مـــن قلائـــص أبـــد

تكركـــره ريـــح يجـــور بصـــوتها وتعدلـــه أخـــري شـــمال فيهتـــدي

فالشاعر كان متفائلا، لأنه رأى البرق وسمع صوته. وهذا مؤشر لنزول المطر، وما زاد البيت جمالا هو عنصر الحوار الذي بدأه من خلال مساءلة صديقه هل يرى ما يراه،

[1]- ديوان لبيد بن ربيعة، ص185.

[2]- ديوان النابغة الذبياني: الأجش: هو الذي صوته فيه بحة، سميكا: أي مطر بنوء السماك، الرباب: السحاب، الأبيض، الأبد: المتوحشة، تكركره: ترديده، ص42 المصدر نفسه.

فهذا الفرح والسعادة دليل على أن العرب حقا عانوا من قلة تساقط الأمطار. ونفس البيت يتكرر مع "امرئ القيس" حين يقول: [1]

أحـار تـري بـرق أريـك ومضـه كلمـح اليـدين فـي حبـي مكلـل
يضـيء سـناه أو مصـابيح راهـب أهـان السـليط فـي الـذبال المفتـل
قعـدت لـه وصـحبتي بـين حـامر وبـين اكـام بعـد مـا متأمـل
وأضحي يسح الماء عن كل فيقة يكـب علـى الأذقـان دوح الكنهبـل
وتيمـاء لـم يتـرك بهـا جـذع نخلـه ولا أطمـأ الا مشـيدا بجنـدل

أبدع الشاعر في رسم هذه الصورة المتناسقة والمنسجمة مع بعض، حيث يخيل للقارئ وكأنه يشاهد فيلما متكامل المشاهد، يبدأ الشاعر في الحديث عن صوت البرق ولمعانه، الذي كان يلتمع "كلمع اليدين في سحاب متراكم، تضيء شعلته كمصابيح راهب أكثر من الزيت في قنديله، حتى أمال السليط فتشعشع قنديله"[2] ثم يصف جمال السماء وهي تنشق لتمطر، لكن هذه الأمطار كانت غزيرة فانجر عنها فيضانات وطوفان، وتسببت في قلع الأشجار والنخيل واختفاء أغلب النباتات، ولا يظهر من الأشياء إلا الرأس، ويبقى الشاعر في تشويق القارئ وإضفاء حركة على المشهد، حيث ينتقل إلى وصف حالة الجو بعد توقف الأمطار وشروق الشمس من جديد وبعث الحياة.

"فامرؤ القيس" أثر في المتلقي وفتح باب التأويل عنده وجعله كعنصر مشارك في بناء الأحداث، وهذا من خلال تعدد المشاهد والأحداث، من جهة، وعبر عن صدق عن واقعه وبيئته الصعبة، لأن ندرة المياه هي ما تسبب في فيضانات عند نزول أول قطرة، وهذا ما يؤكد أن "الأمطار في الصحراء لها شأن مختلف، حيث تنحدر بغزارة أشبه بفوهة القرب

[1]– الديوان امرئ القيس: الوميض: لمع البرق، الحي: ما حيا من السحب، المكلل: الذي في جوانب السماء كالإكليل، السنا: الضوء، السليط: الزيت ويقال هو دهن السمسم، تيماء: اسم موضع، والأطم والأجم واحد، طمية: اسم جبل ص24–25.

[2]– اليا الحاوي: امرؤ القيس شاعر المرأة والطبيعة، دار الثقافة، بيروت لبنان، ط1، 1980، ص114.

كما يصوره الجاهليون، وسرعان ما يتحول إلى سيل جارف، يقذف ويقتلع ويدمر ويغرق ويغدو سيد الإنسان والحيوان والطبيعة بجمادها ونباتها"[1].

ونفس الأمر مع "أوس بن حجر"، الذي أبدع في وصف ليلة لم ينم فيها وبقي ساهرا يراقب جمال البرق الذي يلوح في عارض السحاب كفلق الإصباح، وبقي ساهرا يراقب صورة نزول المطر وكأن الشاعر درس تقلبات الجو وكيفية تشكل السحب، فالطبيعة والبيئة ألهمت الشعراء بدروس وعلوم جعلتهم يفهمون كل أسرارها وتغيراتها، يقول الشاعر:

قد نمت عني وبات البرق يسهرني ... كما استضاء يهودي بمصباح
من البرق أبيت الليل أراقبه في ... عارض كمضيء الصبح لماح
دان مسف فوق الأرض ... هديه يكاد يدفعه من قام بالراح
كأن ريقه لما علا شطبا ... أقراب أبلق ينفي الخيل رماح[2]

فالشاعر وصف هذه السحب بأنها محملة بمياه وخيرات كثيرة لدرجة أن السحاب قد دنا من الأرض، ثم ينتقل إلى وصف الأمطار التي كانت غزيرة فجرفت كل شيء صادفها.. فهذا التدرج في تصوير المشهد، يجعل النص أكثر مصداقية وجمالية، ويقول "عبيد بن الأبرص[3]":

وحنين قلوصي يعد وهن وهاجها ... مع الشوق يوما بالحجار وميض
فقلت لها لا تضجري ان ... منزلا نأتي به عند الى بغض
دنا منك تجواب الفلاة فقلصي ... بما قد طباك رعية وخفوض
إذا جاوزت منها بلاد تناولت ... مهامه بيدا بينهن عريض

فلمعان البرق وصوته كان يذكره بحبيبته التي اشتاق إليها، فعندما ينتقل الشاعر من وجوده إلى عالم الخيال يقود القارئ معه فيؤثر فيه تأثيرا عجيبا، لأنه يغوص به في أعماق

[1]- اليا الحاوي: امرؤ القيس شاعر المرأة والطبيعة، ص114.

[2]- ديوان امرئ القيس، ص15.

[3]- عبيد بن الأبرص: القلوص: الناقة الشابة، الوهن من الليل: بعيد منتصفه، هاج: أثار، تجواب الفلاة: قطع الصحاري الواسعة، قلصي: أسرعي، طباك: دعاك الرعية: الرعي، ص75-76.

الطبيعة ليكتشف معه جمال الطبيعة الجاهلية، وكل ما يدور فيها، فالشاعر حول الشعر إلى واقع ملموس من خلال الانفعالات والصور الضخمة التي تعطي النص أكثر من معنى.

وكان لصوت الرعد نصيب في الشعر الجاهلي، لأن كل هذه العناصر (البرق والرياح والسحاب والرعد) هي أول من ينبئ الإنسان بأن هناك أمطارا وتغيرات في الجو، لذا أبدع الشعراء في وصفها رغم اختلاف زوايا النظر، إلا أنها كانت تصب في معنى واحد. وهذا ما ورد عن "الأعشى"، الذي تحدث عن الرعد الذي يعد مقدمة لنزول المطر فيقول: [1]

والشعر يستنزل الكريم كما استنزل رعد السحابة السبلا
لو كنت ماء عدا جممت إذا ما ورد القوم بم تكن وشلا
أنجب أيام والديه به اذ نجلاه فنعم ما نجلا

فالشاعر استدل بصوت الرعد الذي يترك أثر الخوف في نفسه، خصوصا إذا صاحبت هذه الرعود صواعق فتزيد من شدة الخوف والفزع.

5-3- الرياح:

ولأن الشعراء لم يتركوا شيئا وقعت عليه أعنيهم إلا وصفوه، نجد الرياح هي الأخرى من المواضيع التي حاول الشعراء تناولها والتفصيل فيها، خصوصا أن مساحة البلاد العربية كما ذكرنا آنفا أنها شاسعة وواسعة، فانعكست هذه المساحة على المناخ بشكل خاص، حيث عرفت الصحراء أربعة أنواع من الرياح، وكل نوع كان له أثر في نفسية الشعراء.

ومن أشهر الرياح التي كان الجميع يحبها ويفرح لهبوبها، نجد "رياح الصبا، وهي ريح طيبة ومقبولة تغزل بها الشعراء لرقتها، حيث كانت هذه الرياح تجيء بالسحاب والمطر والري والخصب، ونجد ريح الشمال التي تكون في غالب الأحيان باردة وتهب على الحجاز بعد أن تجتاز جبال الأناضول المغطاة بالثلوج، وكان العرب يكرهونها لأنها باردة وتذهب

[1]- ديوان الأعشى، ص202.

بالغيم والخصب، فهي الحدواء التي تحدر السحاب وتسوقه، وهنا يتجلى كرم العرب في فتح دورهم للضيف فيمدحون بالجود والكرم.

أما رياح الدبور فتأتي بالغبار وقليلا ما تكون مصحوبة بأمطار، وإذا صحبت بها تسمى المعصرات، وأما الريح الجنوبية، فهي أرطب الرياح وهي الريح اليمانية التي كانت تثير الكثير من الشعراء فيحنون إليها ويذكرونها في أشعارهم"[1].

فالشعراء الجاهليون ترجموا حياتهم الاجتماعية والسياسية وواقعهم بهذه الرياح المتنوعة الأبعاد والمعاني، فكان توظيف الرياح في القصيدة ينبني وفق نفسية وغاية الشاعر، ونجد "الأعشى" يمدح "هوذه" الذي كان يعرف عنه الكرم والعطاء، فربط الرياح بصورة الكرم والعطاء والجود، ولطالما تعودنا هذه الصورة الرائعة في البحر، من خلال الأمواج التي كانت دائما ترسل جواهر وكنوزا من قاع البحر وبجود بها لمن تشاء، فيقول:[2]

وما مجاور هيت ان عرضت له ... قد كان يسمو إلى الجرفين واطلعا
يجيش طوفانه إذ عب محتفلا ... يكاد يعلو ربى الجرفين مطلعا
طابت له الريح فامتدت غواربه ... تري حوالبه من موجة ترعا
يوما بأجود منه حين تسأله إذ ... ضن ذو المال بالاعطاء أو خدعا

ويفتخر "لبيد" أيضا بكرمه عند هبوب رياح الصبا الباردة فيقول:

وإذا جاءت بالجهام تشله ... هذه ليلة مثل القلاص الطرائد[3]

وأما "النابغة الذبياني"، فكان يرى الرياح بأنها فأل خير، لأنها أول من يدفع السحب التي تكون حاملة للأمطار فتسقي الحرث والزرع، الذي يبعث بالأمان والطمأنينة في نفوسهم ويقول النابغة:

تعاورها السواري والغوادي ... وما تذري الرياح من الرمال

---

[1]– ينظر: سالم عبد العزيز: تاريخ العرب في العصر الجاهلي، دار النهظة العربية للطباعة والنشر، د.ط، د.ت، ص20 .23

[2]– ديوان الأعشى: ص68.

[3]– ديوان لبيد، ص161.

أثيــت نبتــه جعــد ثــراه بــه   عــود المطافــل والمتــالي
يكشــــفن الألاء مزينـــــات   بغـاب ردينــة السـحم الطـوال
كــأن كشــوحهن مبطنـــات   الـى فوق الكعوب بـرود خـال[1]

ولأن الشعراء وصفوا كل شيء في صحرائهم، نجد "عنترة بن شداد" يتحدث عن الريح الشمالية، التي كانت سببا في تعثر فرسه، ويحاول "عنترة" أن يدفئ فرسه نظرا لبرودة هذه الريح، لذلك لم تكن هذه الريح فأل خير عليهم. يقول عنترة:

وأدفئـــه إذا هبـــت شـــمالا   بلـيلا حرجفـا بعـد الجنـوب[2]

والأمر نفسه مع "النابغة الذبياني"، حين يصف قساوة هذه الرياح على ثوره الوحشي ويقول:

ســرت عليــه الجــوزاء ســارية   كـالهبرقي تنحـي يـنفح الفحمـا
حتـى غدا مثـل تصل السيف منصلتا   يقـرو الأمـاعز مـن لبنـان والأكمـا[3]

فهذه الرياح كانت ممطرة وباردة، ما أجبر الثور على الاختباء تحت شجرة الأرطى.

أما الدبور، فهي الريح "التي تقابل الصبا والقبول وهي ريح تهب من الغرب والصبا تقابلها من ناحية الشرق"[4]. ولقد كان العربي يمقت رياح الدبور، لأنها تحمل أمطارا ليس فيها خيرات ينتفع بها، ونجد "بشر بن حازم" يذرف الدموع ويتألم لما آلت إليه الديار، حيث طمست الرياح الجنوبية كل الآثار وجعلتها مقفرة وخاوية، فيقول: [5]

تغيـــرت المنـــازل بالكثيـــب   وعفـــي أيهـــا نســـج الجنـــوب
منـــازل مـــن ســـليمى مقفـــرات   عفاهـــا كـــل هطـــال ســـلوب
وقفــت بهــا أســائلها ودمعــي علــى   الخـــدين فـــي مثـــل الغـــروب

1- ديوان النابغة الذبياني: تعاورها: تعاقب عليها، السواري: جمع سارية وهي الغيمة التي تهطل ليلا، الغوادي: جمع غادية وهي الهاطلة وقت الغدوة، أثيث أي غزير جعد: أي ندي بسبب الماء، العوذ: جمع عائذ، وهي حديثة النتاج، المطافل: التي لها طفل، الآلاء: شجر الغاب: الأجمة، ردينة: قرية مشهورة بصناعة الرماح وقيل بل هي امرأة السحم: السواد 95.

2- ديوان عنترة بن شداد، ص47.

3- ديوان النابغة الذبياني، ص103.

4- نوري حمودي القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص57.

5- ديوان بشر بن أبي خازم، ص32.

وهناك أنواع أخرى من الرياح كـ"الحربياء، وهي التي تهب بين الجنوب والصبا، وقيل هي الشمال، والهيف وهي ريح حارة بين الجنوب والدبور والنافخة، وهي أول كل ريح تبدأ بشدة، والهوجاء وهي المتداركة الهبوب، وقيل هي التي تحمل المو"[1]. فهذا التنوع والتعدد في تسميات الرياح دليل قاطع على أهميتها في بناء المجتمع العربي من الناحية المورفولوجية والنفسية، وفي كثير من القصائد، نجد أن الرياح كانت أهم سبب دفع القبائل للارتحال، لأنها كانت تعيق حياتهم فسببت الكثير من الألم والحزن.

كل هذه العوامل، ساعدت على إبراز وإيضاح العلاقة المتباينة بين الطبيعة والإنسان الجاهلي، الذي عاش وسط صراع دائم، سواء مع نفسه أم مع ما يدور حوله.

ومن خلال ما سبق ذكره، نقول إن صورة البرق والرعد وجلجلة السحاب وما تجود به السيول، كلها إشارات تبشر بنزول المطر وانبعاث الحياة والأمل، خصوصا روائح الأرض الطيبة التي كانت تدفع الشعراء للإبداع.

فحضور البيئة الصحراوية في الشعر الجاهلي، حضور قوي باعتبارها مادة أساسية في بناء القصيدة العربية، وحاول الشاعر من خلالها توظيف كل مشاعره وأحاسيسه التي كانت مرتبطة بالتقلبات الجوية، فندرة المياه وقلة تساقط الأمطار والحرارة الشديدة والبرد القارس والرياح بنوعيها الشمالية والجنوبية، وصوت الرعد ولمع البرق وتشكل السحب.. كلها مظاهر طبيعة لها دور في بناء شخصية الشاعر.

جمعت القصيدة العربية بين الفرح والحزن، وكانت الطبيعة هي المتنفس الوحيد الذي ساعد الشاعر في البوح عن أسرارها ومكوناتها التي لا يعلمها إلا هو، وهذا ما ساعده في رسم لوحات شعرية مختلفة، ومارس الشاعر الجاهلي مع طبيعته الكر والفر، حيث كان يسعي لتحقيق الانتصار وإثبات ذاته، فترجم كل ما يشعر به بعين سحرية، تبصر وقلب حساس يعبر، وأبدع في تركيب صورة شعرية متكاملة البناء، مشحونة بدلالات موضوعية

---

[1]- نوري حمودي القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص58.

يتخللها خيال واسع يعكس الواقع المعيش والخيال المتصور، وأبدع في الجمع بين الحزن والفرح وبين التفاؤل والتشاؤم في القصيدة الواحدة، وحاول تحقيق الأمن والاستقرار الذي طالما كان يحلم به.

الفصل الثالث

دلالة الحيوان في شعر الرحلة

1- الناقة

2- الفرس

3- الحيوانات الوحشية

3-1 البقرة الوحشية

3-2 الثور الوحشي

3-3 الحمار الوحشي

3-4 الظليم والنعام

4- الطيور

4-1 الطيور الجارحة

4-2 الطيور غير الجارحة

لقد تزينت النوازع الفكرية والنفسية في الحيوان، ما عزز حضوره في الشعر العربي للتعبير عن تجربة وثقافة الشاعر، حيث كان الحيوان مصدر قوة يتكئ عليها الجاهلي لمجابهة مختلف المخاطر التي يمكن أن تصادفه في حياته، وهذا ما تجلى واضحا في مختلف القصائد على اختلاف أغراضها، حيث جعلوا من الحيوان اللبنة الأساسية في طرح الأفكار.

فالحيوان عبر عن المجتمع وتقمص مجموعة من المشاهد وساهم في جعل النص الشعري أكثر فاعلية وإيحاء، وهذا للدور الفعال الذي لعبته هذه الشخصيات الخيالية فحاولت الربط بين مختلف أجزاء القصيدة. وهذا ما يبين أن الحيوانات تقمصت شخصية الشعراء وكانت لسانهم المعبر عن مشاكلهم وهمومهم.

وعليه، أبدع الشعراء في وصف كل الحيوانات وصفا دقيقا (فوصفوا الناقة والفرس والثور والحمار والكلاب والذئاب والطيور الجارحة وغير الجارحة...) وركزوا على الشكل الخارجي والداخلي لها، واهتموا بوصف سلوكها وقوتها وشجاعتها والتصدي لكل المخاوف التي كانت تحدق بهم من مختلف الجوانب وهم في عرض الصحراء، وكان هذا الوصف ماديا وحسيا، كما اهتموا بكل التفاصيل الصغيرة والكبيرة لهذا الحيوان، أثروا في المتلقي الذي عاش مع الشاعر شتاءه البارد وليله الطويل والحزين، وعاشوا معه سرعة الظليم والعقاب لتحقيق الانتصار وتعلموا حب التحدي وكسب الثقة في النفس مع الثور الوحشي.. فكل هذه الحيوانات طبعت لمستها في فكر الشاعر والمتلقي، وهذا ما سنفصل فيه الآن.

1- الناقة:

إن مشهد الناقة من أهم المشاهد التي حفل بها الشعر العربي، حيث ساهمت في إثراء النصوص الأدبية من الناحية الفكرية والفنية والجمالية، لأنها كانت رمزا للتحدي والقوة والصلابة، فاجتماع كل هذه الصفات فيها بين العلاقة الجوهرية بينها وبين الشاعر، الذي

جعلها في مكانة عالية لدرجة التقديس، وهذا يعود للدور المهم الذي كانت تمثله هذه الناقة في حياته، "لذا وصفوها وصفا كافيا مسح ظاهرها وباطنها"[1].

وأول ما يلفت النظر في قصائد الرحلة، هو تركيز الشعراء على الناقة، لأنها "التعبير الحقيقي عن فكرة الحركة واستمرارية الحياة، التي كانت شغلهم الشاغل في هذه البيئة القاسية"[2]. وكانت أهم وسيلة للتنقل بدل تركيزهم على الجمل الذي خصصوه لنقل الظعينة أو الصيد، لذا يركز الشاعر وهو يصف رحلة الظعينة، على الجمل، بل الظعينة وهي فوق الجمل. وهذا ما يبين أن الناقة كانت مهمة في بناء قصيدة الرحلة فصورها داخليا وخارجيا.

فالناقة مصدر خير ورزق ووسيلة للتنقل، وهي التي تقرب المسافات بين الأحبة، وكان الإنسان الجاهلي لا يشعر بطعم الحياة إلا برفقة الناقة، التي كانت تحمل فكرة الحرية واستمرارية الحياة، والخلود فيها كان أهم شيء يسعى لتحقيقه الجاهلي[3]. لذا، تعد الناقة بمثابة المنجية لهم، لأنها تخرجهم من دائرة الحزن والهم، وتخفف عنهم آلامهم وتسمع شكواهم.

وحتى يشحن الشعراء لغتهم، استندوا إلى مجموعة من المكونات اللغوية والمعارف المتاحة ليفجروا طاقاتهم التعبيرية في وصف الناقة، فوصفوا جسدها وشكلها وكل ملامحها، وأبدع الشعراء في اختيار الكلمات والألفاظ التي تطرب الأذن، وتقمصت هذه الناقة عدة أدوار، "فتعددت صورها الفنية والجمالية، ومثلت القيم التي آمنوا بها وقاتلوا من أجلها وأكسبوها الصفات البشرية.[4]

---

[1]– عبد الكريم الرحوي: جمالية الأسلوب في الشعر الجاهلي، مقاربة نقدية بلاغية في إبداع شراع المدرسة الأوسية، دار كنور المعرفة، الأردن، عمان ط1، 2014، ص30.

[2]– مصطفي عبد الشافي، الشورى: الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، 1996، ص101.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص101.

[4]– أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ: الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفي البالي الجلي مصر1962، ص19.

إذا، فالناقة كانت الرفيقة والوسيلة والناجية للشاعر وهو مرتحل في عرض الصحراء، فخففت مخاوف الغربة عنه، وكانت تشاركه في كل شيء، لذا وصفوها بكل أجزائها، وكل شاعر ركز على جزء معين، فمنهم من أبدع في رسم طولها ومنهم من جسمها والبعض الآخر اهتم بحالتها النفسية فتعددت الرؤى والمعاني، فالناقة التي وصفها "طرفة" ليست كناقة "امرئ القيس" وناقة "امرئ القيس" ليست ناقة "المثقب العبدي" أو "النابغة" أو "الأعشى".

فكل شاعر حاول تفسير سلوكها وحركتها وهيئتها، بحسب وجهة نظره، ويشير "ابن رشيق القيرواني" إلى هذا في قوله: "وأكثر القدماء يجيد وصفها لأنها ولئن لهجت ألسنة الشعراء وقلوبهم بوصف نوقهم حسيا، وانتشر هذا الوصف عليها انتشار أحاديث الحب والصحراء، (...) وما يفتري نفوسهم الواجفة من حنين وشوق وما يتسرب إليها من خوف ووجع"[1]، ونجد "طرفة بن العبد" يقول:

لبيت أمون كالألواح الأران نصأتها ... على لا حب كأنه ظهر برجد[2]
جمالية وجناء تردي كأنها ... سفنجة تبري لأزعر أربد
تباري عتاقا ناجيات وأتعبت ... وظيفا وظيفا فوق مور معبد
تربعت القفين في الشول ... ترتعي حدائق مولي الأسرة أغيد
تريع الى صوت المهيب وتتقي ... بذي خصل روعات أكلف ملبدا
كأن جناحي مضرحي تكنفا حفافية ... شكلها شكا في العيسب بمسرد[3]
فطورا بها الزميل وتارة ... على حشف كالشن ذاو مجدد
لها فخذان أكمل النحض ... فيهما وأخراته بابا منيف ممرد
لها مرفقان أقتلان كأنها ... تمر بسلمي دالج متشدد

[1]– أحمد وهب الرومية: الرحلة في الشعر الجاهلي، ص80-81.

[2]– الأمون: الذي يؤمن من عثارها وهي ناقة موثقة الخلق، الأران التابوت العظيم الذي كانوا يجعلون أسيادهم فيه، اللاحب: الطريق الواضح، البرجد: كساء فيه خطوط وطرائق، أبو عبد الله الحسين، الزوزني، شرح المعلقات السبع تحقيق، عبد الرحمان الطويل، ص60.

[3]– المضرحي: الأبيض من النسور، وقيل هو العظيم منها، التكنف السكون في كنف الشيء وهو ناحيه، الحفاف: الجلانب والشك: الغرز، غرزا وأدخلا فيهما، العيسب: عظم الذنب، والمسرد: المخصف وهو الاشفي، المرجع نفسه ص62.

أمــرت يــداها فتــل شــزر وأجنحــت لهـا عضـداها فـي سـقيف مسـند[1]

و"امرؤ القيس" يعد من أول الشعراء الذين تغنوا بوصف الناقة، لكن لم يعطها تلك الأهمية التي أولاها للفرس، فالناقة عند امرئ القيس هي كباقي الموجودات...

أما "طرفة بن العبد"، فهو من أبرز الشعراء الذين أبدعوا في وصف الناقة وحاول تصوير كل جزء على حدة، فوصف سرعتها وقوة عضلاتها ونشاطها، فكانت هذه الناقة مكتنزة اللحم وموثقة الخلق، فكانت كلما وضعت الرجل الأولى على الأرض تثبت كألواح التابوت صلابة، ثم شبه سرعتها كنعامة تعرضت لظليم قليل الشعر يضرب لونه إلى لون الرماد، ونظرا لضخامتها شبهها بمصراعي باب القصر، مسند عال أملس، وأنها متراصفة العظام ذات أعضاء متداخلة وكنقطرة الرومي "التي أحكم بناؤها لأن هاجسه الأول من خلال حديثه عن الناقة، هو التحري والبحث عما ينفع الناس، وسعيه للوقوف في وجه الطبيعة القاسية"[2].

لينتقل بعدها إلى وصف الرقبة والرأس واللون، أبدع "طرفة بن العبد" في المزج بين الخيال والواقع في وصف هذه الناقة، وحاول ربط كل جزء منها مع حالته النفسية، خصوصا أن رحلته تكشف عن إشارات ودلالات عميقة تبين الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر،" لأن دلالة الخوف والفزع والحذر بادية عنده، فألفاظ البيتين ومعانيه جانب من جوانب الصراع غير أنه صراع خفي أو غير مباشر، ويبدو أن السبب في هذا، هو أن الشاعر قد قطع مسافة طويلة من الرحلة، أو أنه أصبح في نهايتها ما جعله يوقن من أنه مهاجر لا محالة، وأنه وحده في أرض قفار، قد انعدمت فيها كل وسائل الحياة"[3]، لكن رغم الخوف والقلق والاضطراب النفسي الذي يعيشه الشاعر لم تحد من عزيمته في مواجهة الصعاب، والتنازل

[1]– ديوان طرفة بن العبد، ص42–43.

[2]– فضي الحسن: أنثروبولوجيا الأدب –دراسة الأثار الأدبية على ضوء علم الإنسان–، دار البحار، بيروت، د.ط، د.ت ص218.

[3]– عبد الحق جمادي: اللوحة الضائعة في معلقة طرفة بن العبد، دراسة أدبية نقدية لبنية القصيدة العربية، ص153-154.

عن فكرة الانتصار بل بالعكس بقي الشاعر يصارع من أجل البقاء، لأن بوادر الأمل والانتصار كانت مغلقة على هذه الناقة التي تعتبر المحرك والمحفز للشاعر.

وعلى الرغم من أن الشعراء أبدعوا في وصف الناقة، لكن لم يبلغوا ما أبدعه "طرفة"، وهذا لأنه أسرف في وصفها ودقق في كل شيء، ما يؤكد أن الشاعر كان يعيش انكسارات كبيرة في حياته، ويعلق "يوسف اليوسفي" على أبيات طرفة: "تتصف بالضخامة الهائلة كألواح التابوت، كالنعامة كنقطرة الرومي، شعر ذنبها يشبه جناحي نسر فخذاها أشبه ببابي قصر متين، عنقها ملزوز أضلاعها حراب، عضداها المفتولان أشبه بسقف مسند بما يحول دون انهياره، جنبها صلب كالصخرة الملساء عنقها يشبه مؤخرة السفينة، عيناها صقران في كهفين أشبه بصخرة قلبها أروع يشبه صخرة تكسر الصخور"[1]. وللناقة دور مهم في بناء القصيدة الجاهلية، لأنها أصبحت معادلا موضوعيا وشخصية أساسية تساهم في تطوير وبناء الأحداث داخل النص، فكل صفات القوة والشجاعة أسندت إليها من أجل تحقيق الانتصار وخلق روح وحركية في النص، فكلما حققت انتصارا ساهمت في فتح موضوع آخر ومشهد آخر.

ولقد استثمر الشعراء هذه الناقة واستفادوا من تصويرها من خلال إطلاق العنان لمكبوتاتهم وعواطفهم ومشاعرهم، فكانت كل قصائدهم متراصة ومترابطة بفضل الرموز الدلالية والتعبيرية واختيار ما يتوافق مع نفسياتهم، لذا، كانت الناقة تمثل محتوى فكريا ولغويا كبيرا عند الشعراء، أما المثقب العبدي فيقول:[2]

فسل الهم عنك بذات لوت ... عذافرة كمطرقة القيون
إذا قلقت أشد سنافا أمام ... الزور من قلق الوضين
كأن مواقع الثفنات منها ... معرس باكرات الورد جون

[1]– يوسف اليوسفي: بحوث في المعلقات مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر ط2، 2007، ص28.

[2]– ذات لوث: ناقة ذات قوة، عذافيره: شديدة، القيون: الحدادون، الهم: الحزن، شبه ناقته في صلابتها بالمطرقة. في ديوان مشروحة ص166.

يجـــذ تتـــنفس الصـــعداء منهـــا قـــوي النســـع ذي المتـــون
تصـــك الجـــانبين بمشـــفرة لـــه صـــوت أبـــح مـــن الـــرنين
كـــأن نفـــي مـــا تثفـــي يـــداها قـــذاف غريبـــة بيـــدي معـــين
تســـد بـــدائم خطـــران جاثـــل خوايـــة فـــرج مقـــلات دهـــين[1]

فالشاعر سلك نهج بقية الشعراء برسم صورة السرعة والصلابة لهذه الناقة، التي كانت سريعة جدا، وتحاول قدر المستطاع تجاوز حزنها وهمها الذي أصبح يلازم الشاعر أينما حل وارتحل، فالشاعر عبر "تعبيرا واضحا عن كونه مهموما مؤرقا، أرقه الوجود وأرمضه الزمان في تجلياته على حياته، فليس له مناص من التحرر من همومه ومشكلاته إلا بالناقة وليس أمام الناقة إلا أن تكون محصنة بأسباب القوة والصلابة وشدة التحمل"[2]. فأراد أن يعطي هذه الرفيقة كل عناصر القوة والدعم لتكون جاهزة لكل المواقف، لكن المميز في هذه الأبيات أن الشاعر رسم صورة مغايرة عن باقي الشعراء، فالشاعر جعل الناقة تسير وفق خط مستقيم أي لا تلتف للوراء، رغم أن الصحراء محفوفة بالمخاطر من كل جهة، لكن هذا لم يكن مانعا ليصد من عزيمتها.

فسرعة هذه الناقة سباق مع الزمن من أجل تجاوز كل شيء، والبحث عن السعادة الحقيقية، والشاعر حتى يضفي على المشهد جمالا، بقي يصور الحصى التي تتطاير تحت قدم هذه الناقة وتصدر صوتا غليظا يحمل عدة معان ودلالات، لأن الشاعر المحنك والذكي هو من يحاول إطعام قصيدته بدلالات ومعان تساهم في إثارة المتلقي، لذا كانت الناقة هي آلة دفاعية تواجه وتتصدى وتتحدى المخاطر لتحقق المبتغى "فالناقة في هذه المرحلة رمز

[1]– ديوان المثقب العبدي، ص165.

[2]– عصام محمد الشهراوي: دلالات الوحدة في قصيدة الصيد الجاهلية، مجلة جامع الأزهر، غزة، ص189.

للإرادة الإنسانية التي تقتحم الأهوال من أجل تحقيق الآمال، ويجسد الشاعر في الناقة نقاط القوة والقدرة على التحمل، كأنه يتحدث عنه"[1].

لقد أسقط الشاعر ذاته في هذه الناقة التي تعبر عن واقعه ومجتمعه، فأصبحت هذه الناقة نصفها بشري والآخر حيواني.. وهذا المزج بين الأدوار يبين حنكة الشعراء وخيالهم الواسع وتأكيدهم على فكرة الخلود.

ولأن الناقة كانت هي الأنيسة في الرحلة والصديقة في الصحراء وهي المنزل الذي يؤوي الشاعر من كل المخاطر، كانت هي السند والقوة الذي يتكئ عليه، وهذا ما لمسناه في أبيات "أوس بن حجر" عندما يقول:

جماليـــــة للرحـــــل فيهـــــا مقـــدم أمـــون وملـــق للزميـــل رافـــد
يشـتيعها فـي كـل هضـبة ورملـة قـــوائم عتـــوج مضـــمرات مقـــاذف
تـــــوائم ألاف تـــــوال لواحـــــق ســـــواه لـــــواه مربـــــذات خوانـــــف
يزيل قوائد الر حل علة دأياتها كما زال علـــى رأس الشـــجيج المحـــارف
اذا مـــا ركـــاب القـــوم زيـــل بينهـــا ســـري الليـــل منهـــا مســـتكين وصـــارف
علـــى رأســـها وبعـــد الهبـــاب وسـامحت كمحلـوج قطـن ترميـه النـوادق
وأنحـت كمـا أنحـي المحـال مـا تـيح على البئر أضحي حوضه وهو ناشف[2]

فالناقة في هذه الأبيات أخذت صورة أخرى، حيث بينت العلاقة بينها وبين الفرد، حيث كانت تعاني وتقاوم قساوة الصحراء وتتحمل مشاق السفر والارتحال وتواسي الشاعر المهموم وتخفف عن مخاوف الوحوش التي كانت تتميز بها الصحراء العربية، "وأعلن

[1]– عبد الرحمان نصرت: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص188.

[2]– ديوان أوس بن حجر: دار صادر، بيروت، ط3، 1979، ص65.

الشاعر أن الناقة وسيلة تحرره من الهموم والآلام المحيطة به"[1]، وأبدع بخياله وفكره في ترجمة هذه العلاقة المتينة مع الناقة، فعبر عن شوقه وحنينه للأهل والديار وربطها بمخاطر الصحراء، في صورة رائعة جدا، وأسقط حبه وحب أهله في هذه الناقة، لأنها كانت أمله الوحيد في إحداث تغيرات في حياته وبعث الأمل من جديد.

كل شاعر كانت علاقته بناقته مغايرة لباقي الشعراء، فمنهم من استعملها كسلاح أو كوسيلة للنقل أو كرفيقة تنسيه الهموم، فتعددت الأدوار، لكن تبقى هي الأساس في بناء القصيدة وهي اللبنة الأساسية التي تتفرع منها باقي الفروع والمواضيع، لأن "هموم الشاعر لا تحملها إلا ناقة قادرة على الصبر والمعاناة وشاعرنا مسكون بهذه الهموم المزعجة ولا مجال أمامه للخلاص من ذلك إلا برحلة مرتبطة بزمان ومكان نائي المسافة، الاهتداء به صعب وعسير فيحاول الشاعر الاختراق على ناقة نشطة قوية"[2].

فالشعراء عند توظيفهم للناقة يبعثون برسائل عديدة وكل رسالة لها معنى ولها دلالات كبيرة "فالناقة تشبه العربي الأصيل في عزته وكرامته وعدم خضوعه لذلك عضوية من السوط ترفض الذل والهوان"[3] تبين النضج الذي كان يتميز به شعراء العرب، وتبين مدى أهمية هذا الحيوان في حياتهم، ولذا، فأغلب الشعراء يسهب في الحديث عن هذه الناقة ثم يجعل لها بدائل "كالحمار الوحشي والثور الوحشي والظليم"، وهذا التنوع في الاستعمال يبين قدسية وأهمية هذه الناقة عندهم.

2- الفرس:

ورد ذكر الفرس في القصيدة الجاهلية بشكل كبير، وخاصة في شعر الرحلة، لأن العرب كانوا يتباهون ويفتخرون بفراسهم التي كانت سرعتها كسرعة الريح وذات بنية

[1]- وهب أحمد الرومية: شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، سلسة كتب ثقافية شهرية، يصدرها المجلس الوطني للثقافة، والفنون والآداب الكويت، مارس 1996، ص195.

[2]- أحمد موسي النوتي: الصحراء في الشعر الجاهلي، 2008، ص112.

[3]- عماد علي الخطيب: الصورة الفنية أسطوريا، دراسة في نقد وتحليل الشعر الجاهلي، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 2004، ص166.

مورفولوجية قوية، فأعجب الشعراء بشكلها ولونها وقامتها فأبدعوا في وصفها من جميع النواحي، لما تحمله من دلالات ومعان كبيرة تزيد من جمالية النص وتأثيره في كل متلقيه.

فالفرس كان شيئا مقدسا عند العرب واقترن وجوده بالترحال من أجل توفير كل متطلبات الحياة، وهو رمز الشجاعة والأصالة، ويعد وصف الخيل من المواضيع الخصبة التي اهتم بها الشعراء. ولقد أشار مجموعة من النقاد إلى إبداعهم في وصف الخيل.. لقد كان "طفيل الغنوي" يلقب باسم "طفيل الغنوي" لجودة وصفه إياها واشتهر آخرون بحسن التعبير عن الخيل والناس يسمعون عن "امرئ القيس"، فقد حاز شهرة واسعة وأقر المتقدمون له بقدرته على التعبير عن الخيل، فضلا عن موضوعات أخرى، وتعد فرس "امرئ القيس" الأكثر شهرة في الأدب العربي"[1]. وهذا الإبداع لدى الشعراء، راجع لصدق التجربة، والمصداقية في نقل الأفكار.

وكان كل شاعر يميز فرسه باسم خاص به، فـ "عنترة بن شداد" سمى خيله جروة، أما "الشنفرى" فسماه اليحموم.. فهذا الاهتمام بالخيل دليل على قيمتها ومكانتها بين الشعراء، فكانوا يعتبرونها أحد أفراد العائلة فيهتمون بأكلها وبكل شيء يخصها، وكانوا لا يبيعون خيلهم ولا يعيرونها مهما ساءت بهم الدنيا.. فهذا الاهتمام بها أثار غيرة زوجاتهم.

وكانت الفرس نوعين، فمنها ما يستعمل للصيد والتنزه ومنها ما هو مخصص للحرب فكانوا يختارون أجودها، "فإذا كانت الناقة تمثل حالة التعبير عن الذات الشاعرية، وذات صاحب الرحلة في الوقت الذي تكشف فيه عن قيم الذات الجماعية، فإن الخيل تعد رمزا أقوى من ذلك كله، لأنها أمدت الجاهليين بأسباب القوة والمتعة والانتصار(...) فصورة الخيل هي صورة الفروسية والشهامة والبطولة والأمن والأمان"[2]، حيث كانت هذه الخيل من أهم الحيوانات التي لها صلة قوية بصاحبها.

---

[1]– مصطفي ناصف: قراءة ثانية لشعرنا العربي القديم، دار الأندلس، بيروت لبنان، د.ط، ص75.

[2]– حسن جمعة: مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية، ص115–116.

لذا، أسقط أغلب الشعراء كل مشاعرهم وأفكارهم وحياتهم على هذه الخيول، فتوطدت العلاقة بين الخيل وصاحبها.. لذا، كانوا يتفاخرون بها. وفي هذا يقول "الحسن رضي الله عنه"، الجفاء مع أذناب الإبل والمذلة مع أذناب البقر والسكينة مع أذناب الغنم والعز في نواصي الخيل"[1]. ونجد امرأ القيس أبدع في وصف هذه الخيل. فالشاعر بفضل حنكته ومكانته العالية أراد أن يجعل "فرسه مخلوقا خرافيا خارجا عن قيود الزمان بل عن طبيعته الحركية"[2]. ففي بعض الأحيان، نجد الشاعر يشبه هذه الفرس بإنسان، وأن هذه الفرس هي التي يصطاد عند تصويرها بصفات الإنسان، فتصبح هذه الفرس لا تحتاج لمساعدة أي أحد بل تكافح لوحدها، فيقول:

فعادي عداء بين ثور ونعجة وكان ... عداء الوحش مني على بال
كأن بفتخاء الجناحين لقوة صيود ... من العقبان طأطأت شملال
تخطف خزان الشربة بالضحا ... وق حجرت منها ثعاليب أورال
كأن قلوب الطير رطبا يابسا لدي ... وكرها العنب والحشف البالي[3]

ولعل أفضل أبيات قيلت عن الفرس في شعر "امرئ القيس" وهو مرتحل، حيث كانت هذه الفرس هي "حصن حياته ومنطلق بقائه" في قوله: [4]

وقد أغتدي والطير في وكناتها ... بمنجرد قيد الأوابد هيكل
مكر مفر مقبل مدبر معا كجلمود ... صخر حطه السيل من عل
كميت يزيل اللبد عن حال متنه ... كما زال الصفواء بالمتنزل
مسح إذا ما السابحات علة الوني ... أثرن غبار بالكديد المركل[5]

---

[1]– حسن جمعة: مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية، ص124.

[2]– جميل علوان: البنية السردية في شعر امرؤ القيس، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2013، ص78.

[3]– ديوان امرؤ القيس، ص38.

[4]– غدا: الذهاب في الصباح، الوكنات: مواقع الطير، المتجرد: القصير الشعر، الأوابد: الوحوش، الهيكل: الفرس الضخم، محمد الأمين بن المختار الشنقيطي، شرح المعلقات العشر، تحقيق أحمد شتيوي، ص31.

[5]– الديوان امرؤ القيس، ص19–20.

يعد هذا البيت من أشهر الأبيات التي قيلت في الفرس التي مهما حاولنا شرحها لن نصل إلى معناها الأصلي، وهذا، لأن الشاعر جمع بين متناقضين في بيت واحد وعنصر الحركة فيها كبير لدرجة أن هذه الفرس تكر وتفر في رمشة عين، وكأن الفرس على علم متى يكون الفر والكر، وما يزيد البيت جمالا، هو الشطر الثاني حين استحضر حركة الصخرة التي يحطها السيل فتمضي في اتجاه واحد يعكس حركة الكر والفر والإقبال والإدبار، وهذا الإبداع في الربط بين هذه العناصر يجعل القارئ يسبح مع خيال الشاعر الذي أبدع في هذه الصورة. "فامرؤ القيس في قصيدته يتحرك، في حين إن الأشياء تسكن وهو يتحرك فوق الجواد القادر على تقييد الحركة، وهذه الهيمنة وفرض الذات على ما هو خارجي"[1].

وكان العرب يتباهون بهذه الخيول ومن بينهم النعمان بن منذر الذي باهى بالعرب أمام كسرى، فيقول: "وخيلهم أفضل الخيل، فالعرب أسقطوا جمال المرأة وكثافة شعرها بجمال هذه الفرس التي يتغني بها صاحبها أكثر من نفسه، فكان كل شاعر ينظر للخيل وجسمها فإذا كانت نحيفة يدركون أن صاحبها قد أهملها، والعكس صحيح. فالعربي ظل طول حياته المملوءة بالحركة والحيوية يسعى إلى إثبات ذاته، وإظهار مقدرته على حدة ما يعانيه وقسوة ما يشعر به ويجسدها تجسيدا فنيا في إبداعه الشعري"[2].

وعلاقة الخيل بصاحبها هي ميزة في أغلب القصائد الجاهلية لدرجة لا يمكن الفصل بينهما، ونجد "علقة" عند وصفه لهذه الخيل حاول أن يجعلها متميزة ومتفردة على جميع الأصعدة، "حيث كلما تعمقنا في معاني الصلابة والقوة التي بناها الشاعر لحصانه، لا ننسى جانبا كبيرا من هذه القوة، فهو لصيق بأدق أحاسيس الشاعر النفسية والفكرية الخاصة التي

[1]– يوسف اليوسفي بحوث في المعلقات، ص165.

[2]– عبد الله فيدوح: الاتجاه النفسي في الشعر الجاهلي، دار صفاء للطباعة، والنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2009، ص298.

جاءت تخفيفا من عناء الوعي والتفكير والحزن الذي سجلناه فيها تقدم من تجارب القصيدة"[1] فيقول:

وقد أغتدي والطير في وكناتها ... وماء الندي يجري على كل مذنب
بمنجرد قيد الأوابد لاحه ... طراد الهوي كل شأب مغارب
بغوج لبانه يتم بريمه على ... رفث لاق خشية العين مجلب
كميت كلوت الأرجوان نشرته ... لبيع الرداء في الصوان المكعب
ممر كعقد الأندري يزينه مع ... العتيق خلق مفعم غير جانب
له حرتان تعرف العتيق فيهما ... كسامعتي مذعورة وسط ربرب[2]

صور الشاعر هذه الفرس بحيوان قوي وضخم، استطاع أن يطارد كل الوحوش التي تصادفه في طريقه، يقول الشاعر إنه كل يوم في الصباح الباكر يذهب مع هذه الفرس إلى مختلف الأماكن للاصطياد، فكانت هذه الفرس ضامرة البطن والخصر وواسعة الصدر والجلد، وإن لونها كلون الأرجوان، وتتميز بالقوة والنشاط، لأن قوامها غلاظ شداد تشبهان أعناق الضباع، فهذه الصورة الرائعة التي جمعت بين القوة والضخامة وبين السرعة والنشاط أعطت النص حيوية وحركية.

أسقط أحاسيسه ومشاعره عليها، وربط هذه الفرس بالنماء والخصب "والشيء المثير، أننا كلما تعمقنا في معاني الصلابة والقوة التي بناها الشاعر لحصانه لا ننسى جانبا كبيرا من هذه القوة، هو لصيق بأدق أحاسيس الشاعر النفسية وفكرته الخاصة التي جاء بها تخفيفا من حدة عناء الوعي والتفكير والحزن"[3].

يريد إثبات ذاته وتأكيد قوته على الطبيعة القاسية، رغم جبروتها وعنادها، إلا أنه تصدي لها، وعبر عن أحاسيسه، "أسقط تجربته الوجدانية على هذه المطايا فكانت المرآة

---

[1]– سعيد حسون العنكبوتي: الشعر الجاهلي دراسة في تأويلاته النفسية والفنية، دار دجلة، الأردن، عمان، ط1، 2008، ص380.

[2]– ديوان امرئ القيس، ص96–97.

[3]– سعيد حسون العنكبوتي: الشعر الجاهلي دراسة في تأويلاته النفسية والفنية، ص380.

العاكسة لهذه التجربة، وخفف بذلك من وطأة الشاعر، الغربة الباهظة على نفسه وكسر بعض حدتها، وعرضها من خلال الآخر فكسب لها صفتي الموضوعية والحياد"[1]. وكان اكتشاف الطبيعة وأسرارها أهم شيء عنده، لأنه من خلالها يستطيع أن يكتشف ذاته ويبرهن عن قوته.

ويقول "زهير بن أبي سلمي" في وصف الفرس: [2]

صـــبحت بممســـود النواشـــر سابح ممر أسيل الخد نهد مراكله
تمـــيم فلونـــاه فأكمـــل صـــنعه فـــتم وعزتـــه يـــداه وكاهلـــه
أمـين شـظاه لـم يخـرق صـفاقه بمنبـــه ولـــم تقطـــع أباجلـــه
اذا مـــا غـــدونا نبتغـــي الصـــيد مـــرة متـــي نـــراه فاننـــا لا نخاتلـــه
فبنـا نبغـي الصـيد جـاء غلامنـا يـــدب ويخفـــي شخصـــه ويضـــائله
فقـــال شـــياه راتعـــات بقفـــرة بمستأسـد القريـان حـو مسـائله[3]
ثـلاث كـأقراس السـراء ومسـتحل قد أخضر من لس الغمير حجافله[4]

أتحفنا الشاعر ببناء محكم لهذه القصيدة التي كانت متسقة ومنسجمة بين مختلف أجزائها، يبدأ الشاعر قصيدته بأمل جديد ويوم جديد، فالضغوط التي عاشها الشاعر انعكست في قصيدته، وأثرت في نفسية المتلقي وتعاطف مع الشاعر، ففي البداية وصف لنا الشاعر الصيد وخرجته، لكن في الحقيقة الشاعر يوحي إلى أمر آخر، لأن الحزن والألم كان ظاهرا بين أجزاء القصيدة، بالرغم من أن الشاعر تعمد استعمال أسلوب مغاير في طرحه لهذه الفكرة.

---

[1]– وهب أحمد الرومية: شعرنا القديم والنقد الجديد، ص168.

[2]– صبحت: أتيت غدوة، ممسود: شديد الفتل، النواشر عروق باطن الذراع، السابح: الفرس السريع الذي يعبر وكأنه يسبح، ممر: مفتول شديد الفتل، نهد: ضخم، مراكله: جنباه حيث يركله الفارس برجليه، وأسيل طويل، المرجع نفسه ص116.

[3]– الشياه ههنا: الحمير، الراتعة: التي ترتعي في المكان الخصيب، القفرة: الأرض التي لا ناس فيها ولا ماء، المستأسد من النبت: الذي طال وتم القريان: المجاري المائية، الواحد قرئ وحو: يضرب إلى السواد وجعل الأتان في هذا الموضع شياها، مسائلة: مسائل الماء، المرجع نفسه، ص117.

[4]– ديوان زهير بن أبي سلمي، ص89.

فحاول تصوير واقع غير واقعه، فصور حياة يسودها الأمن والأمان وتتوفر على كل مستلزمات العيش من ماء ونماء وخصب، وكأن الشاعر يبحث عن حياة جديدة يبحث عن أمل من أجل العيش، فيحاول أن يحقق وجوده ويثبت ذاته في عالم غير عالمه، وهذا حتى ينسي كل المشاكل والهموم التي خيمت على حياته، فاختيار الكلمات وحسن توظيفها والصدق في طرحها، جعلنا نحظى بموروث عظيم وقوي لأننا لامسنا الانسجام والتناغم بين فقرات القصيدة.

فالشاعر جعل الحصان هو الذي يتقمص دوره، فالحصان كان قلقا ويعيش حالة هيجان، لأنه غير راض بواقعه فأحس بضغط رهيب وهذه هي الحالة التي كان يعاني منها "زهير بن أبي سلمي" ثم يركز الشاعر على شكله الخارجي فيصور قوته ونشاطه واندفاعه الذي كان يميزه عن باقي الأحصنة في قبيلته، وكان طويل القامة مما زاده قيمة ومكانة، فهذه الصفات ساهمت في دفع الحصان لتغير واقعه وعدم الاستسلام وإثبات ذاته في عالمه غير عالم متصور، من أجل تحقيق متطلباته وملذاته والعيش في حياة كان يسعى لتحقيقها،" فالفرس– ذلك الإنسان الكامل– صورة لما يتشبث به الشاعر أملا في مستقبل ورغبة في قدر أتم من المناعة والحصانة"[1].

واعتمد على توظيف الأفعال المضارعة أكثر من الماضية، وهذا دليل على رغبته الجامحة في بداية حياة جديدة، والبحث عن التغير. فهذا الإبداع عند الشعراء يبين أن الطبيعة الجاهلية كانت قاسية. لذا أبدوا بقريحتهم وحاولوا بكل الطرق تغيير حياتهم وواقعهم.

فالخيل كانت من مظاهر اللهو والزينة في الحياة، وورد هذا في القرءان الكريم لقوله تعالى: **(والخيل والبغال والحمير لتركبوها وزينة ويخلق ما لا تعلمون)** سورة النحل، الآية: 4، تعددت صورة وحضورا في القصيدة الجاهلية، فقد يكون من أجل المتعة واللهو أو قد يكون من أجل الصراع والبقاء للأقوى، وهذا التنوع له عدة وظائف ومعان، يهدف الشاعر إلى تحقيقها لأن هذا الصراع يفتح باب التأويل من جهة، ويجعل النص متعدد القراءات،

[1]– دهينة ابتسام: الفرس في شعر علقمة بن الفحل جبر حياة الانفصام، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد 4، 2008، ص201.

وهذا بنقل القارئ من واقعه المعيش إلى حسي وجمالي، وتجلت هذه الصورة في شعر "عنترة بن شداد" عند محاورته عبلة فيقول: [1]

هـلا سـألت الخيـل يـا ابنـة مالـك ان كنـت جاهلـة بمـا لـم تعلمـي
إذ لا أزال علـى رحالـه سـابحا نهـد تعـاوره الكمـاة مكلـم
طـور بجـرد للطعـان وتـارة يـأوي إلـى الحصـيد القسـي عرمـرم
يخبرك من شهد الواقعة أنني أغشى الـوغى وأعـف عنـد المغـنم
ومـدجج كـره الكمـاة نزالـه لا ممعـن هربـا ولا مستسـلم
جـادت لـه كفـي بعاجـل طعنـة بمثقـف صـدق الكعـوب مقـوم
فشـككت بـالرمح الأصـم ثيابـه لـيس الكـريم علـى القنـا بمحـرم
فتركتـه جـزر السـباع ينشـنه يقضـمن حسـن بنانـه والمعصـم[2]

كان الانطلاق في عرض الصحراء هو أهم وسيلة للترويح عن النفس، لأن الشاعر في هذه الرحلة سيعبر عن كل مكبوتاته ومشاعره، لأهم أنيس يرافقه في هذه الرحلة، فالعربي طول حياته المملوءة بالحركة والحيوية يسعى إلى إثبات ذاته، وإظهار مقدرته على حد ما يعانيه وقسوة ما يشعر به ويجسدها تجسيدا فنيا في إبداعه الشعري"[3].

أما "لبيد بن ربيعة" فيقول: [4]

ولقـد حميـت الحـي تحمـل شـكي فـرط وشـاحي اذا غـدوت لجامهـا
فعلـوت مرتقبـا علـى ذي هبـوة حـرج الـى أعلامهـن قتامهـا
ختـي اذا ألقـت يـدا فـي كـافر وأجـن عـورات الثغـور ظلامهـا
اسـهلت وانتصـبت كجـذع منيفـة جـرداء يحصـر دون جرامهـا

---

[1]– شك: الانتظام، والفعل شك يشك، والأصم: الصلب يقول فانتظمت برمحي ثيلبه: أي طعنة أنقذت الرمح في جسمه وثيابه كلها ثم قال ليس الكريم، محرما على الرماح، يريد أن الرماح مولعة بالكرام لحرصهم على الإقدام وقيل إن كرمه لا يخلصه من القتل المقدر له. أبو عبد الله الحسين الزوزني، شرح المعلقات السبع، تحقيق: عبد الرحمان الطويل ص182.

[2]– ديوان عنترة بن شداد، ص25–26.

[3]– عبد الله قيدوح: الاتجاه النفسي في الشعر الجاهلي، ص298.

[4]– ديوان لبيد بن ربيعة، ص189–190.

رفعتهـا طـرد النعـام وشـله حتـي إذا ســـــخنت وخفـــــت عظامهـــــا
قلقـــت رحالتهـــا وأســـبل نحرهـــا وابتـــل مـــن زبـــد الحمـــيم حزامهـــا
ترقـــي وتطعـــن فـــي العنـــان وتنتحـي ورد الحمامـة اذ أجـد حمامهـا

الشاعر في هذه الأبيات يعبر عن استعداده الدائم، هو وفرسه، ليلبي نداء الوطن، فبدأ بالافتخار بانتصاراته وإنجازاته، لكن هذه الانتصارات كانت بفضل فرسه التي كانت سريعة وقوية وشجاعة، وكانت المتنفس الوحيد له، حيث تسمع لكل مشاكله وآهاته وتحاول التخفيف عنه، فصورة الفرس في هذه الأبيات وكأننا نتعامل مع شخصية بشرية وليس حيوانا، لأن الشاعر أكسبها صفات الإنسان، "فالجاهليون وصفوا الخيل وصف مجرب عليم بدقائق أعضائها وكل جزء من أجزاء جسدها، ولا غرو فهي مركب أهل اليسر في السلم ومطاياهم في الحرب، فبلغ من عنايتهم بها وحذرهم عليها أن درسوها دراسة مستفيضة ووافية"[1].

وهذا ما أعطى النص أبعادا دلالية كبيرة، ثم يركز الشاعر على المراقب التي تعد أهم مكان يمكن أن يتتبع من خلاله العدو، فصورة المرقبة مع الفرس أيضا تحمل معنى ولم يستخدمها استخداما اعتباطيا، بل يريد الشاعر أن يشير إلى أنه عزيز النفس وذو مكانة عالية هو وفرسه وأنه لن يقبل بالخسارة أو الذل، بل لابد من أن يثبت ذاته ويبقى على قيد الحياة، لأن هاجس الموت كان نقطة ضعف كل الشعراء، لذا "كان الفارس الجاهلي لا يعكس القتال، إلا من هو وسيلة لغاية، ينمو عليه، وهو حماية الحياة وإبعاد الاضطراب عن المجال الحيوي للإنسان أعني العشيرة"[2].

فالفرس والتعبير عنها يحيلنا إلى أهمية هذا الحيوان في القصيدة الجاهلية ودوره الفعال داخل المجتمع، "فالشاعر الجاهلي كان يحمل الموت ومعاناته في كفة من راحتيه، ومتع الحياة الأخرى ولذائذها في كفته الأخرى"[3]، لذا، كانت الفرس رفيقا وأنيسا له في هذه الحياة،

[1]– علي أحمد الخطيب: فن الوصف في الشعر الجاهلي، ص118.

[2]– يوسف اليوسفي: بحوث في المعلقات، ص35.

[3]– سعد حسون العنكبي: الشعر الجاهلي دراسة في تأويلاته النفسية والفنية، ص251.

فالفرس اكتست المكانة الجمالية التي تفوق الوصف، جعلت منه حيوانا يضاهي فرس امرئ القيس الأسطورية، التي كان يتغنى بها في كل قصيدة ينسجها، جاعلا منها ركيزة إبداعية تبوح بما يختلج النفس"[1].

إن كلا من الفرس والناقة يمثل العمود الفقري الذي تتبني عليه القصيدة الجاهلية، خصوصا قصائد الرحلة، فكان كل شاعر يبدع في توظيفها، فتعددت صورها من حيوان لآخر، وفق ما يتناسب مع المغزى الذي يهدف الشاعر إليه، لأن الشاعر الجاهلي "كان يحمل الموت ومعاناته في كفة من حبيبة ومتع الحياة الأخرى، ولذائذها في كفته الأخرى"[2]، وكل مرة يختار الشاعر شخصية حيوانية يراها الأنسب لتعبر عن همومه ومشاعره، فربط الشاعر صورة الناقة والفرس بحيوانات أخرى، حتى يزيد من جمالية النص، فيوظف (الحمار الوحشي أو البقرة الوحشية أو الثور أو الظليم والنعام) ولكل حيوان له ميزاته وخصائصه، لكن كلها تعيش وسط الصحراء برفقه الإنسان الجاهلي وتتقاسم معه كل شيء لذا كان اختيار الشاعر لها اختيارا مدروسا، وهذا ما سنحاول شرحه الآن.

3- الحيوانات الوحشية:

3-1 البقرة الوحشية:

تعد البقرة الوحشية من الحيوانات الوحشية التي ساهمت في بناء القصيدة الجاهلية، من خلال الربط بين أحاسيس الشاعر وأفكاره وواقعه المعيش، حيث كانت البقرة رمزا للحب والعطف والحنان وللخصب والأمومة.. وهذا ما أثر في الشعراء، واعتمدوا عليه في نسج قصائدهم، من خلال إبراز قوتها وحبها لأولادها، والدفاع عنهم بكل وحشية لذا أبدع الشعراء أيما إبداع في هذا الوصف، لأن أغلب قصصها تبدأ بداية حزينة، بضياع فريرها وافتراسه من طرف كلاب في مشهد مأسوي وحزين.

[1]- مصطفي ناصف: قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص86.

[2]- سعد حسون العنكبوتي: الشعر الجاهلي تأويلاته النفسية والفنية، ص251.

لكن، في الوقت نفسه، يبين الشاعر قدرة هذه البقرة على مواجهة كل الصعاب، سواء أكانت كلابا أم صيادا أم تقلبات الجو، إلا أنها تصارع من أجل البقاء، لذا كانت هذه الناقة تحمل مدلولا فنيا وفكريا كبيرا، يختلف من شاعر لآخر. وأشار "الجاحظ": "من عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية أو موضوعية، تكون الكلاب التي تقتل البقرة الوحشية، وإذا كان الشعر مديحا، قال: كأن ناقتي بقرة من صفتها كذا، أن تكون الكلاب هي المقتولة ليس علي أن ذلك حكاية عن قصة بعينها، ولكن الثيران ربما جرحت الكلاب وقتلتها. وأما في أكثر ذلك، فإنها تكون هي المصابة والكلاب هي السالمة والظافرة وصاحبها الغانم"[1]. ويعد "لبيد" من أبرز الشعراء الذين أبدعوا في وصف البقرة الوحشية في قوله:

أفتلـــك أم وحشـــية مســـبوغة ... خـذلت وهاديـة الصـوار قوامهـا
خنسـاء ضـيعت الفريـر فلـم يـرم ... عـرض الشـقائق طوفهـا وبغامهـا
المعفـــر قهـــد تنـــازع شـــلوه ... غـبس كـوابس لا يمـن طعامهـا[2]
صـــادفن منهـــا غـــرة فأصـــابنها ... ان المنايـــا لا تطـــيش ســـهامها
باتـت وأسـبل وأكـف مـن ديمـة ... يـروي الخمائـل دائمـا تسـجامها
يعلـــو طريقـــة متنهـــا متـــواتر ... فـي ليلـة كفـر النجـوم غمامهـا[3]

في هذه الأبيات، يصور لنا الشاعر قوة وشجاعة هذه الأم لمحاولة إنقاذ (فريرها) الذي ضاع في غفلة منها، أولا الشاعر يبدأ تصوير مشهده بالمكان الخالي الذي لا يوجد فيه أحد، وهذا له دلالة ليبين شجاعة هذه الأم التي تخلفت عن القطيع لتبحث عن فلذة كبدها، الذي أكلته السباع، ثم يصور لنا الشاعر الظلام الذي لم يحد من عزيمتها، بل كانت هذه

[1]– الجاحظ: الحيوان، ج2، ص20.

[2]– المعفر: الملقي على التراب، وهي صفة الولد، قهد: أبيض، وقيل الصغير الأذن ومن الضأن تعلوها حمرة، تنازع: تجاذب، الشلوة: العضوة وبقية الجسد، جمعه أشلاء، غبس: وهو الذي لونه كلون الرماد صفة الذئب المحذوف، أو الكلاب ذات اللون الأغير، كواسب تنتعش من الصيد، لا يمن طعامها: لا أحد يطعمها فيمن عليها وانما تعتمد على جهدها ولا يمن لا ينقص، إيليا الحاوي، في النقد والأدب الجزء الأول: مقدمات جمالية عامة، وقصائد محللة من العصر الجاهلي، ص423.

[3]– ديوان لبيد بن ربيعة، ص186–187.

البقرة تروح وتجيء ولم تتوقف، وكانت تصدر أصواتا كلها أمل في إيجاد صغيرها، فهذا الإبداع عند "لبيد" يبين أن الشاعر تعمد توظيف الأم للتعبير عن حنان وعطف القبيلة وأنه كلما ارتحل يبقى أهله في خطر.

فصور حزنه وألمه بهذه البقرة، التي بقيت سبعة أيام تبحث دون ملل، لأن سعادتها تكمن في إيجاد ابنها، فالشاعر بهذا المزج جعل النص في حركة ونشاط من خلال تعدد الشخصيات وحركتها داخل المشهد، حيث مزج الحب والعطف مع الصراع والمواجهة في صورة مفعمة بالجمال.

وإصرار البقرة في البحث عن ابنها هو إصرار الإنسان في إثبات ذاته، بالرغم من النكسات والخيبات التي تعرض لها، لكن لابد له من أن يتجاوز هذه المعيقات ويبحث عن ذاته. والجميل في هذه الأبيات، أن توظيف الطبيعة كان توظيفا محكما، حيث كانت هذه الطبيعة مساعدة ومؤنسة، وبعدما كان النص في حركية في بداية المشهد، انتقل الشاعر إلى عنصر آخر من خلال إضفاء سكون داخله، حيث بقيت هذه البقرة تبحث لوحدها، لكن بعدها يثير الشاعر مشهدا آخر، فبطلوع الفجر، البقر تخرج للبحث من جديد، لكن تجد نفسها في خطر من طرف الصياد الذي كان يترصدها من قبل، ويحاول أن يستثمر في حالها. ووقف "البهبيتي" عند هذه القصة وقفة طيبة فيقول: "وتلبث هناك برهة موزعة بين مطلب الحياة ومطلب الأمومة، في خيرة من أمرها أتنجي نفسها؟ أم تبحث عن طفلها؟... ولو وضع الشاعر موضع هذه البقرة إنسانا فلقي ما لقيت البقرة في تلك اللحظات القصصية الكبرى، لما وجد ما يقوله في شعره أكثر مما قال"[1]. فتهرب وتفر وتنتصر لنفسها الذي هو انتصار للشاعر في حد ذاته، الذي يحاول أن يبني حياة جديدة يملأها الأمل.

إن مشهد البقرة الوحشية له أثر كبير وعميق، في نفسية الشاعر، لأنها تعبر عن تفتت أواصر الصلة بين أفراد المجتمعات، ولم تبق إلا الذكريات.. وهذا ما زاد من عمق جراح

[1]– محمد نجيب البهبتي: تاريخ الشعر العربي حتي القرن الثالث، دار الكتب المصرية، د.ط، 1950، ص98.

الشعراء. وهذا ما أشار إليه "الأعشى" عندما تحدث عن الأمومة وسلوكها عند إحساسها بالندم فيقول:

كأنهـا بعـدما أفضـى النجـاد بهـا ... ب بالشـيطان مهـاة تبتغـي ذرعـا
أهوي لها ظابيء في الأرض متفحص ... للحم قدما خفي الشخص قد خشعا
فظل يخدعها عن نفسي واحدها في ... أرض فـيء بفعـل مثلـه خـدعا
حانـت ليفجعهـا بـابن وتطعمـه ... لحما فقد أطعمت لحما وقد فجعا
فظـل يأكـل منهـا وهـي راتعـة ... حـد النهـار تراعـي ثيـرة رتعـا
حتـي اذا فيقـة فـي ضـرعها اجتمعـت ... جاءت لترضع شق النفس لو رضعا
....
وذاك أن غفلـت عنـه ومـا شـعرت ... أن المنيـة يومـا أرسـلت سـبعا
حتـي إذا ذر قـرن الشـمس صـبحا ... ذؤال نبهـان يبغـي صـحبة المتعـا[1]

فكل هذه الأبيات تدل على روعة وجمالية المشهد، الذي يحاول الأعشى تصويره، حيث مزج بين موقفين: موقف البقرة وهي مصرة على إيجاد ابنها، وموقف ندمها وحسرتها لأنها غفلت عنه ولم ترجع إليه حتى نادى صوت الأمومة فيها، لكن الابن كان في عداد الموتى، هنا تكمن الجمالية وتظهر القدرة العالية والحس الرفيع الذي تميز به الشعراء العرب، عبر بصورة إنسانية وتعاطف مع الموقف، حيث جمع بين ثنائية الموت والحياة الانتصار والاستسلام، لذا يبقى الصراع قائما مع الطبيعة، ومع باقي الموجودات التي تهدد حياة أي شخص. فالشاعر "في وصف حب زاخر بأصدق العواطف الإنسانية وأجملها وأخلدها- عواطف الأمومة الأصيلة النقية- الذي تسمو به قصة البقرة الوحشية عن الثور الوحشي"[2]، وعند زهير بن أبي سلمى، يبدأ القصيدة من بداية الحدث إلى النهاية فيقول: [3]

[1]- ديوان الأعشى، ص15.

[2]- وهب أحمد الرومية: الرحلة في القصيدة الجاهلية، ص119.

[3]- ديوان زهير بن أبي سلمي: ص37-39. الخنساء: البقرة القصيرة الأنف، وقد شبه بها الناقة الصغيرة، السفعاء: السوداء في حمرة الملاطم، الخلد: الزؤودة: المعذورة، الفرقد: ولد البقر، غدت: خرجت عدوة، السلاح هنا: ما تتسلح به البقرة وهو

كخنســـــاء ســـــفعاء الملاطـــــم حـــرة مســـافرة مـــزودة أم فرقـــد
غـــدت بســـلاح مثلـــه يتقـــي بـــه ويـــؤمن جـــيش الخـــائف المتوحـــد
وســـامعتين تعـــرف العتـــق فهمـــا الـــى جـــذر مـــدلوك الكعـــوب محـــدد
ونـــــاظرتين تطحـــــران قـــــذاهما كأنهمـــــا مكحولتـــــان باثمـــــد
طباهـــا ضـــحاء أو خـــلاء فخالفـــت اليـــه الســـباع فـــي منـــاس ومرقـــد
أضـــاعت فلـــم تغفـــر لهـــا خلوانهـــا فلاقـــت بيانـــا عنـــد أخـــر معهـــد
دم عنـــد شـــلو تحجـــل الطيـــر حولـــه وبضـــع لحـــام فـــي ايهـــام محـــدد
وتـــنفض عنهـــا غيـــب كـــل خملـــة وتخشي رماة الغوث من كل مرصد
فجالـــت علـــى وحشـــيتها وكأنهـــا مســـربلة فـــي رازقـــي معتضـــد

من خلال تتبعنا لمختلف القصائد التي تتناول قصة البقرة الوحشية، تبين لنا أن البقرة أصبحت رمزا للحزن والألم، إذ يبدأ الشاعر في تصويره لهذا بكلمة (خنساء) التي تدل مباشرة على الحزن والأسى الذي ستعيشه هذه البقرة الوحشية، لأنها ستحس بأنها السبب الأول في ضياع فرقدها، إذ قصرت في حقه حتى أكلته الكلاب، وكان الشاعر يعبر عن الوطن إذا أهمل أبناءه، فلن ينفع الندم بعدها لأن أواصر الأخوة إذا انقطعت لن تعود، وأن الصراع بين أبناء القبيلة لا يوجد فيه منتصر، بل الكل مهزوم، وأن التلاحم والأخوة التي يدخلها شك ستنهار.. لذا، يحذر القبيلة من هذا[1]. ولأن الشاعر كان يعيش الخوف والقلق، نجد أنه صور هذه الناقة مضطربة، لأنها كانت طول الوقت تنظر يمينا وشمالا. وهذا ما يدل على أن الأمن والسلام لم تنعم به هذه البقرة، لأن الخطر كان يحدق بها من كل جهة.

القرون، يؤمن جأش الخائف: يهدئ من روعه المتوحد: المنفرد، العتق: الكرم، المدلوك: الأملس، الجذر: الأصل، الكعوب: عقد العصا، المحدد: المسنن الرأس، يريد أن كعوب القرن مدلوكة ورؤوسها محددة قاطعة، الناظرتان: العينان، تطحران القذى: ترميانه، القذي: ما يقع في العين من تينة وغيرها، الإثمد: الكحل، طباعها: دعاها، الضحاء: الرعي عند الضحى، الخلاء: خالفت اليه، أي أتت إلى الولد بعد ذهاب أمه، السباع هنا: الذئاب، الكناس:، بيت البقرة الوحشية.

[1]– ينظر: عمر عبد العزيز السيف: بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية، الأسطورة والرمز، مؤسسة الانتشار العربي بيروت، لبنان، ط1، 2009 –ص164.

ثم يكمل الشاعر مشهده ليبلغ الذروة عندما تخرج هذه البقرة تبحث عن الأكل من أجل صغيرها، لكن الصياد والكلاب، كانوا لها بالمرصاد، فبمجرد أنها ابتعدت عن مكان صغيرها تأتي السباع لتقضي عليه، وعند العودة لم تجد إلا الدماء.. هنا الأم تنهار، لا تصدق، تدخل في هستيريا من قوة الصدمة، وتحمل نفسها السبب الأكبر في هذا المشكل، لأنها لم توفر له الدعم والأمان الكافي.

فالشاعر يرى بأن كل شيء كان ضد نجاحه من قبيلة وأهله، وحتى الزمن أدار له ظهره فلم يستطع أن يعيش كما يريد، فبقي يعيش أحزانه وآلامه التي لم ترد أن تنتهي، لأنه كلما أراد التمسك بأمل جديد، إلا وانقلبت ضده، لذا حمل الزمن كل مسؤولية أحزانه، لكن الشاعر يدخلنا في مشهد جديد، عندما تكافح هذه البقرة، وتحاول أن تنتصر لنفسها وتحاول الهروب من هذا الصياد المحترف ومن هذه الكلاب المدربة، "فمعادلة الحياة وزعت بظرفيها، الأول كان من نصيب الأم، حيث نجت من قبضة الموت فكانت الحياة بها أولى، وفي ذلك شيء من الإلحاح على فكرة الأمومة، والظرف الثاني كان من نصيب طفل البقرة الذي لقي حتفه من السباع"[1]. والشاعر استعمل بكثرة الأفعال المضارعة ليبين أنه رغم كل النكسات مازال يأمل في تغير الواقع.

وعند دراستنا أغلب القصائد الجاهلية، نجد أن ربط الفرس بالبقرة الوحشية قليل مقارنة مع الناقة، فالشعراء أسقطوا شخصياتهم على الناقة والفرس وحاولوا ربطها مع كل حيوان يوافق واقعهم ومجتمعهم وكانت أغلب النهايات انتصارا وفوزا، يسعى الشاعر لتأكيده من أجل تجاوز كل الصعوبات.

ولأن العربي لم ينعم بالحياة التي كان يريدها، كان دائما في رحلة البحث عن مأوى وكلإ وكل الضروريات، وكان دائما في رحلته يستأنس بالحيوانات التي منحته فرصة الإبداع، وأخذ القارئ إلى عالم خيالي. وهذا ما وجدناه عند "امرئ القيس"، الذي أبدع في

[1]– أحمد موسي النوتي: الصحراء في الشعر الجاهلي، ص137.

وصف هذا الفرس والبقرة الوحشية، "فحاول تصوير الفرس وسط الدهر الذي سلط على رقاب هذه الحيوانات الوديعة، ولكن التعلق بالحياة بقي أكثر منه ومن بطش الدهر بالكائنات"[1].

وحاول الشعراء التعبير عن واقع مجتمعهم، لكن بأسلوب مغاير، من خلال التلاعب بالمصطلحات والربط بين مختلف المواضيع التي تخدم الموضوع المراد تناوله، حيث ركز الشعراء منذ بداية القصيدة إلى نهايتها، على ثنائية الموت والحياة، وأن الحياة وظروفها هي ما أرغمهم على تخطي الصعاب، "فمشهد الخيل والبقرة الوحشية لم يكن مقصودا لذاته، وفي الوقت نفسه لم يذكر عرضا دون هدف محدد، إنما هو موقف لشاعر، اتخذه منذ بداية القصيدة"[2]. فالشاعر بلغته وذكائه فتح عدة تأويلات. وهذا من خلال المزج بين الفرس والبقرة الوحشية. فكل مرة يستعمل مصطلحا، والمتأمل في هذا يجد أن الشاعر لم يول الصيد أي أهمية، لأنه كان يركز على الموت والحياة، وعلى الصراع الذي كان يلاحقه في رحلته. فنخلص إلى أنه مهما اختلف توظيف الشعراء للحيوانات، إلا أن الغاية والهدف كان واحدا.

3-2 الثور الوحشي:

نجد أن معظم القصائد الجاهلية التي تناولت قصة الثور الوحشي، دائما تنتهي بانتصارات وأفراح. لذا يعتبر هذا الحيوان رمزا للقوة والصلابة، ويرى الكثير من الباحثين بأن صورة الثور "لها أبعاد في الفكر الديني والاعتقاد لدى عرب الجاهلية، فصورة الثور الوحشي تظهر بشكل متلاحق في اللوحات الفنية لدى الشعراء الجاهليين، حيث صوروه وهو يختال في رياض الصحراء، كثيرة العشب، لاسيما حينما يرويها المطر"[3]. فالشعراء عبروا عن طبيعة حياتهم التي تقوم على الصراع من أجل الحفاظ على ذاتهم في هذا العالم، فأسقطوا صراهم مع الحياة على الثور الذي كان في صراع دائم مع الصياد وكلابه.

[1]- حسن جمعة: الحيوان في القصيدة الجاهلية، ص184.

[2]- حسن جمعة: الحيوان في القصيدة الجاهلية، ص189.

[3]- أحمد موسى التوتي: الصحراء في الشعر الجاهلي، ص128.

لذا، دائما تتجلى صورة الثور الوحشي بشكل كلي في شعر الرحلة، ويكون الكلب أو الصياد هو الطرف الثاني الذي تتبني عليه هذه القصة، ويعد الثور من أهم الحيوانات التي تغنى بها الشعراء وجعلوها معادلا موضوعيا للناقة، من حيث النشاط والقوة والسرعة، حيث حاول الشاعر الجمع بين البعد النفسي الذي كان يعيشه والبعد المكاني الذي هم فيه، ودوره في إثارة القلق والرعب، ما ينعكس على أسلوبهم ونمط حياتهم، فيحاول الشاعر أن يواجه هذه الطبيعة القاسية، سواء الصامتة أم المتحركة، ويتقمص دور هذا الثور الذي لا يعترف بالهزيمة.

فالشعراء يريدون أن يعبروا عن بسالة وقوة الإنسان الجاهلي، فكل القصائد الجاهلية "تشف عن جوهر التجربة الجاهلية التي كانت تقوم كلها على أساس الصراع، مع الدهر الذي رمز في تناولاته المباشرة إلى ذلك الفعل الخفي، الذي يتضمن أحداثا بكل ما فيها من غوامض، ودفع بالإنسان تحت ظلالها إلى مصائر فاجعة"[1]. وقد حاول "امرؤ القيس" وصف معركة الثور الوحشي فيقول: [2]

كأني ورحلي فوق أحقب قارح بشربة ... أو طـــاو بعزنـــان مـــوجس
تعشي قليلال ثم انحني ظلوفه بثير ... التـــراب عـــن مبيـــت ومكـــنس
يهيـــل ويـــذري تربهـــا ويثيـــره ... اثـــارة نبـــات الهـــواجر مخمـــس
فبات على خد أهم مكنس وضجعته ... مثـــل الأســـير المكـــردس
وبـات الـى أرطـاه حقـف كأنهـا اذا ... أثقلتهـــا غيبـــة بيـــت معـــرس
فصبحه عند الشروق غدية كلاب ... ابـن مـر أو كـلاب ابـن سـنبس
معرثـــة زرقـــاء كـــأن عيونهـــا مـــن ... الـــذمر والايحـــاء نـــوار عضـــرس
فـأدبر يكسـوها الرغـام كأنـه علـى ... الصـــمد والآكـــام جـــذوة مقـــبس

[1]– قضي الحسين: أنثروبولوجيا الأدب–الآثار الأدبية على ضوء علم الإنسان–دار البحار، بيروت، ص199.
[2]– ديوان امرؤ القيس: ص101–103.

حاول الشاعر في بنائه هذه الأبيات الاعتماد على الترتيب في تقديم الأحداث، حيث يبدأ بالحديث عن مسيرة الثور الذي يبدأ رحلته في البحث عن مأوى يحميه من كل مخاطر الطبيعة، ويريد التنويه إلى أن هذا الحيوان لا يوجد في قاموس حياته مصطلح انهزام، بل هو دائما منتصر، وهذا ما لاحظناه مع توالي الأبيات، حيث ينهض هذا الثور الذي يعيش قلقا من المستقبل الغامض، فينطلق فجرا لإتمام تحضيراته ودون التطرق إلى كل التفاصيل، نجد أن الشاعر يعتمد على تقنية التسريع، وهذا ما يثبت الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر، حيث يصف حالة هذه الكلاب وهي جائعة، فتدخل في صراع مع الثور، لكن الانتصار يكون للثور الذي يواجه ويدافع ويحاول أن يثبت ذاته أمام كل شيء.

فالشاعر وهو يصف هذه المعركة وهذا الصراع، يوجه خطابا لحبيبته، فهنا تمتزج الصورة بمجموعة من الدلالات والإيحاءات التي تعبر عن الواقع المر، الذي يعيشه الشاعر، فمن كل جهة يجد ضغطا ومشاكل وهموما، ويحاول أن يتجاوزها كما فعل الثور.

وقد وفر أغلب الشعراء لشخوصهم حرية الحركة، ورسموها في كل الأحوال واهتموا بألوانها وأحاسيسها، فوصفوها وصفا بديعا في معظم الأحيان"[1]. فتصوير أي مشهد يكون الشاعر منفتحا وصادقا في بنائه من حيث الشكل والمضمون، وكل الصورة التي يصورها الشاعر هي صور مستوحاة من الواقع. وهذا "لبيد بن ربيعة" يقول:[2]

صـــــرمت حبالهـــــا وصـــــدد عنهـا بناجيـة تجـل عـن الكـلال
عـــذافرة تقمـــص بـــالردافي تخونهـــا نرولـــي وارتحـــالي
كعقـــري الهـــاجري إذا ابتنـــاه بأشـــباه حـــذين علـــى مثـــالي
كـــأخنس ناشـــط جـــادت عليـه ببرقـة واحـد احـدي الليـالي
أضـــل صـــواره وتضـــيفه نطـــوف أمرهـــا بيـــد الشـــمال

[1]– وهب حمد الرومية: الرحلة في الشعر الجاهلي، ص106.

[2]– بات: الثور، كأنه قاضي نذور: بات مكبا كأنه يصلي صلاة يقضي بها نذرا، الغرقد: شجر، خضل: أخضر ندي، الضال: سدر البر، وكف: قطرا، القرا: الظهر الروق: القرن. عصام محمد الشهراوي، دلالة الوحدة في قصيدة الصيد الجاهلية، مجلة جامعة الأزهر، سلسلة العلوم الإنسانية غزة، ص129.

فبـــات كأنـــه قاضـــي نـــذور يلـــوذ بغرقـــد خضـــل وضـــال
إذا وكـف الغصـون علـى قـراه ادار الـــروق حـــالا بعـــد حـــال
جنـــوح الهـــالكي علـــي يديـــه مكبـــا يجتلـــي نقـــب النتظـــال[1]

ربط الشاعر قوة وسرعة الناقة بهذا الثور الشجاع، الذي يحارب ويواجه كل الصعاب التي تواجهه أينما حل وارتحل، وجعل من هذا الثور شخصية غير مباشرة للشاعر، حيث يجد نفسه في صراع دائم مع الصياد أو الكلاب، "فالكلاب هي الزمن ونوائبه، والصراع بينهما وبين الثور صورة لصراع الإنسان مع الزمن، ويتفوق الإنسان مع ذاته ويسمو عليها ليقاوم ذلك الزمن، فيكون انتصاره بصموده وقدرته على المقاومة"[2]. وهذا ما يعيشه الشاعر من مشاكل وهموم، سواء في قبيلته أم مع حبيبته وحتى يحقق الانتصار، لابد أن يتحلى بالصبر.

بدأ قصيدته "بالجو البارد والجو المظلم وكان الثور وحيدا يهدده الطقس وريح الصحراء العاتية، ثم يجيء الليل ثقيلا ممضا، فيفزع إلى أرطاه ينشد في ظلها الحماية من قوي الطبيعة، ويمضي الليل بأنواع ريحه وظلمته ثم يتنفس الصبح وتشرق الشمس فيخرج الثور باحثا عن الدفء، يكشف عن نفسه الضر ويدفع كربة الليل، ولكن القدر يحجز بينه وبين ما يريد، فتدهمه كلاب الصيد ثم لا يرى مفرا من القتال فينفض ما بنفسه من الذعر ويقبل عليها يسدد الضربات فيلقى بعضها مصرعه ويلوذ البعض الآخر بالفرار"[3].

فالصورة التي أبدع الشاعر في رسمها هي تعبير عن الصراع القائم بين الإنسان والطبيعة بنوعيها الصامتة والمتحركة، أو الصراع مع أهله وقبيلته، لذا، انعكس هذا الواقع على نفسية وفكر الشعراء وحاولوا أن يجعلوا الشعر المتنفس والمخرج الوحيد لهم.

---

[1]– ديوان لبيد بن ربيعة، ص124.

[2]– ريتا عوض: بنية القصيدة الجاهلية، الصورة الشعرية لدى امرئ القيس، دار الأدباء، بيروت، ط1، 1992، ص191–192.

[3]– وهب أحمد الرومية: الرحلة في الشعر الجاهلي، ص116.

وفي وصف الثور يقول "بشر بن أبي خازم":[1]

كـأني اقتـادي علـى حمشـة الشـوي بحريـة أو طـالوا يعسـفان مـوجس
ويفضـل عفـو الناعجـات ضـرارها اذ احـدمت بعـد الكليـل المغمـس
كـأني أقتـادي علـى حمشـة الشـوي بحربـة أو طـاو بعفسـان مـوجس
تمكث حينـا ثـم انحنـي ظلوفـه يثيـر التـراب عـن مبيـت ومكـنس
بـرح كأصـداف الصـناع قـرائن اثـارة معطـاش الخليقـة مخمـس
أطـاع لـه مـن جـو عرنـان بـارض ونبـذ خصـال فـي الخمـائس مخمـل
فالجـاه شـفان قطـر وحاصـب بصحراء مرت من غير ذات معرس[2]

كان الشاعر مرتحلا فوق ناقته التي واسته في هذه الرحلة المتعبة والمخيفة، لأنه كان وحيدا في عرض الصحراء الموحشة، لا يسمع فيها أي صوت إلا أصوات الرياح، هذا ما زاد من قلقه وخوفه، فحاول استحضار صورة الثور الذي كان هاجس الخوف يلاحقه، فوصف الشاعر تلك الليلة الباردة والمظلمة والممطرة، التي أجبرت الثور على الاختباء تحت شجرة الأرطى، لينسى بعض همومه، وينجي نفسه من الهلاك.

فالشاعر وهو يصور هذا المشهد، ركز على كل المعيقات التي واجهت هذا الثور من عناصر طبيعية وبشرية، ووقف ضده وضد نجاحه. هذا ما جعل الثور ينهار أمام تعنت هذا الدهر، والحال نفسها مع الشاعر الذي صدت في وجهه كل سبل النجاح ولم يستطع أن يثبت ذاته ولا يتجرد من همومه ومشاكله، لكنه يبقى متمسكا ولو ببصيص من الأمل لتتغير حاله.

فيزيد من حركية المشهد بعدما كان ساكنا وثابتا، ليبدأ بعدها في التصعيد بعد طلوع الفجر وشروق الشمس، يكون الثور في حالة جيدة ويحاول إكمال مسيرته، لكن يكسر أفق

[1]– الأقتاد خشب الرحل، حمشة الشوي: أي بقرة دقيقة القوائم، حرية: رملة كثيرة الوحش، الطاوي: خميص البطن، عفسان: اسم موضع، الموجس: الخائف الحذر، المكنس: الموضع الذي تأوي اليه. ديوان بشر بن أبي خازم، ص81.

[2]– ديوان بشر بن أبي خازم، ص81–82.

توقعه لما يجد نفسه في صراع آخر، الكلاب من جهة والصياد من جهة أخرى. هنا الثور يستعمل العقل ثم تبدأ المواجهة ولن يهدأ له بال حتى يقضي على هذه الحيوانات.

فالشاعر أراد أن يبين لكل الأجيال أن ما عاشه الجاهلي لم يكن شيئا سهلا بل سبلوا كل شيء من أجل أن ينعموا بحياة يسودها الأمن والأمان، وبين أن الصراع من أجل الموت أو الحياة هو أهم عنصر تقوم عليه القصيدة العربية التي تعبر بصدق عن المجتمع العربي. لذا، نقول إن الشاعر "تحدث عن الثور مستخدما إياه لعرض موقفه من الزمان والحياة والموت، فالزمن قاس على الحيوان، وهو الذي تصوره الجاهليون قويا وهو لذلك سيكون أشد قسوة على الإنسان والموت ونهاية الصراع"[1].

بدأ الشاعر قصيدته بحركية وأنهاها بها، وهذا ما يجعل القارئ متتبعا لكل أحداث القصة من بدايتها إلى نهايتها، كما نجد "الأعشى والنابغة الذبياني وأوس بن حجر" وغيرهم من الشعراء الذين أبدعوا في رسم صورة الثور، وحتى وإن اختلفت زوايا النظر إلا أن كل المشاهد كانت مبنية على ريتم واحد، هو الصراع بين الطبيعة الحية والصامتة وتصوير صلابة هذا الثور، الذي يتحدى من أجل البقاء على قيد الحياة.

3-3 الحمار الوحشي:

كانت الأحمرة الوحشية من الحيوانات صعبة المراس، وتتميز بكونها حركية وسريعة ونشيطة، وهو ما يمكنها من تجاوز كل العقبات التي تواجهها في طريقها، فهي من الحيوانات الذكية والفطنة. ونجد في القصيدة الجاهلية، كلما ذكرت الأحمرة الوحشية إلا وذكر معها الأتان التي يغار عليها ويحاول الدفاع عنها، في كل المعارك، مما يدل على امتلاكها غريزة الغيرة على أهلها مثل البشر، فحب الشاعر للحيوانات وشغفه بها دفعه لتصوير كل شيء يخصها، سواء من ناحية الشكل أم اللون، واتبع الشعراء نفس النموذج في الوصف، هذا ما جعل القصيدة العربية تزخر بتنوع وتعدد المواضيع.

[1]- عبد العزيز محمد شحادة: الزمن في الشعر الجاهلي، ص182.

والاهتمام بأدق التفاصيل لهذه الحيوانات يدل على أن الشاعر يريد الوصول إلى غاية وحكمة، فأصبحت أهم شيء ينسيهم مشاكلهم، كما أن الشعراء عند ذكرهم لهذه الحيوانات بينوا علاقاتهم بالصحراء وموجوداتها، "ويردون إثبات علمهم الواسع بأحوال الصحراء وملاحظاتهم الطويلة لظواهرها وأحداثها، وخبرتهم الدقيقة بما تعج به حياة الحيوان والنبات، وقدرتهم الفنية الكبيرة على الوصف الحي المحيي لما يسجلون من صور وما يؤدون من عواطف"[1]. فكل شاعر اهتم بجانب معين في وصف هذه الأحمرة، سواء من حيث الشكل واللون والسرعة والنشاط.

وعند تتبعنا لمختلف القصائد، نجد أن علاقة الخيل بالحمر الوحشية ليست كعلاقة الناقة بها، وهذا ما وجدناه في مختلف النماذج التي تناولت هذه العناصر، حيث ركز الشعراء على الجانب النفسي بشكل كبير، وهذا من أجل التأثير على المتلقي. ويعد "الشماخ بن ضرار" من أبرز الشعراء الذين وصفوا الحمر الوحشية، فعبر عن كل مشاعره وأحاسيسه بكل براعة وإبداع، وجعل الصياد والحمر الوحشية هي التي تترجم هذه المشاعر. ونجد "ابن رشيق القيرواني" يؤكد على براعته، فيقول: "وأما الأحمرة الوحشية والقسي، فأوصف الناس لها "الشماخ، شهد له الحطيئة والفرزدق". وهذان يجيدان صفات الخيل والقسي أيضا والنبل، وأما الخمرة فمن أوصاف الأعشى والأخطل وأبي نواس وابن المعتز"[2]. ويقول "الشماخ بن ضرار" في قصيدة القوس العذار: [3]

كأن قتود رحلي فوق جاب ... صبيح الجسم من عهد الفلاة
أشذ جحشها وخلا بجون ... لواقح كالقسي وحائلات
فظل بها عليا شرف ... وظلت صياما حوله متفائلات

[1]– وهب أحمد الرومية، الرحلة في الشعر الجاهلي، ص128.

[2]– أبو علي الحسن المسيلي القيرواني: ابن رشيق، العمدة، في صناعة الشعر ونقده تحقيق عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي القاهرة، ط1، 2001، ص228.

[3]– ديوان الشماخ بن ضرار، ص9–10.

صـــــوادي ينتظـــــرن الـــــود ... منـــه فأوردهـــا طـــواجن اميـــات[1]
فوججهـــــا قـــــوارب فتلاأبـــــت ... لـــــه مثـــــل القنـــــي متـــــأودات
بعـــــض علـــــى ذوات الظعـــــن ... منها كما عض الثقاف على القناة
بهمهـــــة يرددهـــــا حشـــــاة ... وتـــــأبي أن تـــــتم الـــــة الهـــــات
وقـــــد كـــــن استشـــــرن الـــــورد ... منـــه فأوردهـــا أواجـــن طاميـــات

استهل الشاعر هذا المشهد بالتركيز على علاقة الحمار الوحشي بالأتان، التي كانت ترافقه في كل مكان، ولأن الصحراء كانت تعرف بندرة المياه، ارتحل هذا الحمار الوحشي مع الأتان للبحث عن المياه، في الوقت نفسه أشار الشاعر إلى الصياد الذي كان يترصدهم من أول خرجة، وهنا بدأ المشهد في التصعيد، إلى أن وصل هذا الحمار إلى الماء، فيرمي الصياد سهمه نحو الحمار، لكن في الاتجاه الخطإ، واستطاع الحمار أن ينجو بنفسه وينقذ الأتان معه، فسرعة هذا الحمار هي التي ساعدته في النجاة من الموت المحقق، ويستمر هذا الحمار في البحث عن الماء مرفوع الرأس.

هنا، الشاعر ركز على أمرين، أولا غريزة هذا الحيوان الذي يسبل حياته من أجل أفراد عائلته، وخصوصا حبيبته، يحاول أن يحميها من كل مكروه، فإحساس الشاعر بالغربة والضياع واشتياق حبيبته أثر على نفسيته، خصوصا لما رأى التلاحم الكبير بين هذه الحيوانات، فالظروف التي مر بها الحمار الوحشي حتى الآن، هي ظروف مطابقة لظروف الشاعر، "فالشعراء يصورون الأمن والسلام اللذين كانوا ينعمون بهما أيام كانت ديار الأحبة، ثم ظروف مجتمعة، ويتفرق الجميع. لذا، الشاعر يبقى وحده يقاسي من الألم والخوف"[2]. ويؤكد مرة أخرى أن الحياة الجاهلية قائمة على الانتصار وأن الغلبة للأسرع والأقوى.

---

[1]– القتود خشب الرحل، الجأب: الحمار الوحشي، صنيع الجسم: تامة أشذأ: فرد، خلا: انفرد الجون: الأتن التي لونهن جون وهو لون معروف وهو من الأضداد، لواقح: أي حامل، الشرف المكان العالى، صياما: قائمات على غير علف، صوادي أي عطاشا من الديوان نفسه ص10.

[2]– عبد العزيز محمد شحادة: الزمن في الشعر الجاهلي، ص185.

وقد تحدث "بشر بن خازم" أيضا عن الفرس وشبه صفاته بالحمار الوحشي في قوله: [1]

فقد جاوزن من غمدن الأرض لأبوال البغال بها وقيع
فعد طلابها وتعز عنها بحرف ما تخونها النسوع
عذافيرة تخيل في سراها لها قمع وتلاع رفيع
كأن الرحل منها فوق جأب شنون حين يفزعها القطيع
يطأن بيها فروث مقصرات بقاياها الجماجم والضلوع
فسائل عامر وبني نمير اذا مالبيض ضيعها المضيع
إذا ما الحرب أبدت ناجذيها غداة الروع والتقت الجموع
بنا عند الحفيظة كيف نحمي إذا ما شافها الأمر الفضيع

فالحمار والأتان كلاهما مكمل للآخر، ويحاول الشاعر أن يستغل هذه العلاقة حتى يشير لأهمية العلاقات الأسرية التي لابد أن تكون في صف واحد من أجل التصدي لكل المخاطر، فالشاعر أشار إلى أن هذا الحمار والأتان في رحلة البحث عن الماء والكلإ، وأن الأتان تحاول أن تتقاسم المسؤولية مع هذا الحمار، حتى ينعما بالسعادة لكن يخيب توقعهما.

لما تبدأ رماح الصياد تطاردهما، يبدأ هذا الحمار بالركض ويحاول في الوقت نفسه أن يحمي زوجته لأنه مسؤول عنها، فينتصر ويحقق المبتغى، وانتصار الحمار الوحشي هو انتصار الشاعر نفسه، الذي يحاول أن يثبت ذاته وينتصر لنفسه.

وللناقة أيضا نصيب من صفات الحمار الوحشي، وكل شاعر أدلى بدلوه من أجل التعبير عن ذاته. وهذا ما تجلى عند "زهير بن أبي سلمي" حيث يقول: [2]

إذ ما غدونا نبتغي الصيد مرة متي نراه فاننا لا نخاتله
فيبنا نبغي الصيد جغلاما يدب ويخفي شخصه ويضائله
فقال شياه راتعات بقفر بمستأسد القريان حو مسأله
ثلاث كأقواس السراء ومسحل قد أخضر من لس الغمير جحافله

[1]– ديوان بشر بن أبي خازم، ص98–99.

[2]– ديوان زهير بن أبي سلمى، ص89.

وقـــد خـــرم الطـــراد عنـــه جحاشـه فلـم يبـق الا نفسـه وحلائلـه
فقـــال أميـــري مـــا تـــري رأي مـانرى أنختلـه عـن نفسـه أم نصـاوله
وقلـــت لـــه ســـدد وأبصـــر طريقه وماهو فيه عن وصاتي شاغله
وقلـــت تعلـــم أن للصـــتيد غـــرة والا تضـــيعها فانـــك قاتلـــه

في هذه الأبيات يصف الأمان والهدوء الذي يعيشه الحمار مع الأتان، ولقد أشار "النويهى" إلي طريقة تعامل الشعراء مع الأتان، حتى وإن كانت الرفيقة للحمار، لكن لم يعطوها نفس قيمة الحمار، فيقول: "إن الشعراء الجاهليين عموما يصورون الأتان بأنها غبية قصيرة النظر لا تفهم ما ينفعها وما يضرها، فهي تريد أن تبقى في المكان القديم رغم نضوبه أو إشرافه على النضوب، أما الحمار فهو وحده الحكيم البعيد النظر الذي يدرك حاجتها إلى موارد جديدة، فهو لا يكترث بممانعتها السخيفة، ويرغمها إرغاما قاسيا على أن تمضي معه وينفق كل جهده وحيله في منعها من الهروب في أثناء رحلته، وربما كان هذا يحدث حقا من الأتان، لكننا نرى في وصف الجاهليين لسلوكها تحيزا قويا إلى صف الحمار الذي تجمعهم به جامعة الذكور ضد الإناث الغبيات"[1].

فـ"النويهي" أشار إلى أن الشعراء لم يخصصوا قصائد ومشاهد للأتان وحدها، بل كانت دائما لصيقة بالحمار الوحشي، الذي يمكن أن يصاحبه قطيع من الأتان أو يمكن أن تكون واحدا، حسب المغزى الذي يريد الشاعر الوصول إليه، فكان دورها ثانويا وليس رئيسيا.

فوحشية الصحراء وانعدام الأمان والاستقرار فيها، انعكست هذه الأجواء على نفسية الشاعر، الذي يحاول أن يجعل من الحيوان معادلا موضوعيا لواقعه، وهذا ما تجلى في أبيات "زهير بن أبي سلمي"، الذي شبه سرعة ناقته ونشاطها بالحمار الوحشي الذي كان كثير الترحال، وغياب الماء وأهم أساسيات الحياة كان هو المنعطف الذي حول حياتهم من

[1]– أحمد وهب الرومية: الرحلة في الشعر الجاهلي، ص141.

هناء وسعادة إلى قلق وهم، وحتى يزيد من جمالية المشهد صور الحزن والخوف والقلق، الذي نال من الحمار الوحشي لأنه المسؤول عن حماية الأتان وحماية نفسه.

فالخوف الذي انتابه منذ بداية الرحلة كان في محله، لأن أولى المخاطر التي ستواجههم في عرض الصحراء الحرارة المرتفعة من جهة ورياح السموم من جهة أخرى، وغيرها من العوامل التي ضد رحلته.

ولكن الشاعر زاد من حدة الوضع لما قابل هذه العوامل بالصبر والتحدي حتى يصل للمكان المطلوب، فيكون أول انتصار للحمار الوحشي، وأول حافز ودافع من أجل البقاء على قيد الحياة، فالشاعر عند رسمه للمعاناة والألم يريد أن يبين المعاناة التي عاشوها في عرض الصحراء، حيث كانت معاناة قاسية، فلا الطبيعة رحمتهم ولا البشر ابتعدوا عنهم، لكنهم استطاعوا أن يحافظوا على سلامة أنفسهم، لأنها أهم شيء يجب المحافظة عليه، فالرحلة من أهم المحطات التي أبدع الشعراء في وصفها، لأنها تمثل أهم منعطف غير حياتهم.

أما الشاعر المميز "امرؤ القيس"، فقد ركز في بنائه لمشهد الحمار الوحشي على المكان أكثر من الصراع، فالشاعر حتى يتجاوز كل آلامه ومآسيه جعل من هذا الحمار ذا بنية مورفلوجية كبيرة، تكون له القدرة الكافية لإثبات نفسه، فالشاعر اهتم بتصوير المكان فذكر كل النباتات الموجودة فيه والأشجار التي كانت تحتمي بها الحيوانات، فهذه النقاط لها بعد نفسي كبير ويبين مدى تأثير هذه العوامل في طبيعة العلاقة بين الموجودات والإنسان الجاهلي فيقول: [1]

أدلـــك أم جـــوان بطـــارد أتنـــا حملـــن فأبـــا حملهـــن دروص
طواه اضطمار الشد والبطن شارد معـالي عـن اليتـيم فهـو خمـيص

[1]– حملهن: أكثر حملهن، الدروص: الصغار، الشد: العدو، شازبي: ضامرة، الخميص ضامر البطن، الكدح الأثر، الكدم العض، حصيص: أي قد سقط شهره، جد ظهره: الخط الذي وسط الظهر. كنائن: الجعاب، دليص: اللين البراق. ديوان امرؤ القيس، ص.181

بحاجبـــة كـــدح مـــن الضـــرب جالـب وحاركـه مـن الكـدام حصـيص
كـــأن ســـراته وجـــدة ظهـــره كنـــائن يجـــري بيـــنهن دلـــيص
ويـــأكلن مـــن قـــوة لعاعـــا وربـــه تجبـــر بعـــد الأكـــل فهـــو نمـــيص
يطيـــر عفـــاء مـــن نصـــيل كأنـــه ســـدوس أطارتـــه الريـــاح وخـــوص
تصـيفها حتـــي إذا لـــم يصـــغ لهـــا حلـــي بـــأعتلي حائـــل وقصـــيص[1]

في هذه الأبيات، خالف الشاعر كل ما تداوله أغلب الشعراء بلقائهم للصياد، للحمار الوحشي حيث لم يهتم بتصوير الصائد ولا الصراع القائم، بل أعطى لمسته بأسلوبه الخاص، وهذا من خلال تركيزه على المكان الذي كان يتميز بوفرة النماء والخصب.

ثم يضيف الشاعر صفة من صفات الحمار الوحشي، وهي قدرته الكاملة على تحمل المسؤولية من حسن معاملته للأتان التي كانت أهم شيء يدافع عنه.

يحتل الصراع مساحة كبيرة في قصائد الشعراء الجاهليين، بل محورها، ذلك أنه "جوهر الحياة وقانونها الخالد فيكون الصراع بين الأحياء والطبيعة والصراع بين الأحياء والأحياء"[2].

كما ركز الشعراء أيضا على علاقة الأتان بالحمار الوحشي، الذي يعبر عن موقف فكري ونفسي وله عدة دلالات تعبر عن المجتمع العربي بشكل خاص، "فمشهد الناقة والحمر الوحشية يبرز الإسقاطات العاطفية للشعراء، فهم لم يصفوا وصفا حسيا دقيقا، وإنما انصرفوا إلى كشف حياة الحمر وأنثاها والتعمق في نفسيتها"[3]. وهذا ما وجدناه عند "الأعشى"، الذي عبر عن علاقتهما الحميمة وتلاحمها فيقول: [4]

أذلـــك أم خصـــص الـــبطن جـــأب أطـــاع لـــه النواصـــف والكديـــد
يقلـــب ســـمحجا فيهـــا ابـــاء علـــى أن ســـوف تـــأتي مـــا يكيـــد
بقـــي عنهـــا المصـــيف وصـــار صـــعلا وقـــد كثـــر التـــذكر والقعـــود

[1]– ديوان امرئ القيس، ص180–181.

[2]– أحمد وهب الرومية: الرحلة في القصيدة الجاهلية، ص142.

[3]– حسن جمعة: الحيوان في القصيدة الجاهلية، ص66.

[4]– ديوان الأعشى: ص89–90.

اذا مـــــا رد تضـــــرب منحريـــــه وجبهتـــه كمـــا ضـــرب العضـــيد
فتلـــك اذا الحجـــوز أبـــى عليـــه عطـــاف الهـــم واخـــتلط المريـــد
فانـــك لـــو ســـألت قتيـــل عنـــا اذا صـــفحت عـــن العـــاني الخـــدود
تنيـــه وقـــد أحـــال القـــد فيـــه وشـــف فـــؤاده وجـــع شـــديد

فالأتان هي الظل والرفيق للحمار الوحشي، لذا كان كل الشعراء يستحضرونها في أشعارهم، فيركز الشاعر على علاقتهما وغيرة الحمار على الأتان، التي دائما يحارب ويخاطر من أجلها، ويعلي الشاعر من قيمة هذا الحمار الذي يقوم على أنثاه ويقودها معه، فهذه حياة المجتمع العربي آنذاك، حيث تكون المرأة دائما تحت عصمة زوجها الذي يتحمل كل الصعاب من أجل الدفاع عن شرفه، والأمر نفسه مع "تأبط شرا" الذي بين دور المرأة في حياة الرجل والدور الذي تمثله، كما أشار "لبيد" هو أيضا إلى هذه العلاقة المتينة بين الحمار الوحشي والأتان[1]* وكان تصوير الحمار الوحشي ورفيقته إضافة للشعر الجاهلي، لأنها كانت دافعا يساعده في الانتصار "ومشهد الأحمرة الوحشية يكون دائما مقصودا لذاته، لأن نتيجة الاستطراد يلجأ إليها الشعراء لإيضاح جملة من الأمور، أولها صفات رواحلهم وثانيا ما يدور في أذهانهم من أفكار تتعلق بحياتهم"[2]. لذا، مشهد الحمار والأتان هو مشهد يدل على البقاء والخلود.

3-4 الظليم والنعام:

تناول مجموعة من الشعراء موضوع الظليم والنعام في قصائدهم، أمثال "امرئ القيس، وبشر بن خازم وزهير بن أبي سلمي وعنترة بن شداد..."، فكل شاعر أبدع في وضعها داخل قالب فني وجمالي يدل على النضج الفكري والفني لهم، ويعد الظليم البديل الوحيد للناقة،

[1]- ديوان تابط شرا، ص269. وديوان لبيد بن ربيعة، ص88.

[2]- حسن جمعة: الحيوان في القصيدة الجاهلية، ص81.

وهو المنتمي إلى عالم الطيور. "فالظليم واحد من تحولات الناقة، وهو واحد من تحولات الظعن أيضا، الناقة والظليم والظعن، تجليات مختلفة لمواقف الشاعر من الدهر"[1].

حيث يعبر هذا الحيوان عن الدفء والحنان والعطف والأمومة، فالمزج بين مختلف المشاعر في القصيدة العربية الواحدة ساهم في إضفاء عنصر التشويق والنضج والكمال الذي كان يسعي الشعراء لتحقيقه.

فالناقة والظليم والنعامة ما هي إلا وسائط اتخذها الشعراء للبوح عما يختلج صدورهم من أفراح وأحزان وافتخار واعتزاز بأهاليهم وقبيلتهم وإنجازاتهم، فرغم كل الظروف والمعاناة إلا أنهم متمسكون بعادات وتقاليد القبيلة، فيجمعهم الحب والإخلاص والثقة، لذا مهما ارتحل الشاعر وغاب عن قبيلته، إلا أن العودة للأصل أهم مبدإ تمسكوا به.

إن توظيف النعام والظليم في القصيدة جاء كرمز لهذا المبدإ، لأنه مهما طال الزمن أو قرب تبقى وفية لأهلها، فهذا التنوع في الصورة ساهم في بناء القصيدة، "من خلال تشكل البنية الكبرى، وهو التعبير عن حالة الوعي الفني للعناصر الاجتماعية والثقافية والدينية والاقتصادية والطبيعية، فهي تمثل بنية واحدة في تشكيل القصيدة الجاهلية"[2]، فكل مقطع شعري يمثل مشهدا متكاملا في إطار الوحدة المعنوية، ويكون كل مشهد متمما وتابعا للمشهد الذي بعده، وهذا ما يجعلنا أمام نص متكامل ومحكم البناء.

فكلما ارتحل الشاعر الجاهلي وركب فوق ناقته يقوم باستحضار كل الذكريات والأيام الجميلة التي مرت عليه، ويحاول أن يمزج بين تلك الذكريات ويربطها بواقعه فتأثر عليها مجموعة من العوامل النفسية والاجتماعية، لذا نجد مشهدا واحدا وقصة واحدة، لكن لكل شاعر طريقة في سردها، وعلى سبيل المثال الظليم والنعام كل الشعراء أقروا بأنهما رمز

[1]– وهب أحمد الرومية: شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، مارس1996، ص208.

[2]– حسين جمعة: مشهد الحيوان في الشعر الجاهلي، ص111.

للحب والإخلاص والعطف، لكن الواقع الذي عاشوه حتم عليهم التعبير بطريقة مختلفة وكل شاعر يتناول الجانب الذي يخدم هدفه ومعناه.

فالظليم من الحيوانات التي حاول الشعراء الاستثمار في سرعتها وشجاعتها، وهو من الحيوانات التي عبرت بصدق عن نفسية وأفكار الشعراء، ويعد "علقمة بن الفحل" من أبرز الشعراء الذين دققوا في وصف كل أجزائه فيقول: [1]

كأنهـــا ضـــاقت زعـــر قوامـــه أجنـــي لـــه بـــاللوي شـــري وتنـــوم
يظل في الخنطل الحصباء ينفقه وما اســـتعطف مـــن التنـــويم مخـــدوم
قـوة كشـق العصـا لأيـا تبينـه أسـك مـــا يســـمع الأصـــوات مصـــلوم
حتـــي تـــذكر بضـــات وهيجـــه يـــوم رذاذ عليـــــه الـــــريح مغمـــــوم
فـــلا تـــزده فـــي مشـــية نفـــق ولا الزفيـــــف دون الشـــــد مســـــؤوم
يكـــــاد منســـــيه يحتـــــل مقلتـــــه كأنـــــه حـــاذر للـــنخس مشـــؤوم
يـــأوي الـــى خـــرق زعـــر قوادمهـــا كـــــأنهن اذا بـــــركن جرثـــــوم
وضـــاعة كعصـــي الشـــرع جؤجـــؤة كأنـــه بتنـــاهي الـــروض علجـــوم
حتـي تلاقـي وقـرن الشـمس منتجعـا أدحـي عرسين فـي الـروض مركـوم

أبدع "علقمة بن الفحل" في هذه الأبيات، "فالظليم عنده هو العربي في صورة طائر إذا تذكر داعي النجدة ترك المكان الخصيب وسار مسرعا لحماية العشيرة، وحياته مع أسرته إنسانية خالصة بل إنسانية مهذبة، فيها أحاديث وقوة وضعف من الرجل، ونغمات وعذوبة من المرأة، مع تحيات للقادم وترفيه عنه، وإذا كانت في مظهرها حياة ساذجة، فهي في الحقيقة كحياة الروم في القصور، وهذا اللون من الوصف للظليم يعتبر فريدا في هذا الدور

[1]– قوة كشق العصا: أي ما تكاد تسابين ما بين منقريه لشدة التصاقهما، لأيا: بطيئا، أسك ما يسمع: أراد أسك الشيء الذي يسمع الأصوات أي أسك الأذنين، والسكك صغر الأذن وضيقها، المصلوم: المقطوع الأذن من الأصل، حتى تذكر بيضات: أراد يظل في الحنطل الخطبان حتى تذكر بيضه فأسرع، وهيجه على ذلك ريح وغيم وهو يسرع اليها، الرذاذ: القطر الصغار، عليه الريح: أي اشتملت على اليوم الريح في شدة ويروى علته، المغيوم: من الغيم الذي ألبسه. ديوان علقة بن الفحل.

وريحه تهب في الواقع في ميدان عقلي فسيح، ومعنى الإنسانية فيها أظهر، لا يبدو من وراء الحجب وإنما يبدو متجردا صريحا، وصفه فيه أقوى وأتم"[1]، حيث رسم صورة الظليم وكأننا نعيش الموقف معه، وهذا راجع للتدقيق في لونه وصوته وحركته.

وقد ترجم الشاعر كل أحاسيسه فيه، لذا اعترف كل أهل قريش ببراعته وتفوقه في رسم صورة الظليم، حيث ركز على الجانب النفسي والإنساني أكثر من الجانب الشكلي، كما ركز على الصورة الإنسانية التي تدل على قيمة الحياة الأسرية والقدرة على تحمل المسؤولية، فالشاعر يريد إحياء تلك النفوس التي لا تولي أي اهتمام للأسرة.

بدأ بوصف هذا الظليم وهو مرتحل للبحث عن الأكل، في مكان بعيد عن بيته ولما بدأ الجو يتغير كان هذا الظليم قلقا ومتوترا على أهله، وبمجرد تشكل السحب وانخفاض درجة الحرارة ينطلق مسرعا حتى يحمي بيضه وفراخه من الأمطار والعاصفة، فالشاعر تتبع ورصد حركة هذا الظليم وهو راجع لبيته، فركز على الحالة النفسية التي كان عليها وهو مسرع، حيث كان يزج برجليه زجا شديدا ويميل عنقه في كل جهة من شدة السرعة.

وكلما تذكر هذا الظليم أن البيض يمكن أن يفقص في أي لحظة وأنها ستكون بحاجة ماسة لوجوده كان يزيد من سرعته ليصل قبل أن يحل الليل، لينتقل الشاعر إلى وصف فرحة زوجته بعودته، وطريقة استقبالها التي أثرت في الشاعر فأبدع في تصوير هذه العلاقة الزوجية المتينة، فمناجاة الظليم وصوته كان يدل على هذا الترابط بينهما، فهذا الإبداع والتصوير "لا يصدر إلا عن عاشق متيم حديث النساء يعرف لغة القلوب ويفهم ومضات العيون"[2].

فشوق الشاعر وحنينه للدفء العاطفي وكثرة الترحال التي عرفها الشاعر كان له أثر على نفسية الشاعر، هذا ما جعله يسقط كل آلامه وشوقه على هذا الظليم بأسلوب رائع

[1]– وهب أحمد الرومية: الرحلة في القصيدة الجاهلية، ص160.

[2]– عبد العظيم علي قناوي: الوصف في الشعر العربي، ص73.

وممتع، لذا كان أغلب الشعراء يلجؤون "لهذه الموضوعات بطريقة فنية ماكرة للتعبير عن همومهم ورؤاهم وموقفهم"[1]، فالظليم عند علقمة هو معادل موضعي له، حيث راح ينمي فيه هذه الأحاسيس والمشاعر والانفعالات التي زادت من حركية النص وبينت تلك المحبة والتراحم والعطف الذي يسود هذه الأسرة، وقد اعتمد أيضا "الشماخ بن ضرار" على تقنية الوصف، حيث جمع كل صفات القوة والصلابة والشجاعة في ناقته فيقول:[2]

يدا مها ورجلا خاصب سنق ... كأنه من جناة الشرى مخلول
هيق هزيف وزفانية مرطا ... زعراء ريش ذنابها هراقيل
كنما مثني اقمام ما ... مرحت من العفا بليتها ثأليل
تروحا من سنام العرق فالتبطا ... الى القنان التي فيها المداحيل
اذا استهلا بشؤبوب فقد فعلت ... بما أصاب من الأرض مفاعيل
فصادفا البيض قد أبدت ... مناكبها منه الرئال منه سرابيل

4- الطيور:

ارتبط الطير في الشعر الجاهلي بمعتقدات وأفكار تعبر عن عمق التجربة التي عاشها الشعراء، لذا رأينا الشاعر يستدعي الطير في كل مرة ويحاول تجسيد الصورة التي تعبر عن معاناته، حيث كان يختار العقاب والنعام والنسر للتعبير عن صورة وطبيعة نياقهم وفرسهم، فإذا أراد التعبير عن الحب والعطف والحنان، وظف النعام التي تعتبر من أسرع الطيور للدفاع عن بيضها، ويستدعي العقاب للتعبير عن التمسك بالحياة والحرص على تحقيق الانتصار.

وفي الحديث عن الذكاء والحنكة والمطارة يوظف القطاة، فعالم الطيور عالم متنوع وكل شاعر ينهل من هذا العالم، يحاول أن يعبر عن واقعه وقدرته على مواجهة الصعاب وقدرتهم على التحدي والصراع من أجل البقاء على قيد الحياة.

[1]- وهب أحمد الرومية: شعرنا القديم والنقد الجديد، ص206.

[2]- ديوان الشماخ بن ضرار، ص81.

4-1 الطيور الجارحة:

أ- العقاب:

يعد العقاب من كبار الطيور الجارحة والقوية، حيث كان له القدرة على حمل الثعالب والأرانب وحتى شق جلود الحمار الوحشي، وكانت تعيش هذه الطيور في القمم والمرتفعات ولا يمكن لأي أحد مجاراته للوصول إلى هذه المرتفعات، وعرف عن هذا الطائر عزة النفس ولا يأكل إلا ما قام هو باصطياده، واهتم أغلب الشعراء بوصف هذه الجوانب التي ميزته عن باقي الطيور، لذا كان توظيفه في الشعر من أجل إيضاح المعنى وتعميق الدلالة، فالشاعر وهو يصف فرسه أو ناقته يستدعي العقاب ويحاول تصوير إحدى مميزاته بما يتوافق ويخدم موضوعه، فيمزج بين شخصين- الناقة أو الفرس بالعقاب- ويدمجها في شخصية واحدة. وهذا ما فعله "امرؤ القيس" الذي رسم صورة العقاب وهو منقض على الذئب يقول: [1]

كأنها حين فاض الماء واحتملت ... صفعاء لاح بالسرحة الذئب
فأبصرت شخصه من رأس مرقبة ... ودون موقعها منه شناخيب
صب عليه وما تنصب من أمم ان ... الشقا على الأشقين مصبوب
كالدلو بتت عراها وهي مثقلة ... وخانها وذم ومنها تكريب
ويلمها من هواء الجو طالبة ولا ... كهذا الذي في الأرض مطلوب
كالريح والبرق شد منهما عجما ... ما في اجتهاد عن الإسراع تغيب
فأدركته فنالته مخالبها ... فانسل من تحتها والدفئ مقلوب
يلوذ الصخر من تحتها ... بعدما فترت منها منه العقب
الشأبيب ثم استغاث بدحل وهي ... تعفره وباللسان وبالشدقين تتريب[2]

[1]- المرقبة: المكان المرتفع، الشانخيب: مفردها شنخاب، وهي رؤوس الجبال، كاسرة: من كسرة الطائر جناحيه، ضمهما يريد الوقوع والانقضاض أو تكسير ما تصيد كسره، هوي الريح: هبوبها وسقوطها، صبت عليه اندفعت اليه، الأشقين: الواحد أشقي، ثبت عراها: قطعت مقابضها، مثقلة ممتلئة، الوذم: السيور بين آذان الدلو، التكريب من كرب الدلو جعل عليها الكرب وهو حبل صغير يصل رشاء الدلو بالخشبة المعترضة، طالبة: باغية، صيدا وحربا. ديوان امرؤ القيس، ص85-87.

[2]- ديوان امرؤ القيس، ص85-87.

يبدأ الشاعر بوصف فرسه ثم ينتقل للحديث عن العقاب التي كانت واقفة على مرقبة عالية تراقب هذا الثعلب، لتنطلق مسرعة كسرعة البرق فتحط فوقه كأنه صاعقة نزلت من السماء ثقيلة كدلو مملوء بالماء وانقضت عليه بمخالبها، لكن حاول هذا الثعلب النجاة بنفسه والهروب بين الأحجار ويحاول تضميد جراحه.

ركز الشاعر في هذه الأبيات على العقاب والثعلب ونسي الفرس التي كان يتباهى بها. فاستحضار صورة العقاب، ما هو إلا إضافة للنص يحاول من خلالها تصوير سرعة فرسه وقدرته على فرض ذاته من جهة وإظهار موقف الثعلب الذي لم يستسلم ولم يسمح لنفسه بأن تبقى فريسة لهذا العقاب، بل كافح واستطاع أن يعطي نفسه عمرا جديدا.

من خلال هذا الموقف، يتبين أن الشاعر كان يعيش في تلك الفترة حالة اضطراب وقلق وحاول أن يعكس واقعه، من خلال هذا الصراع والبحث عن كل الطرق من أجل البقاء على قيد الحياة.

أما "عبيد بن الأبرص" فيقول: [1]

كأنهـــا لقـــوة طلـــوب تخـــر ... فـــــي وكرهـــــا القلـــــوب
باتـــــت علـــــى ارم رائيـــــة ... كأنهـــــا شـــــيخة رقـــــوب
فأصـــبحت فـــي غـــداة قـــرة ... يســقط عــن ريشــها الضــريب
فأبصـــرت ثعلبـــا مـــن ســـاعة ... ودونـــــه سبســـــب جـــــديب[2]
فنفضـــت ريشـــها وانتفضـــت ... وهـــي كـــن نهضـــة قريـــب
فاشـتال وارتـاع مـن حسيسـها ... وفعلـــــه يفعـــــل الـــــذؤوب
فنهضـــــت نحـــــوه حثيثـــــة ... وحـــــردت حـــــردت تســـــيب

[1]– ديوان عبيد بن الأبرص، ص25–26.

[2]– اللقوة: العقاب سمية بذلك لأنهلا سريعة التلقي لما تطلب، القلوب: يعني قلب الطائر، الطلوب: الملحة في طلب السير، وتخر: تهوي، يروي على ارام رابية: العلم والعذوب تلذي لا يأكل شيئا، والرقوب التي لا يبقي لها ولد، ارم: واحد الآرام، وهي الأعلام، رابية: مرقبة، السبسب: الأرض البعيدة المستوية والمفازة وجعمها سباسيب، والجديب الذي لا ينبت فيه شجر ولا نبات. ديوان عبيد بن الأبرص 25–26.

فـــدب مـــن رأيهـــا دبيبـــا والعـــين حملاقهـــا مقلـــوب
فأدركتـــه فطرحتـــه والصـــيد مـــن تحتهـــا مكـــروب

في هذه الأبيات، يصور لنا الشاعر رحلته على ناقته وهو يحمل هما كبيرا، خصوصا بعد أن أقفرت الديار بسبب الحرب، فجعلت الشاعر يحس بالفقد والضياع، فأسقط سرعة فرسه وشجاعتها على تخطي كل مخاطر الفلاة على العقاب، فالشاعر يعبر من أول بيت في المعلقة إلى آخر بيت فيها عن ألمه وحزنه وحسرته على الواقع الذي آل إليه، وهذا ما أشار إليه "وهب الرومية" "أغلب الظن إحساسه بعمق الفقد هو الذي هداه إلى هذه الصورة ومما يقوي هذا الظن هو مشاعر الفقد التي تتغلغل في ثنايا القصيدة من أولها لآخرها"[1]. وأكد الشاعر أن الحياة فيها قانون لا يمكن لأي أحد أن يتجاوزه أو يهرب منه، فإما تحقق الانتصار وتثبت ذاتك أو تستسلم وتفارق الحياة مذلولا مدحورا.

وهذا ما أشار إليه الشاعر عند وصفه لهذا العقاب الذي كان في مرقبة عالية حزينا ووحيدا، لدرجة أنها لم تعد تبالي بجمع قوت يومها، ولا ما يدور حولها فشبهها بالعجوز التي بلغت من العمر عتيا، وحتى لا يقتل الشاعر نصه انتقل إلى مشهد آخر عند وصف الثعلب وهو في عرض صحراء مقفرة موحشة لا يوجد فيها نبات ولا أحجار يحتمي بها.

فهذا الفراغ الذي أحدثه الشاعر يجعل النص في حركة وحيوية من خلال فتح باب التأول للقراء، الذي يراوده عدة أفكار، لكن بحنكة الشاعر يكسر أفق توقعه، ويضيف مشهدا آخر عند نزول هذا العقاب كالصاعقة، فينقض على الثعلب الذي يحاول الفرار والهروب لكن كل محاولاته باءت بالفشل ووقع في قبضته، وهنا أبدع الشاعر في رسم هذا المشهد، فالعقاب حمل رمزية الزمن الظالم والقاسي، أما الثعلب فمثل صورة قومه الذي لم يجد أي حل للبقاء على قيد الحياة، ويؤكد على حتمية الموت.

[1]– وهب أحمد الرومية: شعرنا القديم والنقد الجديد، ص302–303.

في هذه المشهد، نرى أن كلا من امرئ القيس وعبيد بن الأبرص وظفا العقاب والثعلب، لكن نهاية كل مشهد مختلفة عند كل شاعر، فالأول كان متفائلا متشبثا بالحياة يواجه ويصارع وقد حقق مبتغاه، رغم مخلفات الحرب، لكن "عبيد بن الأبرص" استسلم وغلبت النظرة التشاؤمية في قصيدته.. هذا ما جعله يرضخ لسلطة وجبروت الزمن. فبناء القصيد يرجع إلى الخلفيات التي ينطلق منها كل شاعر. وهذا وجدناه عند بقية الشعراء "كصخر بن الغي" وغيره من الشعراء.

ب- النسر:

حظي النسر باهتمام كبير لدى الشعراء الجاهليين، وهذا لارتباطه بأساطير ومعتقدات قديمة، وكان رمزا للخلود وامتلاك الحياة، خصوصا أن الجاهلي كانت فكرة الخلود أكبر همه، لكنه لم يستطع التحرر من فكرة الموت والوصول إلى الخلود الذي بات يراوده في كل وقت وحاول الشعراء إضافة الكثير من الصفات والعناصر حتى تتلاءم وتتوافق مع أفكارهم ونفسياتهم.

ويعد النسر من "أكبر الطيور الجارحة، حيث يتميز بأجنحة طويلة تساعده في التحليق لمساحات طويلة، تمثل سلاحه في أظافره ومنقاره"[1]. وكان يتميز بحاسة شم كبيرة تجعله يحس بفريسته على مسافة بعيدة، وتميز بذكاء كبير فأثرت كل هذه الصفات على الشعراء العرب الذين قدسوا هذا النسر "الذي من عاداته إذا سقط على الجثة وملأ بطنه لم يستطع الطيران حتى يثبت، ثم يدور حول مسقطه مرارا ويسقط في ذلك فلا يزال يرفع نفسه طبقة في الهواء حتى يدخل تحته الريح، فكل من صادفه وقد بطن وامتلأ ضربه إن شاء بعصا وإن شاء بحجر حتى اصطاده الضعيف من الناس"[2]. فحظي النسر بمكانة كبيرة في الحضارات القديمة، لأنه كان يتنبأ بالغيب ويعرف المجهول.

---

[1]- ينظر نوري أحمد القيسي: الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص182.

[2]- أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ: الحيوان، تحقيق وشرح، عبد السلام محمد هارون، مجلد6، ط2، 1967، ص333.

ومن أبرز الشعراء الذين تحدثوا عن قوة وشجاعة هذا النسر "عنترة بن شداد " الذي يقول:[1]

وقـرن قـد تركـت لـدي مكـر عليـــه ســـبائبا كـــالأرجوان
تركـت الطيـر عاطفـة عليـه كمـا تـردي الـى العـرس البـواني
وتمـــنعهن أن يـــأكلن منـــه حيـــاة بـــد ورجـــل تركضـــان
فمـــا أوهـــي مـــراس الحـــرب ركني ولكن ما تقادم من زمان
ومـا دنيـت شـخص المـوت الا كمـا يـدنو الشـجاع مـن الجبـان
وقـد علمـت بنـو عـبس بـأني أهـش اذا دعيـت الـى الطعـان
وأن المـــوت طـــوع يـــدي اذا مـــا وصـلت بنانهـا بالهنـدواني

نجد عنترة في هذه الأبيات يبين الموقف الذي يعيشه النسر في مشهد مأسوي وحزين، لأن النسر كان ينتظر خروج الروح من الجثة والجيفة ليأكلها، فيبقى هذا النسر محلقا في السماء إلى أن ينتهي هذا الصراع ويحقق مبتغاه، لكن جمالية هذا المشهد لما ربط الشاعر صورة النسر وهو ذاهب إلى جثته، والسعادة التي غمرته عند وصوله للهدف بفرحة البواني بالعروس وهي تزف إلى زوجها، حيث جمع بين الصراع والموت وبين السعادة والفرح في قالب متضاد ليخرج في الأخير بنتيجة أن كل انتصار لابد له من صبر وقوة.[2]

ويقول "النابغة الذبياني":

إذ مـــا عـــزو بـــالجيش علـــق فـــوقهم عصـــائب بطـــرق تهتـــدي بعصـــائب
يصـاحبنهم حتـي يغـرن مغـارهم مـن الضـــاريات بالـــدماء الـــدوارب
تراهن خلف القوم خزرا عيونها جلوس الشـــيوخ فـــي ثيـــاب المرانـــب
جـــوانح قـــد أيقـــن أن قبيلـــه اذا مـــا التقـــي الجمعـــان أول غالـــب
لهـــن علـــيهن عـــادة عرفنهـــا اذا عـــرض الخطـــي فـــوق الكواثـــب
علـــــى عارفـــــات للطعـــــان عـوابس بهـن كلـوم بـين دام وجالـب
اذا اســـتنزلوا عـــنهن للطعـــن أرقلـــوا إلـى المـوت ارقـال الجمـال المصـاعب

[1]– ديوان عنترة بن شداد، ص72.

[2]– ديوان النابغة الذبياني، ص14–15.

فالشاعر في هذه الأبيات عبر عن فرحة النسر الذي تغمره السعادة، كلما رأى حربا أو معارك، لأنه يضمن قوته اليومي، فالنابغة وهو يمدح "عمر بن الحارث الغساني" نجده يصف النسور التي تسير فوق الجيش وتنتظر نهاية الحرب لتنقض على فريستها، فالشاعر عند تصويره لهذا المشهد كان في مشاكل مع الملك، ونظرا للخوف الذي نال منه حاول أن يترجم خوفه وقلقه وألمه في هذا النسر، الذي كان واثقا من أن قوت يومه موجود، لأنه مع جيش قوي يؤمن له غذاءه، وكأن "النابغة" يشير إلى دور القبيلة في حماية سكانها وتأمين قوتها مقارنة بمن هم منبوذون عن القبيلة، لأنه عانى من هذا الضياع والفقد.

أراد الشاعر أن يعيش أكثر ليحقق أحلامه، لكن هاجس "الملك النعمان" كان يتبعه أينما حل، لذا فر إلى الملك الغساني للنجاة بنفسه، ف"النابغة الذبياني، وهو يستحضر هذا النسر ليعبر عن قدرته في الارتقاء إلى السماء، والابتعاد عن عالم الفناء الأرضي والاقتراب من عالم الإله، وكأنه باقترابه لهذا العالم يكون قد امتلك الحياة والفناء. وهذا ما عجز الشعراء عن تحقيقه وكان بحثهم الدائم عن حل للخلود"[1].

أما لبيد، فكان يعيش في قلق ورعب وكان دائم التوتر، وهذا ما جعله يستحضر قصة لقمان التي تعد من أهم الأساطير العربية التي كانت تسعى لتحقيق فكرة الخلد، ثم يشير إلى النسر الذي عاش مدة من الزمن وكان سيد الطور وكان قويا وشجاعا، إلا أنه هرم ومات فزاد تخوف الشاعر من هذه الحقيقة، وأنه لا وجود لشيء خالد إنما كل شيء مصيره الفناء والموت.

يقول الشاعر: [2]

ولقد جري لبد فأدرك جريه ربب الزمان وكان غيره مثقل
لما رأى النسور تطايرت رفع القوادم كالفقير الأعزل

[1]– إحسان الديك: أسطورة النسر والبحث عن الخلود، في الشعر الجاهلي، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد 37–عدد2، 2010، ص364.

[2]– ديوان لبيد بن ربيعة، ص131.

مـن تحتـه لقمـان يرجـوا نهضـه ولقـد رأي لقمـان أن لا يـأتي
غلـب الليـالي خلـف آل محـرق وكمـا فعلـن بتبـع وبهرقـل
وغلـبن أبـره الـذي ألفينـه قـد كـان خلـد فـوق غرفـة موكـل
والحـارث الخـراب خلـى عـاقلا دار أقـام بهـا ولـم يتنقـل

4-2 الطيور الغير الجارحة:

أ- الحمام:

كان حضور الحمام في الشعر الجاهلي مكثفا وكبيرا، واقترن ذكر الحمام في أغلب الأحيان بالبكاء والنواح، وهذا راجع لصوتها الشجي وكثرة ترحالها، فكانت تعبر عن البعد والفراق، وفي الوقت نفسه تعبر عن الحب والعطف والحنان، يقول الجاحظ: "إن الحمام منه وحشي وأهلي وبيوتي وطوراني وكل طائر يعرف بالزواج وبحسن الصوت والهديل والدعاء والترجيع فهو حمام، وإن خالف بعضه بعضا في الصوت واللون وفي بعض النواح والهديل والترجيع فهو حمام"[1]. واهتم الشعراء بهذه الطيور من جميع النواحي، الشكل واللون والصوت، وكان يضرب بها مثل في الوفاء.

والحمام من الحيوانات التي تعيش في الأماكن الخصبة التي يكثر فيها النخيل، وكان هذا الطائر المشهور الهادئ العائد إلى أوطانه من المسافة البعيدة وهو أشد الطيور ذكاء، فإذا أرسل من موضع بعيد يصعد نحو الهواء ويكون صعوده مدورا كما أخذ المنارة، فلا يزال يصعد وينظر حتى يؤدي شيئا من علامات بلدته فيهبط"[2]، نجد "الأعشى" يصف هذه الحمام في أبيات جد متناسقة ومترابطة ومتكاملة المعنى، لأن المكان الذي تحوم فيه هذه الحمام يقول:

[1]- أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ: الحيوان، مجلد 3، ص413.

[2]- أبو هلال العسكري الحسن بن عبد الله: جهرة الأمثال، دار الكتب العلمية، بيروت ج2، ط1، 1988، ص293.

ألـم تـري أن العـرض أصـبح بطنهـا نخــيلا وزرعــا نابتــا وفصفاصــا
وذا شرفات يقصرن الطير دونـه تـري الحمــام الــورق فيــه قرامصــا[1]

بـين الشـاعر أن الحمـام كـان الأنـيس الـذي يواسـيهم فـي رحلـتهم، وأنـه رمـز للعطـاء والخصب والنماء. ويشير "عدي بن زيد" إلى هذا فيقول: "ووجد الحمام في الأماكن المقدسة مواضع يأمن إليها ويلوذ بها"[2]. فالحمام كالأنيس والمتنفس الذي يخرجه من الضغط والقلق الذي فيه، لأن هذا الطائر وديع وأليف، ينسيه كل الهموم والمخاطر التي كانت تلاحقه أينما رحل، أما "عنترة بن شداد" فيقول: [3]

طـال الثـواء علـى رسـوم المنـزل بـين الليــك وبــين ذات الحرمــل
فوقفـت فـي عرصـها متحيـرا أسـئل الــديار كفعــل مــن لــم يــذهل
لعبــت بهــا الأنــواء بعــد أنيســها والرامســات وكــل جــون مســبل
أفمـن بكـاء خمامـة فـي أيكـة ذرفـت دموعــك فــوق ظهــر المحمــل
كالـدار أو فضـض الجمـان تقطعـت منــه عقائــد ســلكه لــم يوصــل
لمــا ســمعت دعــاء مــرة اذ دعــا ودعـاء عبس فـي الـوغي ومحلـل
ناديــت عبســا فاســتجابوا بالقنــا ويكــل أبــيض صــارم لــم ينحــل
حتــــي اســــتباحوا آل عــــوف عنـوة بالمشرفي وبالوشيج الذبل[4]

ربـط الشـاعر الحمـام بحزنـه وحنينـه للأيـام الخـوالي، التـي كـان يعيشـها لأجـل حبيبتـه، حيث أثرت هذه الحمامة بصوتها الشجي على الشاعر، وجعلته يتذكر كل الذكريات السعيدة والجميلة، وهذا ما جعله يقف على الأطلال مشتكيا باكيا، على الوضع الذي هو فيه. وتعد "مشاهد الأطلال من أشد المظاهر الطبيعية تأثيرا في الحس والنفس، لأنها تحمل ذكريات

---

[1]– ديوان الأعشى، ص151.

[2]– نوري حمود القيسي: الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص260.

[3]– الثـواء: الإقامـة، والكيـك وذات الحرمـل: واد أغلـب نباتـه الحرمـل، عرصـاتها أي عرصـات الرسـوم، ويجـوز أن يريـد عرصات الديار، متحيرا: أي أن الحزون قد غلب عليهم، المحمل: حمالة السيف المسبل: المنسكب بالمطر. شرح من الديوان ص57.

[4]– ديوان عنترة بن شداد، ص57.

مؤلمة من صور الحياة الدراسية، فهي صورة ترمقها العين وتجتلب مظاهرها، ولكن آثارها تتخللها النفس وتحرك الخواطر"[1]. فأحزان الشاعر وهمومه ربطها بالحمام الذي يريد أن ينساها بسرعة كسرعة الحمام وهو يحلق في السماء باحثا عن حياة جديدة.

والأمر نفسه مع "لبيد"، الذي ربط الحمام بالطلل، حيث تذكر حبيبته وأهله وأصحابه وربط كل هذه المشاعر والأحزان بالحمام، التي أيقظت مشاعره وأحزانه بصوتها الشجي، فتقنية التذكر في الخطاب السردي تفسر الحالة التي آل إليها الشاعر في هذه الأبيات فيقول:[2]

تربعت الأشراف ثم تضيفت حسناء البطاح وانتجعت المسايلا
تخير ما بين الرخام وواسط الى سدرة الرسين ترعي السوابلا
يغني الحمام فوقها كل شارق على الطلح يصدحن الضحي والأصائلا
فكلفتها وهما كأن نحيزه شقائق نساج يؤم المناهلا
فعديتها فيه تباري زمامها تنازع أطراف الاكام النقائلا
منيفا كسحل الهاجري تضمه اكام ويعروري النجاد الغوائلا

يشير الشاعر إلى أن هذه الطيور انتقلت من هذه الديار، بسبب غياب الماء والكلإ وأهم متطلبات الحياة، فالشاعر يعيش صراعا داخليا، بسبب الغربة والضياع والحنين للأيام الجميلة، من جهة، والحال التي آلت إليها قبيلته من جهة أخرى. هذا ما زاد من حزنه وقلقه فكان بين خيارين إما الاستسلام والرضوخ للأمر الواقع، أو انتظار الأجل أو المواجهة والصراع من أجل عيش حياة آمنة ومطمئنة، وكأن ثنائية الموت والحياة كانت هاجسا لكل شاعر، لذا نقول إن المجتمع الجاهلي يعيش في ضغط وقلق وهذا ما تجلى في أغلب القصائد، وفي هذا يقول "عبيد بن الأبرص":

تحاول رسما من تسليمي ودكادكا خلاء تعفيه الرياح سواهكا

[1]– نوي حمود القيسي: الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص268.

[2]– ديوان لبيد بن ربيعة: ص104–105.

تبـدل بعـدي مـن سـليمى وبعـدها نعامـــا ترعـــاه وأدمـــا ترائكـــا
وقفـت بـــه أبكـــي بكـــاء حمامـــة أراكيـــه تـــدعوا الحمـــام الأوراكـــا
اذا ذكـرت يومـا مـن الـدهر شـجوها على ذرف ساق أذرت الدمع سافكا
سراة الضـحي حتـي اذ مـا صـبابتي تجلـت كسـوت الرحـل وجنـاء تامكـا
كـــأن قتـــودي فـــوق جـــأب مطـــرد رأي عانـــة تهـــوى فظـــل موشـــكا[1]

حاول الشاعر إسقاط مشاعره وأحزانه وهمومه على صوت الحمام، الذي كان يحمل أكثر من معنى، فوظف الشاعر كل الصفات التي تتناسب مع صورة الحمام التي يبدو الحزن ظاهرا من صوتها ونواحها، فصوت الحزن هو اللغة المشتركة بين الحمام والشاعر والتقائه روحيا حتى لو لم يكن جسديا[2].

ب- القطاه:

القطاه طائر صحراوي يشبه كثيرا الحمام من ناحية الشكل والحجم، وعرف عنه الخوف والحذر وقوة الذكاء، وكان يستقر في الأماكن التي يوجد فيها الماء وكل أساسيات الحياة، لكن في المقابل، يعد من الحيوانات التي تحب السفر ليلا وتجوب مختلف الأماكن في الصحراء، لتعود لعشها وفراخها في الصباح الباكر، وورد هذا الطائر في الشعر الجاهلي بكثرة.

فالشاعر عند وصف سرعة ناقته أو فرسه يحاول أن يختار أسرع الحيوانات، وأذكاها حتى يصل للمعنى المراد إيصاله، ويعطي أكثر من دلالة. وهذا ما وجدناه عند "النابغة الذبياني"، الذي حاول أن يعطي مشهدا يجمع بين القوة والسرعة وبين الذكاء والحيلة، فاعتمد

[1]- ديوان عبيد بن الأبرص: ص87.

[2]- عبد القادر الرباعي: الطير وعالمه الحيواني في الشعر الجاهلي، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، العدد 32، 1986، ص104.

في هذا المشهد على القطاه والصقر، ليبين أن الخلود والبقاء على قيد الحياة هو من نصيب القوي والسريع فيقول: [1]

أو مـــر كدربـــة حـــذاء هيجهـــا بـــرد الشـــرائع مـــن مـــران شـــرب
أهـوي لهـا أمغر السـاقين مختضـع خرطومـه مـن دمـاء الطيـر مختضـب
حتـــي اذا قبضـــت أظفـــاره زغبـــا مـــن الـــذنابي لهـــا أو كـــاد يقتـــرب
تحـت بضـرب كرجـع العـين أبطـؤه تعلـــو بجؤجئهـــا طـــورا وتنقلـــب
تـدعوا القطـاة بقصـر الخطـم لـيس لـــه أمـــام منخرهـــا ريـــش لا زغـــب
حـذاء مـدبرة سـكاء مقبلـة للمـاء فـــي النحـــر منهـــا نوطـــة عجـــب
تـدعو القطـا وبـه تدعـة اذا انتسبت يا صدقها من ظمئها في ظمئة شرب

اعتمد الشاعر في بناء هذا المشهد على عنصر التشويق والإغراء، من أجل إضفاء حركية وحيوية داخل النص، وفق نظام متسلسل ومنتظم، حيث يبدأ الشاعر نصه بعملية البحث– البحث عن الأكل والماء– وهنا يكمن أول إسقاط لواقع المجتمع الجاهلي الذي يرتحل دائما من أجل ضمان العيش، وهكذا هي القطاه، التي بدأت رحلة البحث عن قوت يومها لكن في رمشة عين تجد نفسها بين مخالب الصقر الذي لم تكن قبضته محكمة، واستطاعت النجاة بنفسها، وحذف الشاعر في هذا المشهد أهم عنصر في بناء النص وهو الصراع الذي كان يجب أن يركز فيه، بدلا من التركيز على الحالة النفسية التي عاشتها هذه القطاه وهي تحاول الفرار من الصقر.

فهذا الخوف والقلق وحالة الذعر الذي عاشته القطاه كان له أثر على المتلقي/ القارئ الذي تعاطف مع القطاه، التي لم تستسلم بل كافحت وواجهت خوفها، كما يفعل الإنسان الجاهلي الذي يحاول إثبات ذاته دائما، فالسرعة واليقظة التي كانت تتميز بها القطاه هي ما أعطاه القوة وخلق الفارق، فانتصرت رغم خوفها وضعفها أمام قوة ووحشية الصقر، ثم يشير الشاعر إلى أن هذا الانتصار هو انتصار لفراخها، فكأن الشاعر يريد التنويه إلى قيمة

[1]– ديوان النابغة الذبياني: ص12.

العلاقات الأسرية في حماية وبناء مجتمع متكامل ومنسجم، فهم الدافع الأكبر للبقاء على قيد الحياة، وهنا يتبين أن سوء التفاهم الذي كان بينه وبين الملك هو ما جعله يتعاطف مع هذه القطاه.

وقد تناول "الشنفرى" هو الآخر طائر القطاه، لكن بشكل مغاير عن "النابغة الذبياني" حيث صور العطش الذي نال من هذه القطاه فيقول: [1]

وشرب أساري القطا الكدر بعدما صرت قربا أحنائها تتصلصل
هممنا وهمت وابتدرنا واستدلت وشمر منا فارط متمهل
فوليت عنها وهي تكبوا لعقره يباشر ذقون وحوصل
كأن وغاها هجيرتها وحوله أضاميم من سفر القبائل نزل
توافين من شتي اليها فضمها كما ضم الأصارم منهل[2]

نظرا للخوف والقلق الذي كان يعاني منه الصعلوك والتشرد الذي لازمه في عرض الصحراء وجد نفسه مع الحيوانات التي أصبحت بيته الثاني، فأصبح يفهم كل مشاكلها وكل حركاتها، ويصور الشاعر في هذه الأبيات القطاه، وهي مرتحلة من مكان لآخر من أجل توفير المياه لها ولفراخها، لأن الجفاف قد نال منها ثم يصور صوت الماء وهو في جوف هذه القطاه، وهذا ما يؤكد أن الصعلوك يشبهها لأنه يعاني ويقاسي في هذه البيداء المقفرة.

ثم يركز على سرعة وذكاء هذه القطاه التي تشبهه، في كل شيء فهو سريع وقوي ومكافح مثلها، فهي لم ترتحل بمحض أرادتها بل لقلة المياه ونفس الأمر مع الصعلوك، الذي لم يخرج من قبيلته بمحض إرادته بل الظلم والقهر الذي عاناه فيها، هو أول من دفعه للارتحال، فهذا التشبيه والإسقاط أعطى النص عدة أبعاد جمالية وفنية.

---

[1]– الأسار: بقية الشراب في قعر الاناء الواحد، القطا: ضرب من الطير، الكدر: وهو اللون الذي يميل الى الدواد، القرب: السير إلى الماء بينك وبينه ليلة، الأحناء: الجوانب واحدها حنو، تتصلصل: تصوت عطشا، العقر مقام السشاقي من الحوض يكون فيه ما يتساقط من الماء عند أخذه من الحوض، ويباشره منها، الذقن: ما تحت طوقها وحلوقها، ديوان الشنفري ص65.

[2]– ديوان الشنفري، ص65–66.

وأما "زهير بن أبي سلمى" يقول: [1]

كأنها من قطا الأجباب حلائلها ورد وأفرد عنها أختها الشرك
جونية كحصاة القسم مرتعها بالسي ماتنب القفاء والحسك
أهوي لها أسف الخدين مطرق ريش القوادم لم ينصب له الشبك
لا شيء أسرع منها وهي طيبة نفسا بما سينجيها وتترك
دون السماء وفوق الأرض قدرها عند الذنابي فلا فوت ولا درك
عند الذنابي لها صوت وأزملة يكاد يخطفها طورا ويهلك

ينتقل "زهير بن أبي سلمى" من وصف الخيل وسرعته إلى القطاه التي يراها الشاعر مصدرا للتفاؤل والخير، فبالرغم من أن هذه القطاه حيوان ضعيف وصغير إلا أن الشاعر أبدع في وصفها، فجعلها كبيرة الحجم ضخمة وسريعة، فقدرتها على الهروب من قبضة الصقر دليل قاطع على سرعتها وقوة ذكائها وأنها لن تستسلم بسهولة، بل تواجه كل شيء لأجل حياتها، فتقنية الوصف وضحت الرؤية أكثر للمتلقي.

فهذه الصورة تبين لنا أن الشاعر يريد الهرب من واقعه، لذا نهل من الطبيعة وموجوداتها كل ما يخدم معناه ويخدم نصه، ويعبر عن مشاعره وأحاسيسه وكأنه يريد أن يكون مثل هذه القطاه التي فرضت نفسها وذاتها في بيئة محفوفة بالمخاطر.

ب- الغراب:

عرف الغراب منذ القدم بأنه فأل شؤم على البشرية جمعاء، ويعود هذا الاعتقاد منذ حادثة قابيل وهابيل، رغم أن الغراب هو من علمهم طريقة الدفن، إلا أنه لم يسلم من هذا الاعتقاد، الذي كان له أثر كبير على نفسية جميع الشعوب، بالإضافة إلى لونه الأسود الداكن الذي زاد من تعميق المعنى، وتطيروا بهذه الفكرة منذ القديم حتى الآن.. لذا كان الشعراء العرب يوظفونه في كل المشاهد المحزنة، التي تدل على الفراق والفقد والضياع. ويقول الجاحظ في كتاب الحيوان إن الغراب "من لئام الطير وليس من كرامها، ومن بغاتها

[1]- ديوان زهير بن أبي سلمى، ص80.

وليس من أحرارها ومن ذوات البراثن الضعيفة، والأظافر الكليلة (...) وهو فسل إن أصاب جيفة نال منها وإلا مات هزالا وينتقم كما تنتقم بهائم الطير وضعافها"[1].

و"عنترة بن شداد" من الشعراء الذين عاشوا ألم الفراق والفقد، خصوصا فراق الأحبة والأهل، لذا عبر عن ألمه وأحزانه بطريقة غير مباشرة عندما يقول: [2]

ظعـــن الـــذي فـــراقهم أتوقـــع وجـري بيـنهم الغـراب الأبقـع
حـرق الجنـاح كـأن لحـي رأسـه جلمـان بالأخبـار هـش مولـع
فزجرتـــه ألا يفـــرح عشـــه أبـــدا ويصـــبح واحـــدا يتفجـــع
ان الـذي نعيـت لـي بفـراقهم هـم أسـهروا ليلـى التمـام فـأوجعوا
ومغيـرة شـعواء ذات أشـلة فيهـا الفـــوارس حاســـر ومقنـــع
فزجرتهـا عـن نسـوة مـن عـامر أفخـــاذهن كـــأنهن الخـــروع

فهذه الأبيات لها معنى دلالي يوضح عمق الألم الذي يعيشه الشاعر، خصوصا لما أشار إلى لون الغراب الذي يبين أن الشاعر أصبح يعيش في ظلام وسواد برحيل حبيبته، التي بدأ بإقامة الحداد على رحيلها، وكأنها كانت نجمة في السماء تنير له حياته، لكن اختفت هذه النجمة وأصبح الشاعر في عتمة وسواد، ثم يسترسل في الحديث عن حبيبته ليربط بعدها صوت الغراب بحزنه وآلامه وأن صوته نذير شؤم.

فكلما سمع صوت الغراب إلا وتذكر ليلة رحيل حبيبته عبلة التي غادرت الديار وتركته يصارع الحزن والألم لوحده، فتوظيف الغراب له عدة معان وأبعاد عند الشاعر، وبشر بن خزام في قوله:

ولـيس مبـين فـي الـدار الا ميـت ظعـائن وصـدي يصـيح
ولـم تعلـم ببـين الحـي حتـي أتـاك بهـا غـدافي فيصـيح
فظلـــت أكفكـــف العبـــارات منـي ودمـع العين منهمـر سـفوح

[1]– الجاحظ: الحيوان، ج2، ص314، 315.

[2]– ديوان عنترة بن شداد، ص48–49.

ولـم أبـرح رسـوم الـدار حتـي أزاحـت علتـي حـرج مـريح[1]

فربط كل شاعر حزنه وآلامه بهذا الغراب الذي يعبر عن الفقد والفراق، ولما خاب أمل الشاعر في بناء علاقته مع محبوبته لم يجد أي شيء يمكن أن يجسد مشاعره، إلا هذا الغراب. فبدل أن يبدأ الشاعر الحديث عن حبيبته وكيف تقطعت العلاقة، نجده يركز على لون الغراب الذي يرمز للحزن والموت والفناء، ورحيل حبيبته هو المنعطف الذي غير مجرى حياته، فالقصائد الجاهلية وإن تعددت مواضيعها إلا أنها تصب كلها في معنى وغاية واحدة، والأمر نفسه مع الأعشى إذ يقول:

إن الفتـاة صـغيرة غـر فـلا يسـدي بهـا
وأعلـم بـأني لـم أكـل م مثلهـا بصـعابها
انـي أخـاف الصـرم مـن ها أو شحيح غرابها
فـدخلت اذ نـام الرقـي ب فبـت دون ثيابهـا
حتـي اذا استرسـلت مـن سـدة للعابهـا
قسـمتها قسـمين ك ل موجـة يرمـى بهـا[2]

فالنظرة التشاؤمية كانت سائدة عند كل الجاهليين، "فالأعشى" كلما سمع صوت الغراب هو أيضا أحس بنفس الشعور، الذي وجدناه في أبيات "عنترة بن شداد "لأن الغراب هو نحس وفناء وقفار، لذا كان منبوذا عندهم، فرؤيته أو سماع صوته يجعلهم يستحضرون الذكريات التي اندثرت ولم يبق فيها إلا الغراب وصوته، فهذا الاستباق للأحداث له دور على نفسية الشعراء، فالشاعر لم يعش الغد بعد، لكنه استبق الأمر بمجرد استحضار الغراب الذي يرمز للخراب.

أما "النابغة الذبياني"، فقد بدأ في قصيدته بحوار داخلي عن موعد سفره هل سيكون تلك الليلة أو غدا، وهل له القدرة على توديع الأهل والأحبة والعيش بعيدا عنهم، فكثرة

[1]– ديوان بشر بن أبي خازم: ص48.
[2]– ديوان الأعشى: ص253.

الأسئلة تدل على أن الشاعر مضطرب وقلق ثم ينتقل لوصف الطيور التي ترافقهم في هذه الرحلة، فيصف الغراب الذي سيكون حتما فأل شر في هذه الرحلة، حتى يجد أعذارا لنفسه للتخلي عن الرحلة بدأ يفكر في الأمور الجانبية، وهذا ما يعكس نفسيته، ويقول: [1]

أم آل ميـــــة رائـــــح معتـــــد عجــلان ذا زاد وغيــر مــزود
أفــد الترحــل غيــر أن ركابنــا لمــا تــزول برحلنــا وكــأن قــد
رغــم الغــراب أن رحلتنــا غــدا وبــذاك خبرنــا الغــداف الأســود
لا مرحبــا بغــد ولا أهــلا بــه ان كــان تفريــق الأحبــة فــي غــد

وفي أبيات أخرى يقول:

فــان يــك عــامر قــد قــال جهــلا فــان مطيــة الجهــل الشــباب
فكــن كأبيــك أو كــأبي بــراء توافقــك الحكومــة والصــواب
ولا تــذهب بحلمــك طاميــات مــن الخــيلاء لــيس لهــن بــاب
فانــك ســوف تحلــم أو تنــاهي اذا مــا شــبت أو شــاب الغــراب
فــان تكــن الفــوارس يــوم حســي أصــابوا مــن لقائــك مــا أصــابوا[2]

أراد "النابغة الذبياني" أن يحط من قيمة "عامر بن الطفيل" والإقلال من شأنه، فربط الغراب بالشيب، لأن الشيب رمز للموت واقتراب الأجل، أما الغراب فهو الفقد والضياع والحزن والفناء، فجمع كل الصفات في شخصية "عمر بن الطيفل"، حتى يعطي للمشهد أكثر من معنى، اعتمد الشاعر على أسلوب الحوار، وهذا من أجل تخصيص الكلام وبناء النص بناء محكما.

[1]– ديوان النابغة الذبياني: ص38.

[2]– المصدر نفسه: ص21. مظنة الجهل الشباب: أي السباب مقرون به الجهل، أبو البراء: عم عامر بن مالك ملاعب الأسنة، الطاميات: جمع طاية وهي المرتفع، الخيلاء: البطر والتكبر، يوم حسي: يوم بين بني بغيض بن ذبيان على عامر بن الطفيل، قتلوا فيه أخاه حنطلة بن الطفيل. المصدر نفسه.

وبالرغم من أن الشيب والغراب الأسود لا يتفقان في اللون، لكن لهما نفس المعنى فالجمع بين متضادين في بيت واحد يزيد البيت جمالا، ويعمق من دلالة النص. مما سبق ذكره، يتضح لنا أن الغراب هو فأل نحس وشر وشؤم عند كل الشعراء.

ج- البوم:

هو من الطيور التي ترمز للشر وكانت تثير الخوف في كل من يراها أو يسمع صوتها، لأنه يعلم أن كل المصائب ستلحقه في طريقه، حيث كان يحلق ليلا ويختار دائما الأماكن الهادئة والمهجورة، وكما هو معروف أن الشعراء عند شعورهم بالحزن والألم كانوا يتخذون الأماكن المهجورة والهادئة ملجأ لهم، حتى تتقاسم كل الموجودات أحزانهم وهمومهم لكن إذا سمعوا صوت البوم زادت أحزانهم يقول "عبيد بن الأبرص":

في كل واد يث رب فالقصور الى اليمامة
تطريب عان أو صيا ح محرق أو صوت هامة[1]

فالشاعر بدل التركيز على أهله وحبيبته وحنينه للديار راح يصور في هذه الأبيات صوت البوم الذي أثر فيه وأعاد له شريط الذكريات، التي زادته ألما وحزنا.

وأما "لبيد بن ربيعة" فيقول:

ولقد قطعت وصله مجرودة يبكي الصدي فيها لشوج البوم[2]
بخطيرة توفي الجديل سريحة مثل المشوف هنأته بعصيم
أجد المرافق حرة عيرانه حرج كجفن السيف غير سؤوم[3]

عبر الشاعر عن السكون الذي تعرفه الصحراء، خصوصا في منتصف النهار أو في الليل، فذاك الجو يزيد من خوف وهلع كل مرتحل فيها، خصوصا إذا سمع صوت البوم الذي يزيد من حزنه، لأنه مؤشر على حدوث المصائب والكوارث، لذا كان أغلب الشعراء

[1]- ديوان عبيد بن الأبرص، ص109.

[2]- وصيلة: الصحراء موصولة بأخرى، مجرودة: لا نبات فيها، الصديس: طائر، الديوان ص170.

[3]- ديوان لبيد بن ربيعة، ص170.

يتحسسون من هذا الطائر وصوته الجميل. فهذه الأبيات بينت أن الشاعر متشبع بالثقافة الجاهلية ومتأثر بمعتقداتهم حتى النخاع، ولأن الخلود كان أهم غاية يريدون تحقيقها والوصول إليها، كانوا يرون كل شيء سيئا هو نداء صريح للموت، لذا يتحاشونه في كل مكان، سواء أكان الغراب أم البوم أم غيرهما من الطيور التي تحمل الشر.

وعلى عكس ما رأينا عند الشعراء الجاهليين الذين كانوا يوظفون هذه الطيور للتعبير عن الحزن والأسى، نجد الصعاليك يتعمدون توظيف هذه الطيور من أجل الافتخار بأنفسهم لأنهم استطاعوا أن يتجاوزوا هذه الفلاة رغم قساوتها ووحشيتها، ورغم إيمانهم بحتمية الموت إلا أنهم يكافحون ويتصدون لكل المخاطر.

ومن خلال ما سبق ذكره، من مشاهد ونماذج مختلفة، نقول إن توظيف الحيوانات باختلاف أصنافها وأنواعها، في الشعر الجاهلي بين طبيعة العلاقة بين الشاعر وبيئته، فخوف الإنسان من الموت والمستقبل المجهول، دفعهم للبحث عمن يترجم أحاسيسهم التي كانت متقلبة بين فرح وحزن وبين تشاؤم وتفاعل، وهذا ما يؤكد أن العلاقة بالبيئة الصحراوية وحيواناتها علاقة وطيدة منذ القدم.

الفصل الرابع

دلالة الحيوان في شعر الرحلة

1- بنية الزمان السردي

1-1 الترتيب أو النظام الزمني

2-1 المدة

3-1 التواتر

2- المفارقات الزمانية

1-2 الاسترجاع

2-2 الاستباق

3- تقنيات الحركة السردية

1-3 تقنية تسريع الحدث

2-3- إبطاء السرد

4- وظائف الوصف

1-4- الوظيفة الجمالية

2-4- الوظيفة الإخبارية

3-4- الوظيفة التفسيرية

4-4- الوظيفة الإيهامية

5- المكان

1- بنية الزمان السردي:

الزمان ظاهرة مرتبطة بالحياة الاجتماعية بكل أبعادها ومستوياتها، حيث لا يمكن أن نتخيل زمانا خارج الحياة، فهو مرتبط بوجود الإنسان، لأنه روح الوجود ونسيجه الداخلي، ويعد هذا المصطلح- الزمان- من المقولات الكبرى التي يقوم عليها الخطاب السردي، لذا شغل العديد من المفكرين والباحثين لتحديد مفهوم ومصطلح يكون شاملا له.

لكن تفرعات هذا المصطلح وتنوعه حال دون ذلك، ولم يتم ضبط مصطلح ثابت للزمن لأن فعل الكتابة وفعل القراءة من الميادين التي تعددت أزمنتها وتشكلاتها، ويرى "أفلاطون" أن الزمن هو الأساس "فنحن نمضي من حدث سابق إلى حدث لاحق"[1]، وأن الزمن هو الركيزة في بناء وتسلسل الأحداث ويعد حلقة وصل بين ما هو معلوم وموجود إلى ما هو مجهول فكل التباس وغموض يزول بالزمن.

أما "سيزا قاسم"، فأعطت مفهوما مغايرا للزمن في مجال الأدب، حيث تقول إن زمن الواقع وزمن الأدب مختلفان "فزمن الإنسان هو تشكيل وإيقاع"[2]، لذا، فحضور الزمن في السرد يعد ضرورة حتمية، حيث لا يمكن أن نتخيل سردا دون زمن باعتباره مجموعة من العلاقات الزمنية.

أما "عبد المالك مرتاض"، فيذهب إلى أن الزمن "مظهر وهمي يرمز إلى الأحياء والأشياء، فنتأثر بماضيه الوهمي غير المرئي غير المحسوس، والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا وفي كل مكان من حركتنا، غير أننا لا نحس به ولا نستطيع أن نتلمسه ونراه"[3]. فالزمن لا يتجسد في ذات الشخص إنما في غيره من البشر أو الحيوان أو الجماد، ولهذا عد محور الكون والحياة، لأن الأحداث تتحرك بداخله باعتباره الحافز والمحرك الحقيقي لمشاعرنا.

---

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص172.

[2]- سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية، العالم للكتاب 1984، ص35.

[3]- عبد الملك مرتاض ألف ليلة وليلة تحليل سيميائي لحكاية حمل بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، ص157.

ويعد الزمن بمثابة العمود الفقري الذي يشد أجزاء النص، لذا اهتمت به الدراسات الحديثة، لأنه يعمق الإحساس بالحدث والشخصيات لدى المتلقي، ويوجد نوعان من الزمن- زمن طبيعي وزمن نفسي- ويقصد بالزمن الطبيعي الزمن الخارجي للنص أي مستقل عن الذات ويتعامل بشكل مباشر مع مقاييس الزمن المحددة بالأشهر والسنوات والأيام والساعات، حيث يمضي للأمام ولا يمكنه العودة للوراء. وتؤكد "سيزا قاسم" أن "الزمن مرتبط بالتاريخ، حيث يمثل إسقاط الخبرة البشرية على خط الزمن الطبيعي، وبالتالي يمثل الذاكرة البشرية"[1]. ويتجلى هذا الزمن في تعاقب الليل والنهار، وكل الفترات التي تتخللها حتى الموت، فهو يجدد نفسه ويتكرر في حياة البشر.

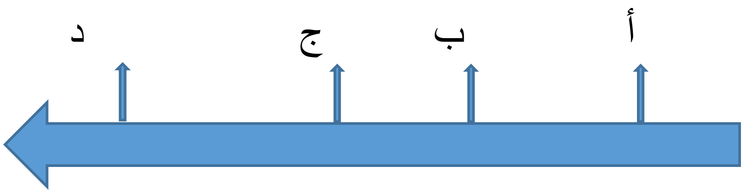
فالإنسان هو الذي يعطي الزمن دلالته الموضوعية والذاتية، لكن الذي يهمنا هو الزمن النفسي الذي يساعدنا للوقوف على أبعاد القصيدة الشعرية ودلالتها، لأنه متصل بالوعي الإنساني ووجدانه، وهو نتيجة التجارب الذاتية التي تختلف من شخص لآخر ومن زمن لآخر، ولقد أولاه النقاد والأدباء أهمية كبيرة نظرا للدور الذي يلعبه في الكشف عن خبايا الذات الإنسانية والأفكار النفسية المخزنة في الذاكرة، فارتباطه بمشاعر وأحاسيس الشاعر تدفعه للإبداع والخروج عن المألوف، فيحول الشاعر الليل المظلم والبارد والموحش إلى ليلة رومنسية مقمرة بقدوم حبيبته، ومؤنسة تنسيه كل همومه.

كما أنه يجعل من النهار يوما حزينا ومظلما، وغيرها من التحولات والتقلبات التي تتلون بنفسية ومشاعر الشاعر، وحتى ندرس ونتناول أي عمل أدبي لابد أن نميز بين مستويات الزمن السردي "زمن القصة وزمن الخطاب وزمن النص"، وتوسعت الدراسات الحديثة حول هذه المفاهيم، وفتحت عدة فروع تخدم الخطاب السردي، فزمن القصة يقصد به

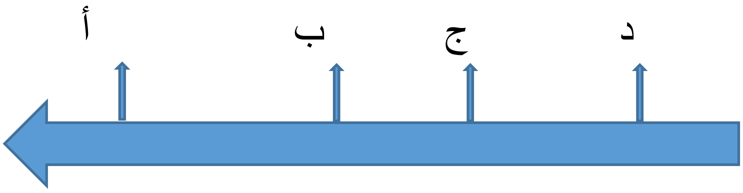
[1]- سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ص36.

زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، لأن لكل قصة بداية ونهاية، "ويعني أنها تخضع للتسلسل والتتابع المنطقي للأحداث أما زمن النص فهو مرتبط بزمن القراءة"[1].

أما زمن الخطاب، فهو "الكشف عن مختلف العلاقات التي تربط بين مختلف الأزمنة وهي تتحقق من خلال علاقة الإنتاج والتلقي"[2]. وإذا كان زمن القصة يخضع لترتيب زمني منطقي، فإنه في الحكاية يختلف عن ذلك، لأن الأديب يمكن أن ينقلنا إلى المستقبل أو يعود للماضي وهذا يعود لرغبته وهدفه من هذا النص.



هذا الترتيب المنطقي للأحداث، أما الكاتب فله الحق في التلاعب بالزمن مثل:



وهذا ما يؤدي إلى المفارقة الزمنية، فالأحداث في الحكاية نجد أنها متعددة الأبعاد، ولكن زمن الخطاب هو ما يرتبها وفق رؤية السارد، ولقد نجح أغلب الشعراء في القبض على طرفي الزمن، حيث استطاعوا استرجاع الماضي لخدمة الحاضر والمستقبل، وهذه التقنية جعلت الشعر العربي دائما في الصدارة وتداخل هذه الأزمنة في حياة الشاعر أمر طبيعي، لأنه يصدر نتيجة الإحساس الذي كان يجسده في أثناء اللحظة الشعرية، التي تتزين

[1]– محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010، ص87.

[2]– سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن) سرد تسير المركز العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005، ص89.

عادة بلحظات أخرى مشابهة عاشها أو رآها من قبل، أو ينوي تحقيقها في المستقبل بإشراك خياله فيه، ولقد هيمن هذا النمط على معظم القصائد الجاهلية، فنجد الأعشى يقول: [1]

ولقـــد أقطـــع الخليـــل، اذ لـــم — أرج وصلا، ان الاخاء الصداق
بكميــت عرفــاء مجمــرة الــخ — ف، غـــذتها عوانـــة وفتـــاق
ذات غـرب ترمـي المقـدم بـالرد — ف، اذا مـــا تـــدافع الأرواق
فـي مقيل الكنـاس، اذ وقد اليـو — م، اذا الظـل أحرزتـه السـاق
وكـــأن القتـــود والعجلـــة وال — وفــر لمــا تلاحــق الســواحق
فـوق مستقبل أضـر بـه الصـي — ف وزر الفحـــول والتنهـــاق

فالشاعر يدرك أن الموت آت لا محالة، لهذا كان يولي هذه الناقة أهمية كبيرة، لأنها إذا هزلت وماتت، سيموت الشاعر وستموت كل أمنياته وأهدافه، فهي الرفيق والأنيس له في كل خرجاته. وتحصر الدراسات السردية الحديثة الزمن في ثلاث مقولات أساسية وهي النظام، والمدة والتواتر.

1-1 الترتيب أو النظام الزمني:

يعد أهم الركائز التي يقوم عليها النص السردي، ويقصد بها "الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة"[2]. فأي عمل أدبي يقوم على زمن القصة وزمن الخطاب، بمعنى دراسة الترتيب في القصة تستلزم تنظيم الأحداث وترتيبها زمنيا، وتتطلب هذه المقارنة وجود نقطة تطابق نقطة الصفر، "الصفر الذي يتفق فيه الزمنان"[3].

[1]- ديوان الأعشى: ص182-183. كميت حمراء: أقرب للسواد، عفراء: عالية السنام، مجمرة: مجتمعة صلبة، غرب: النشاط، الردف (الفتح ثم الضم) الأرواق جماعة الجسم، الروق من الجثة، وأرواق الخيل أثناء ظلمته والروق (لفتح فسكون) الطائلة من الليل، المقيل الوضع الذي يتكن فيه من الحر، السكانس: شجرة يأوي اليها الحيوان ليحتمي بها. القتود: الرحل بأداته. المصدر نفسه.

[2]- جيرار جينيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، منشورات الاختلاف، ط1، 1996، ص47.

[3]- إبراهيم الصحراوي: تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية، دار الآفاق، الجزائر، ط1، 1999، ص45.

وقد يتعمد الشاعر أو الأديب التلاعب بالنظام الزمني، حيث نجده يعود للماضي ليخدم الحاضر أو ينقلنا للمستقبل من أجل طي الماضي، وهذا الاختلال في النظام الزمني يسمى مفارقة زمنية السردية، التي تعني القصة التي لا يتم فيها اعتراض السرد التتابعي الزمني لسلسلة من الأحداث لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها، ويمكن المفارقة الزمنية أن تكون استرجاعا أي العودة إلى الوراء[1].

ويلجأ السارد إلى هذا التلاعب بالنظام الزمني بغية الخروج عن النمطية من جهة ومحاولة تتبع الأحداث بشكل جيد من جهة أخرى، حيث تمنح للنص قيمة فنية وجمالية. وهذا راجع للأسلوب الجديد والمتميز فيجعل القارئ ينتقل بين الماضي والحاضر والمستقبل مشكلة بذلك نصا أدبيا رائعا بمزج بين الواقع والخيال.

1-2 المدة:

يقصد بها "سرعة القص ونحددها بالنظر في العلاقة بين مدة الواقع أو الوقت الذي نستغرقه، وطول النص قياسا لعدد أسطره أو صفحاته[2]، حيث يمكن أن يلخص الشاعر أحداثا كثيرة تعبر عن سنوات طويلة في أسطر قليلة، وقد يضطر إلى حادثة استغرقت زمنا قصيرا بعدد من الصفحات. فهذا الإبطاء في السرد أو إسراعه متعلق بنفسية الشاعر ورؤيته.

ويقترح "جيرار جينيت" مصطلح السرعة أين تحدد سرعة الحكاية ومحاولة ضبط العلاقة بين زمن الحكاية الذي نقيسه بالثواني والشهور والسنوات الطوال، والنص القصصي الذي نقيسه بالأسطر والصفحات والفقرات"[3]. وتعرف أيضا بأنها "علاقة امتداد الفترة الزمنية

1- ينظر جيرار جيبيت: خطاب الحكاية، ص47.

2- يمني العيد" تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار العربي، بيروت لبنان، ط3، 2010، ص114.

3- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص102.

التي تشغلها الأحداث بامتداد الحيز الزماني، وهي علاقة تتحدد بمراعاة زمن قراءة النص بالقياس مع زمن الأحداث"[1].

وتتمثل السرعة الزمنية في النص من خلال تقنيتي التلخيص Sammare والحذف Ellipse أما التطابق فيكون في المشهد Scène والوقفة Pause فهذه التقنيات هي الركائز الأساسية التي تقوم عليها الحركة السردية.

1-3 التواتر:

يسميه "جيرار جينيت" بالتواتر السوي أي علاقة التكرار بين الحكاية والقصة، فيقول: "ليس حدث من الأحداث بقادر على الوقوع فحسب، بل يمكنه أيضا أن يقع مرة أخرى أو أن يتكرر، فالشمس تشرق كل يوم، وطبعا إن تطابق هذه الحدوثات المتعددة مشكوك فيه تمام الشك، فالشمس التي تشرق كل صباح ليست هي نفسها من يوم لآخر(...) والواقع أن التكرار بناء ذهني يقصي من الحدوث كل ما ينتمي إليه خصيصا، ليحافظ منه إلا على ما يشترك فيه مع كل الحدوثات الأخرى التي من الفئة نفسها، الذي يقوم على التجريد"[2].

ويقصد بالتواتر عدد المرات التي تروى فيها الحادثة من أقوال ومواقف التي تربط بين القصة والخطاب، "فالحدث لا يكفي بإمكانية إنتاجه فقط بل يعاد إنتاجه أو تكراره مرة أو عدة مرات في النص الواحد"[3].

2- المفارقات الزمانية:

إن السرد هو خلخلة واضحة للزمن، وتتمثل هذه الخلخلة في الانزياح الزمني المؤقت للسارد مهما كانت علاقته بالأحداث المروية والمسرودة له معا، من الحاضر إلى الماضي

1- عبد الحميد بورايو: منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1994، ص157.

2- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص129.

3- سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي، ص129.

ومنه إلى المستقبل هروبا من أسر اللحظة حينا أو توقا إلى مستقبل أفضل[1]. ومن أهم التقنيات القائمة على المفارقة السردية نذكر:

2-1 الاسترجاع:

يعتبر الاسترجاع من أهم التقنيات التي يغلب حضورها في النصوص الأدبية، وله عدة تسميات في النقد العربي منه "الاسترجاع والإرجاع والاسترداد والاستحضار والرد من الأمام والبعدية"، ولكن أكثر المصطلحات استعمالا في الخطاب السردي هو الاسترجاع والارتداد رغم أننا نجد من يفضل مصطلح الارتداد لأنه أكثر دقة وشمولا من الاسترجاع[2].

يتعمد الراوي استرجاع الماضي ويمزجه مع الحاضر من أجل التأثير في المتلقي، الذي نجده في أغلب النصوص يغوص مع الأديب ويصبح عليما بماضيه وحاضره، ويفك كل غموض فيملأ الفجوات والفراغات التي تحمل عدة معان ودلالات ولم تكسب معناها إلا باسترجاع الماضي، ويعرف "جيرار جينيت" الاسترجاع: هو كل ذكر لاحق سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة"[3].

فالاسترجاع له دور مهم في بناء النص السردي، لأنه يتمحور على حول تجربة الشاعر فيكون استحضار كل الأحداث والوقائع في زمن الحاضر له مدلولات وأبعاد جديدة، فالسارد لما يعود إلى سرد أحداث سابقة يعطي نصه عنصر التشويق ويجعل القارئ يتنبأ بوقوع حدث ما في السرد، فتكثر التأويلات وتتعدد القراءات ما يجعل النص بعيدا عن الرتابة، لأنه في كل مشهد يكسر أفق توقع القارئ الذي بدوره يقوم ببناء النص.

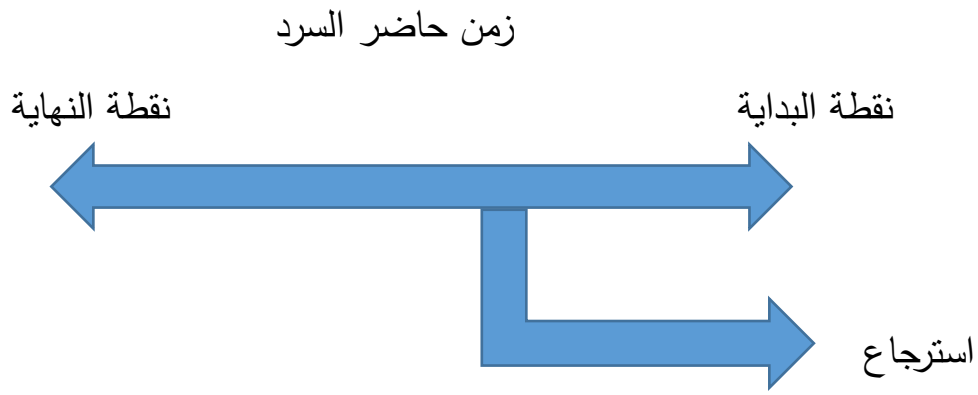
فالاسترجاع هو ذكر مواقف وأحداث من القصة تم إهمالها في زمن السرد، ونفهمها من خلال مصطلحات ومؤشرات يعتمد الشاعر في توظيفها:

---

[1]- إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية دار التنوير الجزائر، د.ط، 2013، ص23.

[2]- أنظر، أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ط1، 2012، ص253.

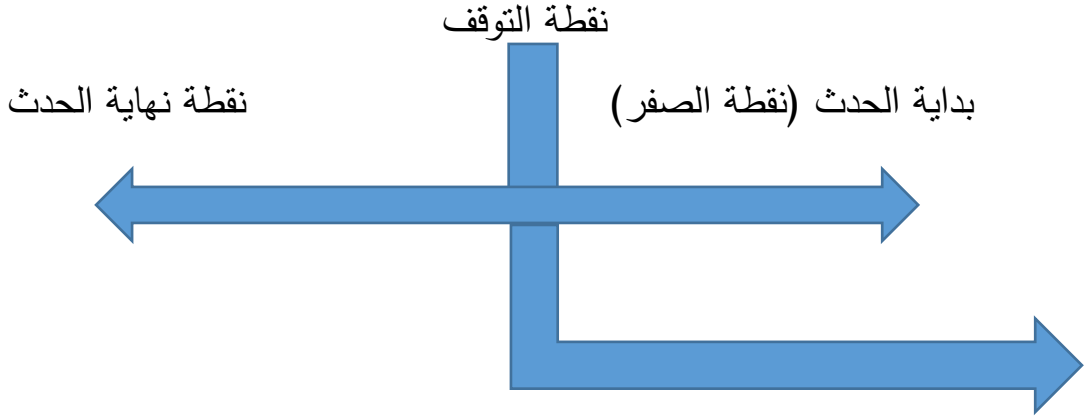
[3]- جيرار جينيت: حطاب الحكاية بحث في المنهج، مصدر سابق، ص51.



ينقسم الاسترجاع إلى قسمين:

أ- استرجاع خارجي Amalepse externe:

وهي الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي، ويتم استدعاؤها من طرف الشاعر من أجل القضاء على كل لبس يكتنف النص، وكأنه يعبر عن حالة بحالة جديدة، ويرى "جينيت" بأن الاسترجاعات الخارجية تأتي منفصلة في الحكاية الأولى، "فبمجرد أنها خارجية فلا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى، لأن وظيفتها إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه (السابقة)"[1]. فالشاعر يعود إلى أحداث جرت قبل بداية القصة التي هو بصدد التعبير عنها، أي إنها خارجة عن زمن القصة، بمعنى سابقة لنقطة الصفر، فيحاول الشاعر العودة إليها من أجل تحقيق هدف وغاية يريد تحقيقها من بداية المشهد، وحتى يكون المعنى أدق نوضح بهذا المخطط:



[1]- جيرار جينيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص61.

استرجاع خارجي

من خلال هذا المخطط نلاحظ أن الشاعر قد بدأ الحكاية بالعودة إلى أحداث جرت قبل بداية القصة، وتعد هذه التقنية مهمة في خلخلة الزمن الطبيعي، حيث لا يتقاطع الاسترجاع الخارجي مع السرد الأولي إنما هو زمن مستقل.

وهذا ما وجدناه في أغلب القصائد الجاهلية، خصوصا قصائد شعر الرحلة التي أبدع فيها الشعراء من حيث جزالة اللفظ وقوة المعنى، ويلجأ الشعراء إلى الاسترجاع من أجل توسيع دائرة الفضاء السردي وإغنائه بحقب زمانية متباينة لإدانة الواقع أو الماضي، وهذا ما وجدناه مع "النابغة الذبياني لما استرجع ذكرياته ومهد لرحلته فيقول:[1]

دعاك الهوي واستجهلتك المنازل وكيف تصابي المرء والشيب شامل؟
وقفت بربع الدار قد غير البلى معارفها والساريات الهواطل
أسائل عن سعدى وقد مر بعدنا على عرصات الدار سبع كوامل
فسليت ماعندي بروحة عرمس تخب برحلي تارة وتناقل

ففي هذه الأبيات، يتذكر النابغة الذبياني شبابه وفتوته بعد أن غاب عنها سبعة أعوام، فكلما أبصر تلك المنازل عادت ذاكرته لاسترجاع أيامه الخوالي، فكان الوقوف على الطلل يمثل جزءا مهما من ذاكرة الشاعر، الذي رأى أن كل شيء اندثر وأن هذه الأطلال فقدت قيمتها وروحها، وهذا ما زاده تأثرا فيسترجع الشاعر وعيه ويرتحل على هذه الناقة التي تعد السبيل الوحيد للشاعر حتى يتخلص من آلامه.

وحتى يعبر عن مشاعره وحالته النفسية صور لنا حركة الناقة التي كانت مندفعة وسريعة جدا، واعتمد الشاعر في هذا الوصف على التشبيه حيث شبه الناقة بالعرمس التي يقصد بها الصخرة، فكانت هذه الناقة موثقة الجسد ومتينة العروق، ثم ينتقل الشاعر إلى

---

[1]– ديوان النابغة الذبياني: ص88. الربع: موضع النزول في الربيع، البلى: تقادم العهد، الساريات: سحابا تتمطر ليلا، الهواطل: يهطلن بغزارة، اسبع كوامل: أي سبع سنين لم ينقص منهن شيء، العرمس: الصخرة، حيث شبه الناقة بها لشدتها وصلابتها، ديوان النابغة الذبياني، ص88.

وصف المشبه به وهو العير، الذي أعطاه كل صفات الشجاعة والقوة، ورسم آثار العض على ظهره، ليبين أن الرحلة محفوفة بالمخاطر. يقول الشاعر: [1]

بانت سعاد وأمس حبلها انجذابا　　　واحتلت الشرع فالأجزاء من اضما

احدي بلة، وما هام الفؤاد　　　بها الا السفاه، والا ذكرة حلما

ليست من السود أعقابا اذا انصرفت　　　ولا تبيع، بجنبي نخلة البرما

نجد أن النابغة وهيامه بحبيبته جعل كل النساء لا وجود لهن، أمام جمال حبيبته وكمالها، فكان يراها أكمل النساء وأجملهن، وافتتح الشاعر قصيدته بتذكرها وبين الدافع الذي كان وراء رحلته، فكأن الشاعر يريد أن يبعث تلك الأيام من جديد ويعيشها، فالوقوف على الطلل ليس وقوفا عابرا، بل من أجل "التجسيد الرمزي الأعمق دلالة لفاعلية الزمن، لزمنية الوجود ولعملية التغير التي تكشف هشاشة الكائن ومأساوية الشرط الإنساني"[2]، يعني أن الشاعر يريد أن يعبر عن سطوة وسيطرة الزمن عليه.

وفي قصيدة "عوجوا دمنة الدار" استوقف الشاعر حمولته التاريخية وما تحمله من ذكريات لدى وقوفه على الديار، حيث استرجع معطيات تاريخية وربطها بواقعه، وهو ما دفعه إلى احتضان هذه الذكريات، كما طلب الشاعر من أصدقائه إحياء هذه الديار مستعملا أسلوب الأمر (عوجوا فحيوا) لكن بعده استدرك الأمر ووجد أنه لا فائدة من تحيتها.

فرغم الألم والحزن الذي يعيشه الشاعر، إلا أنه أبدع في التعبير عن مشاعره بصدق وبين أن العلاقة وطيدة بينهما، وهذا ما تجلى واضحا كذلك لما استرجع قصة هيامه بهند، فالشاعر من أول بيت إلى آخر بيت، نجده يركز على مقاومته للزمن، ثم يرسم لنا ناقته وهي مسرعة في مشهد مفعم بالحركة والحيوية، من أجل أن يثبت ذاته، فمزج بين الأفعال

---

[1]- المصدر نفسه: انجذام: انقطاع، احتلت: نزلت، الشرع: اسم موضع، الجزاع جمع جزع وهو منعطف الوادي ومنحناه، اضم: اسم واد وقيل هو جبل، البرما: جمع برمة وهو ثمر الأراك قبل أن يسود والبرمة أيضت القدر من النحاس. المصدر نفسه، ص101-102.

[2]- كمال أبو ديب: الرؤي المقنعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص321.

الماضية والمضارعة، كما أنه اعتمد على التشبيه من خلال توظيف أداة الشبه في البيت الثاني (كأن يسومها). فيقول: [1]

تذكرني أطلال هند مع الهوي　　دعائم منها قائم ومنزع

على العصر الخالي كأن رسومها　　بتهنية الركنين وشئ مرجع

وعنس براها رحلتي فكأنما إذا　　جنأت فوق الذراعين شرجع

أما "الأعشى"، فعبر عن عمق الألم الذي تركته بداخله هذه الديار، التي كلما مر بجانبها تذكر كل شيء، وهذا أكبر دافع جعل الشاعر يرتحل إلى عرض الصحراء ممتطيا ناقته التي كانت الأنيس والرفيق له في كل همومه، ومن جهة أخرى، نقول إن الشاعر عبر عن قدرته على مقاومة هذا الزمن البائس الذي فرق بينه وبين حبيبته.

وهذا ما استنبطناه من خلال حركة ناقته واندفاعها وخشونتها، التي تعبر عن توتر الشاعر والقلق الذي طغى عليه، حيث كان يواجه الزمن بين حاضر وماض ومستقبل غامض، ولكن رغبة الشاعر في تأسيس حياة جديدة كان أهم شيء قامت عليه القصيدة، إذ يبدأ أغلب قصائده بقصص كان لها دور كبير في تطوير شخصيته، وسمحت للمتلقي بفهم المعنى الخفي للقصيدة، وفي كل مشهد الرحلة نجد الشاعر يسترجع أيامه التي مازالت محفورة في ذاكرته، خصوصا لما يتعلق الأمر بفراق حبيبته فكان الشاعر يصور كل حركاتها ومشيتها فيقول: [2]

وقد أراني ونغما لا هيين بها　　والدهر العيب لم يهمم بامرار

أيام تخبري نعم وأخبرها ما أكتم　　الناس من حاجتي وأسراري

لولا حبائل من نعم علقت بها لأقصر　　القلب عنها طورا بعد أطوار

فكثرة ترحال الشاعر منذ الصغر كان لها أثر كبير في كبره، حيث كانت علامات التعب بادية عليه، وبدأ جسمه يهزل ويضعف، واسود وجهه وبدأ شعره يشيب وكان له

[1]- ديوان النابغة الذبياني: ص73-74، جنأت: أي انحنت، شرجع: سرير الميت، المصدر نفسه ص74.

[2]- ديوان الأعشى، 48.

صعوبة كبيرة في التحرك.. كل هذه العوامل جعلت نساء قبيلته اللواتي كن يعشقنه ينفرن منه، وهذا ما هز في نفسية الشاعر الذي كان يتمتع بقوة وشجاعة وسرعة، بقي يسترجع أيامه مع عشيقاته فيقول: [1]

أزعمت من آل ليلى ابتكارا ... وشطت على ذي الهوي أن تزارا

وبانت بها غربات ... النوى، وبدلت شوقا بها وادكارا

ففاضت دموعي كفيض الغرو ... ب، اما وكيفا واما انحدار

بين الشاعر أن النساء يتغيرن بتغير الزمن فبمجرد ظهور علامات الكبر فارقنه.

ولما مر أمام بيت زينب هاج الشوق والحنين إلى تلك الأيام الغابرة وراح يسترجع قصته معها وحبه وهواه، فكانت هذه "الصفحة الوحيدة التي تطل على الماضي وتؤرخ له بإخلاص، سواء أكان ذلك على مستوى الاستقطاب الموضوعي أم على المستوى الوجداني أم النفسي، فالنبش في هذه الصفحة هو بمثابة إعادة الجو للأحداث المحتفظ بها طول الزمن"[2] فيقول: [3]

تصابيت أم بانت بعقل زينب ... وقد جعل الود الذي كان يذهب

وشاقت أظعان لزنيب غدوة ... تحملن حتى كادت الشمس تغرب

فلما استقلت قلت نخل ابن يامن ... أهن أم اللاتي تربت يترتب

واعتمد الشعراء على الاسترجاع الخارجي من أجل التفسير والشرح وجعل القارئ يساهم في بناء النص من خلال تأويلاته وملء الفراغات، التي يتعمد الشاعر تركها. هذا من جهة، ومن جهة أخرى، ساهمت في توثيق أحداث مهمة أثرت الموروث العربي.

---

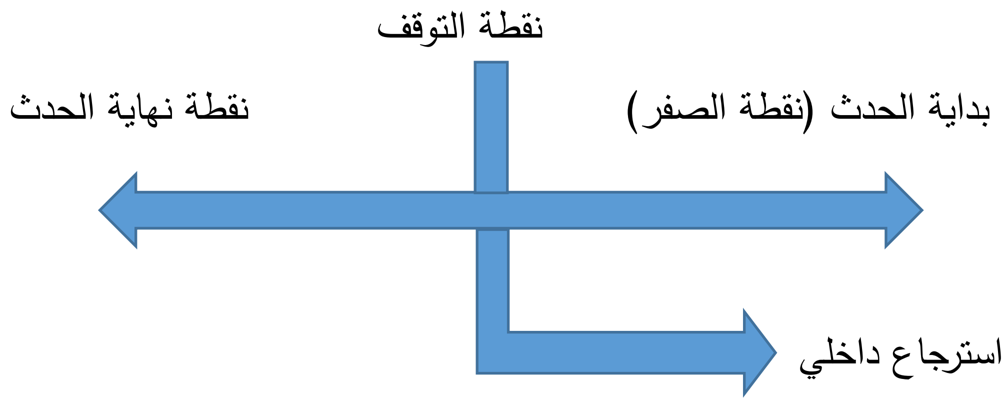
[1]- المصدر نفسه: ص114. ابتكار: الرحلة في الصباح الباكر، شطت: بعدت، ادكار: افتعال. المصدر نفسه.

[2]- حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعية جمالية، منشورات اتحاد الكتاب، د.ط، 2001، ص181.

[3]- ديوان الأعشى: ص49-50، تصابت: تصابي الرجل مال الى الصبوة واللهو واللعب وجهة الفتوة، شاقتك: هاجتك، نربت: كطرب اغتني وافتقر ضده، المصدر نفسه.

ب- استرجاع داخلي:

بمعنى استرجاع أحداث ماضية متضمنة في الحقل الزمني للمحكي، حيث يذكر السارد أحداثا ماضية متضمنة وقعت بعد بداية سرد القصة أي بعد النقطة صفر، وبحسب "جينيت"، "الاسترجاعات الداخلية حقلها الزمني متضمن في الحقل الزمني للقصة الأولية"[1]، أي يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية، قد تأخر تقديمه في النص مثلا إدخال شخصية أو حدث مهم جديد على القصة الأولية فيقوم السارد بتوضيح خلفياتها، وترى "مها القصراوي" بأن الاسترجاع الداخلي "هو استعادة أحداث ماضية، لكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي، وتقع في محيطه ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الراوي إلى التغطية المتناوبة، حيث يترك شخصية ويصاحب أخرى حركتها"[2]. ونمثل لها بهذا المخطط.



يعتمد السارد في الاسترجاع الداخلي على منحى تصاعدي، أي من الحاضر إلى المستقبل ثم يعود للوراء ليملأ الفراغات، وهذا ما يساعده على شرح وتفسير الشخصية والحدث الجديد، الذي لم يتم الحديث عنه بشكل جيد في الحكي الأول، أو تم إهماله دون قصد، وتساهم هذه العناصر الجديدة (الشخصية أو الحدث) في إعطاء القصة نفسا جديدا خصوصا إن كانت من الأمور المنسية ونحييها من جديد.

---

[1]- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص61.

[2]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، دط، د.ت، ص199.

ويسرد لنا "النابغة الذبياني" قصة رحلته ويصور لنا هذه الناقة القوية والصلبة، التي كانت تسعى لتحقيق أمل البقاء على قيد الحياة، ورغم أن كل المخاطر كانت تلاحقها إلا أنها لم تستسلم، بل واصلت كفاحها، وهذا يعكس حياة وواقع الشاعر الذي يرى أن الزمن يلاحقه، ولكن رغبته في الحياة كانت أكبر، لكن يعود الشاعر للوراء ويسترجع في هذا السرد قوة "النعمان" وفضائله وشجاعته، وهذا الاسترجاع أضاف للنص إضاءة واستطاع المتلقي أن يعيش مع الشاعر في هذه الرحلة فيقول: [1]

فــلا يهنــئ الأعــداء مصــرعهم ملكهم وماعتقت منه تميم ووائل

وكانـــت ربعيـــة يحـــذرونها إذا خضخضت مـاء السماء القبائـل

يسـير بهـا النعمـان تغلـي قـدوره تجـيش بأسباب المنايـا المراجـل

ونجده يسترجع في قصيدة أخرى فضل "النعمان بن المنذر" عليه، وينتقل إلى الماضي من أجل تنوير القصة وتحقيق المتعة لدى المتلقي فيقول:[2]

وان تــلادي ان ذكــرت وتشــتكي ومهــري ماضــمت لــدي الأمــل

حبـاؤك، والعـيس العتـاق كأنهــا هجان ألمها تحدي عليها الرحائل

فـــان تـــك قـــد ودعـــت غيـــر مـذمم أواهـب ملـك ثبتتهـا الأوائـل

فالشاعر يتحدث عن رحلته الشاقة والمتعبة، التي كانت تعبر عن واقع متوتر فيرتحل الشعراء من أجل الاستقرار والأمان الذي ربطه بممدوحه، الذي عرف عنه التواضع والعطاء الكبير. والجميل في قصائد النابغة أن مشهد الرحلة يتوسط القصيدة، حيث يفتتحها الشاعر بطلل وبذكر الديار والحبيبة والأهل، لينتقل إلى أسباب رحلته ودوافعها ليختم القصيدة بمدح الملك، فهذا التعدد في المشاهد يعطي القصيدة قيمة فنية، لأنها تعبر عن عمق الإحساس والمعاناة التي آل إليها الشاعر، فالوقوف والثبات بالنسبة للنابغة هو للموت، لذا يلجأ الشاعر

[1]- ديوان النابغة الذبياني: ص89، خضخضت: حركت، المراجل: هي القدور المصنوعة من نحاس أو من حجر وهي جمع مفردة مرجل، المرجع نفسه.

[2]- ديوان النابغة الذبياني: ص90، التلادي: المال القديم الموروث، الشك: جملة السلاح، الأنامل: الأصابع، الحباء: الهبة، العيس: من الابل، المها: بقر الوحش، الهجان: البيضاء، الأواهي: جمع واهية وهي الدعامة. المصدر نفسه.

إلى الحركة لأنه لا يشعر بالحياة، إلا من خلالها، ولهذا كانت الناقة هي التعبير الحقيقي عن فكرة الحركة واستمرارية الحياة التي كانت شغله الشاغل في هذه البيئة الصعبة[1].

فالنص في هذه القصيدة، مبني على ثنائية تضاد، حيث بين الشاعر قوة النعمان، حتى يذكر أعداءه الذين غدروه ثم بعدها يذكر فضائله وطيبته، فاسترجاع هاتين القصتين داخل هذه القصيدة بين لنا نفسية الشاعر، الذي كان يتحسر ويتألم للوضع الذي آل إليه، وسمح لنا بمعرفة مجموعة من الأحداث كانت مغيبة من الأول.

وفي شعر "الأعشى" نلمس أيضا استرجاعا داخليا في قوله: [2]

شـريح لا تتركينـي بعـدما علقـت ... حبالـك اليـوم بعـد القـد أظـافري

قـد طفـت مـا بـين بانقيـا الـى عـدن ... وطـال فـي العجـم ترحـالي وتسـياري

كالغيـث مـا اسـتمطروه جـاد ... وابلـه وعنـد ذمتـه المستأسـد الضـاري

ثم يسترجع قصة "السموأل" فيقول:

كـن كالسـمو آل اذ سـار المهـام ... لـه فـي حجفـل كسـواد الليـل جـرار

جـار ابـن حيـا لمـن نالتـه ذمتـه ... أوفـي وأمنـع مـن جـار ابـن عمـار

بـالأبلق الفـرد مـن تيمـاء منزلـه ... حصـن حصـين وجـار غيـر غـدار

اذ سـامه خطتـي خسـف فقـال لـه: ... مهمـا تقلـه فـاني سـامع حـار[3]

وقد استرجع الشاعر هذه القصة بذكر حادثة "السموأل"* المشهورة حين أصر على الوفاء بعهده "لامرئ القيس"، وهذا ما جعله على طول الزمن مثالا يحتذى به في الوفاء

[1]- ينظر، أدونيس: كلام البدايات: دار الأدب ط1، 1989، ص42-43.

[2]- ديوان الأعشى، ص136.

[3]- المصدر نفسه، ص137، الأبلق: حصن السمو، حجفل: جيش كثير العدد المصدر نفسه.

* تنسب إليه قصة وفاء مؤثرة مع كبير شعراء الجاهلية «امرئ القيس» حيث قدم إليه «امرؤ القيس» بعد أن عجز عن الأخذ بثأر أبيه بعد تفرق العرب عنه، وكان قد عزم على الذهاب إلى قيصر الروم ليستنجد به فذهب أولا إلى «السمؤال» وأمنه أدراعا ثمينة لا مثيل لها كما ترك عنده أهله، وسار بعد ذلك امرؤ القيس إلى قيصر الروم. بعد ذلك بأيام طوق حصن السمؤال أحد الأمراء ممن له ثأر على امرئ القيس، فسأله السموأل عن سبب تطويقه لحصنه؟ فقال: لن أغادر الحصن إلا بعد تسليمي أدراع امرئ القيس وأهله، فرفض السمؤال ذلك رفضا قاطعا، وقال: «لا أخفر

بالعهد حتى التضحية، فهذه الأحداث والشخصيات الجديدة التي استحضرها الشاعر زادت من جمالية النص خاصة بالاعتماد على التشبيه الذي أعطى النص طابعا خاصا.

وفي موقف آخر، نجد الشاعر يسترجع أيام شبابه وفتوته، وأيام اللهو والمتعة حيث لم تبق إلا ذكريات تدور في ذاكرة الشاعر، الذي كان يعيش حياة الرفاه والغنى، بين الملوك والأمراء وكان عطاؤهم عليه كبيرا، وهو يسرد كل مغامراته يتذكر بألم وحسرة كبيرة زمنا اندثر ولن يعود فيقول: [1]

فـــاعرفي للمشـــب شـــمال الـــرأ   س فـــان الشـــباب غيـــر حليـــف
ودع الـــذكر مـــن عشـــائي، فمـــا   يـد ريـك مـا قـوتي ومـا تصـرف
وصـــحبنا مـــن آل جفنـــة أمـــلا   كـــا كرامـــا بالشـــام ذات الرفيـــف

والأمر نفسه مع "طرفة بن العبد" الذي كان يعرف بأسلوبه الرصين والحس المرهف وكان متوقد الذكاء، فالشاعر بعد سرد مغامرته يعود للماضي المرير الذي عاشه بين أهله وأصدقائه، فرغم صغر سنه إلا أن الظلم الذي عاشه بقي راسخا في ذهنه، وكلما تعرض لنوع من الألم في حياته يسترجع مباشرة تلك الصورة المحزنة، فيقول: [2]

وظلم ذوي القربي أشد مضاضة على   المـرء مـن وقـع الحسـام المهنـد
فذريني وخلقي انني لك شاكر ولو   حـل بيتـي نائيـا عنـد ضـرغد
إذا أنـت لـم تنفـع بـودك أهلـه   ولـم تنـك بالبؤسـى عـدوك فابعـد

فالشاعر يرى بأن الموت آت لا محالة، لذلك يفضل الموت على أن يبقى ذليلا ومطأطأ الرأس، فهذا الاسترجاع سمح لنا كقراء برؤية الحياة التعيسة التي عاشها الشاعر.

ذمتي وأخون أمانتي.«فظل الأمير محاصرا الحصن حتى مل، وفي أثناء ذلك جاء أحد أبناء السموأل من رحلة صيد، وفي طريقه إلى الحصن قبض عليه الأمير ونادى السموأل: هذا ابنك معي فإما أن تسلمني ما لديك وإما أقتله! ومع ذلك رفض السموأل تسليم الأمانة، فذبح الأمير ابن السموأل أمام الحصن وعاد بجيشه من حيث أتى من غير أن يحصل على بغيته خليل شرف الدين: الموسوعة الأدبية المسيرة، الأعشى يبصر ليلا، ص13..

[1]– ديوان الاعشى، ص167.

[2]– ديوان طرفة، ص52. ذوي القربي: الأهل، المضاضة: الحرقة والحزن، الوقع: الضرب، الحسام المهند: السيف المصنوع، النائي: البعيد، الضغد: الجبل.

نخلص إلى أن للاسترجاع دورا كبيرا في إضاءة الكثير من النقاط، وملء كل الفجوات التي يمكن أن تعرقل فهم النص.

وفي معلقة طرفة بن العبد المشهور نجد الشاعر يستهل القصيدة بوصف حبيبته، ثم يعود للماضي ويبدأ في وصف رحلتها على الناقة في صورة جد رائعة، حينما ربط الظعن بالسفن وبين الرمال والإبل، فهذا المزج والجمع يؤكد على شاعرية "طرفة بن العبد" الذي يقول: [1]

كــأن حــدوج المالكيــة غــدوة خلايــا ســفين بالنواصــب مــن دد

عدوليــة أو مــن ســفين ابــن يــامن يجــور بهــا المــلاح طــورا ويهتــدي

فهذه الأبيات تعبر عن ألم الشاعر الذي تذكر حبيبته وهي مرتحلة ومدى الألم الذي عاشه آنذاك، ثم ينتقل الشاعر مباشرة إلى وصف الناقة التي ارتحلت عليها حبيبته، فمثلما كانت هذه الناقة في مشيتها تتمايل كانت تعبر عن نفسية الشاعر المضطربة، فهذا الوصف الدقيق للشاعر جعل القارئ يتفاعل مع الشاعر وسرح بخياله، فيتخيل أن الصحراء بحر وأن الناقة سفينة، فالشاعر خاض في بحر اللغة وانتقى أفضل وأدق العبارات التي تعبر عما يختلج صدر الشاعر، الذي جمع مجموعة من العبارات المشحونة والدقيقة، لتؤكد على عظمة الشاعر.

وفي أبيات أخرى، يبدأ قصيدته بوصف حبيبته، ثم يعود ليذكر ارتحال قومه ومكان إقامتهم، فهذا الاسترجاع يجعل المتلقي يفهم ويعيش مع الشاعر كل أحداثه: [2]

حيثمــا قــاظوا بنجــد وشــتوا حــول ذات الحــاذ مــن ثنيــي وقــر

فبــه منهــا علــى أحيانهــا صــفوة الــراح بملــذوذة خصــر

[1]– ديوان طرفة، ص41.الحدوج: مفردها الحدج وهو مركب النساء، المالكية: الحدوج المنسوبة إلي بني مالك، الخلايا: مفردها خلية وهي الفينة الكبيرة، النواصف: مفردها الناصفة: زهي الباحثة الواسعة، الدد: الهو واللعب، العدولية: الإبل المنسوبة إلى عدولى وهي قرية في البحرين، ابن يامن: رجل من عدولي اشتهر بصنع السفن، يجور: يبتعد عن الطريق المصدر نفسه.

[2]– ديوان طرفة بن العبد: ص66. قاظوا: حلوا في زمن الحر أي الصيف، نجد: مكان معروف، شتوا: أقاموا في الشتاء، ذات الحاذ: أكمة كثيرة الشجر، الثنيان: واحد الثني وهو طرف الواي، وقر: واد، الراح: الخمر وقد استعارها الشاعر لريق موصوفه، الخصر: البارد والممزوج بالماء، تنوله: تجود به، تمنعه: تمنع فاها عن التقبيل.

إن تنولـــــــه فقـــــد تمنعـــــــه وتريـــه الـــنجم يجـــري بـــالظهر

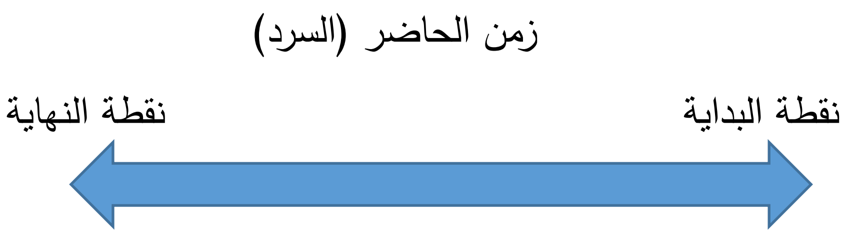
فالاسترجاع تقنية مهمة في العمل السردي، لأنها تفتح المجال للمتلقي حتى يتفاعل مع النص، من خلال تلك الإضاءات التي يضيفها الراوي الذي يكون مهيمنا وعليما بكل مكونات النص.

2-2 الاستباق:

والاستباق أيضا من التقنيات المهمة التي تنبني عليها المفارقات الزمنية، ولقد تعددت مصطلحاته وتنوعت من ناقد لآخر، فمنهم من يسميها سوابق والبعض الآخر الاستشراف، ويقصد به الاستباق، وهو التنبؤ بأحداث يمكن وقوعها في المستقبل، فينتقل السارد من نقطة السرد إلى المستقبل أو بالأحرى إلى (المجهول)، لأن النهاية والنتيجة غير يقينية وغير مؤكدة، بل هي مجرد تكهنات فقد يصيب السارد وقد يكسر أفق توقعه.

وأما الاستباق عند "جيرار جينيت"، فهو رؤية حدث لاحق يتعمد السارد توظيفه من أجل التشويق، وهذا ما لاحظناه في أكبر الملاحم القديمة مثل (الإلياذة والأوديسة) التي تبدأ كلها بأحداث لاحقة وفيها تلميحات للمستقبل[1]، فكل هذه الاحتمالات والتنبوءات تفتح باب التأويل للقارئ، الذي بدوره يحاول الربط بينها وبين أجزاء النص ليخرج بنتيجة خاصة به.

والاستباق مفارقة زمنية عكس الاسترجاع، بل هو "تصوير مستقبلي لحدث سردي يأتي مفصلا في ما بعد، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي"[2]. وأضاف الاستباق للنص العربي جمالية وقيمة فنية، خصوصا عنصر التشويق الذي كان يدفع القارئ لاكتشاف كل خبايا النص.



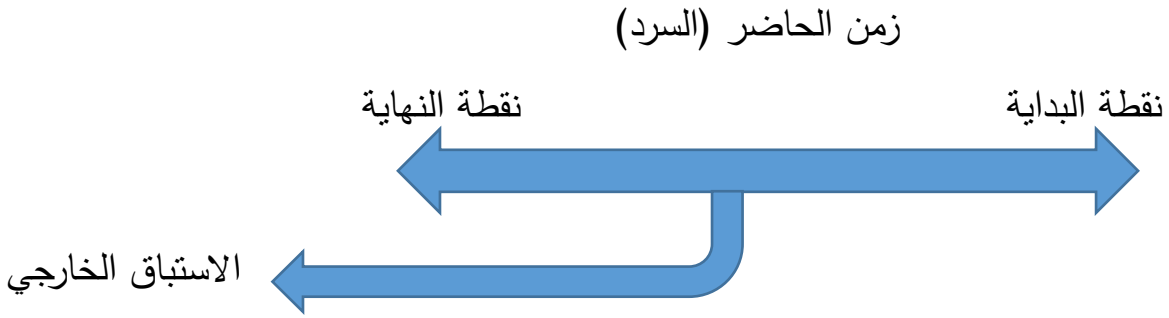
[1]- أنظر: جيرار جينيت: زمن الحكاية، ص76.

[2]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص211.

ونميز نوعين من الاستباق: استباق خارجي وداخلي. وهذا ما أشار إليه "جيرار جينات" في قوله: "سنميز من غير مشقة بين استباقات داخلية وأخرى خارجية، فحدود الحقل الزمني للحكاية يعينها بوضوح المشهد الأخير غير الاستباق"[1].

أ- الاستباق الخارجي: Prolepse Externe

يعرفه "جينيت" "بأنه كل ما كان خارجيا عن حدود الحقل الزمني للحكاية"[2]. وينقسم بدوره إلى قسمين، استباق تمهيدي: Anerce حيث يتمثل في إيحاءات وإشارات أولية تمهد لحدث قادم، وتعد الرواية بضمير المتكلم أفضل في هذه الحالة، لأن السارد يكون عليما بما يوجد قبل وبعد الحدث، ويكون هنا الإخبار ضمنيا، أما الاستباق الإعلاني فهو سلسلة من الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق ويكون هنا الإخبار صريحا.



نجد "طرفة بن العبد" يبدأ قصيدته بنظرة تشاؤمية حين يسرد لنا ارتحال حبيبته التي أرغمتهم الظروف على تغيير المكان من أجل توفير الكلأ وكل متطلبات الحياة، فعند وصفه

[1]- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص77.

[2]- جيرار جينيت: خطاب الحكاية: ص77.

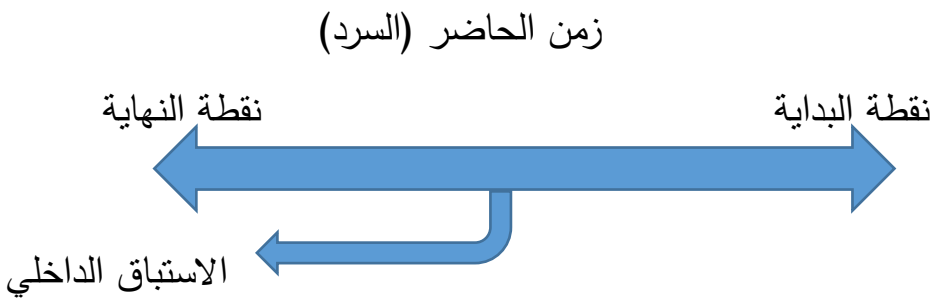
لهذه الرحلة نجد الشاعر يصفها بأنها رحلة آمنة على عكس رحلته التي كانت محفوفة بالمخاطر فيقول:[1]

أري الموت يعتام الكرام ويصطفي عقيلة مال الفاحش المتشدد
أري الموت لا يرعي على ذي جلالة وان كان في الدنيا عزيز بمقعد
أري قبر نحتم بخيل بماله كقبر غوي في البطالة مفسد

فالشاعر لكثرة ارتحاله وتنقله من بلاد إلى بلاد، خالط أناسا كثرا، وهذا ما سمح له بأن يصبح حكيم زمانه وكأنه شيخ طاعن في السن، فاختياره لهذه الألفاظ ولهذا الأسلوب البسيط، يسهل من مهمة التفاعل مع القارئ خصوصا بتوظيف ضمير المتكلم، الذي يزيد من تماسك النص والتحامه.

ب- الاستباق الداخلي: Prolepse Interne

هو استباق للأحداث دون الخروج عن القصة الأولية أي يكون داخل القصة. وهذا المخطط للتوضيح أكثر:



إن أغلب الشعراء عند استعدادهم للرحلة يتملكهم الخوف، خصوصا إذا كان المكان مجهولا وهو ما يزيد من حدة التوتر والقلق عندهم، "فالنابغة الذبياني" وهو يصف لنا استعداده لرحلته التي ستكون في اليوم الموالي، وقد نال التوتر منه خصوصا لما نظر إلى

[1]- ديوان طرفة بن العبد: ص49-50. يعتام: يختار، العقائل: مفردها العقيلة وهي المرأة الكريمة ذات الحسب، الفاحش المشدد: الشديد البخل، ينفذ: ينتهي ويتبدد، الطول: الحبل الطويل الذي تربط به الدابة لترعي، الثني: الطوي والرد.

السماء ورأى الغراب ازداد تخوفه من هذه الرحلة المجهولة المعالم، وهذا لأن الغراب كان فأل شر وخراب ودمار.[1]

زعـــم الغـــراب أن رحلتنـــا غـــدا ... وبـــذلك خبرنـــا الغـــداف الأســـود
لا مرحبـــا بغـــد ولا اهـــلا بـــه ... ان كـــان تفريـــق الأحبـــة غـــدا
حـــان الرحيـــل ولـــم تـــودع مهـــددا ... فأصـــاب قلبـــك غيـــر أن لـــم تقصـــد

فالشـاعر حتـى وإنـه لـم يرتحـل بعـد، إلا أنـه كـان متيقنـا أن هـذه الرحلـة سـتكون مليئـة بالمفاجآت، فهذا التطير وهذه النظرة التشاؤمية تبين لنا مدى ارتباط فكر الشعراء ببيئتهم، حيث نجد أن الشاعر يشير إلى الأحداث اللاحقة، وإلى توقعاته الشخصية.

3- تقنيات الحركة السردية:

نظرا للتفاوت الواضـح بين زمن الخطـاب وزمن الحكايـة الذي كـان لـه أثر واضـح فـي العمل الأدبي، وهذا ما سمح بظهور زمنين مختلفين –زمن القصـة وزمن الواقـع- الذي بدوره يؤثر علـى العمليـة السرديـة سواء علـى مستوى السرعـة والتعجيـل، أم الإبطـاء والتعطيـل فـي السرد، وقد أطلق "جينيت" أربـع حركات سرديـة منقسمـة إلـى قسمين كبيرين وينطوي تحتهمـا فرعان آخران:

- 1 تقنية تسريع الحدث
  - الخلاصة
  - الحذف
- 2 تقنية إبطاء الحدث
  - المشهد
  - الوقفة

[1]- ديوان النابغة الذبياني: ص38، الغداف الأسود: هو الغراب الأسود، البوارح: هي الطيور التي تجيئ عن يمينك فتوليك مياسرها والعرب تتطير بـه، مهددا: اسم جارية، الغانية: الفتاة التي تستغني بجمالها عن الزينة، السهم: هنا بمعني الحظ، أي تقتل، المصدر نفسه.

3-1 تقنية تسريع الحدث:

أ- الخلاصة:

وتتمثل وضعيتها في ز، س< ز، ح، حيث يعتمد السارد على هذه التقنية من أجل تسريع السرد، وتقليص الزمن والتركيز على أهم الأحداث التي تقوم بكرونولوجية سريعة لمراحل زمنية طويلة، كما أنها تعطي للشخصيات والمشاهد التاريخية قيمة، من خلال توظيفها في النص أو الإشارة إليها، "حيث تعتمد الخلاصة على سرد أحداث ووقائع كانت قد جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات ويختزلها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون الغوص في التفاصيل"[1].

وللخلاصة دور مهم في تقنيات الحركة السردية، لأنها تقوم بتسريع الحدث وتختزل كل تلك المدة الطويلة في فقرة أو فقرتين ولها علاقة بعملية الاسترجاع، حيث تعمل على تقديم الشخصيات جديدة أو ثانوية، التي لا يتسع للنص الحديث عنها بشكل مفصل، لكن بفضل الخلاصة استطاع الشعراء تقديم كل المعلومات للمتلقي، بفضلها استطاع أن يعيش كل الحقب الزمنية ومع كل الشخصيات وأصبح عليما بكل أسرارها وخباياها، وهي أقل سرعة من الحذف، وهذا ما تجلى واضحا مع شعراء الرحلة، فـ"الأعشى" يقول: [2]

وبهـا قفـر تخـرج العـين وسـطها ... وتلقـي بهـا بـين النعـام ترائـب
يقـول بهـا ذو قـوة القـوم، اذ دنـا ... لصـاحبه اذ خـاف منهـا المهلكـات
لـك الـويلات أفـش الطـرف بـالعين ... حولنا على حذر وأبق ما في سقائكا
وخـرق قـد قطعـت بجسـرة اذا ... الجـبس أعيـا أن يـروم المسـالك

هنا الشاعر يرسم لنا جملة من الأحداث بسرعة فائقة، حيث يجعل القارئ يتفاعل ويفهم كل ما يدور في القصة، فلخص الشاعر الأحداث وركز على الأحداث المهمة التي أعطت

•ز، س= زمن السرد، ز، ح= زمن الحكي.

[1]- حميد لحميداتي: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، 2014، ص76.

[2]- ديوان الأعشى، ص187.

معنى كبيرا للنص، فرحلة الشاعر على ناقته ساهمت في إثراء معارفه، وهذا من خلال انتقاء المعاني والمصطلحات من الطبيعة.

ولم يلعب التلخيص الدور المهم في شعر "طرفة بن العبد" لأن السارد يقدم أحداثا ممسرحة، كما أنه غلب تقنية الاسترجاع، لهذا لم يعتمد بكثرة على هذه التقنية، لكن من باب آخر قدم شخصيات وأحداثا جديدة، فحتمية الموت التي كانت تلاحق الشاعر أينما حل وارتحل جعلته يعيش حالة رعب وهلع، وهذا ما يظهر جليا عند وصفه لناقته في قوله: [1]

جماليـــة وجنـــاء تـــردي كأنهـــا ســـفنجة تبـــري لأزعـــر أربـــدا

تبــاري عتاقــا ناجيــات، وأتبعــت وظيفــا وظيفــا، فــوق مــور معبــد

تربعـــت القفـــين فـــي الشـــول ترتعـي حـدائق مـولي الأسـرة أغيـد

"فطرفة بن العبد"، بدل أن يعبر عن مكبوتاته وأحزانه ورغبته في العيش، لخصها في هذه الناقة المغامرة والمكافحة، التي تريد إثبات ذاتها، وعبر الشاعر في هذا المقطع عن ضمير الجماعة بضمير المفرد حتى يعبر عن ذاته.

ب- الحذف:

ويرمز له ب ز، س= ز، ح

ويعرف أيضا بالقطع أو "الجزء المسقط من الحكاية أي يسقط القص في زمن الحكي"[2]، وتعد هذه التقنية من أسرع التقنيات في السرد، ويعود سبب إسقاط الكثير من الأمور والشخصيات نظرا لعدم أهميتها وتأثيرها في نمو الأحداث داخل النص الأدبي،

[1]- ديوان طرفة بن العبد: ص42-43. الجمالية: الناقة التي تشبه الجمل في قوتها، الوجناء: الكثير اللحم، تردي: تعدو، السفنجة: النعامة، تبري: تظهر، الأزعر: الخفيف الشعر، الاربد: المغبر اللون كلون الرماد، العتاق مفردها العتبق، وهو الكريم، الناجيات: مفردها الناجية وهي التي تسير سيرا. سريعا، الوظيف: العظم ما بين الرسغ إلى الركبة في الرجل ما بين الرسغ إلى المرفق في اليد، المور: الطريق، تربعت: أقامت وحلت في المكان القفان: موضع، الشول مكان الرعي المرتفع، المولي: العشب الذي أصابه الولي في الموهو المطر، وهو يأتي بعد الوسمي، الأسرة، مفردها السر، وهو الخير والفضل، الأغيد: الناعم.

[2]- باديس فوغالي: التجربة القصصية النسائية في الجزائر، اتحاد الكتاب الجزائريين، د.ط، 2002 ص98.

وللحذف "دور حاسم في اقتصاد وتسريع وتيرة النص، فهو من حيث التعريف تقنية زمنية تقوم بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث"[1]. ونجد أن أغلب الشعراء والكتاب اعتمدوا على الحذف لأنه يساعد في إيجاز المعنى من جهة، كما أنه يجعل القارئ في بحث دائم بين خبايا النص عن المعنى المفقود.

ويلجأ "الروائيون" إلى تجاوز بعض المراحل من القصة، دون إشارة إليها ويكتفى عادة بالقول مثلا مرت سنون أو انقضى الأمر"[2]. ويختلف الحذف مقارنة بطول المدة الزمنية ونجد نوعين من الحذف:

1- الحذف الصريح:

أي هناك تصريح لما يشير إليه الكاتب، وفي شكل موجز يعني "إعلان الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح"[3]، حيث يلجأ إلى هذا الحذف من أجل التناسق الزمني بين الأحداث، فيجعل القارئ يتفاعل مع نصه وكأنه يعيش معه في نفس الفترة، ونجد "النابغة الذبياني" يقول:[4]

أيـــام تخبرنـــي نعـــم وأخبرهـــا　　　　ما أكتم الناس من حاجي وأسراري

لـولا حبائـل مـن نعـم علقـت بهـا　　　　لأقصـر القلـب عنهـا أي اقصـار

فالشاعر كان يعيش حالة اللاستقرار واللاأمن وكان يرتحل ويسافر من بلدة إلى أخرى حتى يعيش وينسى كل همومه، وفي هذا المشهد يبين لنا الشاعر أنه وقف على ديار حبيبته التي فارقته منذ مدة طويلة، لكنه لم ينسها وبدل أن يعبر الشاعر عن كل تلك المدة الزمنية الطويلة اختصرها في كلمة "أيام"، أي منذ مدة طويلة جدا، لكن مازالت لم تفارق قلبه، وهذا

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكر الروائي، ص156.

[2]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص77.

[3]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص159.

[4]- الديوان النابغة الذبياني: ص48 حاجي: أي حاجتي ومقصدي، الحبائل: جمع حبالة وهو الشرك، أقصر القلب: أي انصرف وكف، المصدر نفسه.

ما لمسناه لما رأى هذه الديار التي أثارت مشاعره من جديد، واسترجع مباشرة شريط حياته وذكرياته، وهذا ما يفسر العلاقة الوجدانية بين الشاعر والمكان، وهذا الانفعال هو نتاج للواقع والبيئة التي يعيشها الشاعر، ويقول أيضا: [1]

باتــت ثــلاث ليــال ثــم واحــدة بــذي　　　المجـــاز تراعـــي منـــزلا زيمـــا

انشق عنها عمود الصبح جافلة عدو　　　النحـوص تخـاف القـانص اللحمـا

والأعشى كذلك اعتمد على هذه التقنية لما تذكر تلك الأيام العصيبة والصعبة التي مر بها، فحذف كل تلك الأحداث ومجرياتها في كلمة (أيام) أي إن الشاعر لم يذكر كم من يوم مر عليه، لكن يبدو أن تأثيرها على الشاعر وثقلها بدا واضحا في كلامه فيقول: [2]

وأجمعت صرمنا سعدي وهجرتنا لما　　　رأت أن رأســـي اليـــوم قـــد شـــاب

أيــام تجلــو لنــا عــن بادرتــل مــن　　　يــانع المـرد، مـا احلـولى ومـا طابـا

وفي موضع آخر يقول: [3]

تــري الصـــبح يبكـــي لـــه شـــجوة　　　مخافـــة أن ســـوف يـــدعي بهـــا

مضـــــي لـــــي ثمـــــانون مـــــن　　　مولــدي كــذلك نفصــل حســابها

فأصــبحت ودعــت لهــو الشــبا　　　ب والخنـــــدريس لأصـــــحابها

2- الحذف الضمني:

غير المصرح به، أي إنه يفهم من تلك الفجوات والثغرات التي نجدها في النص، حيث "لا يظهر الحذف في النص بالرغم من حدوثه، ولا تنوب عنه إشارة زمنية أو مضمونية، وإنما يكون على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعه باقتفاء أثر الثغرات والانقطاعات

[1]- المصدر نفسه، ص103، الزيم: الفرق، يقال لحم زيم أي متفرق، جافلة: مسرعة، النحوص: الأتان الحائل التي ليس لها لبن، القانص: الصائد. نفسه

[2]- ديوان الأعشى: ص43.

[3]- المصدر نفسه: ص59.

الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينظم القصة"[1]. وهذا ما أكده "جينيت" في كتابه خطاب الحكاية، لكنه يضيف عنصرا ثالثا، يتمثل في "الحذف الافتراضي"، ويعد من الحالات الشاذة، كما أنه يعد من أصعب الأمور لأنه لا يمكن تحديده[2].

وقد أبدع "الأعشى" في ترويض القارئ من خلال تلك الفراغات والبياضات التي يتوجب على القارئ فهمها، حيث يقول: [3]

ودع هريرة ان الرحل مرتكب وهل تطيق وداع أيها الرجل

غراء فرعاء مصقول عوارضها تمشي الهوينا كما يمشي الوجي الوحل

ففي هذه الأبيات لم يقف الشاعر على الأطلال ولم يبك على الديار، بل كان الشاعر يودع هريرة ويقر بأنها سترحل وستترك له فراغا رهيبا، وهذا ما جعله يحاور نفسه، فهل يمكن له الصبر على فراقها وتقبل رحيلها بشكل عادي، فنجد الشاعر بين شخصيتين، فالشخص الأول يخبر الشاعر أن هريرة عازمة على الرحيل مع أهلها، والشخصية الثانية تساءل "الأعشى" هل له القدرة على نسيانها، ويبقى الشاعر حائرا كيف سيتعامل مع الوضع.

والجميل في هذه الأبيات، أن الشاعر لخص كل تلك الأشهر والسنين والذكريات في كلمة "ودع" فشريط حياته معها جمعه في كلمة ودع، أي سيذهب كل ما عاشه مع هذه الحبيبة التي سيفتقدها، ويقول أيضا: [4]

ولما رأيت الرحل قد طال وضعه وأصبح من طول الثواية هامدا

كسوت قتود الرحل عنسا تخالها مهاة بدكداك الصفيين فاقدا

لما أحس الشاعر بالغربة والضيق قرر الخروج إلى حياة الترحال، بدل الانتظار والاستسلام لكل الهموم والمشاكل، في هذه الأبيات نجد أن الشاعر حذف كل تلك الغربة

[1]- ديوان الأعشى: ص162.

[2]- أنظر، جيرارجينيت: خطاب الحكاية، ص118-119.

[3]- ديوان الأعشى، ص202.

[4]- ديوان الأعشى: ص83.

والأسى والأحزان التي تحيط به من كل جهة، وعبر مباشرة عن رغبته في الارتحال أي إن الشاعر أعطى عنصر الرحلة وناقته الأولوية في هذه القصيدة ولم يعبر عن أسباب رحلته.

وحتى عند وصفه للصحراء يقر الأعشى "أنها موحشة لا ماء ولا أنيس ولا رفيق فيها، بل هي مترامية الأطراف، فبدل أن يعبر الشاعر عن خوفه وإحساسه بالغربة نجده حذف كل هذه المخاوف في كلمة "الغول"، الذي يعبر عن كل مشاعره وأحاسيسه، وهو في عرض الصحراء.. فهذه التقنية ساهمت في إضاءة النص، وجعلت القارئ يتفاعل مع الشاعر الذي أبدع في وصف الصحراء، فهو لم يسرف في كلامه بل أعطى الأهمية للمكان وربطه بكلمة لخصت كل شيء فيقول: [1].

فــوق ديمومـــة تغــول بالســف ر قفـــار الا مـــن الآجـــال

وإذا مــا الظــلال خيــف وكــان ال ورد خمســا يرجونــه عــن ليــال

واســتحث المغييــرون مــن القــو م وكــان النطــاف مــت فــي العزالــي

مرحـــت حـــرة كنقطـــرة الـــروم ي تفـــري الهجيـــر بالارقـــال

ويقول أيضا: [2]

فبـــت بليلـــة لا نـــوم فيهـــا أكابـــدها وأصـــحابي رقـــود

كـــأن نجومهـــا ربطـــت بصـــخر وأمـــراس تـــدور وتســـتريد

اذا مـــا قلـــت حـــان لهـــا أفـــول تصـــعدت الثريـــا والســـعود

فـــلا يـــأمن مـــا أفلـــن مخويـــات خمـــود النـــار وأرفـــض العمـــود

أصـــاح تـــري ظعـــائن بـــاكرات عليهـــا العبقريـــة والنجـــود

يصور الشاعر حالته النفسية بعدما هجرته وأنكرت عشرته الطويلة، فبدل أن يسرد علاقته "بقتيلة" التي سمحت في حبه وبدلته برجل آخر الذي عرف عنه أنه ذو جاه ومال، فالشاعر حذف كل هذه الأمور وركز على تصوير معالم تلك الليلة الحزينة خصوصا عندما

---

[1]- المصدر نفسه، ص221.

[2]- المصدر نفسه، ص87.

يتذكر حبيبته أنها ستعيش بجانب رجل آخر، فكل هذه الأفكار زادت من حزن الشاعر وربط حزنه وآلامه بظلام هذه الليلة الباردة والطويلة، وكان يتمنى ألا يزول الليل ويبقى ليعيش هذه الغصة بدلا من فراق حبيبته التي سترحل في الصباح الباكر، من أجل العيش في مكان يتوفر على كل متطلبات الحياة، أبدع الأعشى في هذه الصورة المتناقضة بين الغربة والفراق والألم.

واعتمد "النابغة الذبياني" على هذه التقنية من أجل إثارة القارئ أكثر، فالشاعر لم يبين شدة الخوف والألم الذي كان يعيشه آنذاك، لكن من خلال كلامه نفهم أن الشاعر عاش أوقاتا صعبة في قوله: [1]

مجرس وحد جأب أطاع له — نبات غيث من الوسمي مبكار
سراته ما خلا لبانه لهق — وفي القوائم مثل الوشم بالقار
باتت له ليلة شهباء تسعفه — بحاصب ذات اشعان وأمطار
وبات ضيفا لأرطاه وألجأه — مع الظلام اليها وابل سار
حتي اذا ما انجلت ظلماء ليلته — وأسفر الصبح عنه أي أسفار

3-2- إبطاء السرد:

وتبرز تقنيتان أساسيتان في هذه العملية وهما (تقنية المشهد، وتقنية الوقفة) فهاتان التقنيتان توقفان زمن السرد وتحدان من سرعته، وتتفرع داخلهما مجموعة من العناصر الجديدة التي بدورها تساهم في نمو الأحداث، لكن بشكل بطيء، فهناك مثلا الحوار الذي يعد جانبا مهما في الكشف عن خبايا الشخصية، إضافة إلى عنصر الوصف الذي يساهم بدوره في بناء النص، فكل هذه العناصر تساهم في بناء العنصر الدرامي للأحداث مع مراعاة التدرج.

[1]- ديوان النابغة الذبياني: ص51، المرجس: الخائف لسماعه جرس الانسان، جأب: أي صلب شديد، الوسمي: أول المطر، لبانة: أي صدره، لهق: أبيض، تسعفه: أي تلفحه وترميه، الحاصب: هي الريح القاذفة بالحصى، الأرطأة: جمع أرطى وهو ضرب من جشجر نوره كنور الخلاف وثمره كالعناب، وهي مرة تقتات عليها الإبل غضه، الساري: هو المطر الذي يسح في الليل.

أ- المشهد: وتكون وضعيته ز، م = ز، س

لقد كان للمشهد دور مهم في حركة الزمن داخل النص الأدبي، حيث يتوقف في المشهد زمن القصة مع زمن الحكي، فيلجأ الشاعر إلى إضافة مجموعة من الأحداث والشخصيات بغية التوسع فيها وشرحها أكثر، وهذه التقنية عكس تقنية التلخيص.

ونجد أنه يطغى الحوار على كل المقاطع المشهدية، ويساهم في إيضاح المعني وتأكيد رأي معين أو الدفاع عن قضية ما، ويحاول الكاتب من خلاله إشراك كل الشخصيات سواء الثانوية أم الأساسية، حتى يكون المعنى أكثر مصداقية وأكثر قوة، وتقول "مني العيد" في هذا الصدد: "إن المشهد هو الفاصل في قضية نصغي إليها وهو حوار يجري بين شخصيتين تتخاطبان"[1].

والأمر نفسه مع "حميد لحميداني"، الذي يقول: "المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات ليضاعف السرد، فالمشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد مع زمن القصة (...) وعلى العموم المشهد في السرد أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة"[2]. فتساوي زمن القصة مع زمن الحكي يخلق نوعا من التوازن الذي بدوره يساهم في فتح باب التأويل للقارئ.

ويعطي المشهد للقارئ "إحساسا بالمشاركة في الفعل، إذ إنه معاصر وقوعه كما يقع بالضبط وفي نفس لحظة وقوعه، لا يفصل الفعل وسماعه سوى البرهة التي يستغرقها صوت الروائي في السمع، لذلك يستخدم المشهد اللحظات المشحونة"[3]، فالمشهد يركز على أهم الأحداث التي تذيب القارئ ثم يندمج معه ويحاول إشراكه في بناء النص من خلال تسليط الضوء على زاوية نظره، لذا يجب على الراوي اختيار الطريقة الأصح حتى يستطيع التأثير في المتلقي.

[1]- منى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الغرابي، لبنان، ط2، 1999، ص83.

[2]- حميد لحميداني: بنية الشكل الروائي، ص78.

[3]- سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص65.

فالحوار هو الأداة السردية التي تعمل على نقل الأقوال والأفعال الأهم في النص السردي، ويتنازل السارد في بعض الأحيان عن أدائه السردي، ويفسح المجال لباقي الشخصيات، لتعبر عن أسرارها وتعبر عن مواقفها، وهذا ما سنحاول الكشف عنه وإبراز إسهاماته في صوغ البنيات السردية في الشعر العربي القديم، ومن أنواع الخطاب نذكر:

1- الخطاب المسرود:

يعد هذا النمط الأكثر انتشارا في النصوص السردية، وهو عبارة عن حكي لأفكار وخطاب المسرود، فزمن الخطاب المسرود هو حاضر السرد، والضمير هو المتكلم حيث يسعى السارد إلى جعل الخطاب المنقول مغايرا لحالته الأولى، وهذا من خلال ترك بصمته ولمسته في النص بإضافة حجج ودلائل تساهم في تعميق المعنى، وتعطي النص دلالات عديدة، لذا عد حضور السارد في تركيب الجملة بالذات أكثر تجليا ووضوحا، من أن يفرض الخطاب نفسه بالاستقلال الوثائقي الذي يكون الشاهد[1]، ويعمد السارد للرجوع إلى الماضي، فحضور الذاكرة له دور مهم في النص لأنها تنظم الصورة والمشاهد التي تقوم بها الشخصيات ويختارها السارد لنقل حادث ما، فنلاحظ أن هناك تعالقات وتقاطعات بين الشخصية المختارة وبين الذات الكاتبة.

ويكون المتلقي في هذه الصيغة السردية متلقيا مباشرا، لأنه يساهم في بناء المعنى من خلال الشخصية الساردة التي تفتح باب التأويلات أمام القارئ، وبفضل حنكة وذكاء الكاتب يجعل السارد شخصية منسوجة من خياله، لذا فأغلب النصوص سردية قصصية أكثر مما هي درامية.

وكلما أراد السارد أن يعبر عن أحاسيسه ومشاعره نجده يختار الشخصيات التي يمكنها أن تتقمص الدور، وتبين قيمته وقدرته، لذا اتخذ الشعراء الخطاب كمجال لإيضاح البعد الفكري والنفسي الذي يعكس شخصياتهم، ومثال ذلك، "النابغة الذبياني" الذي كان في

---

[1]- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص186.

حوار مع رفقائه وهم في الرحلة، فعوضهم بضمير ولم يذكر أسماءهم فيطلب منهم تحية هذه الديار معتمدا على أسلوب الأمر الذي يدل على الإلزام والالتماس، ولكن الشاعر في الشطر الثاني يتراجع عن إلزامية هذا الطلب، لأنه يعلم أن التحية لن ترد فيقول: [1]

عوجـــوا فحيـــوا لـــنعم الـــدار ... مــاذ تحيــون مــن نــؤي واحجــار
أقـــوي وأقفـــر مـــن نعـــم وغيـــره ... هــوج الريــاح بهبـابي التــرب مــوار
وقفــت فيهــا ســراة اليــوم أســألها ... عــن آل نعــم أمونــا عبــر أســفار
فاســتعجمت دار نعــم مــا تكلمنــا ... والــدار لــو كلمتنــا ذات أخبــار
فمــا وجــدت بهــا شــيئا ألــوذ بــه ... الا الثمـــام والا موقـــد النـــار
وقــد أرانـــي ونعمـــا لاهيـــين بهـــا ... والــدهر والعـيش لـم يهمـم بــامرار

فالشاعر اعتمد على أسلوب الأمر (عوجوا، قفوا) الذي يعد من أهم الأساليب الكلامية التي نجدها عند الشعراء، لأن الأمر هو طلب حصول الفعل من المخاطب، وهذا الذي وجدناه في هذا الحوار مع أصدقائه، لكن بعدها ينكر هذا الوقوف الذي لن يفيد، وليس هناك رد سيشفي غليله، فالشاعر يجذب القارئ ويدخله في الحوار حتى يكشف عن حيثيات النص، ثم نلاحظ أن الشاعر في البيت الثالث تخلص من محاورة رفقائه ويخاطب ذاته، وهذا من أجل استرجاع ذكرياته وإعطائها أكثر من معنى لأن هذه الديار تحمل الكثير من الذكريات التي لا يزال الشاعر يتذكرها ويتمنى أن يرتمي بين أحضانها.

وفي مشهد آخر، نجد الشاعر يرسم صورة أخرى تعبر عن ألم الشاعر وإحساسه بالغربة، لما انفصل عن الجماعة وكان معارضا ومعاتبا لهم فيقول: [1]

[1]– ديوان النابغة الذبياني: ص47، عوجوا: أي قفوا، الدمنة: كل ما اجتمع من أثار الدار وكل ما اختلط من البعر والطين عند الحوض فتلبد، والمزبلة، ومنه الأثر النبوي: اياكم وخضراء الدمن، هوج الرياح: هي الريح العاصفة بشدة، هابي التراب: سافية، موار: أي يذهب ويجيء، سراة اليوم: منتصفه، الأمون: الناقة، استجمعت: أي عيت من الجواب، ألوذ به: أي فزع، الثمام: نوع من الأعشاب النجلية يربو طوله على متر ونصف فروعه مزدحمة متجمعة، والنور سنبلة مدلاة، يهمم: لا يقصد، المرار: مرارة العيش، المصدر نفسه.

فقلت: ياقوم ان الليث منقبض على
فقلت: ياقوم ان الليث منقبض على

لا أعـــرفن ربربـــا حـــورا مـــدامعها
لا أعـــرفن ربربـــا حـــورا مـــدامعها

ينظـرن شـزرا الـى مـن جـاء عـن
ينظـرن شـزرا الـى مـن جـاء عـن

فالشاعر في هذه الأبيات يعاتب قومه ويوظف حرف النداء، حتى يكون المعنى أبلغ وأعم، فالنداء له أهمية بالغة حيث استعمله الشاعر حتى يعبر عن موقفه ويبن أن هناك توترا قائما بين الشاعر وقبيلته، لذا تعمد الشاعر معاتبتهم، وفي آخر بيت من القصيدة وبعد هذا العتاب أصبح الشاعر اللسان الناطق عن الجماعة للتعبير على رؤاهم وأفكارهم معتمدا في ذلك على كونه ساردا، وفي الوقت نفسه يكون الشخصية الفاعلة مع بقية الشخصيات في بناء النص.

وفي حوار الشاعر مع سعاد التي كانت تحدثه عن رحلته وراحلته، تبين أن حبيبته ترى بأن هذه الرحلة التي دائما يتخذها من أجل اللهو واللعب، لكن الشاعر ينفي كل هذا الكلام بل يقول إنه في مهمة عبادة حيث يرتحل من أجل الحج، وحتى يؤكد الشاعر حبه لها ينتقل مباشرة إلى وصفها بأنها أجمل النساء، وأنه مولع بها وبجمالها لدرجة أنه وهو يؤدي شعائر الحج بقي يتغزل بحبيبته، يقول الشاعر: [2]

قالـــت أراك أحـــا رحـــل وراحلـــه   **نغـش متـأملا لـن ينظرنـك الهرمـا**

حيـاك ربـي فانـا لا يحـل لنـا لهـو   **النســـاء وان الـــدين قـــد عزمـــا**

مشـــمرين علـــى خـــوض مزممـــة   **نرجـو الالــه ونرجـو البـر والطمعـا**

هـلا سـألت بنـي ذبيـان مـا حسـبي   **إذا الـدخان تغشـي الأشـمط البرمـا**

---

[1]– ديوان النابغة الذبياني: ص53. الليث: من أسماء الأسد، البراثن: جمع برثن وهو المخلب، الضاري: صفة للحيوانات الكاسرة، الربرب: قطيع من البقر الوحشية، الحور: اشتداد بياض السواد، دوار: اسم موضع وقيل اسم واد، وقيل كل ما استدار من رمل. المصدر نفسه.

[2]– المصدر نفسه: ص102. المتالف: المخاطر والمشاق، مشمرين: جادين مسرعين، الخوص: الإبل التي غارت أعينها وهيب جمع خوصاء، مزممة: أي موثقة برحالها ومشدودة، الطعم: جمع أطعمة وهو ما يطعمه الانسان أي يرزوقه، البرم: الذي لا يدخل مع القوم في المسير نفسه.

إن القصيدة العربية تضع القارئ منذ البداية أمام أزمة نفسية، وحالة انفصالية بين الشاعر والمرأة، وهذا بسبب الفراق والرحيل وهذا ما أثر على نفسية الشاعر، واعتمد الشاعر استعمال ضمير الغائب في النص، حتى يمكن السارد من إبداء وجهة نظره تجاه الحكاية، سواء بالقبول أم بالرفض.

وفي مشهد آخر، اعتمد الشاعر تقنية الحوار حيث كان نصه مليئا بالحركة والحيوية من خلال الروح القتالية، التي ظهر عليها الشاعر عندما لام قومه الذين خرقوا ميثاق الهدنة. وتكمن أهمية الحوار في النص في تنمية الصراع فيه ومحاولة التنبؤات بمختلف الأحداق القادمة من أجل تعزيز النص وإثارة المتلقي[1] فيقول:

لقد نهيت بني ذبيان عن أقر   وعن تربعهم في كل أصفار
وقلت: ياقوم ان الليث منقبض   على برثانية لوثبة الضاري
لا أعرفن ربربا حورا مدامعها   كأن أبكارها نعاج دوار

وفي مشهد آخر نجد الشاعر يخاطب بني بدر فيقول: [2]

أبلغ بني بدر فكل صديقهم لهم   لم يساموا المنديات غضاب
فلا تطعنوا في ديار ذبيان أن   من دعا منكم بالصالحات مجاب
برجل كمدبو المسيل يفثها   حراشيف يجعلن النعال ولاب

والأمر نفسه مع "الأعشى" الذي عرف عنه كثرة الترحال والتنقل، في حوار مع "سلامة ذا فائش" يقول: [3]

تنخلها من بكار القطاف   أزيرق آمن أكسادها
فقلنا له: هذه هاتها   بأدماء في حبل مقتادها
فقال: تزيدونني تسعة   وليست بعدل لأندادها
فقلت لمنصفنا: أعطه   فلما رأى حضر شهادها

---

[1]– أنظر: محمد نجم: فن القصة، دار صادر بيروت، ط1، 1996، ص96.

[2]– المصدر نفسه: ص11.

[3]– ديوان الأعشى، ص101.

أضـــــاء مظلمتـــــه بالســـــرا ج، والليـــل غـــامر جـــدادها

فالحوار هو اللغة المعترضة التي تقع وسطا بين المناجاة واللغة السردية، ويعتمد الشاعر في هذا الحوار على التنقل بين فعل الحكي في الماضي والمضارع، "قال- قلت- أقول" فالسارد هنا يقترب من المروي له ويحاول أن يدخله في نصه ليشاركه في بنائه.

ويصف الأعشى في مشهد آخر عائلته التي كان يتركها في حالة الضياع والغربة وسط أهل القبيلة، وأنهم عاشوا اليتم والفقر رغم أن والدهم على قيد الحياة، وتبين هذا من الحوار الذي كان بين ابنته التي تطلب من والدها وتتضرع إليه أن يبقى بجانبهم وألا يسافر فيقول: [1]

تقـــول ابنتـــي حـــين جـــد الرحـــي ل: أبرحـــت ربـــا وأبرحـــت جـــارا
فمــــن مبلــــغ قومنــــا مالكــــا وأعنــــي بــــذلك بكـــرا جمـــار

فهذا الحوار الوجداني له معان عديدة تلامس قلوب القراء، وأن الظروف التي يعيشها الشعراء كانت ترغمهم على الترحال من أجل توفير متطلبات الحياة، وفي حوار آخر لما كان الشاعر يمدح "هوذة بن علي" يقول: [2]

أتشـــفيك تيـــا أم تركـــت بـــدائكا وكانـــت قتـــولا للرجـــال كـــذلكا
وأقصرت عن ذكر البطالـة والصبا وكانـت سـفاها ضـلة مـن ضـلالكا

....

ويهمـاء قفـر تخـرج العـين وسـطها وتلقـي بهـا بـيض النعـام ترائكـا
يقــول بهــا ذو قــوة القــوم اذ دنــا لصـاحبه اذ خــاف منهــا المهالــك
لك الويل أفش الطرف بالعين حولنا علـى حـذر وأبـق مـا فـي سـقائكا

وأبدع الشاعر في وصف حواره مع حبيبته فيقول: [3]

فيـامي لا تـدلي بحبـل يغزنـي وشـر حبــــال الواصــــلين غرورهــــا

[1]- ديوان الأعشى، ص117.

[2]- المصدر نفسه: ص186-187.

[3]- ديوان الأعشى: ص131.

فـان شئت أن تهـدي لقـومي فاسـألي عـن العـز والإحسـان أيـن مصـيرها

.. ....

فــلا تصـرميني واسـألي مـا خليفتـي اذا رد عــافي القــدر مــن يســتعيرها

وكـــانوا قعـــودا حولهـــا يرقبونهـــا كانـــت فتـــاة الحـــي ممـــن ينيرهـــا

جعل الأعشـى فـي هـذه الأبيـات حبيبتـه هـي المركـز، وكـان هـذا الحـوار يعبـر عـن مشاعره والأزمة التي يعانيها، لكن رغم كل ما عاشه إلا أنه واجه كل الصراعات من أجل الفوز بحبيبته، لذا نجده يمدح نفسه ويذكر كل إنجازاته وانتصاراته، "فالحوار يستعمل في تطوير الأحداث واستحضار الحلقات المفقودة منها، إلا أن عمله الحقيقي في النص هو رفع الحجـب عـن عواطـف الشخصـية، وأحاسيسـها المختلفـة وشـعورها البـاطني تجـاه الحـوادث والشخصـيات الأخـرى، وهـو مـا يسـمى عـادة بـالبوح أو الاعتـراف علـى أن يكـون بطريقـة تلقائية"[1]. وفي مقطع آخر مع هريرة يقول:[2]

قالـت: هريـرة لمـا جئـت زائرهـا ويلـي عليـــك وويلـــي منـــك يـــا رجـــل

يامن تري عارضا قد بت أرقبه كأنما البـــــرق فـــــي حافاتـــــه الشـــــعل

.. ....

فقلـت للشـرب فـي درنـي وقـد ثملـوا: شـيموا وكيـف يشـم الشـارب الثمـل

برقـا يضـيئ علـى الأجـزاع مسـقطه وبالخيبـــة منـــه عـــارض هطـــل

قــالو: نمــار فـبطن الخـال جتـدهما فالعســـجدية فـــالأبلاء فالرجـــل

كما حكى "طرفة بن العبد" عن حواره مع صاحبه الذي كان ينصحه من أجل رحلته، لكن الشاعر يرفض أي نصيحة لأنه هو صاحب القرار، ومن خلال هذا الحوار ظهرت شخصية الشاعر الحقيقة، فللحوار دور مهم للكشف عن الصراع النفسي، والصراع الداخلي الذي يعيشه، حيث كان خائفا من هذه الرحلة المجهولة المعالم، لهذا شبهها بكأس الموت،

1- محمد نجم: فن القصة، ص97.

2- ديوان الأعشى: ص: 205.

فأغلب قصائد "طرفة بن العبد "تميزت بتعدد الأغراض والمعاني وجزالة اللفظ، وهذا ما تجلى واضحا في الحوار الذي دار بينه وبين ابنة أخته فيقول: [1].

يقول: وقد تر الوظيف وساقها:	**ألست تري أن قد أتيت بمؤيد؟**
وقال: ألا متذ ترون بشارب	**شديد علينا بغية متعمدا؟**
فقالوا: ذروه انما نفعخا له	**والا تكفوا قاصي البرك يزدد**
فظل اليماء يمتللن حوارها	**ويسعي علينا بالسديف والمسرهد**
ويوم حبست النفس عند	**عراكه حفاضا على عوراته والتهدد**
علة موطن يخشي الفتي عنده	**الردي متي تعترك فيه الفرائض ترعد**
وأصفر مضبوح نظرت حواره	**على النار واستودعته كف مجمد**
لعمرك ما أدي وإني لواجل	**أفي اليوم اقدام المنية أم غدا؟**

فيترك وصية ويقول إن الموت آت لا مفر منه، لذا يجب على الناس أن يعيشوا حياة سعيدة وكل فرد لابد أن يكون عزيز النفس كالشاعر ويكون صاحب مبادئ وثقة، فهذا الحوار بين شخصية الشاعر، وحتى يكشف عن نفسيته وفلسفته يوظف مجموعة من الشخصيات التي يراها مناسبة لتقمص الشخصية وتساهم في تطور الأحداث، لأنه يساهم في كشف وإيضاح المعنى الداخلي للنص، ونجده يقول: [2]

على مثلها أمضي إذا قال صاحبي	**ألا ليتني أفديك منها وأفتدي**
وجاشت اليه النفس وحاله مصابا	**وأمسي على غير مرصد**
وتضحي الجبال الغبر خليفي كأنها	**من البعد حفت بالملأ المعضد**

[1]- ديوان طرفة بن العبد: ص53-54. الوظيف: الساق من الابل، تر: سقط، المؤيد: الأمر العظيم الشديد، ذروه: اتركوه البرك: الابل الباركة، يزدد بكثرة من عقرها ونحرها، الاماء: النساء ومفردها الأمة، يمتللن: يضعن لحمها على الجمر، الحوار ابن الناقة، السديف: لحم السنام، المسرهد: المربي، وهذا البيت شبيه ببيت ورد في معلقة امرؤ القيس، ابن معبد: ابنة معبد شقيق الشاعر، انعيني: أشيعي خبر موتي، الجلى: المصيبة الداهية، الخني: السوء والفحشاء، الملهد: المضروب بالكف وفي الأمر كناية عن الذل والمهانة، الوغل: الضعف، الغمة: العتمة والظلمة، السرمد: الذي لا ينتهي، الردي: الموت الاصفر: صفة لموصوف محذوف هو القدح، المضبوح: القريب من النار، المجمد: الذي لا حظ له في لعبة الميسر.

[2]- ديوان طرفة بن العبد، ص67. المرصد: الدرب، عنيت: قصدت، أتلبد: أتواني وأكسل.

ويريد الشاعر هنا إثبات ذاته وأنه هو صاحب القرار ولن يأخذ بنصيحة أي أحد، فرحلة الشاعر وسط هذه الفيافي المخيفة، شبهها بكأس الموت والتنقل إلى مكان مجهول هو الذي جعل ذات الشاعر تبرز. ويقول أيضا: [1]

قفـي ودعينـي اليـوم يـا بنـة مالـك — وعـوجي علينـا مـن صـدر جمالـك
قفـي لا يكـن هـذا تعلـة وصـلنا — لبـين ولا ذا حظنـا مـن نوالـك
أخبـرك أن الحـي فـرق بيـنهم — نـوي غربـة ضـرارة لـي كـذلك
ومـا دونهـا الا ثـلاث مـآوب — قـدرن لعـيس مسـنات الحـوارك

ولأن الفراق كان أصعب شيء يعشه الإنسان، فهذه الأبيات مشحونة بتعابير مؤثرة واستعمل الشاعر فعل الأمر (قفي، وعوجي) فهاجس الرحيل والفراق جعل الشاعر يتعمد استعمال فعل الأمر من أجل إثبات ذاته.

2- الخطاب الذاتي المباشر (المنولوج):

يتحدث "المتكلم عن ذاته ويشير إليها بأشياء وأحداث كانت في الماضي/ أي هناك مسافة بينه وبين ما يتحدث عنه"[2]. وهذا العنصر يكشف عن جوانب كثيرة وعوالم وخبايا داخلية عن الراوي، فنجد أن أغلب الشعراء يسترجعون المواقف التي عاشوا فيها الخوف ولم يذوقوا طعم الأمن والسلام والاستقرار، فالخطاب الذاتي هو المتنفس الكبير الذي يساعد الشاعر على التعبير عن كل همومه، وتكون الشخصية التي تقمصت دور الشاعر توفرت فيها كل شروط الإبداع، حتى تستطيع أن تعبر بصدق عن حجم المعاناة التي عاناها

[1]- ديوان طرفة بن العبد: ص99. عوجي: ميلي، التعلة: السبب الذي يلهين النوال: العطاء، البين: البعد، النوى: البعاد، شفني: أضعفني، المأوب: مفردها الأوبة وهي العود، العيس: الإبل البيض التي يغشاها احمرار، المسنفات: المرتفعات، الحوارك: واحدها الحارك وهو أعلى الكاهل.

[2]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص197.

الشاعر التي أثرت في مسار حياته، ونجد على سبيل المثال: وقوف "النابغة الذبياني" أمام دار حبيبته ويحاورها رغم أنه على دراية بأن هذه الديار لن تجيب، فيقول:[1]

يـــا دار ميـــة بالعليـــاء فالســـند اقـــوت وطـــال عليـــا ظـــاهر اليـــد

وقفـــت فيهـــا أصـــيلانا أســـائلها عيـت جوابـا ومـا بـالربع مـن أحـد

الا أواري لأيـــا مـــا أبينهـــا والنـــؤي كـــــالحوض بالمظلومـــــة الجلـــــد

فالشاعر من خلال هذا الحوار اعتمد على ضمير المخاطب والمتكلم، وهذا ما جعل الشاعر يقتحم النص مباشرة، من خلال أداة النداء التي يريد من خلالها الشاعر أن يلفت نظر المروي له، ويريد استرجاع أيامه مع حبيبته لأن الشوق والحنين إليها زاد من شدة ألمه وحزنه، وحتى يتجاوز هذه الهموم يمتطي ناقته حتى ينسى كل شيء.

وفي حوار مع نفسه يقول: [2]

فعـد عمـا تـري إذا لا ارتجـاع لـه وأنـم القتـود علـى غيـر أنـه أجـد

مقذوفـة بـدخيس الـنحض بازلهـا لـه صـــريف صـــريف القعـــوا بالمســـد

وفي مقطع آخر يقول:[3]

فقالـت لـه: الـنفس إنـي لا أري طمعـا وإن مـــولاك لـــم يســـلم ولـــم يصـــد

فتلك تبلغني النعمان ان لـه فضـلا علـى النـــاس فـــي الأدنـــي وفـــي البعـــد

فهذا المنولوج يحمل الكثير من المعاني والإيحاءات التي سعى الشعر إلى إيصالها للمتلقي، حيث كان يمهد لسرد آلام الماضي والصراع الذي كان يعانيه الشاعر، فهذا الحوار

[1]- ديوان النابغة الذبياني: ص32، مية: اسم امرأة، العلياء: كل ما ارتفع عن الأرض، السند: ارتفاع الجبل أيضا، أقوت: خلت من الناس، السالف: الماضي من كل شيء، الأبد: الدهر، أصيلا: تصغير أصيل وهو وقت العشي، وقد صغره على قصر الوقت، الربع: منزل القوم، الأواري: محابس الخيل ومرابطها، النؤي: حاجز من تراب يصنع حول الخباء لئلا يدخله السيل، المظلومة: هي الأرض التي تمطر فجاءها السيل فملأها، الجلد: الأرض الصلبة القاسية. المصدر نفسه

[2]- المصدر نفسه: ص33. أنم: أي ارفع، القتود: هو خشب الرجل، العيرانة: هي الناقة المشبهة بالعير لصلابة خفها، الأجد: الموثقة الخلق، الدخيس هو لحم باطن الكف، النحض: اللحم، الصريف: هو الصياح لشدة الفرح، القعو: البكرة من الخشب، المسد: هو الحبل المفتول، المصدر نفسه.

[3]- المصدر نفسه: ص34.

الداخلي كان له أثر على ممدوحه وعلى المتلقي، وهذا ما يؤكد أن مشهد الرحلة في القصيدة العربية يعبر عن مشاعر وأحاسيس ونفسية الشاعر لتتناسق وتتحد مع باقي الوحدات المشكلة للقصيدة العربية، واعتمد الشاعر على فعل الأمر الذي يدل على الفورية، عند قوله (عد عما ترى إذ لا ارتجاع له) وكذلك في قوله (أنتم القتود على عيرانه) وهذا ما يجعل القصيدة في نمو وتتطور الأحداث.

ولقد لجأ الكثير من الشعراء لهذه التقنية السردية من أجل سبر أغوار شخصياتهم الإنسانية والحيوانية، وهذا الخيار الفني يعبر عن الطاقات الجمالية والشحنات النفسية العميقة، ونجد الأعشى يعتمد على هذا المونولوج من خلال ناقته التي لم تكشف عن دواخلها، لكن معالم الشكوى والحزن بادية عليها فالشاعر اعتمد على تقنية الحوار الداخلي من أجل تصوير محتوى الشخصية، تساهم في تقديم بعض العمليات النفسية التي تساهم في تنمية الوعي عند باقي الشخصيات[1] هذه فيقول: [2]

وتراهــــا تشــــكوا الـــــي وقـــــد آ لــت طليحــا تحــذي صــدور النعــال
نقــب الخـــف للســـري فتـــرى الأن ســـاع مـــن حـــل ســـاعة وارتحـــال
أثـــــرت فــــي جنــــاحين كــــاران الميــت عــولين فــوق عــوج رســـال
لا تشـــكي الـــي مـــن ألـــم الـــنس ع ولا مـــن حفـــا ولا مـــن كـــلال

عبر الشاعر عن ألمها الداخلي، وتعمد إقصاءها من دائرة الحوار مستعملا ضمائر تعوضها، فالشاعر لما أحس بأن هذه الناقة قد بدا عليها التعب والإرهاق، طلب منها التوقف عن الشكوى معتمدا على أسلوب النهي، وناب عن هذه الناقة التي تعاني وتتألم، لكن يحاول أن يشجعها ويدفها للأمام من أجل مواصلة تحقيق الهدف المنشود، الذي هو هدفه في حد ذاته، "فالسارد في بعض الأحيان يتنازل عن أدائه السردي، تاركا المجال لغيره من

[1]– أنظر: أمينة يوسف: السرد بين النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الدار البيضاء المغرب، ط2، 2009، ص39.

[2]– ديوان الأعشى: ص223.

الشخصيات الأخرى حتى تبوح عن أسرارها وتعبر عن مواقفها وهذا يكون تحت رقابة السارد نفسه"[1].

ويخاطب الشاعر نفسه أيضا وهو في حيرة من أمره هل يترك حبيبته ويشد الرحال لتحقيق أحلامه أم إنه يبقى بجانبها ويعيش بسعادة فيقول: [2]

أتهجـــــر غانيــــــة أم تلـــــم　　　أم الحبـــل واه بهـــا منجـــذم
أم الصــــبر أحجـــي فـــان　　　امـرأ سـينفعه علمـه ان علـم
كمــــا راشــــد تجــــدن إمــــرا　　　تبــين ثــم انتهـــي أو قـــدم
عصـــــى المشــــفقين إلــــى　　　غيــه وكـل نصـيح لــه يــتهم

نجد أن الشاعر خزل حواره مع شخصية واحدة وهي ذاته، وهذا يمنح تركيزا في تناول الموضوع وبلورة دلالاته، ويبين أن الرحيل لم يكن اختياريا بل هو إجباري.. وهذا من أجل توفير سبل العيش، واعتماده على أسلوب الاستفهام يعبر عن غرض بلاغي يعبر عن حالة الشاعر.

وبالحديث عن "طرفة بن العبد"، فقد تعددت أطراف الحوار عنده، حيث استدعى الشاعر أحد الشخصيات من أجل تجسيد لحظة الفراق الناتجة عن الرحيل وشدة وقعها على نفسه فيقول: [3]

وقوفـا بهـا صـاحبي علـى مطـيهم　　　يقولـــون لا نهلـــك أســـي وتجلـــد
كـــأن حـــدوج المالكيـــة غـــدوة　　　خلايــــا ســــفين النواصــــب

فالشاعر عقد حوارا مع هذه الشخصية، من خلال طرح السؤال، من أجل الكشف عن مظاهر البطولة، التي قادها في غزواته وخرجاته. ويقول أيضا: **1**

---

[1]- حسن خليفة: غوائية السرد في الشعر القديم، كنوز المعرفة للنشر واللتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2019، ص142.

[2]- ديوان الأعشى، ص 253.

[3]- ديوان طرفة بن العبد، ص41.

إذا القوم قالوا من فتي؟ خلت ولست بحلال التلاع مخافة
إذا القوم قالوا من فتي؟ خلت ولست بحلال التلاع مخافة

حيث يعطي الشاعر في هذه الأبيات الأولوية لقومه على نفسه، وأنه على أتم الاستعداد ليلبي نداء الوطن، لأن هذا يزيد من قوته وعزيمته، ما يبن أن الشاعر كان شجاعا وقويا، والمميز في هذا المقطع، هو تطابق اللفظ مع المعنى.

ب- الوقفة (الاستراحة):

تعد هذه التقنية ثاني تقنيات الإبطاء السردي، وتقوم بتعليق مجرى القصة، حيث يكون فيها زمن السرد أكبر من زمن القص، فهي "تشترك مع المشهد في الانشغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث أو في تعطيل السرد وتعليق مجرى القصة، لفترة تطول أو تقصر ولكنهما يفترقان بعد ذلك في استقلال وظائفهما وفي أهدافهما الخاصة"[2]. والوقفة تقوم على الإبطاء المفرط في عرض الأحداث، لدرجة أنه يخيل للمتلقي أن السرد يبقى في خط واحد، مما يعني عدم وجود لتطور وتنام للأحداث في النص الأدبي، وهي عكس الحذف الذي يجعل الأحداث تتطور بسرعة.

فهذا التوقف عن الحركة والتقدم في بناء الأحداث داخل النص الأدبي، يفتح المجال للوصف الذي يهتم بأبسط التفاصيل والجزئيات التي تحوم حول النص، لهذا عد الوصف من أهم التقنيات التي تتيح للقارئ باب المعرفة والاستطلاع، فتزوده بكل المعارف والمعلومات حول الموضوع المتناول، كما أن الوصف يجعل الشخصية البطلة شخصية غير غامضة ولا لبس فيها، بل تكون واضحة المعالم، فهذه التقنية جعلت النص يخرج من الاستعمال التقليدي

---

[1]- المصدر نفسه: ص47 عنيت: قصدت، أتلبد: أتوانى وأكسل، أحلت: أقبلت، القطيع: السوط، أجذمت: أسرعت في سيرها، الخب: سير الإبل، آل: السراب، ساعة الضحى، الأمعز: المكان الكثير الحصى، المتوقد: الذي سطع نور الشمس عليه

[2]- حسن بحراوي: بنية تشكيل الخطاب الروائي: ص175.

والنمطي إلى أسلوب فني وجمالي، وهذا ما يسمح للقارئ بأن يطلق العنان لخياله ليسبح في هذا النص المتكامل البناء.

فالوصف هو العمود الفقري والمقوم الأساسي لأي نص سردي، وحدد "قدامة بن جعفر" مفهوم الوصف فقال: "الوصف إنما هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات، ولما كان أكثر وصف الشعراء، إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني، كان أحسنهم من أتي في شعره بأكثر المعاني"[1]. فالوصف، في هذه الحالة، سيكون بطيئا، إلا أنه يساهم في نمو وبناء النص، فالراوي يسعى إلى تتبع الأحداث وما يوافق الزمن أي زمن السرد. وهذا ما يجعل الصورة التي يكون فيها الشاعر ملما وعليما بالصورة التي بصدد معالجتها، مثلا في وصف المرأة في الجاهلية يلجأ الشاعر إلى ربطها بكل الموجودات التي يمكن أن تعبر عن جمالها ونشاطها في الطبيعة الحية والصامتة، وهذا ما يعطي للنص جمالية ويثير المتلقي للغوص مع الشاعر حتى يفهم المعنى المراد التعبير عنه.

وأول ما نطقت به ألسن الشعراء هو وصف طبيعتهم وتصوير كل ما هو محيط بهم من حيوانات وجبال وأنهار وصحراء، فكل هذه الصور وطريقة عرضهم للموضوع تبين البيئة التي ينتمي إليها الشاعر، لأن لكل بيئة خصوصياتها ومميزات تميزها عن باقي البيئات، ولو نركز في الشعر الجاهلي خاصة شعر الرحلة، نجد أن أغلب الشعراء أبدعوا في وصف الطلل، والخمرة والناقة والطبيعة، فاختاروا الكلمات والعبارات التي تعبر عن مشاعرهم الحقيقية.

ويأخذ الوصف الحيز الأكبر في قصيدة الشاعر المعبر عن رحلته الطويلة، وهذا ما لمسناه عند "الأعشى وطرفة والنابغة الذبياني"، حيث شبهوا الناقة بمختلف الحيوانات الوحشية القوية في بداية القصيدة، لكن في أغلب القصائد، نجد أن هذه الناقة القوية والضخمة قد ضعفت وهزلت لطول المسافة.

---

[1]– قدامة بن جعفر: نقد الشعر، مطبعة الجوانب، قسطنطنية، ط1، 1900، ص130.

تختلف أسباب لجوء الشاعر إلى الوصف، فقد تكون بسبب الحزن والألم خصوصا بارتحال الحبيبة والأهل، أو قد تكون بسبب وحشية الصحراء أو قد تكون من أجل التغزل بالحبيبة أو لمدح الملوك، تختلف الأسباب لكن يبقى الهدف واحدا، ونجد "طرفة بن العبد"، عند وصفه للناقة خصص حوالي 35 بيتا، وكانت أغلب ألفاظه غامضة وغريبة وهذه الغربة تحيلنا إلى نفسية الشاعر التي كان عليها، حيث طغى في معلقته وصف الناقة من الناحية الجسمية والنفسية أكثر من وصفه لرحلته، نقول إن الوصف هو "ركن من أركان القصيدة كالحجر في البناء أو حلية تحمل الفكرة كالسوار في المعصم"[1].

فالشاعر خاض في بحر اللغة واختار أفضل وأدق العبارات التي تعبر عما يختلج صدره، حيث صور قوة وصلابة وشجاعة الناقة، فشبه عظامها بألواح التابوت وفخذها بباب قصر منيف أملس ولقد سبق لنا الإشارة إلى إبداع الشاعر وإسرافه في وصفها فيقول: [2]

أمـــون كـــألواح الآران نصـــأتها	**علـــى لاحـــب كأنـــه ظهـــر برجـــد**
تبـــاري عتاقـــا ناجيـــات وأتبعـــت	**وظيفـــا فـــوق مـــور معبـــد**
تربعـت القفـين فـي الشـول ترتعـي	**حـــدائق مـــولي الأســـرة أغيـــد**
تريـع الــى صـوت المهيـب وتتقـي	**بـذي خصـل روعـات أكلـف ملبـد**
كـــأن جنـــاحي مضـــرحي تكنفـــا	**حفافيـة شـكا فـي العسـيب بمسـرد**
فطـورا بـــه الزميـــل وتـــارة علـــى	**حشـــف كالشـــن ذاو مجـــدد**
....	....
لهـــا فخـــذان أكمـــل الـــنحض	**فيهمـا كأنهمـا بـاب منيـف ممـرد**
لهـــا مرفقـــان أفـــتلان كأنهـــا	**تمـــر بســـلمي دالـــج متشـــدد**

---

[1]– ضلميات غازي: الأدب الجاهلي قضاياه أغراضه، أعلامه، فنونه، دار الفكر، دمشق سوريا، 2002، ص128.

[2]– ديوان طرفة بن العبد: ص43.الأمون: الناقة التي يطمئن الراكب لها، الاران: التابوت الكبير، النصأة: الزجرة اللاحب: الطريق السهل. البرجد: الثوب المخطط، الجمالية: الناقة التي تشبه الجمل في قوتها، الوجناء: الناقة الكثير اللحم، تردي تعدو. الفنجة: النعامة، تبري: تظهر. الأزعر. الخفيف الشعر الأربد: المغبر اللون كلون الرماد. العتاق: مفردها العتيق وهو الكريم.

أمــــرت يـــــداها شــــزر وأجنحـــــت لهـــا عضــداها فــي ســقيف مســند

في هذه الأبيات، أبدع الشاعر واستمتع القارئ بهذه الأوصاف التي تشد القلب وتؤثر على النفوس، فجمع بين مختلف جوانبها، بعبارات منحوتة وكلمات مرسومة تعبر عن صدق تجربة هذا المهندس، والجميل في هذا النص هو تناول الشاعر الجانب التاريخي، الذي يعبر عن حياة وطريقة عيشهم، وذكر أهم الأدوات التي يستعملها الجاهلي، فهذا التنوع والتعدد في عرض الأفكار سمح للشاعر بأن يخرج عما ألفناه عن الشعراء الجاهلين، لأنه أولى عزة نفسه وكرامته وتبيان شجاعته وقوته وصلابته من خلال تصويره للناقة التي كانت تمثل واقع الشاعر، وهي الوسيلة الوحيدة التي كانت تنسيه همومه ويظهر هذا في قوله: [1].

وانـــي لأمضـــي الهـــم عنـــد احتضـــاره بعوجـــــاء مرقــــال تـــــروح وتغتـــــدي
جماليـــــة وجنـــــاء تـــــردي كأنهـــــا ســـــفنجة تبـــــرى لأعـــــزر أبـــــرد
تبـــــاري عتاقـــا ناجيـــات وأتعبـــت وظيفـــا وظيفـــا فـــوق مـــور معبـــد
تربعــت القفــين فــي الشــول ترتعــي حـــدائق مـــولي الأســـرة أغيـــد

وكل من يقرأ هذه المعلقة يتلمس فيها أثر البادية وقساوتها، فالشاعر كان صادق الفن لأنه يعبر بحرارة العاطفة وحرية الفكرة، وهذا ما يبين قيمة وعظمة هذا الشاعر، "حيث سئل لبيد بن ربيعة من أشعر العرب؟ فقال الملك الظليل– يعني امرؤ القيس– فسأله ثم من؟ فقال الغلام القتيل ويقصد– طرفة بن العبد– ثم قيل من؟ فقال الشيخ أبو عقيل ويقصد نفسه"[2] فالشاعر في هذه القصيدة أبدع من خلال هذه الوقفة.

---

[1]– ديوان طرفة بن العبد: ص42.الاحتضار: الحضور، العوجاء: الناقة النشيطة التي لا تستقر في سيرها، المرقال: التي تسير سيرا شديدا.

[2]– المصدر نفسه، ص9.

فشعر "طرفة بن العبد" فيه تقارب نفسي وروحي بينه وبين الخيل الذي يحاول أن يترجم ويعايش معاناته النفسية، من خلال رسم صورة بديعة ورائعة، وانتقاء عبارات ومصطلحات لغوية وبلاغية تبين قيمة وعظمة الصورة التي يريد الشاعر إيصالها في قوله:[1]

وفحـــول هـــيكلا ت وقـــح　　　اعوجيـــات علـــى الشـــأو أزم

وقنـــا جـــرد وخيـــل ضـــمر　　　شزب من طول تعلاك اللجم

أدت الصـــنعة فـــي أمتنهـــا　　　والتغـالي فهـي قـب كـالعجم

فهذا النص كان معبأ بالهم والحزن فالشاعر لا يترك مناسبة إلا وبث فيها ما تحمله نفسيته من واقع محزن وماض متعب ومستقبل يكتنفه الضباب والغموض.

ولأن الحبيبة كانت أهم عنصر قامت عليه القصيدة العربية، نجد "طرفة بن العبد" يبدع في رسمها والتعبير عنها فيقول:[2]

خـــذول تراعـــي ربربـــا بخميلـــة　　　تنـــاول أطـــراف البريـــر وترتـــدي

وتبســـم عـــن ألمـــى كـــأن منـــورا　　　تخلـل حـر الرمـل دعـص لـه نـدي

ســـقته إيـــاه الشـــمس الا لثاتـــه　　　أســـف ولـــم تكـــدم عليـــه باثمـــد

ووجـــه كـــأن الشـــمس ألقـــا　　　ردائهـا عليـه نقـي اللـون لـم يتخـدد

فالشاعر لما وقف على رملة ثهمد تذكر حبيبته التي شغفته بجمالها فصور كل جزء منها، مثلما يرسم الرسام صورته فيبدع في تصويرها، حيث اعتمد على التشبيه والاستعارات التي زادت من جمالة النص فشبه حبيبته بالظبية، في عينها وجمال شفتيها، وأن جمالها كالشمس أينما حلت أضاءت وأثارت المكان، كما استعار التشبيهات من الطبيعة، كاللؤلؤ

---

[1]- المصدر نفسه ص117-.121. القنا الجرد: الرماح الملساء، الشرب: مفردها الشارب وهو النحيل، الأمتن: واحدها المتن وهو الجانب أو الظهر، مشيحات: مائلات المصدر نفسه.

[2]- ديوان طرفة بن العبد: ص42. الخذول: الظبية التي خذلت أولادها بالابتعاد عنهم، الربرب: القطع من بقر الوحش، الخميلة: الأرض اللتفة الشجر، البرير: ثمر الأراك، الألمى: الفم الذي تضرب شفتاه نحو السواد، المنور: صفة لموصوف محذوف هو الأقحوان. الدعص: كثيب الرمل، إياه الشمس: شعاعها، اللثاث، مفردها اللثة وهي مغرز الاسنان: تكدم: تعض، الإثمد: الكحل.

والزبرجد والبرير، ورمل دعص، فكل هذه العناصر ساهمت في تعميق الدلالة، خصوصا الاتساق والانسجام الذي ساهم في ربط أجزاء المقطع، "فعند وصف محبوبته ينتقل من عينيها إلى جيدها وينثني إلى وصف خلق من أخلاقها، ثم يعود إلى ملامحها منتقلا تنقلا مفاجئا لا تطور فيه ولا نمو"[1]، وهذا ما يزيد من جمالية النص الشعري.

ولقد اتخذت الطبيعة دورا كبيرا، وساهمت في بناء القصيدة العربية من خلال دلالتها الرمزية الموحية، حيث عمد الشاعر إلى انتقاء العبارات التي لها معنى كبير وتؤثر في القارئ، فعبر عن مكبوتاته وأحاسيسه، وهذا ما يبرهن عن مقدرتهم الإبداعية وامتلاكهم أدوات التعبير التي تبدو واضحة من خلال تلك اللمسات الشعرية، وقد أبدع "الأعشى" في وصف ناقته وهي في عرض الصحراء فيقول: [2]

وبلدة مثل ظهر الترس موحشة.	**للجن بالليل في حافتها زجل**
لا يتمني لها بالقيظ يركبها	**الا الذين لهم فيما أتوا مهمل**
جاوزتها بطليح جسرة سرح في	**مرفقيها إذا استعرضتها فتل**
اما ترينا حفاة لا نعال لنا	**انا كذلك ما نحفي وننتعل**

فالشاعر وصف الصحراء المقفرة والموحشة ووصف هذه الناقة القوية والشجاعة التي استطاعت أن تتحدى المكان، وحتى يزيد الشاعر من تعميق المعنى بين أن الوقت الذي ارتحل فيه، كان مخيفا وقاسيا، لكن هذه الناقة تحدت كل الصعاب ولم تستسلم حتى تصل إلى ممدوحها، حيث بين الشاعر طريقة دخوله إلى هذا العالم المقفر وخروجه منه منتصرا، وأن ناقته كانت هي السبيل الوحيد لهذه الرحلة، لهذا "حرص على وصفها بأوصاف تدل على تعلقه بها من حيث هي رمز الحياة واستمرارها كمن يرغب في حياة الخلود"[3]. فكانت الرحلة هنا بمثابة الانتقال من المقدمة إلى الجزء والغرض الذي انبت لأجله القصيدة.

[1]- غازي ضليمات: الأدب الجاهلي قضاياه وأغراضه وأعلامه وفنونه، ص126.

[2]- ديوان الأعشى، ص206.

[3]- مصطفى عبد الشافعي الشوري: الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، المصرية العالمية للنشر، القاهرة، د.ط 1996، ص106.

ثم بعدها يصور لنا الشاعر الحالة المأساوية التي آلت إليها هذه الناقة، بعدما أنهكها السفر، حيث كانت مكتنزة وممتلئة، لكن انهارت قواها وصلابتها وأصبحت ضعيفة وهزيلة نظرا لطول المسافة التي قطعتها، فالشاعر في هذا المشهد يريد استعطاف الممدوح حتى يكون عطاؤه كبيرا فيقول: [1]

وتراهـــا تشـــكو الـــي وقـــد آ	**لـت طليحـا تحـذي صـدور النعـال**
نقـــب الخـــف للســـري فتـــرى	**الأن سـاع مـن حـل سـاعة وارتحـال**
أثـــرت فـــي جنـــاجن كـــاران ال	**ميـت عـولين فـوق عـوج رسـال**
لا تشـتكي الـي مـن ألـم الـنس	**ع ولا مـــن حفـــا ولا مـــن كـــلال**
لا تشـتكي الـي وانتجعـي الأس	**ود أهـــل النـــدي وأهـــل الفعـــال**

وتعد هذه القصيدة من القصائد التي تتخذ الطبيعة كعنصر فعال في بنائها، لذا جعلها الشاعر مسرحا شاهدا على بطولته، وكاشفة عن العلاقات العميقة التي تجمع بين الإنسان والبيئة، والجميل في هذا المشهد، هو وضوح عنصر الحركة يقول الشاعر: [2]

وبيـــــداء يلعـــب فيهـــا الســـراب	**لا يهـــدي القـــوم فيهـــا مســـيرا**
قطعـــــت اذا ســـــمع الســـــامعو	**ن للجنـــدب الجـــون فيهـــا صـــريرا**
بناجيـــــة كأتـــــان الثميـــــل	**تـــوفي الســـري بعـــد أيـــن عســـيرا**
جماليـــــة تعتلـــــي بـــــالرداف	**اذا كـــــذب الآثمـــــات الهجيـــــرا**

عبر الشاعر عن جرأته في قطع هذه البيداء المقفرة، التي تفتقد أدنى متطلبات الحياة، فالوصف هو إيصال الأحاسيس والمشاعر، والكشف عن كل الما ورائيات. وهذا ما يجعل النص أكثر جمالية وشعرية، ويحاول الشاعر أن يصطحب المروي له للمشاركة معه في أحاسيسه وموقفه.

[1]- ديوان الأعشى، ص222-223.

[2]- ديوان الأعشى، ص125.

عرف الأعشى بصناجة العرب، ويعد أحد أعلام الشعر الجاهلي وفحولهم، وبفضل شاعريته الفذة حصل على منزلة عالية، خصوصا في المدح، حيث عرف الكثير من الملوك والأمراء الذين أبدع في مدحهم، من بينهم نجد" قيس بن معبد وسلامة ذا فائش وهوذة بن العلي الحنفي، واتحذ الشعر كوسيلة للتكسب، وأبدع في وصف "حوذة بن علي الحنفي":[1]

إلـــى ملـــك كهـــلال الســـما ء أزكـــي وفـــاء ومجـــدا وخيـــرا
طويـــل النجـــاد رفيـــع العمـــا د يحمـي المضـاف ويعطـي الفقيـر
أهـــوذ وأنـــت امـــرؤ ماجـــد ويحـرك فـي النـاس يعلـو البحـور
مننـــت عليـــا العطـــاء الجزيـــل وقـــد قصـــر الضـــن منـــي كثيـــرا

ويقول الشاعر أيضا في وصف الحبيبة "هريرة" دون بدء هذه القصيدة بطلل ولا مقدمة خمرية إنما بحكمة فيقول: [2]

غراء فرعاء مصقول عوارضها تمشي الهوينـا كمـا يمشـي الـوجي الوحـل
كـأن مشـيتها مـن بيـت جارتهـا مـر الســـحابة لا ريـــث ولا عجـــل
تســمع للحلــي وسواســا اذا انصــرفت كمـــا اســـتعان بـــريح عرشـــق زجـــل
ليســت كمــن يكــره الجيــران طلعتهــا ولا تراهـــا لســـر الجـــار تختتـــل

فالشـاعر وصـف حبيبتـه بكـل الصـفات التـي تعبـر عـن جمالهـا، فيقـول إنهـا بيضـاء البشرة، وإن شعرها طويل ومسدول على كتفيها، وإن ريحها مثل ريح مسك، لكن هذه الحبيبة هجرته إلى رجل آخر.. وهنا تبدأ المأساة الحقيقة للشاعر، فيرتحل الشاعر حتى يتحرر من واقع وينسى كل همومه. لمسنا في هذا المشهد حسن التدرج والتأليف، حيث مزج الشاعر بين المحسنات، البديع والبيان، كالطباق والاستعارة (يضاحك الشمس، مر السحابة، عراء فرعاء) والتشبيه لما شبه هريرة بمشية السحاب لا ريب ولا عجل، وشبه البلدة الموحشة بظهر الترس.

إن الوصف في القصيدة يسمح للشاعر بالتنقل بحرية، حيث يستطيع استنطاق اللغة، ويستخرج من عمقها الشعري والمعاني الجمالية ويطرحها للقارئ بصورة هادئة وجميلة، وهذا

---

[1]- المصدر نفسه، ص 125 -126.

[2]- ديوان الأعشى، ص203.

ما وجدناه عن "النابغة الذبياني"، عند وصفه لكل الموجودات في البيئة الصحراوية، الظاهر منها والباطن، ويصف كل الحيوانات فيقول: [1]

فسليت ماعندي بروحة عرمس تخب برحلي تارة وتناقل
موثقة الأنساء مضبورة القرا نعوب اذا كل العتاق المراسل
كأني شددت الرحل حين تشذرت على قارح مما تضمن عاقل
أقب كعقد الأندري مسحج حزابية قد كدمته المساحل
أضر بجرداء النسالة سمحج يقلبها اذا أعوزته الحلائل

ونجد الشاعر يصف حبيبته "نعمى" التي أبدع في وصفها من خلال ربط صورتها بالبيئة الصحراوية فيقول:[2]

بيضاء كاشمس وافق أسعدها لم توذ أهلا ولم تفحش على جار
تلوث بعد افتضال البرد مئزرها لوثا على مثل دعص الرملة الهاري
والطيب يزداد طيبا أن يكون بها في جيد واضحة الخدين معطار

نرى أن الشاعر يرى في صفات حبيبته رمز الحياة والعطاء والأمل، لأنها تبعث في قلبه أملا وروح جديدة، لأن اليوم الأسعد عندهم يوم تطلع الشمس في برج السعود، وتكون هذه الشمس دافئة ليست حارة وتعد إشارة للخصب والنماء، لأنها لا تضر، وينتقل إلى وصف أردافها التي تشبه الكثبان الرملية، وأن ريقها عذب وحلو مثل المياه التي يكون مذاقها حلوا، فكانت هذه الصورة أكثر حيوية وحركية، ويحاول تجسيد واقعه والتعبير عن معاناته، من خلال تعدد الضمائر، ليجذب القارئ ويقحمه في عوالم النص، "فأجمل وأحسن ما يكون

---

[1]- ديوان النابغة الذبياني، ص88. العرمس: الصخرة وشبه ناقته بها لقوتها وصلابتها، الأنساء: جمع نسا، وهو عرق يخرج من أصل العجز حتى يصير إلى الكعب، مضبورة: أي موثقة أو المجموعة الخلق بعضه إلى بعضه، القرا: الظهر، المراسل: جمع مرسال وهي الناقة السريعة، تشذرت: أي أسرعت وتلوت وتصوبت، عاقل: اسم جبل، الأقب: ذو البطن الخميص، الأندري: جبل منسوب إلى اندر وهي قرية بالشام، النسالة: كل ما نسل من الشعر وسقط، السمحج: ذات الظهر الطويل، الحلائل: جمع حلية وهي الزوجة. نفسه

[2]- ديوان النابغة الذبياني: ص48. الدعص: الكثب الصغير من الرمل، الهاري: المنهار، الجيد: العنق، واضحة الخدين: أي أنهما بارزتان، معطار: أي كثير العطاء.

الوصف الصادق، إذا خرج من علم، وصرفته روعة العجب بكسبها صور البلاغة الشعرية"[1].

ويقول أيضا: [2]

كأن رحلي وقد زال النهار بنا	**يوم الجليل على مستأنس وحد**
من وحش وجرة موشي أكارعه	**طاوي المصير كسيف الصقيل الفرد**
أسرت عليه من الجوزاء سارية	**تزجي الشمال عليه جامد البرد**
فارتاع من صوت الكلاب فبات له	**طوع الشوامت من خوف ومن صرد**
فبثهن عليه واستمر به	**صمع الكعوب بريئات من الحرد**
وكان ضمران منه حيث يوزعه	**طعن المعارك عند المحجر النجد**
شك الفريضة بالمدري فأنفذها	**طعن المبيطر اذ يشفي من العضد**

يصف لنا الشاعر في هذا المشهد صورة ناقته، التي كانت صلبة وقوية وسريعة، فشبهها بالثور الوحشي الذي يصارع المخاطر، سواء أكانت بردا أم ظلاما، وحتى وإن كانت من فعل البشر، فهي لا تستسلم بل تواجه تلك الغربة والوحدة التي نالت منها، لينتقل الشاعر بعدها إلى وصف الصراع الذي نشب بين الكلاب والثور الوحشي والصياد، وأهم ما ركز عليه الشاعر في هذا المشهد هو التركيز على الخوف والهلع، الذي يعاني منه الثور من خلال تكرار صيغة (ارتاع) و(خوف) وغيرها من العبارات الدالة على الخوف الذي لازم الشاعر في رحلته، لكن في الأخير، ينتصر هذا الثور الذي هو انتصار الشاعر وإثبات لذاته.

1- عبد العظيم القناوي: الوصف في الشعر العربي، شركة مكتبة الطباعة، د ط، 1994، ص43.

2- ديوان النابغة الذبياني: ص34. الجليل: واد قرب مكة، وجرة: مكان بين مكة والبصرة فيها وحوش كثيرة، موشي الأكارع: هو الأبيض في قوائمه نقط سوداء، الطاوي: الضامر، المصير: هو المفرد من المصران، وهو كناية عن البطن، الصقيل: هو الذي يجلو السيوف، الجوزاء: برج في السماء، الشوامت: القوائم. بثهن: فرقهن، الصمع: جمع أصمع وهي الضامرة، الكعوب جمع كعب، وهو المفصل من العظام، الحرد: استرخاء عصب يد البعير من شد العقال، ضمران: اسم كلب الصياد، يوزعه المعارك: المقاتل، المحجر: الملجأ العضد: داء يأخذ بالعضد. المصدر نفسه.

فهذا المشهد بين قيمة الشاعر الذي كان بعيدا عن التكلف، ودقيقا في التعبير وكان الشاعر بارعا في حسن التخلص، فتعددت أساليبه فجمع بين الأقوال والأفعال وكان ثاقب النظر مما سمح له بالتفوق على باقي الشعراء.

ولأن التكسب كان أهم شيء يسعى اليه "النابغة الذبياني" من أجل تحقيق متطلباته، كان مدح الملوك والأمراء من أهم الأشياء التي يقف عليها الشاعر، من أجل استعطافهم، ويكون العطاء كبيرا، وهذا ما أبدع فيه الشاعر عند مدح الملك فيقول: [1]

فان كنت لاذو الظعن عني مكذوب — ولا خلفـــي علـــى البـــراءة نـــافع

ولا أنـــا مـــأمون بـــشء أقولـــه — وأنـــت بـــأمر لا محالـــة واقـــع

فانــك كالليــل الــذي هــو مــدركي — وان خلـت أن المنتـأة عنـك واسـع

خطـــاطيف حجـــن فـــي حبـــال — متينــة تمـد بهـا أيـد اليـك نـوازغ

أتوعــد عبــدا لــم يخنــك أمانـــة — وتتـرك عبدا ظالمـا وهـو ضـالع؟

وانـــت ربيـــع يـــنعش الـــنس — سيبه وسيف أعيرتـه المنيـة قاطع

أبـــي الله الا عدلـــه ووفـــاءه فـــلا — النكـر معـروف ولا العـرف ضـائع

فالشاعر يصف قوة وعظمة هذا الملك، حيث يشبهه بالليل الذي لا يمكن لأي أحد مجاراته، والكل يخاف من قوته ثم يصف سخاء هذا الممدوح وأنه ذو فضل عظيم وكبير وشببه بالربيع الذي أينما حل حلت خيراته وعمت الأفراح والسعادة.

4- وظائف الوصف:

العلاقة التي تجمع بين الوصف والسرد، كان لها أثر في لغة السارد، خاصة بإشباع لغته بأسلوب جمالي ورصيد معرفي ولغوي كبير، وللوصف وظائف نذكر منها:

[1]- ديوان النابغة الذبياني: ص78. المنتأي: البعيد، الخطاطيف: جمع خطاف، وهو مثل العقو الذي فيه لبكرة إلا أنه من حديد العقو من خشب، الحجن: وهو المعوج، المتينة: الشديدة القوية، نوازع: جواذب، نفسه.

4-1- الوظيفة الجمالية:

ويقصد بها الوظيفة التزيينية، التي تهدف إلى التأثير في المتلقي، لأنها تتعلق بالجانب الفني، فتجعل النص وكأنه لوحة زيتية، يبدع الراوي في تزيينيها والرسم فيها بحسب ما يخدم موضوعه ويجذب القارئ، سواء في وصف الشخصيات أم وصف الأماكن. ويكون السرد في هذه الحالة في حالة جمود، لأن الوصف يساهم في نمو الأحداث، لكن ببطء. وهذا التدرج في بناء الأحداث، يفتح آفاقا كبيرة، ونجد" النابغة" يقول: [1]

يـــادرا ميـــة بالعليـــاء فالســـند	**أقــوت وطــال عليـا ســافل الابــد**
وقفـــت بهـــا اصـــيلا أســـائلها	**عيـت جوابـا ومـا الربـع مـن أحـد**
الا الأواري لأيامـــا أبينهـــا والنـــؤي	**كـــالحوض بالمظلومـــة الجلـــد**
ردت عليـــه أقاصـــيه ضـــرب	**الوليـــدة بالمســـحاة فـــي الثـــأد**
خلــت ســبيل أتــي كــان يحســبه	**ورفعتــه الــى الســجفينف النضــد**
أمسـت خـلاء وأمسـي أهلهـا احتملـوا	**أخنـي عليهـا الـذي أخنـي علـى لبـد**
فعــد عمــا تــري اذ لا ارتجــاع لــه	**وانــم القتــود علــى عيرانــه أجــد**

يصور لنا الشاعر جمالية الطلل، لأنه الشاهد الوحيد على كل ذكرياتهم، حيث اعتمد الشاعر على توظيف ضمير المخاطب والمتكلم. وهذا ما جعل الشاعر يقتحم النص مباشرة، وكأن روح الماضي تنبض في هذه الأطلال، فصور الشاعر المظهر الخارجي لها وأضاف عليها الحركة من خلال مساءلتها، وينتظر جوابا منها ليشفي غليله، لكنه لم يجد ما يريد، فجمالية هذا النص هي ترجمة حالته النفسية وإعطاؤها علاقة وجدانية تفاعلية تربط بين الشاعر وأطلاله، كما اعتمد الشاعر في هذه الأبيات على التشبيه، حيث شبه أداة القتل (القرن) بالوسيلة الأساسية التي تضمن للشاعر البقاء على قيد الحياة.

وأبدع "طرفة بن العبد" في وصف جمالية ناقته، التي لها أذنان محددتان كحديد الآلة، تشبهان أذني الثور الوحشي، وهي سريعة الحركة ولها قلب صلب وقوي مثل الحجر الصلب

[1]- ديوان النابغة الذبياني، ص32-33. السجفن: ستران رقيقان يكونان في مقدم البيت، النضد: كل ما نضد من متاع البيت، لبد: آخر نسور لقمان بن عاد وهو السابع وقد عمر أربعمائة عام.

بين أحجار عريضة، حيث أبدع الشاعر في وصف كل جزء من هذه الناقة، فصور حركاتها ونشتطها وسرعتها، وهذا ما يترجم نضج التجربة الشعرية عند الشاعر، وهذا ما ساعده على منح هذا المشهد الحس الجمالي والفني.

4-2- الوظيفة الإخبارية:

تعد هذه الوظيفة من أهم الوظائف الأساسية للنص، ولا يمكن الاستغناء عنها، لأنها تهتم بأحداث النص الأدبي وبالشخصيات الفاعلة والمحركة والمساعدة في نمو الأحداث، حيث يصف لنا السارد موضوعه من حيث الشكل الخارجي والداخلي، "فيرسم أهم المشاركين فيها، وغالبا ما ينهض الوصف بوظيفتي تأطير الأحداث من جهة المكان والزمان، والتعريف بأهم القائمين بها"[1]. ونجد الأعشى يخبرنا عن ممدوحه، فرغم كبر سنه ورغم ضعف جسده إلا أنه ذهب إلى الملك الذي لا تربطه أي صلة به، إلا أنه كان معجبا بهذا الملك الذي عرف بطيبته وخصاله الحميدة، وبأنه سخي ويحب الخير للجميع فيقول: [2]

إن قيسا قيس الفعال أبا الأش عث أمست أعداؤه لشعوب

كل عام يمدني بجموم عند وضع العنان أو بنجيب

هصدأ القيد في يديه فلا يغـ ـفل عنه في مربط مكروب

مستخف اذا توجه في الخيـ ـل لشدة التفنين والتقريب

تلك خيلي منه وتلك ركابيـ ـهن صفر أولادها كالزبيب

فالشاعر بدأ بوصف هذا الممدوح، فيذكر لنا خصاله وقوته وعظمته، وأنه رجل عادل ينصف الظالمين ويعاقب العصاة، وشبهه بالغيث الذي أينما نزل نفع، هكذا هو ممدوح الشاعر، الذي يبين أن علاقته به طيبة ووطيدة، لينتقل بعده إلى نعت هذا الزمن القاسي الذي لم يرحم أي أحد، وركز على ثنائية الموت والحياة، لأنها كانت الشغل الشاغل لدى

---

[1]- عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية شلبي، الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ط1، 2009، ص126.

[2]- ديوان الأعشى: ص54.

جميع الشعراء، فالشاعر اختار المفردات والأسلوب المناسب ليعلو صوته ويستعطف ممدوحه وجعلنا نعيش في زمن الممدوح ونتتبع الأحداث بالتدرج.

وفي وصف مفاتن حبيبته يقول: [1]

إذا تقــوم يصــوغ المســك أصــوره   والزنعـق الـورود مـن أرادنهـا شـمل
ما روضة من رياض الحزن معشبة   خضـراء جـاد عليهـا مسـبل مهطـل
يضاحك الشمس منها كوكب شرق   مـــؤزو بعمـــيم النبـــت مكتهـــل

إن هذا المشـهد يعبـر عـن أشـياء عالقـة فـي الـذاكرة، حيـث وظـف المسـك والزنبـق والـورود، كلهـا تشبيهات جعلت القارئ يفهم ويـدرك جمـال هـذه الحبيبـة، ثـم نجـد أن الشـاعر يربط صورتها وشكلها وجمالها بالطبيعة والبيئة ذات الخصب والخير.

فعدسة الشاعر في التقاطه لهذه الصورة الرائعة تدل على أن الشاعر يريد تحقيق غاية وهـي إدخـال القـارئ فـي جـو الأحاسيس والانفعـالات، والتـأثر بإبـداع "الأعشـى" الـذي سـاهم بفضل تجربته الفنية وحسه المرهف في بناء القصيدة الشعرية، وتشكيل رؤية فكرية وجمالية لواقع الحياة التي كان يعيشها، أما طرفة بن العبد، فنجده يخبرنا في هذه الأبيات عن ناقته فيقول: [2]

تبار عتاقا ناجيات وانبعث وظيفا   وظيفـــا فـــوق مـــور معبـــد

ويقول أيضا: [3]

تقـــــد أجــــواز الفـــــلاة كمـــــا   قـــــد بازميـــــل المعـــــين حـــــور
ذعيلــــــة فـــــــي رجليهـــــــا روح   مـــــدبرة وفـــــي اليـــــدين عســـــر
كأنمــــا مــــن وحــــش انبطـــــة   خنســـــاء يحنـــــو خلفهـــــا جـــــؤذر

---

[1]- ديوان الأعشى ، ص204.

[2]- ديوان طرفة بن العبد: ص42.

[3]- المصدر نفسه، ص63.

فلحب الشاعر ناقته، جعلها من أضخم وأكبر وأسرع الحيوانات، وهذا ما عبر عنه الشاعر في هذه الأبيات، فيقول إنها تنافس كبار الإبل، وإنها الوسيلة الوحيدة التي تحقق الأمن والسلم وتضمن للشاعر رحلة آمنة، لأنها سريعة وقوية، ولها القدرة الكافية على التغلب على كل الصعاب التي يمكن أن تصادف الشاعر في رحلته، لذا عدت الناقة الأمل والسبيل الوحيد للشاعر حتى ينتصر ويحقق كل أمنياته ورغباته، وتساعده على مجابهة الزمن الذي كان بمثابة الهاجس الأكبر الذي يعاني منه الشعراء خاصة شعراء الرحلة.

4-3- الوظيفة التفسيرية:

تعمل على تفسير الحالة الظاهرية والباطنية للشخصية، وذلك من خلال علاقتها بالمكان، وتقوم هذه الوظيفة بالكشف عن الأبعاد النفسية والفكرية والاجتماعية للشخصية، أي يكون الوصف إرهاصا للمعنى عن الشخصية المتناولة، فيسهل على المتلقي كشف كل الجوانب الغامضة فيها، فيفسر سلوكها وكل علاقاتها، كما أنه يمكن له الكشف عن الحياة التي يعيشها الفرد من قلق واضطراب وفقر، ونجد "الأعشى" يصف لنا الثور ويفسر لنا حاله وهو ينظر إلى السماء، لينقل لنا صورة الرياح فيقول: [1]

فبات عذويا للسماء كأنما ... يوائم رهطا للعزوبة صيما
يلوذ الى أرطاه حقف تلفه خريق ... شمال تترك الوجه أقتما
مكبا على روقية يحفر عرقها ... على ظهر عريان الطريقة أهيما
فلما أضاء الصبح قام مبادرا وحان ... انطلاق الشاة من حيث خيما
فصبحه عند الشروق غدية كلاب ... الفتي البكري عوف بن أرقما

فالوصف في هذه الحالة ليس غايته الأولى، فالوصف إنما يهدف إلى تفسير كل ما هو غامض. ولأن ظاهرة الارتحال عند العرب قديما كان يحكمها إلى جانب العامل الاقتصادي، الجفاف والبحث عن موارد الماء والكلأ، نجد الشاعر يقول: [2]

[1]- ديوان الأعشى، ص235.

[2]- ديوان الأعشى: ص153.

إليك من جفنة من شفة دأبت السري وحسرت القلوصا

تشكي الي فلم أشكيها مناسم تدمي وخفا رهيصا

يراك الأعادي على رغمهم تحل عليهم محلا عويصا

كحية سلع من القاتلات تقد الصرامة عنك القميصا

اذا ما بدا بدوة للعيون تذكر ذو الضعن منه المحيصا

في هذه الأبيات يفسر الشاعر سبب ارتحاله وقطع مسافة طويلة، حتى أجهدت الناقة وضعفت بسبب طول المسافة، فبين الشاعر أن التكسب ومدح الملك هو سبب ارتحاله، وعبر عن ألم هذه الناقة التي كانت تشتكي من الآلام، لكن الشاعر يعبر عن آلامه وأحزانه ويربطها بالناقة من أجل أن يكون عطاء الممدوح كثيرا.

4-4- الوظيفة الإيهامية:

يحاول السارد هنا أن يجعل من عالم الخيال واقعا فيحاول التأثير في المتلقي وإيهامه بأنه واقع لا خيال فيه، وهذا من خلال تركيزه على وصف التفاصيل الصغرى عند وصف أي شيء، وهذه التقنية تخلق انطباعا لدى القارئ بأنه واقع:

نجد الشاعر وهو يصف ممدوحة أبدع في إخراج الصورة عن الواقع، حيث يوهم الشاعر القارئ بأن هذا الممدوح ليس ذاتا بشرية، بل هو مخالف لها، لأن له قوى فوقية تتحكم في الغيث ويعطي الحياة الجميلة والهنيئة التي طالما بحث عنها الشاعر فيقول: [1]

بعثت على البرية خير راع فأنت امامها والناس دين

نكون رعية ما دمت حيا ونهبا بعد موتك ما نكون

وأنت الغيث ينفع ما يليه وانت الشعر خالطه البرون

وفي أبيات أخرى، يعلي من قيمة هذا الممدوح ويرجعه في مكانة الإله الذي يتحكم في الموت والحياة وأن له السلطة على جميع البشر في قوله: [2]

---

[1]- ديوان الأعشى: ص120.

[2]- المصدر نفسه، ص94.

تخيــب بكيفيــة المنايــا وتــارة   تسـحان سـحا مـن عطـا ونائـل
إذا حل بـالأرض البريـة أصبحت   كئيبـة وجـه غبهـا غيـر طائـل
يــؤم بربعــي كــأن زهــاء إذا   هــبط الصــحراء حــرة راجــل

ونجد في قول الأعشي: [1]

وبيـــداء تحســـب آرامهـــا   رجـــال أيـــاد بأجلادهـــا
يقــول الــدليل بهــا للصــحا   ب لا تخطئـوا بعـض أرصـادها
قطعـــت إذا خـــب ريعانهـــا   بعرفــاء تــنهض فــي آداهــا

ويقول أيضا: [2]

وجـــزر أيســـار دعـــوت لحتفهـــا   ونيـــاط مقفـــرة أخـــاف ظلالهـــا
يهمـــاء موحشـــة رفعـــت لعرضـــها   طرفـــي الأقـــدار بينهمـــا أميالـــه
بجلالـــة ســـرج ســـرح كـــأن بغرزهـــا   هـــرا إذا نتعـــل المطـــي ظلالهـــا
عسـفا وارقـال الهجيـر تـري خـدما   تســـــاقط بـــــالطريق نعالهـــــا

يصور لنا الشاعر رحلته المحفوفة بالمخاطر من كل جهة، وحتى يعطي لنصه معنى أكثر، فإنه يوظف شخصيات خرافية، حتى يثير المتلقي فيحول كل الموجودات التي صادفها إلى حيوانات وحشية وأساطير، فيحول الليل إلى وحش مخيف، يطارده وهو في عرض الصحراء، ووحشية الصحراء إلى غربة وضياع وصوت حيواناتها كالبوم والغراب والرياح بأنها فأل شر، خصوصا إن كان المشهد الملتقط في الليل وفي فصل الشتاء، ولكن حتى يسرح بخيال المتلقي يصف ناقته التي تشبه كل الحيوانات الوحشية الصلبة والقوية، التي لها القدرة على مواجهة الصعاب فتنتصر هذه الناقة رغم كل المخاطر التي تصادفها، فالأعشى

---

[1]- المصدر نفسه، ص102.

[2]- المصدر نفسه، ص195.

أبدع في إيهام القارئ وترويض عقله، من خلال التنويع في الأسلوب وجعل الصورة في الحركة التي ساهمت في بناء قصيدته، ووظف "طرفة" أيضا هذه التقنية في قوله: [1]

وبلاد زعل ظلمانها — كالمخاض الجرب في اليوم خدر
قد تبطنت وتحتي جسرة — تتقي الأرض بملثوم معر
فتري المرو إذا ما هجرت — عند يديها كالفراش المشفتير
ذاك عصر وعداني أنني — نابني العام خطوب غير سر

فالشاعر أطلق العنان لخياله، فصور الأرض القفرة والموحشة، وربطها بصوت الجن الذي يبعث في النفوس الخوف والرعب، خصوصا لما يركز على صوت الحيوانات المخيفة التي كان كل الجاهليين ينفرون منها، لأنه إعلان غير مباشر على أن الشر قادم، فبهذا الإيهام يريد الشاعر إثبات ذاته وأنه استطاع أن يتجاوز كل هذه المخاطر مع ناقته، لكن في آخر المطاف، يتجاوز كل هذه الصعوبات ويثبت ذاته.

5- المكان:

يعد المكان أحد المكونات الأساسية في العمل الأدبي، ولا يمكن الاستغناء عنه في أي عمل لأنه يكسب النص الأبعاد الجمالية والفنية ويساهم في بنائه وفق نظام محكم ومنتظم، من خلال تحرك الشخصيات داخله وتبادل الأدوار والمهام في ما بينها، فالمكان "هو شكل من العلاقات والرؤية ووجهات النظر التي تتضافر مع بعضها لتشيد في الأخير الفضاء الروائي، الذي تجري فيه الأحداث"[2]. فهو الوعاء الذي يجمع بين الأحداث والشخصيات، ويحاول الربط بينهما من خلال الإيحاءات والدلالات التي يحتويها المكان.

---

[1]- ديوان طرفة بن العبد: ص69. الدالف: الذي يمشي مشية المقيد، الهرم: الشيخوخة، ألاهب: أخاف، الكل: التعب، الزعل: النشيط، الظلمان: ذكور النعام ومفردها الظليم، المخاض: ساعلات الولادة، الجرب: الواحدة جرباء وهي الناقة المعيبة، الخدر: الشديد البرودة، تبطنت: أصبحت داخل البلاد، الجسرة: الناقة الشديدة القوية، الملثوم المعر: الخف المكسور الخالي من الشعر، الرو: الحجارة الصغيرة، هجرت: اشتد حرها، المشفتر: المتفرق.

[2]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص45.

وقد يكون هذا المكان الروائي واقعيا، أو قد يكون من نسيج خيال الراوي، لكن أغلب الرواة يجمعون بين الواقع والخيال، حتى تكون لهم الفرصة للتعبير عن مشاعرهم وأحاسيسهم وربطها بواقع يعبر عن صدق المعاناة وصدق التجربة، وهذا ما يجعلنا أمام نص رائع ومنسجم من جميع الجوانب، لدرجة أننا لا نراه واقعا. تقول "سيزا أحمد قاسم" في هذا الجانب: "إن مكان الرواية ليس المكان الواقعي، فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة"[1].

فالمكان له دور مهم في أي عمل أدبي سواء كان شعرا أم نثرا، وله تأثير خاص على الشخصية من الناحية النفسية والمرفولوجية، فهو "مؤسس الحكي، لأنه يجعل من القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة، أي عند نزولها في مخيلة الأديب إلى أرض الواقع"[2]. والانسجام والتداخل بين المكان والشخصيات والأحداث، يدفعان القارئ لاكتشاف هذه العوالق والأبعاد النفسية والاجتماعية المرتبطة بالحكي.

والمتأمل في الشعر الجاهلي، يجد تلك العلاقة المتينة بين الإنسان الجاهلي وبيئته، حيث عاش العرب وسط الصحراء المترامية الأطراف، التي كانت تتميز بمناخها المتقلب وهدوئها المخيف، وحاول الجاهلي التأقلم مع كل التحولات حتى يضمن العيش بأمان، فالصحراء هي المكان الرحب الذي ترعرع فيه الشعراء وعاشوا طفولتهم وأفضل ذكرياتهم، لذا، كان القاموس اللغوي الذي يعتمد عليه الشاعر في التعبير عن أحاسيسه ومشاعره مستوحى من الطبيعة الصحراوية، واختلف توظيف المكان من شاعر لآخر، فمنهم من كان يفتخر بقبيلته ومنهم من عبر عن انتمائه والبعض الآخر كان ينبذ المكان الذي ولد فيه ويفتخر بمكانه الجديد، مثلما وجدناه مع الصعاليك. فالمكان "من أهم مكونات النص

[1]– سيزا أحمد قاسم، بنية الرواية، ص76.

[2]– عباس إبراهيم" تقنيات السردية في الرواية العربية المغاربية، دراسة في بنية الشكل، المؤسسة الوطنية للاتصال الجزائر، د.ط، 2002، ص34.

السردي، وهو بداية مسرح الأحداث والإطار الذي تدور فيه، لأن وجود المكان يعد إشارة ذات دلالة مهمة على مستوى النص السردي عموما"[1].

ويبقى توظيف المكان توظيفا رمزيا فحسب، وهذا راجع لكثرة الترحال وحالة اللاستقرار التي كان يعيشها الجاهلي، مما أثر على علاقتهم بالأرض واختلفت هذه العلاقة باختلاف المستويات والأفراد، فعلاقة من يستعد للرحيل بحثا عن متطلبات الحياة مختلفة عمن ارتحل للبحث عن الحبيبة، ومختلفة عمن خرج خوفا من القتل أو من أخرج بالقوة من قبيلته، وهذا الاختلاف في العلاقات أعطى دلالات وامتيازات للمكان في شعرنا العربي،[2] وهذا ما يبين انعكاسات المكان على نفسية الشعراء.

فحضور المكان في الشعر الجاهلي يمثل الأرضية التي تحدد مسار الشخصيات والأحداث، لذا، حاول الشعراء إبراز قيمة المكان الذي هم فيه والوقوف على أهميته في حياتهم، فعبروا بكل فخر وحب عن الوطن الذي حمى لهم حقوقهم وأمن لهم حياتهم، عكس ما وجدناه مع الصعاليك الذين اتخذوا الكهوف والمغارات والمراقب كموطن لهم وتجردوا من قبائلهم ومواطنهم الأصلية، فكان مكان الصعلوك مجهولا يكتنفه الغموض، موحشا، ويدخل الرعب لكل من عاش فيه، لأنه محفوف بالمخاطر.

لكن شعراء الرحلة تميزوا عن باقي الشعراء في وصفهم للمكان، والتطرق إليه من جميع الجوانب، فرسموا صورة الصحراء وشساعتها، ومكانها المفتوح بطريقة رائعة جعلوا من دروبها الوعرة ومسالكها الصعبة وحيواناتها الوحشية متنفسهم الوحيد للقضاء على كل الهموم والأحزان التي طالما قيدت حياتهم وحرياتهم، "باعتبار أن الرحلة هي خطاب وصفي فهي تضع في الاعتبار الأول البعد المكاني في زمن معين"[3]. ونجد "الأعشى" يسرد لنا كل

[1]– عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية دراسة في ثلاثية خير الدين شلبي، الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم، ط1، 2009، ص142.

[2]– أنظر: باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص186.

[3]– سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات، ص196.

الأماكن التي صالها وجالها من أجل التكسب، فيقول عند مدحه "شريح بن حصن بن عمران السموأل بن عادي": [1]

قد طغت ما بين بانقيا الى عدن وطـال فـي العجـم ترحـالي وتسـياري
فكـــان أوفـــاهم عهـــدا وأمنعـــه جـــارا أبـــوك بعـــرف غيـــر انكـــار

ويقول أيضا: [2]

وقـــد طفـــت للمـــال آفاقـــه عمـــان فحمـــص فـــأروي شـــلم
أتيـــت النجاشـــي فـــي أرضـــه وأرض النبـــيط وأرض العجـــم
فنجـــــران فالســـــرو مـــــن حميـــر فـــأي مـــرام لـــه لـــم أم
ومــــن بعـــد ذك إذا حضـــر المـوت فأوفيـت همـي وحينـا أهـم

وهذا حتى يلبي الشاعر جميع رغباته ومتطلباته، حيث كان لزاما عليه أن يرتحل بين البلاد العربية ويمدح الملوك ويستعطفهم، ليتكسب ويحصل على المال، وبعدها يذهب الشاعر ليسهر مع رفقائه، فالشاعر تعلق بالمكان وحاول أن يجمع بين المكان وممارسات حياتهم اليومية، وكان التنقل بين مختلف البلاد العربية هو متنفسهم الوحيد لنسيان كل همومهم.

فوحشية الصحراء أثرت على الشاعر وجعلته يتوهم أشياء ويسمع أصواتا، لكن لا يعرف مصدرها. وهذا ما جعلها تثير الرعب والخوف والقلق، لكل من أراد أن يتحداها، ويبين العلاقة المتينة التي كانت تربطه مع ناقته، وهو في عرض هذه البيداء، فيقول: [3]

وبلـــدة يرهـــب الجـــواب دجلتهـــا حتـــي تـــراه عليهـــا يبتغـــي الشـــيعت
لا يســـمع المـــرء فيهـــا مـــا يؤنســـه بالليـــل إلا نئـــيم البـــوم والضـــوعا
كلفـــت مجهولهـــا نفســـي وشـــايعني همـــي عليهـــا اذ مـــا آلهـــا لمعـــا
بذات لـوث عفرنـاه إذا عثـرت فـالتعس أدنـــي لهـــا مـــن أن تقـــول لعـــا

---

[1]- ديوان الأعشى، ص136.

[2]- المصدر نفسه، ص136.

[3]- ديوان الأعشى: ص 157-158

وفي الوقت نفسه، يجعل هذه المخاوف والمسالك الوعرة كحافز ودافع للتحدي، حتى يفتخر بين أهله ويثبت ذاته، فكانت الصحراء رمزا للتحدي والمواجهة، "فالمكان الشعري لا يعتمد على اللغة وحدها، إنما يحتمه الخيال، الذي يشكل المكان بواسطة اللغة على نحو يتجاوز فترة الواقع، إلى ما قد يتناقض مع هذا الواقع"[1] ونجد:

وبيـــــداء يلعـــب فيهـــا الســـراب لا يهـــدي القـــوم فيهـــا مســـيرا

بناجيـــة كأتـــان الثميـــل تـــوفي الســـري بعـــد أيـــن عســـير[2]

فوجود الإنسان لا يتفق إلا من خلال علاقته بالمكان، "فعلى قدر إحساس الإنسان بأنه مرتبط بالمكان يكون إحساسه بذاته"[3]. بمعنى، أن المكان هو من يساهم في تكوين شخصية الفرد، وهذا ما تجلى واضحا عند شعراء الرحلة، الذين اكتسبوا الثقة في أنفسهم وأصبحت مخاوف الصحراء ومخاطرها أمورا تستهويهم، يقول الأعشى: [4]

وبيـــداء قفـــر كبـــرد الســـدير مشـــاربها دائـــرات أجـــن

قطعـــت إذا خـــب ريعانهـــا بدوســـرة جســـرة كالـــدن

بحقتهـــا حبســـت فـــي اللجـــي ن، حتـي السدين لها قد أسن

وطـــال الســـنام علـــة جبلـــة كخلقـاء مـن هضبات الضـحن

حيث يفتخر"الأعشى" بنفسه، لأنه قطع هذه الفيافي لوحده، فلم يقف في وجهه لا حيوان وحشي ولا شتاء بارد ولا أي شيء.

فتوفير المكان هو توفير للأمن والسلام والحياة والعكس صحيح، فالمكان هو بمثابة الهوية التي تبقى حاملة لكل الذكريات وكل الأيام الجميلة وحتى السيئة منها، وهذا ما يجعل العلاقة بين الشاعر والمكان مشتركة في ذكرى وحادثة معينة، والطلل والوقوف عليه في

[1]- مرتضى حسن علي حسن: جمالية المكان في الشعر العراقي، سعيد يوسف أنموذجا رسالة ماجستير، جامعة فيلاديفيا 2016، ص10.

[2]- ديوان الأعشى: ص125.

[3]- نبيلة إبراهيم: فن القصة في النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، القاهرة، مصر، د.ت، د.ط، ص140.

[4]- ديوان الأعشى: ص257-258.

القصيدة الجاهلية أكبر شاهد على أهمية المكان، الذي يمثل اللبنة الأساسية في بناء القصيدة العربية، وأبدع الشعراء في التعبير عنه، وكان يمثل ثنائية الموت والحياة، "فالطلل هو إشارة رمزية إلى خلود المكان كنواة رحم في ذاكرة وجدان الشاعر، ومن خلاله الذاكرة الجمعية للمجتمع"[1].

ويعتبر "النابغة الذبياني" من بين أبرز الشعراء الذين تغنوا بالطلل، حيث يحدد الموقع الجغرافي لدار مية، حيث نجد أن حبيبته تتربع فوق مرتفع من الوادي، فيقول: [2]

وقفت بربع الدار قد غير البلى وقفت بربع الدار قد غير البلى
أسائل سعدى وقد مر بعدنا على أسائل سعدى وقد مر بعدنا على

فالشاعر من شدة الشوق والحب والألم الذي كان يعيشه، لم ينتبه لنفسه مع من يتحاور وبدل أن يسأل الأحبة، كان يسأل هذه الديار والأطلال التي كانت الشاهد الوحيد على ذكرياته وأيامه مع حبيبته وأهله، لأن "الطلل يبرز مظهر الدفء والحنان الذي تحتبل به، هو كالأم يعود إليها الشاعر كلما افتقد أو فتر إحساسه إزاء الحياة، ويحن إليها كلما شعر بالغربة والاغتراب"[3]وفي موقف آخر يقول: [4]

تذكرني أطلال هند دعائم منها قائم ومنزع
على العصر الخالي كأن رسومها بتهنية الركنين وشي مرجع
وعنس براها رحلتي فكأنما إذا جنأت فوق الذراعين شرجع

في هذه القصيدة، يركز الشاعر على مقاومته للزمن، حيث تذكر أيامه مع هند، التي لم يتبق منها إلا ذكريات تزيد من حسرة وألم الشاعر، وهو يمر أمام هذه الديار، جعلته ينهار، لأنه تيقن أن كل شيء ضاع ومضى ولم تتبق إلا الذكريات والحصى والأحجار التي

[1]– باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص207.
[2]– ديوان النابغة الذبياني: ص88.
[3]– باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص218.
[4]– المرجع نفسه: ص73–74.

لا فائدة منها، فارتباط الإنسان بالمكان هو ارتباط بالحياة النابضة بالحركة والحيوية، والعكس كلما انسلخ الإنسان عن مكان إقامته، فقد هويته ويكون الموت مصيره.

فالوقوف على الطلل كان شيئا مقدسا عند أغلب الشعراء، ونجد "طرفة بن العبد"، يقف على الأطلال ويناجي أماكنها بعد تحديد (برقة ثهمد) فينقل لنا آثار حبيبته التي شبهها بالوشم، "فالطلل الذي يصوره الشاعر الجاهلي هو مجرد وسيلة تذكر الإحساس بمشكلة الذاكرة نفسه"[1]، أي إن فكرة الفناء كانت موجودة، لكن وقوفه على الطلل هو تأكيد على استمرارية الحياة، يقول: [2]

لخولـــة أطـــلال ببرقـــة ثهمـــد   نلوح كباقي الوشيم في ظاهر اليد
يروضـــة دعمـــي فأكنـــاف حائـــل   ظللت بها أبكي وأبكي الى الغد

والوشم كما يقول "أحمد وهب الرومية" هو "رمز الإرادة والحياة وأحلام الجماعة، كما تعد الظاهرة تعويذة ضد الفناء الذي يهدد الأطلال الصامتة الموحشة"[3]، فكان الجاهليون يتخذون الوشم كرمز لطرد الشر والمخاطر.

فحبه لهند وهيامه بها جعل الشاعر يرى قامتها وطولها في مكان يسمى الشرين، فيقول:[4]

لهنـــد يحـــزان الشـــريف طلـــول   تلوح وأدنـي عهـد مـن محيـل
وبالســفح أيــات كــأن رســومها   يمــان وشــته ريـدة وسـحول
أربت بها ناجـة تزدهي الحصى   وأسحم وكاف العشي هطول

فالبكاء على الأطلال كان يترتب عادة من ضياع المجد وضياع الحب والعز الذي اندثر، لذا فكل مقدمات القصائد الجاهلية كانت تبدأ بطلل، لأنه يعبر عن نفسية وكل ما يختلج صدورهم، فالمكان في الشعر الجاهلي ليس ثابتا ومكررا كما يروج له البعض، بل هو متغير ويختلف باختلاف عدسة الشاعر، فلكل شاعر رؤيته ومنطلقه الخاص في التعبير،

[1]- مصطفي ناصف: دراسة الأدب العربي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، د.ت، ص64.
[2]- ديوان طرفة بن العبد: ص41.
[3]- أحمد وهب الرومية: شعرنا القديم والنقد الجديد، ص152.
[4]- ديوان طرفة بن العبد، ص119.

"فالطلل هو ميدان خصب سجل فيه الشعراء مشاعرهم وموقفهم من الحياة والناس في بيئتهم وفي مضمونه الدلالي والنفسي، تعبيرا عن تجارب شعرية تفسرها ذاكرة الشاعر ويغذيها انفعاله النفسي"[1].

وإذا كان الصعاليك يفتخرون بالمراقب التي كانت عالية وتحميهم من كل الأعداء وأن الوصول إليها شيء صعب، نجد "النابغة الذبياني" هو أيضا أبدع في تصوير بيت "النعمان بن المنذر" الذي شبهه بطائر محلق لا يمكن لأي شخص إلحاق الأذى به أو الوصول إليه، حيث رسم هذه الصورة وهو يعتذر منه، خوفا من بطشه وجبروته، وأكد أنه لا أحد يمكن أن يصله أو يصل مقامه فيقول: [2]

وحلت بيوتي في يفاع ممنع ... تخال به راعي الحمولة طائر
نزول الوعل العصم عن قذفاته ... وتضحي ذراه بالسحاب كوافر
حذار على أن لا تنال مقادتي ... ولا نسوتي حتي يمتن حرائر

في هذه الأبيات، جعل الشاعر النص في حركية من خلال تعميق الدلالة، فبدل الافتخار بالمكان، نجد الشاعر ساقنا الى مفهوم آخر للعلو، فإذا كان الصعاليك يحتمون به ويفتخرون لإنجازاتهم التي حققوها فوقه، فالنابغة يجعل العلو والارتفاع تعبيرا عن الحرمة والعز الذي يتميز به أهله وحريمه، وأن الوصول إليهم حلم بعيد المنال.

فكثرة الترحال وعدم الاستقرار في مكان معين، كان أهم سبب جعل الشعراء لا يهتمون بالمكان مثلما اهتموا بالأمور الأخرى، فكان اهتمامهم به من الناحية الاجتماعية والإنسانية والنفسية، وليس كموقع جغرافي مهم، ونجد "طرفة بن العبد" يبدع في رسم صورة الظعائن وهي مرتحلة، في عرض الصحراء، فحول المشهد إلى مشهد بانورامي فونتاستيكي، فالصحراء المترامية الأطراف رجعت مع "طرفة" إلى بحر فيه أمواج والسفينة فوق البحر

---

[1]- سعيد حسون العنكبوتي: الشعر الجاهلي دراسة في تأويلاته النفسية والفنية، دار دجلة، عمان، ط1، 2010، ص202.

[2]- النابغة الذبياني، ص59. اليفاع: هو المشرف من الأرض، الحمولة: وهي الإبل التي قد أطاقت الحمل، الوعول: هو التيس البري، كزافر: أي ملبسة مغطاة قد بلغها السحاب وتكلل عليها، مقادتي: أخذت من القود أو السوق.

يقودها قبطان متمكن، ويبقى يصف هذا الموكب بأنه مسافر وسط أمواج عالية متجهة إلى مكان مجهول المعالم، فيقول: [1]

كـأن حـدوج المالكيـة غـدوة خلايـا ـــــ سفين بالنواصف مـن دد

عدوليـة أو مـن سـفين ابـن يـامن ـــــ يجوز بها الملاح طورا ويهتدي

يشـق حبـاب المـاء حيزومهـا ـــــ كما قسم التـرب المفايل باليد

خـذول تراعـي ربربـا بخميلـة ـــــ تناول أطـراف البريـر وترتـدي

لهذا، نقول إن المكان يعبر عن نفسية الشاعر، وهو المرآة العاكسة له ولكل أحاسيسه ومشاعره، وهذا ما يجعل المروي له يغوص مع الشاعر حتى يفهم خصائص المكان المعبر عنها.

ومن خلال ما سبق ذكره، نقول إن جل الشعراء اعتمدوا في بنائهم لهذه المشاهد على تقنيات ومكونات السرد، كالاسترجاع والاستباق فظاهرة الزمن ساهمت في خلق وبعث وتحريك الأحداث داخل النص الشعري، والأمر نفسه مع الحوار والمنولوج اللذين فتحا الباب أمام القارئ للتأويل، وما زاد النص تلاحما وترابطا هو المكان الذي ساهم بشكل كبير في إنتاج بنية النص، من خلال بناء المشاهد، لأنه المسرح الذي شهد مختلف الصراعات والأحداث، إلى جانب الشخصيات الرئيسية والثانوية التي ساهمت في بناء الأحداث، فاجتماع كل هذه العناصر في القصيدة هو ما سمح لنا بالحصول على قصيدة متماسكة البناء.

[1]- ديوان طرفة بن العبد: ص42.

الفصل الخامس

مكونات السرد في قصيدة الرحلة

1- الراوي

2- وظائف الروي

3- المروي له

4- وظائف المروي له

5- الشخصية

6- الحدث

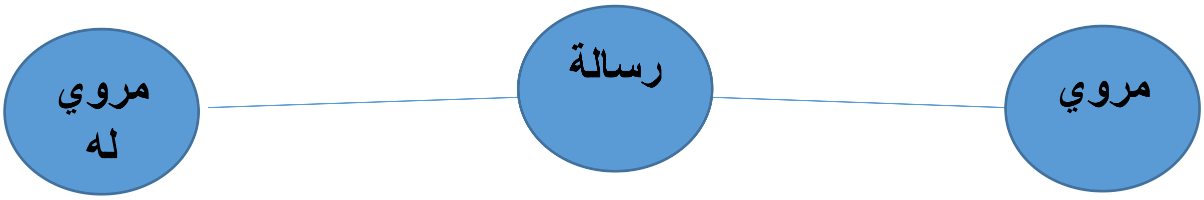
كان الشعر العربي القديم ملجأ الشعراء ومصدر قوتهم وعزهم، والسلاح الحامي لهم فيجتمع الشعراء وأهل القبيلة في سوق عكاظ، الذي كان بمثابة المسرح الذي يلتقي فيه الناس، وكان يعج بالمسافرين الذين يأتون من كل حدب وصوب ليتمتعوا بأجود الأشعار وأجملها، فكل شاعر تقيمه لجنة مخصصة من كبار الشعراء العرب، ومن بينهم كما سبق الذكر "النابغة الذبياني"، فكان الناس يشجعون الأحسن ويصوبون الخاطئ، بمعنى أن هذه العملية تقوم على الراوي/ الشاعر والمروي له، هم لجنة التحكيم والشعب أما الرسالة فتمثلت في الشعر الذي كان يلقى أمام الجمهور.

وعليه، نقول إن كل حكاية وكل قصة وكل قصيدة بالضرورة تستدعي وجود شخصية تحكي، تسمى ساردا أو راويا، وهو الذي يعطي للحكاية وجودا، ولكن هناك اختلاف بين النقاد حول ماهية الراوي والروائي، "فبارت" يرى بأنه يجب التمييز بين الراوي والروائي، فهذا الأخير يعد الشخص الحقيقي وصاحب أفكار، أما الراوي فهو المؤلف الزائف الذي يختلف ويتنوع ظهوره من نص لآخر، وسنحاول في بقية المباحث التوسع في كل مصطلح حتى يزول اللبس.

1- الراوي:

من أهم العناصر السردية التي يركز عليها السرد، "الراوي، فهو الشخص الذي يقوم بالسرد، الذي يكون شاخصا فيه، وهناك على الأقل سارد لكل سرد ماثل في مستوى الحكي نفسه مع المسرود له/المتلقي، وفي سرد ما قد يكون هناك عدة ساردين يتحدثون لعدة مسرود لهم، أو مسرود واحد بذاته"[1]، فالراوي هو الشخصية التي يختبئ وراءها الروائي، ويختلف ظهوره من راوية لأخرى ويقوم بالتعبير عن الأفعال التي تكون غير قادرة على التعبير عن نفسها، وحتى تتم العملية التواصلية لابد من حضور هذه العناصر الثلاثة:

[1]- برنس جيرالد: المصطلح السردي، معجم المصطلحات، تر، عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2002، ص158.



وأشار "الجرجاني" إلى هذه العناصر أثناء حديثه عن شبه الخبر، لقوله: "إذا عرفت أنه لا يتصدر إلا في ما بين شيء مخبر به، ومخبر عنه، فينبغي أن تعلم أنه يحتاج من هذين ثالث، وذلك كي لا يتصور أن يكون هناك هاهنا خبر حتى يكون مخبر به ومخبر عنه، ويحصل من جهته ويكون له نسبه إليه وتعود التبعية فيه عليه"[1]. فكل نص سردي لابد أن يكون فيه سارد، وهو الذي بدوره يشترط أن يكون له مسرود له، ليكون هناك تفاعل ونسيج بين مختلف المكونات الأساسية للخطاب السردي، فالراوي هو الوسيط وهو الذات الفاعلة داخل أي عمل سردي.

وفي تعريف أدق، نقول إن الراوي هو "ذلك الشخص الذي يروي الحكاية ويخبرنا عنها، سواء أكانت حقيقية أم متخيلة، ولا يشترط أن يكون اسما معينا، فقد يتراوى خلق صوت أو ضمير يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع"[2] حيث يقوم بنقل رسالة إلى المتلقي، وتختلف شخصية وظهور هذا الراوي، بحسب المشهد والدور المكلف به، ومن هذا يظهر الاختلاف جليا بين الروائي/ الكاتب وبين الراوي الذي يكون في أغلب الأحيان من اختيار الروائي.

فحضور الراوي أمر ضروري، وهذا راجع لدوره الفعال في تقديم الشخصيات والربط بين الأحداث، وإعطائها معنى، ويقول "جيرالد برنس" إن الروي هو "شخص عادي لا يشترط فيه أي صفة أنه مكلف فقط بمهمة السرد"[3]، وبهذا نقول إن الراوي هو من صنع الروائي الذي يبدع في توظيفه من أجل إثارة الطرف الآخر وهو المروي له، حيث يستعين الراوي

---

[1]– أبي بكر، بن عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني: دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي للنشر، القاهر مصر، ص406.

[2]– عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، ط1، 2016، ص7.

[3]– جيرالد برنس" قاموس السرديات، تر السيد امام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة مصر، ط1، 2003، ص134.

برؤية تعبر عن موقفه تجاه مختلف العناصر التي ساهمت في بناء النص عن طريق الراوي وتنقسم إلى ثلاثة:

1- الراوي> الشخصية، الرؤية من الخلف: Vision Par Derrière: في هذه الحالة يكون الراوي عليم أكثر من الشخصية، حيث يكون على دراية بما تفكر به الشخصية وما ستقوم به.

2- الراوي= الشخصية، الرؤية مع، Vision Avec: في هذه الحالة تتساوى معرفة الراوي بالشخصية ولا يستطيع الاطلاع على الأحداث إلا لحظة وقوعها.

3- الراوي< الشخصية، الرؤية من الخارج Vision Par Dehors: تعتبر هذه الرؤية نادرة جدا في السرد لأن معرفة الراوي بالشخصية تكون محدودة.

ومن هذا، نحدد بؤرة السرد بمعني تقنية حقل الرؤية، وهي متعلقة بالتقنية المستخدمة لحكي القصة المتخيلة، وأن الذي يجدد شروط اختيارها هو غاية الكاتب وطموحه عبر الراوي للتأثير في المروي له، ولقد اشتق النقاد من مصطلح بؤرة السرد مصطلح التبئير ويقصد به "تركيز التراسل السردي في زاوية المسرود، أي جهة المؤلف أو البطل"[1]. ويعد مصطلح التبئير الأكثر تجريدا وتدقيقا.

ففي الرواية من الخلف، يكون التبئير صفرا، أما الرؤية مع فتكون القصة مبئرة، لأنه تبئير يتضح فيه وجهات نظر الشخصيات إزاء موقف واحد، أما في الرؤية من الخارج فيكون التبئير خارجيا بمعني أن الشاهد لا يمكنه التعرف على دواخل الشخصية.

فالراوي إذا ينقسم إلى قسمين في الخطاب السردي وهما "الراوي الممسرح" الذي يدخل ضمن السرد الموضوعي فيكون الراوي في سرده عليما ومطلعا بأفكار الشخصية، والراوي "غير الممسرح" ونصنفه في السرد الذاتي فيكون الراوي في هذه الحالة مشاركا في بناء

---

[1]- مصطفي بارة: الخطاب السردي في رسالة الغفران، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه، جامعة أحمد بن بلة1، هران، 2017.

الأحداث، "فالراوي عمله يكون قريبا من العلم النفساني الذي يعرفنا بأنفسنا، وإن كان هذا الأخير يعرفنا بغيرنا بطرق متفاوتة"[1].

ولتحديد موقع الروي داخل العمل الأدبي، نحدد أولا علاقته بمستوى القص والسرد، حيث قد نجد الراوي خارج نطاق الحكي أو داخله، وهذا ما أشار إليه "حميد لحميداني": "هناك حالتان إما أن يكون الراوي خارجا عن نطاق الحكي: Narration Beterodiegetique أو يكون شخصية حكائية موجودة داخل الحكي: فهو إذا راو ممثل داخل الحكي: Narration Hon Diégétique وهذا التمثيل له مستويات، فإما أن يكون الراوي مجرد شاهد متتبع لمسار الحكي، يتمثل أيضا عبر الأمكنة، ولكنه لا يشارك مع ذلك في هذه الأحداث، وإما يكون شخصية رئيسة في القصة"[2].

ونجد "فريدمان" يقدم تلخيصا لمختلف الرؤى والنظريات حول الرؤية لكل من سبقه من نقاد وباحثين، حيث ركز على أهمية التمييز بين السرد والعرض، وقدم تفسيرا أكثر وضوحا ودقة فيقول:

1. **المعرفة المطلقة للراوي– المرسل:** وهنا نجد أنفسنا أمام وجهة نظر للمؤلف غير محددة وغير مراقبة.

2. **المعرفة المحايدة:** الراوي يتكلم بضمير الغائب ولا يتدخل ضمنيا، والأحداث لا تقدم إلا كما يراها هو.

3. **الأنا الشاهدة:** نجد هذه الوجهة في روايات ضمير المتكلم حيث الراوي يختلف عن الشخصيات.

4. **الأنا المشاركة:** تختلف هذه الوجهة عن سابقتها، لأن الراوي المتكلم هنا شخصية محورية.

---

[1]– سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص288.

[2]– حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص48.

5. **المعرفة المتعددة:** وتكون أمام أكثر من راو، والقصة تقدم كما تحبها الشخصيات.

6. **المعرفة الأحادية:** عكس الوجه الخامس، نجد هنا حضور الروي لكنه يركز على شخصية مركزية وشخصية ثانوية نرى القصة من خلالها.

7. **النمط الدرامي:** هنا لا نقدم إلا أفعال الشخصيات وأقوالها وأفكارها وعواطفها، فيمكن تلمسها من خلال تلك الأقوال والأفعال.

8. **الكاميرا:** يتميز هذا الوجه بنقل شريحة عن حياة الشخصية دون الاختيار أو التنظيم"[1].

وعند دراستنا لشعر الرحلة وبالخصوص قصائد الرحلة عند "النابغة الذبياني والأعشى وطرفة بن العبد"، وجدنا أن الراوي في هذه القصائد تنوع في أنماط التبئير؛ تبئير خارجي وداخلي.

1-1- الراوي غير الممسرح:

يكون هنا الراوي عليما بأفعال الشخصيات وأفكارها وأحاسيسها، وينقل لنا الحكاية بضمير الغائب، لأنه خارج الحكاية وتكون زاوية الرؤية لديه من الخلف، وهذا النمط من أهم الأنماط السردية، لأنها تعطي للراوي الحرية المطلقة والتحكم الكامل في سرد الوقائع وترتيبها ووصف الشخصية وتصوير الأحداث.

ويعمد الراوي في هذه التقنية إلى استعمال الأفعال الماضية الدالة على الرؤية والصوت، وحتى إن توظيف الفعل المضارع، يكون في أغلب الأوقات مصحوبا بالنواسخ (كان) لأن الماضي يجعل المجال مفتوحا للقارئ، يقول النابغة الذبياني"[2]:

فارتاع من صوت الكلاب فبات له طوع الشوامت من الخوف ومن صرد
فبثهن عليه واستمر به صمع الكعوب بريئات من الحرد

---

[1]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص286-287.

[2]- ديوان النابغة الذبياني: المصدر السابق ص34. السفود: حديد يشوي عليه اللحم، المفتأد: هو موضع اللنار الذي يشوي فيه، يعجم: أي يمضغ، الروق: الرن، الحالك: ذو السواد الشديد، الصدق: الصلب المستوي من الرماح، الأود: الاعوجاج، واشق: اسم كلب آخر للصياد، الإقعاص: هو القتل الخاطف، القود: القصاص.

وكان ضمران منه حيث يوزعه طعن … المعارك عند المحجر النجد
شك الفريصة بالمدري فأنفذها طعن … المبيطر اذ يشفي من العضتد
كأنه خارج من جنب صفحته … سفود شرب نسوه هند مفتأد
فظل يعجم أعلى الروق منقبضا في … حالك اللون صدق غير ذي أود
لما رأي واشق اقعاص صاحبه … ولا سبيل الى عقل ولا قود

يروي لنا الشاعر في هذه الأبيات أحداثا بضمير الغائب، لكنه خارج دائرة الحدث، حيث يصور الصراع القائم بين الثور والكلاب ويبين حالة الخوف والهلع التي سيطرت على هذا الثور من أجل البقاء على قيد الحياة، فتقمص شخصية الشاعر ويريد أن ينتصر على كل الصراع، ويبقى الراوي مهيمنا في النص من خلال تنقلاته بشخوص القصة.

ويروي الشاعر في هذا المشهد انتصار الثور على أعدائه، ويؤكد أن البقاء للأقوى والأصح، فالشاعر يبين أن الصراع جزء مهم في حياة الجاهلي، وأن الثور رمز للقوة والتحدي، وحتى يثبت الشاعر ذاته وسط مجتمع محفوف بالمخاطر أسقط ذاته على هذا الثور الشجاع، ويروي هذه الأحداث دون أن يكون له دور فيها، أما الأعشى فيقول: [1]

فارتاع من صوت الكلاب فبات له طوع … الشوامت من الخوف ومن صرد
فبثهن عليه واستمر به صمع … الكعوب بريئات من الحرد
وكان ضمران منه حيث يوزعه طعن … المعارك عند المحجر النجد
شك الفريصة بالمدري فأنفذها طعن … المبيطر اذ يشفي من العضتد
كأنه خارج من جنب صفحته … سفود شرب نسوه هند مفتأد
فظل يعجم أعلى الروق منقبضا في … حالك اللون صدق غير ذي أود
لما رأي واشق اقعاص صاحبه … ولا سبيل الى عقل ولا قود

---

[1]- ديوان النابغة الذبياني: ص34. السفود: حديد يشوي عليه اللحم، المفتأد: هو موضع اللنار الذي يشوي فيه، يعجم: أي يمضغ، الروق: الرن، الحالك: ذو السواد الشديد، الصدق: الصلب المستوي من الرماح، الأود: الاعوجاج، واشق: اسم كلب آخر للصياد، الإقعاص: هو القتل الخاطف، القود: القصاص.

شبه الشاعر ناقته بالحمار الوحشي، فبدأ الشاعر بوصف الأرض التي كانت ترعى فيها فكانت أرض نماء وخير، وأن الحمار التقى بالأتان فترافقه للبحث عن الماء، ثم يضيف عنصرا ثالثا وهو الصياد، الذي بنى وكرا ليصطاد فريسته، فالشاعر هنا عليم بكل الأحداث التي تبني هذا المشهد، لأنه كان يعلم بنتيجة هذا الصراع وأن الانتصار سيكون حليف الحمار، ومزج بين الأفعال الماضية مثل "رعى، عز، دنا،" والأفعال المضارعة" يري، يعدم، تخالفه".. فهذا التنويع في الأفعال يعطي للنص حركية ويساهم في ترابط وحدات القصيدة.

أما "طرفة بن العبد"، فكان مغايرا لكلا الشاعرين، حيث لم يهتم بالوصف الخارجي لهذه الحيوانات، إنما ركز على البعد النفسي والحسي، الذي يعبر عن حالة الشاعر فيقول: [1]

وصادقتنا سمع النرجس للسري　　لجرس خفي أو لصوت مندد

مؤللتان تعرف العتق فيهما　　كسامعتي شاة بحومل مفرد

وأروع نباض أحذ ململم كمرادة　　صخر في صفيح مصمد

وأعلم مخروت من الأنف مارن　　عتيق متى ترج به الأرض تزدد

ينقل لنا الشاعر قوة حاسة السمع لهذه الناقة التي شبهها بالثور الوحشي، حيث لما أحست وتنبأت باقتراب الخطر، بدأت في التفكير في المواجهة، لذا عد الثور رمزا للحيطة والحذر، واختلف توظيف هذا الحيوان، مع بقية الشعراء فلكل موقفه الخاص، ويرسم الشاعر صورة الخوف والهلع الذي نال من الثور وهو يترقب الخطر الذي يمكن أن يباغته في أي لحظة، ونجد أن ضمائر الغائب هي التي تحرك النص، لأن الراوي عليم، لهذا نجده يسيطر على الأحداث ويساهم في تصميم هيكلتها.

[1]- ديوان طرفة بن العبد: ص45. صادقتا السمع: الأذنان، التوجس: الخوف والتنصت، السرى: مشي الليل، الهجس: الصخرة الصلبة، الصفيح: الحجر المسطح، المصمد: المحكم، الأعلم: الذي شقت شفته العليا، المخروت: المثقوب، المازن: الأنف اللين، ترجم: ترمي، تزدد: تزداد سرعتها ويشتد مشيها.

1-2- راوي ممسرح:

يكون "التقديم من خلال الراوي وشخصية محورية"[1]، فتكون الرؤية في هذه الحالة داخلية، لأن الراوي يكون أحد الشخصيات ويستعين بضمير المتكلم (أنا)، ويأتي هذا الضمير في المرتبة الثانية، من حيث الأهمية بعد "ضمير الغائب، ذلك لأنه استعمل في الأشرطة السردية منذ القدم، فشهرزاد مثلا، كانت تفتح حكاياتها في ألف ليلة وليلة بعبارة بلغني"[2]، وأنه يحاول إضافة انطباعات ووجهة نظره على الشخصيات، والراوي الممسرح يمكن أن يمثله مجموعة من الشخصيات، "حتى ولو كانت متخفية وتتعاطى الحكي، عارضة نفسها لمجرد استخدام ضمير المتكلم المفرد أو الجمع أو حتى أحيانا باسم الكاتب"[3].

فالراوي الممسرح يمكن أن يكون الشخصية البطلة التي تروي الأحداث، أو قد تتحول إلى شخصية مستمعه، إذا دخلت في حوار مع شخصية أخرى أو قد تكون شخصية كباقي الشخصيات التي تساهم في بناء الحكاية وفق ما يوافق الأحداث، ولقد حدد "عبد الله إبراهيم" علاقة الراوي بمرويه بمظهرين:

1-3- الراوي المفارق لمرويه:

"يروي متونا لا تنسب إليه، وإنما يقتصر دوره في الأخذ عن راو سابق، والإرسال إلى مروي له"[4] وبدوره ينقسم إلى قسمين:

أ- الراوي المشاهد لمرويه:

فالشاعر في هذه الحالة ينقل لنا ما سمعته أذنه أو ما رأته عينه، وحضور الشاعر غير مهم، لأنه ينقل أحداثا قامت بها شخصيات أخرى، وهذا ما نجده عند الأعشى، "الذي خرج في رحلة مع ناقته لينسى همومه، لكن ينصدم بالكثير من المفاجآت، أولا لأن الشاعر يرتحل إلى مكان مجهول، مع ناقته التي كانت سريعة جدا كالثور، فبعدما عبر الشاعر عن

---

[1]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص286.

[2]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص184.

[3]- حبيب مصباحي: الراوي والمنظور قراءة في فاعلية السرد الروائي، مجلة الأثير، العدد23، 2015، ص82.

[4]- عبد الله إبراهيم: السردية العربية، ص22.

رحلته ووصف حبيبته، نجده يركز على صراع الزمن، حيث كان في ليلة باردة مظلمة ممطرة وهو في عرض الصحراء، والخوف والجوع قد نالا منه، فيحتمي تحت الشجرة وينتظر بزوغ الفجر بفارغ الصبر، لكنه يتفاجأ بالصياد وكلابه، فتبدأ المعركة الحقيقية للثور فيقول: [1]

كأنهـــا طـــاوي تضـــيفه ضـــرب قصـــار تحثـــه شـمأل
بـــات يقـــول بالكثيـــب مـــن ال الغيبـــة: أصـــبح ليـــل لـــو يفعـــل
حتـــي اذ انجلـــة الصـــباح ومـــا ان كـــاد عنـــه ليلـــة ينجـــل
أطلـــس طـــلاع النجـــاد علـــى الـــ ـــوحش ضـــئيلا مثـــل القنـــاة أزل
فـــي اثـــره غضـــف مقلـــدة يســـعي بهـــا مغـــاور أطحـــل
هجـــن بـــه فانصـــاع منصـــلتا كـــالنجم يختـــار الكثيـــب أبـــل
حتـــي اذا نالـــت نحـــا ســـلبا وقـــد علتـــه روعـــة ووهـــل

وهنا، الشاعر شخصية غير ممسرحة حيث كان يشاهد هذا الصراع من الخارج، لأن الأحداث تقمصها الثور والكلاب والصياد، و"تحدث كذات منفصلة عن المتن وتحدث عنه كشخصية مبهمة أو معروفة تنقل أفعالا وهيئات لها صلة به".[2]

وينقل لنا "النابغة الذبياني" أحداثا قامت بها شخصيات أخرى، بينما كان هو مجرد شاهد. فالرؤية هنا تكون مع الحدث أي إن الشاعر لا يعلم بكل الأحداث، بل هو شاهد فحسب، وأبدع الشاعر في رسم هذه الصورة، وهذا يبين صدق التجربة وبراعته في انتقاء العبارات الدالة على هذا الصراع القائم بين الصقر والقطاه، إذ حاول أن يمزج الصورة بنوع من الحركة والنشاط، لتكون أكثر فاعلية وأكثر تأثيرا على المتلقي يقول الشاعر: [3]

أهـــوى لهـــا أمغـــر الســـاقين مختضـــع خرطومـــه مـــن دمـــاء الطيـــر مختضـــب
حتـــي اذا قبضـــت أضـــافره زغبـــا مـــن الـــذنابى لهـــا أو كـــاد يقتـــرب
نحـــت بضـــرب كرجـــع العـــين أبطـــؤه تعلـــو بجؤجئهـــا طـــورا وتنقلـــب

---

[1]- الديوان الأعشى، 32.

[2]- حميد الحميداني: النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص49.

[3]- ديوان الأعشى: ص12.

تـدعو القطـا بقصـير الخطـم لـيس **لـــه أمـــام منخرهـــا ريـــش ولا زغـــب**

حــذاء مــدبرة ســكاء مقبلــة للمــاء **فـــي النحـــر منهـــا نوطـــة عجـــب**

تـدعو القطـا وبـه تـدعى اذا انتسبت **يـــا صـــدقها حـــين تلقاهـــا فتنتســـب**

تســـقي أزيغـــت ترويـــه مجاجتهـــا **وذاك مـــن ظمئهـــا فـــي ظمئـــه شـــرب**

يصور هذا المشهد هجوم الصقر على القطاه، التي كانت تبحث عن طعامها وطعام فراخها، ولولا سرعتها ويقظتها لما استطاعت أن تنجو من هذا الصقر وتنتصر عليه، فهذا المشهد أثر في عدسة الشاعر التي أبدعت في تصوير هذا المشهد، ونجد مشهدا آخر يقول:[1]

أقـام برجلـه البقـار شـهرا وشـام **الغيـــــث مـــــن كشـــــب فرحـــــا**

فبـــــات كأنـــــه قاضـــــي نـــــذور **شـــــري الله ينتظـــــر الصـــــباحا**

فصـــبحه كـــلاب بنـــي فقـــيم **بجنـــب الـــرده مـــن جـــدد كفاحـــا**

فلمـــــا أن تبـــــين ظاريـــــات **وكلابـــــا يعـــــن بهـــــن شـــــاحا**

وأعمـــــل للنجـــــاة محـــــذرفات **قـــوائم أردفـــت زمعـــا صـــحاحا**

....

يقـــول: لقـــد اليـــوم نكـــرا **وللنكـــراء مـــا حمـــل الســـلاح**

فـــأنحي خـــذ معتـــدل طريـــر **يشـــك بـــه الترائـــب والصـــفاحا**

فالشاعر يروي قصته ويسقط مسافة بينه وبين مرويه، حيث حاول أن يعطي لهذه الناقة صورة النعام الذي يواجه الظليم، فجمع الشاعر في هذا الإسقاط بين الصلابة والسرعة وبين عناصر القوة ومظاهر النشاط، وهذا ما جعل النص يشيد ويبنى في قالب فني وضخم، خصوصا لما جعل المشهد مفعما بالحركة والنشاط، من خلال اعتماده على الأفعال المضارعة، مثل "تمضي وتغدي"، فهي أفعال تدل على أن الشاعر مستمر ويريد التخلص من كل همومه، وأبدع الشاعر في توظيف المصطلحات الغامضة والخفية التي تعبر بالدرجة

---

[1]- ديوان النابغة الذبياني: ص29-30. رجلة البقار: اسم موضع، الكثيب: القرب، الردة: مكان يكون فيه ماء، يعن: أي يعترض، المخذرفات: وهي أظلاف غير محددات جيدات، تأيا: أي تعمد قصد تطاول.

الأولى عن نفسية الشاعر المضطربة، فأبهرنا بخياله من خلال تعدد المعاني والدلالات الموحية، التي تعبر عن الحالة النفسية والحسية للشاعر.

فهذا البناء المتعالي والقوة الخارقة لهذه الناقة تبين أن الخوف والهلع قد سيطرا على الشاعر، خصوصا وهو في عرض الصحراء المحفوفة بالمخاطر، وكانت هذه المهالك والمخاطر حافزا ودافعا للشاعر حتى يحضر نفسه في هذه الرحلة، ويكون على أتم الاستعداد لمواجهتها، ورغم أن الشاعر بين أن هذه الناقة قد عانت وتعبت وظهرت عليها ملامح الحزن والهم، إلا أنها لم تستسلم، بل انتصرت لأن الشاعر من أول بيت إلى آخر بيت، كان يؤكد على فكرة أن البقاء للأقوى، "فالناقة عند الشاعر الجامع بساطه السحري، يجوب بها الآفاق، حتى يصل بها إلى مقصوده وغرضه"[1].

وإن هذه الصلابة والقوة والحركة والنشاط، ما هي إلا تعبير بلاغي محاولا تعويض ذلك الزمن الظالم، فانتصار الناقة وتحقيقها للبقاء هو انتصار للشاعر. ويقول أيضا: [2]

ولســـت بحـــلال الـــتلاع مخافـــة ولكـــن متـــي يســـترفد القـــوم أرفـــد
فان تبتغي في حلقة القوم تلقني وان تقتنصـــني فـــي الحوانيـــت تصـــطد
متـــي تـــأتين أصـــبحك كأســـا رويـــة وإن كنـــت عنهـــا ذا غنـــي فـــاغن وازدد
وان يلتـــق الحـــي الجميـــع تلاقـــي الـــى ذروة البيـــت الرفيـــع المصـــمد

في هذا المقطع، يبين الشاعر أنه عنصر مهم وفعال في مجتمعه، لدرجة أن الجميع يستشيرونه في أغلب الأمور، حيث كان كريما ولطيفا بالمحتاج وأنه كثير العطاء، قد اعتمد الشاعر على الفعل المضارع بكثرة (يسترقد، تبتغي، يلتقي، تصطاد)، فالمضارع يعبر عن الآنية.. وهذا ما يسهل التنويع في المعاني ويعمق الدلالة وترابط النص، لأن الأسلوب كان بسيطا ومتنوعا.

[1]– علي أحمد الخطيب: فن الوصف في الشعر الجاهلي، ص127.

[2]– ديوان طرفة بن العبد: ص47. التلاع: مفردها التلعة وهي الأرض المرتفعة الكثيرة الماء، استرفد القوم: طلبا العون، أرفد: أعين، تبغني: تطلبي، حلقة القوم: مكان اجتماعهم، البيت الرفيع: بيت الحسب والمجد، المصمد، المقصود.

ولأن الرحلة كانت دائما تزيد من قيمة ومكانه الشعراء، لأنه لا يرتحل إلا من كان له شجاعة وقوة ولا يهاب، أي مخاطر يمكن أن تصادفه في رحلته، وأبدع "الأعشى" في هذا التصوير، حيث أراد أن يبين قوته وصلابته وكيف واجه كل المخاطر وهو في طريقه إلى ممدوحه فيقول: [1]

قطعت وصاحبي سرح كنانها كركن الرعن ذعلبة قصد
كأن المكرة المعبوط منها مدوف الورس أو رب عقيد
كأن قتودها بعنيبسات تعطفهن ذو جدد فريد

فالشاعر يفتخر بنفسه ويبين أن له قدرة كبيرة لمواجهة كل المخاطر ويقول أيضا في اجتيازه للصحراء: [2]

ولما لقيت مع المخطرين وجدت الاله عليهم قديرا
وأعددت للحرب أوزارها رماحا طوالا وخيلا ذكورا
ومن نسيج دواد موضونة تساق مع الحي عيرا فعيرا
اذا ازدحمت في المكان المضي ق حتي التزاحم منها القتيرا

فالشاعر لما وصف الصحراء ووصف الليل الطويل والجو البارد وأصوات الحيوانات الموحشة في هذه الصحراء المترامية الأطراف، بين أنه قادر على تحدي الصعاب لهذا سافر إلى ممدوحه، واستعمل أساليب متعددة من أجل التأثير في الممدوح.

والأمر نفسه مع النابغة الذبياني الذي أسقط المسافة بينه وبين مرويه، حيث نجد الشاعر في بناء قصيدته اعتمد نموذج آخر مغايرا للشعراء، فقصيدة بانت سعادة مقلوبة البناء، حيث كان مقطع الرحلة هو آخر ما تم ذكره في هذه القصيدة، وكأن الشاعر أراد أن يجعل النص مفتوحا على كل الاحتمالات، ليكون متفردا عن باقي الشعراء، وأقر "عمر بن الخطاب" ببراعته وتفوقه، فيروي لنا رحلته التي كان مصيرها مجهولا، ولم يحدد المكان الذي

[1]– ديوان الأعشى: ص81.

[2]– ديوان الأعشى: ص126–127.

كان سيرحل إليه، وهذا يعكس نفسية الشاعر المضطربة، حيث نرى بأنه وضع رجلا في الماضي ورجلا في المستقبل.

وبين الشاعر أنه كان تائها في هذه الصحراء المترامية الأطراف، لكنه لم يتوقف بل بقي كالثور شامخا ومكافحا، ولم يترك مجالا للعودة لسيرته الأولى بل يجب أن ينتصر ويتجاوز كل الصعوبات، وهذا ما يبين للمتلقي أن الشاعر كان بطلا واستطاع أن يثبت ذاته، ويريد أن يجذب المروي له ويدخله في جو المعركة.

ب- الراوي المشارك في مرويه:

فالشاعر في هذه الحالة إحدى الشخصيات التي تتبنى معها الأحداث، فينفعل مع الأحداث، "فيكون الراوي مشاركا عند اقترابه من الشخصيات، فيتخذ معها في الزمان والمكان ليصبح منها ويشارك معها في بناء وصناعة الأحداث"[1]، وفي هذا الصدد، يقول "النابغة الذبياني"[2]:

وأقطع الخرق بالخرقاء قد جعلت ... بعد الكلال تشتكي الأين والسأم
كادت تساقطني رحلي ومثيرتي ... بذي المجاز ولم تحسن به نعما
من قول حرمية قالت وقد ظعنوا ... هل في مخيفكم من يشتري أدما
قلت لها وهي تسعي تحت لبتها: ... لا تحطمنك ان البيع قد رزما
باتت ثلاث ليال ثم واحدة ... بذي المجاز تراعي منزلا زيما

يشارك الشاعر في أحداث القصة كشخصية من الشخصيات الرئيسة، سرد لنا هيامه بسعاد وحبه لها، حيث شارك في بناء هذا المشهد كشخصية فاعلة، من خلال الحوار الذي دار بينه وبين حبيبته، فبين العديد من النقاط التي ساعدت المتلقي على فهم كل محتوى القصة.

---

[1]– يمني العيد: الراوي الموقع والشكل مؤسسة الأبحاث العربية بيروت، د.ط، 1993، ص69.

[2]– ديوان النابغة الذبياني: ص103. الخرق: الأرض الواسعة التي تتخرق فيها الرياح، الأين: العياء، السام: الملل، المثيرة: ما يوطأ به الرحل، ذو المجاز: موضع مكة، الحرمية: من أهل الحرم، المخف: من لم يثق حمل بعيره، اللبة: الصدر، تحطمنك: أي تكسرنك، رزم: إذا انقطع، الزيم: الفرق، يقال لحم زيم أي متفرق.

ونجد "طرفة بن العبد" في معلقته حين يتذكر الماضي دائما يشعر بالألم والحزن، وحتى ينسى كل هذه الهموم يمتطي ناقته، وينتقل من مكان لآخر ليسلي نفسه وينسى كل الهموم، لذا عدت الناقة رمزا للحياة والمستقبل، وهذا لأنه حول ناقته من حيوان إلى كائن بشري يحس ويشعر بآلام الشاعر، فيقول "عبد العزيز محمد شحادة" إن الشاعر أسقط كما هي الحال في الحيوانات الأخرى، ذاته في الناقة، ولذلك ليس غريبا أن تجد الناقة تحمل صفات متناقضة تناقض الذات نفسها، قائمة على صراع الأضداد فيها الأمل واليأس والموت والحياة المفارقة والعطاء بعد الحرمان (...) فكل هذه الدلالة تجسدت في تلك اللحظة بعزوف الناقة وامتناعها عن التوحد النفسي"[1].

إن أغلب أبيات معلقة الشاعر تعكس حالته النفسية وتمكن الخوف منه، وهذا راجع لوحشية الصحراء، ونفهم من كلامه أنه كان يحس بخطورة هذه الرحلة المجهولة المعالم، فشبهها بكأس الموت التي يشرب منها الجميع، لذا نجد الشاعر يودع صاحبه ويودع القبيلة التي ترعرع فيها، فتفاعل الشاعر مع الأحداث جعله شخصية مهمة في بناء هذا المشهد.

2- وظائف الروي:

تعد الوظائف من أهم الأسس والأسباب التي تساهم في بناء ووجود الحكاية، ومن أبرز الوظائف نجد:

2-1- وظيفة الحكي:

وهي الوظيفة السردية التي لا يمكن لأي "سارد أن يحيد عنها، دون أن يفقد في الوقت نفسه صفة السارد التي يمكنه أن يحصر فيها نفسه"[2]، يكون الراوي هنا بصدد نقل الأخبار والحكاية للمتلقي، فيحاول الراوي حسب منظوره الخاص التقديم والتغيير واختيار النظام الزمني الذي يكون له صدى كبير في متلقيه، فقد يعمد إلى الوصف في نقل الأخبار، "وهذا

[1]- عبد العزيز محمد شحادة: الزمن في الشعر الجاهلي، ص191-192.

[2]- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص264.

ما يسمى عند نقاد القصة، بمصطلح الخطاب السردي أو الأسلوب الإخباري السردي القائم على التوازن بين حدثين وفاعلين وزمانين"[1]. ونجد "النابغة الذبياني "يحكي لنا عن الحالة التي آل إليها بعدما نقم عليه "النعمان" فعبر الشاعر عن حالته النفسية:[2]

كليني لهم يا اميمة ناصب ... وليل أقاسيه بطئ الكواكب
تطاول حتي قلت ليس بمنقض ... وليس يرعي النجوم بآيب
وصدر أراح الليل عازب همه ... تضاعف فيه الحزن من كل جانب
علي لعمر ونغمة بعد ... نغمة لولده ليس بذات عقارب
حلفت يمينا غير ذي مثنوية ... ولا علم الا حسن ظن بصاحب

ويقول أيضا في وصف الديار: [3]

فلما أن رأيت الدار قفرا ... وخالف بال أهل الدار بالي
نهظت الى عذافيرة صموت ... مذكرة تجل عن الكلال
فداء لامرئ سارت اليه ... بعذرة ربها عمي وخالي

لما رأى "النابغة" الديار قد قفرت واندثرت وتغيرت حالها، ذهب الشاعر إلى ناقته ليشكو لها أحزانه وحسرته على هذه الديار التي كانت مفعمة بالحركة والحيوية، وكان الحب والتفاؤل يملؤها، لكن لم يبق في هذه الديار إلا الآثار، التي تزيد من معاناة الشاعر فينتقل إلى النعمان ليطلب العفو، فهذه الوظيفة أي –وظيفة الحكي– ترتبط بالوظائف الأخرى كالاستفسار والتنسيق والتعبير. ويحكي لنا طرفة بن العبد أحزانه ومصائبه فيقول:[4]

ذاك عصر وعداني أنني ... نابني العام خطوب غير سر
من أمور حدثت أمثالها ... تبتري عود القوي المستمر

---

[1]– عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات القاهرة، مصر، 196، ص59.

[2]– ديوان النابغة الذبياني: ص13. كليني: أي دعيني، ناصب: نصب وهم، بطء الكواكب: أي إن ليله لا ينقضي وكواكبه لا تغور، العازب: الرجل الذي يبيت في المرعى بعيدا عن أهله، غير ذي مثنوي: أي أه لم يستثن فيها ثقة بصاحبه.

[3]– ديوان النابغة الذبياني: ص95. الصموت: التي لا ترنو ولا تشكو الإعياء، المذكرة: هي التي تشبه الذكر في خلقها، الكلال: النصب. المصدر نفسه.

[4]– ديوان طرفة بن العبد، ص68.

وتشتكي النفس ما صاب بها فاصـبري انـك مـن قـوم صـبر
إن نصـادف منفسـا لا تلفينـا فـــرح الخيـــر ولا نكبـــو لضـــر

يحكي عن الظلم الذي تعرض له من أهله وأعمامه، وهذا ما أفقده طعم الحياة، التي كان يحلم بها، لكن بعدها نجد الشاعر يجعل هذه العقبات كحوافز ودوافع لتحقيق رغباته، فهذا البناء المحكم يثبت أن الشاعر متوقد الذكاء ومهندس في بناء هذا المشهد، لهذا نقول إن الحكي هو السبب الرئيس في وجود السارد.

2-2- وظيفة التنسيق:

"تنسيق مرويات الرواة وجعلها متماسكة حول شخصية البطل"[1]، فالسرد في هذه الحالة يحاول تنسيق وتنظيم الخطاب الداخلي للنص، فالسارد يقدم ما يريد تقديمه لكن لابد أن يكون في صورة منتظمة، ومنسقة تعطي للنص قيمة جمالية من خلال الربط المحكم بين مختلف العناصر، وخير دليل ما لمسناه عند "الأعشى" عند تصويره لصورة البقرة وهي تدافع عن ابنها: [2]

كأنهـــا بعـــد مـــا أفضـــي النجـــاد بهـــا بالشـــياطين تبتغـــي ذرعـــا
أهوي لها ضابئ في الأرض مفتحص للحم قدما خفي الشخص قد خشعا
فظل يخدعها عن نفس واحدها في أرض فـــئ بفعـــل مثلـــه خـــدعا
حانـــت ليفجعهـــا بـــابن وتطعمـــه لحما فقد أطعمت لحما وقد فجعا
فظـــل يأكـــل منهـــا وهـــي راتعـــة حـــد النهـــار تراعـــي ثيـــرة رتعـــا
حتـى اذا فيقـة فـي ظرعهـا اجتمعـت جـاءت لترضع شق النفس لو رضعا
عجـلا الـى المعهـد الأدنـي ففاجأهـا أقطـاع مسـك وسـافت مـن دم نفعـا

وفي هذا المشهد، تحاول البقرة حماية ابنها من قبضة الصياد والوحوش المفترسة، لكنها فشلت في توفير الأمن والحماية له، فضاع ابنها من بين يديها وأكلته الوحوش

[1]- عبد الله إبراهيم: السردية العربية، بحث في البنية السردية الموروث الحكائي العربي، ص64.
[2]- ديوان الأعشى، ص158-159.

المفترسة وكانت الأم غائبة، فبالرغم من أن الشاعر هنا كان شاهدا على الأحداث، إلا أنه استطاع أن يعبر عن حزنه وألمه من هذه الحادثة، بصورة إنسانية تعبر عن تعاطفه مع هذه الأم التي حاولت جاهدة البحث عن أي أثر لابنها لكنه ضاع.

نفس الحال التي يعيشها الشاعر مع قبيلته ويوجه خطابا أن تحافظ على أبنائها، قبل أن يأتي يوم لا ينفع الندم، وصور لنا الشاعر البنية العميقة والسطحية لهذا المشهد، وركز على الصراع الذي يدور بين هذه الشخصيات وأن البقاء للأقوى، ثم يكمل الشاعر ويصور هذه البقرة التي استطاعت أن تتجاوز محنتها وتنتصر لنفسها، نرى في هذا المشهد التناسق والتنظيم المحكم في سرد الأحداث ما سهل عملية التفاعل والتأثير في المتلقي.

كذلك عند حديثه عن ناقة صخر التي اهتم بها من أجل أن تكون سندا له ودعامة له، حيث كانت قوية وسريعة وضخمة، هذا ما يدل على الاهتمام الذي حظيت به عند صاحبها، وعند وصف الشاعر لهذه الناقة بدأ بالتدرج والتنسيق، في عرض هذه الصورة وهذا المشهد لقوله[1]:

طعـــت اذا حـــب ريعانهـــا بدوســـرة جســـر الفـــدن
بحقتهـا حبسـت فـي اللجـي ن حتي السديس لها قد أسن
وطـال السـنام علـى جبلـة كخلقـاء مـن هضـبات الضـجن
فأفنيتهـــا وتعاللتهـــا علـى صحصـح كـرداء الـردن

أعطى هذا المشهد للنص قيمة ومكانة سهلت من مهمة التواصل وإيصال الصورة للمتلقي، ونجد "ابن رشيق" يصف الأعشى فيقول: "وأكثر القدماء يجيد وصفها ولئن لهجت ألسنة الشعراء وقلوبهم بوصف نياقهم حسيا، وانتشر هذا الوصف عليها انتشار أحاديث الحب والصحراء، فإن قلوبهم قلما خفقت بمشاعر تلك الإبل وأحاسيسها وما يعتري نفوسها

[1]– ديوان الأعشى، ص258.

الواجعة، من حنين وشوق وما يسرب إليها من خوف ووجع وما تشهق به من شكوى دامعة وزفرة كظيم وآلهة حزينة تحسبها في عناء ظالم"[1].

وفي وصف ناقته كذلك يبدع، حيث كانت رفيقته أو في مكانة زوجته التي تسمع همومه وتفهم أحزانه من عينيه، فتواسيه وترافقه في كل خرجاته، وهذا ما جعل الشاعر يصور ناقته من أول يوم خرجت معه إلى أن يصل إلى الممدوح، فيقول إن هذه الناقة كانت مكتنزة اللحم قوية وشجاعة. [2]

صـــــلعة بالقـــــارتين تروجـــــت	**وبيـــداء تتبـــع الظلـــيم الأربـــدا**
يتجاريـــان ويحســـبان إضـــاعة	**مكــث العشــاء وان يغيمــا يفقــدا**
طـــورا بكـــون أمامـــه فتوتـــه	**ويفوتهـــا طـــورا اذا مـــا خـــودا**
وعـــذافر ســـدس تخـــال محالـــه	**برجـــا تشـــيده النبـــيط القرمـــدا**

لكن لطول الرحلة ولقساوة الصحراء تصبح هذه الناقة هزيلة ضعيفة ونحيفة وغير قادرة على الوقوف، فالشاعر مزج بين الناقة والمرأة، وهذا التشبيه له قيمة كبيرة عند الشاعر، ولهذا نقول إن الراوي غير الممسرح قد نسق الأحداث وربطها في قالب متماسك ومنسجم بين مختلف المشاهد.

وفي دالية "النابغة الذبياني" و"معلقة طرفة بن العبد" لمسنا ذاك التنظيم المحكم في بناء القصيدة، حيث أبدع الشاعر فيها من ناحية المعنى والمضمون، خصوصا لما عبر الشاعر من بداية القصيدة إلى نهايتها عن كل همومه وآلامه، حيث بدأ الشاعر في تصوير وسرد أيامه مع حبيبته ثم تبدأ الفكرة تتوسع، وينقلنا الشاعر إلى قصة الثور والكلاب والصياد، فيبدأ بالتدرج في سرد هذه المعركة حتى تبلغ ذروتها، ثم يختم الشاعر هذا الصراع بانتصار الثور، الذي يكافح ويهاجم ولم يستسلم، وهذا التسلسل في سرد الأحداث والربط المحكم بين أجزاء القصدة ساهم في إيضاح المعنى.

---

[1]- أحمد وهب الرومية: الرحلة في القصيدة الجاهلية، ص81.

[2]- ديوان الأعشى: ص78.

فوظيفة التنسيق هي أن يستطيع الراوي أن يعبر بحرية مطلقة عن رأيه، فالراوي هنا يطرح كل أفكاره ومقترحاته التي يريد تحقيقها ونفس الأمر في بقية القصائد، فمثلا رحلة الشاعر إلى ممدوحه دائما يبدأ رحلته وكل المعيقات التي واجهها في رحلته ويصف ناقته ثم يمدح الملك. ومن بين أبرز الأمثلة في الصفحة 13، و33 و39 و53، 75 من ديوان النابغة الذبياني، أما من ديوان الأعشى فنجد في كل من الصفحة 43، و46 و53 و58 و69.

2-3- وظيفة التفسير:

وتعرف أيضا بوظيفة الشرح، فالراوي هنا لا يكتفي بسرد الأحداث، إنما يتعداه إلى الشرح، بطرح تساؤلات وتفسير من أجل إزالة اللبس والغموض، عن بعض العناصر في النص، وقد يكون هذا الشرح بطرح تساؤلات، فيجيب عنها الراوي في شكل مونولوج، أو قد يلجأ إلى توظيف قصة أخرى تقوم بالشرح والتفسير، وهذا ما يجعل هذه الوظيفة مهمة في بناء الأحداث، لأنها تساهم في تشويق المتلقي الذي يحاول أن يتفاعل مع الأحداث بشكل مباشر من خلال الشرح والتفسير. يقول "النابغة الذبياني":[1]

فإن كنت أمرا في قد سؤت ضنا ... بعبدك والخطوب لا تبال
فأرسل في بني ذبيان فاسأل ... ولا تعجل الي عن السؤال
فلا عمر الذي أثني عليه ... وما رفع الحجيج الى الال
لما أغفلت شكرك فانتصحتني ... كيف من عطائك جل مالي
ولو كفي اليمين بغتك خونا ... لأفردت اليمين من الشمال

فبعدما رأى الشاعر تغير الأحوال واتساع العلاقة بينه وبين الملك "النعمان بن المنذر" الذي كانت تربطه به علاقة جيدة، جعله الوضع الذي آل إليه الشاعر يتساءل ويستفسر عن السبب الذي أوصلهم الى هذه الحالة، فهذا التساؤل والاستفسار ينعكس على المروي له، الذي بدوره يبحث عن سبب الخصام ويحاول أن يتتبع القصة بكاملها حتى يفهم المحتوى، وهنا يظهر دور الراوي الذي يحسن انتقاء الأساليب للتأثير في المستمع، ولذا نقول إن لكل

[1]- ديوان النابغة الذبياني: ص96. التبال: الابتلاء والاختبار.

مبدع فنا يتقيد به للوصول إلى أعماق جمهوره، فالرسام له البراعة والقدرة على اختيار الألوان واختياره الطريقة الأصح لإيصال الرسالة، فللأديب والشاعر أيضا حسن اختيار النماذج وتوظيفها توظيفا محكما.

2-4- وظيفة اتصالية:

نجد أن الراوي يحاول أن يجعل المروي له في تفاعل وتواصل دائم، ويظهر هذا النوع بشكل كبير في الحوار، فيكون المروي له دائما حاضرا مع الراوي ويشترك معه في بناء الأحداث، أو قد يعمد إلى استعمال ضمائر المخاطب. ونجد طرفة بن العبد يقول: [1]

ولقد شهدت الخيل وهي مغيرة ولقد طعنت مجامع الربلات
ربلات خيل ما تزال مغيرة يقطران من علق على الثنات
ربلات جود تحت قد بارع حلو الشمائل خيرة الهالكات

فالشاعر في تصويره لهذه الرحلة، اكتنزته جملة من الدلالات الفنية والجمالية، فيجعل القارئ في تواصل مع المروي له، من أجل الكشف أكثر عن باقي المعاني الخفية، ويحاول الأعشى إدخال المروي له في حديثه فيقول: [2]

هل أنت يا مصلات مب تكر غداة غدا فزاحل
انا لدي ملك بشب ـوة ما تغيب النوافل
متحلب الكفين مثـ ـل البدر قوال وفاعل
الواهب المئة الصفا يا بين تالية وحائل
ولقد شربت الخمر تر كض خولنا ترك وكابل

---

[1]- ديوان طرفة بن العبد: ص35. المغرة: المهاجمة، الربلات: مفرده الربلة وهي أصل الفخذ أو اللحمة العظيمة، الشمائل: مفردها الشميلة وهي الصفة والمزية، الهلكات: مفردها الهلكة وهي الجيفة، العلق: الدم، الثنة وهي شعرات تكون في آخر رجل الفرس.

[2]- ديوان الأعشى: ص229

2-5- وظيفة التذكر:

لا تعد هذه الوظيفة شرطا من شروط العملية السردية، لكنها تزيد من جمالية ودقة النص، فيحاول الراوي التعبير عن كل مشاعره التي تولدها فيه بعض الحوادث، وهذا ما وجدناه عند "الأعشى" لما تذكر أيامه الغابرة في "دحيضة وبين البدي وثهمد "حيث بقيت هذه الأماكن تحمل الذكريات فحسب، وكلما مر بجانبها أحس بألم كبير فيقول: [1]

أترحل ياليلى ولما تزود وكنت   كمن قضي اللبانة من دد
أري سفها بالمرأ تعليق لبه   بغانية خود متي تدن تبعد
أتنسينا أياما لنا بدحيضة   وأيامنا بين البدي وثهمد
وبيداء تيه يلعب الآل فوقها   اذا ما جري كارزاقي المعضد

وفي أبيات أخرى يتذكر الشاعر أيام فتوته وما عاشه في وقت مضى من لعب ولهو ومتعة ويقول: [2]

فاعوفي للمشيب اذا اشتمل الرأ   س فان الشباب غير حليف
ودع الذكر من عشائي فما يد   ريك ما قوتي وما تصريفي
وصحبنا من آل جفنة أملا   كا كراما بالشام ذات الرفيف
وبني المنذر الأشاهب   بالحيرة يمشون غدوة كاسيوف
وجلنداء في عمان مقيما   ثم قيسا في حضر موت المنيف
قاعدا حوله الندامة فما   ين فك يؤتي بموكر مجدوف

يسرد لنا الشاعر في هذه الأبيات مغامراته الجميلة التي كان يتلذذ فيها وينعم بخيرات الملوك. ويعلق وهب الرومية على هذا المقطع فيقول: "لقد رحل شباب الأعشى، فودعه وداعا رقيقا فجعلت دمعة ساخنة وبدا دامع العين في غير نسيج أو دامع القلب في غير

---

[1]- ديوان الأعشى ص91.

[2]- المصدر نفسه، 213.

صراح"[1]. فهذه الآثار والديار زادت من تعميق الألم عند الشاعر وبدأ يحس بالوحدة، ويعتد "طرفة بن العبد" أيضا في شعره على هذه الوظيفة:[2]

فالكثيـــب معشـــب أنـــف   فتناهيـــــه فمرتكمــــــه

حابســي رســم وقفــت بــه   لـو أطيـع الـنفس لـم أرمـه

لا أر الا النعـــــام بــــــه   كالامـــاء أشــرفت حزمــه

يتذكر الشاعر أهله الذين هجروا عن هذه الديار ولم يبق إلا الأثر، فأصبح هذا المكان مهجورا ولم يبق إلا النعام الذي استوطنه، فكان رمزا للاندثار والفناء والرحيل، ما ترك في الشاعر ألما ووجعا كبيرا، وهذا ما ولد النظرة التشاؤمية للشاعر من المستقبل والأيام اللاحقة، فأصبح يعيش في قلق وتوتر دائم.

والأمر نفسه مع "النابغة الذبياني"، الذي بدأ بوصف الأطلال التي عفت وتغيرت، فيقول: [3]

عفا ذو حسا من فرتنـي فـالفوارع   فجنبـــا أريــك فـــالتلاع فالـــدوافع

فمجتمــع الأشــراح غيــر رســمها   مصـــايف مـــرت بعـــدنا ومرابـــع

توهمـــت أيـــات لهـــا فعرفتهـــا   لســـتة أعـــوام وذا العـــام الســـابع

رمـــاد ككحــل العــين لأيــا أبينـــه   ونــؤي كجـذام الحــوض أثلـم خاشــع

كـــأن مجـــر الرامســـات ذيولهـــا   عليـــه حصـــير نمقتـــه الصـــوانع

فوجد الشاعر صعوبة في التعرف عليها، لكن بعدها استدرك الأمر وتحرر من هذه الديار التي تزيد من آلامه وحزنه، لهذا يرى الشاعر أن استرجاع أيام الشباب واللهو والصبا، ما هو إلا تجديد للآلام والأحزان.

---

[1]– وهب أحمد الرومية: الرحلة في شعر الجاهلي 342.

[2]– ديوان طرفة بن العبد: ص114. الرسم: الأثر الباقي، لم أرمه: لم أطلبه، أشرفت حزمه: علت حزمة الحطب على رؤوس الاماء أي النساء.

[3]– ديوان النابغة الذبياني: ص75 ذو حسى: موضع يقع في ديار بني مرة، الفوارع: المواضع المرتفعة كالجبال، التلاع: مجري المياه إلي الأودية، الدوافع: التي تدفع إلى الوادي، الأشراج: جمع شرج زهز شعب يدفع الى الحرة وقيل هو مسيل في الأرض الصلبة، لأيا: جهد ومشقة، الجذم: الأصل، الرامسات: ريح شديدة الهبوب ترمس الأثر وتدفنه المصدر نفسه.

2-6- وظيفة أيديولوجية:

يتدخل الراوي ليعلق على حكاية ما بأسلوب تعليمي، يعبر عن فكرة ويحاول إيصالها بشكل مباشر وهادف، أي إن الراوي يعبر عن حدث ما انطلاقا من معرفة عامة مركزة، غالبا في شكل حكم على ثقافة معينة أو عقيدة معينة.

2-7- وظيفة تعبيرية:

تتطابق كما يقول "جيرار جينيت"، "مع الوظيفة الانفعالية عند جاكبسون"[1]

يعتمد "النابغة الذبياني" كثيرا على الصور البلاغية للتعبير عن حالته ومشاعره، فيقول: [2]

وعيد أبي قابوس في غير كنهه — أتاني ودوني راكس فالضواجع
فبت كأني ساورتني ضئيلة من — الرقش في أنيابها السم ناقع
يسهد من ليل التمام سليمها — لحلي النساء في يديه قعاقع

ويبحث الشاعر عن حلول لهذه الأزمة التي هو فيها، لأن علاقته بالملك تدهورت وتعقدت، حيث شبه كل من وقع بينهم بالقرود، ويريد أن يثبت ذاته، وينتقم منهم لأنهم خذلوه، وفي موقف آخر يقول: [3]

فكفكف منى عبرة فرددها على — النحر منها مستهل ودامع
علي حين عاتب المشيب على — الصبا وقلت ألما أصح والشيب أزرع
وقد حال هم دون ذلك شاغل — مكان الشغاف تبتغيه الأصابع

فشدة الألم والأسى التي عاشها الشاعر آنذاك، جعلته يوظف كلمة (تبتغيه الأصابع) وهذا ما بين براعة خياله وتعبيره، ويقول "الأعشى"[4]:

ففاضت دموعي كفيض الغرو — ب اما وكيفا واما انحدارا
كما اسلم السلك من نظمه — لآلئ منحدرات صغار

[1]- عبد الر حيم الكردي: الراوي والنص القصصي، ص65.

[2]- ديوان النابغة الذبياني: ص76.

[3]- المصدر نفسه، ص76.

[4]- ديوان الأعشى: ص115.

قلـيلا فـثم زجـرت الصـبا وعـاد   علـــــي عزائـــــي وصـــــارا
فأصــبحت لا أقــرب الغانيــا ت   مزدجـرا عـن هـواي ازدجـار

فالشاعر من هذه الأبيات يعبر عن مدى الألم والحسرة، خاصة لما يتذكر الصبا فكأن طعم الحياة وحلاوتها قد فقدها الشاعر.

3- المروي له:

يعد المروي له من أهم المكونات الأساسية في بناء النص السردي مع الروي، إذ يساهم في تطوير الحبكة ويساهم في نمو الأحداث، لأنه من إنتاج الروي، "فهو الوسيط الأول بين الراوي والقارئ"[1]. ويعمل على الربط بين العمل الأدبي ومنتجه، وهو الشخص الذي يتوجه إليه الراوي بالكلام، ولا يتحقق أي سرد في غياب المروي له، لأن القصة والحكاية تصنع من أجله بغية التأثير فيه وتحقيق الهدف الذي يريد تحقيقه الراوي.

ويجب التمييز بين المروي والقارئ، لأن هذا الأخير له الحرية "في قراءة العمل كما يريد وليس كما يريد الراوي"[2]. بمعنى أن المروي له مجرد مستمع، كما أن المروي له يكون جمهور الراوي، أما "المتلقي فيكون جمهور المؤلف الضمني"[3] ويمكن للقارئ أن يقرأ العديد من السرديات كل منها يحتوي على مسرود مختلف، أو "السرد نفسه الذي دائما على نفس المجموعة من المسرود لهم، الذي يمكن أن تقرأه مجموعة مختلفة من القراءة الحقيقية"[4].

3-1- المروي له الممسرح:

هو شخصية موجودة داخل النص السردي، أي تعد أحد المساهمين في بناء النص وهذا لمعرفتها بأحداث القصة كباقي الشخصيات، وقد يكون شخصية رئيسة أو ثانوية أو مجرد مستمع، وهذا راجع للنص السردي وخياراته، ففي خطاب "الأعشى" نجد المروي له

---

[1]- شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الجديدة (دراسة في آليات السرد وقراءات نصه) الوراق للنشر والتوزيع، ط1 عمان الأردن 2013، ص51.

[2]- لطيف زيتوني: معجم المصطلحات، نقد الراوية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان ط1، 2002، ص151.

[3]- جيرالد برنس: المصطلح السردي، ص111.

[4]- جيرالد برنس: المصطلح السردي، ص143.

يتمسرح عند مخاطبة له، وتظهر ملامح شخصيته حين يبدأ الشاعر في استعطاف ممدوح، ويتوجه إليه بخطاب فيقول: [1]

فـــان كنـــت مـــن ودهـــا يائســـا وأجمعـت منهـا بحـج قلوصـا
فقـــرب لرحلـــك جلذيـــة هبـــوب الســـرى لا تميـــل النصيصـــا
يشـــبهها صـــحبتي موهنـــا اذا مـــا اســـتتبت أتانـــا نحوصـــا
اليـك ابـن جفنـة مـن شـقة دأبـت الســـري وحســـرت القلوصـــا

فالشاعر أجهد ناقته، لتصل إلى الممدوح، من أجل مكافأته على هذه الرحلة، ويقول إن التعامل مع الناقة بحيوية ونشاط، هو أول عامل يحفزنا للعيش بأمل وسعادة، لأنها تنسي الهموم والأحزان، لذا، فهو يوصي المروي له بالتمتع واستغلال هذه الناقة من أجل تجديد حياته، كما نجد الشاعر يتوجه إلى المروي له وهو "هوذا بن فائش" فيقول له: [2]

يـا هوذا إنـك مـن قـوم ذوي حسـب لا يفشلون اذا مـا أنسوا فزعا
هـم الخضـارم ن غـابوا وان شـهدوا ول يـرون الـى جـارتهم خنعـا

ويتضح هذا أيضا حين يتوجه "طرفة بن العبد" بخطاب إلى ابن عمه، حيث يحذره من خطرة الموقف فيقول: [3]

اذا أتـت لـم تنفـع بـودك أهلـه ولـم اذا أتـت لـم تنفـع بـودك أهلـه ولـم
فلو شاء ربي كنت قيس بن خالد فلو شاء ربي كنت قيس بن خالد

يصر الشاعر على اتباع منهجية في الحياة كما يراها هو، مصرا على مواقفه وأفعاله. ويقول في موقف آخر وتظهر شخصية المروي له، التي تساهم في بناء القصيدة فيقول: [4]

فـإن تـك خلفـي لا يفتهـا سـواديا وان تـــك قـــدامي أجـــدها بمرصـــد
فـان مـت فـانعيني بمـا أنـا أهلـه وشـقي علـي الجيـب بـا ابنـة معبـد

---

[1]– دوان الأعشى: ص152.

[2]– المصدر نفسه، ص160.

[3]– ديوان طرفة بن العبد: ص52.

[4]– المصدر نفسه، ص54–55.

ولا تجعليني كامرىء ليس همه كهمي ولا يغني غنائي ومشهدي

3-2- المروي له غير الممسرح:

ويكون خفيا بمعنى أنه لا يظهر في العمل ولا يشارك فيه، فهو مجرد شخصية ثانوية خيالية من نسيج السارد، لكن تظهر بين الحين والآخر من خلال إشارات تدل على وجودها أو عند استعمال ضمائر المخاطب، ويظهر بشكل كبير في السرد الموضوعي، ويدمج "لطيف زيتوني" فهذا النوع من المروي له بالقارئ المحتمل" إذا لم يتعين المروي له الرئيسي في نص الرواية، أي لم يشر إليه بأي علامة، فالأفضل اعتباره مندمجا بالقارئ المحتمل"[1].

وهذا ما تجلى في قصيدة "الأعشى"، لما كان يمدح المحلق بن خنثم بن شداد في قوله: [2]

فما أنت ان دام عليك بخالد كما لم يخلد قبل ساسا ومورق

ويقول أيضا:

وأنت الذي عودتني أن ترشيني وانت الذي آويتني في ظلالكما

فانك فيما بيننا في موزع بخير واني مولع بثنائكما

ونجد النابغة الذبياني يقول: [3]

قفا فتبينا أعريتنات توخي الحي أم امو لباحا

ويقول أيضا:

نظرت اليك بحاجة لم تقضها نظر السقيم الى وجوه العود

تجلو بقادمتي خمامة أيكة بردا أسفا لثاته بالاثمد

---

[1]- ايمان صابر سيد الصديق: الراوي والمروي له، في روايات عادل كامل، مجاة جيل الدراسات الأدبية والفكرية كلية الآداب، جامعة بنها مصر، العدد، 1، 2014، ص153.

[2]- ديوان الأعشى: ص173.

[3]- ديوان الأعشى: ص28.

4- وظائف المروي له:

4-1- وظيفة التلقي:

إن أهم وظيفة للمروي له هي التلقي، أي يتلقى ما يريد الراوي إشراكه فيه، لبناء نص متكامل، ويكون المروي له في هذه الحالة كوسيط بين الراوي والقارئ، لأن الراوي يتخذه كوسيلة لسرد ما يريد سرده فيؤثر فيه ويؤثر بدوره في القارئ، وهذا ما لمسناه في مشهد يصف "النابغة الذبياني" فيه ممدوحه، ويتلمس منه العفو، حيث يستعمل كل العبارات التي تحرك مشاعره وعواطفه، فيقول: [1]

فـــداك لأمـــرئ ســـارت اليـــه — بعـــذرة ربهـــا عمـــي وخـــالي
ومن يعرف من النعمان سجلا — فليس كمن يتيه في الظلال
فان كنت أمرأ قد سوئت ضنا — بعبدك والخطوب الى تبال
فأرسل في بني ذبيان فاسأل — ولا تعجل الى عن السؤال
فلا عمر الذي أثني عليه — وما رفع الحجيج إلى الأل

في هذه الأبيات، نجد أن الراوي الممسرح ينقل للمروي له، ما حل به من أسى وكيف كان هذا الملك يعاملهم قبل أن تقع الكارثة، حيث رسم الشاعر صورة متناسقة ومنسجمة حيث مدح الشاعر وذكر كل خصاله الطيبة، وهذا ما يبين قيمة ومقدرة الشاعر في الإبداع وهذا ما أكده الكثير من النقاد، وأشادوا بكفاءته وإبداعه وحسن اختياره للعبارات وأنه قليل التكلف في شعره.

ويتحدث "طرفة بن العبد" عن نفسه وقومه والمجتمع الذي يعيش فيه، حيث عبر الراوي الممسرح للمروي له عن أهدافه التي ينوي تحقيقها بأسلوب سهل وبسيط، لكن يحمل الكثير من المعاني التي تعبر عن الشاعر، وهذا حتى يجعل المروي له يتفاعل مع النص الذي بدوره يؤثر في القارئ، فيقول: [2]

---

[1]- ديوان النابغة الذبياني: ص95-96، السجل: الدلو العظيمة، التبال: الابتلاء.

[2]- ديان طرفة بن العبد: ص47.

فإن تبغني في حلقة القوم تلقني وانتق تنصني في الحوانيت تصطد
متي تأتين أصبحك كأسا رويـة وإن كنت عنها ذا غني فاغن وازدد

فالشاعر يبين أن أعراف وتقاليد المجتمع هي السبب في عدم تحقيقه لرغباته، وهذا يعد أول سبب جعل الشاعر ينظر للحياة نظرة تشاؤمية، تقوم على مبدأ البقاء للأقوى والأصلح.

4-2- وظيفة استخلاص العبرة:

يسعى الشعراء من خلال هذه الوظيفة لإثبات ذاتهم، وتحقيق أهدافهم، ولأن النابغة كان يبحث عن كل الحلول، حتى يبرئ نفسه من الوشاية التي حيكت عليه، ويقسم الشاعر للنعمان ألا يترك له أي شك في قلبه، فأقسم بالنوق التي تسير جماعات متدافعة وشبهها بالطيور السريعة الطيران، ويقسم أنه ليس المذنب بل إن المجرم قد فر فيقول: [1]

حلفت فلم أترك لنفسك ريبة وهل يأثمن ذو أمة وهو طائع؟
بمصطحبات من لصاف وثبرة يزرن الا لا سيرهن التدافع
سماما تباري الريح خوصا عيونها لهن رذايا بالطريق ودائع
عليهن شعث عامدون لحجهم فهن كأطراف الحني خواضع
لكلفتني ذنب امرئ وتركته كذي العر يكوي غيره وهو راتع
فان كنت لا ذو الضغن عني مكذب ولا حلفي على البراءة نافع
ولا أنا مأمون بشيء أقوله وأنت بأمر لا محالة واقع

فالراوي يريد أن يبين ذاته ويثبتها من خلال مواجهاته، لذا عدت هذه الوظيفة مهمة جدا في العمل السردي.

[1]- ديوان النابغة الذبياني: ص77-78، الإل: جبل يقع عن يمين الحاج إذا وقف بعرفة، لصاف وثبرة: موضعان في بلاد بني تميم، السمام: طير تشبه السماني، شديدة الطيران وقد شبه الابل بها في الإسراع، تباري: أي تعارض، شعث: جمع أشعث وهو المغير من طول السفر، الحني: القسي يقصد بها ضامرة دقيقة من شدة السير والجهد معوجة، خواضع: جمع من خاضعة وهي الخاشعة ذليلة الجهد، العر: الجرب، الضعن: الحقد والعداوة، المنتأي: من الناي وهو البعد، المصدر نفسه.

4-3- الوظيفة الأيدولوجية:

أن يكون الراوي "له ناطق رسما بالجانب الأخلاقي في الأثر"[1]، حيث يتولى هنا المروي له العملية السردية ويختفي صوت الراوي، وهذا التبادل في الأدوار يساهم في تفاعل النص والمشاركة في بناء الأحداث ونقلها للخارج ويعطي للنص قيمة ومصداقية.

4-4- وظيفة المراقبة:

هي أن الراوي يفرض على مرويه مشاركته من خلال التنبيهات التي يثيرها في المروي له، من أجل تتبع الحكي جزءا بجزء فتصبح الرؤية والمعالم، عند المروي له الذي يصبح عليما بالقصة، وهذا ما يجعلنا نحن كقراء نفهم الموضوع أكثر، لأننا كنا نجهل الحقيقة، وتتجلي هذه التقنية عند الأعشى.

فقد سمح للمروي له بالمشاركة في هذا الرحلة وإقحامه كشخصية مهمة في النص، حيث يسرد له كيف قطع هذه الفيافي الموحشة فوق ناقته بسرعة كبيرة، لدرجة أن الأحجار تتكسر تحت أخفافها، وهذا حتى يصور للمروي أن هذا الناقة لها القدرة الكافية على تحمل الأسفار وإسعاد صاحبها وإخراجه من الهم والحزن، فالمروي له يكون متتبعا لكل هذه الأحداث جزءا بجزء حتى يكون عليما بكل الأحداث.

5- الشخصية:

حاول النقاد وبعض الدارسين تناول موضوع الشخصية، بشكل مفصل تماشيا مع التطورات والتغيرات التي طرأت على الساحة الأدبية، حيث تعتبر ركنا مهما في أي عمل أدبي، وهي المحور الذي يقوم عليه الخطاب السردي، حيث اشتقت كلمة الشخصية

[1]- علي عبيد: المروي له في الرواية العربية، دار محمد علي، تونس، د.ط، 2003، ص239.

Personality من الكلمة Persone وتعني القناع أو الوجه المستعار، الذي كان يستعمله الممثلون على وجوههم من أجل التنكر وعدم معرفتهم.[1]

فالشخصية هي المحرك الأول وكانت محل اهتمام الكثير من الباحثين الذين انقسموا في تحديد مفهوم الشخصية، وهذا الاختلاف راجع للمنطلق الذي انطلقوا منه لدراستها فعلماء النفس، درسوا الشخصية من الجانب النفسي من خلال سلوكها، "فمورتن برنس" عند تعريفه للشخصية بين أن تكوينها يقوم على ما هو فطري ومكتسب فيقول بأنها "مجموعة من الاستعدادات أو الميول أو الدوافع والقوى الفطرية الموروثة، بالإضافة إلى الصفات والاستعدادات والميول المكتسبة"[2]. فالشخصية ذات بعد سيكولوجي، تحمل الكثير من الانفعالات النفسية خلال نقلها للأحداث.

أما علماء الاجتماع، فيرون أن الشخصية تعبر عن واقع الإنسان، من خلال العادات والتقاليد التي تعبر عن تصرفات وأفكار المجتمع، وبهذا تكون الشخصية تعكس وعيا أيديولوجيا[3]، في حين يرفض "جوردن" هذا الفصل في مفهوم الشخصية، ويقول: "هي تنظيم دينامي لوضعيات نفسية فيزيائية تحقق للفرد تكيفه مع الوسط الاجتماعي، وهذا يعني أن الشخصية ليست وجودا ماديا فحسب، بل هي كيان متناسق من التصورات الحرة، والأحاسيس الروحية والمشاعر"[4]، حيث يرفض أن تبنى الشخصية على جانب واحد.

إن الشخصية قبل القرن 19، لم يكن لها اهتمام كبير عند النقاد، بل كانت مجرد شخص مرتبط بحدث داخل العمل الأدبي، وهذا ما نجده عند "أرسطو"، الذي يري بأن الأحداث هي التي تقوم بإنتاج الشخصية، حيث نجده في كتابه "فن الشعر" يقول: "لما كانت

---

[1]– أنظر: برنارد دي فوتو: عالم القصة، تر، محمد مصطفي هدارة، عالم الكتب، القاهر، مصر، 1969، ص40.

[2]– أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين أحمد علي بالكثير ونجيب الكيلاني دراسة موضوعية وفنية دار العلم والايمان ط1، 2009، ص43.

[3]– أنظر، محمد بوعزة: تحليل الخطاب السردي، تقنيات ومفاهيم،ص39

[4]– شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة: البنية الشخصية في أعمل مؤنس الرزاز الروائية، دراسة في ضوء المناهج الحديثة، رسالة نيل شهادة الدكتوراه جامعة مؤته، 2007، ص10.

المأساة هي أساس العمل، فقد كان من الضروري لها وجود شخصيات تقوم بذلك العمل، وتكون كل الصفات فارقة في الشخصية والفكر، وتنسجم مع طبيعة الأعمال التي تنسب إليها، وهذه الشخصيات تعتبر ثانوية بالقياس إلى باقي عناصر العمل التخيلي، أي خاضعة خضوعا تاما لمفهوم الحدث"[1]، لكن بعده أصبحت عنصرا فعالا ومهما.

ونجد بارث Rolandbarthaes من بين أهم النقاد الذين طوروا في مفهوم الشخصية، حيث يري بأنها نتاج عمل تآلفي، وكان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى "علم يتكرر ظهوره في الحكي"[2].

أما توماشفسكي Tomachavski فجعل مفعوم البطل هو مفهوم الشخصية، من خلال استبعاده لها من القصة بوصفها متغيرا، لكنه لا يستبعدها من كونها عنصرا لا يتم السرد إلا به، يرى بأن مفهوم الشخصية هو نفسه مفهوم البطل ويتغير في السرد.

لكن "فيليب هامون" Philip.Hamon ينظر للشخصية من زاوية أخرى، من منظور لساني نحوي، حيث يتوقف على توظيف الشخصية من الناحية اللغوية، ويجعل الشخصية بمثابة الفاعل في السردية ليسهل عليه بعد ذلك المطابقة، بين الفاعل والاسم الشخصي الشخصية"[3]، حيث يربط مفهوم الشخصية بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص لتزيد من جمالية النص، أما "عبد المالك مرتاض"، فيقول إن الشخصية "هي التي تصطنع اللغة، وهي التي تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة، وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال أهوائها وعواطفها وهي التي تقع عليها المصائب"[4].

---

[1]– أرسطو طاليس: فن الشعر، تر عبد الرحمان برون، دار الثقافة بيروت لبنان، ط2، 1973، ص18

[2]– حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي الثقافي العربي، ص51.

[3]– المرجع نفسه، ص53..

[4]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة، والفنون والآداب، الكويت د.ط، 1998، ص91.

أما "يمني العيد" فترى أن الشخصيات باختلافها هي التي تولد الأحداث، وهذه الأخيرة تنتج من خلال العلاقات بين الأشخاص، فالفعل هو ما يمارسه أشخاص بإقامة علاقات في ما بينهم، لينسجوها وتنمو بهم، فتتشابك وتتعقد وفق منطق خاص"[1]، من خلال هذه التعريفات نقول إن مفهوم الشخصية غير ثابت، بل يتغير بتغير الزمن وتبقى الشخصية، من أحد أهم المكونات الأساسية في العمل الأدبي، فلا يمكن الاستغناء عنها كونها العنصر الفعال والمحرك الأساسي، في تطوير الخطاب السردي.

5-1 أنماط الشخصية:

باعتبار أن الشخصية هي الأساس الذي يبنى عليه السرد، فإن تطور الأحداث داخل أي عمل أدبي، بالضرورة يكون مرتبطا وله علاقة بالشخصية التي يمكن أن نميز من خلالها نوعين "الشخصية النامية والشخصية المسطحة"، حيث يساهمان في تطوير الأحداث وجعل النص في حركية وحيوية دائمة.

فالشخصية النامية لها دور مهم، إذ تعتمد في تطويرها للأحداث على عنصر الإقناع والمفاجأة، لأنها لا تعترف بالثبات بل هي في تغير مستمر، حيث تنمو وتتطور من خلال تفاعلها مع الأحداث، وتتغير من موقف لآخر. ويذهب "محمد غنيمي هلال" إلى أن "الشخصية تتطور وتنمو بصراعها مع الأحداث أو المجتمع، فتكشف للقارئ كلما تعمدت في القصة وتفاجئه... من جوانبها وعواطفها الإنسانية المعقدة، ويقدمها للقارئ على نحو مقنع فيها"[2] أي إنها متغيرة المواقف داخل العمل الأدبي، حيث تتغير بالتدرج وليس دفعة واحدة، وهذا ما يجعلها تؤثر في المتلقي الذي يرى ذلك التطابق والتسلسل المنطقي في بناء الأحداث.

[1]- يمني العيد: تقنيات السرد الروائي، في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت، ط1، 1990، ص42.

[2]- ضياء غني لفته: البنية السردية في شعر الصعاليك، دار حامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010، ص181.

يري "فروستر" أن اختيار الشخصية يرجع إلى عوامل وضوابط، حتى تحقق الدهشة والمفاجأة، فإذا لم تحقق غاية الإقناع، فإنها تصبح شخصية مسطحة، وهذا لأنها لم تحقق التميز وتختلف عن باقي الشخصيات، فالشخصية النامية هي التي تتأثر وتؤثر وهذه الازدواجية هي التي تعطي لها التميز والاختلاف، فأصبحت مهمة في العمل الأدبي لأنها تحمل أفكارا نفسية وفكرية عميقة. وسماها "فروستر" بالمدورة، فهي في نظره "يشكل كل منها عالما كليا ومعقدا في البحر الذي تضطرب فيه، الحكاية متراكبة وتشع بمظاهر كثيرة تتسم بالتناقص"[1].

أما الشخصية المسطحة أو نسميها الجامدة والثابتة والنمطية، فهذه الشخصية تسير وفق نمط ثابت ولا يتغير ولا تنمو بتغير العلاقات أو بنمو الصراع الذي هو أساس الرواية، إذ تبقى ثابتة في جوهرها، فالتغير لا يكون فيها كشخصية بل يكون في علاقتها مع باقي الشخصيات، ويعرفها "عبد المالك مرتاض" بأنها تلك السطحية التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ولا موقفها وأطوار حياتها العامة"[2]. فالشخصية المسطحة دائما تتبني وفق نظام أفقي مما ينعكس عليها، فتفقد سمة الإدهاش والإقناع. ويقول "فروستر" "بأنها ترسم في أنقى صبغتها وتدور حول فكرة واحدة، عندما لا يتوفر فيها أكثر من عامل".[3]

فالثبات الذي يميزها لا يعني أنها غير مهمة في العمل الأدبي بل بالعكس، لها عدة أدوار، حيث قد تكون أحد الشخصيات التي يعتمد عليها الشاعر من أجل إظهار الشخصية البطلة، أو الشخصيات المساعدة، كما أنها تساهم في فهم معنى النص، لأنه شخصية

[1]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص131.

[2]– المرجع نفسه، ص132.

[3]– ناصر الخجيلان: الشخصية في قصص الأمثال العربية، دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية، النادي العربي الرياض، ط1، 1990، ص63.

واضحة المعالم وليست معقدة، ولو نتتبع في شعر الرحلة نجد أن عنصر الحركة والتغير هو الغالب في نص القصيدة، مع غياب كلي تقريبا للشخصية المسطحة.

فهذا التطور والتغير يجعل القارئ/ المتلقي يساهم في بناء النص من خلال عنصر المفاجأة والإقناع، الذي تحدثه الشخصية النامية، فالشخصية بمثابة أعضاء الجسد الواحد، تعمل عملا جماعيا من أجل تقوية هذا النص، "فالبطل له وظائف وأدوار لا تسند إلى شخصيات أخرى، وغالبا ما تكون هذه الأدوار مفصلة، داخل الثقافة والمجتمع"[1]. فالشخصية البطلة هي الشخصية المحورية، وتبقى المسيطرة على الحدث حتى آخر المطاف.

فالشاعر عند اختياره للشخصية المحورية يراعي جميع الجوانب، الشكلية والنفسية والاجتماعية، من أجل التأثير في المتلقي من جهة، كما أنها تكون شاملة وجامعة لكل صفات الشخصيات الثانوية، فيختارها الشاعر للتعبير عن مشاكله وهمومه ومشاعره، لذا يعطيها الشاعر كل الحرية والاستقلالية داخل النص.

فالشخصية الرئيسية هي بؤرة الحدث أما الشخصية الثانوية، وهي تساهم في إضافة اللمسة السحرية للحدث من خلال إزالة اللبس والغموض عن الشخصية الرئيسية، باعتبارها أول مساعد لها في العمل الأدبي، "وأهميتها كأهمية الملح في الطعام أي لا يمكن الاستغناء عنها وهذا للدور الفعال الذي تلعبه، حيث تعمل على كشف الشخصية المركزية وتعديل سلوكها، أو تدور في فلكها وتنطق باسمها، فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها"[2].

إنها تساهم في إثارة الحيوية وخلق الصراع، وهذا ما يساهم في تصعيد الحدث ووضوح الحبكة، فقد تكون صديق الشخصية الرئيسة أو إحدى الشخصيات التي تظهر بين الحين والآخر، فتقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وتظهر غالبا في سياق أحداث أو

[1]– محمد بوعزة: تحليل تقنيات ومفاهيم السرد، ص53.

[2]– إبراهيم أحمد شرحبيل المحاسنة: بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية، ص223.

مشاهد لها أهمية في الحكي"[1]. فوجودها ضروري ليكتمل بناء الحدث، ويمكن تقسيمها إلى شخصيات سلبية، لا تغير أي شيء بل تقوم بدور المستهلك بمعني تقوم بالدور كما هو دون إضافة أي شيء، وشخصيات إيجابية هي من تصنع الحدث.

فكل من الشخصية الرئيسة والشخصية الثانوية لها دور فعال في ربط الأحداث وبنائها وفق نظام متسلسل ومنتظم.

ونجد "طرفة بن العبد" في معلقته أبدع في ربط الشخصيات، حيث كان يحاور شخصيات وأصدقاء حقيقيين، لكن ليس لهم وجود مادي، لأننا لم نسمع منهم إنما الشاعر هو من كان يتحدث بألسنتهم فيقول: [2]

على مثلها أمضي اذ قال صاحبي ألا ليتني أفديك منها وأفتدي

فالشاعر يقول بأنه يمتطي هذه الناقة ويرتحل لأنها الوسيلة الوحيدة لتنسيه همومه، لكن يتدخل صاحبه محاولا منعه من هذه الرحلة، لأن الصحراء خالية ومحفوفة بالمخاطر، فيقول له صاحبه لو أستطيع تخليصك وإسعادك لفديتك بعمري، ففي القصيدة لم يشرح الشاعر طبيعة العلاقة بين الطرفين، لكن من هذا الموقف تبين لنا أن أواصر الأخوة والصداقة بينهما كانت متينة، فدائما الشعراء يعمدون إلى هذه التقنية من أجل إثارة القارئ وفتح باب التأويل أمامه، ففي هذا الإنجاز نجد أن الناقة "تمثلت في شخصية البطل كما لو أن البطل نفسه استهلك طاقة الناقة واستنفد حيويتها وسلب نشاطها ليضيف ذلك كله في رصيده البطولي"[3].

كذلك مع "النابغة الذبياني"، عندما مدح "عمر بن الحارث الأعرج بن الحارث الأكبر بن أبي شمر"، حين هرب إلى الشام ونزل به، وبلغه سعي "مرة بن ربيعة بن قريع" به إلى النعمان نجد أن الشاعر بدأ قصيدته بالحوار مع أميمة، وهذا الحوار الذي كان بين الشاعر

[1]– محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص57

[2]– ديوان طرفة بن العبد: ص46.

[3]– سعد العبد الله الصنوان: الصحراء العربية ثقافتها وشعرها عبر العصور قراءة أنثروبولوجية، ص639.

وأميمة هو ما أعطى للقصيدة طابعا جماليا، وهذا راجع للشخصية الثانوية التي ساهمت في إيضاح الكثير من الأمور التي لم يفصح عنها الشاعر، إلا من خلال هذا الحوار الذي عبر فيه الشاعر عن حزنه وهمه، لأنه بعيد عن أهله، فكان في النهار ينسى كل هذه الضغوطات، لكن بمجرد حلول الليل تعود كل هذه المآسي والأحزان لمراودته من كل مكان، فدور الشخصية هنا هو إعطاء حافز ودافع للشخصية الرئيسة من أجل الإفصاح عن كل همومه، فيقول النابغة:[1]

كليني لهم يا أميمة ناصب ... وليل أقاسيه بطيئ الكواكب
تطاول حتي قلت ليس بمنقض ... وليس الذي يرعي النجوم بآيب
وصدر أراح الليل عازب همه ... تضاعف فيه الحزن من كل جانب
علي لعمر ونعمة، بعد نعمة ... لوالده، ليست بذات عقارب

وقد أنشد كذلك النابغة لحبيبته وتذكرها واسترجع ذكرياته وأيامه معها، ووجدنا ذاك التبادل في بناء المشهد، وهذا ما ساهم في بناء القصيدة بشكل سلس ومنتظم، فالشخصيات الثانوية دائما لها دور بارز في تحريك الحدث، لقوله:

قالت أراك أخا راحل وراحله ... تغشي متالف لن ينظرنك الهرما

وبعدها يرد الشاعر ليقول:

هلا سألت بني ذبيان ما حسبي ... إذا الدخان تغشي الأشمط البرما[2]

كما نجد نص "الأعشى" عند حواره مع ابنته قام على شخصيتين هما الراوي وابنته، واستدعى الشاعر بعض الشخصيات التي كانت كديكور للحدث فقط، ولم يكن لها تأثير في بناء النص يقول الشاعر:[3]

واستخبري قافل الركبان وانتظري ... أوب المسافر من بعيد نظرة جزعا

---

[1]– ديوان النابغة الذبياني، ص13، بذات عقارب: أي لا مكروه فيها.

[2]– المصدر نفسه: ص102، المتالف: المخاطر والمشاق، البرم: الذي لا يدخل مع القوم في المسير.

[3]– ديوان الأعشى: 156–157.

ولا تكونـب كمـن لا يرتجـي أوبـا لـذي اغتـراب ولا يرجـو لـه رجعـا
مـانظرت ذات أشـفار كنظرتهـا حقـا كمـا صـدق الـذئبي اذ سـجعا
اذا نظـرت لـيس بكاذبـة اذ يرفـع الآل رأس الكلـب فارتفعـا
وقبلـت مقلـة لـيس بمقرفـة انسـان عـين ومؤقـا لـم يكـن قمعـا
قالـت أرى رجـلا فـي كفـه كتـف أو يخصـف النعـل لهفـي أيـه صـنعا
فكـذبوها بمـا قالـت فصـبحهم ذو آل حسـان يزجـي المـوت والشـرعا
فاستنزلوا أهل جو من مساكنهم وهـدموا شـاخص البنيـان فاتضـعا

وفي هذا المقطع، استدعى الشاعر شخصية أخرى بضمير الغائب (زرقاء اليمامة*) ولم يكن لهذه الشخصية تأثير كبير في بناء الحدث، وإنما كانت الغاية من استحضارها هي التأثير في المروي له، كما أن استحضار هذه الشخصيات التاريخية له دور كبير في تقوية المعني وإيضاح الصورة.

والأمر نفسه مع "النابغة الذبياني"، وقد أبدع في توظيف بعض الشخصيات كديكور للمشهد لما مدح "النعمان" واعتذر له عما وشي به "المنخل اليشكري" وأبناء قريع وحاول تبرئة نفسه من الوشاية، فهذه الشخصيات كديكور فقط من أجل إضافة بعض الإضاءات، مثل الملك سليمان وزرقاء اليمامة "حيث اتخذهما الشاعر كوسيلة لتأكيد موقفه" فيقول:

إلا سـليمان إذ قـال الإلـه لـه: قـم فـي البريـة فاحـددها عـن الفنـد

وفي استحضار صورة زرقاء اليمامة التي لها بعد تاريخي كبير فيقول: [1]

أحكـم كحكـم فتـاة الحـي، إذ انظـرت إلـى حمـام الشـراع وارد ثهمـد

فحتى يزيد من التأثير في الملك ويتودد إليه أكثر، كان استحضار هذه الشخصيات مهما، وبالرغم من أنها لم يكن لها دور ولا تحاور في النص، إلا أن الحمولة التاريخية التي تحملها ساهمت في إيضاح النص أكثر.

[1]– ديوان النابغة الذبياني، ص35–36.

كذلك، لما طلب النابغة من رفقائه أن يحيوا الديار، التي مازالت تحفر في أعماق قلبه حيث أبانت عن جرح عميق لا يمكن أن يلتئم إلا بلقاء حبيبته، فالشخصيتان لم يحدد الشاعر من هما ولم يحدد معالمهما، إلا أنه بمجرد أن ذكر وطلب منهما أن يقفوا لهذه الديار فهمنا الحالة النفسية التي يمر بها الشاعر، لأن الشاعر "صور نفسه راكبا مطية تمر على هذا المكان الذي جمعه بها فيغمره الحزن، ويقف على المنزل المهجور، ليتفحص بقايا الآثار ويذرف الدموع التي تفصله عنها مسافات الصحراء البعيدة الموحشة"[1]. فنقول إن الشخصيات مهما كان دورها في النص إلا أن لها وزنا كبيرا في إيضاح معنى النص.

ولما كان مرتحلا في عرض الصحراء، رسم لنا الشاعر علاقة حب كبير بين الحمار الوحشي وجحشة ضامرة، وكانت رفيقته في كل مكان وتتقاسم معه كل همومه وأحزانه وحتى أفراحه، ولكن هذه العلاقة لم تكتمل بل وصلت إلى النهاية، على يد الصياد الذي كان لهم بالمرصاد، فألقى سهامه على هذه الجحشة، فيقول الشاعر: [2]

عرندسة لا ينفض السير غرضها ــــ كأحقب بالوفراء جأب مكدم
رعى الروض والوسمي حتى كأنما ــــ يرى بيبيس الدو إمرار علقم
تلا سقبه قوداء مشكوكة القرا ــــ متى ما تخالفه عن القصد يعذم
اذ ما دنا منها التقته بحافر ــــ كأن له في الصدر تأثير محجم
إذا جاهرته بالفضاء انبرى لها ــــ بشد كإلهاب الحريق المضرم
ةإن كان تقريب من الشد غالها ــــ بمعية فنان الأجاري مجذم
فلما علته الشمس واستوقد الحصا ــــ تذكر أدني الشرب للمتيمم
فأوردها عينا من السيف رية ــــ بها برأ مثل الفسيل المكمم
بناهن من ذلان رام أعدها لقتل ــــ الهوادي داجن بالتوقم
وصادف مثل الذئب في جوف قترة ــــ فلما رأها قال: يا خير مطعم

[1]- سعد العبد الله الصنويان: الصحراء العربية ثقتفتها وشعرها عبر العصور قراءة أنثروبولوجية، ص438.

[2]- ديوان الأعشى: ص247-248.

فالمتأمل في هذا المشهد يجده مركزا على ثلاث شخصيات، هي الحمار الوحشي والجحشة والصياد، ولكن الصياد هو من أعطى وأضاء دور علاقة هذه الحيوانات، فجعل النص في حركية وتفاعل، من خلال تصوير الشاعر لهذه العلاقة التي تعبر عن واقعه وعلاقته مع أبناء أعمامه، لذا نقول إن الشخصيات الثانوية لها دور كبير في إيضاح المعنى.

وقد وظف الشاعر في مشهد آخر شخصية ثانوية تمثلت في الصياد والشخصيات الأساسية، هي الحمار الوحشي الذي كان في صراع مع هذا الصياد واستطاع أن يفر من قبضته، فالشاعر لم يفصل في وصف هذا الحمار بشكل كبير، لكن بفضل الشخصية الثانوية استطعنا أن نفهم دور باقي الشخصيات التي ساهمت في تحريك الأحداث، في تصويره للصراع نجد أنه يركز على الصياد أكثر من الثور الوحشي، وهذا ما يبين أن للشخصيات الثانوية دورا كبيرا في تنامي الأحداث مع الشخصيات الرئيسية، فيقول: [1]

بناهن من ذلان ران أعدها لقتل ... الهوادي داجن بالتوقم
فلما عفاها ظن أن ليس شاربا ... من الماء الا بعد طول تحرم
وصادف مثل الذئب في جوف ... قترة فلما رآها قال: ياخير مطعم
ويسر سهما ذا غرار يسوقه ... أمين القوي في صلبه المترنم
فمر نضي السهم تحت لبانه ... وجال على وحشية لم يثمثم
وجال وجالت ينجلي التراب عنهما ... له في رهج ساطع اللون أقتم
كأن احتدام الجوف في حمي شده ... وما بعده من شده غلي قمقم
فلذلك بعد الجهد شبهت ناقتي ... اذا ما ونى حد المطي المخرم

وتأتي بعض الشخصيات كديكور للحدث، ففي نص "الأعشى" نجد أن الشاعر عند حديثه عن مشهد البقرة الوحشية، اعتمد على أربع شخصيات فتمثلت شخصية البقرة الوحشية

[1]– ديوان الأعشى: ص248–249

والكلاب أما الشخصيات الثانوية فهي الفرير والصياد، حيث تم ذكرهما مرة واحدة في البيت، فيقول: [1]

أهوى لها ضابئ في الأرض مفتحص ... للحم قدما خفي الشخص قد خشعا
فظل يخدعها عن نفس واحدها ... في أرض فيء بفعل مثله خدعا
حانت ليفجعها بابن وتطعمه ... لحما فقد أطعمت لحما وقد فجعا
فظل يأكل منها وهي راتعة ... حد النهار تراعي ثيرة رتعا
حتى إذا فيقة في ضرعها اجتمعت ... جاءت لترضع شق النفس لو رضعا
عجلا إلى المعهد الأدنى ففاجأها ... أقطاع مسك وسافت من دم دفعا
فانصرفت فاقدا ثكلى على حزن ... كل دهاها وكل عندها اجتمعا
وذاك أن غفلت عنه وما شعرت ... أن المنية يوما أرسلت سبعا
حتى إذا ذر قرن الشمس صبحها ... ذؤال نبهان يبغي صحبه المتعا
بأكلب كسراع النبل ضارية ... ترى من القد في أعناقها قطعا

فالصراع الذي كان بين البقرة الوحشية والكلاب، كان بفضل الشخصيات الثانوية التي ساهمت في بناء المشهد، وإعطائه حركية وحياة جديدة، لذا نقول إن للشخصية الثانوية دورا مهما وإن كانت قليلة الظهور.

5-2 طرق تقديم الشخصية:

لقد تعددت وتنوعت آراء النقاد في وضع تقسيم معين للشخصية، حيث يعتمد على وسائل مباشرة ووسائل غير مباشرة، حتى تعبر هذه الشخصية عن ذاتها وتكشف عن جوهرها وعواطفها ومشاعرها، "فيعتمد على طريقتين تكونان وفق ما يناسب الشخصية، حيث يعتمد على اختيارات القاص الفكرية والجمالية، ودرجة القرب أو البعد التي يريد تحقيقها من شخوصه وفلسفته، في ماهية الواقع وكيفية نقل صورة الواقع الى القارئ"[2]، فتقدم الشخصية وفق اتجاهين.

---

[1]- ديوان الأعشى ، ص159.

[2]- صبيحة عودة زعبوب: غسان كنافي، جماليات السرد في الخطاب الروائي، مجدلاوي، عمان، ط1، د.ت ص119.

أ- الكشف:

"هو الطريقة التقليدية التي يتبعها المؤلف وهي إيراد وصف جسماني لها وموجز عن خباياها"[1]، بتقديم كل ما يعبر عن الشخصية ومحاولة وصف كل المظاهر الداخلية والخارجية، وإبراز ملامحها وصفاتها، هذا ما جعل النص أكثر جمالا وإبداعا ويعطي للشخصية بعدا وعمقا، ما يدفع القارئ إلى التفاعل مع الراوي فيسبح بخياله، وقد يكون تقديم الشخصية عن طريق نفسها.

يعني أن "الشخصية تعرف نفسها بذاتها بضمير المتكلم، وتقدم معرفة مباشرة عن ذاتها دون وسيط من خلال جمل تلفظ بها هي أو من خلال الوصف الذاتي"[2]، أو قد يعمد الشاعر إلى أحد الشخصيات الأخرى للكشف عن نفسها أكثر وعن جوهرها، لأن أسلوب الحوار يكشف عدة جوانب وعدة زوايا فيكشف عن أفكارها وطبائعها، "حيث يستخدم المونولوج للكشف عن خبايا قلبه وأسراره التي لا يمكن أن يفضي بها إلى أي أحد، حيث تعبر الشخصية عن أفكارها ومشاعرها وتعرضها بصدق وحرية كاملة"[3]. وبهذا يمكن للقارئ أن يكشف عن خبايا الشخصية وكل حركاتها.

في نص "طرفة" نجد أن الشاعر كان يائسا وحزينا، لهذا كان أصدقاؤه يدعونه إلى الصبر، وهذا من خلال توظيف أسلوب النهي، الذي يدل على التحذير فيقول:

وقوفا بيها صحبي علي مطيهم يقولون: لا تهلك أسي وتجلد

كأن حدوج المالكية غدوة خلايا سفين بالنواصب من دد[4]

---

[1]- إبراهيم أحمد شرحبيل المحاسنة: بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، العدد 10، 2010، ص2.

[2]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص44.

[3]- ضياء غنى لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2010، د.ط، ص167.

[4]- ديوان طرفة بن العبد: ص42.

وقد اعتمد الشاعر على شخصيتين، الراوي وأصدقائه، وبفضل الشخصيات المساعدة استطعنا أن نكتشف المعالم الداخلية للشخصية الرئيسية، لأن الإنسان إذا بلغ ذروة الألم والأسى، فإنه لا يستطيع التعبير عن مشاعره، والإفصاح عن دواخله.

وهذا ما تجلى واضحا كذلك في حادثة "السموأل" عند "الأعشى" حيث اعتمد المشهد على ثلاث شخصيات (السموأل، والحارث، وابن السموأل)، فنجد أن شخصية السموأل كانت في صراع داخلي، أما الحارث فتقمص شخصية الرجل القوي والمستبد، وشخصية ابن السموأل فكانت شخصية ثانوية، حيث لم يقم بأي دور ولكن كان كحافز وسبب في نمو الأحداث بين الشخصيات فيقول: [1]

كن كالسمو آل اذ سار الهمام له — في حجفل كسواد الليل جرار
جار ابن حيا لمن نالته ذمته — أوفي وأمنع من جار ابن عمار
بالأبلق الفرد من تيماء منزله — حصن حصين وجار غير غدار
اذ سامه خطتي خسف فقال له: — مهما تقله فاني سامع حار
فقال: ثكل وغدر أنت بينهما — فاختر وما فيهما حظ لمختار
فشك غير قليل وغدر أنت بينهما — فاختر وما فيهما حظ لمختار
فشك غير قليل ثم قال له — اذبح هديك اني مانع جاري
ان له خلفا ان قاتله وان — قتلت كريما غير عوار
مالا كثيرا وعرضا غير ذي — دنس واحوه مثله ليسوا بأشرار
جروا على أدب مني بلا — نزق ولا إذا شمرت حرب بأغمار

كان الحدث متناميا في هذا المشهد بين الشخصيات، من خلال أخذ ورد بينهما من أجل الوصول إلى حل، لكن الأحداث تتسارع ويتأزم الوضع لما يضع "الحارث السموأل" على المحك، فهذه البراعة في التصوير تبين قوة الشاعر في انتقاء واختيار العبارات المناسبة

---

[1]- ديوان الأعشى: ص137.

للمشهد، ولقد أشاد ابن "طباطبا" بهذا الإبداع في قوله: "فانظر إلى استواء الكلام وسهولة مخرجه وتمام معانيه وصدق الحكاية فيه ووقوع كل كلمة موقعها الذي أريدت له من غير حشو مجتلب ولا خلل شائن"[1].

كما اعتمد الشاعر على شخصية الغول كناية عن وحشية المكان، حيث يجسد صورة الجن الذي يثير الخوف والرعب الذي يعيشه الشاعر.

ب- الأخبار:

هنا، يعتمد الراوي على الطريقة غير المباشرة، حيث يعمد من الوصف الخارجي إلى الداخلي للشخصية، حتى تثير في المتلقي عنصر الإثارة والتشويق، ويتكفل الراوي بتقسيمها بحسب ما يراه مناسبا لنصه، فيصور عواطفها وأحوالها وأفكارها، ويحدد كل معالمها، ويحاول تقديمها للقارئ بشكل بارز وواضح، ثم يلج إلى العالم الداخلي للشخصية الروائية ويحاول استنباط وتصوير الشخصية بشكل دقيق[2].

فنص "النابغة الذبياني" يقوم على شخصية رئيسة، وهي الثور الوحشي (الناقة) التي بدورها تعبر عن الشاعر، أما الشخصية الثانوية فتقمص دورها كل من الكلاب والصياد، الذين نابوا عن كل العقبات والعراقيل التي يواجهها الشاعر في رحلته، فيقول: [3]

كـــأن رحلـــي وقـــد زال النهـــار بنـا يـوم الجليـل علـى مستأنس وحد

مـن وحـش وجـرة موشـي أكارعـه طـاوي المصـير كسـيف الصـقيل الفـرد

أسـرت عليـه مـن الجـوزاء سـارية تزجـي الشـمال عليـه جامـد البـرد

فارتـاع مـن صـوت كـلاب فبـات لـه طوع الشوامت من خوف ومن صرد

فبـثهن عليـه واسـتمر بـه صـمع الكعـوب بريئـات مـن الحـرد

---

[1]- ابن طباطبا: عيار الشعر، ص85.

[2]- أنظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص20.

[3]- ديوان النابغة الذبياني: ص33-34.

وكــن ضــمران منــه حيــث يوزعــه طعـن المعـارك عنـد المحجـر النجـد

شــك الفريصــة بالمــدرة فأنفــذها طعن المبيطر اذا يشفي من العضد

فالشاعر في هذه الأبيات يعلم بكل الأحداث، لهذا يحاول إبراز الشخصية المحورية وملامحها، حيث ينتقل من الوصف الظاهري إلى الوصف الداخلي، فيبدأ في وصفه من الناحية الجسدية والنفسية، وهذا حتى تتضح معالمه، حيث كان هذا الثور ضامر البطن وسريعا جدا وكان شديد البياض، وكان قويا وشجاعا ولا يهاب أي شيء، فالوصف يضيف عنصر التشويق والحركة لأنه مرتبط بالعمق النفسي للشخصية.

يصف الحادثة ونقطة التقاء الشخصيات الثانوية بالشخصية الرئيسية التي مرت بليلة عصيبة، وبمجرد بزوغ الشمس حتى تبدأ المعركة بين الكلاب والثور، فبدل الهروب والاختباء نجد أن الثور يصارع ويواجه وينتصر على هذه الكلاب، فيعلو صوت الثور في هذه المعركة، فهذه الشخصيات تظهر طبيعة العلاقات السائدة في المجتمع الجاهلي، وتبين أن الشاعر انتصر على أعدائه الذين وقع بينه وبين الملك "النعمان بن المنذر".

والأمر نفسه عند تصوير مشهد القطاه مع الصقر، حيث ساهمت شخصية الصقر والقطاه في بناء المشهد في قالب فني رائع، وهذا من خلال الوصف الذي قدمه الشاعر لكلا الشخصيتين، فكل منها كان يريد العيش والبقاء على قيد الحياة، فثنائية الموت والحياة هي الإطار الذي سارت وفقه هاتان الشخصيتان.

وهذا ما وجدناه في لامية "الأعشى" الذي جمع بين ثلاث شخصيات ساهمت في بناء القصيدة، فيقول: [1]

كأنــــه طـــــاوي تضـــــيفه ضــرب قطــار تحتــه شــمأل

بــاب يقــول بالكثيــب مــن الــ ـغيبة أصـبح ليـل لـو يفعـل

منكرســا تحــت الغصــون كمــا أحنــي علــى شـماله الصـقيل

[1]– ديوان الأعشى: ص232.

حتــــي اذا انجــل الصـــبح ومــا	**ان كــاد عنـــه ليلـــة ينجــل**
أطلــس طــلاع النجــاد علــى الــ	**ـوحش ضئيلا مثل القنـاة أزل**
فــــي اثـــره غضـــف مقلــــدة	**يســعي بهــا مغــاور أطحــل**
كالســـــيد لا ينمــــي طريتـــــه	**لــيس لــه ممــا يحــان حــول**
هجـــن بـــه فانصـــاع منصــلتا	**كــالنجم يختــار الكثيــب أبــل**

فالشاعر شبه ناقته السريعة والقوية بالحمار الوحشي الذي كان قويا وسريعا، وحتى يبين قيمة هذا الحمار نجد أن الشاعر وصف تلك الليلة الباردة والممطرة، وهذا ما حتم على هذا الحمار أن يختبئ تحت شجرة الأرطى، التي يشبهها الشاعر بالقبيلة التي تحمي أفرادها، وهذا ما يبن أن الشاعر جعل شخصية الحمار الوحشي تتقمص شخصية الشاعر، وكأنه يبعث برسالة مشفرة إلى قبيلته كي تحمي كل أهل القبيلة.

ويبدأ الشاعر بعدها في إدخال الشخصيات الثانوية التي ساهمت في إضاءة وإظهار الشخصية الرئيسية، حيث يمنح للمتلقي متعة الاكتشاف والتدرج، فشخصية الصياد كانت بمثابة المحرك لتأزم الوضع، حيث يأمر الكلاب المدربة بمطاردة هذا الثور، لكن بعد المواجهة ينتصر ويحقق المبتغى، والملاحظ أن أغلب نهاية الحيوانات الوحشية عند شعراء الرحلة تنتهي بنفس الشكل وهذا ما يعكس واقعهم.

6- الحدث:

يعد الحدث أهم شيء تدور حوله القصة، فهو العنصر الأساسي في أي نص أدبي، حيث يساهم في بناء المواقف وتحريك الشخصيات من خلال ترجمة أفعالها، "ويعد البؤرة المشعة التي تحرك القص من أوله إلى آخره، وتتميز هذه البؤرة بالتنوع والاختلاف"[1]. فالراوي يختار بعناية الأحداث وباحترافية تامة، ويحاول المزج بين الواقع والخيال ومخزونه الثقافي لينتج في الأخير نص متكامل البناء، فالأحداث "هي وقائع مترابطة ومنتظمة وفق بنية فنية تعيد تشكل الحياة من جديد، وضمن هذه البنية المشكلة تنتج رؤى فكرية أو خطابا محددا"، فالحدث "هو سلسلة تخضع لمنطق السبب والنتيجة"[2]، فبناء الأحداث يكون وفق مراحل، حتى يشد انتباه القارئ فيتفاعل مع النص من أوله إلى آخره.

وبهذا، نقول إن الحدث هو "مجموعة من الأفعال والوقائع مرتبة ترتيبا سببيا، تدور حول الموضوع وتصور الشخصية، وتكشف أبعادها وتكشف عن صراع الشخصيات الأخرى، وهي المحور الأساسي الذي ترتبط به باقي العناصر ارتباطا وثيقا"[3]، وقد يلجأ الشاعر لعرض أحداثه بطرق مختلفة وفق ما يتوافق مع رؤيته، فقد يلجأ الراوي إلى بدء القصة من الصفر ثم يبدأ بتطوير الأحداث تدريجيا، وهذا ما يسمى "بالطريقة التقليدية" أو قد يعتمد على "الطريقة الحديثة"، فيبدأ بنهاية القصة ثم يعود بنا إلى البداية ليكشف لنا الأسباب وأهم الشخصيات، التي ساهمت في بناء هذا الحدث، فكل الظروف مرتبطة بوعي وبتقنية الكاتب ووفق تلاؤم أدواته[4]، وعند دراستنا لشعراء الرحلة نجد أن الشعراء أبدعوا في عرض أحداثهم.

---

[1]- نادية بوشفرة: معالم سميائية في نصوص الخطاب السردي، دار الأمل، بيروت، دط، 2011، ص38.

[2]- نبيل راغب: في الرواية عند يوسف السباعي، مكتبة الحرجي القاهرة، د ط، د.ت، ص110.

[3]- صبيحة عودة زعبوب: عسان كناني، جمالية السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، ط1، 1996، ص135.

[4]- المرجع نفسه، ص134.

6-1 الطريقة التقليدية:

أو ما يسمى بنسق التتابع. وتعد هذه التقنية من أقدم الأنساق البنائية، وهذا راجع لنظام التسلسل عند عرض الأحداث فتأتي وفق نظام ثابت، و"تمتاز هذه الطريقة باتباعها التطور النسبي المنطقي، حيث يتدرج القاص في بحثه من المقدمة إلى العقدة إلى النهاية"[1]. وفق هذا التمثيل:

ح0 ح1 ح2 نهاية

وتسير الأحداث في هذه الحالة وفق نظام متسلسل متداخل، يساهم في إثارة القارئ الذي يجذبه الشاعر من أول الحديث، وهذا باختيار عنصر يثير الدهشة والتشويق فيه، وشاع هذا النموذج في الشعر الجاهلي بشكل كبير، وهذا راجع لطبيعة العقل البشري وتفكيرهم الذي كان يميل إلى تسلسل الأشياء وانتظامها، وهذا ما أشارت إليه "سيزا قاسم" في قولها: "كان القاص البدائي يقدم لسامعيه الأحداث في نص متسلسل تسلسلا زمنيا مضطردا، وبنفس الترتيب وقوعها وتمثل الأحداث، الوحدات الأساسية التي يتكون منها القص تسلسله"[2] ففي معلقة "طرفة بن العبد" التي تزخر بقيم تاريخية، وقوة التعبير وبراعة التشبيه، فالشاعر افتتح القصيدة بالحديث عن حبيبته والوقوف على الطلل، وحدد الإطار المكاني الذي ستتمسرح فيه الأحداث وبعهدها يحدد الشخصيات التي تقوم بتفعيل الأحداث فيقول: [3]

لخولــة أطــلال ببرقــة ثهمــد ... نلوح كباقي الوشيم في ظاهر اليد

بروضــة دعمــي فأكنــاف حائــل ... ظللت بها أبكي وأبكي الى الغد

ثم يقوم الشاعر بوصف أحزانه ووصف حبيبته وهي مرتحلة فوق الناقة، وتبدأ الأحداث في الحركية والنمو.

---

[1]- شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة الجزائرية، د.ط، 2009، ص32 أو 22.

[2]- سيزا قاسم: بناء الرواية، ص54.

[3]- طرفة بن العبد: ص41.

كـــأن حـــدوج المالكيـــة غـــدوة خلايــا سـفين بالنواصــب مــن دد

عدوليــة أو مـن سـفين ابـن يـامن يجوز بها الملاح طورا ويهتدي[1]

وبعد التمهيد للفضاء الزماني والمكاني، يصور الحدث بصورة متنامية، ثم تبدأ الأحداث بالتسارع والتحرك، وهذا عندما ينتقل الشاعر إلى الحديث عن ركوبه هذه الناقة وهو مرتحل في عرض الصحراء فيبدأ في وصفها والتغني بناقته. فيقول: [2]

أن جناحي مضرحي تكنفا حفافية شـــكا فـــي العيســـب بمســـرد

فطــورا بـــه الزميــل وتــارة علـــى حشـــف كالشـــن ذاو مجـــدد

وطـــي محـــال كـــالحني خلوقـــة وأخراتـــه لـــزت بـــدأي منضـــد

لهـا فخـذان أكمـل الـنحض فيهمـا كأنهمـــا بابـــا منيـــف ممـــرد

لهـــا مرفقـــان أفـــتلان كأنهمـــا تمـــر بســـلمي دالـــج متشـــدد

أمـرت يـداها فتـل شـزر وأجنحـت لهـا عضـداها فـي سـقيف مسـند

حيث كانت هذه المواصفات هي مصدر قوة الشاعر وشجاعته، حتى يتحدى الفلاة التي كانت تمثل مصدر رعب لكل الجاهليين، فكانت القصيدة مبنية على صراع الموت والحياة وبين الانتصار وتحقيق السعادة، التي كان يسعي لتحقيقها. فالشاعر بهذا الحدث البسيط استطاع أن يضع نص شعره متكامل البناء، لهذا نقول إن الكيفية والطريقة التي أطلعنا السارد بها على الأحداث هي محور بحثنا، وهي أهم من الأحداث التي سردها لنا الراوي، لأن الطريقة هي ما يشوق القارئ ويجعله يتفاعل مع النص.

وهذا التسلسل المنطقي والمنظم بين أجزاء القصيدة أيضا في نص "الأعشى" لما كان يمدح "الأسود بن المنذر اللخمي" في قوله: [3]

---

[1]- ديوان طرفة بن العبد: ص42.

[2]- المصدر نفسه، ص43

[3]- ديوان الأعشى: ص219.

مـــا بكـــاء الكبيـــر بـــالأطلال ويســـؤالي فهـــل تـــرد ســـؤالي؟
دمنـــة قفـــرة تعاورهـــا الصـــي ف بـــريحين مـــن صـــبا وشـــمال
لات هنـــا ذكـــري جبـــرة أو مـــن جـــاء منـــا بطـــائف الأهـــوال
حـــل أهلـــي بطـــن الغمـــيس فبـــادو لـــي وحلـــت علويـــة بالســـخال
ترتعـــي الســـفح فالكثيـــب فـــذا قـــا ر، فـــروض القطـــا فـــذات الرئـــال
رب خـــرق مـــن دونهـــا ييخـــرس الســـف ر وميـــل يفضـــي الـــى أميـــال
وســـقاء يـــوكي علـــى تـــأق المـــل ء وســـير ومســـتقي أوشـــال
وأدلاج بعـــد المنـــام وتهجيـــر وقـــف وســـبســـب ورمـــال

استهل الشاعر قصيدته متعجبا من وقوف هذا الرجل الكبير في السن فوق الأطلال، حيث كان يسألها وينتظر أن ترد بجواب، لكن لا حياة لمن تنادي فكانت دموع الرجل كأنها واد منهمر، حيث عبرت عن شوق هذا الرجل لأيامه ولأهله وحبيبته، ثم يصف الشاعر هذه الدمنة المقفرة التي تغير حالها بعد هبوب الرياح ونزول الأمطار، لكنها كانت تحمل معاني كثيرة تربط بينها وبين الشاعر.

ثم ينتقل الشاعر إلى الحديث عن الناقة، وهذا ليبدأ سرد رحلته، فيبدأ الشاعر بوصف ناقته التي كانت مكتنزة اللحم وقوية وسريعة، وأنها من أفضل النوق لأنه كان يعتني بها لكن كثرة الأسفار وطول المسافات أثر على هذه الناقة وأصبحت هزيلة وضعيفة.

فلشدة تعلقه بناقته كان يراها أفضل ما يملك فشبهها الشاعر بقنطرة الرومي وأنها قادرة على قطع مسافات كبيرة، فيقول: [1]

تقطـــع الأمعـــز المكوكـــب وخـــدا بنـــواج ســـريعة الايغـــال
عنتـــريس تعـــدوا اذا مســـها الســـو ط كعـــدو المصلصـــل الجـــوال
لاحـــة الصـــيف والصـــيال واشفـــ ـــاق علـــى صعدة كقـــوس الضـــال

[1]- ديوان الأعشى: ص221.-222.

مملــع لاعــه الفــؤاد الــى جحــ ـــش فــلاة عنهــا فبــئس الفــالي
ذو أذاة الخلـــيط خبيـــث الـــ ـــنفس يرمـــي مراغــة بالنســال

حاول الشاعر تشبيه هذه الناقة التي كانت قوية وسريعة لكن طول المسافة جعلها هزيلة ضعيفة، بالحمار الوحشي الذي نال منه التجول وكثرة الحركة من أجل توفير الماء والكلأ.

وحتى يستعطف الممدوح بين الشاعر أن ناقته قد بدأت عظام الصدر تظهر منها بعدما كانت مكتنزة، لكن لا بأس أن تغير حالها ومظهرها من أجل أن يمدح الممدوح فيذكر أهم خصاله وكثرة عطائه فيقول: [1]

رب حـــي أشـــقاهم آخـــر الـــده ر وحـــــي ســـــقاهم بســـــجال
ولقــد شــبت الحــروب فمــا غــم رت فيهــا اذا قلصــت عــن حيــال
هـؤلى مـن عصـاك أصـبح مخـذو لا وكعــب الــذي يعطيــك عــالي
أنـت خيـر مـن ألـف ألـف مـن القو م اذا مـــا كـــب وجـــوه الرجـــال
ولمثــل الــذي جمعــت مــن العــد ة تـــــأبي حكومـــــة المقتـــــال

فهذه القصيدة تميزت برقة اللغة وحسن اختيار الألفاظ من أجل الوصول إلى الغرض الأساسي وهو التكسب، حيث إن الشاعر اعتمد على التدرج في بنائه للقصيدة من أول بيت إلى آخر بيت، كان هناك تناغم وتداخل بين وحدات النص، كما لمسنا الجدة في التصوير وسعة خيال الشاعر ورقة لغته، وهذا الذي أعطى للنص قيمة جمالية فنية تبرز عظمة الشاعر الجاهلي.

وينطبق هذا الأمر مع أغلب قصائد النابغة الذبياني التي تعتمد على التدرج في بناء الأحداث، فالشاعر دائما يفتتح قصيدته بالوقوف على الأطلال والبكاء على الأهل والأحبة، أي يحد الإطار المكاني والزماني للنص، ثم يمتطي ناقته فيرتحل. ويختلف غرض الرحيل من قصيدة إلى أخرى وبعدها يسرد الشاعر مغامراته وأهم الصعاب التي واجهته وينتصر في

[1]– ديوان الأعشى: 224–225.

الأخير، قد تختلف الشرائح التي يعتمد الشاعر في توظيفها لبناء القصيدة، لكن يبقى ترتيبها من أولويات الشاعر، حتى يجعل القارئ عنصرا آخر يساهم في بناء النص من منظوره الخاص.

فالنابغة لما مدح "عمر بن الحارث الأعرج بن الحارث الأكبر بن أبي شمر" افتتح قصيدته بحوار مع أميمة، وكان يعبر لها عن الغربة التي هو فيها، ومدى حزنه على غياب وفراق أهله وأحبابه، ثم ينتقل الشاعر للحديث عن "الحارث الجفني" ووصفه بأنه سيد القوم وأنه كلما خرج في حرب إلا وكان الفوز حليفه، لأن له جيشا عظيما وقويا، وبعد كل هذا الوصف وحتى يزيد الشاعر من تعميق المعنى، يصف تلك الطيور التي تحلق فوق رؤوس الجيش وتنتظر انتهاء الحرب من أجل الحصول على قوت يومها، فهذا الترتيب في بناء القصيد يجعل القارئ مشدودا مع النص حتى يصل لنهاية المشهد، وبعدها يصف الشاعر أدوات الحرب ويختم القصيدة بحكمة ونتيجة تلخص كل محتوى النص، بأن الخير والشر إذا أصاب الإنسان فإنه غير دائم، ومهما طال الألم والحزن فإن الفرج آت لا محالة، ونجد هذا في الصفحة الثالثة عشرة من الديوان.

نجده في موقف آخر يقول: [1]

فيالك حاجة في صدر صب رأي الأظعان باكرة فباحا
كأن الظعن حين طفوه ظهرا سفين الشحر يممت القراحا
قفا فتبينا أعريتنات توخي الحي أم أمو لباحا
كأن على الحدوج نعاج رمل زهاها الذعر أو سمعت صياحا

إن النابغة الذبياني افتتح قصيدته بالحديث عن الظعن والهوادج، ووصف كل جانب من رحلتهم ثم يصف راحلته التي ارتحل بها، فبدأ الشاعر بالتدرج في وصف هذه الرحلة حيث ذكر كل الأمكنة التي مر عليها، لكنه ركز على المكان الذي فيه ماء، وهذا ما يبين

[1]– ديوان النابغة الذبياني: ص28، باح أي أظهر ما في نفسه، الآل هو السراب الذي يري كأنه ماء، الشحر: اسم لموضع، العريتان: اسم لموضع معروف، لباح: توخي أي تعمد الشيء وتقصده، المصدر نفسه.

أن هذه الأماكن كانت جد مهمة بالنسبة للعربي، وهذا راجع لندرة المياه التي كانت تعاني منها الجزيرة العربية، فالشاعر تعمد وصف هذا المكان حتى يصور لنا الصراع الذي جرى بين الصياد وكلابه المدربة وبين الثور الأبيض في قوله: [1]

أقـــام برجلـــه البقـــار شـــهرا وشـــام الغيـــث مـــن كثـــب فراحـــا
فبـــات كأنـــه قاضـــي نـــذور شـــري الله ينتظـــر الصـــباحا
فصـــبحه كـــلاب بنـــي فـــيقم بجنـــب الـــرده مـــن جـــدد كفاحـــا
فلمـــا أن تبـــين ضـــاريات وكـــلاب يعـــن بهـــا شـــاحا
وأعمـــل للنجـــاء مخـــذرفات قـــوائم أردفـــت زمعـــا صـــحاحا
فهـــن شـــوارع يطمعـــن فيـــه ولـــو تتركـــه لجـــرى ســـفاحا

يعتمد النابغة في كل قصائده على التدرج والتسلسل في بناء الأحداث، حيث يفتتحها بوصف حبيبته أو بذكر الديار أو بذكر الهوادج والظعن، وبعدها ينتقل الشاعر إلى وصف رحلته التي تكون مليئة بالمفاجآت، وحتى يزيد النص جمالا وتشويقا ويثير مشاعر الممدوح، نجد أنه يصف كل المعارك التي كانت بين الصياد والكلاب والثور أو بين الشاعر في حد ذاته والطبيعة الصامتة، فنجد ذلك في الصفحات 102-88-49- 78 من الديوان.

فالنصوص هنا ذات مبدأ تتكون به أسس الحكاية ثم تبلغ الحوادث قمة تأزمها ثم تصل إلى الخاتمة في النهاية"[2]. فكل هذه الأحداث سواء الأساسية أم الثانوية تساهم في بناء النص.

أ- نسق التضمين:

وهو "تضمن قصة غريبة عن المتن الأصلي حتى ينتهي القص دون إكمال المتن الأصلي"[1]، ويمكن ملاحظة هذا النموذج في نص "النابغة الذبياني" الذي تحدث في القصة

---

[1]- ديوان النابغة الذبياني: ص29، رجلة البقار: اسم الموضع، الكثب: القرب، الرده: مكان يكون فيه ماء، شاح: أي حذر وأجد من الهرب، يعن: أي يعترض المحذرفات: هي أظلاف غير محددات جيدات. المصدر نفسه.

[2]- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة بيروت، لبنان ط1، 1982، ص544.

الأولى عن ارتحاله للملك فيمدحه، ثم يطلب العفو والصفح منه، ويستحضر الشاعر قصة زرقاء اليمامة فيقول: [2]

أحكم كحكم فتاة الحي إذا نظرت إلـــى حمـــام شـــراع وارد ثهمـــد

يحفـه جانبهـا نيـق وتتبعـه مثـل الزجاجـــة لـــم تكحـــل مـــن الرمـــد

قالـت الا ليتمـا هـذا الحمـام لنـا الـــى حمامتنـــا ونصـــفه فقـــد

فحسبوه فـألفوه كمـا حسبت تسـا تســـعين لـــم تـــنقص ولـــم تـــزد

فكملـــت مائـــة فيهـــا حمامتهـــا وأســـرعت حســـبة فـــي ذلـــك العـــدد

وهذا الاستحضار لهذه القصة، له بعد تاريخي كبير يساهم في ثراء هذا النص وجعله ذا حمولة ثقافية ولغوية كبيرة، فالشاعر يطلب من الملك أن يكون ناصحا أمينا وحكيما مثل فتاة الحي.

وقد استحضر الأعشى هو الآخر هذه القصة وكان الهدف منها هو إقناع ابنته من أجل الرحيل.. وقد سبق لنا الاستشهاد بهذه الأبيات في عنصر الشخصيات، فيخرج الشاعر عن المتن الأصلي ويعرج لقصة أخرى أو موضوع آخر، ويكون هذا الأمر مخططا له من طرف الشاعر حتى يعطي لنصه أكثر من دلالة، ونجد "بروكلمان" قد أشاد بالأعشى في هذه النقطة، فيقول: "إن الأعشى يحاول أن يجعل شعر القصة واختراع أسلوب الملحمة في إشادته بوفاء "السموأل" حيث بقيت عملا فذا لم ينتج أي أحد على منواله"[3].

ب- نسق البديل الدلالي:

لم يعد ينظر للحدث وبنائه كما كان في السابق، حيث طور الشاعر في بنائه للأحداث من خلال الرجوع إلى نص مشابه للقصة التي هو بصدد دراستها، أو يمكن أن يعود من أجل إعطاء معلومات للقارئ حول ما هو بصدد دراسته، ونجد نسق البديل الدلالي

---

[1]- ضياء غنى لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك، ص153.

[2]- ديوان النابغة الذبياني: ص36.

[3]- كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي، تر: عبد الحليم النجار، دار المعارف القاهرة، ط5، د.ت، ص226.

في القصائد التي عبر الشعراء فيها عن أحزانهم وأحلامهم وإحساسهم بالغربة أو الخوف من فكرة الموت، فمعظم القصائد التي يغلب عليها هذا الطابع، نجد أنها متعددة الحكايات وكل حكاية مكتفية بذاتها، لكن تحمل نفس المعنى وتصب في نفس القالب[1]. ونلتمس هذا النوع في قصيدة "النابغة الذبياني"، وهو يصف رحلته الشاقة والمليئة بالمخاوف، حيث يفتتح قصيدته بالحديث عن ناقته السريعة والمكتنزة الجسم، فيقول: [2]

فعد عما ترى إذ لا ارتجاع له   وانم القتود على عيرانة أجد
مقذوفة بدخيس النخص بازلها   له صريف صريف القعو بالمسد
كأن رحلي وقد زال النهار بنا   يوم الجليل على مستأنس وحد
من وحشي وجرة موشى أكارعه   طاوي المصير كسيف الصيقل الفرد
سرت عليه من الجوزاء سارية   تزجي الشمال عليه جامد البرد
فارتاع من صوت كلاب فبات له   طوع الشوامت من خوف ومن صرد
فبثهن عليه واستمر به   صمع الكعوب بريئات من الحرد
وكان ضمران منه من حيث يوزعه   طعن المعارك عند المحجر النجد
شك الفريصة بالمدرى فأنفذها   طعن المبيطر إذ يشفي من العضد
كأنه خارجا من جنب صفحته   سفود شرب نسوه عند مفتأد
فظل يعجم أعلى الروق منقبضا   في حالك اللون صدق غير ذي أود
لما رأى واشق إقعاص صاحبه   ولا سبيل إلى عقل ولا قود

وقد مهد هذا المشهد لبداية الحكي ثم يقوم الشاعر بنقل حكاية مغايرة عن المشهد الأول، حيث يبدأ بوصف الطبيعة وكل عواملها التي تؤثر على الجاهليين، وبعدها ينقل لنا

[1]- كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي، ص154.
[2]- ديوان النابغة الذبياني: ص33.

صورة الثور الذي يكافح ويواجه كل المخاطر فينتصر على الكلاب والصياد ويبدأ حياة جديدة.

وهذه القصيدة تشكلت من ثلاث قصص، وكل قصة كانت مكتفية بذاتها، لكن كلهم يصبون في قالب ومعنى واحد يتمثل في الصراع من أجل البقاء على قيد الحياة.

ونجد أيضا في قصيدته عندما مدح "الملك النعمان بن المنذر" واعتذر له، وهجا "مرة بن ربيع بن قريع" وافتتح الشاعر قصيدته بذكر الديار التي مر عليها زمن من رؤيتها، وعلى الرغم من تغير ملامحها، إلا أن هذا لم يمنعه من التعرف على الديار لأن الذي يجمعهم بالديار أكبر وأقوى من الذي نتخيله نحن، فيقول: [1]

عفي ذو حسا من فراني فالفوارع فجنبا أريك فالتلاع الدوافع

فمجتمع الاشجراج غير رسمها مصايف مرت بعدنا ومرابع

ثم بعدها نجد الشاعر يعرج إلى قصة جديدة ومغايرة، عن البداية، حيث يتحدث عن قصة الأفعى السامة لما لدغته، ويربط سمها وألمها بالخوف الذي انتابه لما سمع أن الملك النعمان بن المنذر غاضب عليه، فأراد الشاعر أن يبرئ نفسه من التهم الموجهة إليه فيقول: [2]

فبت كأني ساورتني ضئيلة من الرقش في أنيابها السم ناقع

يسهد من ليل التمام سليمها لحلي النساء في يديه قعاقع

تناذرها الراقون من سوء سمها تطلقه طورا وطورا تراجع

وينتقل الشاعر بعدها إلى وصف ناقته، وهي مسرعة إلى النعمان من أجل طلب العفو منه، فهذا الربط المحكم بين الأبيات أعطى أبعادا كبيرة لهذه القصيدة، وبين أن الغرض العام منها هو طلب العفو والسماح، ولقد أشاد "شوقي ضيف" بحكنة الشعراء

[1]– ديوان النابغة الذبياني: ص75.

[2]– المصدر نفسه، ص76.

الجاهليين، فيقول: "الشعراء لم يعرضوا علينا معانيهم الحسية جامدة، بحيث تنشر الملل في نفوسنا، فقد أشاعوا فيها الحركة وبذلك بثوا فيها كثيرا من الحيوية، ومما لا شك فيه أن هذه الحركة مشتقة من حياتهم التي لم تكن تعرف الثبات والاستقرار، فهم دائما راحلون وراء العيش ومساقط الكلأ ومن ثم كانوا إذا وصفوا الحيوان وصفوه متحركا واقفا لا جامدا"[1].

أما عن "الأعشى"، فلما كان يحكي عن حبيبته سعاد وأيامه معها، استعطف القارئ الذي غاص مع الشاعر، لينتقل للحديث عن رحلته ووصف الصحراء الموحشة، وبعدها يسرد قصة جديدة مغايرة عن القصة الأولى، ثم يبقى يروي قصة البقرة الوحشية التي كانت تصارع في الصحراء فيقول: [2]

كأنهـــا بعـــدما أفضـــى النجـــاد ... بهـا بالشـيطين مهـاة تبتغـي ذرعـا
أهـوي لهـا ضـابيء فـي الأرض مفـتحص ... للحم قدما خفي الشخص قد خشعا
فظـــل يخـــدعها عـــن نفـــس واحـــدها ... فـي أرض فـيء بفعـل مثلـه خـدعا
حانـــت ليفجعهـــا بـــابن وتطعمـــه لحمـــا ... فقـــد أطعمـــت لحمـــا وقـــد فجعـــا
فظـــل يأكـــل منهـــا وهـــي راتعـــة ... حـــد النهـــار تراعـــي ثيـــرة رتعـــا
حتـــى اذا فيقـــة فـــي ضـــرعها اجتمعـــت ... جاءت لترضع شق النفس لو رضعا
عجـــلا الـــى المعهـــد الأدنـــي ففاجأهـــا ... أقـاطع مسـك وسـافت مـن دم نفعـا
فانصـــرفت فاقـــدا ثكلـــي علـــى حـــزن ... كـــل دهاهـــا وكـــل عنـــدها اجتمعـــا

فقدت هذه البقرة ابنها وكانت في حالة يرثى لها، واعتمد الشاعر في بناء هذا المقطع على ثلاث شخصيات رئيسة، هي البقرة الوحشية والصياد وكلابه المدربة، حيث سبق لنا التطرق إلى شرح هذه القصيدة في الفصل الرابع، وهذا المشهد كان مغايرا لأصل القصيدة التي تتحدث عن الرحيل والحبيبة، لكنه يخدم القصيدة من ناحية إثبات الذات، فكما هو معروف أن أغلب القصائد الجاهلية انبنت على جدلية الموت والحياة، فالسارد هنا يحاول استرجاع الماضي وبناء الحاضر ومواجهة المستقبل المحفوف بالمخاطر.

[1]– شوقي ضيف: العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط11، د.ت، ص223.

[2]– ديوان الأعشى: ص159.

وفي موقف آخر، نجد الشاعر انتقل من وصف رحلته وحبيبته إلى وصف الطبيعة ووصف الحمام الذي كان رمزا للأمن والسلام، فعبر هذا الطائر عن الشاعر وأهدافه فيقول[1]:

ألـم تـر أن العـرض أصـبح بطنهـا   نحـــيلا وزرعـــا نابتـــا وفصافصـــا

وذا شـرفات يقصـر الطيـر دونـه تـرى   الحمـــام الـــورق فيـــه قراميصـــا

فهذا التعدد في القصص والمواضيع يزيد من التأثير في المتلقي، حيث كل مرة يكسر أفق توقعه ويفتح باب التأويل من جديد، فتعدد القراءات يساهم في تعدد المعنى للنص الواحد، ونقول إن الكاتب يكتب حسب رؤيته، ينتقي من الأحداث ما يراه مناسبا للكتابة (...) حيث ينتقي ويحذف ويضيف، من مخزونه الثقافي وخياله الفني ما يجعل من الحدث الروائي شيئا آخر له مثل الواقع المعيش"[2].

6-2 الطريقة الحديثة:

يبدأ "القاص من لحظة التأزم ثم يعود للخلف، ويبني قصته مستعينا ببعض الأساليب والتقنيات لاسترجاع الماضي والذكريات، لكن نجد هذا النوع من القصص بكثرة في الروايات والقصص البوليسية"[3].

وختاما لما سبق ذكره من مكونات السرد في النصوص الشعرية، نقول إن كلا من الراوي والمروي له والشخصيات سواء كانت الأساسية أم الثانوية لها دور فعال في تحريك وبناء الأحداث، فهذا التفاعل بين هذه العناصر هو الذي أعطى للنص قيمة جمالية وفنية، وساهم في حركية النص.

ومن خلال تحليلنا لأهم قصائد الرحلة عند الأعشى والنابغة وطرفة، نجد أن قصائد الرحلة في أغلب الأحيان تتكون من ثلاث شرائح، حيث يفتتح الشاعر قصيدته بطلل أو ضعن أو نسب أو غزل، ثم ينتقل إلى شريحة الرحلة التي يصف فيها ناقته ويشبهها

---

[1]- المصدر نفسه، ص151.

[2]- علي عشري زائد: بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب، مصر، ط5، 2008، ص198.

[3]- شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص22.

بالحيوان الوحشي، ويختم القصيدة إما بالمدح أو الافتخار أو الاعتذار، وهذا يعود إلى الظروف التي يعيشها الشاعر.

خاتمة

حاولنا من خلال هذا البحث الكشف عن أهم مكونات البنية السردية في شعر الرحلة، وعليه نورد جملة من النتائج المتوصل إليها:

- لقد كان للرحلة الدور الكبير في تكوين الجانب النفسي والجسدي والذهني للإنسان الجاهلي بشكل عام والشعراء بشكل خاص، فرحلة الشاعر على ناقته والتعبير عن رحلة الظعائن بينت الفوارق الجوهرية بين شاعر مرتحل وغير مرتحل، وهذا ما لمسناه في لغة القصائد التي عبرت عن كل الجوانب النفسية والفكرية للشاعر، فالرحلة ساهمت في تعميق الدلالة، وفتحت للقارئ المجال من أجل بناء نص متكامل ومنسجم من خلال تدخلاته وتأويلاته، والتفاعل مع لغة الشاعر، وهذا ما سمح لشعر الرحلة بالتفرد عن باقي النصوص الشعرية.

- تعد الرحلة محطة مهمة لأي شاعر لأنها تلبي حاجياته النفسية وتعبر عن وجود الإنسان الذي يسعي لإثبات ذاته.

- ركز شعراء الرحلة على رحلة الظعائن التي كانت تعبر عن الحب والشوق والغرام، ورحلة الشاعر على ناقته، التي كان موضوعها يركز على أحزان وآلام الشاعر وإحساسه بالغربة والفقد، وهذا ما كان يثير القارئ ويستفزه من أجل التفاعل مع الموضوع.

- نجد أن للطبيعة الصامتة دورا كبيرا في بناء النص الشعري، كما أن لقصص الحيوان الوحشي داخل القصيدة العربية دورا، حيث عبرت عن فكرة الصراع من أجل البقاء على قيد الحياة، وثنائية الموت والحياة هي الأساس الذي قامت عليه قصائد الرحلة، خصوصا التي كانت تركز على الحيوانات الوحشية "كالثور والحمار والبقرة الوحشية، والأمر نفسه مع الطيور الجارحة التي كانت تخاطر بحياتها، من أجل إثبات ذاتها وتعبر عن قوة شخصية البطل من خلال قوة الذكاء والشجاعة التي ميزته عن باقي الشخصيات".

- لقد اختلفت نصوص الشعر من شاعر لآخر في توظيف عناصر السرد، فمنهم من ركز على عنصر أو عنصرين، ومنهم من وظف كل العناصر في قصائده، لكن التركيز على

عنصر واحد لا يعاب على الشاعر بل يفتح المجال للقارئ حتى يملأ الفراغات والبياضات التي تركها الشاعر، ويساهم في بناء القصيدة حسب منظوره الخاص.

– لقد كان لتقنيات الزمن من إبطاء وتسريع الأحداث دور كبير في بناء القصيدة العربية، وهذا من أجل إثارة المتلقي، وتحقيق الشاعر لغايته التي كان يرمي إليها، كما ساهم الاسترجاع والاستباق في فهم العديد من النقاط التي لم يكن لنا علم بها، فهذه التقنية ساهمت في إزالة اللبس عن كل الأحداث، في حين نجد أن المونولوج والحوار كلاهما عبر عن الأحداث الخفية للشخصية البطلة، وأعطى للنص أبعادا دلالية كبيرة، من خلال تطور الأحداث بين الشخصيات، ولا ننسى دور الوصف وأهميته في القصائد الجاهلية، حيث كان الشعراء يعتمدون بكثرة على هذه الآلية، التي تسمح لهم بالتمهيد للموضوع من جهة وتبيين الفوارق واختلاف زوايا النظر للشيء الواحد بين الشعراء.

– يعد المكان هو المسرح الذي تجسدت فيه كل الأحداث والقصص والحكايات، التي كانت تعبر عن واقع المجتمع العربي، وكل مكان تم ذكره في القصائد بالضرورة له أبعاده ودلالاته الخاصة بينه وبين بالشاعر، فالصحراء بوحشتها ومخاوفها عبرت عن شجاعة وقدرة التحدي عند الشاعر، أما الأطلال فكانت المحطة التي تعبر عن الماضي الجميل ونقطة التحول التي دفعت بالشاعر إلى بناء حياة جديدة بدل البكاء والوقوف عليها.

– فالزمان والمكان من العناصر السردية المهمة التي لها أثر كبير في إيضاح مبنى النص الشعري، فكل منها يعبر عن تجارب ومغامرات الشاعر وسط الفيافي والفلوات، وتبين مدى ارتباطهم بالطبيعة وموجوداتها، التي كان لها واقع وأثر كبير على نفسية وتفكير الشاعر.

– وفي مكونات الخطاب السردي نجد أن اختلاف الرؤى للشاعر هو من يساهم في تعدد الرواة ويبين اختلافهم في تناول الموضوع الواحد، فنجد أن الراوي الذي يروي قصته بضمير الغائب يكون هنا الرواي عليما بالأحداث ويكون خارج دائرة القصة، أما إذا كانت زاوية الرؤية مع أو تساوي الصفر، فإن الراوي يكون هنا محدود المعلومات، فيعبر عما يعيشه في تلك اللحظة فقط، ويختلف تموقعه في القصة، حيث يكون البطل في بناء الأحداث أو مجرد

مشاهد أو مشارك في بناء النص، فالصراعات التي تتبني عليها القصيدة هي التي تحدد دور الراوي، كما أنها تعطي للنص حركية وتساهم في إنتاج نص شعري متكامل البناء، لهذا تعددت وظائف الراوي داخل النص.

– نجد أن في قصائد الرحلة هناك تفاعل كبير بين الشخصيات الأساسية والشخصيات الثانوية، فهذا التفاعل هو الذي أعطى للنص قيمة جمالية وفنية، وساهم في حركية النص وتطور الأحداث، فالشاعر حتى يجسد أفكاره ويدعمها داخل النص يلجأ إلى الشخصيات المساعدة للشخصيات البطلة، حتى تعبر عن رؤية وفلسفة وأهداف الشاعر، ويختلف تقديم الشخصيات باختلاف الشعراء والمضامين.

– ويعد السرد المتتابع هو النموذج الذي شاع في شعر الرحلة باعتباره التقنية المناسبة لتتبع الأحداث من بدايتها الى آخر حدث، فأغلب القصائد التي تناولها البحث استنتجنا أنها كانت محكمة البناء ومترابطة الأحداث، فالشعراء دققوا في المعاني وتنوعت دلالاتها ومضامينها، لأن وحدة النص هي التي تساهم في إنتاج نص متماسك ومتناسق الأطراف ويخدم الجانب النفسي للشاعر، لأنه يحاول التأكيد على الفكرة التي انبنى عليها النص، ولا ننسى حضور نسق التضمين والبديل الدلالي في شعر الرحلة ودورهما في بناء الأحداث، فكل عنصر كان له دور في إيضاح المعنى، وإعطاء النص حيوية واضاءات تسمح للقارئ بفهم محتوى القصيدة.

وفي الأخير، يبقى البحث عن البنية السردية في شعر الرحلة للعصر الجاهلي، موضوعا مفتوحا على مختلف الدراسات النقدية والأدبية، وهذا راجع للعدد الكبير من الدواوين الشعرية التي تمثلت فيها شريحة الرحلة بشكل كبير، فكل رحلة وكل شاعر عبر عن موضوع وفكرة تعبر عن مشاعره وأحاسيسه الداخلية.

ملحق

- النابغة الذبياني:

- حياته:

أبو أمامة زياد بن معاوية بن ضباب الذبياني، لقب بالنابغة لأنه بحسب ما روي نبغ في قول الشعر بعد أن أسن واحتنك، والنابغة لقب شعراء عديدين، منهم النابغة الجعدي، والنابغة الشيباني، وشاعرنا النابغة الذبياني، وهو أشعرهم دون منازع.

هذا، وقد نقل أن النابغة اتصل بالغساسنة قبل أن يتصل بالمناذرة، بيد أن الثابت أنه أقام في الحيرة منذ سنة 530م حيث عقد صلة وثيقة بأميرها المنذر بن ماء السماء، ولما آل العرش إلى عمر بن هند بعد نيف وعشرين عاما من أول اتصال للنابغة بالحيرة، فإن الحال لم تدم له فسرعان ما دبت جفوة بين الأمير والشاعر ألزمته مغادرة الحاضرة إلى حوران ثم عاد في إثر مقتل عمرو بن هند على يد عمر بن كلثوم، ولما اعتلى النعمان بن منذر العرش نجد الشاعر يقبل عليه بالمدح ثم يقبل الأمير بالمال والمكانة للنابغة.

ولما كان دوام الحال من المحال، فإن ثمة أمرا عكر صفو هذه الصلة الحميمية بين النعمان والنابغة وكثرت المذاهب لبيان السبب الذي أدى إلى ذلك، ولا مجال لذكرها هنا والكثير أجمع على قصة رؤية النابغة لزوج النعمان قد حسرت الستر عنها، ما دفع بالنابغة إلى وصفها في قصيدة أثارت جدلا كبيرا في ما بعد كما أثارت سخط النعمان إن صدقت الرؤية.

المهم، أن النابغة حل من الحيرة ونفسه تواقة بها إلى بلاد بن غسان، حتى إن رحيله كان أشد مرارة عليه من مكوثه في الحيرة وسخط النعمان عليه، ومدح الغساسنة طيلة مكوثه لديهم، وكان يميل نحو الحيرة وأميرها ومدحه للغساسنة أشبه ما يكون بالسياسة.

لكن النابغة عاد إلى بلاط النعمان في فرصة سانحة استغلها، حيث تذكر كتب التاريخ أن رجلين من بني فزارة يتمتعان بحظوة لدى أبي قابوس قد صحبا الشاعر في خفية إلى الحيرة وعمدا إلى الحيرة وعمد إلى دس أبيات نظمها النابغة للأمير عن طريق جارية

تغنت بها، ولما سمع غناءها أقسم أن هذا الشعر إنما هو شعر النابغة وكشف الأمر ونال النابغة عفو أبي قابوس.

- ديوان النابغة وشعره:

روي ديوان النابغة الذبياني من طرق عديدة، لعل أشهرها رواية الأصمعي، تليها رواية ابن السكيت، قام بعد ذلك الأعلم الشنتمري برواية الديوان في أتم صورة له، مضيفا على رواية كل من الأصمعي وابن السكيت بعض الشعر مما سمعه من أشياخه من مثل الطوسي والشيباني أبي عمرو والمفضل وغيرهم.

وطبع الديوان أول مرة ضمن مجموعة مؤلفة من دواوين ستة شعراء جاهليين، هم "امرؤ القيس وزهير وطرفة وعلقمة وعنترة والنابغة"، وسميت هذه المجموعة العقد الثمين في دواوين الشعراء الستة الجاهليين وكانت سنة 1869م.

وقيل إن الديوان طبع قبل ذلك بعام واحد منفرد، أي عام 1868م على يد مستشرق آخر، بعد ذلك توالت الطبعات منذ ذلك الحين فنهض له الكثير من المستشرقين وأكثر من العرب حتى شاعت وتواتر الطبعات.

وقد جهد كل مشتغل- جزاهم الله جميعا خير الجزاء- أن يقدم عمله على خير ما يرتضيه البحث العلمي ودأبوا جميعا على إيصاله في خير صوره ولكل مجتهد نصيب.

هذا، وقد تراوحت أشعار النابغة بين النتف والقصائد الطوال، فنجد في ديوانه قصائد مؤلفة من بيتين اثنين، ونجد مطولات تزيد على الأربعين بيتا مثل المعلقة التي تعد من عيون شعره خاصة والشعر العربي بعامة، ومطلع هذه القصيدة:

يا دار مية بالعلياء فالسند أقوت وطال عليها سالف الأمد

وينبغي علينا أن نذكر عدة مقطوعات للنابغة وقصائده مما وثق أنها له، لأن شعره تعرض إلى محاولة الانتحال، بيد أن بصائر الألباب ممن من الله- عز وجل- عليهم نقدت السليم من السقيم وأبرزت الصحيح من الزائف.

- **أغراض الشعر لدى النابغة:**

تنوعت أغراض الشعر عند النابغة فحلف أشعاره بمواضيع شتى، لعل أشهرها الاعتذار والمديح، إلى جانب الهجاء والغزل والوصف، وسنأتي على الحديث عن هذه الموضوعات واحدا واحدا.

1- **الاعتذار**: يعد النابغة بحق أبا لهذا الضرب فهو وإن ألحقه بعض النقاد بالمديح، إلا أن له ميزته التي تفرد بها النابغة من دون الشعراء ممن سبقه وممن لحق به في ما بعد.

ونشأ هذا الضرب بسبب العلاقات التي أقامها النابغة ببلاط الحيرة والغساسنة، وقد ذكرنا آنفا كيف انتقل النابغة بين حاضرتي المناذرة والغساسنة وما آلت إليه العلاقة بأمير الحيرة أبي قابوس النعمان إلى مباغضة ثم إصلاح.

وقد تراوح أسلوبه في اعتذارياته جميعا بين تعليل لسبب مدحه الغساسنة، ومبالغة في وصف حاله النفسية إلى مديح للنعمان وتعظيم لأمره وسلطانه، ولا يخلو ذلك من تعرض بالوشاة والقسم على براءته مما نسب إليه.

2/ **المديح:** نحن نعلم أن النابغة من أسياد العرب، وحياته تشهد له بذلك، إضافة إلى ما كان يتمتع به من حظوة لدى الأمراء في الحيرة، ثم إن الأخبار الكثيرة عنه كانت تضرب به قبة حمراء يقضي بها بين الشعراء وهذا يوحي بأنه من ذوي المكانة المرموقة.

وهذا كله إنما يمهد لانتشار المديح في شعره بيد أنه يرى أن النابغة لم يسع في ذلك للتكسب، بل نشد المقاصد الكريمة، ولما ذاق طعم العطاء انساق وراء هذه اللذة، فكان شأن شعره في المديح شأن باقي الشعراء لذا اتسمت الأفكار الشائعة في مديحه بالأناقة والرفعة والسمو.

وهذا لا يشن من الشعر أو يحط من قدر صاحبه، أحسب أن النابغة يريد أن يقول لممدوحه: إنما أريدك أن تكون كما مدحتك ولا أريد لمدحي أن يكون كما تريد.

الهجاء: كان الهجاء في شعر النابغة الذبياني قليل الحظوة، والسبب في ذلك أن النابغة كان يتمتع بالحنكة والسياسة، هذا ما جعله محبوبا حتى عند ألد الخصوم، وصقلت حياة النابغة في بلاط الملوك والأمراء، لهذا غلب عليه الطابع السياسي، ولم يكن للهجاء مكان كبير عند الشاعر.

الغزل: الغزل موجود في شعر النابغة شأنه شأن الهجاء، بيد أن السبب مغاير فطبيعة الحياة التي عاشها، لم تكن تسمح له بالتعبير عن مشاعره بشكل كبير، كما أن هذا الجانب يعتمد على الجانب النفسي والعاطفي بكثرة.

الوصف: وهو أحد الضروب التي انتشرت في شعر النابغة، وهذا الوصف في صورة كلها تراوح بين وصف للنساء كما نجده في قصيدة المتجردة، إلا أننا نعتقد غير جازمين أن الوصف لم ينل تلك الحظوة إلا في ما يرتبط بحياة النابغة السياسة.

موقع النابغة بين الشعراء: يجمع النقاد على أن النابغة من أشعر شعراء الجاهلية لاعتبارات كثيرة، فقد وصفعه ابن سلام في طبقاته على رأس الطبقة الأولى إلى جانب كل من امرئ القيس والأعشى وزهير.

وروي عن سيدنا عمر بن الخطاب– رضي الله عنه– وهو يسأل عن قائل هذا البيت:

فلست بمستبق أخا لا تلمه   إلى شعث أي الرجال المهذب؟

قالوا: النابغة.

قال: هو أشعرهم.

يريد أنه أشعر شعراء الجاهلية.

وفي الأغاني جاء رجل إلى عبد الله بن عباس– رضي الله عنهما– فقال أي الناس أشعر، فقال ابن عباس: أخبره يا أبا الأسود، قال الذي يقول:

فإنك كالليل هو مدركي وإن خلت أن المنتأى عنك وأسعفي

إشارة إلى النابغة الذبياني.

- الأعشى:

هو ميمون بن قيس بن جندل، بني قيس ثعلبة الوائلي أبو بصير المعروف بالأعشى قيس، ويقال له أعشى بكر بن وائل والأعشى الكبير، من شعراء الطبقة الأولى في الجاهلية وأحد أصحاب المعلقات.

كان الأعشى كثير الوفود على الملوك من العرب والفرس غزير الشعر يسلك فيه كل مسلك، وليس أحد ممن عرف قبله أكثر شعرا منه وكان يغني بشعره فسمي "صناجة العرب".

قال البغدادي: كان يفد على الملوك لاسيما ملوك فارس، ولذلك كثرت الألفاظ الفارسية في شعره.

عاش الأعشى عمرا طويلا وأدرك الإسلام ولم يسلم ولقب بالأعشى لضعف بصره وعمي في آخر عمره.

ولد الأعشى في قرية منفوحة باليمامة قرب مدينة الرياض نشأ فيها، وتوفي سنة 7هـ الموافق لـ629م، وللشاعر عدة ألقاب تميز بها عن غيره من الشعراء منها (الأعشى لضعف بصره، أبو بصير، بكر بن وائل، صناجة العرب، أعشى قيس).

وعرف الأعشى بكثرة الأمثال في شعره، منها "أبقر من الزرقاء"، "أبلغ من قس"، قس هو بن ساعدة بن عمرو بن عدي بن مالك، من بني إياد أحد حكماء الجاهلية كان أسقف نجران، ويقال إنه أول عربي خطب متوكئا على سيف أو عصا، وأول من قال في كلامه أما بعد. كان قس بن ساعدة يفد على قيصر الروم زائرا فيكرمه ويعظمه وهو معدود في المعمرين وطالت حياته وأدركه رسول الله- صلى الله عليه وسلم- قبل النبوة.

ومن الأمثال أيضا، نجد (أحصن من حصن تيماء)، وتيماء هي بلدة بين الشام والحجاز يقال إن النبي سليمان- عليه السلام- قد بنى حصنها بالحجارة والكلس، فسمته العرب الأبلق لما يشوبه من البياض والسواد، وكان ملكه عاديا، ثم ابنه السموأل. أيضا نجد (اختر وما حظ لمختار) يرى أن امرأ القيس بن حجر استودع السموأل أدراعه وكراعه

وقطينه حين خرج إلى ملك الروم يستنجده على بني أسد، ولما مات امرؤ القيس بأنقرة، بعث ملك من ملوك كندة إلى السموأل أن ابعث إلى وديعة، ولكنه رفض وقد تم شرحه هذه القصة في ما سبق.

ومن الأمثال أيضا (أديم الأرض) و(أصبح الليل) و(أصبح ليل لتزل حتى يعاقبك الإصباح) (أتعلم من حيان أخي جار) و(أودي لما أود درم) و(لم ينتعل بقبال حذم) و(القريب من تقرب وليس من تنسب) و(من لم ينتعل بقبال خذم) و(مر السحاب) و(أشرف من ماء زمزم) يتمثل بشرف ماء زمزم على سائر المياه لشرف مكانه فيقال {كأنه ماء زمزم} وماء زمزم لا تحصى فضائله، قال الرسول- صلى الله عليه وسلم- "ماء زمزم لما شرب له"، قال الأعشى وهو يؤنب رجلا ويخبره بأن شرفه لم يبلغ مبلغ قريش الذين هم سكان الحرم ولهم حظ الشرب من ماء زمزم.

فما أنت من أهل الحجون ولا الصفا ولا لك حظ الشرب من ماء زمزم

ومثال آخر (أقدر بذراعك) أي تكلف ما تطيق قال الأعشى:

فاقدر بذراعك أن تحي ن وكيف بوات القداره

أي اعرف نفسك قبل أن توردها موارد الهلاك وانظر كيف ورطها في الحرج والضيق.

وللأعشى قصص كثيرة أوردها أرباب العلم في كتبهم، ومن بين هذه القصص "أنا الذي ألقيتها على لسانه"، قال جرير بن عبد الله البجلي: سافرت في الجاهلية فأقبلت على بعير ليلة أريد أن أسقيه، فجعلت أريده على أن يتقدم فوالله لم يتقدم فتقدمت، فدنوت من الماء وعقلته ثم أتيت الماء، فإذا قوم مشوهون عند الماء فقعدت، وبينما أنا عندهم إذ أتاهم رجل أشد تشويها منهم فقالوا: هذا شاعرهم.

فقالوا له: يا فلان... أنشد هذا فإنه ضيف، فأنشده:

ودع هريرة إن الركب مرتحل وهل تطيق وداعا أيها الرجل

فلا والله ما خرم منها بيتا واحدا حتى انتهى إلى هذا البيت

تسمع للحيلي وسواسا إذا انصرفت كما استعان بريح عشرق زجل

فأعجب به فقلت له: من يقول هذه القصيدة. قال: أنا، قلت: لولا ما تقول لأخبرتك أن أعشى بها بني ثعلبة أنشدنيها عاما أول نجران.

قال: إنك صادق أنا الذي ألقيتها على لسانه وأنا مسحل صاحبه، ما ضاع شعر شاعر وضعه عند ميمون بن قيس.

ومن قصصه كذلك: "أنا هاجسك مسحل بن أثاثة" و"إن مت بعثت إلى أهلك الدية".. وهناك أيضا قصة "نهاية الأعشى"، حيث وفد الأعشى إلى النبي- صلى الله عليه وسلم- وقد مدحه بقصيدة أولها:

ألم تغتمض عيناك ليلة أرمدا وعادك ما عاد السليم المشهدا

وما ذاك من عشق النساء وإنما تناسيت قبل اليوم خلة مهددا

وبلغ أهل قريش هذا الخبر، فرصدوه على طريقه وقالوا هذا صناجة العرب، ما مدح أحدا إلا رفع قدره، فلما ورد عليهم قالوا له: أين أردت يا أبا بصير؟

قال: أردت صاحبكم هذا لأسلم.

قالوا: إنه نهاك عن حلال ويحرمها عليك. قال: وما هي؟

فقال أبو سفيان بن حرب: الزنا، قال تركني الزنا وتركته، ثم ماذا؟

قالوا: القمار، قال لعلي إن لقيته أن أصيب منه عوضا من القمار، ثم ماذا؟

قالوا: الربا، قال: ما دنت ولا أدنت، ثم ماذا؟ قالوا: الخمر.

قال: أوه، أرجع إلى صبابة قد بقيت في المهراس فأشربها.

فقال أبو سفيان: هل لك في خير مما هممت به؟

قال: وما هو؟ قال نحن وهو الآن في هدنة، فتأخذ من الإبل وترجع إلى بلدك سنتك هذه، وتنظر ما يصير إليه أمرنا، فإن ظهر عليه كنت قد أخذت خلفا، وإن ظهر علينا أتيته،

فقال: ما أكره ذلك.

فقال أبو سفيان: يا معشر قريش... هذا الأعشى، والله لئن أتى محمد ليضرمن عليكم نيران العرب بشعره فاجمعوا له مائة من الإبل.

ففعلوا، فأخذها وانطلق إلى بلده، فلما كان بقاع منفوحة وهي قرية قريب من مدينة اليمامة، رمى به بعير فقتله.

- طرفة بن العبد:

هو طرف بن العبد بن سفيان بن سعد البكري الوائلي، أبو عمرو، شاعر جاهلي من الطبقة الأولى.

ولد طرفة بن العبد في بادية البحرين سنة 86 قبل الهجرة الموافق لـ 538م، وتنقل في بقاع نجد، واتصل بالملك عمر بن هند فجعله في ندمائه، ثم أرسله بكتاب إلى المكعبر عامله على البحرين وعمان، يأمره فيه بقتله لأبيات بلغ الملك أن طرفة هجاه بها، فقتله المكعبر شابا في هجر سنة 60 قبل الهجرة الموافق 564م.

قيل كان ابن العشرين سنة، وقيل ابن ست وعشرين سنة ومن أشهر شعره معلقته التي كان مطلعها:

لخولة أطلال ببرقة ثهمد تلوح كباقي الوشيم في ظاهر اليد

وشرحها الكثير من العلماء، وجمع المحفوظ من ديوانه صغير ترجم إلى الفرنسية، وكان طرفة بن العبد هجاء غير فاحش القول، تفيض الحكمة على لسانه.

ومن أهم الأقوال التي قالها طرفة بن العبد: "أنا معروف عند الأخيار والأشرار وعند اللئام والكرام"، وفي المقابل نجد الكثير من يشهد له من الشعراء والأدباء على قيمته ومكانته، من بين هؤلاء "خير الدين زركلي" كان هجاء في فاحش القول، تفيض الحكمة في لسانه وفي أكثر شعره"، أما الوليد بن عبيد (البحتري) فيقول:

ولقد سكنت إلى الصدود من الندى والسرى أرى عند طعم الحنظل

وكذلك طرفة حين أوجس ضربه في الرأس هان عليه قطع الأكحل

ويقول "عبد الله بن العباس- رضي الله عنهما-: كان الرسول- صلى الله عليه وسلم- يتمثل بالأشعار فيقول: "يأتيك بالأخبار من لم تزود"، وعن السيدة عائشة- رضي الله عنها- قالت: كان الرسول- صلى الله عليه وسلم-: إذا استراث بالخبر تمثل ببيت طرفة: "يأتيك بالأخبار من لم تزود".

وفي ديوان الشافعي: في ما قيل في أشعار النبي– صلى الله عليه وسلم.

تكلم الناس في رواية الشعر عن رسول الله– صلى الله عليه وسلم–، فقال: بعضهم لم يثبت عنه شعر، واحتجوا بما روي عن السيدة عائشة– رضي الله عنها– أنه قيل لها: هل كان النبي– صلى الله عليه وسلم– يتمثل بالشعر، قالت: كان أبغض الحديث إليه الشعر، غير أنه تمثل مرة ببيت أخي ابن قيس بن طرفة، فجعل آخره أوله وهو قوله:

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلا ويأتيك بالأخبار من لم تزود

فجعل الرسول– صلى الله عليه وسلم– يقول: "يأتيك بالأخبار من لم تزود، فقال أبو بكر الصديق– رضي الله عنه– ليس هكذا يا رسول الله، فقال الرسول– صلى الله عليه وسلم–: "ما أنا بشاعر وما ينبغي لي"، ومصداق ذلك في كتاب الله– عز وجل–: ((وما علمناه الشعر وما ينبغي له إن هو إلا ذكر وقرآن مبين))، من سورة ياسين الآية 69.

ونجد طرفة بن العبد مثل زهير بن أبي سلمى، وغيرهم من الشعراء الذين تميز شعرهم بالأمثال ونجد منها:

أرسل حكيما ولا توصه: لأنه مستغن بحكمته عن الوصية، ونسب بعضهم هذا المثل إلى لقمان الحكيم، قال طرفة بن العبد:

إن كنا في حاجة مرسلا فأرسل حكيما ولا توصيه

وإن باب أمر عليك التوى فشاور لبيبا ولا تعصه

ولا تنطق الدهر في مجلس حديثا إذ أنت لم تحصه

ونجد "أروغ من ثعلب" و"استنوق الجمل" و"أعق من ذئبة" و"إنك لموهون الفقار" و"بعض الشر أهون من بعض" رأى الكواكب ظهرا" "روغان الثعلب" و"رداء الشمس" "ظلم الأقارب أشد مضاضة من وقع السيف" "ما أشبه الليل بالبارحة" و"لأرينك كوكبا ظهرا" "ويأتيك بالأخبار من لم تزود" و"صابت بقرة" و"بنو غبراء" ويقصد بهم اللصوص والصعاليك

المهتدون في مجاهل الأرض والعالمون بطرقها، وقيل: هم الفقراء اللاحقون بالغبراء في سوء الحال على غير عطاء ولا طاء، قال طرفة بن العبد:

رأيت بني غبراء ولا ينكرونني ولا أهل هاذاك الطراف الممدد

وهناك "خلا لك الجو فبيضي واصفري".

اصفري: صوتي.

يضرب المثل للرجل الذي يخلي من بيته وبين حاجته. المثل: قاله طرفة بن العبد، وذلك أنه كان مع عمه في سفره، وهو صبي فنزلوا على ماء، فذهب طرفة بفخ له فنصبه للقنابر، وقعد طوال يومه دون أن يصيد شيئا، فرجع إلى عمه بعد أن انتزع فخه من التراب، فرأى القنابر تلتقط حبا كان ألقاه لهن فقال:

يا لك من قبرة بمعمر خلا لك الجو فبيضي واصفري

قد رفع الفخ فما تحذري ونقري ما شئت أن تنقري

قد ذهب الصياد عنك فابشريلا بد يوما أن تصادي فاصبري

ومن أهم القصص التي وردت عن طرفة نجدها بعنوان "أحمق مني من يحمل حتفه بيده": حيث وفد المتلمس هو ابن اخته "طرفة بن العبد "على عمر بن هند، فنزلا منه في خاصته، وكانا يركبان معه للصيد فيركضان طوال النهار فيتعبان، وكانا يشربان الماء فيقفان على بابه النهار كله لا يصلان إليه، فضجر طرفة بن العبد وقال:

فليت لنا مكان الملك عمر رغوثا حول قبتنا تخور

وكان طرفة بن العبد عدوا لابن عمه عبد عمرو، وكان كريما على عمرو بن هند فهجاه طرفة بن العبد، وقال:

لا خير فيه غير أن له غنى وأن له كشحا إذا قام أهضما

تظل نساء الحي يعكفن حوله يقلن عيسب من سرارة ملهما

فهم عمر بقتل طرفة، وخاف من هجاء المتلمس له لأنهما كانا خليلين فقال لهما: لعلكما اشتقتما لأهلكما وسركما أن تتصرفا، فقالا نعم، فكتب لهما بصفيحتين وختمهما وقال لهما:

اذهبا إلى عاملي بالبحرين فقد أمرته بأن يصلكما بجوائز، فذهبا فمرا في طريقهما بشيخ لم يرقهما أمره فقال المتلمس:

ما رأيت شيخا كاليوم أحمق من هذا.

فقال الشيخ: من رأيت من حمقى؟ وإن أحمق مني من يحمل حتفه بيده وهو لا يدري.

فاستراب المتلمس من قوله وطلع عليهما غلام من أهل الحيرة، فقال المتلمس، أتقرأ يا غلام؟

قال: نعم، ففض الصحيفة وقرأها فإذا فيها:

إذا أتاك كتابي مع المتلمس فاقطع يديه ورجليه وادفنه حيا، فقال لطرفة ادفع إليه صفيحتك، فإن فيها مثل هذا، فقال كلا: لم يكن ليجرأ علي: فقذف المتلمس بصفيحته في نهر الحيرة وقال:

وألقيتها بالثني من حنب كافر كذلك أقنو كل قط مضلل

رضيت لها بالماء لما رأيتها يجول بها التيار في كل جدول

ثم مضي المتلمس حتى لحق بالملوك بني جفنة بالشام وذهب طرفة إلى عامل البحرين، فأعطاه صفيحته ففصده من رجليه فنزف حتى مات.

وللأمانة فقط: كل المعلومات تم اقتباسها من دواوين الشعراء: "الأعشى، النابغة الذبياني، طرفة بن العبد".

قائمة المصادر والمراجع

القرءان الكريم: رواية ورش عن نافع.

❖ **المصادر:**

1. ديوان الأعشى: تحقيقه محمد عبد الرحيم، دار الراتب الجامعة بيروت، لبنان، ط1، 2008.

2. ديوان النابغة الذبياني: دار المعرفة بيروت لبنان، ط2 2008.

3. ديوان طرفة بن العبد: حققه محمد عبد الرحيم، دار الرتب الجامعية، ط1، 2008.

❖ **المراجع باللغة العربية:**

4. إبراهيم الصحراوي: تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية، دار الآفاق، الجزائر، ط1، 1999.

5. إبراهيم، والأستاذ عبد الكريم محمد محمود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2007، ج37.

6. ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعراء وآدابه، ج1، دار جبل، ط5، 1981.

7. ابن طباطبا: عيار الشعر، تحقيق الدكتور، عبد العزيز ناصر المانع، مكتبة الخانجي بالقاهرة.

8. ابن قتية: عيون الأخبار، ج2، دار الكتاب العربي، بيروت، 1925.

9. أبو الحسن محمد أحمد العلوي، ابن طباطبا عيار الشعر، شرح وتعليق عباس عبد الستار دار الكتب العلمية بيروت ط1، 1982.

10. أبو سليم أنور: المطر في الشعر الجاهلي، دار عمار للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1987.

11. أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ: الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفي البالي الجلي مصر 1967.

12. **أبو كرشة:** أصول النقد الأدبي، مكتبة النقد الأدبي، الشركة المصرية العالمية، للنشر، ط1.

13. **أبو محمد بن قتيبة:** الشعر والشعراء تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر دار المعارف، دط، 1958.

14. **أبو هلال العسكري الحسن بن عبد الله:** جهرة الأمثال، دار الكتب العلمية، بيروت ج2، ط 1، 1988.

15. **أبو بكر، بن عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني:** دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي للنشر، القاهر.

16. **أبو عبيدة معمر بن المثنى التميمي:** أيام العرب قبل الإسلام، 81 جمعه وحققه، عادل جاسم البياتي، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 2003.

17. **إحسان عباس:** تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة بيروت ط5، 1989.

18. **أحمد رحيم كريم الخفاجي:** المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار **الصفاء** للنشر والتوزيع، عمان الأردن ط1، 2012.

19. **أحمد عبد الخالق:** الشخصية الروائية ببن أحمد علي بالكثير ونجيب الكيلاني دراسة موضوعية وفنية دار العلم والإيمان ط1، 2009.

20. **أحمد محمد ويس:** ثنائية الشعر والنثر في الفكر النقدي (بحث في مشكل المشاكلة والاختلاف منشورات الوزارة الثقافية الجوهرية العربية السورية، دمشق، دط 2000.

21. **أحمد موسي النوتي:** الصحراء في الشعر الجاهلي، 2008، ص112. 20-

22. **أحمد وهب الرومية:** الرحلة في القصيدة الجاهلية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1989.

23. **أدونيس:** كلام البدايات: دار الأدب، ط1، 1989.

24. **الإمام الغزالي**، أبو حامد محمد بن محمد الغزالي، إحياء علوم الدين، مكتبة الدعوة الإسلامية، القاهرة، ج2، ص (245 – 260).

25. **أمينة محمد برانين**: فضاء الصحراء في الرواية العربية، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2011،

26. **أمينة يوسف**: السرد بين النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، الدار البيضاء المغرب، 2009.

27. **باديس فوغالي**: التجربة القصصية النسائية في الجزائر، اتحاد الكتاب الجزائريين، 2002.

28. **الجاحظ، أبو عثمان، عمر بن بحر**: البخلاء، شرحه وصححه: أحمد العوامري بك علي الجارم بك، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان1991.

29. **جميل علوان**: البنية السردية في شعر امرئ القيس، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2013.

30. **حبيب مونسي**: فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعية جمالية، منشورات اتحاد الكتاب، 2001.

31. **حسن بحراوي**: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي بيروت، 1990.

32. **حسن خليفة**: غوائية السرد في الشعر القديم، كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ط1، 2019.

33. **حسن محمود حسن**: أدب الرحلة عند العرب، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط2، 1983.

34. **حسن نصار**: أدب الرحلة، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، 1991

35. **حسين عطوان**: مقدمة القصيدة العربي، دار جيل للطباعة والنشر1987.

36. **حمد فلاق عروات:** تطور شعر الطبيعة بين الجاهلية والإسلام، ديوان المطبوعات الجامعية، 1991.

37. **حميد لحميداني:** بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، 2014.

38. **خالد محمد الزاوي:** تطور الصورة في الشعر الجاهلي، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع (د.ط)2000.

39. **خليل شرف الدين:** الموسوعة الأدبية المسيرة، الأعشى يبصر ليلا، دار مكتبة الهلال بيروت لبنان ط1-1985.

40. **ديوان الحطيئة:** قدمه وشرحه ابن السكت، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1993،

41. **ديوان امرئ القيس:** شرحه عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، لبنان، ط2، 2004.

42. **ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي:** شرحه مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت ط1، 1993.

43. **ديوان تأبط شرا:** تحقيق علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الإسلامي، ط 1، 1984.

44. **ديوان زهير بن أبي سلمي،** شرحة علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 1988.

45. **ديوان عبيد بن الأبرص:** شرحه أحمد عررة، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1993.

46. **ديوان كعب بن زهير:** شرحه علي فاعور، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان 1998.

47. **ديوان لبيد بن ربيعة:** حققه محمد عبد الرحيم، دار الراتب الجامعية، بيروت لبنان ط1، 2008.

48. **ديوان لبيد مع السير والأقوال والنوادر**، دار الراتب الجامعية، بيروت، ط1، 2008،.

49. **ريتا عوض:** بنية القصيدة الجاهلية، الصورة الشعرية لدى امرئ القيس، دار الأدباء بيروت، ط1، 1992.

50. **سعد العبد الله الصوبان:** الصحراء العربية ثقافتها وشعرها عبر العصور قراءة أنثروبولوجية، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط1، 2010.

51. **سعد الله عبد الرحمان البريفكانى:** الرحلة في شعر أبي تمام الطائي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012.

52. **سعيد حسون العنكبوتي:** الشعر الجاهلي دراسة في تأويلاته النفسية والفنية، دار دجلة، الأردن، عمان، ط1، 2008.

53. **سعيد يقطين:** السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2006.

54. **سعيد يقطين:** تحليل الخطاب الروائي (الزمن) سرد تسيير المركز العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005.

55. **سيزا قاسم:** بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية، العالم للكتاب 1984.

56. **شريط أحمد شريط:** تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة الجزائرية، دط، 2009.

57. **شعبان عبد الحكيم محمد:** الرواية العربية الجديدة (دراسة في آليات السرد وقراءات نصه) الوراق للنشر والتوزيع، ط، 1 عمان الأردن، 2013

58. **شوقي ضيف:** العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط11، (د.ت).

59. **صبيحة عودة زعبوب:** عسان كناني، جمالية السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، ط1، 1996.

60. **صلاح عبد الحافظ:** الزمان والمكان في حياة الشاعر الجاهلي وشعره دراسة نقدية نصية، ج1، دار المعارف مصر.

61. **صلاح فضل:** النظرية البنائية، في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2.

62. **ضلميات غازي:** الأدب الجاهلي قضاياه أغراضه، أعلامه، فنونه، دار الفكر، دمشق سوريا، 2002.

63. **ضياء غني لفته:** البنية السردية في شعر الصعاليك، دار حامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1 2010.

64. **عباس إبراهيم**" تقنيات السردية في الرواية العربية المغاربية، دراسة في بنية الشكل، **المؤسسة** الوطنية للاتصال الجزائر، 2002.

65. **عبد الجبار المطلبي:** مواقف في النقد والأدب، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، (د.ت)، (د. ط).

66. **عبد الحق جمادي:** اللوحة الضائعة في معلقة طرفة بن العبد، دراسة أدبية نقدية لبنية القصيدة العربية.

67. **عبد الحليم علي حنفي:** مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، 1987.

68. **عبد الحميد بورايو:** منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.

69. **عبد الرحيم الكردي:** البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005.

70. **عبد الرحيم الكردي:** الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات القاهرة، مصر، 1996

71. **عبد العظيم القناوي:** الوصف في الشعر العربي، شركة مكتبة الطباعة، د ط، 1994.

72. **عبد القادر عبد الحميد زيدان:** التمرد والغربة في الشعر الجاهلي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية مصر ط1، 2003.

73. **عبد الكريم الرحوي:** جمالية الأسلوب في الشعر الجاهلي، مقاربة نقدية بلاغية في إبداع شراع المدرسة الأوسية، دار كنور المعرفة، الأردن، عمان ط1، 2014.

74. **عبد الله إبراهيم:** موسوعة السرد العربي، مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، ط1، 2016.

75. **عبد الله إبراهيم،** 1993، بنية الرواية والقلم، مجلة آفاق عربية، دار ناشرون الثقافية العامة، بغداد، ع4.

76. **عبد الله الغذامي:** الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998،

77. **عبد الله فيدوح:** الاتجاه النفسي في الشعر الجاهلي، دار صفاء للطباعة، والنشر والتوزيع، الأردن ط1، 2009

78. **عبد المالك مرتاض:** في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب ثقافية شهرية، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب الكويت 1998.

79. **عبد الملك مرتاض،** ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1993.

80. **عبد المنعم زكريا القاضي:** البنية السردية دراسة في ثلاثية خير الدين شلبي، الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم، ط1، 2009.

81. **عبد الناصر هلال:** آليات النثر في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية القاهرة، دط، 2006.

82. **عبيد بن الأبرص،** شرحه أشرف أحمد عررة، دار الكتاب العربي، ط1، 1993.

83. **عز الدين إسماعيل:** الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، ط3، 1984.

84. **عصام محمد الشهراوي:** دلالات الوحدة في قصيدة الصيد الجاهلية، مجلة جامع الأزهر غزة.

85. **علي عفيفي غازي:** كتابات الرحالة، مصدر تاريخي، مكتبة الملك فهد الرياض، 1439

86. **علي أحمد الخطيب:** فن الوصف في الشعر الجاهلي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 2004.

87. **علي الهاشمي:** المرأة في الشعر الجاهلي، مطبعة المعارف، بغداد.

88. **علي عبيد:** المروي له في الرواية العربية، دار محمد علي، تونس، 2003.

89. **علي عشري زائد:** بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب، مصر ط5، 2008.

90. **علي مراشدة:** بنية القصيدة الجاهلية دراسة تطبيقية في شعر النابغة الذبياني، عالم الكتب الحديث، ط1، 2006.

91. **عماد علي الخطيب:** الصورة الفنية أسطوريا، دراسة في نقد وتحليل الشعر الجاهلي، الدار المصرية البنانية، ط1، 2004.

92. **عمر عبد العزيز:** بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية، الأسطورة والرمز، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت ط1، 2009.

93. **غازي الظلمات:** الأدب الجاهلي قضاياه وأغراضه أعلامه فنونه، دار الفكر بيروت، لبنان، ط1، 2020،.

94. **فتحي المناصرة:** السرد في الشعر العربي الحديث (في شعرية القضية السردية) الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم ط1، 2006.

95. **فضي الحسن:** أنثروبولوجيا الأدب –دراسة الأثار الأدبية على ضوء علم الإنسان– دار البحار بيروت.

96. **القاضي الجراجاني:** الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى محمد البجاوي، بيروت ط1، 2006.

97. **قدامة بن جعفر:** نقد الشعر، مطبعة الجوانب، قسطنطنية، ط1، 1900.

98. **قضي الحسين:** أنثروبولوجيا الأدب–الآثار الأدبية على ضوء علم الإنسان– دار البحار بيروت.

99. **كمال أبو ديب:** الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

100. **محمد القاضي،** الخبر في الأدب العربي (دراسة في السردية العربية)، منشورات كلية الآداب تونس، ط1998

101. **محمد بوعزة:** تحليل الخطاب السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2001.

102. **محمد على كندي:** الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت لبنان ط1، 2003.

103. **محمد غنيمي هلال:** النقد الأدبي الحديث، دار العودة بيروت، لبنان ط1، 1982.

104. **محمد نجم:** فن القصة، دار صادر بيروت، ط1، 1996.

105. **محمد نجيب البهبتي:** تاريخ الشعر العربي حتى القرن الثالث، دار الكتب المصرية، 1950.

106. **مشري بن خليفة:** النقد المعاصر والقصيدة الحديثة، دار مكتبة حامد للنشر عمان، ط1، 2013.

107. **مصطفى عبد الشافعي الشورى:** الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، المصرية العالمية للنشر، القاهرة، 1996.

108. **مصطفي ناصف:** دراسة الأدب العربي، الدار القومية للطباعة، والنشر، القاهرة.

109. **مصطفي ناصف:** قراءة ثانية لشعرنا العربي القديم، دار الأندلس، بيروت لبنان، دط،

110. **مها حسن القصراوي:** الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية لدراسات والنشر(د، ط)، (د، ت).

111. **ناديـة بوشـفرة:** معـالم سـميائية فـي نصـوص الخطـاب السـردي، دار الأمـل بيـروت، د ط، 2011.

112. **ناصر الخجيلان:** الشخصية في قصص الأمثال العربية، دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية، النادي العربي الرياض، ط1، 1990.

113. **نبيل راغب:** في الرواية عند يوسف السباعي، مكتبة الحرجي القاهرة، د ط.

114. **نبيلة إبراهيم:** فن القصة في النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، القاهرة، مصر.

115. **نظيف رشيد:** الفضاء المتخيل في الشعر الجاهلي، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2000

116. **وهب أحمد الروميـة:** شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب الكويت مارس 1996.

117. **إليا أبو الحاوي:** فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ط2، 1978

118. **إليـا الحـاوي:** امرؤ القيس شاعر المرأة والطبيعة، دار الثقافة، بيروت لبنان، ط1، 1980.

119. **يمني العيد:** تقنيات السرد الروائي، في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي بيروت، ط1، 1990.

120. **يمني العيد:** الراوي الموقع والشكل مؤسسة الأبحاث العربية بيروت، 1993.

121. **يوسف اليوسفي:** بحوث في المعلقات مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2007.

❖ **المعاجم:**

122. **ابن منظور**، لسان العرب، المجلد 13، مادة (س. ر. د)، دار صادر، بيروت لبنان، ط2، 2003.

123. **أبو الفضل محمد بن مكرم ابن منظور** لسان العرب دار صادر بيروت ط1، 1997.

124. **السيد محمد مرتضي الزبيدي:** تاج العروس من جواهر القاموس، محقق عبد المنعم خليل.

125. **لطيف زيتوني:** معجم المصطلحات، نقد الراوية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان ط1، 2002.

126. **مجدي وهبة:** معجم مصطلحات الأدب مكتبة لبنان بيروت، دط، 1974.

❖ **الكتب المترجمة:**

127. **أرسطو طاليس:** فن الشعر، تر عبد الرحمان برون، دار الثقافة بيروت لبنان، ط2، 1973.

128. **برنارد دي فوتو:** عالم القصة، تر، محمد مصطفى هدارة، عالم الكتب، القاهر، مصر، 1969.

129. **برنس جيرالد:** المصطلح السردي، معجم المصطلحات، تر، عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2002.

130. **بلوس موترد**، لويس معلوف، كرم البستاني، وآخرون المنجد في اللغة والأعلام منشورات دار المشرق ط 31، بيروت 1991.

131. **بول ريكور:** الوجود الزماني والسرد، تر سعيد الغامدي، المركز الثقافي الغربي، الدار بيروت، ط1.

132. **جيرار جينيت:** خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003.

133. **جيرالد برنس** قاموس السرديات، تر السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة مصر، ط1، 2003.

134. غاستون باشلار: جمالية المكان، تر غالب هليسا، دار الجاحظ للنشر وزارة الثقافة والإعلام، بغداد 1980.

135. كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي، تر عبد الحليم النجار، دار المعارف القاهرة، ط5.

❖ **المراجع الأجنبية**

136. *Dictoinnaire du francais: referance apprentissage sous la directoin do gos rRey ,delove le robert*

❖ **المجلات والدوريات:**

137. إبراهيم أحمد شرحبيل المحاسنة: بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، العدد 10، 2010.

138. إحسان الديك: أسطورة النسر والبحث عن الخلود، في الشعر الجاهلي، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد 37–عدد2، 2010.

139. إيمان صابر سيد الصديق: الراوي والمروي له، في روايات عادل كامل، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية كلية الآداب، جامعة بنها مصر، العدد1، 2014.

140. باديس فوغالي: الليل في الشعر الجاهلي، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، المركز الجامعي أم البواقي، الجزائر.

141. حبيب مصباحي: الراوي والمنظور قراءة في فاعلية السرد الروائي، مجلة الأثير، العدد23، 2015.

142. حفيظة روابنية: مقاربة فضاء الرحلة في النص الشعري العربي القديم، مجلة التواصل في اللغات والثقافات والآداب عدد33، مارس، 2013.

143. رائد عبد الرحيم: ظاهرة التكسب بالشعر وتجلياتها في النقد العربي القديم، مجلة جامعة الأزهر، غزة، سلسلة العلوم الإنسانية، المجلد 12، العدد1.

144. شكري عياد: جمالية القصيدة التقليدية بين التنظير النقدي والخبرة الشعرية، مجلة فصول، العدد الثاني، 1986، ص61

145. عبد العلي عبيد الشمري: مشاهد الصراع في لوحة الصيد في الشعر الجاهلي، مجلة كلية التربية، العدد 4.

146. عبد القادر الرباعي: الطير وعالمه الحيواني في الشعر الجاهلي، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، العدد 32، 1986.

147. كمال أبو ديب: نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، مجلة المعرفة العدد 195، 1987.

❖ **الرسائل:**

148. شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة: البنية الشخصية في أعمل مؤنس الرزاز الروائية، دراسة في ضوء المناهج الحديثة، رسالة نيل شهادة الدكتوراه جامعة مؤته، 2007.

149. مرتضى حسن علي حسن: جمالية المكان في الشعر العراقي، سعيد يوسف أنموذجا رسالة ماجيستير، جامعة فيلاديفيا 2016.

150. مصطفي بارة: الخطاب السردي في رسالة الغفران، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه، جامعة أحمد بن بلة1 وهران، 2017

فهرس
المحتويات

فهرس المحتويات:

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة.. أ–و

مدخل

بنية القصيدة الجاهلية

1- مفهوم البنية..9

- بناء القصيدة العربية القديمة..10

3- مفهوم السرد وعلاقته بالشعر..19

الفصل الأول

بنية قصيدة الرحلة في الشعر الجاهلي

1- مفهوم الرحلة..28

2- علاقة الرحلة بالشعر..31

3- دوافع الرحلة..33

3-1- أسباب ذاتية..**37**

3-2- الدافع الخارجي..**50**

الفصل الثاني

الطبيعة الصامتة في شعر الرحلة

1- الصحراء..64

2- الليل..70

3- الأشجار والنباتات..75

3-1 النخيل..**76**

3-2 شجرة الضال..**77**

4- التضاريس..79

4-1 الجبال.....79
4-2 الكثبان الرملية.....80
4-3 الوديان.....82
5- المناخ.....83
5-1- الأمطار.....83
5-2- البرق والرعد.....87
5-3- الرياح.....90

الفصل الثالث
دلالة الحيوان في شعر الرحلة

1- الناقة.....96
2- الفرس.....103
3- الحيوانات الوحشية.....112
3-1 البقرة الوحشية.....112
3-2 الثور الوحشي.....118
3-3 الحمار الوحشي.....123
3-4 الظليم والنعام.....130
4- الطيور.....134
4-1 الطيور الجارحة.....135
4-2 الطيور غير الجارحة.....141

الفصل الرابع
البنية السردية في شعر الرحلة

1- بنية الزمان السردي.....154
1-1 الترتيب أو النظام الزمني.....157

2-1 المدة 158
3-1 التواتر 159
2- المفارقات الزمانية 159
2-1 الاسترجاع 160
2-2 الاستباق 171
3- تقنيات الحركة السردية 173
3-1 تقنية تسريع الحدث 175
3-2- إبطاء السرد 181
4- وظائف الوصف 204
4-1- الوظيفة الجمالية 205
4-2- الوظيفة الإخبارية 206
4-3- الوظيفة التفسيرية 208
4-4- الوظيفة الإيهامية 209
5- المكان 211

الفصل الخامس
مكونات السرد في قصيدة الرحلة

1- الراوي 221
1-1- الراوي غير الممسرح 225
1-2- راوي الممسرح 228
1-3- الراوي المفارق لمرويه 222
2- وظائف الروي 234
2-1- وظيفة الحكي 236
2-2- وظيفة التنسيق 236

2-3- وظيفة التفسير..... 239
2-4- وظيفة اتصالية..... 240
2-5- وظيفة التذكر..... 241
2-6- وظيفة أيديولوجية..... 243
2-7- وظيفة تعبيرية..... 243
3- المروي له..... 244
3-1- المروي له الممسرح..... 244
3-2- المروي له غير الممسرح..... 245
4- وظائف المروي له 247
4-1- وظيفة التلقي..... 247
4-2- وظيفة استخلاص العبرة..... 248
4-3- الوظيفة الأيديولوجية..... 249
4-4- وظيفة المراقبة..... 249
5- الشخصية..... 250
5-1 أنماط الشخصية..... 252
5-2 طرق تقديم الشخصية..... 261
6- الحدث..... 266
6-1 الطريقة التقليدية..... 267
6-2 الطريقة الحديثة 277
الخاتمة..... 280
الملحق..... 284
قائمة المصادر والمراجع..... 297
فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

الملخص

ملخص:

عرف الشعر العربي السرد منذ القدم. وهذا، ما انعكس على القصيدة العربية، التي لم تكن تبنى على جنس أدبي محدد، بل كان هناك تداخل بين مختلف الأجناس الأدبية التي ساهمت في بناء القصيدة وفق نظام محكم ومنظم، وتميز الشعراء بمزج السرد والشعر في قصائدهم لأن السرد يسمح لهم بتصوير كل ما وقعت أعينهم عليه. وشاعت ظاهرة السرد مع شعراء الرحلة الذين أبدعوا في وصف مغامراتهم وخرجاتهم، وتبلور مفهوم الرحلة مع "الرحالة والشعراء"، لأنهم كانوا بمثابة المرآة العاكسة للطبيعة وتغيراتها، وهذا لما يمتلكونه من قدرات ورؤى عميقة عن الطبيعة، تمكنهم من تصوير الواقع بشكل رائع.

فالشعر منذ القديم كان شيئا مقدسا في ثقافتنا العربية، وكانت الرحلة جزءا مهما منه، إذ عبر به الشاعر عن واقعه وهمومه وغدر الزمان ووحشية المكان وقساوة الطبيعة، وهذا ما جعل الرحلة رمزا من رموز البعث والحياة الجديدة.

ولكل شاعر منحى وأسلوب معين في سرد رحلته، فمنهم من يربطها بتقلبات الجو ومنهم من يربطها برحلة حبيبته، والبعض الآخر يتناول صراع الحيوانات ووحشيتها وندرة المياه وغيرها من المواضيع التي ركز عليها الشاعر، فبفضل خياله الواسع استطاع أن يصور لنا رحلته ويجمع بين مختلف عناصرها في وحدة واحدة، وكانت هذه المواضيع مقومات أساسية في بناء وهيكلة القصيدة، وبرهن الشعراء عن مستوى فني عال وناضج.

ونظرا إلى التطورات الكبيرة التي شهدتها الساحة الأدبية والنقدية في القرن العشرين، برزت البنوية كمنهج جديد، جاء ليرسخ نفسه كمستوطن جديد، ويغيب جل المناهج السابقة، لأنه يكشف عن جمالية النص الأدبي، فالزمان والمكان من العناصر السردية المهمة التي لها أثر كبير في إيضاح مبنى النص الشعري، والتفاعل الكبير بين الشخصيات الأساسية والشخصيات الثانوية، هو الذي زاد من قيمة النص، وساهم في حركية النص وتطور الأحداث.

من هنا، تمحور بحثنا الموسوم بـ: "البنية السردية في شعر الرحلة العصر الجاهلى- الأعشى، النابغة الذبياني، طرفة بن العبد- أنموذجا"، بغية استكناه جمالية السرد ودوره في بناء قصيدة الرحلة، التي عبرت عن واقع المجتمع العربي.

الكلمات المفتاحية: الشعر- الرحلة -السرد- البنية.

Abstract:

Since ancient time, Arab poetry witnessed narration, which had been reflected on Arab poem. So, it hadn't been constructed on a specific literary gender. There was an intervention between literary genders contributing to the construction of poem, according to a consistentsystem. The poets were known with mixing narration and poetry in their poems, since narration allowed them to depict all what they saw. The phenomenon of narration was so common with the travelled poets, who were creative in describing their adventures. So, the concept of journey had been known with poets and travellers, since they were like a mirror reflecting nature and its changes because of their abilities and deep perspectives enabling them to perfectly depict reality.

Since ancient time, poetry was sacred in our Arab culture, and journey was an important part of it. So, the poet expressed his reality and concerns with it including place wildness, time deception and nature harshness. Therefore, journey was a symbol of renaissance and new life.

Every poet had a certain trend and way in narrating his journey. Some of them related it to atmospheric changes and others related it to their beloveds' journeys. Others addressed animals' struggle and wildness, water scarcity and other topics. Thanks to his vast imagination, the poet could depict his journey and collect their different elements in one unit. These topics were main values in constructing the poem. Poets proved their high mature artistic level.

Regarding the great developments witnessed by the critical and literary arenathroughout 20th century, structuralism has appeared as a new method, and the previous methods have been excluded, since it reveals the literary text beauty. Place and time are among the important narrative elements, which have a great impact on clarifying the poetic text construction. The great interaction among the main and secondary characters has increased the text value, and it has contributed to the text movement and developments.

On this basis, our research "Narrative construction in poetry of journey throughout pre-Islamic age –Alaasha, EnnabighaEddoubianiand Tarafa Ben Alabd- as a sample" has come for the purpose of revealing narration beauty and its role in constructing journey poetry, which expressed the Arab society reality.

Key words: poetry, journey, narration, construction