جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب و اللغات

قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

تخصص : أدب عربي قديم

إعداد الطالبتين:

جدو أمل الحياة – تومي فاطمة الزهراء

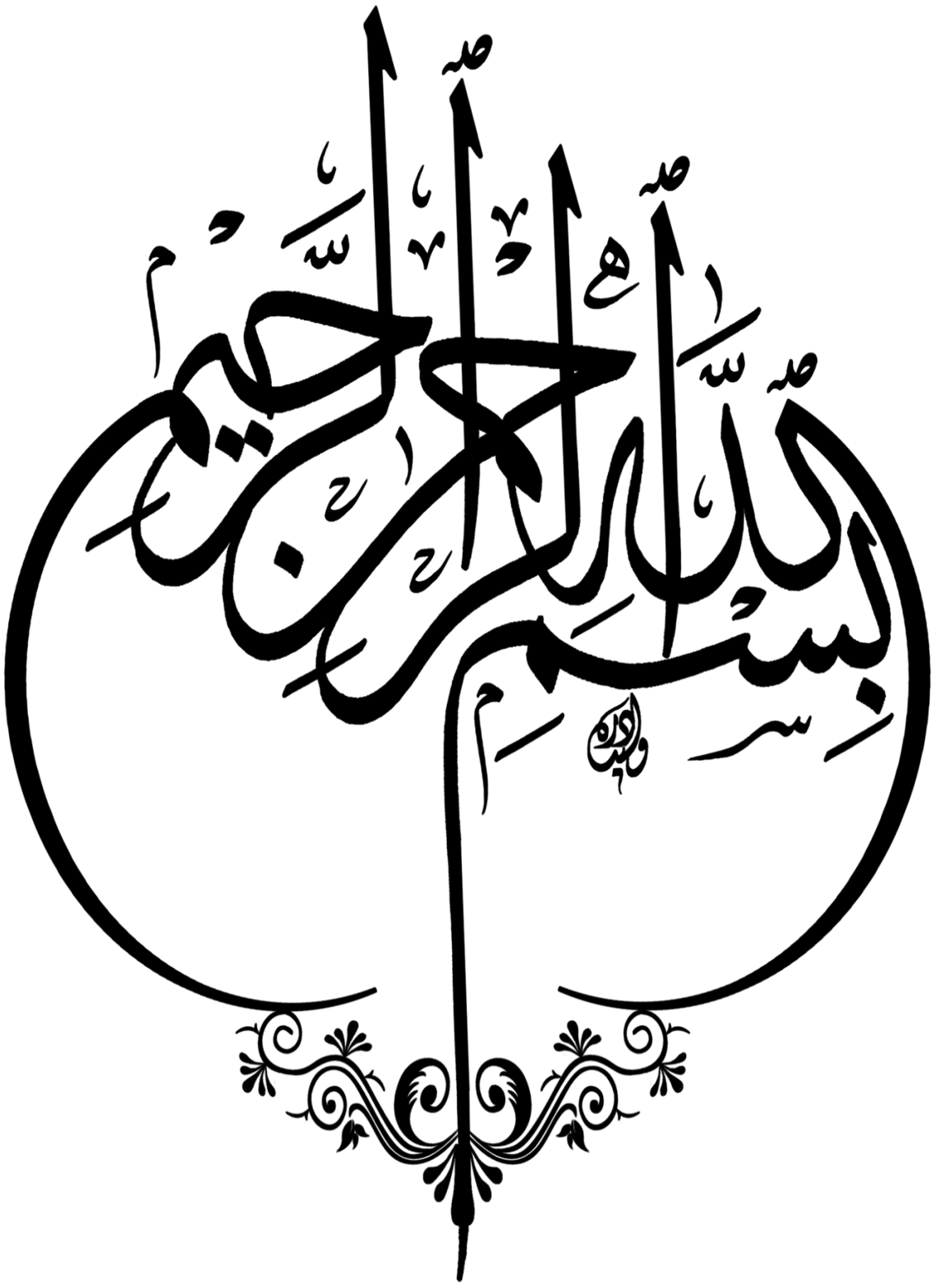
يوم:/2020/09

الانسجام السردي في معلقة امرئ القيس

لجنة المناقشة:

نصر الدين بن غنيسة	أ . د	الجامعة:محمد خيضر بسكرة	رئيسا
سليم كرام	أ . مح أ	الجامعة:محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
وهيبة عجيري	أ . مح ب	الجامعة:محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية:2019 – 2020


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

قال رسول الله صلى الله عليه وسلّم:
{ لا يشكر الله من لا يشكر الناس}

وامتثالاً لقوله صلّى الله عليه وسلّم فإنّنا نشكر الله على عظيم منّه وعطائه وتوفيقه.

كما نتقدّم بوافر الشكر والعرفان للأستاذ المشرف الدكتور سليـم كرام على المجهودات المبذولة لتصويب الأخطاء، وسعة صبره ورحابة صدره، والله أدرى وأبصر وهو خير المجازين.

مقدمة

حاز الشعر قديما وبالتحديد في العصر الجاهلي، حظوة ودرجة شامخة في واقع حياة الناس وأعرافهم العامة، وأتاح للشعراء فرصةً للنيل من شذرات معارفه النيرة، ومن ثمة لتنوير أعمالهم الأدبي، فتولد لنا شعر امتاز بخاصية السرد وتلازم معه، وحققا تلاقحا أثمر أعمالا عدة كانت معلقة امرئ القيس أعظمها دليلا، والتي تضمنت انسجاما شعوريا وبنية نمطية، تواصل بها الشاعر مع سامعيه في سياق سردي ارتبط بأسلوب شعري كرس جودة القصيدة، وأثبت بجدارة أحقية أن تكون معلقة امرئ القيس عملا فنيا مساعدا على التنفيس عن المكبوتات النفسية، فتشابكت موضوعاتها بتدخل عامل الانسجام الضمني فيها، حيث ساعد بصفة قوية وضحناها من خلال هيكلته للقصيدة، ومحص كفاءاتها ولازم بين أبعادها وألياتها الفنية والأدبية. ومن هنا نرتأي أن لكل باحث نظرته وغايته المرجوة من انتقائه وخوضه في ثنايا موضوعه.

لقد استثارنا في المعلقة نظامها الشعري الذي بات نموذجا يحتذى فاخترناه تماشيا مع تكويننا الاكاديمي في مجال القديم، فاستدعى ذلك ميلنا كباحثين واستهدفنا لتحسس جوانبه الفنية، وفي نفس الآن لفنية الشاعر ومعلقته المتقدمة الثرية بالوقائع، فقمنا بتناولها رغبة في الاطلاع على أدوات امرئ القيس وفنية معلقته من خلال خلفية عنصر الانسجام السردي فيها، إذ شكل لنا دافعا لالتماسه والتعرف على أسراره وخباياه في القصيدة.

وامتداد لما قلناه في هذا البحث استوت فكرة البحث في مخيلتنا وتم بلورتها في عنوان "**الانسجام السردي في معلقة امرئ القيس**"، وتشكلت عنه إشكاليات جزئية شافية كافية ومحددة لمضمون البحث، التي إنكبت الدراسة على الإجابة عنها في ثنايا فصولها المختلفة، ومن هذه الإشكاليات التي طرحت نفسها علينا هي: **فيما يتمثل السرد؟ وما حظ الشعر الجاهلي من السرد؟ وهل كان عملا واعيا أم أنه محض الممارسة؟ وكيف**

أسهمت العناصر الفنية في الانسجام السردي لمعلقة امرئ القيس؟ وماهي أهم الآليات الفاعلية في تحقيق ذلك الانسجام؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات ارتأينا تقسيم بحثنا إلى: مقدمة وثلاثة فصول، كان الفصل الأول بعنوان: " السرد في الشعر الجاهلي"، وقد اندرج تحته عنصران الأول بعنوان: تعريف السرد(لغة واصطلاحا)، والعنصر الثاني تناولنا فيه: عناصر البناء السردي وانسجامه في الشعر الجاهلي، ثم جاء الفصل الثاني معنونا ب: "البنية الفنية ومظاهر التواشج السردي في معلقة امرئ القيس"، ويضم هو الأخر عنصرين أولهما: بنية معلقة امرئ القيس وتواشج عناصرها السردية، والثاني: مظاهر التواشج السردي في بنائية المعلقة، أما الفصل الثالث الموسوم ب: "الآليات الفاعلة في الانسجام السردي في معلقة امرئ القيس"، وهو بدوره قسم إلى عنصرين أساسيين هما الأول، كان: الأليات اللفظية الفاعلة في الانسجام السردي في معلقة، و الثاني المسمى: الآليات المعنوية الفاعلة في الانسجام السردي في المعلقة، لنختم بحثنا بعد ذلك بخاتمة لخصنا فيها جل النقاط المتحصل عليها من بداية البحث إلى نهايته، فكان أجدرها وأهمها (ديناميكية الانسجام البارزة كآلية نقحت وعالجت محتوي المعلقة وأبرزت جمالياتها الفنية الموحدة بفضل فاعليته فيها)، وكان ذلك عبر جميع المراحل.

أما المنهج المتبع والتي اقتضته وسارت على نهجه هاته الدراسة هو المنهج الوصفي التحليلي، المناسب في عملية تحري وتقصي العناصر السردية في المعلقة، وكيف كانت متداخلة، وكذا تبيان العلاقات الداخلية الموجودة ومدى تناغمها مع بعض، لتشكل سرد قصصي متسلسل تنمو من خلاله القصيدة نموا فنيا متكاملا، كما تطلب البحث في بعض الاحايين حضور مناهج أخرى كالاسلوبية والاحصاء التاريخي.

وكما اعتمدنا في هذه الدراسة على مجموعة من المصادر والمراجع القيمة والمتنوعة، التي ارتكز عليها البحث وخدمته في جميع المجالات فكان من أهمها:

كتاب الزمان والمكان في الشعر الجاهلي لباديس فوغالي، وكتاب الأدب الجاهلي قضاياه وأغراضه وفنونه لغازي طليمات، وكتاب الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي لسعيد يقطين.

وكأي بحث صادفتنا بعض الصعوبات، كان أهمها صعوبة تلمس الانسجام بل وجب علينا التعمق لإخراج عنصر الانسجام الكائن ما بين السطور لأنه جاء كإيحاءات صماء ضمنية ولم تكن صريحة، لكن قمنا باستنطاقها، وكذلك القصيدة لم تقل في وقت واحد بل تفرقت أوقاتها لذلك وجدنا صعوبة في بلوغ مأرب تحقيق الانسجام فيها، والمعضلة الأكبر عافانا الله وعافاكم، تلك المشاكل والأوبئة البيئية الجائحة مما تسبب انقطاعنا وعسر تواصلنا مع الأستاذ المشرف. إلا أن هذه الصعوبات تذللت بمرور الوقت وبمعونة الله عز وجل.

وأخيرا نتقدم بأحر التهاني والشكر ثناءً وامتنانا وعلى رأس القائمة الأستاذ المشرف الدكتور "سليم كرام"، تقديرا لمجهوداته القيمة في توجيهنا حتي رغم مشاكل المرض فقد منحنا وقته والتقي بنا لتسديد خطانا، فبقدر ما شكرناه لا نوفيه حقه، وكذلك للأساتذة الحضور التحية والتنويه لإعطائنا فرصة لندلو ببحثنا ونضع بصمة عملنا فيه كباحثين وإثباته بجدارة وعزيمة.

ونسأل الله التوفيق

الفصل الأول

السرد في الشعر الجاهلي

أولا: تعريف السرد

ثانيا: عناصر البناء السردي وانسجامه في الشعر الجاهلي

1- وصف المكان:

2- الزمــان:

3- الشخصيات:

4- الحوار:

توطئة:

لا يختلف اثنان في أن القصيدة الجاهلية تخلو في ملاك مضمونها من نفحات التعبير السردي، لكونها لم تكن جنسا أدبيا صرفا لا يشترك مع غيره من أجناس التعبير إنما القصيدة كانت قالبا تواصليا بين الناس يصب فيه الشاعر أحاسيسا لا تبتعد عما تجسده صور الحياة العامة فهو إذ ذاك يخاطب الناس بما تعايشه وإنما كان انجذابهم لما أوتوه أولئك الأفراد من قدرة الحكي لما لا يحسن كثيرون حينها على صوغه فينتظرون من له القدرة على الكلام عنهم.

هكذا كان حال شعراء العرب قديما وخاصة الجاهليون، يدمجون أجناس التعبير وفنونه عن غير إدراك بذلك، وامثل ذلك التداخل يتمثل في تعالق النظم الشعري بالسرد والحكي، وما قدم هذا التعالق بين هذين النوعين الأدبيين للقصيدة الجاهلية من جماليات فنية، وألبسها بخصوصية باتت مثار إعجاب فيما كان بعدها من عصور، حتى قيل عن المنتوج الشعري لتلك الفترة كلها " الشعر ديوان العرب".

ومن أبرز مظاهر تلك القصائد التي شغلت البلاغيين والنقاد، تلك المطولات الشعرية التي شاعت بينهم باسم المعلقات، وما يمثله الحكي فيها من نسب عالية، فقد كان يلف محتواها ويشمل عليها كل مضمونها، فهي بوح كامل وإحساس عالق في مكنونات الفؤاد وشغائفه، يرى الشاعر من حسن صنيعه أن يوشوش المكان، ويُسر للأحبة المقربين مضمونه، ولا ضير أن يُشرك غيرهم لكونه إحساس إنساني عام ومشترك، وتبقى معلقة امرئ القيس من أكثر تلك القصائد تجسيدا لذلك التعالق الفني، وأمثلها تجسيدا لصورة حكي المشاعر وسرد الوقائع باستذكار أحداث المغامرة وتفصيل جزئياتها.

أولا: تعريف السرد:

يعتبر السرد فن وأداة للتعبير الإنساني، من أهم المجالات التي استوقفت جهود الباحثين طويلا، عرفه الفكر الإنساني منذ القديم، حيث سجّل لنا به مختلف صور حياته وأنماطها، ورصد وقائع تركت أثرا بارزًا وواضحًا في المخيلة والوجدان، وكان نواة تأسيس نظريات عدة في فضاء الفكر الغربي والعربي، فالسرد تجسيد لقصص مختلفة منذ العصور ومازالت، شفاهية كانت أو كتابية، فهو إنتاج أدبي تمخضّ عبر الحقب والأزمان، أسال الكثير من الخبر في تعريفه أو في أنواعه وعناصره وآلياته.

أ- **لغة:** إذا بحثنا عن أصل لفظة السرد في معاجم اللغة؛ تطالعنا الصفحات فيها بمجموعة من الأقوال تتنازع مدلولات متقاربة، تختلف في صياغتها، ليطلعنا ابن منظور في لسان العرب في لمادة (س د ر): على أن« السرد في اللغة تقدمة شيء إلى شيء تأتى به متسقًا بعضها في أثر بعض متتابعًا – سرد الحديث ونحوه يسرده سردًا إذا تابعهُ، وفلان يسرُد الحديث سردًا إذا كان جيد السياق لهُ- وسرد القرآن: تابع قراءتَهُ في جذر منهُ والسردُ: المتتابعُ»[1]، فأصل اللفظة التتابع ومكنون استخدامها لا يبعد عن هذا الاستخدام وقد ساق لذلك أمثلة للتوضيح.

أما في مختار الصحاح فيضيف على ذلك في أمر اللفظة أنهم يقولون« درع مسرودة ومسرّدة بالشديد: فقيل سردها نسجها وهو تداخل الحلق بعضها في بعض، وقيل السرّد: الثقب والمسرودة المثقوبة وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له، وسرد الصوم تابعه، وقولهم في الأشهر الحرم: ثلاثة لسرد أي متتابعة، وهي ذو القعدة وذو الحجة والمحرم وواحد فرد وهو رجب وسرد الدرع»[2]، ونفسه ما جاء في قاموس المحيط مختصرا يقول أنها بمعنى «نسج الدرع، وجودة سياق الحديث و متابعة الصوم» [3].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة(س ر د)، دار صادر، بيروت، لبنان، مج7، د.ط، 1863، ص 165.

[2] محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، الدار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ط4، 1990، ص 194.

[3] مجد الدين الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مادة(س ر د)، الحديث، القاهرة، ج4، د ط، 2008، ص 762.

كما نجد لفظة السرد في القرآن الكريم قوله تعالى:﴿ أَنِ ٱعۡمَلۡ سَٰبِغَٰتٖ وَقَدِّرۡ فِي ٱلسَّرۡدِۖ وَٱعۡمَلُواْ صَٰلِحًاۖ إِنِّي بِمَا تَعۡمَلُونَ بَصِيرٞ ١١﴾[*].

ومن أقرب المصطلحات للسرد ما استعمله البلاغيون في استخدام الجاهليين للحكي «القص: وهو فعل القاص إذا قص القصص ويقال في رأسه قصة يعني الجملة من الكلام، والقصة الخبر والقصص الخبر المقصوص والقصص بكسر القاف جمع القصة التي تكتب وقصصت الرؤيا على فلان إذا أخبرته بها.

والحكي: حكيت عنه الكلام حكاية وحكوت لغة، والحكاية كقولك حكيت فلانا وحاكيته فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله وحكيت عنه الحديث حكاية

الرواية: نقول روى الحديث والشعر يرويه رواية، رويت الحديث والشعر رواية فأنا راو»[1].

فمن أبرزت ما دلت عليه تلك التعاريف أن السرد يقوم على الاتساق والانسجام والتتابع وحسن إجادة السياق ....إلخ.

ب- اصطلاحا:

يعتبر مصطلح السرد من أكثر المصطلحات التي أثارت باهتمام الباحثين بها تنوعا كبيرا في التعامل معها فشجعت اللفظة عديد الدارسين والنقاد على تقديم تعريف لها فتعددت فيها التصورات والرؤى ونشأ عن ذاك الاختلاف تنوع نظري كان المصطلح محور كنها من بينها نجد:

[*] سورة سبأ، الآية 11.

[1] صلاح صالح، سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002، ص10.

يرى " **أفلاطون**" **(Platon)** أنّ السرد هو الأسلوب والطريقة التي يتم بها نقل مختلف الأحداث منتظمة وفق أزمنة مختلفة، في قوله عنه أنه: « الأخبار عن الأحداث التي وقعت في الماضي أو تقع في الحاضر أو ستقع في المستقبل»[1]، ويعتبره يتمثل «حديث الشاعر يكون سردًا حيث يقص الحوادث من آن الآخر أو حين يصف ما يتخللها من وقائع»[2]، فمعنى سرد الشعر أيضا لدى ناظم الشعر هو سرد لأحداث.

واستعمل **تودوروف (Todorov)**، مصطلح السرد **(Narration)** « بمعنى الحكاية ويستعمل مصطلح السرد أيضا علاوة على كونه العمل التواصلي الذي به وفيه ينقل المرسل رسالة ذات مضمون قصصي إلى مرسل إليه، رديفا للكلام باعتباره وسيطا يحمل الرسالة المذكورة»[3]، وهذا الكلام القصصي هو المتصف بالسرد، أي أن العمل التواصلي ذا مضمون قصصي ينقله المرسل إلى المرسل إليه عن طريق الكلام باعتباره جسر التواصل بين الطرفين.

ونجد "**رولان بارث**" **(Roland Barthes)** يعرفه على أنه ما « تحمله اللغة المنطوقة شفوية كانت أم مكتوبة، والصورة ثابتة كانت أو متحركة، والإيماء»[4]، ثم يمنحه بُعدا أعمق في كنه الإنسان « إنه مثل الحياة عالم متطور من التاريخ والثقافة»[5].

لقد أخذ البحث عن مفهوم السرد منحى تصاعديا متسارعا في تحديد مدلوله باكتشاف علائق متنوعة تربط جوهر الانسان وحياته النفسية بمنتوجه الفكري من خلال تلك الأنواع التعبيرية التي اقتحم عليها فضاءها وفرض فيها قواعده وقوانينه فالسرد لم يعد وسيلة جافة لنقل مختلف الأحداث والأخبار سواء واقعية أو خيالية بواسطة اللغة «على

---

[1] أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار الصادق الثقافية، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص 31.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص 246.

[4] المرجع نفسه، ص 38.

[5] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 3، 2005، ص13.

نحو التدرج ووفق تسلسل زمني معين»[1]، فحسب بل أصبح« نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية»[2]؛ أي نقل الوقائع من مرحلة الحدوث إلى الكتابة.

أما "**حميد لحميداني**" فيقول:« أن السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريقة قناة الراوي والمروي له»[3]، فالقصة لا تعيّنْ لما ورد فيها من مضمون فقط بل يتعدى ذلك إلى طريقة وهيكل تقديم ذلك المضمون، وعلى العموم فتتقارب تلك التعاريف معتبرة أن الحكي أقربها إلى واقعة الأذهان.

وفي أكثر من مرجع يتناول **سعيد يقطين** تعريفا للسرد على أنه « فعل لا حدود له يشيع ليشمل الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان»[4]، السرد شامل لا يقتصر على الأشكال الأدبية فقط بل يتعداه إلى غير الأدبية كذلك فهو موجود في كل الأزمنة والأمكنة وفي جميع المجتمعات.

ويقول أيضا:« فالسرد إعادة متجددة للحياة تجتمع فيه أسس الحياة من شخصيات وأحداث وما يؤطرها معا من زمان ومكان، تدخل في صراع يحافظ على حياة السرد وسيرورة الحكي وفق تعدّد لغوي وإيديولوجي وفكرة يتسع ليشمل خطابات متعددة ومختلفة»[5]، ومن خلال ما قدمه " **سعيد يقطين**" على أن السرد مصور للحياة يقوم على على شخصيات وأحداث، وهذه العناصر تكون رفق الزمن والمكان، فتدخل كلها في صراعات لكي تساهم في سيرورة السرد وبقاءه في نشاط وحيوية دائمة، وتساعد اختلافات الثقافات والأفكار في إنتاج مختلف الخطابات للعمل الأدبي.

وورد في كتابه **السرد العربي مفاهيم وتجليات** قوله عن السرد هو« نقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور وجعله قابلاً للتداول، سواء كان هذا الفعل واقعيا أو

---

[1] أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص 85.

[2] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997، ص 28.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1،1991، ص 45.

[4] سعيد يقطين، الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص 19.

[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

تخيليا، وسواء تم التداول شفاهًا أو كتابة، وإذْ نظرنا في تاريخ الإنسان العربي وموقعه الجغرافي منذ القدم بين حضارات مختلفة، ليظهر لنا فعلاً أن الحضارة العربية لا يمكنها أن تقوم فقط على الشعر، ولكن على السرد أيضا»[1].

وهكذا يعتبر السرد عند **سعيد يقطين** وغيره من النقاد العرب من أهم القضايا والمواضيع التي أخذت تستقطب اهتمام الدارسين والباحثين العرب، فنجدهم يمارسون السرد شأنهم شأن الأمم الأخرى، فالسرد خزّان واسع يضم مختلف الخطابات سواء كانت الأدبية كالقصة والمسرحية، أو غير الأدبية كالسينما، ومن الواضح أنّ الإرهاصات الأولى لتأسيس السرد قديمة لكنه لم يتخذ الشكل الواضح إلا حديثًا.

بما أن أقرب مفاهيم السرد إلى الأذهان هو الحكي وبما يعرف في العصر الجاهلي من قص المشافهة بات من الضرورة اعتباره أحداثا مروية تفترض وجود طرفين بينهما تواصل يدعى الأول "راويا"، ويعرف الثاني "بمروي له" وهي عبارة عن المكونات الأساسية للسرد، والأحداث تتطلب في تحقيق انسجامها إلى توفر عناصر يمكن حصر أهمها في الأحداث والزمن والمكان التي تقوم على « مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة»[2]، وأحداث الوقائع تحدث في زمن متواتر متسارع أما زمن السرد لها فـ «يملك بعدا واحدا، هو بعد الكتابة»[3] أو الحكي المجمل للأحداث.

الاسترجاع (Analepsie): وهو تقنية أصلية في الممارسة الحكائية تتمثل في إعادة ترتيب الأحداث بعد اكتمال وقوعها اعتمادا في صياغتها على الذاكرة الخاصة مع استطالة زمن بعض الأحداث المثيرة أو تقليص مدة وقوع الأخرى أو الاسترجاع زمن الاسترجاع أو يعرف بـ (الاسترجاع الداخلي).

---

[1] سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، دار الأمان، الرباط، ط1، 2012، ص 61.

[2] جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، المشروع القومي للترجمة، د ب، ط2، 1997، ص45.

[3] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص69.

ثانيا: عناصر البناء السردي وانسجامه في الشعر الجاهلي:

لا يخلو النص الشعري العربي القديم بعمومه والجاهلي خاصة، من الحضور المطلق للسرد ويوحي بتمظهر تعالقات بين النظام الحكائي السردي، والوصف الذاتي، لتضفي على الأثر الأدبي الشعري خصائص فنية وجمالية مميزة تحدد خصوصيته، فباتت القصيدة تستوعب تقنيات السرد وآلياته، ويتخلله حوار نمطي، ينطلق من حوار الذات الساردة (الشاعر) مع نفسها أو محيطها، وما يساهم في إشاعة تلك الروح القصصية التي تنبض في القصيدة وتستحكم في بنائها الفني وموضوعها، أن الشاعر الجاهلي يريد الترويح عن النفس حين وجد جرأة الاعتراف في قصيدته؛ أمام الطلل، مع راحلته مع وحوش القفار ورمال الصحراء وغيرها مما أنسنه الشاعر، وراح يحاور ويشتكي إليه غربته التي يتألم فيه وحيدا أو بين من لا يشعرون بإنسانيته وحنينه إلى محبوبته، وقد يكون سردا لمغامراته معها، أو تلك التي تحكي تفاصيل رحلته ممتطيا ناقته، أو أخرى تروي مغامراته مع رفاقه أو غيرها، زمن مرحلة الشباب أو غيرها من مراحل حياته، وليس غريبا أن تكون هذه القصص التي يرويها الشاعر، هي الدافع لنظم القصيدة، ولعل هذا ما يؤكد إجماع بعض النقاد والأدباء على أن السرد قيمة فنية في الشعر القديم منذ العصر الجاهلي.

تستوقف هذه الدراسة استجلاء خاصية نزوع الشاعر الجاهلي إلى الروح السردية القصصية في بناء قصيدته، والغاية من هذا البحث الوقوف على عناصر هذا المكون السردي ودوره في إثراء النص الشعري الجاهلي ودلالاته، وكيف اتخذه شاعرها منفذا لمحاوراته مع نفسه وليتواصل مع كل مكونات محيطه الخارجي.

ويمكن تخصيصا التطرق إلى هذه العناصر المساهمة في بنية السرد القصصي وصورة حضورها العفوي ضمن أشياء الشاعر الجاهلي أثناء نظمه لقصيدته ومنها:

1- وصف المكان:

لطالما لعب المكان دورًا هامًا في حياة البشر منذ القديم، وهو الركن الأساسي الذي يمارس فيه تكوينه الحياتي، فعند بعض الشعراء نجد المكان هو الذي يحرك مشاعرهم من خلال العلاقة التي بينهما، والتي تستدعي الذكريات الماضية، ولهذا أصبح المكان شرطًا ضروريا ولازمًا في العمل الفني.

أ-لغة: جاء في القرآن الكريم مصطلح المكان، في قوله تعالى:﴿ وَٱذۡكُرۡ فِي ٱلۡكِتَٰبِ مَرۡيَمَ إِذِ ٱنتَبَذَتۡ مِنۡ أَهۡلِهَا مَكَانٗا شَرۡقِيّٗا ١٦﴾[*].

وفي قاموس المحيط نجد:« المكان هو الموضع، جمع: أمكنة وأماكن»[1].

ومن خلال التعريفين نستشف بأن المكان هو الموضع.

كما دلت هذه اللفظة على المنزلة أي المكانة، نقول:« لفلان مكانة عند السلطان أي منزلة، ورجل مكين من قوم مكناء»[2].

ب- اصطلاحا:

يعد المكان عنصرا من عناصر السردية ومحورًا مهما في البناء السردي فلا يتم السرد بدون عنصر المكان، فهو القلب النابض فيه، فيرى **أفلاطون** أن المكان هو:« ما يحوي الأشياء، ويقبلها ويتشكل بها»[3]، فالأشياء جزء لا يتجزأ من المكان، وهذا الأخير يعتبر هنا الجبر الجامع لتلك الأشياء، كالأشكال الهندسية وغيرها، فمن خلال وصف وتحديد هذه الأشياء نستطيع إعطاء صورة ورسم توضيحي للمكان.

---

[*] سورة مريم، الآية 15.

[1] مجد الدين الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ص 1550.

[2] حمادة تركي زعيتر، جماليات المكان في الشعر العباسي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2013، ص 28.

[3] باديس فوغالة، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2008، ص 17.

وكذلك نجد تعريف "**بحراوي حسن**" فيقول:« فالمكان لا يتشكل إلا باختراق الأبطال له، وليس هناك، بالنتيجة أي مكان محدد مسبقا وإنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال ومن المميزات التي تخصهم»[1]، يلاحظ أن هناك علاقة وطيدة تربط المكان بالشخصيات والحيز بالأحداث، فالمكان هو الفضاء والحيز الذي يتحرك فيه هذه الشخصيات والأحداث، وهو الترابط يساعد النص على الانسجام والتكامل والتناسق، كما يفسر علاقة وخصوصية التأثير والتأثر بين العناصر السردية.

كما يعبر المكان عن حالات الإنسان النفسية وانفعالاته، وبما أنه يتعايش مع المكان تكون له خلفية ومعرفة واضحة لذات المكان، فبضرورة تتشكل علاقة وطيدة بينهما لأن المكان « يبدو ولو كان خزانًا حقيقيا للأفكار والمشاعر والحدس، حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر فيها كل طرف على الآخر»[2].

وفي تعريف آخر هو:« المساحة ذات الأبعاد الهندسية أو الطبوغرافية التي تحكمها المقاييس والحجوم»[3].

ومن خلال هذا التعريف نلاحظ أنه عبارة عن رقعة جغرافية تتحدد هذه المساحة من خلال الوصف المقدم لهذا المكان، والذي يعطي لنا أدق تفاصيله، وما يحتويه من أشكال ومعالم مختلفة كانت طبيعية أو اصطناعية، فهو يقوم بدراسة الملامح العامة لسطح الأرض، ووصفها بدقة وكأنها أمامنا، ومن خلال هذا الوصف نقوم بتحديد موقع هذه الرقعة الجغرافية وإعطائها سماتها الخاصة.

نستنتج في الأخير أن المكان يعتبر وعاءًا جامعًا ومكونًا أساسيا من مكونات النص السردي، فهو الذي تتحرك بداخله الشخصيات وتحدث الأحداث فيه، فيعد بؤرة مركزية للوقائع الحاصلة في العمل السردي، فهو العنصر الغالب فيها ولا يمكن الاستغناء

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 29.

[2] المرجع نفسه، ص 31.

[3] حمادة تركي زعيتر، جماليات المكان في الشعر العباسي، ص 29.

عنه، فلا وجود للأحداث خارج المكان، فكل حدث يأخذ وجوده وفق مكان معين، ولهذا لا يمكن تصور عمل حكائي بدون مكان فهو المتمم والمكمل لعناصر البناء السردي.

2- الزمـان:

يتسم الزمن بحركته المتنوعة في العمل السردي فهو المتغير الخفيف يمنح العمل مستويات متواترة ومتداخلة ويمكّن الكاتب من سرعة التوافق في التعامل مع الأحداث فهو عامل جوهري في تقنية السرد حيث يمكننا القول بأن وجود الزمان هو وجودنا بذاته، وحول هذا العنصر تعددت المفاهيم حوله فنجد.

أ- لغة: جاء المفهوم اللغوي لكلمة الزمن في لسان العرب كما يلي:

الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيرة، وأزمن الشيء: طال عليه الزمان، وأزمن بالمكان: أقام به زمانًا، الزمان الرّطب والفاكهة وزمان الحر والبرد، ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر، قال أبو المنصورة: الدهر عند العرب يقع على وقت الزمان من الأزمنة وعلى مدة الدنيا كلها، والزمان يقع على الفصل من فصول السنة على مدة ولاية الرجل أشبهه[1].

أما في القرآن الكريم، لم ترد لفظة "الزمن" بصريح العبارة وإنما جاءت عبارات أخرى دالة عليها من بينها (اليوم، الدهر...) وغيرها، وهذا ما نجده في قوله تعالى: ﴿ٱلۡيَوۡمَ أَكۡمَلۡتُ لَكُمۡ دِينَكُمۡ﴾[*] ؛ دلالة على يوم عرفة الذي كان يوم الجمعة.

ب- اصطلاحا:

يقوم فن القص على آلية فعالة ألا وهي الزمن، فلقد اختلفت التعاريف في تحديد مفهوم واحد معين له، فالزمن «يمثل فاعلية كبيرة في السرد فهو من الركائز في النص

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص 60.

[*] سورة المائدة، الآية 03.

السردي هي التي تكشف عن القرائن التي يمكن من خلالها الوقوف على كيفية اشتغال الزمن في العمل الأدبي»[1]، أي أنه تترتب عليه عناصر التشويق والاستمرار وهذا يرجع لصلته الوثيقة والضرورية بالسرد الأدبي، وتتحدد هذه الصلة من خلال الدلائل والتوابع التي تبين وجوده وغايته وطرائقه ومن ثمة آدائه في العمل الأدبي الذي يعطينا حقائق وقضايا تكون محصورة في عدة قوالب.

أما **أفلاطون** فنظر للزمن نظرة على أنه:« محصلة للماضي والحاضر والمستقبل وتتابع هذه الحالات بصفة مستمرة ومتحركة، ويضع هذا في مقابل مفهوم الدهر (eternity)، أي بمعنى الأزلية الأبدية الموجود لا يتحرك وغير قابل للتغيّر، فالزمان إذن – حسبه– هو شيء يتحرك ويرتبط بالجسم المتحرك، ولا وجود له قبل الأزلية»[2].

ومن يمحص النظر في هذا التعريف يرى أن الزمن بالنسبة **لأفلاطون** حركة مستدامة تشمل الماضي والحاضر وحتى المستقبل، ومن خلال حركته لحدث تغيرات وتحولات في صيرورة الإنسان، فهو يربط الزمن بوجوده، فلا وجود لحركة دون هذا الكائن البشري، فالزمن قياس لعمره ولمراحل حياته تدريجيا، كما يقابله **أفلاطون** لمفهوم الدهر أي ذلك الزمن الطويل – لا بداية له ولا نهاية – والذي يحتوي على أجسام لا تتحرك ولا تتغير فوجود الإنسان الجسدي والنفسي هو وجود للحياة ووجود الحياة هو وجود لزمن متحرك، «لأن الوجود هو الحياة والحياة هي التغير، والتغير هو الحركة والحركة هي الزمان، فلا وجود إذن إلا بالزمان»[3].

يختلف الزمان باختلاف أزمانه المتعلقة بالحدث سواء باستحضار واسترجاع ذكريات فارطة أو أحداث وقعت في اللحظة، أو استباق لوقائع لم تحصل بعد، وهذا مثلا ما نجده

---

[1] سامية بنت عبد الله العمري، جماليات السرد في شعر المرقش الأكبر، **مجلة الجامعة الإسلامية**، ع 183،ج14، د س، ص 477.

[2] باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 60.

[3] المرجع نفسه، ص ص 59. 60.

في الوقوف على الأطلال في زمن مضى، ومن خلال استنتاجنا نلاحظ أن الزمن تجربة جوهرية تدل على قوة وجوده في الشعر العربي،« مثّل الزمان بمختلف أنماطه ماضٍ وحاضر ومستقبل حضورا كبيرًا في الشعر العربي منذ بداياته، إذ لا تكاد تخلو قصيدة من استحضار الزمان، بالحديث عن ذكريات راحلة أو حاضر مؤرق، أو استشراف مستقبل لم يأت بعد، ولعل في صورة الوقوف على الأطلال واستدعاء الماضي في نظام موروث اعتمدته القصيدة العربية القديمة ما يؤكد قوة حضور الزمان في الشعر العربي»[1].

نستخلص من هذه التعاريف أن حضور الزمن عنصر مهم في تحديد مقدار حركته والذي يعد آلية من آليات البناء السردي ومعيارًا وجوديا أساسيا تتحدد به قيمة الزمن في العمل السردي.

3- الشخصيات:

يقوم العمل السردي على أركان، فالشخصية واحدة من عناصره الأساسية، بحيث لا يمكن تصور شبكة سردية بدونها.

أ- لغة: جاءت لفظة "شخص" في لسان العرب لابن منظور أن:« الشخص: سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جُسمانه، فقد رأيت شخْصَهُ، الشَّخْصُ، كل جسْم له ارتفاع وظهور، وشخُصَ الرجل بالضم، فهو شخيصٌ أي جسيم والأنثى شخيصةٌ»[2].

وفي معجم الوسيط هي:« صفات تميز الشخص عن غيره، ويقال فلان ذو شخصية وذو صفات متميزة، وإرادة وكيان مستقبل»[3]، يتضح لنا أن كلمة (شخصية) تطلق على الرجل أو المرأة، هو كل جسم ظاهر له صفات خاصة.

---

[1] باديس فوغالي ، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص60.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ص 36.

[3] إبراهيم أنيس وآخرون، معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، مصر، مج1، ط1، 2004، ص 475.

ب- اصطلاحا:

تعد الشخصية من المواضيع الأساسية التي ترتكز عليها الدراسة وتهتم بدراستها فنجد بأنها هي« العمود الفقري للقصة، أو هي المشجب الذي تعلق عليه كل تفاصيل العناصر الأخرى، وهي التي ثبت عنصر الحركة والحيوية في مسار الحدث»[1]، والمقصود من هذا أن الشخصية هي الركيزة الأساسية في كل عمل سردي فهي النقطة التي تتقاطع وتشترك فيها مختلف العناصر، فتضفي على النص السردي الحيوية والنشاط، وتساعد في سيرورة الأحداث، فلكل حدث شخصيات تجسده وتكن لها علاقة وطيدة بباقي العناصر من زمان ينظم حياتنا ومكان يحدد موقعها.

وتعرف الشخصية بأنها:« أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذي تدور حولهم أحداث القصة، أو هي الفكرة الرئيسية التي تنسج حولها الأحداث، وهذه الشخصية ليست بالضرورة إنسانية أو نموذجاً بشريًا، بل قد تدل على فكرة أو رمزًا أي اسم في الحياة الاجتماعية أو الفكرية»[2].

حيث يتضح لنا أن الشخصية لا تقتصر على الإنسان فقط في العمل الأدبي بل ربما تكون من الواقع أو من نسج الخيال، وتتعداه أيضا في أن تكون عبارة على فكرة أو نبات أو حيوان، أي حسب ما يقضيه النص السردي.

وفي تعريف آخر هي:« أما " **CHARACTER**"، عضو الشخصية التي تجسد فيها الكون الأكبر وهذه الشخصية هي الإنسان الذي يعرف بالكون الأصغر، فالشخصية هي مجموعة الصفات والملامح التي تميز شخصا **(PERSON)** عن الآخر»[3].

---

[1] سامية بنت عبد الله العمري، جماليات السرد في شعر المرقش الأكبر، ص 514.

[2] ضياء غني لفته العبودي، البنية السردية في شعر الصعاليك، إش: حسن جبار محمد الشمسي، أطروحة دكتوراه، فلسفة في اللغة العربية وآدابها، كلية التربية، جامعة البصرة، 2005، ص 139.

[3] أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص 374.

أي أنّ الشخصية موجودة في هذا الكون الفسيح، هي تعتبر العالم الصغير في داخله، وتحمل مجموعة من الصفات التي يتميز بها الشخص عن غيره مثل صفات سيكولوجية والمتعلقة بالأفكار والمشاعر وغيرها، وصفات خارجية مرتبطة بالمظهر الخارجي والمواصفات الاجتماعية التي تتضمن وضعيته في المجتمع وغيرها.

كما نجد في بعض الأعمال الشعرية الشخصية هي في حد ذاتها الشاعر الذي يتحدث بصيغة ضمير المتكلم، فيكون الشاعر نفسه هو الراوي في العمل السردي، ويقوم بسرد تفاصيل حياته على لسان الشخصية ويزيد عليها بعض صفاته وملامحه على هذه الذات التي تقوم بالحكي، ومن هنا يكون التناسب والانسجام والتداخل بين الشاعر والشخصية، أي يصبحان جسم ولا نستطيع أن نفرّق بينهما إلا من خلال الفحص الدقيق عند قراءة العمل الشعري، فالشاعر:« حين يحس أن صلته بها قد بلغت حد الاتحاد والامتزاج بها، وان الشخصية قادرة على أن تحمل أبعاد تجربته الخاصة، ومن ثم فإنه تحد بها ويتحدث بلسانها، أو يَدَعُها هي تتحدث بلسانه، مضفيًا عليها من ملامحه ومستعيرًا لنفسه من ملامحها، بحيث يصبح الشاعر والشخصية كيانًا جديدًا ليس هو الشاعر، وليس هو الشخصية، وهو في نفس الوقت الشاعر والشخصية معًا»[1].

وما يجدر ذكره أن الشخصية عبارة عن ركيزة من ركائز العمل السردي الفني، ولا نستطيع الفصل بين هذه العناصر بحيث لا يمكن تصور شبكة سردية بدونها.

4- الحوار:

الحوار وسيلة رئيسية من وسائل السرد القصصي، ومحور العملية التواصلية بل يعد أسلوبًا للتواصل والتفاهم بين الناس.

أ- لغة:

[1] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، د ط، 1997، ص 209.

وردت لفظة الحوار في معجم الوسيط:« حَاوَرَهُ، مُحَاوَرةً، وحِوَارًا: جاوبه وجادله، والحوار: حديث يجري بين شخصين أو أكثر في العمل القصصي»[1].

وكما جاءت أيضا هذه اللفظة في القرآن الكريم قوله تعالى:﴿فَقَالَ لِصَٰحِبِهِۦ وَهُوَ يُحَاوِرُهُۥٓ أَنَا۠ أَكْثَرُ مِنكَ مَالًا وَأَعَزُّ نَفَرًا ﴿٣٤﴾﴾[*]، والمقصود بـ " يحاوره" يجادله ويتحدث معه.

ب- اصطلاحا:

لقد اختلفت تعاريف الحوار وتباينت من بينها نجد ما قاله **عبد الرحمان الفايز** حول مفهوم الحوار بأنه:« حديث شعري، يتناول موضوعات شتّى، للوصول إلى هدف معين، يدور بين طرفين أو أكثر في النص الواحد، سواء كان هذا النص قصيدة أو مقطوعة أم بيتًا واحدًا»[2].

فالحوار هنا تعبير شعري تعددت مواضيعه التي يدور حولها، ولذلك من أجل الوصول إلى نتائج محددة وفق تبادل للكلام بين الأشخاص حسب حاجة الحوار.

وفي تعريف آخر:« الحوار في الشعر يختلف بطبيعة عن الحوار في المسرح أو القصة، غير أنه لا يبتعد كثيرًا عنهما من حيث إضافة الوظيفة الناتجة عن الحوار، فالحوار في الشعر إن كان جاء مختزلا ولا مكثفًا، إلا أنه يحمل في طياته من الدلالات والجماليات التي لا تكون في قالب آخر»[3].

---

[1] إبراهيم أنيس وآخرون، معجم الوسيط، ص 205.

[*] سورة الكهف، الآية 34.

[2] صالح بن أحمد بن محمد السهيمي، الحوار في شعر الهذليين(دراسة وصفية تحليلية)، إش: عبد الله بن محمد العضيبي، رسالة ماجستير، فرع الأدب والبلاغة والنقد، قسم الدراسات العليا، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى بمكة المكرمة، سنة 2009، ص 22.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

فعلى الرغم من التباين الحاصل في الحوار (شعرًا أو مسرحًا)، إلا أنه يبقى له نفس الآداء والهدف ونفس النتيجة، حتى ولو كان قليلا أحيانا أو غامضا أحيانا أخرى، يبقى غنيا في أعماقه بدلالات وإيحاءات هامة.

كما نجد مفهوم آخر للحوار أنه:« يقوم أساسا على ظهور أصوات أو صوتين على أقل تقدير لأشخاص مختلفين، مألوف في شعر القديم ظهور هذا النوع من الحوار الذي يرويه الشاعر في قصيدته، تحكي به ما دار بينه وبين محبوبته في الأغلب الأعم، هكذا ظهر هذا الأسلوب منذ عهد (امرئ القيس) في العصر الجاهلي كما يتضح من معلقته»[1].

يظهر الحوار من خلال مجموعة من الشخصيات تقوم بمناقشة فكرة معينة، كان ظهوره منذ الأزل مرتبط بوجود الإنسان الذي يقوم بفعل الحوار، تعدد استعماله بين الشعراء كامرئ القيس الذي تفنن في استعمال أسلوب الحوار في شعره.

* ومن هنا نلاحظ أن الحوار هو أداة التواصل بين الأفراد، فلا وجود للاتصال لولا هذا التحاور فهو وسيلة فعالة في النص، وعنصرًا أساسيًا يخدم السرد، ونجده حاضر في الشعر كذلك منذ القديم، فبدوره يضفي على القصيدة الحيوية والحياة والحركة.

إن اشتمال الشعر الجاهلي في معظمه على الحوار يلمح بالضرورة إلى اشتماله على الصراع، لذلك يحمل لنا في طياته علامات صراع الإنسان حينها مع نمط حياته وبيئته، إلى أن « تمتد صيغ الصراع لتشمل كل جوانب حياة الجاهلية حتى في حوار الإنسان مع الطبيعة وما قد يكشفه أيضا من صراعه مع الصحراء ومحاولة قطعها من خلال الرفاق، أو صراعه مع حيوانها ووحشها»[2]، إلى جانب صور أخرى تتمثل في

---

[1] عبد الله أحمد عبد الله الوتوات، أساليب الحوار في شعر ابن الوردي، **المجلة العلمية لكلية التربية**، جامعة مصراته، ليبيا، مج 2، ع8، جوان 2017، ص47.

[2]عبد الله التطاوي، أشكال الصراع في القصيدة العربية، ج1، في العصر الجاهلي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2002، ص 33.

صراع الظفر بالحياة مقابل الموت، أو بنيل الموت من أجل حياة الخلود والمجد، والتي قد يجسدها صراع الطلل بين رموز الفناء والبقاء، وما تطرحه« من مظاهر عمران ماضيه أمام مشاهد خراب حاضره»[1]، ويتخذها الشاعر فرصة ليحكي تجاربه و« الدافع الأساسي في التكوين هي اللحظة الطللية في بعدها المكاني والزماني الممزوج بعنصر الحبيب بما يحمله من بعد نفسي ودرامي»[2]، يتمثل في الحنين حين يقف على أثار ديار صاحبته المقفرة والساكنة، المفتقدة إلى نبض الحياة، وقد احتضنت نبض الحيوان.

ومن خلال هذه المفاهيم التي تطرقنا إليها تبين لنا أنّ النص السردي يبنى على مجموعة من العناصر (المكان، الزمان، الشخصيات والحوار)، وهي الركيزة الأساسية لكل عمل سردي، وهذا الأخير يعد نسيجا قوامه تفاعل تلك المكونات لأن كل آلية مرتبطة بالآليات الأخرى ومتممة لها، إذ لا يمكن التخلي عن أحدها لأنها تساعد في انسجام النص السردي وتلاحمه وكأنه جسد واحد إذا اشتكى منه عضو تداعى له باقي الجسد.

[1] عبد الله التطاوي، أشكال الصراع في القصيدة العربية، ص 33.

[2] محمد بلوحي، آليات الخطاب النقدي العربي الحديث، في مقاربة الشعر الجاهلي، بحث في تجليات القراءات السياقية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004 ، ص ص 107 . 108.

الفصل الثاني

البنية الفنية ومظاهر التواشج السردي في معلقة امرئ القيس

أولا: بنية معلقة امرئ القيس وتواشج عناصرها السردية:

أ/ المكونات السردية:

ب/ المكونات التصويرية:

1- الوقفة الطللية:

2- الغزل واللهو وذكريات المغامرة:

3- الوصف:

*** وصف المرأة:**

***وصف الليل:**

*** وصف حياته مع الصعاليك:**

*** وصف الفرس:**

*** وصف البرق والمطر والسيل:**

ثانيا: مظاهر التواشج السردي في بنائية المعلقة .

1/وصف المكان :

2 / حضور الزمان :

3/ تفاعلية الشخصيات :

4/ فاعلية الحوار:

توطئة:

ما توحي به تمظهرات السرد في القصيدة الجاهلية ميل المجتمع حينها إلى الحكي وتنقل لنا كتب التاريخ الأدبي أنهم أحسن الأذهان سماعا واستيعابا وهكذا كانت القصيدة تلبي لهم هذه المتعة فيتابعون ما تحمله من أخبار وما تنقله من صور يعايشون أكثرها ويسمعون عن بقيتها في أصقاع بعيدة المنال وباستعانتها بهذا التركيب الحكائي السردي بما يتخلله من حوار ووصف، باتت تقترب من استيعاب تقنيات السرد وآلياته المعروفة حاضرا، ما يساعد على إمكانية تقنين تلك الروح القصصية التي تنصهر في بناء القصيدة الفني وموضوعها، ونحن إذّاك نقتنص لحظات إبداع الشاعر في نزوعه السردي القصصي، والبحث عن أثر هذا المكون السردي في تحقيق الانسجام بين موضوعاته المعلن عنها في ثنايا القصيدة.

أولا: بنية معلقة امرئ القيس وتواشج عناصرها السردية:

تحمل معلقة امرئ القيس جملة من الموضوعات المتنوعة وأحداث قصص عديدة ومختلفة، وبحكم أسبقيتها تاريخيا أعطت لتالياتها من المطولات النموذج والمنهج والأفكار فشاعت مثلا يضرب بين العرب فقيل:« أشهر من قفا نبك» و«أحسن من قفا بنك»[1]، فدرجت على منوالها في التزام مدخل استفتاحي سمي بعدها بالمقدمة الطللية حنينا لديار المحبوبة وذكرى تؤلم الفؤاد بعد خلو الديار من شواهد حياة البشر وقد سكنتها بعد ذلك الوحوش فيكون حوار الذات الساردة (الشاعر) مع نفسها أو محيطها، ما يدفعه إلى اختلاق شريك يتألم معه ويكون شاهدا على آلامه ومتلقيا لشكواه.

ثم تتوالى الموضوعات وفق نزعة سردية تعمد إلى جعلها منسجمة تتنقل فيها القصيدة بين تلك الموضوعات برابط نفسي أو حدثي اجتهد البلاغيون في استخلاص مظهره ثم اطلقوا عليه حسن التخلص والانتقال ليؤكدوا أن تلك القصيدة ورغم عفوية

[1] محمد سالم الجندي، امرئ القيس، مؤسسة هنداوي أي سي، المملكة المتحدة، د ط، 2017، ص 196.

نظمها واختلاف موضوعاتها وتباعدها الزمني الا أنها صاحبها كان يهتم ببنائها وتكاملها وانسجامها على غرار ما كان يذكر عن فعل زهير من تنقيح قصائده قبل عرضها على الناس.

وإذا اطلعنا على معلقة امرئ القيس لاحظنا في لغته وشاعريته واهتمامه بالبنية الفنية لشعره ما يؤكد لنا أنه لا يقل اهتماما عما كان يقوم به زهير أو غيره من الشعراء، فهو« أول شاعر أعطى المقدمة الغزلية صورتها النهائية، إذْ استوقف رفيقين خياليين للبكاء على أطلال منزل حبيبته»[1]، فقد وضعه البلاغيون في الطبقة الأولى بل ووضعوه على رأس شعراء الطبقة، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على حسن بنية شعره الفنية وقدرته على الخلق والإبداع حتى أسس كونا شعريا مميزا تتكامل فيه الآليات وتتناغم فيه الصور وتنسجم المعاني فيما بينها، وقد أصبحت هذه المعلقة الركيزة والأساس الذي يلجأ إليه الأدباء ويأخذون منها، ولا تزال أهميتها نفسها سواءً في الوقت الراهن أو في القديم لأنها تحمل تجارب الشاعر بل أدبه وحتى تاريخه، فالمعلقة عبارة:« عن خزائن مدفونة، كلما ازداد المنقبون فيها بحثًا رأوا مما فيها من الذخائر الرائقة والآيات الرائعة، ما لم يروه من قبل»[2].

واذا تأملنا في الهندسة العامة للمعلقة وخاصة في شقها المحكي أمكننا أن نرى أن الشاعر قام بتنويع السرد في الأحداث على صورتين سيكونان محور توجهنا في هذه الدراسة ويتمثلان في:

أ/ المكونات السردية: وتشمل مجموع الأحداث التي كان الشاعر يقوم بسردها كأخبار متفرقة تشمل أحاسيسه وحواراته ووقائع متنوعة يهدف من ورائها إلى تحقيق غاية أو أهداف أو التنبيه إلى مغفول عنه أو غيرها من الغايات المعلنة أو المشار إليها.

---

[1] عروة عمر، حياة العرب الأدبية(الشعر الجاهلي)، دار مدني، الجزائر، د ط، 2004، ص 15.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ب/ المكونات التصويرية: وهي المظاهر الطبيعية التي استوقفت الشاعر واستخدمها في إطار سرده، كوسائل مساعدة لنقل معانيه أو الإشارة اليها.

كما شملت القصيدة لوحات متنوعة هي في واقعها موضوعات متعددة كانت جزءا من حياة الشاعر النفسية ومرحلة من مراحلها بكل ما تحمله من حلاوة الإمتاع ولهو الشباب حين لم يحسب للزمان حسابه وعاش أيامه مرتميا في أحضان الحياة غافلا عن غدرها ومرارة فراق الأحبة حتى حدث ما يكن ينتظره فكانت المعلقة بما تحمله من مغامرات ذكرى الفتى المحب الذي استفاق على تبدد الأحلام، وهذه الموضوعات يمكن حصرها في العناصر التالية:

1- الوقفة الطللية: يبتدئ الشاعر معلقته مخاطبا رفيقيه طالبا منهما مشاركته في البكاء على الأطلال، ويعتبر:« ابتداء هذه القصيدة أفضل ابتداء صنعه الشاعر، لأنه وقف واستوقف وبكى واستبكى وذكر الحبيب والمنزل في مصرع واحد»[1]، فلقد أصبحت تلك الأماكن بالنسبة للشاعر سببًا في تذكر آلامه وأحزانه لفقدان حبيبته، بعد هجرها ذلك المكان الذي أصبح مأوى للضباء فيما بعد، وعلى الرغم من قساوة الطبيعة على ذلك المكان، إلا أنه لم يمحي أثره وبقي مرسوما كما أنه كذلك بقي حيا في ذهن الشاعر وعواطفه وأحاسيسه ولم يمت بل متجسد في مخيلته وفي نفس الوقت يبعث الحزن الشديد في نفسه إذْ أنه « لم يعف هذه المعالم من ذكرى كما عفت هذه الآثار مهما غامر الزمن واستحدثت المعطيات في حياتنا لأن النفس لا تفنى، وأن عواصفها وتجربتها هي التي خلدت هذه الأشياء المقدسة والكائنة في نفوسنا»[2].

ويقدم الشاعر في تلك الأبيات لوحة فنية ناطقة لا ترسم المكان بل هي آثار مرت عليها ركاب ورجال غير أنهم لم تكن لديهم عين امرئ القيس التي شاهدت مشهد الفناء

---

[1] محمد سليم الجندي، امرئ القيس، ص 201.

[2] بوجمعة بوبعيو، جدلية القيم في الشعر الجاهلي(رؤية نقدية معاصرة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2001، ص 42.

والموات بعين محبة تنادي الأمنيات باسترجاع الذكريات هي ههنا الحبيبة درجت أمام عينيه وهنا استتمت حسنا واكتملت أنوثتها وملأت المكان حياة إنها سعادة القلب وارتياح الخاطر ديار لا تختلف في نظر الناس عن أي أرض أخرى غير أنها بالنسبة للشاعر تناديه تلوح له.

وتتحول مشاهد الموت في المكان لدى الشاعر إلى علامات الحياة ابتهاجا أو بحثا عن مشارك له في أحاسيسه يقول:

قفا نبك من ذكرى حبب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل
فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها لما نسجتها من جنوب وشمأل
ترى بعر الآرام في عرصاتها وقيعانها كأنه حب فلفل[1]

يحمل المشهد في نظر المشاهد علامة الموت بأن بات الفضاء مأوى الوحوش والحيوانات فقد يدفع مشهد بعر الآرام إلى الاشمئزاز إلا أنها في تصور شاعرنا تختلف فحضور الحيوان في المشهد إنما هو شعور بالأمان والطمأنينة التي بقي أثرها مع بقايا حبيبته في المكان فاستأنست وأمنت وصورة البعر المتناثر هو كصورة المسك والكافور المتناثر تنبعث منه روائح الحياة دليلا على استمرارها بهذه الكائنات التي أمدت المكان باستمرارية النماء وضمخت عبيره بالوفاء.

2- الغزل واللهو وذكريات المغامرة: رغم الحزن الشديد الذي اختلج الشاعر ويظهر ذلك في مقدمة المعلقة الطللية، وهذا الحزن كان سببا في انتقاله إلى ذكر مغامراته الغزلية، بل ربما أخذ الغزل حيّزا كبيرًا من المعلقة، وموضوعه المرأة« فالمرأة في موضوع الغزل، قد تناول الشاعر جمالها، وأول ما لفت نظره جمال وجهها وجمال أعضائها، ووصف الجمال الجسدي هو الأمر العام الطاغي على الغزل»[2]، ويتفنن

[1] امرئ القس، الديوان، دار صادر، بيروت، د ط، د س، ص ص29. 30.

[2] يحي الجبوري، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط5، 1986، ص 282.

امرئ القيس في أبياته الغزلية ويظهر جانب إبداعه في تجسيده لصورة المرأة، وكانت هذه الصورة الأجمل في نظره رأى فيها نقطة قوته ومركز لهوه ومجونه ولحظة المغامرات الشيقة بالنسبة له، أي بصفة أدق اعتبرها اللمسة التي أضافت مذاق الحلاوة إلى حياته وطعما بعد مرارة هجره وتصعلكه بعيدا عن أهله وقبيلته، فيقول في بعض الأبيات الماجنة الغزلية :

وبيضـــة خـــدر لا يـــرام خباؤهـــا تمتعت من لهـو بها غير معجـل
تجـاوزت أحراســا إليهـا ومعشـرا علي حراصـــا لو يسـرون مقتلـي
إذا ما الثريا في السماء تعرضت تعرض أثناء الوشاح المفصـل[1]

يوضح امرئ القيس من خلال الأبيات، عبثه ومجونه ولهوه مع حبيبته وأعطى للمرأة أهمية كبيرة لأنها مصدر سعادته وفرحه ونسيانه لأحزانه، فتواجدها أضفى نوعا من الطلاوة والحسن والجمال، وما التغزل بها في جل القصيدة إلا مرآه عاكسة لما يجول في قلب الشاعر وعقله.

3- الوصف:

عُدّ امرئ القيس من أبرع الوصافين وهذا راجع إلى جمال إحساسه وسبك كلامه ورقي ذوقه وقوة عباراته وجزالتها، وكل ذلك يصب في مصب واحد يسمى سمو فن الوصف عنده « فالوصف في شعر امرئ القيس مكانة تعدل الغزل، أو تبّرها، لأن الغزل موضوع واحد، والوصف موضوعات كثيرة، وبعبارة أدق لأن الوصف موضعٌ في كل موضوع»[2]، فهو تعبير وتصوير كل ما تصيبه العين، فقد تكلم عن مغامرات ألامه وأفراحه، فمن خلاله استطاع أن يفرغ كل ما قاساه في حياته، فأنطلق يصف لنا في

[1] امرئ القيس، الديوان، ص ص38. 39.

[2] غازي طليمات، عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي (قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه)، مكتبة دار الإرشاد، حمص، ط1، 1992، ص 244.

لوحات جميلة أحسن تقديمها وعرضها، تحتوي على عدة مواضيع بنيت عليها قصيدته من بينها وصف المرأة، ووصف الليل وكذلك الفرس وغيرها، هذا ما سنعرج له في هذا القسم:

* **وصف المرأة:** بعد تحدث الشاعر عن مغامرات المتعة والفجور التي لا تنتهي مع صديقاته أو حبيباته، استطاع أن يقدم لنا وصفا دقيقا وحسي لإحداهن لما تتصف به من ليونة ونعومة، فيقول :

وجيد كجيد الرئم ليس بفاحش إذا هي نصته ولا بمعطل
وفرع يزين المتن أسود فاحم أثيث كقنو النخلة المتعثكل
غدائرها مستشزرات إلى العلا تضل العقاص في مثنى ومرسل
وكشح لطيف كالجديل مخصر وساق كأنبوب السقي المذلل[1]

أبرزت الأبيات صفات ومفاتن المرأة، قدمها الشاعر وهو ينتقي متواضع الحسن فيها انطلاقا من النموذج العام للحسن عند العربي، وامرئ القيس أمير بهي الطالع ذواق للمفاتن في أحسن صورها، لننظر قوله (جيد كجيد الرئم، فرع يزين المتن، اسود فاحم، كشح لطيف، ساق كأنبوب السقي)، هكذا هو يثير أصحابه باستعمال الوصف الصريح، ويقدم وصفه انطلاقا من نموذج يراه أمامه متخيلا، يسرد لهم جزئياته المميزة ويشد انتباههم متأثرا هو نفسه بذلك التناسق الحسي المعنوي المنبعث من وجدان متعطش لتلك المفاتن، ولم يكتف وحسب بل وصف مشاهدها بأبلغ العبارات وأجدل الصفات وأدقها وأمدحها، استبانة منه لما اختلج وتوغل ذاته وكيانه، وكأنه يسرع الوصف ثم يتمهله من الجيد ثم الكشح إلى الساق، فبات باب وصف المرأة لا يزال مطروقا في جل أبيات القصيدة.

[1] امرئ القيس، الديوان، ص ص44. 45.

***وصف الليل:** في هذا القسم يتطرق امرئ القيس إلى الليل، باعتباره أحد أصدقائه الأوفياء من عناصر الطبيعة التي احتضنته بعد ما طرده أبوه من حياة القصر، فقدمه بوصف جميل، عمل الكثير من دلالات الألم والأحزان في نفسية الشاعر شاهدا على ظلم الناس له، فالليل بالنسبة له حين تحتشد فيه الهموم والابتلاءات واليأس، يكون فضاءه في استرجاع الذكريات المؤلمة المحفورة في داخله، فيتذكر حبا أرقه وأنحله ومشاكل الإمارة التي يريده والده تحملها قبل الأوان، ويراها ستثقل كاهله فهو لم يخلق لها، فالليل عنده همس وتحنان وزفرة في فؤاد متألم، فيراه مفعم بالرهبة والسواد « كموج البحر الملائم أسدل على ظلمته، وأرسل إلي ألوانًا من الهموم وأسدل علي أنواعًا من الأحزان»[1]. يصور الشاعر معاناته النفسية التي اجتاحته عند قدوم الليل، وأيقضت وجعه وحسرته على أيام فارطة، مضغ فيها فرحة أثلجت صدره فقال عنه :

وليل كموج البحـــر أرخى سدوله علي بأنـــواع الهمـوم ليبتلـي[2]

ويقول أيضا :

ألا أيها الليل الطويـل ألا انجلى بصبح ومـا الإصباح بأمثـل[3]

يطول زمن الليل ولم يقارب الخلاص بالنسبة للشاعر، وتطول ساعاته وتطاول حكاياه الصمت والانتهاء، فظلامه واسوداده انعكس على كيانه فعبست المعيشة وصارت ضنكا في عينه، وأصبحت الليلة كسنة، مفرها الوحيد بزوغ شمس إصباح تزاح بها الغمة وتسترجع الأرض حركتها بعد طول ليل راكد، وتزهر بنوره، فيتنفس امرئ القيس الصعداء

---

[1] عبد العظيم علي قناوي، الوصف في الشعر العربي، ج1، العصر الجاهلي، شركة مكتبة مصطفى الحلبي، مصر، القاهرة، د ط، 1949، ص 255.

[2] امرئ القيس، الديوان، ص48.

[3] المصدر نفسه، ص49.

ويتناسى بدبه على أرضها شجونه، واصطياده ما اشتهى ممتطيا فرسه، فيقول الشاعر في ذلك أيضا:« ألا أيها الليل الطويل أتمنى أن ينفك صبحك، وينكشف ضوؤك»[1].

* **وصف حياته مع الصعاليك:** يمدح الشاعر بعد ما قدمه حول الليل وتأثيره في نفسيته، يذكره أيضا بأيامه مع الصعاليك وتنقله وارتحاله بين أحياء العرب مع مجموعة من الشباب، غلبت عليهم الرذائل والصفات القبيحة، ويقدم لنا وصفه لوادي جوفه كجوف الحمار الوحشي، فيه الذئب يعوي« فالشاعر يفخر باحتماله كل صديق، وتتجشمه مخاطر الطريق ومقابلته الذئب ومقارنته بنفسه في التفرد»[2].

وصف امرئ القيس حياته وطبيعتها في بيئة الصحراء رفقة الصعاليك، فيذكر في بعض الأبيات قائلا :

وقرابــة أقــوام جعلــت عصــامها على كامــل منــي ذلول مرحــل
وواد كجـوف العيــر قفـر قطعتــه به الذئب يعوي كالخليع المعيل[3]

بعد اللهو والتصعلك وحياة الفساد التي استهوت الشاعر وأغرته، وملذاتها التي أبعدته من المسؤولية، ينتقل إلى مشهد دل على أنه عاش بعدها أيامه منازعا فيها المخاطر، صامدا قساوة الطبيعة، ملتمسا خشاشا أو قوتا من أرضها ليبقى جسده على قيد الحياة، فارتسمت في أذهاننا حالته وارتسخت هيئته الحافلة بالأسى والتعب فيها. كانت هذه الصعوبات سببا ودافعا قويا جعله يستأنس الذئب الوحيد في قفار الصحراء العطشى، إذ يرى حاله من حاله، واستنفاره من استنفاره، فأسقط الشاعر صورة الذئب عليه مصاحبا في ذلك مشاعره النفسية المتألمة، واتخذ من غرض الوصف ملجأ تهدأ له نفسه رغم مرارة حقيقته.

---

[1] عبد العظيم علي قناوي، الوصف في الشعر العربي، ج1، العصر الجاهلي، ص260.

[2] غازي طليمات، عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي (قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه)، ص 318.

[3] امرئ القيس، الديوان، ص50.

بالإضافة إلى ذلك نلاحظ أن الشاعر كما انسجمت حياته مع الصعاليك، انسجمت هي أيضا مع الذئب، وسمة التوافق والاتساق تركت بصمة واضحة جعلت الأبيات تتماشى وبعضها، متخطية في ذلك اختلاف أحداثها (من حياة لهو وضياع وفساد إلى انكباب وجزع وكره شتات فيها).

* **وصف الفرس:** عندما بدأ الليل بالزوال، الذي طال على الشاعر وأثقل كاهله بكثرة آلامه، انطلق عند بزوغ شمس الإصباح، صحبة فرسه للصيد واللهو، فخروجه مبكرًا أشار أن الليل أتعبه وأرهقه، حتى ظهوره كان قبيل استيقاظ الطيور من وكناتها، وبدأ يصور لنا خيله في أحسن مشهد وأعظم نعت له « فذكر سرعته وحمرته، ونشاطه واكتنازه، وضمور خصره، وطول فخذيه، وعدوه ونزوه وغليان جوفه من شدة النشاط، وذكاء قلبه وقوة صلبه، وعراقته وكل ما أصله، وتجمد دم الصيد فوق نحره»[1].

خصص في وصفه العدد الوافر من الأبيات في القصيدة، وقدم له جل نعوت الكمال والجمال وهذا ما نجده في مجموعة الأبيات الآتية:

وقد أغتدي والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكل
مكر مفر مقبل مدبر معا كجلمود صخر حطه السيل من عل[2]

وأيضا :

له أيطلا ظبى وساقا نعامة وإرخاء سرحان وتقريب تتفل[3]

[1] غازي طليمات، عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي(قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه)، ص318.
[2] امرئ القيس، الديوان، ص52.
[3] المصدر نفسه، ص55.

ويستعيد الشاعر الوصف المثالي من المرأة إلى فرسه، الذي مثل مصدر قوته فرسم جسمه في أشطر من معلقته (مكر، مفر، مقبل، مدبر، كجلمود صخر، حطه السيل، له أيطلا ضبي وساقا نعامة)، اتسم بسرعته وقوة جسمه الأسطورية التي يرتوي منها الشاعر صرامة تعيد له الجهد والطاقة لمواكبة مشاكل الدهر، وكما كان الليل صديقا ثقيلا عليه، أتى الفرس وعوضه صداقة التمس منها وفاءه وأنسته، بل اقتنصه من قفص الظلمات، وأشعره بالارتياح أثناء ارتحاله وتجاوله في صحراء الغبيط، باختصار فقد أعاد الفرس مجرى الحياة وملأ فراغ الشاعر حيث كان مصدر استرزاقه وصيده وكذلك تنقله.

* **وصف البرق والمطر والسيل:** وفي طريق عودته من رحلته الممتعة، فجأة يتغير الجو وتتلبد الغيوم وتتجمع السحب في السماء، فيرجع امرئ القيس صحب أصحابه في مكان آمن، وأخذوا يشاهدون جمال الجو وما طرأ عليه من تغيرات في تراكم للسحب ثم « يصف البرق؛ وميضه وسرعة انتشاره وتعلق الأبصار به، وتفجيره السحاب، ثم يصف انهيار السيول، وجرفها الشجر والحجر، وذعر الحيوان، ويصف الجبل الذي تكتفه مياه السيل، والسباع الغرقى، وازدهار البنت وفرحة الطيور بالخصب»[1]، ثم راح يقدم لنا هذه اللوحة واعتبرها رمزا لغد مشرق قال فيها :

أصاح ترى برقا أريك وميضه كلمع اليدين في حبى مكلل[2]

ويقول أيضا:

وألقي بصحراء الغبيط بعاعه نزول اليماني ذي العياب المحمل
كأن مكاكي الجواء غدية صبحن سلاف من رحيق مفلفل[3]

---

[1] غازي طليمات، عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي(قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه)، ص 256.

[2] امرئ القيس، الديوان، ص59.

[3] المصدر نفسه، ص ص62 .63.

رغم قساوة حبات السيل على الأرض وقوة الأعاصير الموجعة عليها (فيضانات، جرف أشجار، موت الحيوانات)، إلا أنه مس عاطفة الشاعر مما أدخل البهجة والسعادة لقلبه وأدمع عينيه فرحا، وكأن هطوله عالج جروحه الداخلية وانكساراته الفكرية ليشفيها، بل ليسقيها وتتلاءم من جديد، إذ راى في ذلك الفرح عودة محبوبته المنتظرة، كأرض انتظرت مطرا بعد قحط وجفاف سواء كان جفاف عاطفيا للشاعر أو ماديا للأرض، فالمطر مثل بداية حياة جديدة لامرئ القيس، حكاية جديدة باتت تدق عالم ذكرياته، آملا فيها عودة (عنيزة) التي أرهقت صميمه، وغيابها الذي بات احد أسباب تحطيم حياته بأكملها.

وبناءً على ما تحمله المعلقة من تجربة شعرية حوتها نفس الشاعر من محورية قصة سره لحبه لفاطمة أو عنيزة أو مهما تغير اسمها، قد انطوت على مغامرات في مجمل موضوعاتها كانت همس وفاء يبوح به فؤاد موجوع من الصد وما حملته القصيدة من اشارات (وقفة طلليه، حياة اللهو والغزل وذكريات المغامرة إلى وصف حياته مع المرأة أو الفرس أو الصعاليك، وغيرها)، تبدى وتبين لنا أن امرئ القيس كسر حواجز الصعوبات النفسية لديه، وتلذذ حلاوة وطلاوة تجارب اختلط عليه فيها الوجع بالمتعة، والحب بالكراهية، فصورة المرأة زخرفت الألم فعانق اللذة، وعوضت الجفاف العاطفي الذي مر به، والغرض من ذلك، توكيده لاجتيازه ومقاومته الضعف النفسي إيزاء عراقيل وحواجز الدهر بالإرادة في إعادة تنظيمها ومحاكاتها بشكل إيجابي، وغض البصر عن الطرف السلبي فيها، بغية الديمومة والاستمرار والمضي.

رغم الاختلاف والتعدد في الموضوعات في قصيدة واحدة، إلا أنها شكلت جسدا واحدا، واتصل كل عنصر من عناصرها ببعضه، مما أحدث ترابط بين أجزاء المعلقة وتماسك، كون وحدة عضوية لمجموع المواضيع المختلفة.

ثانيا: مظاهر التواشج السردي في بنائية المعلقة :

بلغ السرد الشعري شأنا ورفعة منذ العهود القديمة، وحظي بالصدارة والجدير بالذكر، وعلى رأس القائمة انبلج في معلقة امرئ القيس، إذ سرد فيها الشاعر تجربته الإنسانية، ونظمها كمتتالية قصصية معيارها الحكي والقص، حيث كانت مندمجة متلائمة ونفسيته، تحيل لنا إلى سبيل إعطاء وتأويل مغامراته وكذا انفعالاته، وموافقة أعماله بأسلوب شيق وسلس ممتع، خدمته عناصر تسمى آليات الانسجام والتواشج السردي، انجلت في (وصف المكان، حضور الزمان، فاعلية الحوار، وتفاعلية الشخصيات)، وفي العرف أنها معايير دعمت ومكنت ترابط والتحام القصص السردية في المعلقة، ولعلنا في هذا الصدد سنسلط ضوءنا ونركز على أهم العناصر وتبيان أهميتها، وما أشارت له، ودورها في إزالة اللبس والإشكال، ونكتشف ما حققته في ترتيب الوقائع السردية للقصيدة.

1/ وصف المكان :

حظي حيز المكان منذ القديم بالنصيب الأوفر من اهتمام الشعراء، فوصفوه في شعرهم وتصفحوه في قصائدهم، وهذا دليل على العلاقة القوية والصلة الوثيقة التي مهدت لانسجام المكان وتفاعله مع الإنسان، فلكي يمارس الإنسان حياته بصورة مستقلة، لابد من مكان وحيز جغرافي، ليكون فكرة للبيئة التي يعيشها وذلك برسم صورة حولها من خلال وصفه لها، فالبيئة أو الموقع الذي يعيش فيه الشاعر يمثل الخزان الذي يستجمع فيه أفكاره، فمعلقة امرئ القيس تحوي العديد من الأماكن من بينها "دارة جلجل".

حيث يستوقفنا الشاعر في وصفه لمكان استحالت صورته أن تضمحل وتنزاح عن ذهنه وفكره، إذ يراه بمثابة اليوم الأطول في حياته الذي عاش المتعة فيه والتمس حلمه وتحقق بعد مناشدته عنيزة التي أسرت قلبه وصويحباتها، وما هدأ باله حتى نال مراده ووصل لمبتغاه، فارتبط الشاعر بذلك المكان "دارة جلجل"، كارتباط روحه بجسده، وكذلك

الحال بالمكان، واتخذه امرئ القيس سبيلا للوصف لأنه بمثابة المؤكد والمثبت على حياة الهناء والخصوبة الذي لخصه يوم واحد في دارة جلجل رفقة عنيزة ومن تبعها من العذارى.

ينتقل الشاعر بنا من المطلع المأساوي على الأطلال، إلى أن يصنع دواء لعلاج انكساراته إثر رحيل محبوبته في دارة جلجل، ما نسميه بصراع الذات مع نفسها، وكأن الجرح المفتوح سكب عليه ملح كي يوقف نزيفه، ولكن مرارة الألم قطعت الشاعر وشتته، فمثل "دارة جلجل" في المعلقة أهم أيامه حيث استحسنه وأبقاه حيا في ذاكرته، هذا ما تقوله أبياته التالية :

ألا رب يـــوم لك منهن صـــالح ولا ســـيما يـــوم بـــدارة جلجـــل
ويـــوم عقـــرت للعذارى مطيتي فيـا عجبـا مـن كورهـا المتحمـل
فظل العذارى يـــرتمين بلحمهـــا وشحم كهداب الدمقس المفتل[1]

حقق المكان في هذه الأبيات موضع سعادة الشاعر والأقرب لقلب عاشق ولهان لابنة عمه –عنيزة– التي اختلى بها في يوم كان الأصلح والأمتع بالنسبة له (دارة جلجل)، قرب غدير كانت الفتيات يستحممن وعنيزة، ورغبة منهن في التنزه والترفيه عن أنفسهن، فقدم ناقته كعربون لمحبته، ونحرها لهن وأطعمهن من لحمها بغية منه لتمتيعهن في قوله (يوم عقرت للعذارى مطيتي)، فالمكان – دارة جلجل– أصبح بالنسبة للشاعر، مصدر إلهام يستمد منه كل الذكريات والعواطف والمواقف المعبرة عن ما عاشه في زمن فارط، كما له تأثير كبير في نفسيته، وتوطدت علاقته به، إذ خصه بالمدح وأكد فضله في قوله (ولاسيما يوم بدارة جلجل)، كأن امرئ القيس يخرج بنا من ضوضاء صمت الأطلال وركودها، ويحط رحله عند مكان ينبض بالحركة والنشاط والتفاعل الإنساني

[1] امرئ القيس، الديوان، ص ص32. 33.

والحيوي في دارة جلجل، فكلما يفكر به ويستحضره في مخيلته ترتاح نفسه وتستلطفه ذاته، ببساطة لأنه رسخ وتمكن منه، فجمال اللحظة تركت أثرا في الروح الداخلية بين امرئ القيس ودارة جلجل فالعلاقة بينهما هي علاقة فعل وردة فعل، لأن ما يترك في النفس أحاسيسا وأثارا جياشة تكون في الذات اتجاهه ردة فعل.

وصف المكان الممتع بمثابة بصمة، فإن دلت على شيء فإنها تدل على توكيد العلاقة الغرامية بين الشاعر وعنيزة المحبوبة، كتأكيد علاقة الدال بالمدلول من خلال المكان (دارة جلجل)، حيث كما نعلم أن الشاعر الجاهلي نظرته موحية دائما، فحين تفوه بدارة جلجل لم تكن نظرته لها سطحية متعلقة فقط بالحيز الجغرافي المكاني بقدر ما كانت عليه في العمق مرتبطة بحبيبته، فحب المكان والتشبث به لم يكن بفعل عنصر مادي جامد بل معنويا كان، بعث وخلق لتكوين عامل الاشتياق في صميم الشاعر.

خص الشاعر دارة جلجل بوصف مقصود، عمل جوا تاكتيكيا في تشكيل العمل الحكائي للمعلقة والتعبير عن خصوصية امرئ القيس أيضا، ومع العلم أن موضع دارة جلجل يعتبر مفتاح المعلقة والسبب الأساسي الأول الذي أدى لنظمها، ووقفة استرجاعية استطلاعية خلقت نوعا من المجون، حيث تنصل الشاعر في حديثه عنها عن ذكرياته الموجعة على الأطلال، وكأنه يود أن يعرج بنا وبنفسه المتألمة من أسطوانة الحسرة والبكاء على الديار، إلى استذكار كل ما أرجع الفرح إلى قلبه والابتسامة على وجهه (دارة جلجل) .

ويتجلى ذكر المكان مرة أخرى في المعلقة (صحراء الغبيط)، التي جعلها امرئ القيس عالما يبث فيه أفكاره وتصوراته، فقد امتزجت الصحراء بحياة الشاعر، وتفاعلت مع وجدانه، وعبر من خلالها عن حالته النفسية وانفعالاته، فقدم لها وصفا دقيقا، وهذا ما نجده في الأبيات التالية :

وألقي بصحـــراء الغبيط بعــاعه نـزول اليمــاني ذي العيــاب المحمــل
كــأن مكـــاكي الجــواء غـدية صــبحن ســلافا مــن رحيــق مفلفــل
كـــأن السباع فيـه غـرقى عشية بأرجائــه القصــوى أنــابيش عنصــل[1]

ينعت الشاعر في هذه الأبيات مظهرا من المظاهر التي تحدث في الصحراء، ففي العرف تكون مقفرة كساؤها نبات الصبار والنباتات الشوكية، تتعطش أرضها لاشتمام رائحة المطر منذ أمد بعيد، لكن عم الخير بعد طول انتظار، وها هو يبرز الشاعر مشهد تهاطل الأمطار وما تحدثه في (صحراء الغبيط) وفي نفسيته، وما إن لبث حتى تحول إلى سيل شديدا عنيفا وقويا جارفا يقتلع كل شيء أمامه حتى الأشجار والمنازل، فكما أزاح الجفاف وشهوبية الأرض أزاح أيضا الغمة عن قلب امرئ القيس، فارتوى وارتوت بمائها وغسلت كيان الشاعر وطهرت جوفه المتألم، بعضمة تدفقه ماضيا مالئا الوادي، ويصطبغه بحلة خضراء اللون في الصبيحة، فأصبح نزول المطر كنزول التاجر اليماني الذي يعرض ثيابه التي نشرها وعرضها للبيع فيقول (نزول اليماني ذي العياب المحمل)، فقد ارتدت الأرض ثوبا جميلا متنوع الألوان والأشكال، والمتأمل لهذا الكلام يلاحظ ويحس أن الشاعر متشوق كثيرا ومتحمس لعودة الحياة إلى مجراها، مثيرة في نفسه السعادة، وهنا تحولت الصحراء من مكان ساكن إلى مكان زاه تملؤه البهجة والسرور، فالشاعر في صراع مع نفسه يحاول أن يخرج غضبه الداخلي إلى العالم الخارجي، لكن رغم الدمار الذي خلفه السيل نتيجة غزارة الأمطار، استطاع أن يغرق ويقتل السباع، فتشابهت طلعتها بأصول البصل حين تقتلعه من الأرض في قوله (بأرجائه القصوى أنابيش عنصل)، تعكس لنا هذه الصورة نفسية الشاعر المحطمة التي آلت للضياع بسبب حزنه وتشرده .

كان للمطر (الماء) مكانة كبيرة في حياة البادية، إذ يعتبر مصدر معاشهم ورزقهم، كما استطاع أن يقضي ويقهر الجدب والقحط في الصحراء الظمأى، وبما أن

[1] امرئ القيس، الديوان، ص ص62. 63.

الشاعر جزء من البادية لا يطفئ لهيب عطشه هو الآخر إلا بنزول المطر المنتظر بشغف، وبفقدانه تصبح الحياة حياة شقاء وجفاف فيعاني الشاعر فيها الأمرين مرارة الغربة كذلك الجوع، فمثل تهاطل المطر شيئا يتبارك بيه ويتفاءل، في رجوع حبيبته إلى هذا المكان الذي رحلت منه لأن رحيل أهلها كان بسبب قلة الماء وندرته، فافتقرت الديار وتحولت إلى مجرد أطلال غابت عنها ملامح الحياة، تصور من خلالها وحشة الشاعر بعد فراق الأحبة، وما يصحبه فيها من معاناة، إذ تشتد بؤرة الألم لديه، لكن هيئة تساقط الغيث في الحاضر، رسمت منبع الخير والعيش الكريم واستنطاقا لما يرسمه الشاعر ويأمله في عودة المحبوبة .

كل الصفات التي أطلقها الشاعر على (صحراء الغبيط) كانت لها دلالات كثيرة، بينت لنا صورة التي بثها فيها، لكن ليس أي شخص يستطيع أن يصل إلى هذه الإيحاءات إلا إذا كان أكثر تدقيقا، فهي تحمل فكرتين فكرة سطحية دمار وخراب وموت، وفكرة عميقة هي إعادة بناء حياة جديدة في هذا المكان، فالمطر كأنه يقتل شكل من أشكال الحياة الطبيعية كالسباع، وينقذ أشياء أخرى كالطيور، فجاءت هذه العاصفة معادلا لعاطفة الشاعر المحطمة والمنكسرة التي تجتاح نفسه، فحاول أن يقذف ما بداخله من بؤس وآلام وشقاء من خلالها، فهي التي نفست وجدانه وأعطته الراحة وبعض الأمل برجوع من يحب، إلى هذه الأرض بعدما صارت صالحة للعيش والسكن فيها، لأن البادية أينما تجد مكان خصب تستقر فيه من أجل الحفاظ على استمرارية حياتها، فالمرأة كالمطر رمز للخصب والحياة والنماء، وشوقه وحبه لها كشوق الصحراء للمطر، فالماء يبعث الحياة ونظرة امرئ القيس إليه بغد مشرق وأفضل .

كما يعتبر هذا المشهد خاتمة للمعلقة التي صورها في أحسن صورة رائعة، فقد واجه الشاعر حفرة الوقوع والعجز، وتتصدى خيبات الأمل وتتعداها، فتتغلغله قوة كسرت كل قيود الخيبات وأوقفته على رجليه من جديد وكسرت وجوده، فالضعف أحيانا لا يحتسب

خطيئة لكن التمادي فيه هو كذلك، والسقوط ليس نهاية كل شيء فنزول المطر أجمل بداية، إذ يدل على الحياة الجديدة وإعادة الروح في تلك الأطلال، وبعث الأمل في نفس الشاعر والطمأنينة.

توصلنا من خلال دراستنا لآلية وصف المكان بأنه مثل العمود الذي ترتكز عليه بنية السرد في القصيدة، وحضوره مكون إجباري محوري ورئيسي فيها، إذ تزخر المعلقة بالأماكن المتعددة المتنوعة، فاقتطفنا بعضها ودرسناها: كموضع "دارة جلجل" وما يقابله من "صحراء الغبيط"، فالملحوظ أن الأمكنة متشابكة لا يفصلها فاصل، لأنها تتقمص شخصية امرئ القيس ومن شاركوه رحلته، فهو يستمد إلهامه وشعره من البيئة الصحراوية التي مثلت جزء منه وقطعة من حياته، فاقتنص منها ما يشبه روحه كالذئب وغيره، وأشار لها بوصف دقيق وشامل كاف ساهم في إبراز تصوير للمكان بغاية البراعة والإبداع، فصار المكان يبدو أنه « مستودع للأفكار والمشاعر التي تنشأ بين الإنسان ومحيطه، وهنا يتشكل المكان باعتباره عنصرا أساسيا مشاركا في إنجاز العمل»[1].

2 / حضور الزمان :

احتل الزمان قيمة ووقارا لدى الشعراء الجاهليين، فمنحوه مكانة كبيره في حياتهم، واستلهموه لاستنباط عواطفهم ومشاعرهم الجياشة، ورافقهم في جميع مغامراتهم حتى صار حضور الزمن رمز للعديد من العبارات كالماضي والحاضر ويتجاوزه إلى المستقبل، فاستخدموه للدلالة عن اليوم والنهار والليل وغيرها من الدلالات الزمنية، ومعلقة امرئ القيس تعج بهذه الكلمات وما جرى من خلالها من أحداث ساهمت في إبراز ما

[1] محمد مصطفي علي حسنين، استعادة المكان (دراسة في آليات السرد والتأويل)، رواية (السفينة) لجبرا إبراهيم جبرا نموذجا، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات، د ط، 2003، ص 34 .

يجول في خاطر الشاعر، كما كشفت عن انكساراته ومن بين الأزمنة المتمخضة "زمن الأطلال".

مهد امرئ القيس معلقته بالعويل على الأطلال، فراح يستعطف رفقاءه ويؤثر فيهم بأسلوبه الموضوعي المباشر، تارة يتذكر زمن الماضي ويذكرهم به، وتارة أخرى ينتقل محاكيا واقعة الحاضر المر الصعب، فالنواح يعد صورة إيحائية تمس ذات الشاعر ومعبرة عن حالته النفسية وما يشحنها من هموم وأحزان، كان الحاضر فيها المرآة العاكسة له بل الدافع الأساسي لإشعال لهيب الماضي للشاعر ومن استوقفهم معه، فيقول في مطلع المعلقة:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل
فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها لما نسجتها من جنوب وشمأل[1]

اتخذ الشاعر من البكاء المرسى الذي يرسو عنده والملجأ الذي يأوي إليه، ويخرج مكبوتاته الشعورية، فذرفت عينه دموعا حسرة على ما بقي شاخصا من آثار الديـــار، وأماكن مقدسة تعلقت وسكنت ذكرياتها كيانه، وما استعادتها في ذهنه إلا بلورة لزمن انقضى وانتهى، فالتأسف والنحيب والأسى كان على زمن فارط تلاشت صورته وربما مضى وفات ويستحيل عودته وحضوره، لأن المكان قد يتغير في الماضي والحاضر ومن الممكن رجوعه كما كان عليه، لكن الزمن لا يتراجع إلى الوراء على الإطلاق .

إن الانتقال من مكان موضع الفرح واللهو في الماضي الذي تمثل في أفعال دلت عليه نحو الفعل "نسجتها"، وغيرها، إلى نفس المكان الهامد الشاحب لونه في عين الشاعر في الزمن الحاضر الذي تظهر أفعاله في القصيدة من بينها (نبك، ترى، لم

[1] امرئ القيس، الديوان، ص ص29. 30.

يعف)، مر زمن بين الفترتين وكأن الشاعر« تداخل حديث الزمن بين ماضيه وحاضره، وحينئذ يصبح استدعاء الماضي إحدى ضرورات العزاء لديه عن آلام حاضرة»[1]، فبالضرورة يكون حضور الزمن وسيلة لتواصل الأحداث واستمرارها وتواترها، لكلا الفترتين ماض وحاضر، وفي نفس الوقت برهانا على تواجد حركة في المعلقة حققتها أفعاله، ماضية أو حاضرة أو أمرا، وذلك لتشكيل هيكلين، أوله للماضي الجميل الحافل بالأهواء الذي لا يستجيب (ذكرى حبيب ومنزل) وثانيه للحاضر الموجع الشديد ثقلا عليه (ترى بعر الآرام في عرصاتها) كان الماضي عزاء الشاعر لحاضره، والزمن كفيل بذلك وسيد الموقف، ولا يهم إن كان مفرحا أو محزنا، بطيئا أو سريعا، فالترابط الحاصل بين الزمنين يدل الدور الكبير لهما في استكمال العمل السردي وتتابع الأحداث وتواترها، لأن الشاعر في كلا الزمنين (ماض، حاضر) ارتبط بالموضع الذي اعتاده بحثا عن السعادة.

وعلى هذا مثل الطلل مدخل المعلقة المناسب على محور الزمن، وأول خطوة ابتدأت بها القصيدة، حيث أبدع الشاعر فيها وجسد ما يحرك ويهز الجمرة المشتعلة في كيانه وأوجه من ضغوط وآلام وذكريات اختلط عليه الإحساس فيها بين شوق وحنين، وألم وأنين أكدته مأساة الغياب والفراغ، فالطلل جزء من ماضي الشاعر هيَئه حاضره في أبشع التصورات وأدق وأبلغ العبارات، كما نستطيع القول أيضا، أن الزمن في مفهومه العام والمتعارف عليه، شيء متغير حسب ظروفه فلا يستطيع الإنسان التحكم فيه.

وفي لوحة جديدة يذكر امرئ القيس فترة زمنية مغايرة هي الليل، فكان من بين الموضوعات التي أعطى لها أهمية وسلط عليها الضوء، فهي المدة الزمنية الممتدة من وقت غروب الشمس حتى طلوع الفجر، أي بزوغ ضوء الشمس، إذ أنه يتلون بألوان الشاعر النفسية فيصبح إطار نفسي متعدد الألوان منسجم مع حالة النفس، فزمن الليل

[1] مي يوسف خليفة، الموقف النفسي عند شعراء المعلقات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، د س، ص 42.

الموصوف في هذا المشهد ليس ليل راحة وهدوء، بل تجمع فيه الأحزان ويشتد الخناق على نفسيته فيشعر بالخوف والضياع في تلك الصحراء، وهذا ما نجده في قوله :

وليل كموج البحـــر أرخى سدوله علـــي بـــأنواع الهمـــوم ليبتلـــي
فقلت لـه لمـــا تمطـــى بصـــلبه وأرداف أعجـــاز ونـــاء بكلكـــل
ألا أيهـا الليل الطويـل ألا انجلي بصبح وما الإصباح منك بأمثل
فيـــا لك من ليل كـــأن نجـــومه بكـل مغـار الفتـل شـدت بيـذبل
كـــأن الثريا علقت في مصـــامها بأمراس كتان إلـى صم جندل[1]

وفي هذه المقطوعة الشعرية يتضح لنا الزمن واضحا دقيقا، هو ذلك الليل الطويل الذي أثقل كاهل امرئ القيس، واتخذه إنسان يتحاور معه في تلك الصحراء القاحلة وحيدا، وصاحبه الذي يؤنسه في وحدته وصديقا ملازما في كل وقت، فصورة الليل تصور وحدة الشاعر وقهره وحزنه البليغ في جوف الصحارى، ومثله بموج البحر المظلم والمخيف والمفزع من تلاطم الأمواج، التي تعلو بعضها بعضا، لا تتوقف ولا تنتهي مثل صورة الليل الذي ليس له نهاية، إذ تحتشد فيه الهموم والابتلاءات واليأس في قوله « العلاقة بين المعاناة والليل تجعله موج بحر بكل ما ينطوي عليه من ثقل وسطوة وجبروت، وظلمته تتحول إلى ستور ترخى، ثقيلة الوطأ علي ذات الشاعر ووعيه، ثم نكتشف أن كلا من الموج والستور هي الهموم نفسها التي تبتلي الشاعر وتقض عليه مضجعه»[2]، ثم إن طوله وامتداده أدى إلى تباطئ الحركة وذلك من خلال الأفعال (تمطى، أرداف، ناء)، وأيضا ينبئ له هذا الطول والحركة على كثرة الأحزان والشدائد من خلال (أنواع الهموم) فهي تراكمت عليه وحطمته، فإذا أحس بهذا الزمن تولد عنه السهر، لأن الشاعر الخالي من الهموم يكون ليله قصير على عكس الحزين يصبح طويلا متثاقلا مظلما

[1] امرئ القيس، الديوان، ص ص49.48 .

[2] هلال الجهاد، جماليات الشعر العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2007، ص 219.

وعابسا، استطاع أن يخترق أعماقه ويسكن فيها، ما ولد وأيقظ آلامه ومخاوفه، فحركة الليل ووجدان الشاعر جاءت لصيقة مع الهموم التي تختلج صدره حتى لا يكاد يتنفس، ليتحول بذلك إلى كابوس موحش لا حدود له. ونجد امرئ القيس استعمل المنادى في قوله (ألا أيها الليل الطويل)، فهو يخاطبه ويشكو له عن حزنه ويأسه وخوفه من ظلامه الدامس محاولا استمالة عطفه معبرا عن موقفه منه، كما وظف التمني في فعل الأمر في قوله (انجلي) يدل عن حالته النفسية المتفاقمة التي وصل إليها، كما يبين أيضا عدم تحمله قساوته، فنراه يترقب وينتظر بفارغ الصبر انقضاء فترة الليل، وراح الشاعر يناج ويصرخ صرخة استرحام وترجي في سكون وهدوء الصحراء القاحلة طالبا أن ينجلي ويزول لكي تذهب أحزانه معه، لكن كانت محاولة بائسة لأنه أدرك وحتى إذا أتى الصباح فلن يكون أجمل من ليله، فكلاهما حمل ثقيل على كتفه في قوله (بصبح وما الإصباح منك بأمثل)، ثم تعجب لنجوم شبهها وكأنها ربطت وشدت بالحبال في الجبال وهي صخور صلبة لا تقوى على الحركة، وصيغة المبني للمجهول في الفعلين (شدت، علقت) دلالتها على الركود والجمود والثبات.

ومن خلال هذه الصفات التي عبر بها عن زمن الليل، فقد كان لها دور بارز في تشكيل هذه اللوحة، إذ أصبح وقت الليل مداوما ذاتيا، ولم يعد زمن عاديا، بل تحول إلى زمن انفعالي، مشحون بالأحزان والهموم، ويشكل مصدر الابتلاءات والإحباطات، فقد استولت عليه هاته الآلام ليس بسبب ظلام الليل، كان نتيجة ما عاشه في الواقع، فأسقطها عليه لأنه عبارة عن مجال فسيح تجتمع فيه الأهوال والمصائب، فأن ليالي أخرى يحيا فيها حياة متعة وحب كليلة مع (بيضة خدر)، وعليه فقد كان سكون الليل مرتبط بسكون الزمن وركوده، كما قلنا سابقا فالليل المظلم طال انقطاعه على الشاعر، مما يجعله يجسد لنا صورته في أجمل وأبهى تمثيل بصفته يعبر عن معاناته ويحكي للمطلع جزء من حياته وما طرأ عليها من عراقيل وكيات.

بعدما كان رحلنا عند عنصر حضور الزمان، أدركنا هيمنته وشموليته على المعلقة وتواجده كان فيها بكثرة، وتنوع من زمن الماضي إلى الحاضر بل تعداه حتى المستقبل المجهول، الذي تمنى امرئ القيس فيه عودة من ملكت قلبه وعقله (عنيزة)، فقد مهد الشاعر بداية المعلقة بزمنين كانا المحور، (زمن الأطلال) إذ تأرجح حضور زمن الطلل بين ماض عمته وملأته السعادة واللهو والفرح، وحاضر كله حزن ودمار وخراب، سواء كان خرابا نفسي للشاعر أو خرابا خارجيا للمكان المعهود، وما عمد إليه الشاعر إلا لتركه بصمة واضحة في نفسه، وأيضا حضور زمن الليل يعد النقطة الأهم في القصيدة، فقد كان المسيطر عليها لكننا أخذنا المقطع البارز فيه، عندما اتخذه امرئ القيس صديقا مقربا ذكره وأثقله بهموم زلزلت شعوره وشتت وجدانه وفتحت جروحه، فإذا فتحنا المجال لعنصر الزمن وتوسعنا فيه، فلن ننتهي من الحديث عنه بسبب تنوع حضور الزمن الذي طرأ في المعلقة، فقد جاء مرتبط حسب الحالة النفسية الشعورية للشاعر، سواء صورة الليل الذي ذكرناه أو صورة الأطلال، فالمتطلع على القصيدة يلاحظ ذلك الترتيب والانسجام والنظام في تسلسل الأحداث مما ساهم بالضرورة في إحكامها وتماسكها، وما جعلنا نتطرق لبعضها فقط، كنماذج لخصت وساعدت في تشكيل القصيدة على الرغم من اختلافها وتعددها.

3/ تفاعلية الشخصيات :

تعتبر الشخصية من أهم مكونات السرد لأنها تتضافر مع العناصر الأخرى لإظهار فاعليتها وما تحمله من رؤى وأفكار مختلفة، لكن في هذه المعلقة تختلف قليلا، لأنها غالبا تأتي على هيئة إنسان، ومن خلال القصص التي سردها علينا الشاعر، فإننا نكتشف أنه نوع في الشخصيات فلم يقتصر على الإنسان فقط بل تعداه إلى الحيوان والطبيعة، واستعملها كشخص وتحاور معها وجعلها كائن حي، ونجده أضاف كلمات

كانت لها دلالات ساهمت وساعدت في إظهار الشخصيات وإعطائها صورة واضحة، غير أن هاته الشخصيات التي وظفها كان لها دور في سيرورة العمل السردي.

فالشاعر نجده يحكي لنا عن واحدة من قصصه الغرامية مع إحدى حبيباته "فاطمة"، إذ تعد محبوبته التي عشقها وفي نفس الوقت ابنة عمه التي تعلق بها قلبه وسقط في هواها، فملكت عقله وفؤاده، فهي التي حرمته من حبها ومنعت عنه الاقتراب منها وأنزلته من على ظهر الكثيب، المكان الذي اعتاد على الالتقاء فيه بها، إذ كانت تتدلل عليه فيخبرها إما أن تبقى معه أو ترحل فيقول:

ويوما على ظهر الكثيب تعذرت علي وآلت حلفة لم تحلل
أفاطم مهلا بعض هذا التدلل وإن كنت قد أزعمت صرمي فأجمل
أغرك مني أن حبك قاتلي وأنك مهما تأمري القلب يفعل
وإن تك قد ساءتك مني خليقة فسلي ثيابي من ثيابك تنسل
وما ذرفت عيناك إلا لتضربي بسهميك في أعشار قلب مقتل[1]

هذه الأبيات ارتكزت على شخصيتين محورين هما (الشاعر/ الراوي) والشخصية الثانية هي (المحبوبة/فاطمة) التي كان لها أثر عميق في ذاته العاشقة، فمن شدة عشقه لها وتعلقه بها جعله يتوسل إليها، فراح يخاطبها طالبا منها التريث وترأف به، وإذا عزمتي الرحيل والهجران فأجملي ولا تهجريني ببطء بل أسرعي لأنه يعذبني أكثر، فهو يبين لنا حسرته وألمه أيان تقرر المحبوبة القطيعة، فالشاعر يعاتبها ويلومها بالرغم من أنها تعلم أنه متيم بهواها ويصعب عليه فراقها، فأصبحت تغتر به وكأنه منحها مفتاح قلبه وكبلته مثل الأسير الذي لا يقدر على الفرار، يطاوع أوامرها ومستسلم لما تشاؤه حتى وإن سبب الهلاك له، فراح يطلب منها أن تكون أكثر عطفا وتقديرا، وإن رأت خصلة من خصاله

[1] امرئ القيس، الديوان، ص ص ص37. 38. 39.

إزعاج لها، فبإمكانها الانصراف والتنحي، لكن بذرة حبه وهيامه عششت وتمكنت منه مثل خيوط نسيج متشابك لا يمكن الفصل بينها أو قطعها في قوله (فسلي ثيابي من ثيابك تنسل)، والممحص لهذا المقطع يفهم معنى الثياب، المراد بها القلب الذي كان مصدر الحب والعذاب، فقد تقطع القلب وتمزق وأصبح سهل الفتك به، نتيجة عينيها الساحرتين، فهي مثل الكأس الذي يشرب منه فيرتوى بحبها، وكأن عينيها تحمل قوة عظيمة فأصبت قلبه بسهم قاتل (لتضربي بسهميك في أعشار قلب)، حيث تأثر القلب بعشقها حتى ذل والأمر يرجح في تأثير دموعها التي ذرفتها لكي تصطاده، فامرئ القيس يراها الأجمل في نضره وما يكنه لها لا يكنه لغيرها، وبالرغم ما قامت به فاطمة من تهديد بقطع الصلة والفطام عنه، إلا أنها لا زالت تحتل مكانة في قلبه فهي سيدة عرشه وأميرته.

فاستعمال الشاعر لهذه الألفاظ (تدلل، الصرم، أجملي، ثياب..) كانت لها دلالة كبيرة ساهمت في تبيان العلاقة بين امرئ القيس وفاطمة، وهي علاقة قوية يصعب فصلها لشدة تعلق الشاعر بمحبوبته التي يعتبرها جزء منه يستمد القوة بوجودها، فقام باسترجاع الماضي الجميل الذي كانت حياته آنا ذاك كلها لهو ومتاع، لكي يعيش اللحظة من جديد بعد أن أحاطت به الظلمات، وشددت عليه الخناق، فكان الماضي هو الأمل في تخفيف الألم المسيطر عليه والذي فقده في حاضره، فكرر الحياة من جديد في ذلك الطلل المهجور وتذكر أيامه وحبيبته، وبالرغم من بعد فاطمة عنه إلا أنها بقيت حية في داخله، فصورها وخاطبها وكأنها أمامه، يرجع ذلك لحالته النفسية ولهفته للأيام البائدة والنعيم الذي عاشه في أيانها، كما كان الأمر مماثلا في الحالة الشعورية إذ لعبت دورا هي الأخرى في إبراز هذه الميزة وأسهمت في اتساقها مثلما ساعدت تلك الكلمات في انجلاء العلاقة بين الحبيبين.

ثم ينتقل إلي قصة جديدة مع شخصية جديدة مغايرة عن السابقة "جواده"، الصديق الذي وصفه وصفا دقيقا واستعمل أجمل الكلمات التي تركت أثرا في المعلقة، فوصفه

بالوفاء وصاحبه في رحلته، وألقى به من ظلمات أسر الليل والهموم والأحزان إلى نور إصباح تخللت نسماته الجسم ومنحته صلابة، فانطلق ممتطيا جواده للصيد والمتعة والبحث عن المغامرة مع بزوغ شمس الصباح، لذا نجده يقول فيه:

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 زلت الصفواء بالمتنزل
على الذبل جياش كأن اهتزامه إذا جاش فيه حميه غلي مرجل[1]

إلى قوله أيضا :

دريد كخذروف الوليد أمره تتابع كفيه بخيط موصل
له أيطلا ظبي وساقا نعامة وإرخاء سرحان وتقريب تتفل[2]

تحتوي هاته الأبيات شخصيتين هما الشاعر والفرس، إذ عده أنيسه ورفيقه في السراء والضراء، واتخذه وسيلة للتنقل والترحال في الصحراء القاحلة، وامرئ القيس شديد التعلق به حيث استطاع أن يقدم أوصافا خارقة بعيدة عن المألوف أسطورية، لما تكتنزه من إيحاءات حاولت أن تبث الحياة لتعيش النفس العاجزة والمنكسرة مرة أخرى، إحساسا مخالفا يوحى بالقدرة والنصر، وصورة الصخر الصلب المندفع من مكان عالي هي سمة الجواد السريع القوي، أي أنهما يتشابهان في السرعة والقوة والصلابة، كما نجد الكلمات (مكر، مفر، مقبل، مدبر) كان لها أثر كبير في تبيان هيئة الفرس وإعطاء تشخيص لحالته وضحتها ألفاظه، حيث لاح في الأذهان تصورا للفرس بعيدة كل البعد عن الطبيعة العادية، فارتسمت في المخيلة منظرا عجيبا له امتاز بالخفة والتي تشبه سرعة الخذروف

[1] امرئ القيس، الديوان، ص52.
[2] المصدر نفسه، ص55.

الفائقة في الإحاطة بالفريسة وتقييده لها، لأنها إذ انطلقت في الصحراء لا تستطيع الإفلات منه، وهذا دلالة على شدة سرعته وأنها لاتشبه سرعة أي حيوان، فهو يمتاز بالعدو والاندفاع، لما يكتسبه من أضلاع عظيمة، وظهر لا يشبه ظهر فرس عادي، لأنها أصبحت ملساء لا تصلح للامتطاء، مثل الصخرة الملساء المائلة التي لا يبقي فيها الماء، وهذا دليل على أنه لا يركبه إلا الشاعر، فهو يفتخر بنفسه وجبروت فرسه التي لا يوجد له مثيل، إذ أن صوت صهيله الخارج من صدره، يشبه صوت غليان الماء، والحركة التي يكون عليها الماء في تلك اللحظات، صوته وشدة نشاطه.

بالإضافة إلي أن امرئ القيس يقترض أجمل الصفات والميزات التي ارتسمت في الحيوانات الأخرى ويلصقها في حصانه، كتميزه برشاقة الجسم فخاصرتاه كخاصرة الظبي في ضمورها، وله ساقان طويلان كساقي نعامة قوية وسريعة، ويشبه ذراعيه بذراعي الذئب، أو كثعلب الذي يقارب بين يديه ورجليه، فالقارئ لهاته الصفات يتخيل في فكره صورة مضحكة للفرس ولكنها أدلت بدلوها في الأعماق وليست سطحية لأن كل عضو ذكره الشاعر هو بمثابة الأهم من كل حيوان، لهذا أعطى له شكلا مختلفا غير طبيعي، فمن خلال هاته السمات التي تميزه عن غيره يتخطى الصعاب والأهوال الموجودة في الصحراء القاسية ولا يتجاوزها إلا الفحل، الذي يمتلك مثل فرسه، وهي تامة الخلق ذات منظر رائع، يخشى عليها من الناظرين لإصابتها بالعين. فالفرس تعكس صورة الشاعر التي انصهرت فيه انصهارا، كما يستلهم منه الصلابة والشجاعة ويعتبره ذاك الأنيس الذي يفتقده، فهو من ملأ فراغه، وخفف ألمه لفقدانه الأهل والأحبة، فافتخر به وبفروسيته وقوته، وكان لهذه الصفات دور كبير في إظهار شكل الحصان، فكل كلمة تنعت جانب من جوانبه، بالرغم من أنها عجيبة، إلا أنها تحمل مكنونات رامزة هادفة، يحاول من خلالها تعويض ما عاشه في وقت الطلل والليل، فقد تمكن من تحقيق حاجته النفسية، وصورة الفرس لا تصلح أن تكون في الواقع لأنها بعيدة كل البعد عن ما نراه أمامنا، بل نجدها في الفن فقط.

إن المعلقة تضم عددا من الشخصيات المختلفة، فالشاعر في القصة الأولى تكلم عن أيامه مع فاطمة، لكي يطفئ لهيب الحنين ويخمد نار الحزن التي بداخله، من أجل البحث عن شهوة افتقدها، أما القصة الثانية كانت مع فرسه الذي أنقذه من الليل وما احتوى في طياته من وجع وضعف وقيود، لكي يعش لحظة سعادة من جديد، فقد أشعره بالنصر والقوة، ففي كلا القصتين رغبته الوحيدة البحث عن المتعة واللهو تخفيفا لوجعه من ظلم الدهر وغدره وتخطاه كما تخطى مشاعر الهزيمة والعجز إلى حياة حافلة بالنشاط والحيوية، والمفهوم من هذا أن الشخصية الفاعلة المهيمنة والمسيطرة على المعلقة هي الشاعر (الراوي)، إلا أنها ساعدت في التلاحم بين القصص الموجودة فيها، فخياله حاضر في كل قصة بقوة مع شخصية مغايرة، ليحكي لنا أحداث جديدة مختلفة عن القصص الأخرى لكن هدفها واحد، فجاءت متسلسلة ومنتظمة حسب ما يمليه امرئ القيس، وهذه الشخصيات الفاعلة الموجودة داخل بنية النص، وتستمر في حضورها كمبعث أول لحركة الأحداث وتناميها واستمرار عملية السرد دون حاجز يمنعها.

4/ فاعلية الحوار:

الحوار من أهم الأساليب الضاربة جذورها في أعماق التاريخ وهو وسيلة من أبرز وسائل التواصل للكشف عن الغموض والإبهامات، ويوضح لنا المكبوتات النفسية التي يمر ويشعر بها الإنسان سواء مع نفسه أو غيره، وما يدور في داخله من أحاسيس ومشاعر مست كيانه ووجدانه. الحوار قالب يسكب فيه الإنسان ما في جعبته، وإذا تكلمنا عنه يعني أنه قد يكون بين الذات والشاعر(نفسي داخلي) أو بين الشاعر وغيره (خارجي مع الأخر).

طغى الحوار على معلقة امرئ القيس، وعد بفعله من أبرز شعراء المعلقات تربعا في استعماله لشعره، وهذا ما نجده جليا من خلال الأبيات التي بين أيدينا، وكنموذج يوضح ذلك، حوار الشاعر مع الصاحبان الخياليان اللذان نسجمهما في مخيلته، وكأنهما

شاركاه الحوار ورافقاه أماكن الطلل التي تدعوه وإياهما للتدبر– رمز للفناء والخراب بعد ما كانت رمز للحياة والنماء– ولكن دون جدوى رد منهما، ما استلزم امرئ القيس استهلاله معلقته بحواره المأساوي المحزن معهما، وكأن الشاعر يحاور ذاته المتهيئة له في صورة الصاحبان الرفيقان، إذ استوقفهما عند ديار من هوى وتعلق قلبه (سقط اللوى) –بقايا لم ينمح أثرها– رغبة منه لاستذكارها واشتياق لأيام الخوالي معها في تلك الأماكن وفي نفس الآن لاسترجاع أحزانه وآلامه، فيقول في ذلك :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل
فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها لما نسجتها من جنوب وشمأل
ترى بعر الآرام في عرصاتها وقيعانها كأنه حب فلفل[1]

وجه الشاعر الكلام بصفة الإثنين في قوله (قفا نبك)، حيث طلب منهما البكاء معه على حاله كيف كان وأصبح، بعدما فارقت الحبيبة المكان وتركت أثرا وفراغا كبيرين فيه وفي قلبه (من ذكرى حبيب ومنزل)، فعدا رمزان لحياة تنزف دما بدونهما، وجعلت الاستقرار الذاتي للشاعر متذبذبا، مصدوما بل ضائعا وتائها، وما هذه الاضطرابات إلا تنفيسا وترويجا تجسد في صرخاته وآهاته المليئة بالحسرة، يعكسها الصدى في أرجاء المكان، دلت عطش الشاعر للحبيبة والمنزل وبحثه ملاقياتهما مرة أخرى بعد الخذلان والرمق الشديد في استرجاعهما كما ربط أيضا بين (توضح والمقراة)، وأكد أنه لم يعف رسمها لتلوح تهيئ عن البعد الدلالي للآثار العالقة بهما، وهذان المكانان ألفتهما حيوانات وظباء (وترى بعض الآرام في عرصاتها، وقيعانها كأنه حب فلفل)، حيث يوضح بلاغة المشهد الفنية الذي تبرزه فضلات الحيوانات على المكان، وكأنها صورة الموت والحياة، والحضور والفناء في نفس الآن والوهلة، وتصوير منظر الظباء الجميلة في أماكن الخراب زركشها وأعطاها كمية من الحياة ولنفس الشاعر فهي تصبره وتعزيه، لأن الظباء ما استلطفته واتخذته مرتعا لها إلا أنها أمنته ووجدت راحتها فيه، فالمتمعن المدقق في

[1] امرئ القيس، الديوان، ص ص29. 30.

محتوى الصورة التشبيهية لظباء، يلاحظ أنها تسقط وصورة الحبيبة، هذا ما التمس استحسان امرئ القيس رؤيته تلك الظباء في تلك الأماكن التي استعادت حركتها بحركة الحيوان فيها، في الحاضر وتواجد الحبيبة في زمن الماضي، كما استحضرت هي الأخرى أيضا خلفيتين متضاربتين في عمق الشاعر متضادتين هما البناء والدمار الذي حققته الظباء والمحبوبة، وكأنه يرى لوحة المحبوبة في تلك الظبية الجميلة صاحبة الفرو الأبيض الناصع مزينة المكان بحسن مظهرها، فانسجمتا (الظبية والحبيبة) كصورتين شكلتا ترابط بين الماضي الذي بدا في الحاضر في تلك الحيوانات في أماكن الخراب والطلل، كما انسجمت أيضا شخصية الشاعر بالرفيقين الوهميان، مما استدعى هذا الانسجام الجزئي انسجام الحياة بالموت في نفس اللحظة وفي عدة مشاهد. يعد هذا النوع من الحوار الفاعلي، حوارا داخليا نفسيا، لأن الشاعر وجه كلامه لذاته (الأنا) سبيلا في التخفيف عن نفسه وراحة لها.

وفي موضع آخر من الحوار، نجد حوار الشاعر والطبيعة، حيث اتصل الشاعر بالطبيعة، وتجسدت لنا العلاقة الوطيدة والقوية بين الإنسان والبيئة، فالإنسان ابن بيئته التي تهيأت في الذئب، فقد كان الحيوان رمزا مساندا للإنسان منذ العصر الجاهلي وأصبح صديقا ملازما له، وعلى وجه الخصوص "الذئب"، إذ سلط الشعراء ضوءهم عليه قديما، خاصتهم امرئ القيس الذي ركز على ذكره في المعلقة، فيقول في ذلك :

وواد كجوف العير قفر قطعته به الذئب يعوي كالخليع المعيل
فقلت له لما تعوي: إن شأننا قليل الغنى إن كنت لما تمول
كلانا إذا ما نال شيئا أفاته ومن يحرث حرثي وحرثك يهزل[1]

وصف امرئ القيس الذئب وأورده في أبيات من شعره (به الذئب يعوي كالخليع المعيل)، حيث شبه الشاعر نفسه بالذئب، وأن حاله مماثلا لحاله، وجعل منه إنسانا

[1] امرئ القيس، الديوان، ص ص50. 51.

يتحاور معه، وعادل بين صورة عواء الذئب الخليع بصورته هو كشخص منبوذ مطرود عن الأهل والقبيلة، فعواءه (فقلت له لما تعوي)، بسبب الجوع والضمأ، ووجه الشبه بين الشاعر والذئب، يكمن في بعده ووحدته وتشرده في البيداء المقفرة، والذي جمعه به، عوز حاله وضنك المعيشة وعسرها، فاتخذه ونيسا له ولوضعه المزري ورمزا لمعاناته، على الرغم من أنهما تحليا بالصبر. فصورة الذئب تشبيها حقيقيا ومعادلا موضوعيا لإشباع أحاسيس الشاعر المتعبة المنهكة، ونقطة التشابه تكمن في حالته النفسية والجسمية المتماشية لنفسية الذئب (إن شأننا قليل الغنى، كلانا إذا نال شيئا أفاته).

ساعدت ومكنت صورة الذئب المسلطة الضوء عليها في القصيدة، إلى إبراز وإبداء صلابة الموقف وغلظة العيش في حياة الفقر والجوع، والقحط والجفاف المرير.

كان الحوار هنا داخلي بحت، كذلك كما كان الأمر مع الصاحبان في مطلع القصيدة، وذلك مقصود منه تهدئة لنفسه وتنفسيا عنها – دموعا ذرفتها عينه – وهدف الشاعر من ذلك، تصوير تجربة عاشها مأواها الصحراء والترحال، فاتخذ من الذئب ملجأ ليسد به رمق تعطشه لحياته مع أهله، فنلاحظ غزارة ما أدته هذه الصورة، ومدى انسجام الحالتين ببعضهما، وما آلت أحوالهما إليه.

استعمل الشاعر هذا النوع واللون من الحوار الإيحائي لأنه رأى فيه ضالته في إبراز حالته النفسية بعد هجر المحبوبة الديار فأصبح يشبه الذئب الذي نبذه أهله وتخلو عنه، ورغبة الشاعر من ذاك واضحة، أي لإضفاء عنصر التشويق والترميز لدى القارئ ليستمر في التطرق لجل أحداث ووقائع المعلقة ويتلذذ هو الآخر صورها العميقة، حتى يتسنى في خياله ما عايشه الشاعر وكأنه جاوره القارئ أيضا، فتواشجت الأحداث واندمجت وحققت بذلك ترابط أدى أغراضا وحقق معاني زاخرة وهادفة، أدلى الشاعر بدلوه من خلالها وأوضح ما أراده، فوصلت الصورة الإنسانية بأدق تفاصيلها كلوحة اختلفت الجوانب فيها وظهرت في أجمل حللها.

وكحوصلة لأهم عناصر الانسجام والتواشج السردي، نستنتج، بأنها فاعلة في ذاتها، متفاعلة فيما بينها، خادمة لبعضها البعض، مثل كل عنصر منها اللبنة الأساسية لهيكلة المعلقة وبلورتها، ومن يتفحص القصيدة ويمعن النظر في ثناياها، يلاحظ ذلك التناغم والتلاحم والتشابك بينهما فمثلا (وصف المكان)، فقد تنوعت الأماكن بتنوع أسمائها، واصفا الشاعر إياها بدقة في التصميم، مثل (سقط اللوى، الدخول حومل، دارة جلجل، صحراء الغبيط) وغيرها من الأماكن التي تذكره سواء بما يبجحه أو يؤسفه، ونجد كذلك عنصر حضور الزمان، إذ تسلسل الزمن واختلط من وقائع في الماضي والحاضر، أي تنوعت صوره في المعلقة، والزمان والمكان يلغى دورهما إلا بوجود المساند المتمثل في تفاعلية الشخصيات، إذ سهلت هذه الأخيرة بدورها تتابع الأحداث في قصص القصيدة فنجد (فاطمة، بيضة خدر، الفرس وحتى امرئ القيس)، ومع ذكرنا لأخر شخصية نرتأى أنها جوهرية حركت وخلقت تفاعلا مع الشخصيات الأخرى التي لها مدلولاتها أدت أدوارا بواسطة حوار فاعلي دار بينها، فهو عامل ربط وتواصل بينهما، نشط في المعلقة ونشط شخصياتها في أماكن متباينة وأزمان متعددة، وكأن الشاعر يتلاعب بالأحداث من خلال العناصر(وصف المكان، حضور الزمان، تفاعلية الشخصيات وفاعلية الحوار)، لتحقيق مزج بينهما بلور لوحة إبداعية من رسم خياله تلونت وقائعها بتلون أحداثها، كالنحلة التي تستقي من عبقات الأزهار رحيقا مختلفا ألوانه، لتستخلصه عسلا وشهدا طاب ونفع.

وكاستنتاج مستخلص يتضح لنا بأن معلقة امرئ القيس لوحة فنية تعددت مواضيعها، وتكاملت عناصر الانسجام فيما بينها، وحققت التناسق الفني الداخلي المطلوب فيها وشكلت جوانب شعورية ذوقية يتلذذها القارىء، من خلال المعنى الذي جاء ما بين السطور، ونقل لنا حياة الشاعر وتجربة من تجاربه، تفهم فقط من مضمون الأبيات، فلم يصرح به امرئ القيس وأبقاه لغزا جوهريا في ضبطه للمعلقة، قاصدا منه شد المطلع وتشويقه وكسب العدد الأوفر من القراء، وهنا ليبدي جماليتها ويظهر إبداعه في

كيفية توظيفه لآليات الانسجام والتواشج السردي الفاعل فيها وفي سرد أحداثها بتفصيل ممل.

الفصل الثالث

الآليات الفاعلة في الانسجام السردي في معلقة امرئ القيس

أولا: الآليات اللفظية الفاعلة في الانسجام السردي في المعلقة

1-التكرار :

2- الترادف:

3- التضام:

4- الاشتمال:

5- المحسنات البديعية (الطباق والجناس):

6-الموسيقى (البحر، القافية، الروي):

ثانيا: الآليات المعنوية الفاعلة في الانسجام السردي في المعلقة

1-الإستعارة:

2- الكناية:

3- التشبيه:

توطئة :

لقد بلغت معلقة الشاعر امرئ القيس شأوا عظيما، مكن صاحبها من اعتلاء رفعة شعراء عصره، وتأتّى للمعلقة هذا الموقف بفعل ما انْبَنت عليه من آليات فنية، وأدوات بناء تشكلت في فضاء القصيدة، بنمط تركيبي مميز لافت للنظر والاهتمام.

فقد كانت لغة المعلقة من عموم مشهور مفردات اللغة الفصيحة، وكان في تركيبها ميل إلى انسجام وحداتها بأسلوب سردي ماتع، وكذلك تخللت ألفاظها مجموعة من حروف الجر والعطف وتكرارها نحو(ثم، حتى، سوف، و، أو، في، عن، من...)، وظروف المكان والزمان مثل(يوم، فوق، بين، تحت، أسفل...)، والتي دلت هي الأخرى على جمل طويلة كانت أو قصيرة، سواءً أجاءت جملا عادية أم على شكل صور فنية بيانية؛ كالاستعارات والتشبيهات...إلخ، وكافتها أشارت إلى المكان أو الزمان أو الشخصيات وغيرها، ومجموع هذه المفردات برزت بصورة شكلية واضحة في المعلقة، ودون استثناء دلت مدلولاتها، وخدمت وعملت طابع الانسجام السردي فيها، أي بصفتها آليات لفظية، معنوية وكذا بلاغية، تعد عامل من العوامل التي ربطت العمل السردي من منطلق انسجامها فيما بينها، والذي انعكست لوحته في انسجام أجزاء المعلقة جمعائها، كالقطار الواحد ذي العربات الكثيرة، ووظيفتها تحريك القطار ككل بواسطة القاطرة الأمامية وعلى السكة الحديدية.

أولا: الآليات اللفظية الفاعلة في الانسجام السردي في المعلقة:

يجدر بنا التنويه إلى أن ما تنعم به القصيدة من متفاعلات لفظية استندت عليها، قد غيرت منحى القصيدة إلى الأفضل ومنحتها إطلالة أنيقة ونزيهة، مما أدى ذلك إلى تحقيق السبك والتناسق بين الموضوعات المختلفة، كوحدة كلية يصعب تفكيكها مثل نسيج العنكبوت، إذا لا يمكن أن يتماسك النص إلا بتضافر الروابط اللفظية وتفاعلها مع بعضها ومع القصيدة، ونستطيع أن نتوصل إلى ذلك من خلال القراءة التحتية وما بين

السطور، لفهم تلك العلاقة الحميمية بينها وبين المعلقة، وكيفية اتصالها مع بعضها، فهي إحدى اللبنات المساهمة في الالتحام والتماسك فيما بينها، وبفضل روابط داخلية ودورها الفعال في ذلك، ومن هنا يمكننا إزاحة الستار والتفصيل في هذا العنصر والإشارة لأهم الآليات اللفظية المستصاغة، والفاعلة في المعلقة بدءًا بمفردة التكرار، وافتتاحا بها.

1- التكرار:

انطبعت القصيدة بعامل موحي أودى الغرض، وكرس أهميتها، إذ يستحق ذكره ألا وهو التكرار الذي« عندما يدخل في سياق النص الشعري يكتسب دون شك، طاقات إيجابية من تلك الطاقات التي تحملها اللغة الشعرية نفسها»[1].

ورد عنصر التكرار–وهو الرجوع والعودة إلى الشيء– في المعلقة، وتمايز بين تكرار كلمة أو لفظة (اسم أو فعل)، وتكرار صوت أو حرف وغيرها..، فنجده باد حيال لفظة (يوم)، التي تعدد ذكرها في قول الشاعر:

كأني غداة البين يوم تحملوا لدى سمرات الحي ناقف حنظل[2]

وكذلك :

ألا رب يوم لك منهن صالح ولا سيما يوم بدارة جلجل
ويوم عقرت للعذارى مطيتي فيا عجبا من كورها المتحمل[3]

وقوله أيضا :

---

[1]موسى ربابعة، التكرار في الشعر الجاهلي(دراسة أسلوبية)، **مجلة مؤته للبحوث والدراسات**، جامعة مؤته، مج5، ع1، جوان 1990، ص 160.

[2] امرئ القيس، الديوان، ص30.

[3] المصدر نفسه، ص ص32. 33.

ويـوم دخلت الخـدر خـدر عنيـزة فقالت لك الـويلات إنك مرجلـي[1]

تكررت كلمة "يوم" حوالي (6 مرات)، وكل منها له دلالته وبنيته، وكأنه يستجمع في ذهنه صور الأيام بحلوها ومرها، وما هي إلا علامة على الأزمنة المتوالية من طلل إلى مجون وفحش وسفاح، أي من المكان المظلم في الوقت الراهن الحاضر، بعدما كان مملوءا بالنسوة والضجيج وحركة الحيوان في زمن مضى، إذ أن الشاعر هنا إزاء زمنين اتضحت لنا صورتهما من خلال كلمة "يوم"، وفي أماكن مغايرة، فالزمن الأول يرمز للحالة الآنية وهي قفار وبقايا أطلال بعدها دلالي حاكى غياب محبوبته، والحالة الزمنية المستحضرة هي ذكريات تمثلت ملامحها في دارة جلجل وما جرى معه من لهو وزهور وفجور مع عنيزة والعذارى، وهذا التداخل الزمني المكاني جعل النص الأدبي مترابط .

وفيما يخص تكرار كلمة "يوم" في القصيدة، فقد رأى فيها الشاعر الوسيلة التي أوفت وأدت الغاية والغرض، لاستبيان الأحداث والمغامرات عبر أزمان ومواقع وشخصيات متباينة، وما جعله يعرض لنا كلمة "يوم" ويواليها لمرات عدة في المعلقة، حيث أراد ربط الحدث بالحدث والمعنى بالمعنى الذي قبله، فأصبحت كلمة "يوم"، معيارا ورابطا لأجزاء النص وكذلك للعلاقة الجامعة بين دارة جلجل ومنازل الطلل وغيرها، وإبانة العلاقات الدلالية التي أدتها اللفظة، إذ ينطوي الشاعر من تكراره هنا، للربط بين قطع القصيدة وهذا الترابط عامل من عوامل الانسجام .

وفي محطة أخرى للتكرار، عمد الشاعر ترديد وتكرار الحروف في المعلقة، مقصده منها توليد وإيقاع جرس موسيقي قريب ومحبذ لآذان القراء حينما يستمعونه يتلذذونه، وكذلك لإبرازها رابط الانسجام الداخلي بينها وبين ما سبقها وما بعدها من وقائع أفصحت عنها الأبيات، ويتمظهر تكراره في قوله متباهيا بفرسه:

[1] امرئ القيس، الديوان، ص34.

مكـر مفـر مقبل مدبـر معـا كجلمود صخر حطه السيل من عل[1]

تكمن قوة هذا البيت وتبدو من خلال ألفاظها (مكر، مفر، مقبل، مدبر جلمود، صخر..)، والمنبه لذلك إعادته وتواليه في ترداد الحروف القوية فيها (كحرف الميم والراء الترددي) المناسب لسياق البيت الشعري المذكور والمثبت من المعلقة كأحد أكثر الأبيات تداولا فيها، حيث كشف لنا غاية الشاعر من اعتمادها وتكرارها، فرغبته الأولى، إبرازه لإقدام واستبسال فرسه وإصراره الشديد، الذي جعل حركته تبدو متناسقة منسجمة مع رغبة صاحبه، فأمدته بالقوة هو كذلك، وثانيها أحدثت الحروف المكررة طربا وإيقاعا ولحنا دويا صلدا أبلى بلاءً لافتا لقارئيه، سهّل توافق العبارات بل البيت كافته، وانسجم مع أذن السامع بقدر ما تفاعل مع نفسية امرئ القيس، وما عاشته من مغامرات منذ بداية وقائعها.

فدور الفرس مثّل نقطة مهمة، فقد غير مجرى ما عاشه شاعرنا من رتابة الحوادث الحياتية، إلى الأحسن وألهمه قابلية ومحاباة للاستمرار، والخوض في غمار الحياة والتأقلم معها، وبما تمليه عليه ظروفها في اليسر والعسر.

والقارئ للمعلقة يلاحظ الجمع الكافي من التكرارات، كالحروف أو العبارات اللفظية، فأخذنا كمثال بيتها الشعري الذي تكلم ووصف فيه الشاعر فرسه (خيله) وكرر حرفي (الميم و الراء)، فقد أبدى إبداعه وبراعته فيه، فتلاحمت كل لفظة باللفظة اللصيقة بها وأحدثت تجانسا في الجرس الصوتي، منمقا ولائقا، فانسجمت العبارات ونتج عنها بيت تآلف وتلاءم مع مجموع الأبيات الأخرى ومع أحداثها، وألقى بظلاله على حال شخصية شاعرنا تحديدا وخصوصا، كما أدت وظيفتها الدلالية على أكمل وجه، وكونت معها الملاءمة والانسجام داخل البيت خاصة، وفي القصيدة عامة على الشكل المطلوب، بأسلوبها الحكائي السردي المترابط والدالة على القوة والصلابة.

[1] امرئ القيس، الديوان، ص52.

وقد كرر لفظ "كأن" الحرف المشبه بالفعل الدال على المشابهة حوالي (11مرة)، استخدمها في عملية تقريب الصورة خاصة إذا ما حمل سياق التوظيف تشبيها تمثيليا، يسهم لا محالة في تيسير عملية الانسجام المراد في قص حوادث المعلقة، ولنا أن نرى فعلية ذلك الدور من سياق هذه الأمثلة، يقول امرئ القيس:

تـرى بعـر الآرام فـي عرصـاتها وقيعـــانها كـأنه حـب فلفـل
كـأني غـداة البـين يـوم تحملـوا لدى سمرات الحى ناقف حنظل[1]

وكان كذلك حين أراد التعبير عن ما يقاسيه من معاناته مع الليل، اضطر إلى تكرار سطوته على نفسه وإبراز مدى حضوره في معاناته، احتاج إلى معاودة اللفظ (3 مرات) في ثلاثة أبيات متتالية، اعتبرت من أروع ما قاله عشاق السهاد وأمراء معاناة الظلام، وهكذا فقد سن للعشاق منذ ذلك الحين رؤية تعد من أقدم الرؤى، التي لم يحدث فيها ابتكار يبعدها ولو قليلا عن قول الشاعر:

وليـل كمـوج البحـر أرخـى سـدوله علـــي بأنـواع الهمـــوم ليبتلـــي
فقلـت لـــه لمـــا تمطـــي بصـــلبه وأرداف أعجـــاز ونـــاء بكلكـــل
ألا أيهـا الليـل الطويـل ألا انجلـي بصبح وما الإصباح منك بأمثل[2]

فنية وقصد الشاعر في المعاودة والتكرار، سواءً اللفظة أو الحرف أو غيرها واضح، يتمثل في تحقيق المساعدة على تأكيد المعنى وضبط وحدات النص بآلية الانسجام السردي فيما بينها، والتي تصب بدلالاتها المتغيرة المتكاتفة والمتماسكة في نفس الوقت، وهذا كله يصب في خدمة مضمون المعلقة، والبوح لتبيان مكانتها الشعرية السردية المنسجمة، والمحققة إثر هذا الارتباط والاقتران، حيث كانت كلها تسكب في قالب وحقل

[1] امرئ القيس، الديوان، ص30.

[2] المصدر نفسه، ص ص48. 49.

دلالي واحد هادف، ألا وهو فاعلية التكرار كعنصر واصل ومؤثر في تضافر وانسجام العمل السردي الشعري للمعلقة.

2- الترادف:

يعتبر ظاهرة من الظواهر اللغوية، التي يسرت اللغة العربية وأغنتها، فميزته إزالة خطر الغموض والكشف عن المعاني المضمرة في البناء اللغوي لها، إذ هو عبارة عن «دلالة عدة كلمات مختلفة، ومنفردة على المسمى الواحد أو المعني الواحد دلالة واحدة»[1]، ومن أمثلة ذلك ما جاء في معلقة امرئ القيس في قوله:

غـدائرها مستشـزرات إلـى العـلا تضل العقاص في مثنى ومرسل[2]

وهنا يوجد تماثلا بين كلمتي(غدائرها والعقاص)، تشترك في معنى واحد دل على الشَعر، فمن خلال هذا نجد أن الشاعر يصف محبوبته "بيضة خدر" بأوصاف متنوعة، دلالة على أن لها مكانة كبير لديه، إذ هيا من أكثر النساء التي قدم لها وصف يمس أدق تفاصيلها، وحظت العدد الأوفر من الأبيات عن غيرهن، ومن بين هاته الأوصاف نعت شعرها وأعطى له منصب من الاهتمام، فيصفه بشدة التخبل والكثافة مما زاده جمالا، حيث تتنافس وتتدافع خصلاته على رأسها، ومن المعلوم أن الشعر عند الشعراء الجاهلين مظهر جمالي، لأنه من الأمور التي تكمل الخلق الأنثوي، وعنصر من عناصر الحسن الأنثوي، لكنه أسبغ عليه طابعا مركبا، مما أثقل حركته إذ سرح بعضه وكبل بعضه (في مثنى ومرسل)، فقد كان متشددا على أن يكون لهذا الشعر مواصفات خاصة تؤهله من التلاؤم وتناسق مع الأعضاء الأخرى كظهر والوجه والجسم وغيرها من الأعضاء التي ذكرها، وكما أن الميزة التي يشتهر بها الشعر في تدليه على الظهر من ناحية، وارتفاعه إلى أعلى من ناحية أخرى، وبعضه أرسل إرسالا وأخرى مثنى، فحارت

[1] حاكم مالك الزيادي، الترادف في اللغة، دار الحرية للطباعة، بغداد، د ط، 1980، ص25 .

[2] امرئ القيس، الديوان، ص44.

الأمشاط بين هذه الهيئات وتاهت في ثناياها لشدة تداخلها، وهذا كله نتيجة صيانته الشديدة بتصوير مكامن جمال المرأة، في صورة مترفة لاقت إعجاب امرئ القيس، إذ أنجزت له المتعة التي يبحث عنها، فكانت الصورة مخالفة لصورة عنيزة بسبب الحوار الطريف الذي دار بينهما، توضح لنا أنه استطاع النيل منها، ومراودتها عن نفسها رغم تظاهرها بالاعتصام والغنج، وأما فاطمة فهي التي قابلته بالرفض والتمنع، فوجه خطابه لخصلات الشعر لعلها تفتح طريقا إلى قلب الحبيبة يستجدي لحظة وداد، فاستحالت الخصلات عامل استطالة في انسجام والتحام أحداث القصة، فتشابكها مثل تشابك خصلات الشعر.

ولقد لمسنا أيضا الترادف في قوله:

فأضحى يسح الماء حول كتفيه يكب على الأذقان دوح الكنهبل
ومر على القنان من نفيانه فأنزل منه العصم من كل منزل
وتيماء لم يترك بها جذع نخلة ولا أطما إلا مشيدا بجندل[1]

وقع الترادف بين كلمتي (يسح، يكب) لما تحمله هاتان الكلمتان من معنى سكب الماء، فمن خلال اللفظين نستنتج أن الشاعر كان يترقب المطر لأنه ذا شأن عظيم في حياته، فهو سبب الحياة واستمرارها، فوصفه بأدق العبارات وأجمل الكلمات، ولم يطل تأمله لوقت طويل حتى حصلت العاصفة التي اكتسحت نفس الشاعر، فانفتق السحاب عن المطر المتدفق وراح يسحه سحا، كأنه أمتثل نداء الشاعر وصحبه، وازداد الهطل، فأضحى يقتطع أشجار العضاة العظيمة، فرغم قوتها لم تسلم من عنفه وجبروته، حيث كان يجتث كل ما يعترضه مكستحا الأماكن واحد تلو الأخر، فمر على جبل القنان ثم تيماء التي لم تقوى على الثبات والصمود وغيرها من المناطق التي تأثرت به، وبعدها انكشف السحاب وتوقف الغيث، فأزهرت الأرض واكتست زينتها، وكأنه أمطر

[1] امرئ القيس، الديوان، ص61.

ربيعا وشجرا وعشبا أخضر وورودا فاتنة ذات ألوان مختلفه، وتطهرت النفوس به، فبعث حياة جديد في الصحاري العطشى، التي تتلهف بشغف وحرقة له بعد طول انتظار، ورغم الدمار الذي أحدثه هذا المطر إلا أنه حمل معه تباشير ربيع مشرق، وأعاد الروح في ذاك الطلل الذي هدم بعد رحيل حبيبته، فكان شهوة هذه الأرض للمطر مثل شهوته لحياة المتعة واللهو والمجون التي قضاها في الماضي. فالشاعر حول الطبيعة إلى وحدات مميزة متماسكة ومتصلة، جاءت معبرة عن ما يجول في خاطره من إحساس بالعجز واليأس، وهذه القوة كأنه حررها من أعماقه ليروي شيئا من شوقه، أو لاستنزاف اضطرابه الباطني.

إن الترادف في المعلقة يساعد على الابتعاد عن الضبابية والتعتيم، وأجلى المعاني الخفية وساعد في إثراء أساليب التعبير ولا شك أن حشد المفردات له مدلولاته وأثره في تبيان المعنى إذ يتيح للمتلقي أو القارئ فهم المعنى بشكل أوضح، كما ساهم في تحقيق تماسك البناء اللغوي للنص؛ لأن هدف اللسان هنا هو الكشف عن تلك المعاني اللغوية، وكيفية ارتباطها بالمعاني الذهنية والنفسية بمعنى أن الشاعر بنى قصيدته وفق تصاميم لغوية جعلت منها بنية متكاملة ومتناسقة .

3- التضام:

عمل التضام على ديناميكية البناء اللغوي للنصوص الأدبية وتكفل بها، وبحكم رابط الصلة الوطيدة بينهما فقد ساهم في اتساقها وانسجامها وجعل مرجعها واحد يؤول إلي التتابع النصي الداخلي فيها.

معروف أن التضام في مفهومه(الضم والجمع والربط)، أما في الاصطلاح عرفه "محمد خطابي" بقوله« هو توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظرا لارتباطهما بحكم

هذه العلاقة أو تلك»[1]، حيث مكنت آلية التضام اللفظية ظهور القصيدة بصفة أجدر وأنسب، وقد تجلى في قوله:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل
فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها لما نسجتها من جنوب وشمأل
ترى بعر الآرام في عرصاتها وقيعانها كأنه حب فلفل
كأني غداة البين يوم تحملوا لدى سمرات الحي ناقف حنظل[2]

يتناول الشاعر رحلة وقوفه عند الأطلال مستعينا في ذلك بمجموعة العناصر التضامية التي بلغ تأثيرها في العمق، مما زادت النص الذي بين أيدينا جمالا وأسلوبا وبلاغة فاعلة، فورد التضام في البيت الأول قبالة لفظة "منزل" وضمت تحتها وتعلقت بالحبيب، مسكنه، وكذلك "سقط اللوى"، "الدخول" و"حومل"، مما دفع وساعد اتصال وتعلق الكل بالجزء، كما نجد نفس التركيب التضامي حيال البيت الموالي نحو عبارتي "توضح" و"المقراة" للفظة "الرسم"، أي أن الرسم جزء من الموضعان، أيضا ما يليه في الأبيات التالية "فالبعر" فرع من "الآرام" و"الحنظل" هو الآخر من "السمرات" بمعني ضم الجزء إلي الكل بل ضم التابع إلي المتبوع واتسامه بخاصية التلازم اللغوي فيما بينهما، مما يدعي تكوين علاقة تضامية قوية شكلت تناسقا لفظيا ملحوظ أدى أغراضا عدة ومنح القصيدة معاني سهلت على القارئ تحديد مكان الشيء حتى وإن كان جاهله، فقط بلحظة إطلاعه الأبيات يفهم ويستوعب من خلال العلاقات –الجزء من الكل، الكل من الجزء– موضعها بالضبط وذلك بضم الشيء إلي أشياء عدة أو ضم الأشياء إلي شيء منفرد واحد، أي ما تبعه ولحق به.

---

[1] صالح حوحو، إسهام التضام في تماسك النص الشعري القديم(معلقة طرفة بن العبد أنموذجا)، **مجلة الأثر**، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع 23، ديسمبر 2015، ص22.

[2] امرئ القيس، الديوان، ص29 . 30.

على ضوء المعطيات السابقة توضح اختصاص عنصر التضام ودوره الذي يستدعي من تجليه للانسجام والتجانس النصي وبذلك نستنتج أنه « من عناصر سبك النص ونسجه تحقيق التضام بين أركان الجملة، أي بين الممثلات الصرفية للأبواب النحوية في الجملة وصولا إلي تحقيق الاتساق الدلالي للجملة وارتباطها بغيرها من جمل النص، فيتحقق بذلك نسيج النص»[1].

4- الاشتمال:

كان من أبرز العلاقة الدلالية التي يرتكز عليها النص في انسجامه، إذ يتم عن طريق إعطاء قائمة تشتمل على جل الكلمات التي تقع تحت اللفظة الواحدة، وينظر في تلك العلاقات التي تجمع بين أطرافها للوصول إلي اللفظة الأم، فالاشتمال عبارة عن «كتلة من الكلمات ليس لها كلمة غطاء، بل تكون شبكة العلاقات بينهما مرتبطة بمعني عام تندرج تحته معاني خاصة»[2]، ومن بين الأمثلة قوله:

قفـا نبـك ذكـرى حبيـب ومنـزل بسقـط اللـوى بين الدخـول فحومل
فتوضـح فـالمقراة لـم يعـف رسـمها لمـا نسجتهـا من جنـوب وشمـأل
تـرى بعـر الآرام فـي عرصـاتها وقيعـانها كـأنه حـب فلفـل[3]

هذه الأبيات تحتوي على مواقع مختلفة هي: "الدخول" و"حومل" و"توضح" و"المقراة"، فقد شملوا على منزل الحبيبة وذكرياتها الجميلة، كما أن مكان سقط اللوى وهو الرمل المعوج يقع بين هاته الجهات الأربعة، إذ يتضمن منزل معشوقته فاطمة التي لم يسرح باسمها إلا في الأبيات التالية من المعلقة، وأيضا فيه الآرام وهي الحيوانات التي

---

[1] خليل أحمد عمايرة، المسافة بين التنظير النحوي والتطبيق اللغوي، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004، ص349.

[2] نوال بنت إبراهيم بن محمد الحلوة، المصاحبة اللفظية ودورها في تماسك النص(مقاربة نصية في مقالات خالد المنيف)، **مجلة الدراسات اللغوية**، مج 14، ع3، أوت 2015، ص76.

[3] امرئ القيس، الديوان، ص ص29. 30 .

سكنت المكان بعد تغربها عنه واتخذته مجثم لها، فتلك الديار التي غدت بقايا أطلال نتيجة ما خلفته العوامل المناخية فيها وانقضاء الزمن عليها، إلا أنها لم تعصمه من التعرف عليها، فقد استقرت في فؤاد وروح امرئ القيس، والبعد الدلالي الناتج من سمة الاشتمال تمثل في تشبث الشاعر بمحبوبته فكان كل شيء موجود في ذلك المكان(سقط اللوى) سواء آثار أو حيوانات تذكره بها وولج به الشوق لأيامه معها.

وفي مثال آخر نجد الاشتمال في الأبيات التالية :

وألقـي بصـحراء الغبـيط بعاعـه نـزول اليماني ذي العياب المحمل
كـأن مكـاكي الجـواء غديـة صبحن سلافا مـن رحيـق مفلفل
كـأن السـباع فيـه غرقـى عشـية بأرجائه القصوى أنابيش عنصل[1]

الملاحظ أن صحراء الغبيط تشمل على واد الجواء وهو الواد الذي اكتسب حلة جميلة بعد طول جفاف، بسب الأمطار الغزيرة التي حصلت، إذ صار يضم تلك الطيور التي خرجت تغرد فرحا بالغيث الذي بث الروح فيها وفي ذلك المكان، ولكن رغم هذا الفرح إلا أنه ضم أيضا الأسود التي باتت ميتة نتيجة غزارة الأمطار، والدلالة الناتجة عن هذا الاشتمال توضح لنا الصراع الداخلي العنيف الذي عاشه الشاعر بين الحياة والموت، فكان المطر وسيلة الشاعر لتطهير كيانه من الأحزان والضعف، فقد خلق أجواء الخصب والنماء من خلال تلك العاصفة التي أطلقها على الطبيعة وعبرت عن حالته المنكسرة، والقوة التي حملتها جاءت تثبت شخصية امرئ القيس القوية، ومنها تغلب على الصعاب والعجز والهموم، فانبعثت حياته من جديد، وجلب له السعادة كما كان يفعل في رحلة الصيد.

[1] امرئ القيس، الديوان، ص62. 63.

وبهذا يكون امرئ القيس قد رجع بنا من نهاية القصيدة إلي بدايتها؛ أي استهلها بالبكاء وختمها بابتهاج الطيور مثل ابتهاجه، وأعطى للمطر الاعتبار في تغيير مسارها، لأنه يحمل في طياته الكثير من التفاؤل، وبهذا ربط بين مطلع القصيدة بنهايتها، بداية دمار وخراب وقحط، ونهاية أمل وولادة غد مزهر.

المكتشف من هذا الاشتمال أنه يبحث عن إيجاد اللفظة العامة التي تتسلسل منها عدد الألفاظ، وكذا تبيان الصلة فيما بينها، مما ساعد في تنامي النص، ولهذا كان له دور بارز في انسجام القصيدة وترابطها، من خلال ربط أجزاء الأبيات بعضها ببعض، والعمل على استمرارية الدلالة.

5- المحسنات البديعية:

من أهم الوسائل التي استثمرها الأديب في شعره، فيستعين بها من أجل تعبير عن فكرة معينة، أو لدعم حجته أو لإبراز حالته الوجدانية، فتزيد النص حسن وطلاوة وتكسوه بهاء وزخرفا، ومن بين هذه الأنواع التي كان لها صدى في القصيدة وسلطنا عليها الضوء نجد: الطباق والجناس .

* **الطباق:** عد من الظواهر التي شغلت فكر الشعراء فاستعملوه في شعرهم ومن بين هؤلاء امرئ القيس، الذي استعمله بكثرة في معلقته لكي يكشف عن التوتر العميق الموجود داخل النص الشعري، وكيف كان سبك تلك العبارات، فهو قائم على الجدل القائم بين لفظين مختلفين، فيكسبه سمات جمالية، ويضفي للمعنى قوة إيحائية، ومن هنا أصبح مكونا أساسيا لإنتاج بنية النص ودلالته وفق نسيج متكامل ومتشابك، ويتجلى في الأمثلة التالية:

فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها لما نسجتها من جنوب وشمأل[1]

[1] امرئ القيس، الديوان، ص29.

والطباق الجاري هنا بين كلمة "جنوب" و"شمأل"، فالشمال مخالف للجنوب، والملاحظ في هذا التعارض والتخالف أنه لا يدل لنا على الاتجاهات كما هو معروف، فقد استعيرت هاتان الكلمتان للإشارة والترميز على مناحي الزوابع الرملية، فمثلا إذا كانت رياح الشمال مدمرة، تعكسها رياح الجنوب تكون بناءة أو العكس، فذكر الاتجاهات هنا غايته وضع إصبعه على مدلولية الرياح، فكأنها تدور في حلقة دائرية متكاملة ومتحدة، وهذا ما نجده في الطلل رغم تلك الرياح إلا أنها لم تستطيع أن تزيل الآثار الباقية من المنازل الراسخة في الوجدان.

ويتضح الطباق مرة أخرى في البيت التالي :

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي بصبح وما الإصباح منك بأمثل[1]

يكمن الطباق في هذا البيت بين كلمتي"الليل" و"الإصباح"، إذ حدث تضارب في المعنى بين الظلمة والنور، وإن كانت صراعية في بعض الأحيان، فهي متكاملة أيضا لأنها من ضرورات الوجود، فالاختلاف الحاصل ساعد على لفت انتباه القارئ وأعطى لمسة سحرية ساهمت في الإبانة عن الخبايا التي تركها في الأعماق، مما خلق تناغم بين الأبيات وأوضح الصورة الخفية المراد منها، إذ هذه الجدلية تعكس لنا حالته النفسية التي يعيشها الشاعر، فهو يدعوه بالانبلاج بتباشير الصباح، لكنه يتدارك ذلك ويعترف أن صباحه لن يكون مختلفا عن ليله، ويقر بذلك مادامت نفسيته مثقلة بأنواع الهموم.

بعد تخطينا لجزء الطباق وتكلمنا عن دوره كآلية خادمة فأشرنا إلى أبرز مواضيعه في القصيدة، نكون بعدها بصدد نمط وأسلوب آخر مساند للطباق وملزقا به(الجناس).

* **الجناس:** تهتم البلاغة العربية بأهم عنصر من عناصر الإيقاع اللفظي، إذ يحتسب لونا من ألوان البديع، وجمالية من جمالياته الفنية ألا هو "الجناس"، وقد أضفى

[1] امرئ القيس، الديوان، ص49.

نوعا من الحسن والبلاغة في التعبير وعد مقوما وأداة لفظية محسنة، مما آل ولجأ إليه الشعراء والكتاب لتجميل نصوصهم الأدبية في إضفائها لمسة دلالية تجسدت في الحس الإيقاعي الذي كون نغما يستحسنه القراء.

انقشع أسلوب الجناس أو التجنيس اللفظي في المعلقة، وكمثال على ذلك قول شاعرنا:

تجــاوزت أحراســا إليهــا ومعشــرا علي حراصا لـو يسـرون مقتلـي[1]

طرق الجناس باب هذا البيت من القصيدة، وتربع عند لفظتي (أحراسا/ حراصا)، وهما لفظتان مختلفتان في عدد ونوعية بعض حروفهما، لكنهما تصبان في حقل دلالي واحد، دالا على المراقبة والحماية، فما يهمنا في هذا القسم دورهما الذي مكن من تقوية الجرس الموسيقي، وإحداث قول بليغ متجانس، مسوغا للتماسك الداخلي بين العبارتين أو لقاطبة القصيدة.

كما نجد كذلك صيغة لفظية ورد فيها التجنيس، إذ ذكره امرئ القيس فقال :

فظــل العــذارى يــرتمين بلحمهــا وشحــم كهـداب الدمقس المفتـل[2]

فلفظتا(لحم / شحم) تجنيس، حيث تشتركان في الحركة الإعرابية وتختلفان في واحد من أركانها حرف(ش، ل)، لكن بغض النظر عن ذلك نلاحظ أنهما تماثلتا في قرب المعنى وتشابهتا في الدلالة على شيء واحد هو"الجسم"، فاشتركتا في نفس البيت الشعري لخلق انسجام بينهما، وإنشاء تنغيم يكسب الأبيات التي سبقته وتلته قيمة ورونقا فاستوفى المعنى واكتمل الترابط .

---

[1] امرئ القيس، الديوان، ص39.

[2] المصدر نفسه، ص33.

برهن الجناس في بعض أبيات القصيدة أنه خاصية فعالة تتميز بمدلولاتها لإفادة وإنتاج ذلك الترابط المطلوب في المعنى، سواءً أكان في علاقة اللفظتين في حد ذاتهما أو لخدمة مضمون النص الشعري عامته، أي أن التجنيس حقق المطلوب في وقفاته من السرد في المعلقة.

6- الموسيقي:

تقوم كل قصيدة على أحد المقومات الأساسية والذي تمثل في الوحدات الإيقاعية التي تحوي في ثناياها أنغاما وموسيقى تعلقت بما تتضمنه القصيدة من بنيات إيقاعية مسقطة على واقعها، وبدت في قالب جمالي مكمنه دلالي زادته الموسيقى إغراء، وفي ذات الوقت كشفت خفايا الشاعر التي أتاحت له الفرصة لإحداث تلك الآليات الإيقاعية، أي ارتبطت حالته الشعورية بحالته الشعرية بواسطة البنية الإيقاعية والموسيقية.

وحالات الإيقاع في معلقة، امرئ القيس اختلفت أشكالها وتجلت في كل حركاتها وسكناتها فالإيقاع الموسيقى هنا هو« علاقة تربط مكونات العمل الشعري وليس عنصرا منعزلا»[1]، ويتضح ذلك في أخذنا نموذجين ودراستهما من ناحية استخراج القافية والروي والبحر، وأول بداية كانت عملية التقطيع التي سوف تبين لنا تلك الموسيقى وكمثال قول الشاعر:

[1] يحي ولي فتاح حيدر، بشرى ياسين محمد، الإيقاع في الشعر العربي الحديث(المقولات والتمثيلات)، **مجلة الآداب**، جامعة بغداد، كلية التربية ابن رشد للعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، د ع، نوفمبر 2018، ص9.

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل[1]

قفا نبك من ذكرى حبيبن ومنزلى بسقط للوى بين ددخولي فحوملي

0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0// 0/0//0 /0// 0/0/0// 0/0//

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

وقوله أيضا :

ففاضت دموع العين منى صبابة على النحر حتى بل دمعي محملي[2]

ففاضت دموع لعين مننى صبابتن علننحـ ـرحتتى بل لدمعي محملي

0//0/ 0/0// 0/0/0// 0/0// 0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0//

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفعلن

***البحر المناسب:** قد احتل بحر الطويل الصدارة في اهتمام وقابلية الشعر العربي القديم، وكان أكثر البحور استعمالا آنذاك، لأنه أستند عليه عديد الشعراء لسرد قصص حياتهم والإخبار عن ما يمس كيانهم، ومن بين هؤلاء الشعراء كان امرئ القيس، الذي انتهزه في التنفيس عن نفسه، واعتمد عليه مستخدما إياه للوصف والسرد كثيرا، وسمي طويلا لأنه صاحب النفس الطويل؛ أي بحر ضخم يتضمن مالا يتضمنه غيره من البحور، إذ يأتي دائما تام الأجزاء ولا ينقص منه جزء ووزنه المعروف هو:

طويل له دون البحور فضائل فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن[3]

---

[1] امرئ القيس، الديوان، ص 29.

[2] المصدر نفسه، ص32.

[3] محمد بن حسين بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص43.

والملاحظ هنا يحتوي على ثمانية وأربعون صوتا، فلا يوجد بحر غيره له كل هذه الأصوات، هذا دلالة على سعته وكمية الإيقاع الكبيرة التي يحتوي عليها ويستطيع تخزينها، فامرئ القيس في حالة كربه وشقائه يحتاج بحرا طويلا لكي يحمل ما يخبئه في أعماقه، فكأنه يقوم بإفراغ وجعه وأنينه وآماله التي يبحث عنها فيه، وهكذا تنتج علاقة بينهما، لأن البحر الطويل تمكن من أن يسع كل المآسى الموجودة والتي تزلزل نفسية الشاعر، ويقدمها في قالب موسيقي، ذو إيقاع متميز تكون متوافقة مع هيجانه، ويقوم ببناء فكرته وفق ألفاظ أحسن انتقاءها واختيارها، فتتشابك وتتداخل مع بحره وحالته الوجدانية وأحاسيسه المحدثة نتيجة التقاء تلك الكلمات في القصيدة، وكيف هي متجانسه مع بعضها ومع إيقاعها ليشكل لنا إبداعا موسقيا، ذا نغمات عذبة وخفيفة سلسلة تجذب إليها القارئ فتأسر قلبه، وهكذا استخدمه كقالب يكسب فيه كل ما يشعر به سواء حزن أو فرح.

* **القافية:** يتقيد كل شاعر في الإطار الشعري الذي يتناول استخدام عنصرا الوزن والقافية، ولقد تخير امرئ القيس في معلقته قافية متماشية مع الوزن المختار أيضا، باعتبارهما قاعدتان محوريتان تبنى عليهما الموسيقى في قصيدته الشعرية، ولا يمكن الفصل بينهما.

جاءت القافية في المعلقة وبالتحديد البيتين الشعريين المتناولين سابقا والآنف ذكرهما على سبيل المثال–البيت1، 9– مطلقة، وتتألف من ساكن ومتحركين ثم ساكن ومتحرك واحد، (حوملي :/0//0) قافية البيت (1)، و(محملي :/0//0) قافية البيت(9)، وتعد الأنسب لمثل هذه القصيدة لما حققته ومقطعها الشعري من إيقاع ملائم توافق مع سرد القصة في المعلقة، كون القافية« تاج الإيقاع الشعري وهي لاتقف من هذا الإيقاع موقف

الحيلة بل هي جزء لا ينفصم منه»[1]، كما أخذها امرئ القيس بعين الاعتبار واحتسبها وسيلة انتقاها ليفسر لنا أحواله وإحباطاته وكذا انفعالاته وتجاربه التي تخص ذاته كناص، وتحميه ليتفادى عيوبها بل ويتحصن بها، ويستبعد فكرة استئصالها من عمله الشعري، إذ أنه ارتبط بها وارتأى وجود « القافية من الأبيات بمنزلة الزجاج من الأنابيب»[2].

معيار القافية في معلقة امرئ القيس الإيقاع المتناسق والمنسجم معها ومضمونها، وهذا كله مهد وبلور إنتاج قصيدة ذات نسيج متماسك قوي الرصف والنظم.

***الروي:** تحتذي كل الأعمال الشعرية على آخر حروفها، وما يسمي بحرف الروي، حتى أنه من مدى ضروريته كانت القصائد قديما ومازالت تلقب حسب حرف الروي الناشئ في خواتمها، فهو« النبرة أو النغمة التي ينتهي بها البيت ويلتزم الشاعر تكراره في أبيات القصيدة، ليكون الرباط بين هذه الأبيات يساعد على حبكة القصيدة وتكوين وحدتها، وموقعه آخر البيت وإليه تنسب القصيدة»[3].

ما قلناه سابقا ظاهر على ضوء أبيات انتخبناها كنماذج من سموط امرئ القيس لخصت لنا أن الروي فيها حقق الوحدة العضوية واشتمل وهيمن على كل أعجزها، كما تكرر بطريقة حافظت على تركيبها، فصوت الروي من القافية (اللام)، وجاءت مكسورة نحو (حوملي، محملي)، حيث كرره الناظم –امرئ القيس– وتردد في المعلقة وكأنه قاسمه فواجع حياته التي صادفته، فتعمد إحضاره وكينونته بصفة مستمرة كي ينطق بها، ويشدد المتشوقين لمعرفة أسراره ويرصد لهم خلفية واضحة حول صورة باطن قصيدته، فـ "اللام":

---

[1] مليكة بوراوي، من جماليات الإيقاع في الصورة الشعرية(دراسة تطبيقية)، **مجلة المخبر**، جامعة بسكرة، الجزائر، ع 12، 2016، ص 171.

[2] فوزي خضر، عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، مؤسسة جائزة عبد العزيز، الكويت، د ط، 2004، ص 217.

[3] عبد الحميد الراضي، شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، مطبعة العناني، بغداد، د ط، 1968، ص307 .

حـرف الـروي آخـر البيـت بـدا ويلــزم التكـرار فيـــه أبـــدا
وهـو عليـه الشـعر فـي ابتدائـه تبنـــى قـوافيه إلـــي انتهائـه[1]

فقد اكتفى الشاعر بإعادة حرف الروي(اللام) في نصه الشعري لأنه بمثابة ضرورة شعرية ذات صيت إيقاعي وموسيقى رنانة، ابتكره لنا ليرسم حقائقه ويمتع القارئين فتنسجم الأذان به أثناء تنصته، مثلما ارتبط وانسجم الحرف (اللام) بكامل أبياته ولم يتسنه ظهوره أبدا، مبرزا في ذلك دلالاته الحيوية.

بعد دراستنا للآليات اللفظية ورغم اختلافها إلا أنها لعبت دور كبير في تماسك المعلقة، وتحقيق ذلك الانسجام والترابط إما من الناحية الباطنية للنص أو الظاهرية، فمن خلال العلاقات الدلالية المتمثلة في(الترادف، التكرار، التضام، الاشتمال)، فقد أبانه لنا على تلك البنية العميقة داخل النص، وشاركه بشكل كبير في وصل المعلقة؛ أي أن الأبيات الشاملة لأحداث متباينة، جاء فيها البيت الواحد منها جزء من البيت الذي يليه ومتابع له، لكي يوضح فكرة معينة بهذا يحدث الاتصال، وكما نجد المحسنات البديعية هي الوحدات الإيقاعية التي تجمل النص، وتتكون من: الطباق والجناس، هما عنصران كانا لهما قسم وحظ من هذه الدراسة، إذ يعدان وحدتان ساعدتا على إبراز جمالية النص ومعانيه المضمرة، فحسن انتقاء هذه الألفاظ يساهم في تشكيل موسيقى عذبة وتناغم الحروف والجمل والعبارات فيما بينها وإتحادها، إذ لا يمكن أن ننسى أيضا فضل الموسيقى تلك الظاهرة على مستوى القصيدة، فقد جاءت هي الأخرى على وزن واحد وروي واحد، وبالرغم من ذلك التخالف الموجود في صور المعلقة إلا أن هذه الآليات ساهمت في الشد بين أجزائها، فخلقت لنا مخطط هندسي سواء كان على مستوى الداخل أو على مستوى الخارج مع وجود علاقة وثيقة وصلبة بعواطف امرئ القيس وخواطره، والإيحاءات الدلالية، إذ أن هذه الآليات اللفظية مثل الجسد الواحد كل عضو فيه له دور

[1] عبد الحميد الراضي، شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، ص 307.

معين في ذلك الجسد، فلا يمكن الاستغناء عنه، وهكذا صنعت لنا نسيج متشابك ومحكم، قدمت من خلاله النص الشعري كبنية واحدة متناسقة ومتجانسة.

ثانيا: الآليات المعنوية الفاعلة في الانسجام السردي في المعلقة :

ظل بناء النص وهيكلته بعدا حتميا تسابق إليه الشعراء والأدباء، ركيزته علم البيان في إضافته جماليات الصور الشعرية إليه، وهي أدوات تعرج بمضمون النص إلي قالب الخيال والتصوير معلنة بذلك إيحاءات إيجابية قومت قيمته الفنية، فمثلا في معلقة امرئ القيس نجد أن المعايير الفنية فيه شغلت حيزا واسعا من القصيدة (استعارات، كنايات تشبهات...)، وأتاحت الفرصة للشاعر ليدلي بدلوه من خلالها، وتعبر عن آرائه وأفكاره وتوضح للمتلقي مستوى وأصالة المعاني الجمة والنشطة الكائنة في خزينة القصيدة، والتي توزعت واتخذت أشكالا وأساليب عدة، قصد إيصال رسالة الشاعر إلي الطرف الآخر، والتماس أبعاده ومعالم شخصية فيها، فالصورة الفنية ملكة لغوية لقصيدة امرئ القيس الشعرية، لأن الشعر يستمد قوته منها وهي في « مفهومها القديم كان قائما على صلة التشابه بين الشعر والتصوير، والرسم والتخيل، وعلى الاهتمام بالأشكال البلاغة للصورة كالتشبيه والاستعارة والكناية...»[1]، وتلك العناصر الشعرية الثلاث نشطت في المعلقة وتأثرت بما يمليه عليها الشاعر، ونقلت تأثره إلي المتلقين بأجمل الصور المعنوية الملامسة للذات القارئة، ومن تلك الصور الطاغية على المعلقة وكان لها أثر كبير في ارتباط عناصرها الداخلية المتعددة بتوافق وتجانس تام هي :

1-الإستعارة :

يشمل علم البيان هذا اللون المجازي اللغوي، الذي ظهر بشكل غزير في مواضع مختلفة من المعلقة، أدت أداء أكثر من الحسن يضاهيه أثرها الجمالي، فتبدت كنوع

---

[1] رائد وليد جرادات، بنية الصورة الفنية في النص الشعري الحديث(الحر) نازك الملائكة أنموذجا، **مجلة جامعة دمشق**، مج 29، ع (1+2)، 2013، ص553.

بلاغي تلون في القصيدة بألوان إبداعية، أضفت جلاء وأثارت شعورا نفسيا للشاعر، فيقول امرئ القيس:

ويوما على ظهر الكثيب تعذرت علي وآلت حلفة لم تحلل[1]

حيث شبه الكثيب بالكائن الحي(الحيوان أي الراحلة) الذي له ظهر ويركب، فحذف المشبه به وهو(الحيوان)، وترك قرينة تدل عليه "ظهر" على سبيل الاستعارة المكنية، ويتمثل ذلك في رغبة الشاعر تجسيد المعنوي في صورة حية مشاركة.

وذكر أيضا في قوله :

أغرك مني أن حبك قاتلي وأنك مهما تأمري القلب يفعل[2]

جعل الشاعر من شعور"الحب"، مادة حادة كالسكين أو السهم أو السيف، الذي يخترق الصدر ويصل القلب، وهو تعبير مجازي عن أعلى درجات حبه لعنيزة، فحذف المشبه به(السكين الجارح الحاد أو غيره)، وترك أحد لوازمه للدلالة عليه "قاتلي" على سبيل الاستعارة المكنية.

هدف الشاعر واضح وضوح الشمس من توظيفه لمثل هاتين الصورتين البيانيتين الإبداعيتين أو غيرها، حيث جعل منها عكازا تتكئ عليه القصيدة، والاستعارة المكنية بعثت الروح في الأشياء الجامدة المادية وحولتها لأشياء حية معنوية، ونسجت إحساس الشاعر كما ربطت معانيه وركبتها فتناسقت وألفت بعضها وشكلت مشهدا رسم فيه ما في مخيلته، فالاستعارة « تلعب دورا مهما في هذا المجال، حيث هي الصورة التي تخلع فيها

[1] امرئ القيس، الديوان، ص36.

[2] المصدر نفسه، ص37.

صفات وأسماء على أشياء لا يمكن أن تتناسب معها في الواقع»[1]، إذ ترمي لتقوية المعني وإيضاحه ومنزلتها في المعلقة التشخيص والتجسيم، وهو واضح في المثالين السابقين حين استعار الظهر من الإنسان ونسبه للرمال، وعندما عبر عن شده الهيام هو أعلى درجات الحب والعشق، وألبسها لباس السكين أو السهم الطاعن القاتل، فقد أكثر الشاعر من استعماله للاستعارات لما ثبته من صلة القرابة لجل الأبيات المجازية في المعلقة وبعثت روح الالتئام والانسجام فيما بينها، فتعددها حقق المطلوب من تساوقها وتناسبها في تشكيلها لوحة فنية متآلفة متكاملة أدت الغرض.

2- الكناية :

تعد من أبرع آليات البيان وأكثر وسائله اثارة وتشويقا، يلجأ إليها الشاعر من أجل أن تمنح نصه وتكسبه صورة بلاغية وجمالية، وتضفي عليها سحرا خلابا، فهي تعبير استخدمه في غير موضعه الأصلي، والمدقق لها وفي تلك الصورة المشحونة في طياتها، يستطيع أن يتلذذها ويحس بها، ومن أبرز الكنايات الموظفة في معلقة امرئ القيس قول الشاعر :

وبيضـــة خـــدر لا يـــرام خباؤهـــا تمتعت من لهو بها غير معجل[2]

في هذا البيت الشعري نجد أن امرئ القيس اعتمد على الكناية، إذ أنه لم يصرح بالموصوف، بل كنى عنه بما يدل عليه، فاللفظة التي أتي بها هي "بيضة خدر" ويقصد من خلالها المرأة المرهفة ناعمة البياض، ذات صفاء ونقاء الظاهر والباطن، فهي المحصنة والمصونة والمستترة في خدرها، مكنونة تحسها الأعين والهمم مصونة فلا يمكن أن يتخطاهم أي شخص، ولكن رغم ذلك لم يمنعه من الوصول إليها والتمتع معها، ولم يشغله شيء عنها، فقد كان العرب قديما يسمون نسائهم بالبيض بسبب حبهم وحفاظهم

[1] فوزي خضر، عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، ص168 .

[2] امرئ القيس، الديوان، ص38.

عليهم، فالشاعر قصد إلي هاته الكناية لكي يخفي فيها مراده ومبتغاه في الأعماق، ويترك القارئ يتفحص ويكتشف ذلك الجمال المصاغ فيها، وأيضا ليقدم لنا صورة صاحبته بطريقة جميلة توافق تصوراته لها.

وفي كناية أخرى يقول :

وتضـــحي فتيـــت المســـك فـــوق نؤوم الضحى لم تنتطق عن تفضيل[1]

الشاعر هنا أراد أن يعبر لنا عن الحياة التي تعيشها حبيبته المكناة "بيضة خدر"، والتي استولت على قلبه وأخذت عقله، فهي تلك المرأة المترفة، ذات عيش رغيد ونعيم، إلا أن الشاعر لم يعبر عن ذلك بطريقة مباشرة بل جلب لنا معنى أخر ليدل عليه، كان من خلال قرينة (نؤوم الضحى) وهي كناية على الترف والثراء، فأراد أن يقدم لها وصفا لحياة الرفاهية والخصب والرخاء؛ إذ تعيش مدللة رائحتها لا تفارق فراشها، لا تحتاج للنهوض باكرا لأنه لا يشغلها شاغل، بل هي شغل من يقمن بخدمتها لهذا تنام للضحى، وهذه الكناية تنقل لنا صورة الحبيبة بدلالات لفظية سطحية، لكن لكي نصل الي ذلك الجمال النصي ونتذوقه، يجب أن يكون نظرنا الي التصوير الجميل الذي تحمله والتي تعبر عن حالة العز والفخامة التي تعيشها.

الكناية من أبرز الآليات التي كان لها دور في تشابك المعلقة من خلال الوصول إلي ذلك العمق، فقد استغلها امرئ القيس لتعبير عن تصوراته في قوالب جذابة، فتحمل لنا نوع من الغموض والخفاء الذي يدعو المتلقي إلى إعمال فكره، حتى يغوص في باطنها ويفهم الهدف المنشود منها، فالكناية « ذات مستويين من التعبير، فالصورة أيضا ذات بعدين بين الظاهر في الحركة وآخر مختف في النفس، فيكشف الظاهر عن حقيقة ما

[1] امرئ القيس، الديوان، ص45.

يختفي، فتتجلى الصورة بأبعادها وجمالياتها من خلال عملية التأمل والكشف بين ثنائيات متواصلة»[1].

3- التشبيه :

فرع من أبسط فروع البيان، وأداة تتجمل بها اللغة العربية لتسهيل أداء مهامها التواصلية، فتسمو بها اللغة وتكسو معانيها حلة جميلة، إذ كان وسيلة للإيضاح وإبانة كل ما هو مبهم، فينقل شعور امرئ القيس بأشكال مختلفة، ومن خلاله استطاع أن يصور المعاني المراد التعبير عنها، بالتالي حرك النفوس وأثار العقول، وأوصل للمتلقي الفكرة دون تعقيد أو تعب، ومن بين هذه التشبيهات التي كان لها أثر بليغ في القصيدة وبصمة خاصة في قوله :

دريــد كخــذروف الوليــد أمــره تتابع كفيه بخيط موصل[2]

مثل الشاعر في وصفه فرسه وشبهه "بالخذروف"، وهو آلة لعب الفتيان، شديدة السرعة والدوران، حيث شبه عجلة فرسه وإسراعه أثناء عدوه بهذه اللعبة المسلية التي تمتاز بخفة التحرك، وكأن النار تقدح بحوافره من شدة وقعها على الأرض واحتكاكها بها، فوضع أداة للتشبيه بينهما: "الكاف"، أما وجه الشبه الذي يشترك فيه سواءً(الفرس أو لعبة الخذروف) هو الاستعجال وخفة الحركة والسرعة.

وفي وجهة أخرى نجده يقدم لنا تشبيه مغايرا في قمة الإبداع والإتقان، وذلك كان في قوله:

---

[1] مروان محمد سعيد عبد الرحمن، دراسة أسلوبية في سورة الكهف، إش: خليل عودة، رسالة ماجستير، اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2006، ص197.

[2] امرئ القيس، الديوان، ص55.

أصـاح تـرى برقـا أريـك وميضـه كلمـع اليـدين فـي حبـي مكلـل
يضـيء سناه أو مصـابيح راهـب أمـال السـليط بالـذبال المفتـل[1]

نجد هنا تشبيه يتمثل في أن لمعان البرق وتلألؤ ضوئه يشبه في تحركه لمع اليدين، وفي ضوئه يشبه مصباح أو مصابيح راهب، إذ صب الزيت عليه يضيء فتائله، ومن هنا نلاحظ أن البيتين يحملا دلالات كثيرة التقت مع الدلالات الموجودة في القصيدة وتفاعلت فيما بينها وشكلت حلقة دائرية متماسكة قامت عليها وفق ثنائيات ضدية مثلما حصل في هذا التشبيه، السحاب الملتحم والبرق المضيء وضوء المصابيح كلها تحوى إيحاءات بالأمل والخصب والنماء وعودة الحياة وإرسال التجديد في ذلك الماضي وعودته مرة أخرى، فمن خلال هذا البرق الذي أثمر المطر وهو منبت الماء، فالماء هو روح البدو ونفس حياتهم وابتهاج الحياة، عندما يظهر اليباس وتضمر الأرض تصبح بقايا أثار نتيجة قلة الأمطار، فيسألون عن ذلك المتغيب الذي سوف ينقذهم، ويترصدون قدوم السحاب أملا في مجيئه بفارغ الصبر، فمتى ينزل المطر تنتشر روائح الأرض الطيبة والزكية، وتحمل نسيم الأحبة ورائحهم.

زخمت المعلقة بالتشبيهات، لكن استنبطنا مثالين وعمدنا لدراستهما، نستنتج منهما أن التشبيه بصفة عامة ورد بوفرة فيها، وقد أعان الشاعر على وضع صورة مشابهة وديناميكية للصور التي نعتها، مبررا لنا مدى فائدتها وأهميتها كونها واضحة ومبينة لما وده الشاعر إيصاله، فحضورها متن المعنى، وبما أنها أداة فنية تصويرية، فنجده شبه الفرس بالخذروف في الخفة والسرعة، فكلا الطرفين متواشجين متلازمين شكلا ضلا لبعضهما البعض، وأيضا فقد نسجت ورسمت صورة المشبه ظلالا لصورة المشبه به نحو تمثيله لتلألأ البرق في كبد السماء ووميضه لهيئة اليدين ولمعانهما، وكأنه يذكرنا بأن المكان المهدوم في مطلع القصيدة لن يدوم، لأن دوام الحال من المحال، بل عادت فيه

[1] امرئ القيس، الديوان، ص59.

الروح بسبب طقس الاستسقاء الذي دعي للخير والتفاؤل، وكما عبر عن الإكليل وألبسه رمز الانتصار والاستبشار، وكل ذلك دال ومجسد بأن الشاعر استطاع التغلب على جروحه وضمدها بكلتا يديه، من خلال بذرة الأمل التي بعثها الغيث فأحيا ما بداخله مرة أخرى، وكأن التشبيه في القصيدة مساير لسيرورة الأحداث ومتحد مع سردية القصيدة جلها، مما سهل ذلك الربط بين بدايتها ونهايتها وجعلها لوحة واحدة، فكل التشبيهات جاءت مواتية لصلب موضوع معلقة امرئ القيس.

والملاحظ على هذه الآلية وحضورها في المعلقة أن نوع التشبيه التمثيلي؛ وهو تمثيل صورة بصورة ما يساعد على نشر طابع التخيل التركيبي في كل نموذج، ما يؤكد على توافر القص والبناء السردي، فالتشبيه التمثيلي متراكم بمدى استخدام الشاعر لأداة التشبيه (كأن)، والتي تكثر في هذا الاستخدام البياني، وبمراجعة مواطن والوقوف على ملامح توظيفها في المعلقة، نتأكد من ميل الشاعر إلى طبيعة توضيح المعنى بواسطة مثال مفسر، ولا أدل على أداء هذه المهمة كهذا النوع من التشبيه.

هكذا نصل إلى أن القصيدة ترقى بالعناصر المعنوية من الصور البيانية كالاستعارة والتشبيه والكناية، لما لها من كفاءات معرفية تعالج قضايا من بينها القضايا الاجتماعية، كما هو الحاصل في معلقة امرئ القيس، وتكشف لنا عن بعض جوانبها، التي تشعبت الظروف فيها، لكنها تلتقي في نقطة واحدة وهي أنها تعتبر تحصيل لمهارات وطموح الشاعر بأساليب دلالية، فأصبحت للمعلقة شأنا وارتقاءً بين مثيلاتها بفعل فاعلية الصورة الفنية فيها الخيالية العاطفية وكذلك التبليغية الإخبارية، المتكافئة مع ذاتية امرئ القيس والمندمجة مع بعضها، وهذا التداخل الجاري بين الآليات المعنوية عامل ديناميكي في الانسجام القصصي في المعلقة.

خاتمة

عبر محطات الفعل السردي في معلقة إمرئ القيس، حاولنا من خلال أوراق هذا العمل تحسس والتماس آلية الانسجام السردي كنعصر ناشط فيها، واستعراض مظاهر تجلي صور وآليات ذلك الانسجام الإبداعي، وإبراز جماليات تجلياته، ووقفنا في خلاصة البحث على مجموعة من ثمرات ذلك الجهد يمكن تلخيصها في النقاط الآتية:

1- انبلج ركن السرد في بداية الدراسة كعتبة أساسية في النسيج العام للقصيدة، وارتكزنا في البحث عن الانسجام فيه على عناصر بنائية فنية متكاملة، تحددت في كل من المكان أو الزمان، الشخصيات أو الحوار تأديتها التداخل وتأكيد الصلة فيما بينها بما أضافته من جمال وإبداع فني في النص الشعري.

2- تعد معلقة امرئ القيس طارئا فنيا ونموذجا تاكتيكيا، حيث تفوقت بمناصها مرتبة المهارة والحذق، وحظيت بنصيب جمهور الغالبية من الاهتمام والعناية في إبانة موضوعاتها (طلل، الغزل واللهو، والوصف بمختلف أقسامه)، فكلها تصور جزء من حياة إمرئ القيس وحياة العرب قديما.

3- اعتمدت المعلقة في بنائيتها على ميزة العامل النفسي المتجسد في نظم دعامة من مظاهر التواشج السردي (وصف المكان، حضور الزمان إلى تفاعلية الشخصيات وفاعلية الحوار)، كما عبرت عن تجليها في سرد تجارب ذاتية تخص الشاعر وتُعتبر بُعدا نفسيا أساسيا في بنية القصيدة.

4- بلور عامل الانسجام تحقيق تلاقح الشكل الخارجي والمضمون الداخلي لدلالة القصيدة، كما أشار بأصبع التأكيد لذلك التلاحم اللاحق بينهما، نتيجة ما نسجته مظاهر الترابط تأكيدا منها على التماسك والتجانس الموحد للمعلقة وإزالة اللبس والإبهام عنها.

5- تمايزت أشكال العلاقات الدلالية اللفظية في بحثنا وتعددت على غرار (التكرار، الترادف، التضام وكذا الاشتمال)، وغيرها من محسنات بديعية وأخرى موسيقية، لكن مصبها في مجال واحد، حيث سعت في مجملها ضبط الوشيجة الترابطية بين أطراف المتوالية القصصية للقصيدة.

6- منح تصوير الصور الفنية في تكوينها تعابير عجيبة عن ما اختلج الناظم –امرئ القيس–، كما عبرت وشخصت حالته النفسية بإشارات معنوية عما يبهجه أو يحزنه.

7- مكنت الآليات (لفظية كانت أو معنوية)، من تشكيل خيوط متينة محكمة الربط الدلالي والفني، وتقديم لوحات سردية متجاورة متفاعلة، امتازت بالوحدة العضوية رغم التعددية الموضوعاتية في القصيدة.

ختاما لا نرى أنفسنا قد استوفينا كل شيء في هذا الموضوع لصعوبته وتشعبه، ومع ذلك يقودنا الرجاء في أن نكون قد حققنا بعض التوفيق في قصدنا وبلغنا غايتنا. وعمقنا يردد في يقين قول الشاعر:

لكل شيء إذا ما تم نقصان فلا يغر بطيب العيش إنسان

والله المستعان والموفق في كل أمر سبحانه.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم: برواية حفص عن عاصم.

أولا_ قائمة المصادر:

1-امرئ القيس، الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان، د ط، د س.

ثانيا- المراجع:

أ-الكتب والمعاجم:

2- إبراهيم أنيس وآخرون، معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، مصر، مج 1، ط1، 2004.

3- أحمد رحيم كريم الخفاجي، مصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار الصادق الثقافية، عمان، الأردن، ط1، 2012.

4- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997.

5- باديس فوغالة، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2008.

6- بوجمعة بوبعيو، جدلية القيم في الشعر الجاهلي(رؤية نقدية معاصرة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2001.

7- جرار جنيت، خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، المشروع القومي للترجمة، د ب، ط2، 1997.

8- حاكم مالك الزيادي، الترادف في اللغة، دار الحرية للطباعة، بغداد، د ط، 1980.

9- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

10- حماد تركي زعيتر، جماليات المكان في الشعر العباسي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2013.

11- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.

12- خليل أحمد عمايرة، المسافة بين التنظير النحوي والتطبيق اللغوي، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2004.

13- سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، دار الأمان، الرباط، ط1، 2012

14- سعيد يقطين، الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997.

15- صلاح صالح، سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002.

16- عبد الحميد الراضي، شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، مطبعة العناني، بغداد، د ط، 1968.

17- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005.

18- عبد العظيم على قناوي، الوصف في الشعر العربي، ج1، العصر الجاهلي، شركة مكتبة مصطفي الحلبي، القاهرة ، مصر ، ج 1، د ط، 1949.

19- عبد الله التطاوي، أشكال الصراع في القصيدة العربية، ج1، في العصر الجاهلي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2002.

20- عروة عمر، حياة العرب الأدبية(الشعر الجاهلي)، دار مدني، الجزائر، د ط، 2004.

21- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، د ط، 1997.

22- غازي طليمات، عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي(قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه)، مكتبة دار الإرشاد، حمص، ط1، 1992.

23- فوزي خضر، عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، مؤسسة جائزة عبد العزيز، الكويت، د ط، 2004.

24- محمد بلوحي، آليات الخطاب النقدي العربي الحديث، في مقاربة الشعر الجاهلي، بحث في تجليات القراءات السياقية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004.

25- محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ط4، 1990.

26- محمد بن حسين بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

27- محمد سليم الجندي، امرئ القيس، مؤسسة هنداوي أي سي، المملكة المتحدة، د ط، 2017.

28- محمد مصطفي على حسنين، استعادة المكان(دراسة في آليات السرد والتأويل) رواية(السفينة) لجبر إبراهيم نموذجا، دائرة الثقافة والأعلام، الشارقة، الإمارات، د ط، 2003.

29- مي يوسف خليفة، الموقف النفسي عند شعراء المعلقات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، د س.

30- هلال الجهاد، جماليات الشعر العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2007.

31- يحي الجبوري، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط5، 1986.

ب- المجلات:

32- رائد وليد جرادات، بنية الصورة الفنية في النص الشعري الحديث(الحر) نازك الملائكة أنموذجا، مجلة جامعة دمشق، مج 29، ع(1+2)، 2013.

33- سامية بنت عبد الله العمري، جماليات السرد في شعر المرقش الأكبر، مجلة الجامعة الإسلامية، ع 183، ج 14، د س.

34- صالح حوحو، إسهام التضام في التماسك النص الشعري القديم(معلقة طرفة بن العبد أنموذجا)، **مجلة الأثر**، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع23، ديسمبر 2015.

35- عبد الله أحمد عبد الله الوتوات، أساليب الحوار في شعر ابن الوردي، **المجلة العلمية لكلية التربية**، جامعة مصراته، ليبيا، مج 2، ع 8، جوان 2017.

36- مليكة بوراوي، من جماليات الإيقاع في الصورة الشعرية(دراسة تطبيقية)، **مجلة المخبر**، جامعة بسكرة، الجزائر، ع 12، 2016.

37- موسي ربابعة، التكرار في الشعر الجاهلي(دراسة أسلوبية)، **مجلة مؤته للبحوث والدراسات**، جامعة مؤته، مج 5، ع 1، جوان 1990.

38- نوال بنت إبراهيم بن محمد الحلوة، المصاحبة اللفظية ودورها في تماسك النص(مقاربة نصية في مقالات خالد المنيف)، **مجلة الدراسات اللغوية**، مج 14، ع 3، أوت 2015.

39- يحي ولي فتاح حيدر، بشرى ياسين، الإيقاع في الشعر العربي الحديث(المقالات والتمثيلات)، **مجلة الآداب**، جامعة بغداد، كلية التربية ابن رشد للعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، د ع، نوفمبر 2018.

ج- الرسائل الجامعية:

40- صالح بن أحمد بن محمد السهيمي، الحوار في شعر الهذليين(دراسة وصفية تحليلية)، إش: عبد الله بن محمد العضيبي، رسالة ماجستير، فرع الآداب والبلاغة والنقد، قسم الدراسات العليا، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، بمكة المكرمة، 2009.

41- ضياء غني لفته العبودي، البنية السردية في شعر الصعاليك، إش: حسن جبار محمد الشمسي، أطروحة دكتوراه، فلسفة في اللغة العربية وآدابها، كلية التربية، جامعة البصرة، 2005.

42- مروان محمد سعيد عبد الرحمن، دراسة أسلوبية في سورة الكهف، إش: خليل عودة، رسالة ماجستير، اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2006.

ثالثا . القواميس والمعاجم:

43- ابن منظور، لسان العرب، مادة(س ر د)، دار صادر، بيروت، لبنان، مج 7، ط جديدة محققة، .1863

44- مجد الدين الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مادة(س ر د)، الحديث، القاهرة، ج 4، د ط، .2008

45- محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد على للنشر، تونس، ط1، 2010.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
مقدمة	أ- جـ
الفصل الاول (الفصل النظري)	04
أولا: تعريف السرد:	06
أ) لغة	06
ب) اصطلاحا	07
ثانيا: عناصر البناء السردي وانسجامه في الشعر الجاهلي:	11
1- وصف المكان:	12
2- الزمان:	14
3- الشخصيات:	16
4- الحوار:	18
الفصل الثاني	22
أولا: بنية معلقة امرئ القيس وتواشج عناصرها السردية:	23
أ/ المكونات السردية:	24
ب/ المكونات التصويرية:	25
1- الوقفة الطللية:	25
2- الغزل واللهو وذكريات المغامرة:	26
3- الوصف:	27
ثانيا: مظاهر التواشج السردي في بنائية المعلقة .	34
1/وصف المكان :	34

2 / حضور الزمان :	39
3/ تفاعلية الشخصيات :	44
4/ فاعلية الحوار:	49
الفصل الثالث	54
أولا: الآليات اللفظية الفاعلة في الانسجام السردي في المعلقة:	55
1-التكرار	56
2- الترادف	60
3- التضام	62
4- الاشتمال	64
5- المحسنات البديعية (الطباق والجناس)	66
6-الموسيقى (البحر، القافية، الروي):	69
ثانيا: الآليات المعنوية الفاعلة في الانسجام السردي في المعلقة	73
1-الاستعارة	74
2- الكناية	76
3- التشبيه	77
خاتمة	81
قائمة المصادر والمراجع	84
الفهرس	90

ملخص:

شغل السرد في الشعر الجاهلي حيزا كبيرا، ففي بحثنا خصصا معلقة امرئ القيس نموذجا للسرد القصصي، وبرزت كعمل فني تاكتيكي متضافر الوحدات، حوى عناصر سردية تربطها روابط جاءت في قالب الآليات اللفظية والمعنوية داخلية كانت أو خارجية محورها العامل النفسي الذي خص ذاتية الشاعر، وكان له أثر كبير تجسد في ضم تلك العناصر وكذا الموضوعات لبعضها البعض، لتدرس بدورها القصيدة شكلا ومضمونا وتكشف لنا عن اللبنات التي ترتكز عليها حيث كان أهمها آلية الانسجام السردي باعتباره فن أدبي نشط فيها بل تشكلت به وحاكته. وفي نفس اللحظة تأكد تفوق ناصها امرئ القيس وتبينت غايته من رصفها بذلك الأسلوب الأدبي الحكائي المتناسق، أشعرنا كمطلعين عليها بأننا نحن من خضنا تجاربها وعشناها وسردنا وقائعها المترابطة.

Abstract:

Narration took a very important space in the Pre-Islamic poetry. In our research, we have taken Imru' Al-Qays' ode [Mu'allaqa] as a narrative storytelling model. It appeared as a tactical work of art in which the units are concerted, containing narrative elements interconnected with links that came in the formats of internal or external verbal and semantic mechanisms where the hub was the psychological factor that concerned the poet's self, and which had a great impact that was embodied in combining those elements and also the objects to each other. And then the poem was, on its turn, studied in form and content, and this reveals the building blocks on which it is based, the most important of which was the narrative harmony mechanism, which is considered as a literary art by which it developed, formed and knitted. And, at the same moment, ensures the primacy of its author, Imru' Al-Qays, and it shows his objective of its juxtaposition in such a coherent literary and narrative style. This made us feel, as insiders, that it was us who went through it, lived its experience and narrate its interrelated events.