جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب و اللغات
قسم الآداب و اللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة و أدب عربي
دراسات أدبية
تخصص أدب عربي قديم

رقم: ق20/25/2019

إعداد الطالبتين:
جحيش مسعودة
سلطاني نوال

يوم:
2019/06/22

شعرية السرد في معلقة لبيد بن ربيعة العامري

"قصص الحيوان أنموذجا"

لجنة المناقشة:

حاتم زيدان	أستاذ.م.أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
دهينة إبتسام	أستاذ.م.ب	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا
سبقاق صليحة	أستاذ.م.ب	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية : 2018 - 2019

مقـــــدمـــة

يعد السرد القصصي قديم، قدم الملامح البشرية البطولية التي ذاع صيتها في الأدب العالمي وقدم الشعر الجاهلي الذي أرّخ لنفسه عن طريق معلقاته التي أعطت للأدب العربي مكانة لا تمحى، ومن بين أصحاب هذه المعلقات معلقة ليبد بن ربيعة هذا الشاعر السارد الذي أخذنا في معلقته إلى أماكن لا نعرفها ولكنه استطاع بدقة وصفه أن يزيل هذا اللبس وصرنا نألف المكان والزمان والشخوص المتحركة، فكل هذه العناصر تجعلنا أمام قصة مشوقة فطغيان العنصر السردي هو سمة مميزة في هذه المعلقة ،وهذا ما استوقفنا للبحث في ثنايا الشعر القديم ، واستدراج تمفصلاته السردية من خلال قصص الحيوانات.

- وبعد اختيارنا لموضوع البحث وسم العنوان على النحو الآتي: "**شعرية السرد في معلقة لبيد قصص الحيوان أنموذجا**"، ومن هنا نطرح الإشكالية: **كيف وظف الشاعر قصص الحيوان في معلقته؟**

وقد حددت الأهداف المتوخاة تحقيقها:

- معرفة مركبات المعلقة.
- محاولة تسليط الضوء على الشخصيّات الرئيسية التي كانت المحرك الرئيسي لأحداث القصة.
- البحث عن الشخصيات الثانوية وبالأخص الحيوانات وصغارها التي لها مدلول قوي على رسالة الشاعر المشفرة.
- البحث عن سبب اختيار الشاعر لهذه الحيوانات بالذات دون غيرها.

ولهذا قسم بحثنا من الناحية المنهجية إلى فصلين ومدخل ومقدمة وخاتمة.

فأما المدخل فكان موضحا لمفهوم السرد لغة واصطلاحا، أنواعه وتقنياته.

بينما الفصل الأول فتضمن "موضوعات المعلقة" وقسم إلى ثلاث مواضيع: **الشاعر والطلل، الشاعر والمرأة، الشاعر والحيوان.**

وفي الفصل الثاني الذي طبقنا فيه تقنيات السرد المتمثلة في الراوي والشخصيات الرئيسية والثانوية التي سلطنا فيها الضوء على الحيوانات التي جاءت في المعلقة، كذلك ذكرنا المكان والزمان والحدث والحوار الذي دار بين الشخصيات.

لنصل إلى نهاية البحث ونضع له خاتمة تحوي أهم الاستنتاجات التي توصلنا إليها من خلال استنطاق مطولة لبيد، ثم يتبعها ملحق يضم المعلقة.

ونختم بحثنا بقائمة المصادر المراجع المعتمدة، وفهرس للموضوعات.

واعتمدنا في تحليل وإنجاز بحثنا على المنهج الوصفي التحليلي، وقد اتكأ البحث على مجموعة من المصادر والمراجع التي تخدم بحثنا نذكر منها: ديوان لبيد بن ربيعة، شرح الديوان لإحسان عباس، وهذا لإزالة اللبس وتقريب المفاهيم والمعاني، ولسان العرب لابن المنظور، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، لـ: عبد الناصر هلال، بنية الشكل الروائي لـ: حسن بحراوي وغيرها من المراجع التي ساعدتنا على تمام بحثنا.

وفي الأخير نتوجه بالشكر الجزيل والامتنان إلى الأستاذة المشرفة الدكتورة **دهينة إبتسام**، على قبولها الإشراف على بحثنا وتحملها عناءه، من خلال قراءته وتصويبه، ونصائحها القيّمة التي أنارت لنا درب البحث .

مدخل

لقد حظي السرد بدراسات كثيرة من طرف النقاد والأدباء وهذا ما أكده عبد الرحيم كردي في قوله: "يعتبر مصطلح السرد أكثر المصطلحات القصصية إثارة للجدل بسبب الإختلاف حول مفهومه، ويطلق كثير من الباحثين مصطلح السرد بوصفه مرادفا لمصطلح القص ولمصطلح الخطاب والحكي"[1]، ولتحديد ذلك نبدأ بالتعريف اللغوي للسرد.

أولاً : تعريف السرد

أ- السرد لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة سرد، السرد في اللغة: تقدِّمة شيء إلى شيء تأتي به مسبقا بعضه في أثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه سرده سرداً إذا تابعه، وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه، وسرد فلان الصّوم إذا ولاه وتابعه[2]، أما أساس البلاغة للزمخشري في مادة سرح-سرد سرد، الدرع إذا شكل طرفي كل حلقيتين وسمرها ونجوم سُرْدُ: متتابعة، وسرد الحديث والقراءة: جاء بهما على ولاء[3].

ب- السرد إصطلاحا:

يُعرف السرد بأنه: "العملية التي يقوم بها السّارد أو الحاكي أو الراوي وينتج عنها النّص القصصي المشتمل على اللفظ أي الخطاب القصصي والحكاية أي الملفوظ القصصي"[4]، وهنا نميز بين مصطلحات القصة والخطاب والحكي لنتوقف عندها.

---

[1] عبد الرحيم كردي: السرد في الرواية المعاصرة، دار الثقافة والطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1992، ص105.

[2] ابن منظور: لسان العرب، مجلد 7، ص105.

[3] الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1419هـ-1998م، ص449.

[4] سمير المرزوق، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، مشروع النشر المشترك، د. م، د. ط، 1987، ص73.

1- **القصة:** وتسمى أيضا الحكاية وهي سلسلة من الأحداث لها بداية. يمكن لهذه القصة أن تنقل بوسائل وأشكال أخرى بواسطة رواية او شريط سينمائي أو حكي شفوي تنظم الأحداث في كل قصة في إطار متواليات سردية كل متوالية يشد أفعالها رباط زمني ومنطقي.

2-**الخطاب:** الطريقة التي تحكى بها القصة، وكما سبقت الإشارة، القصة الواحدة يمكن أن تنقل بطرق متعددة-ما يهم في الخطاب ليست الأحداث إنما الطريقة التي يروي بها السارد القصة[1].

3-**الحكي:** هو بالضرورة قصة محكيّة يفترض وجود شخص يحكي، وشخص يحكى له، أي وجود تواصل بين الطرفينالأول يدعى راويا أو ساردا وطرف يدعى مرويا أو قارئا والمبدأ في علاقة الراوي بالقارئ هو مبدا الثقة لأن القارئ ينقاد مبدئيا نحو الثقة في الرّاوي[2].

-وهذا ما بينه سعيد يقطين في قوله: "إنّ القصة تعني الأحداث في تسلسلها وفي علاقاتها بالشخصيات في فعلها وتفاعلها، وهذه القصّة يمكن أن تقدم مكتوبة او شفوية بهذا الشكل أو ذاك. أما الخطاب فيظهر من خلال وجود الراوي يتلقى الحكي، وفي إطار العلاقة بينهما ليست الأحداث المحكية هي التي تهمنا (القصة) ولكن الذي يهم الباحث في الحكي بحسب هذه الوجهة هي الطريقة التي بواسطتها يجعلنا الراوي نتعرف على الأحداث (الخطاب) [3].

---

[1] محمدة بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار العربية، د ط ،ص70.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، دار البيضاء، بيروت، ط1، 1991، ص45-46.

[3] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير)، المركز الثقافي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، د ط، ص30.

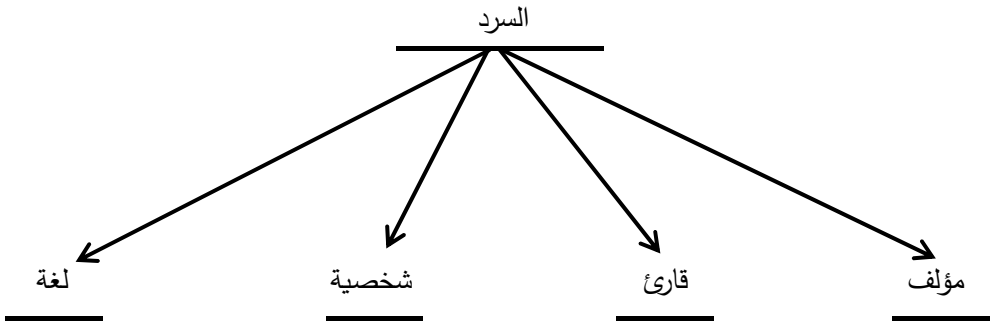
إذن فالقصّة والسّرد لا يمكن أن يوجد إلاّ في علاقة مع الحكي، وكذلك الحكي أ والخطاب السردي لا يمكن أن يتم إلاّ من خلال حكيه قصّة وإلا فليس سردا.

" فالسرد: هو الطريقة التي تقصّ بها ومن خلال القصّة، فالقصّة لا تحدد بالمضمون فقط وإنما بالشكل او الطريقة التي يقدم بها المضمون فهو مجموع ما يختاره الراوي من وسائل وحيل لكي يقدم القصّة للمروي له[1].

– أما عبد المالك مرتاض فيشير إلى ان السرد: "يقتضي ميثاقا نشيط بداخله أربعة مصطلحات: **المؤلف، القارئ، الشخصية، اللغة** وبمجرد أن ينقص عنصر واحد منهم يختل النظام وتنعدم الثقة أي أن الميثاق يخترق وينقص والعمل السردي ينشأ من فن السرد الذي هو إنجاز اللغة في شريط الحكي، يعالج احداث خيالية أو واقعية في زمان معين وغير محدد[2] تنهض بتمثيله شخصيات يصمم هندستها مؤلفا أدبي".

هنا يقدم عبد المالك مرتاض العناصر والدعائم الأساسية للسرد فنقصان واحدة منها يعني إختلال السّرد.

وهذا ما يمكن توضيحه في الترسميّة الآتية:



[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص46.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، د. ط، 1998، ص256.

وللسرد عناصر تقوم على:

1. القصّة (المروي).
2. الراوي (السارد) (المرسل).
3. المروي له (المسرود له) المرسل إليه، المتلقي.

* فلكل سرد هناك تواصل بين مرسل للسرد (السارد) ومتلقي له (المسرود له) [1] لأنّ السرد تواصل مستمر من خلال يبدو الحكي كمرسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه.

1/ الرّاوي:

في أبسط تعريفاته: "الذات الفاعلة لهذا التلفظ" [2]وهو بهذا العنصر الأساسي الذي يقوم بالسرد ويكون شاخصا فيه وهناك على الأقل سارد واحد لكل سرد ماثل في مستوى الحكي بنفسه[3]، والرّاوي هو الذي يتحكم في زمن القصّ بناءا على الزّاوية التي يرى منها الأحداث تتحدد العلاقة بينه وبين المروي والحركة من موقع الرّاوي بإتجاه القص[4].

2/ المروي له:

وهو المتلقي للخطاب السردي، ويعتبر المسرود له مقاما سرديّا، له ما للسارد في الحكايات من الأهمية والحضور [5] وقد يكون المسرود له اِسما معينا في البنية السردية وقد يكون الأمر شخصية من ورق كالرّاوي، وقد يكون كائنا متخيلا أو مجهولا[6].

---

[1] محمد بو عزة: تحليل النّص السردي تقنيات ومفاهيم، ص71-72.

[2] سعد الوكيل: تحليل النص السردي بن عربي نموذجا، الهيئة المصرية العامّة، القاهرة، مصر، دط، 1998، ص62.

[3] عبد الله ابراهم: المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص117.

[4] رنا الحفيظ كشلي: تقنيات السرد والنماذج في دورة حكائيه ألف ليلة وليلة، بيروت، لبنان، د ط، ص60.

[5] أحمد سماوي: فن السرد في قصص طه حسين، كلية تونس للآداب والفنون والعلوك الإنسانية، أطروحة المرحلة الثالثة لنيل شهادة التعمق والبحث، 1983/1982، ص276.

[6] عبد الله إبراهيم: السردية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2003، ص12.

3/ المروي (القصة):

هو مجموع المواقف والأحداث المروية في القصّة في مقابل الخطاب وهو كل ما يصدر على الرّاوي وينتظم لتشكيل مجموع الأحداث ويقترن بأشخاص ويؤطر فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي والمراكز الذي تتفاعل فيه العناصر[1].

إذن المروي هو القصّ الذي يقصه الرّاوي.

مثلما كان للسرد عناصر مكونة له فإن له أنواع، وهذا ما تبين من خلال دراسات الشكلانيين الروس.

ثانيا : أونواع السرد

1- **السرد الموضوعي:** ويسمى أيضا حكي الرّاوي الغائب في هذا النوع من السّرد يكون الكاتب مطلعا على كل شيء حتى الأفكار السّردية للأبطال، ويكون الكاتب مقابل للرّاوي المحايد الذي لا يتدخل لتفسير الأحداث وإنا يصفها وصفا محايدا، كما يراها أو كما يستنبطها في أذهان الأبطال، وهذا النوع يترك للقارئ الحرية ليفسر ما يحكى له، وفي النّص الشعري السارد هو الشاعر نفسه هو يجعل نفسه بطلا موضوعيا[2].

2- **السّرد الذاتي:** لا تقدم الأحداث فيه إلاّ من زاوية الرّاوي فهو يخبر بها، ويعطيها تأويلا معينا يفرضه على القارئ ويدعوه إلى الإعتقاد به ويغلب على السّرد الذاتي الضمير أنا وهذا الضمير يحبل لذات كما يقول عبد المالك مرتاض[3] ويقدم النص في السّرد الذاتي عبر رؤية شخصية مشاركة في الحدث أو مراقبة له، إذن: السّارد يكون أحيانا المتكلم بلسانه أو أنه أحد شخوص النّص.

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص49.

[2] نظرية النهج الشكلاني نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، 1982، ص189.

[3] عبد المالك مرتاض: تقنيات في نظري الرواية بحث في تقنيات السرد، ص158.

ومما تقدم تبين أنّ للسّرد أنماط خاضعة لفترة الزمن.

ثالثا :أنماط السرد:

وتصنف هذه الأنماط إلى أربعة وتخضع هذه الأنماط

لزمن القصة سواء كانت ماضيا أ مستقبلا، فالرّاوي لا يلتزم بزمن واحد.

1/ الزمن التابع: يطلق عليه النسق الزمني الصاعد، في هذا السّرد يقطع السارد وتتابع القصة تسلسلها لخلق ما يسمى بالتزامن الدرامي. وهو الوضع الشائع في القصّ الكلاسيكي الذي يحكي احداث ماضية[1] هذا النوع يقوم على الاسترجاع بواسطة الزمن الماضي لوقائع حدثت.

2/ الزمن المتقدم: ويسمى الاستشرافي، ويستعمل في هذا النمط صيغة المستقبل، وهو سرد استطلاعي للأحداث التي تحدث في أزمن قادمة مستقبلية، كما هو الشأن في روايات الخيال العلمي، فعنصر النّص القصصي لا يهم في تحديد السرد بل صيغ الأفعال وسياقها[2] فهذا النمط من السرد الاستشرافي هو تشويق للمتلقي لمتابعة الأحداث.

3/ السرد الآني: ويطلق عليه التواقيت، ويأتي هذا السرد بصيغة الحاضر. وهو سرد يرد في صيغة الحاضر متزامن مع الحكاية إذ ان الاحداث الحكائية والعلمية والسردية يحدثان في ذات الوقت، وفي هذا النمط يمكن ان تغلب الحكاية على السرد وهذا يعني سرد الحوادث فقط وإنما يكون عبارة عن صورة مونولوجية. [3]

4/ السرد المدرج: يقع هذا النمط بين فترات الحكاية فهو يظهر في الرواية القائمة على تبادل الرسائل بين الشخصيات المختلفة حيث تكون الرسالة هي الوسط للسرد وعنصرا في

---

[1] ينظر، صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة المعارف، الكويت، ص285 .

[2] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص102.

[3] المرجع نفسه، ص102-103.

العقدة أي ان للرسالة قيمة إنجازية كوسيلة تأثير في المرسل إليه[1] أي أن السرد بين الشخصيات يقع والرّاوي يسرد لنا الحدث.

كما كان للسرد أنماط خضعة لفكرة الزمن، فإن للسرد وسائل يستعين بها وهي الوصف والحوار، فالرّاوي يحتاج إلى الوصف لكي يصف كل ما هو خاص بالقصة، وكذلك يحتاج للحوار لكشف الشخصيات، فلا يوجد سرد من دونهما.

رابعا : وسائل بناء السرد :

- **الوصف:** هو ذلك النوع من الخطاب الذي ينصب حول ما هو جغرافي او مكاني او شيء او مظهري سواء أكان ينصب من الداخل او الخارج، فهو يعنى بمظهر الشخصيات والأماكن وكل هذه من الداخل او الخارج يقوم الوصف بها، فالسرد والوصف يقترن احدهما بالآخر اِقتران المكان بالزمان، ولكن الفرق بينهما يكمن في ان السرد يكون أكثر حيوية في حين الوصف أكثر تأملية ويؤدي الوصف ثلاثة وظائف كما اتفق عليه أغلب النقاد 1/ الوظيفة التجميلية، 2/ الوظيفة التفسيرية، 3/ الوظيفة الرمزية[2]، فالوصف يعكس لنا الصورة الخارجية فيحولها من صورتها المادية في العالم الخارجي إلى صورة أدبية قوامها نسج اللغة.
- **الحوار:** ويعني الحديث بين شخصيتين او أكثر ويتناول شتى الموضوعات وينتج تبادل الآراء والأفكار، والحوار وسيلة سردية تستعمل في الشعر والرواية والأجناس الأدبية الأخرى والحوار نوعان:

1. **حوار داخلي:** وهو حوار فردي ذاتي غير مسموع يجري بين الشخصية وذاتها فتكون مرسلا ومستقبلا في نفس الوقت والحوار الداخلي وسيلة تكشف ماهية الحالة الشعورية التي تنطوي عليها الشخصية، وهو العملية التي يتناول فيها الكلام لغويا لكي

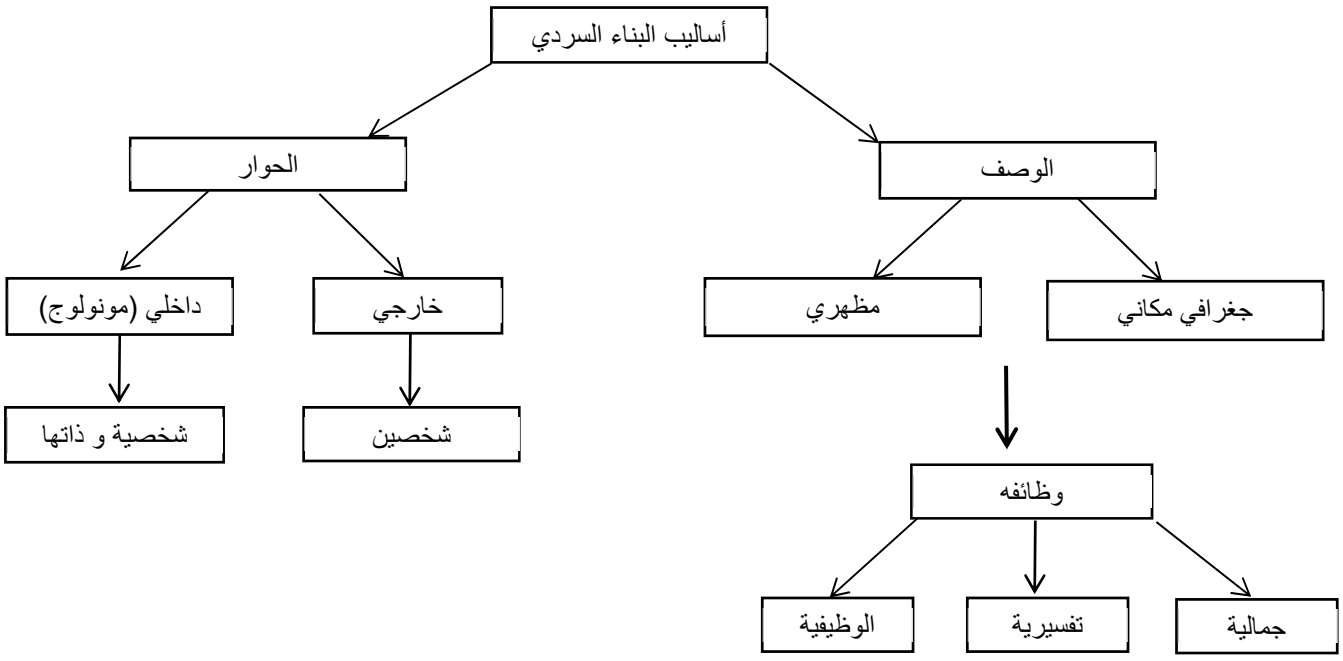
---

[1] المرجع نفسه، 103-104.

[2] جبار عوده بدن، ياسمين كريم عبد الرضا: أساليب السرد القصصي ووسائله في قصص محمد الظاهر، العدد القصصي 09، الدراسات اللغوية والأدبية، كانون الاول 2010، ص195-196.

يعبر عن تجربة البطل الباطنية تعبيرا لينا يتلائم وسيولة المادة الشعورية، وفي هذا النوع من الحوار تكون الشخصية هي المرسلة والمستقبلة[1].

2. **الحوار الخارجي:** وهو الأكثر شيوعا بين أنواع الحوار في القصة القصيرة إذ له وجود واضح في أية قصة تضم شخصيتين بينهما وشيجة تربطهما بحدث وزمان زمكان الحوار الخارجي عامل أساس في دفع العناصر السردية إلى الأمام، فالحوار المتبادل بين الشخصيات في القصة تقع عليه المسؤولية نقل حركة الحدث من نقطة أخرى داخل النص[2] ويمكن توضيح أساليب البناء السردي في هذه الترسيمة:



هذا فيما يتعلق بضبط بعض المصطلحات السردية الخادمة للبحث والنقطة الموالية تتحدث فيها عن حياة الشاعر ومعلقته.

---

[1] عبد الحسين عبد الرضا العمري، هادي شعلان البطحاوي: تداخل الأجناس الأساليب السردية في شعر سعدي يوسف، ديوان حفيد إمرئ القيس اختيارا، مجلة آداب ذي الفقار، العدد 08، المجلد 2، 2012، ص86-87.

[2] فاتح عبد السلام: الحوار القصصي تقنيات وعلاقات السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999، ص30.

خامسا :المعلقة:

تعتبر المعلقات من نفائس الشعر العربي القديم، ومعلقة لبيد[1] واحدة من المعلقات، بلغ عدد أبياتها 89 بيتا موزعة كمايلي:

11 بيت في ديار الحبيبة.

10 ابيات في رحلة الحبيبة وبعدها وأثره.

33 بيتا في الناقة منها:

03 أبيات في الناقة مباشرة

11 بيت في الأتان والحمار الوحشي

19 بيتا في البقرة الوحشية.

21 بيتا في الفخر الشخصي.

14 بيتا في الفخر القبلي.

بدأ لبيد معلقته في الحديث عن حال الديار وما آلت إليه فقال إنها درست معالمها حتى كادت لا ترى فقد هجرت منذ سنين وأصبحت لا يدخلها آمن ولا خائف وهطلت عليها سحب الربيع والأمطار الشديدة في شدة أحيانا وفي لين أحيانا وفي الليل والصباح والعشي، وأيام

---

[1] هو لبيد بن ربيعة بن مالك بن جعفر بن كلاب العامري، وكان يقال لأبيه "ربيع المقترين"، وقلته بنو أسد في حرب بينهم وبين قومه

ويكنّى لبيد أبا عقيل، وكان من شعراء الجاهلية وفرسانهم وأدرك لبيد الإسلام، وقدم على رسول الله صلى الله عليه وسلم في وفد بني كلاب، فأسلموا ورجعوا إلى بلادهم، ثم قدم لبيد الكوفة وبنوه، فرجع بنوه إلى البادية بعد ذلك، فأقام لبيد إلى أن مات بها، فدفن في صحراء بني جعفر بن كلاب. ويقال إنّ وفاته كانت في أول خلافة معاوية، أنّه مات وهو ابن مائة وسبع وخمسين سنة.ينظر،ابن قتيبة :الشعر والشعراء ،تحقيق وشرح احمد محمد شاكر ، دار المعارف،القاهرة ج1،ط1 ،ص274،275.

الدجى برعود يتجاوب صداها فطال نباتها وتناسلت فيها قطعان البقر والظباء والشاء فوقف يسأل الأطلال ولكنه تعجب من سؤاله آثارا صمّا لا تستطيع الغلام[1] ولذا جاءت هذه المعلقة في شكل نص درامي مؤسس على قواعد سردية، وهذا ما تبين من خلال تمفصلات المعلقة الشاعر والطلل، والشاعر والمرأة والشاعر والحيوان.

[1] ينظر، علي الجندي: تاريخ الأدب الجاهلي، دار التراث، ط1، 1412هـ-1991، ص306.

الفصل الأول

الفصل الأول : موضوعات المعلقة

أولا : الشاعر والطلل

ثانيا :الشاعر و المرأة

ثالثا :الشاعر و الحيوان

أولا :الشاعر والطلل

تعتب الأطلال من المقدسات عند الشاعر الجاهلي لما تحتويه من مضامين فكرية وروحية، والوقوف على الأطلال سمة لدى الشاعر الجاهلي وعنصر الإستغناء عنه وكان لبيد بن ربيعة من هؤلاء الشعراء فقد استوقفته أطلال الديار فحنّ وبكى عليها، فالطلل هو الصفحة الوحيدة التي تطل على الماضي ونؤرخ له بإخلاص فالنبش في هذه الصفحة هو بمثابة إعادة ماء الحبر للأحداث المحتفظ طول الزمن[1].

فما هو الطلل؟

1- تعريف الطلل:

أ/ لغة:

ما شخص من آثار الديار والربع[2]المنزل والدار بعينها والوطن متى كان وبأي مكان وهو المنزل ودار إقامة والرسم[3] بقية الأثر ودمنة[4] وما اختلط من البعر والطين فتلبد هذه الكلمات تجمع في حقل واحد وهو حقل الديار وآثارها بعد أيام كانت الحياة تسعى فيها.

ب/ اصطلاحا:

المقدمة الطلية هي تلك الأبيات الشعرية التي يستهل بها الشاعر قصيدته الشعرية بالوقوف على الأطلال باكيا على الديا وفراق الأحبة قبل ان يدخل في موضوع قصيدته وهذا النمط في الشعر الجاهلي هو أكثر المقدمات شيوعاً[5]، وفي المقدمة الطلية يطول

---

[1] ينظر حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعاتية جمالية، منشورات اتحاد الكتاب، 2001، ص181.

[2] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، مجلد8، ص99.

[3] المصدر نفسه، مجلد 12، ص214.

[4] المصدر نفسه، مجلد 13، ص157.

[5] عبد العزيز نبوي: دراسات في الأدب الجاهلي، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، د. ط، ص87.

التأمل في المكان وما آل إليه بعد أن كان عامرا بأهله، وقد يبكي الشاعر على المكان وحبه الضائع أ يتذكر موقف الرحيل فيصف الضّعف وما يلاحقه من أسى وحرمان[1].

2- أنواع الطلل:

يعتبر الطلل في التراث العربي القديم أو في عصر ما قبل الإسلام عن الدار التي يقيم فيها الإنسان ويعمرها، والأطلال بطبيعتها تغلب عليها المواقف العاطفية، فالأطلال ذكرى تثير الحزن والطلل يحمل في ثناياه ثنائية الحياة والموت ومن هنا تنوعت الأطلال منها:

أ. **الربع:** هو المنزل والدار بعينها، والوطن متى كان بأي مكان كان وهو مشتق من ذلك، جمعه أربع وربوع، وأرباع.

إذن: الربع: هو المنزل ودار الإقامة[2].

وفي هذا يقول زهير بن أبي سلمى:

فَلَمَّا عَرَفَتْ الدَّارَ قُلْتُ لِرَبْعِهَا

أَلَاّ عَمِ صَبَاحَا أَيُّهَا الرَّبْعُ وَأَسْلِمْ[3].

ب. **الرّسم:** وهو الأثر ورسم الدّار، ما كان من آثارها لاصقا بالأرض، والجمع أرْسم ورسومٌ[4].

يقول لبيد: **عَفَا الرّسم أم لا، بَعِدَ حَولٍ تَجَرَّمَا * لأسماء رَسْمٌ بالصحيفة أُعْجما.[5]**

---

[1] سعد إسماعيل شلبي : الأصول الفنية للشعر الجاهلي ، دار غريب للنشر و التوزيع ، القاهرة ، دط ، ص 87 .

[2] ابن منظور: لسان العرب، جلد 6، ص84.

[3] زهير بن ابي سلمى: ديوان زهير، تحقيق: أحمد طلعت، بيروت، 1968، ص103

[4] ابن منظور: لسان العرب، مجلد 6، ص154.

[5] لبيد بن ربيعة: الديوان، دار صادر، بيروت، ص195.

ج. **الأثافي:** أثف، الأثفية: الحجر الذي يوضع عليه القدر، وجمعها أثافي وأثاف[1].

د. **النؤي:** الدار والنؤي هو التحول من مكان إلى آخر أو من دار إلى دار غيرها كما تنتوي الأعراب في باديتها ويقال إلتوى القوم منزلا بموضع كذا وكذا واستقر نواهم أي اقاموا[2].

يقول زهير بن أبي سلمى بعد عشرين عاما:

أثافي سعفا في معرس مرجل

ونؤيا كجذم الحوض لم يتلثم[3].

هـ. **الدمنة:** آثار الناس وما سودوا من آثار البعير وغيره والجمع دمن ودمن القوم موضع سودوه وأثروا فيه بالدمن والدمنه الموضع القريب من الدّار[4].

بقول لبيد:

دِمَنٌ تَجَرمٌ بَعْدَ عَهْدِ أَنِيسِهَا حِجَجٌ خَلَوْن حَلالها وخرامها[5].

ومن هذا نستنتج أن الطلل وإن تنوعت انواعه، فهو علامات عن خراب الدّيار التي كان الشاعر يقطنها.

مقدمة الطللية لبيد بن ربيعة:

عَفَتْ الدِّيَّارُ مَحَلَّهَا فَمُقَامُهَا بِمِنًى تَأَبَّدَ غَوْلُهَا فَرِجَامُهَا

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مجلد1، ص54.

[2] ابن منظور: لسان العرب، مجلد 14، ص394.

[3] زهي بن أبي سلمى.

[4] ابن منظور: لسان العرب، مجلد 5، ص303-304.

[5] لبيد بن ربيعة: الديوان، ص164.

فَمَدَافِعُ الرَّيَّانِ عُرِّيَ رَسْمُهَا خَلَقًا كَمَا ضَمِينَ الوُّحِيَّ سِلَامُهَا

دِمَنُ تَجَرَّمَ بَعْدَ عَهْدِ أَنِيسِهَا حِجَجُ خَلَوْنَ حَلَالُهَا وَحَرَامُهَا.

زُرِقَتْ مَرَابِيعُ النُّجُومِ وَصَابَهَا وَدَقَ الرَّوَاعِدَ جَوْدُهَا فَرِهَامُهَا[1].

مِنْ كُلِ سَارِيَّةٍ وَغَادٍ مُدَجَنٍ وَعَشِيَّةٍ مُتَجَاوِبٍ إِرْزَامُهَا

فَعَلَا فُرُوعِ الأَيْهُقَانِ وَاَطْفَلَتْ بِالجلْهضتَينِ ظِبَاؤُهَا وَنِعَامُهَا

وَالعَيْنُ سَاكِنَةٌ عَلَى أَطْلَالِهَا عُوذًا تَأَجّضلَ بِالفَضَاءِ بِهَامُهَا

وَجَلَا السُّيُولَ عَنِ الطُّلُولِ كَأَنَهَا زُبُرٌ تَجِدُّ مُتُونَهَا أَقْلَامُهَا

أَوْ رَجْعُ وَاشِمَةٌ أَسِفَ نُؤُورُهَا كَفَفًا تَعَرَّضَ فَوْقَهُنَّ وِشَامُهَا

فَوَقَفْتُ أَسْأَلُهَا، وَكَيْفَ سُؤَالُنَا صُمًّا خَوَالِدَ مَا يُبَينُ كَلَامَهَا

عُرِيَتْ وَكَأَنَ بِهَا الجَمِيعُ فَأَبْكَرُوا مِنْهَا وَغُودِرَ نُؤْيُهَا وَثَمَامُهَا [2]

يبدأ الشاعر معلقته بما جرت عليه عادت الشعراء الجاهليين بالوقوف على الدّيار ووصف ما تبقى من آثارها.

بعدما هاجرت أصابها وهي ترمز للأهل والأحباب الذين هاجروها وإلى الحياة التي انقطعت وحل مكانها الفناء[3]، ويمكن تصنيف المقدمة الطللية إلى قسمين:

---

[1] لبيد بن ربيعة: الديوان، ص164.

[2] لبيد ن ربيعة: الديوان، ص164-165.

[3] حنين عبد الجليل يوسف: الادب الجاهلي قضايا وفنون ونصوص، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 2003، ص363.

1. قسم يقف فيه الشاعر عند الجانب الدرامي من هذه الدّيّار محاولا بذلك نزع الغطاء على اشكال الخراب وما خلفته من إحساس والوحشة ومن شعورنا بإندثار الحياة التي تحولت معها الحركة إلى موت وسكون.

وهذا ا يتجلى في ألفاظ وكلمات المقدمة: (دِمَنٌ، عُوِّيَ–عَفَت – تَأَبَّدَ).

2. والقسم الثاني يعطي فيه الشاعر صورة عن الحياة الجديدة التي أصبحت عليها هذه الدّيّار، إذ أنها تحولت بفعل الأمطار وما نتج عنها من ظروف مواتية وملائمة إلى مسكن للوحش وظهر هذا في الكلمات التالية: (الأيهقان–أطفلت–رزقت–وَدْقُ...إلخ).

وبشيء من التفضيل عن المقدمة الطلية والتي يتحدث فيها صاحبها عن جدلية الموت والحياة حيث:

– يبدأ البيت الأول من مقدمة بإظهار الحسرة والحزن على ما حل بهذه الدّيّار من دروس وإندثار وقد إعتمد في تصدير ذلك على أسباب الفناء والتناهي والعدم، حيث عَفَت الدّيّار الأحباب سواء ما كان منها من الحلول وما كان للإقامة وتوحش الدّيّار وأقفرت توحش معها مدافع حبل الريّان لإرتحال الأحباب، وتوالت عليها السيول بأكملها، أنها لوحة تعكس الواقع كما يعيش الإنسان الجاهلي إنها صورة الحياة القاسية والطبيعة الجافة التي عطلت حركة الإنسان وحدت من نشاطه.

– وهنا الطلل يكشف عن علاقة قوية بين الشاعر الإنسان والمكان وليس المان الذي كان وإنما المكان في حالته الراهنة، وما طرأ عليها من تحوّل وموت وخراب[1] فالطلل عند لبيد يكشف عن (الوعي) وعيه العميق بالمكان وإحساسه به.

[1] موسى ربايعة: تشكيل الخطاب الشعري، دراسات الشعر الجاهلي، دار جرير للنشر والتوزيع، ط2 مزيدة ومنقحة، 1426هـ–2006م، ص13.

– أما القسم الأخير من هذا المقطع فيلتفت الشاعر من حوله ليجد أن هذا الزمن الذي أتى على كل شيء هو نفسه الذي غير وجه الأرض الفصول تعاقبت منذ رحيل أهلها عنهومنحت لهذه الأرض حرارة الشمس وغزارة الامطار وأنواع الربيع هو ما أدى إلى تحول الوت إلى الحياة، فأخصبت الدار بعد جفافها، وكثر بها العشب وحلت بها الحيوانات التي تكاثرت وتناسلت بعدما شعرت بالإستقرار.

وبهذا قد أدى الطلل الوظيفة التي أرادها الشاعر، فقد أراد الإخبار عن الدّيّار وما آلت إليه من خراب ودمار من جهة ومن جهة أخرى الشاعر يخاطب الطلل وكأنه حي لا يقف عند هذا وهو يضفي على الدّيّار هالات القداسة ويحيها ويتمنى بها الحياة كما يقول يسف اليوسف: "إنّ الزمن يستنط الأطلال"[1].

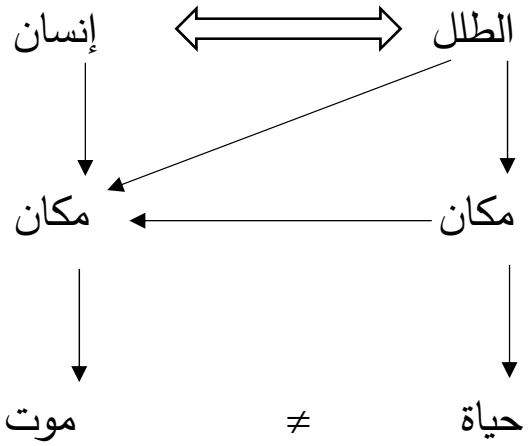
– لقد رمز لبيد للخصوبة والنماء وانتصار الحياة على الموت بفروع الأيهقان الذي علا وارتفع وهو يرمز لحياة الإنسان ورجوع حضارة حتى يتأتى له إستئناف حياته كما يريد، أن يتحدث عن شموليته الحياة وكليتها[2]. وكذا بحياة الحيوان الجديدة بديلا عن حياة الإنسان وهذا ما يظهر في الترسيمة الآتية:

---

[1] هلال جهاد: جماليات الشعر الجاهلي، دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، إعداد مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، 2007، ص354.

[2] محمد زكي العشماوي: النابغة الزبياني مع دراسة للقصيدة العربية والجاهلية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1980، ص220.

الترسيمة:



وإذ كان رمز الطلل للموت فهو رمز للحياة وإنبعاثها من جديد عند الشاعر من خلال تجدد الحياة فيه، ففي مطلع معلقة لبيد نجد رؤيته ندية الخصوبة والنماء إذ عملت العوامل الطبيعية على تحويل جنبات الطلل الفقر إلى روضة خصبة علائي جنياتها البيت، وصار مأوى للظباء والبقر والضأن تتكاثر في انحائه لما فيه من وسائل العيش وطيبة الإقامة[1] وفي إنبعاث الحياة من جديد بعد الموت والفناء يقول:

فعلا فروع الأيهقان وأطفلت بالجهلتين ظباؤها ونعامها

والعين ساكنة على أطلالها عوذا تأجل بالفضاء بهامها[2].

إن المكان وحده الخالد والباقي في التجربة الشعرية، فهو يملك إمكانية الإنجاب ومواصلة الحياة من خلال الحيوانات التي تأهله بعد مغادرة البشر، فالمكان باق بقاء ازلي، ويتخذ طابع التجدد والاستمرار ويكسب الهوية بمن سكنه ويأهله.

إن ما تجدر الإشارة إليه هو ان الشاعر على الرغم مما يراه من صورة الحياة الجديدة مرتبط بالذكرى فتراه يرجع البصر مرة أخرى في نوع من الحسرة و الأسى إلى صورة الدار

---

[1] ينظر ، باديس فوغالي: المكان والزمان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديثة للنشر و التوزيع ، اربد ، الأردن ط1، 1992، ص215-216 .

[2] لبيد بن ربيعة، الديوان، ص104.

الدارسة التي كشفت السيول عن بعض معالمها، وذلك حيث وجدناه واقفا مستنطقا الحجر لعلّه يخبره عن هؤلاء الذين إرتحلوا فيثلج صدره أو يطفئ شيئا من لواعج شوقه وحنينه، ولكن هيهات، هيهات أن ينطق الحجر، وهيهات لنفس أن تجد شفاءها في سؤال حجر لا يجدي ولا ينفع إن هذا السؤال يكشف عن الألم المكتوم في صدر الشاعر عندما يصطدم بالحقيقة المرّة، وعندما لا يجد أمامه سوى الحجارة والنوى قد كان المكان من قبل يعج بدفء الحب ودفئ الحياة[1].

فَنَجِدُهُ يُخَاطِبُ طَلَلًا لَا يَتَرَسَمُ فِيهِ الشَقَاءُ لِحَالَتِهِ.

الأطلال هي عبارة عن حجارة صماء ونؤي وأثافي، سفح واوتاد لا تعني شيئا بذاتها لكنها تعني كل شيء بالنسبة للشاعر تعني ذاته وتعني ماضيه وملاعب صباه وتعني وطنه، فالوقوف على الأطلال ليست وقفة اعتباطية بل رموز متجددة في ذهن الشاعر.

[1] محمد زكي العشماوي: النابغة الذبياني مع دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية، ص237.

ثانيا: الشـــاعـــر والـــــمـــــرأة

من أهم الجوانب التي كانت تمثل الحياة بعينها للجاهلي هي المرأة فقد كانت موضعا للسكينة والرّاحة والطمأنينة، كما كانت موضعا للهو واللذة، ولعلّ هذه المرأة قتلت الإحساس الرهيب داخل كينونة الجاهلي وبعث فيه الحياة، فقد طبع الإنسان فطريا بالميل إلى نصفه الآخر–المرأة–ويعتبر لبيد من الشعراء الذين تحدثوا عن المحبوبة بأشعارهم وأعطوها رموزا بقصائده فلبيد يذكر المرأة في ثلاثة استهلالات في مطولته: وصف الظعائن، وذكر الدّيّار لمنازل ومشاهد الارتحال لمحبوبته نوار إذ يقول:

شَاقَتْكَ ظُعُن الحَيّ حِينَ تَحَمَّلُوا

فَتَكَنَسُوا قُطُنَاً تَصِرُّ خِيَامها

مِنْ كُلِ مَحْفُوفٍ يَظِلُ عِصْيَّة

زَوْجٌ عَلَيْهِ كِلَّةٌ وَقِرَامُهَا

زُجُلاً كَأَنَ نِعَاجُ تُوضِحُ فَوْقَهَا

وَظِبَاءُ وَجْرَةٌ عُطَّفًا أَرْآمُهَا

حُفِرَتْ وَزَايَلَها السَّرَابُ كَأَنَهَا

أَجْزَاعُ بِيشَةَ أَثْلُهَا وَرِضَامُهَا

بَلْ مَا تَذَكَرَ مِنْ نَوَار وَقَدْ نَاَتَ

وَتَقَطَّعَتْ أَسْبَابُهَا وَرِمَامُهَا[1].

صرح لبيد باشتياقه الذي هاج يوم رحيل محبوبته ثم شرع مباشرة في نعت الهودج ومن بداخله من النساء ثم الهودج، وقد بدأ التراب يلفها عن بعد وإزاحة الحجارة الضخمة المتراكمة بوادي بيئته[2].

وفي البيت الأخير الذي يقول فيه:

بَلْ مَا تَذَكَّرَ مِنْ نَوَار وَقَدْ نَاَتَ

وَتَقَطَّعَتْ أَسْبَابُهَا وَرِمَامُهَا[3].

نلمس في هذا البيت حسرة مثقلة باليأس من لقاءها فهو ينكر بقاء شيء لدية بعد انقطاع أخبارها عنه مؤكدا ذلك الانقطاع بعد الرمّام على الأسباب التي تقطعت [4]

ويفسر بعدها عنه بحلولها في أماكن هيهات أن يبلغها فهو يذكر أنها امرأة من عوف بن سعد بن ذبيان حلت بفلاة فِيْد الواقعة بين أسد وطي، كما أنها جاورت أهل الحجاز فأين يمكن وصلها ولقاها فحبيبته لا يمكن الوصول إليها أبدا لذا أصابه اليأس من ذلك وهذا ما

---

[1] لبيد بن ربيعة: الديوان، ص166.

[2] عبد العزيز نبوي: دراسات في الأدب الجاهلي، ص110.

[3] لبيد بن ربيعة: الديوان، ص166.

[4] عبد العزيز نبوي: دراسات في الأدب الجاهلي، ص110.

أكدّه الإستفهام عنده كناية عن بعدها في "أَيْنَ مِنْكَ مَرَامُهَا"[1] وتعداد الأماكن في الأبيات التالية يدل على الحنين إلى أماكن المحبوبة.

مُرِيَّةٌ حَلَتْ بِفِيدَ وَجَاوَرَتْ

أَهْلَ الحِجَازِ فَأَيْنَ مِنْكَ مَرَامُهَا.

بِمَشَارِقِ الجَبَلَيْنِ أَوْ بِمَحْجَر

فَتَضَمَنَتْهَا فُرْدَةٌ فَرُخَامُهَا

فَصُوَائِقُ إِنْ أَيْمَنَتْ فَمَطِنَةٌ

فِيهَا وِحَافُ القَهْرِ أَوْ طِلْخَامُهَا[2]

يعود لبيد إلى قوته وفروسيته رجولته بعد رحيل محبوبته نوار عنه إذ يقول:

أضوَ لَمْ تَكُنْ تَدْرِي نَوَارُ بِأَنَنِي

وَصَّالُ عَقْدِ حَبَائِلٍ جَذَامُهَا

تَرَاكَ أَمْكِنَةٍ إِذْ لَمَ أَرْضَهَا

أَوْ يَحْتَلِقْ بَعْضُ النُفُوسِ حِمَامُهَا[3].

---

[1] زكريا صيام: شعر لبيد بين الجاهلية وإسلامية، مطابع دار الشعب، القاهرة، 1396-1987، ص52-161.

[2] لبيد بن ربيعة: الديوان، ص166.

[3] المصدر نفسه، ص175.

وهذا هروب خادع إذ ان جرح الفراق يحفر عمقا في نفسه وهذا ماسيظهر بوضوح في تشبيه الناقة بالأتان المتعبة مع شريكها القاسي ثم ببقرة مكلولة الفؤاد لفقد ولدها .

وقرر قطع وصال من قطعته ألا ينجرف وراء مشاعره ،التي يمكن أن تجره إلى دروب لايمكن السيطرة عليها ، فيتسلح بحكمته وعقله الراجح وتفكيره العملي ليتخلص من فراق نوار له وهذا ماتبين في قوله :

فَإِنْقَطْع لُبَانَةَ مِنْ تَعَرِضُ وَصْلُهُ

وَنْشُر وَاصِلٍ خُلَّةٍ صَرَامُهَا[1].

وقد إستعان لبيد بالنّاقة للهروب من آثار الفراق فهو يمتلك ناقة تعودت الأسفار حتى ضعفت وهزلت وهي تقطع الفيافي والقفار بحثا عن ملجأ ومأوى ينسيها تعب الطريق وأهوال الحياة القاسية التي تتجسد في فراق الناس الذين يحبهم، فالنّاقة ليست إلاّ قناعا مكشوفا يتحدث فيه الشاعر عن نفسه، فرحلة الشاعر مع ناقته هي طلب للحياة بعد فراق نوار، وهذا ما سنفصل فيه في عنصر الشاعر والحيوان[2].

فالشاعر لبيد يتخذ المرأة رمز للحياة، والإستمرار ورمز للأنوثة فهومن خلال مطولته ينظر إلى العالم أنثويا من زاوية ومن زاوية أخرى...العالم لديه امرأة كانت الحياة ورحلت

---

[1] المصدر السابق، ص167.

[2] ريتا عوض: بنية القصيدة، ص324.

فقد كان يملك العالم برمته وكانت المرأة همه، ثم أصبح أمام آثار العالم وقت غادرت المرأة لأي من الأسباب، فهو يقول:

بَلْ مَا تَذَكَرَ مِنْ نَوَار وَقَدْ نَاَتَ

وَتَقَطَعَتْ أَسْبَابُهَا وَرِمَامُهَا [1].

عبر لبيد عن مشهد عالم يتهدم وقد عبر عن ذللك من خلال علاقته بمحبوبته نوار ، وكيفية هجرها وتلركه وبحثه عن أسباب القطع وقيامه هو بهجرها لأن لبيد هو رجل فارس لابد ان لا يبين ضعفه امام المراة الحبوبة ، ولابد أن يقطع من قطعته ، فنوار عنده رمز للموت ورمز لمواصلة الحياة أيضا مهما كانت صعابها .

[1] لبيد بن ربيعة: الديوان، ص166.

ثالثا : الشاعر والحيوان

لقد تعددت الحيوانات في معلقة لبيد كونها هي المتنفس الوحيد لهمومه، وهي التي ينطبق عليها ما يحس به، فنجده قد تكلم كثيرا على الناقة والبقرة الوحشية اللتين كانتا تربطه بهما علاقة شبيهة بحاله، **مِنْ ذَلِكَ حِينَمَا يَكُونُ الفُرَاقُ.**

1- **الشاعر والناقة:** لقد قرر لبيد قطع وصال حبيبته التي قطعته، وعزم السفر على ناقته التي ستكون رفيقته في سفره، "فكانت معيبة من كثرة السفر، ضامرا نشيطة، تشبه السحابة في سرعتها على حد شرح إحسان عباس، كذلك شبهها بالأتان التي استبان حملها"[1].

وهذا نجده في قوله:

بطليح أسفار تركن بقية منها فأحنق صلبها وسنامها

وإذا تغالب لحمها وتحسرت وتقطعت بعد الكلال خدامها

فلها هباب في الزمام كأنها صهباء خف مع الجنوب جهامها

أو ملمع وسقت لأحقب لاحه طردُ الفحول وضربها وكدامها[2].

(1) احسان عباس: شرح ديوان لبيد بن ربيعة، وزارة الارشاد والأبناء،الكويت، 1962، ط7،ص303.

(2) لبيد بن ربيعة: الديوان، ص167.

2-الشاعر والبقرة الوحشية:

لقد واجهت هذه البقرة عدّة صعوبات وأول صعوبة واجهتها هي ضياع فريرها، فلذة كبدها، لذا نجد لبيد أعطاها وصفا دقيقا للصراع الذي واجهته هذه البقرة الوحشية فيقول:

أفتلك أم وحشية مسبوعة خذلت وهادية الصوار قوامها[1]

فيتساءل أتشبه هذه البقرة ناقته التي أكل السبع ابنها وكان السبب تأخرها عن القطيع.

خنساء ضيعت الفرير ما لم يرم عرض الشقائق طوفها وبغامها. [2]

فالبقرة تبحث عن فريرها في رملة مغطاة بالنبات فظلت تسعة أيام تبحث عنه ولكن بدون جدوى، فجف حليبها لفقد صغيرها، وفي يوم من الأيام أراد مجموعة من الرماة اصطيادها فلم يستطيعوا فبعثوا بكلابهم، فأدمت كلبتين ثم مضت في طريقها ويؤكد هذا الكلام ما قاله لبيد:

صادفن منها غرة فأصبنها إن المنايا لا تطيش سهاما

فغدت كلا الفرجين تحسب أنه مولى المخافة خلفها وأمامها

حتى إذا يئس الرماة وأسلوا غضفا دواجن قافلا أعصامها

(1) المصدر نفسه، ص171.

(2) لبيد بن ربيعة: الديوان، ص171.

فتقصدت منها كساب فضرحت بدم وغودر في المكر سخامها[1].

لقد سلّط لبيد الضوء على الحيوان في معلقته، وكان اختياره للناقة والأتان والبقرة الوحشية مقصودا، كون الناقة هي وسيلة النقل التي اعتمد عليها الشاعر في ترحاله وتمثل كذلك الصبر وقوّة التّحمل، وهي الأنيس في وحدته، أما الأتان التي شبهها بناقته رمز القوّة والنشاط، كذلك شبّه ناقته بالبقرة الوحشيّة فهي تمثل صراع الحياة بكل المتناقضات من فشل وقوّة وانتصار.

(1) المصدر السابق، ص171، 172.

الفصل الثانـي

الفصل الثاني: تقنيات السرد في معلقة لبيد ابن ربيعة

أولا : الراوي

ثانيا: الشخصيات

ثالثا: الحدث

رابعا: الحوار

خامسا:المكان

سادسا:الزمن

أولا :الراوي

الراوي في الشعر هو الشاعر نفسه، يكون عليما ومشاركا، ولهذا حين يقوم بمهمته داخل الشعر يصبح راويا أصيلا، ومن حقه أن يلعب في اللغة حتى يصل إلى المجازية أحيانا، وحضوره يتجسد عبر انتهاكاته وقدرته على استغلال هذه اللغة.

ومن السمات الأصلية في الراوي الشعري أنه يستطيع حوار شخصياته ولا يستطيع القارئ ان يميزه ، وإنما قد يلعب دورا من أدوار الشخصيات او يتطابق معها ، أو مع جزء منها[1]وهذا ما لمسناه في معلقة لبيد، لقد كان الراوي هو نفسه البطل الذي وقف على الأطلال وتركه الأحبة والذي سافر مع ناقته بعد فراق حبيبته نوار وقطع الوصال، لقد تفنن لبيد في وصف ناقته من خلال تشبيهها بالأَتَانْ، والسحابة، والبَقَرَة الوَحْشِيَّة، من خلال ما رسمه لبيد من لوحات فنية من خلال دقة وصف الحيوانات وكتابة قصة كل منها، لقد سافرنا وعانينا وبكينا مع كل الحيوانات التي عانت وصمدت، فكأن لبيد يعزي نفسه.

(1) عبد الناصر هلال: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة،ط1، 2006، ص46.

ثانيا: الشخصيات

1. **مفهومها:**

تعدّ الشخصية محو العمل السردي، كونها هي المحرك الأساسي للقصة، وهي التي تبعث الروح فيها، لذا أولى أصحاب المعاجم البحث في لفظة الشخصيّة، وكل جاء بتعريفها، وجميع التعاريف تصب في معنى واحد.

أ/ لغة: عرف ابن المنظور الشخصيّة في معجمه لسا العرب في مادة (ش.خ.ص) تعني كل جسم له ارتفاع وظهور، وجمعه أشخاص وشخوص وشخاص وشخص تعني ارتفع[1].

ب/ اصطلاحا:

لقد جاء مفهوم الشخصيّة في كتاب في نظريّة الرواية لـ "عبد المالك مرتاض" أن: "الشخصيّة! هذا العالم المعقّد الشديد التركيب، المتباين المتنوع...تعددت الشخصيّة بتعدد الأهواء والمذاهب والأيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشريّة"[2].

(1) ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص36.

(2) عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص73.

ويقول كذلك: إن في الناس الفقير والغني، والقوي والضعيف، والصغير والكبير، والمرأة والرجل، واللئيم والكبير، والشهم والدنيء، والعالم والجاهل، والصادق والكاذب، والسفيه والحليم، ولمتشدد والمتسامح...وما لا يحصى من الطباع والخصال.

فأرادت الرواية التقليدية أو الرواية دون وصف، أن تنهض بعبءوصف هذه النماذج البشرية العجيبة التركيب، والغريبة الأطوار[1].

ويرى أنه تعامل الشخصيّة في الرواية التقليدية على أساس أنها كائن حي له وجود فيزيقي: فتوصف ملامحها، وقامتها، وصوتها، وملابسها، وسنها، وأهواؤها، وهواجسها، وآمالها، وآلامها، وسعادتها، وشقاوتها...، ذلك بأن الشخصيّة كانت تلعب الدور الأكبر في أي عمل روائي يكتبه كاتب رواية تقليدي.

(بلزاك-إميل زولا-نجيب محفوظ...) [2]

يرى الدكتور "عبد الناصر هلال" أنّ الشخصيّة في الشعر هي اختيار ابداعي فيقول: "أمّا حضور الشخصيّة في الشعر فهو اختيار ابداعي نظرا لقيام الضمير (غير المتعين) بدورها بينما لا يقوم السرد النثري إلاّ بتعين الشخصيّة نفسها، ومن ثمّ متعين الشخصيّة في

(1) المرجع نفسه، ص74.

(2) المرجع نفسه، ص76.

القصيدة يتحمل بوظائف أعلى بكثير عنها في السرد...بينما وصف الشخصيّة في الشعر يرفعها على كونها شخصيّة واقعية"[1].

2. أنواعها:

إن الشخصيات تختلف، كل بحسب الدور الذي يلعبه في العمل الروائي، فهناك الشخصيّة الرئيسية التي هي محور السرد ومحركه، وهناك شخصيات ثانوية تقابله، وهذا ما يؤكد قوله الدكتور "عبد المالك مرتاض": "**وكان النقد يصنف الشخصيّات بحسب أطوارها عبر العمل الروائي، فإذا هناك ضروب من الشخصيّات بحيث تصادف الشخصيّة المركزية التي تصاديها الشخصية الثانوية، التي تصاديها الشخصيّة الخالية من الاعتبار**"[2].

وهذا ما سنحاول اسقاطه على الشعر في معلقة لبيد.

أ/ الشخصيّات الرئيسية:

1-شخصيّة الشاعر لبيد:

لقد كان لبيد هو المحرك الرئيسي لأحداث القصة، فهو مشارك في أحداث القصة، فهو الذي بدأ بالوقوف على الأطلال ولفت الانتباه، وتضامن القارئ معه وحزن معه لفراق محبوبته نوار وأهله وجيرانه، كما تفنن في وصف ناقته التي كان يحبها فهي أنيسه

(1) عبد الناصر هلال: آليات السرد في الشعر الربي المعاصر، ص86.

(2) عبد المالك مرتاض: في نظيرة الرواية، ص87.

في وحدته وقوته في ضعفه فشبهها بالسحابة الحمراء وبالأتان وبالبقرة الوحشيّة ثم انتهى إلى وصف...والفروسيّة والجود والكرم، لقد كان حاضرا في جميع المحطّات ولكن كأنه يلبس طاقية الإخفاء ويتتبع تلك الحيوانات ماذا ستفعل؟

حضوره يظهر من خلال ضمير المتكلم (أنا) وهذا ما يظهر من خلال البيت الشعري:

قَدْ بِتُّ سَامِرَهَا وَغَايَةُ تَاجِرٍ وَافَيْتُ إِذْ رَفَعْتُ وعَزَّ مَدَامُهَا[1]

2-نـــــــــــوار:

نوار هي امرأة من مرة حلت بهذه البلدة وجاورت أهل الحجاز، يريد أنها تحل يفيد أحيانا وتجاور أهل الحجاز أحيانا، وذلك في فصل الربيع، فهي مرية تتردد بين الموضعين وبينهما وبين بلادك بعد، وكيف يتيسر لك طلبها والوصول إليها؟

وإن اتجهت نحو اليمن فالظن أنها تحل بصوائق، فقطيعته باقية[2].

بَلْ مَا تَذَكَرَ مِنْ نَوَارٍ وَقَدْ نَأَتْ وَتَقَطَّعَتْ أَسْبَابُهَا وَرَمَامُهَا

مُزِّيَّةُ حَلَّتْ بِفِيدَ وَجَاوَرَتْ أَهْلُ الحِجَازْ فَأَيْنَ مِنْكَ مَرَامُهَا

بِمَشَارِفِ الجَبَلَيْنِ وَبِمَحْجَرٍ فَتَضَمَنَتْهَا فَرْدَةً فَرَخَامُهَا

(1) لبيد بن ربيعة: الديوان، ص175.

(2) الزورني (أبي عبد الله الحسين بن أحمد): شرح المعلقات السبع، لجنة التحقيق في الدار العالمية، بيروت، 1992، ص94.

فَصَوَائِقُ إِنْ أَيمَنتْ فَمَظَنَّةٌ فِيهَا وَحَافَ القَهْرَ أَوْطِلْخَامُهَا

فَاقَطَعْ لِبَنَانِهِ مَنْ تَعَرَضَ وَصْلُهُ وَلَشَرُّ وَاصَلَ حُلَّةٍ صَرَّامُهَا

وَاِجُب المُجَامِلِ بِالجَزِيلِ وَصِرْمَهُ بَاقٍ إِذَا ظَلَعَتْ وَزَاغَ قَوَامُهَا[1].

فالشاعر هنا يتذكر الحبيبة ويشتاق إليها، فهو يخمن أين يجدها، فذكره للأمكنة وتحليله هذا دليل على بقاء حبه لها، ولكن نجد كرامة الرجل تفيق وتحاول قطع وصل من أرادت نسيانه والابتعاد عنه.

ثم يصيغ الشاعر نهاية لقصته مع نوار مكرها مواجها عناد الدهر مساعده في ذلك الشخصيّة البارزة الناقة.

3-الناقة:

يقول لبيد:

بِطَلِيحِ أَسْفَارٍ تَرَكنَ بَقِيَةً مِنْهَا فَأَحْنَقَ صُلبَهَا وَسِنَامَهَا

وَإِذَا تَغَالَى لَحْمُهَا وَتَحَسَرَتْ وَتَقَطَعَتْ بَعْدَ الكَلالِ خِدَامُهَا

فَلَهَا هِبَابُ الزِمَامِ كَأَنَهَا صَهْبَاءَ خَفَّ مَعَ الجَنُوبِ جِهَامُهُا

أَوْ مِلْمِعُ وَسَقَتْ لأَحْقُبِ لاَحَهُ طَرْدُ الفَحُولِ وَضَرْبُهَا وَكِدَامُهَا

(1) لبيد بن ربيعة: الديوان، ص 166-167-168.

يَعْلُو بِهَا حُدْبُ الإِكَامِ مُسَحّجً فَدِرَايَةُ عِصْيَانُهَا وَوِحَامُهَا[1].

عندما نات حبيبة لبيد نوار قرر الإبتعاد فركب ناقته التي اعتادت على الأسفار، لقد كانت معينية عارية عن اللحم، فلقد كانت سريعة تشبه السحابة الحمراء، "كأنها صهباء أو أتان أشرقت أطياؤها بالبن التي حملت توليا.

لمثل هذا الفحل الشديد الغيرة عليها، فهو يسوقها سوقا عنيفا.

وكان العير يعلو إكامه لينظر إلى أعلامها هل يرى صائدا، استتر بعلم منها يريد أن يرميها، ثم قد ورد عينا ممتلئة ماء فدخلا فيها من عرض نهرها"[2].

4-البقرة الوحشيّة:

يقول لبيد في معلقته:

أفتلك أم وحشيّة مسبوعة خذلت وهادية الصوار قوامها

خنساء ضيّعت الفرير فلم يرم عرض الشقائق طوفها وبغامها

لمعفر قهد تنازع شلوه عبس كواسب لا يمن طعامها

صادفن منها غرة فأصبنها إن المنايا لا تطيش سهاما

(1) لبيد بن ربيعة العامري :الديوان ، ص168.

(2)الزوزني: شرح المعلقات السبع، ص95.

باتت وأسبل واكف من ديمة يروي الخمائل دائما تسجامها

يعلو طريقه متنها متواتر في ليلة كفر النجوم غمامها

تجتاف أصلا قالصا منبذا بعجوب أتقاء يميل هيامها

وتضيء في وجه الظلام منيرة كجمانة البحري سل نظامها

حتى إذا انحسر الظلام وأسفرت بكرت تزل عن الثرى أزلامها

علهت تردد في نهاء صعائد سبعا تؤاما كاملا أيامها

حتى إذا يئست وأسحق خالق لم يبله إرضاعها وفطامها

فتوجت رز الأنيس فراقها عن ظهر غيب والانيس سقامها

فغدت كلا الفرجين تحسبأنه مولى المخافة خلقها وأمامها

حتى إذا يئس الرماة وأرسلوا غضفا دواجن قافلا لأعصامها

لتذودهنّ وأيقنت إن لم تذد أن قد احم مع الحتوف حمامها

فتقصدت منها لحساب فضرجت بدم وعود في المكر سخامها

فبتلك إذا رقص اللوامع بالضحى واجتاب أردية السراب إكامها[1].

(1) لبيد بن ربيعة العامري: الديوان، ص171-172-173-174.

يريد بقوله أن تلك الأتان تشبه ناقته في الإسراع في السير أم بقرة وحشيّة افترس السبع ولدها حين خذلته وراحت ترعى مع صواحبها وضيّعت ولدها، فأرادت السباع افتراسه، فأسرعت في السير طالبة لولدها بين الرمال ثم تعاركت مع مجموعة من الكلاب التي طاردتها، ثم انتبذت إلى جذع الشجرة تختبئ فيه، بعد أن تكاثر عليها نزول المطر، فكانت ليلة موحشة باردة عتمة، "وتضيء في وجه الظلام منيرة كالجمانة ويعني اللؤلؤة الصغيرة، لأنها شديدة البياض وكذلك تشبه البقرة الجمانة في قلقها عندما يتمزق خيطها فتتحرك، كذلك سبهها بالقداح أي لم تعد تثبت قوائمها على الثرى لأن الطين زلق، جزعت وقلقت وتحيرت كانت تتردد سبع ليال صيفية إلى صعائد في طلب ولدها، عندما يئست في العثور على ولدها، لقد ذهب لبنها، سمعت صوتا خفيا، كان الصياد والكلاب أرادوا اصطيادها، ولكن الرماة يئسوا من اصابتها بالنبال، أرسلوا كلابا مسترخية الآذان ضوامر البطون، فأقبلت البقرة على الكلاب فطعنتها بقرنها الذي هو كالرماح، فقتلت البقرة كلبتين وتيقن الشاعر أن بهذه الناقة التي أشبهت البقرة والأتان سيقضي حوائجه في الهواجر"[1].

- من خلال ما تقدم عن البقرة الوحشية نجد الشاعر وجد عزاءه الوحيد في ناقته التي ستشاركه حياته همومه وأفراحه، فلهذا شبهها للبقرة الوحشية في قوتها والدفاع عن نفسها، فيستطيع الشاعر الاعتماد على ناقته في سفره في الصحراء والأماكن البعيدة والدفاع عن

(1) الزوزني: شرح المعلقات السبع، ص99-100-101.

نفسها أمام الصعاليك والحيوانات المفترسة، إن الشاعر يبحث عن سند قوي يزيد من عزيمته غير ضعيف، يحارب من أجل البقاء.

ب/الشخصيّات الثانوية:

لقد ظهرت هذه الشخصيّات المساعدة بايجاز، كون الشاعر اعتمد على الحيوانات وصغارها كشخصيّات لمعلقته، والذي ساعدنا في فهمها شرح الزوزني لمعلقة لبيد.

1- **العين:** ويقصد بهن البقر وسميّت بذلك لكبر عيونها.

2- **أطلائها:** أولاد البقر والمفرد طلأ.

3- **البهام:** أولاد الظأن، واستعاره لبقر الوحش.

وهذا في قوله:

والعين ساكنة على أطلائها عوذا تأجل بالفضاء بهامها[1].

4- **ظعن الحي:** وهن النساء اللاتي كن يركبن الهودج بجانبي وادي هذه الديار.

وهذا في قوله:

شافتك ظعن الحين حين تحملوا فتكنسوا قطنا تصر خيامها[2]

(1) لبيد بن ربيعة العامري: الديوان، ص165.

(2) المصدر نفسه، ص166.

5- **ضباؤها ونعامها:** أصبحت الظباء والنعام ذوات أطفالي بجانبي وادي هادي الديار.

وهذا في قوله:

فعلا فروع الأبهقان وأطفلت بالجهتين ظباؤها ونعامها[1].

وكأن الشاعر ذكر الولادة وصغار الحيوانات أراد بها بعث الحياة من جديد.

وما يؤكد هذا القول بأنه مهتم جدّا بصغار الحيوانات التي تعطيه املا جديدا في الحياة في قوله:

والعين ساكنة على أطلائها عوذا تأجل بالفضاء بهامها[2].

6- **الطلا:** ولد الوحش حين يولد إلى أن يأتي عليه شهر، والجمع أطلاء، ويستعار لولد الإنسان وغيره.

7- **البهام:** أولاد الظأن إذا انفردت وإذا اختلطت بأولاد الظأن أولاد الماعز قيل للجميع بهام.

والمعنى من هذا الكلام: أنها صارت معنى للوحوش بعد كونها معنى للإنس.

ويقول:

---

(1) المصدر نفسه، ص164.

(2) المصدر نفسه، ص165.

زجلا نعاج توضح فوقها وضباء وجرة عطفا آرامها[1]

8- **النعاج:** هنا إناث بقر الوحش، الواحدة نعجة.

أي: تحملوا جماعات النساء وشبههن ببقر توضح وظباء ووجرة هي أمكنة في كحل اعينهن.

9- **المراقب:** العير الذي في وركيه وركبته بياض أو في خاصرتيه.

في قوله:

بأحزة الثلبوت يربأ فوقها قفر المراقب خوف آرامها. [2]

10- **الفرير:** ولد البقرة الوحشيّة، والجمع فرار على غير قياس.

وهذا في قوله:

خنساء ضيعت الفرير فلم يرم عرض الشقائق طوفها ونعامها[3].

10-**الغرة:** الكلاب والذئاب.

في قوله:

(1) لبيد بن ربيعة العامري: الديوان، ص166.

(2) المصدر نفسه، ص169.

(3) المصدر نفسه، ص171

صادفن منها غرّة فأصبنها إن المنايا لا تطيش سهاما[1].

11-**الرّماة:** وهم الصيّادون الذين أرادوا اصطياد البقرة الوحشيّة.

ثالثا: الحدث

إن الحدث هو اللبنة الأساسية التي تبنى عليها العناصر السردية في الخطاب الأدبي عامة والشعري خاصة.

"فأما في الشعر فإن القصيدة تشكل أحداثها، وتكون احداث الواقع الخلفية، تلقي بظلالها عن طريق الإيحاء أو الإشارة، فالذي ينشغل به الشاعر فلسفة الحدث وليس الحدث في حد ذاته، لذا الحدث الشعري تخلقه اللغة، وأحيانا تصل به إلى الأسطرة...يتشكل عبر علاقة خاصة بينه وبين الشخصيّة من ناحية وبينه وبين الراوي من ناحية أخرى"[2].

إن الحدث في الشعر يمثل إطارا الحياة الشخصية على حد قول الدكتور "عبد الناصر هلال"، وهذا ما يتجلى في معلقة لبيد بن ربيعة حيث يكشف الشاعر عن حدث يشكل حركيّة النص من خلال حركيّة الشخصية، فالقصيدة تطرح معاناة الشاعر لفراق حبيبته نوار فهذا هو بيت القصيد ومكمن الحدث، ففراق حبيبته جعله يكسر جدار اليأس، ويسافر مع رفيقة دربه ألا وهي الناقة التي كان يشبهها بالأتان والبقرة الوحشية.

(1) المصدر نفسه، ص171.

(2) عبد الناصر هلال: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص116.

وإنما هي في الحقيقة أراد أن يشبه نوار بالأتان والبقرة الوحشيّة التي ضيعت فريرها، وكأنه هو ذلك الفرير الضائع الذي ستأكله السباع، وأمه نوار التي ضيعته ولم تعرف قيمته إلا بعد ضياعه، وكأنه يريد القول أن نوار ستحارب لتعود من أجلي.

رابعا: الحوار

الحوار هو الكلام الذي يتم بين شخصين أو أكثر، وبالتحاور يمكن أن يتعانق مع كلام شخصيّة واحدة، وقد تستخدم صيغة الحوار لعرض آراء فلسفية أو تعليمية أو نحوها، هذا من وجهة نظر الدكتور عبد الناصر هلال كما يقول: "**فالشاعر القديم كان يتعامل مع الحوار من خلال أدوات: "قالت، قلت"عبر الرواية"**[1]، "وبهذا يبتعد عن التجسيم الدرامي بمقدار ما يقترب من السرد القصصي". وهذا ما قاله الدكتور عز الدين اسماعيل في كتابه الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية.

- أمّا الحوار في الشعر فإنه على حد قول ميخائيل باختين وكما جاء في كتاب الدكتور عبد الناصر هلال أنه يقول: **لا يستخدم الصوغ الحواري الطبيعي للخطاب بكيفية أدبية لأن الخطاب الشعري يكفي ذاته بذاته، ولا يفترض وجود ملفوظات الآخرين خارج**

(1) المرجع نفسه، ص154.

حدوده[1]، إن الأسلوب الشعري هو اصطلاحا مجرد من كل تأثير متبادل مع خطاب الآخرين ومن كل (نظرة) نحو خطاب يصدر عن آخرّ[2].

وقد اتخذ الحوار بنيته السردية داخل النص الشعري مسارين:

الأول: يتمثل في حوار الذات مع نفسها وهو ما نسميه الحوار الداخلي أو المونولوج.

الثاني: الحوار الخارجي ويتمثل في وجود صورتين متحاورتين في النص.

والمنولوج من الوسائل التي تحقق بناء سرديا في الخطاب الشعري لأنه يكشف عن الكيان النفسي للذات المتكلمة/الراوي / الشاعر، وعن وعيها[3]، كما في معلقة "لبيد": نجده يحاور نفسه وهذا في مقطع المطوله:

عفّت الديار محلها فمقامها يمنى تأبد غولها فرجامها

فالشاعر هنا يتحدث مع نفسه دون وجود أشخاص متحاورين، فالراوي كما قال عبد الناصر هلال يستدعي ذاته ويحاورها في استرسال يخلق مساحة سردية فهو المرسل والمرسل إليه في آن واحد[4].

(1) عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص154.

(2) المرجع نفسه، ص155.

(3) المرجع نفسه، ص156-157.

(4) المرجع نفسه، ص157.

ويقول:

فوقفت أسألها وكيف سؤالنا صمّا خوالد ما بين كلامها[1].

أي وقف يسأل الطلول عن سكانها، ولكنه يسأل حجارة لا تتكلم فهذا حوار خارجي في الظاهر لكنه مونولوج.

خامسا: المكان

إن المكان هو عنوان كل إنسان منّا، كونه هو الماضي الذي نحّن من خلاله لأحبتنا، وهو الحاضر الذي يزيدنا ثقة بوجودنا وهو المستقبل الذي يحمينا ويأوينا.

1. مفهوم المكان:

أ- المكان لغة

لقد عرّف ابن منظور لفظة مكان في معجمه لسان العرب على أنه:

"الموضع، والجمع أمكنة، وأماكن باحتفاظهم بالميم أصلا"[2].

ب- المكان اصطلاحا

جاء في كتاب حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي تعريف المكان السردي يقول "جان فيسجربر veisgerber": "إن المكان في السرد لا يخضع للتحديدات الفيزيائيّة الصارمة،

(1) لبيد بن ربيعة العامري: الديوان، ص165.

(2) ابن منظور: لسان العرب، مادة كون، دار صادر، بيروت، ط3، 2003، ص136.

ففضاء الرواية مكان منته وغير مستمر ولا متجانس وهو يعيش على محدوديته، كما أنه فضاء مليء بالحواجز والثغرات وخاص بالأصوات والألحان والروائح، وباختصار فإنه ليس فيه أي شيء تقليدي"[1].

كذلك نجد "**غاستون باشلار**" قد أعطى رأيه حول مفهوم المكان وفسره تفسيرا نفسيا ذاتيا بحيث أنه قال:

"إن المكان الذي ينجذب نحو الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا مباليا، ذا أبعاد هندسية وحسب فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط بل بكل مافي الخيال من تحيز، إننا ننجذب نحوه"[2].

2. أنواع المكان:

إن للمكان أهمية ومكانة في العمل السردي، كونه يكشف بيئة الشاعر ونفسيته من خلال الترحال معه إلى الأماكن التي ذكرها، لذا اهتم النقاد والدارسون بالمكان واولوه أهمية في دراساتهم، وقسموه إلى أنواع، فنكاد نقول جلهم قسموه إلى قسمين هما:

(1) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي –الفضاء –الزمن–الشخصية، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت، 209، ص36.

(2) غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هالسا، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط6، بيروت، ص31.

أمكنة الانتقال وامكنة الإقامة على حد تقسيم حسن بحراوي، فقلد عرف **أماكن الانتقال** على أنها: "**مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها...كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة مثل الشوارع والأحياء...إلخ**"[1]. أي هذا ما يسمى بالأماكن المفتوحة.

- أما **أمكنة الإقامة** فهي الأماكن المنغلقة المحدودة.

وصف الأماكن في المعلقة:

لقد صور لبيد المكان تصويرا، يبعث الحزن والتذمر البكاء لقد صور الفناء، ورحيل الأحبة والجيران إلى غير رجعة.

يقول لبيد:

عفت الديّار محلها فمعامها بمنى تأبد غولها فرجاها.

لقد ذكر الشاعر الحالة المأساوية التي آل إليها المكان بعد فراق الأحبة، فذكر الأمكنة "**مِنًى**": وهي جبل أحمر عظيم، يشرف على ما حوله من الجبال[2]. وهو قريب من طخفة. بالحمى وسميّت منى لأن آدم لما انتهى إليها قيل له: تمنّ: قال: أتمنى...

وقيل: سميت منى لما يمنى فيها من ثواب الله[3].

(1) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص40.

(2)الزوزني: شرح المعلقات السبع، ص187.

(3) الخطب التيريزي: شرح القصائد العشر، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، د. ط، ص241.

ولعل الشاعر هنا ذكر المكان بنية الحصول على ما يتمناه من رجوع الحبيبة إلى الديار.

أما **الغول والرجام:** فهما جبلان بحمى،[1] وقيل كذلك الغول: هو ما نهبط من الأرض، وقيل هو اسم موضع يضاف إلى الرجام فيقال غول الرجام، وهو بحمى ضرية أيضا، ونسبه لبيد منى[2]، وقيل الرجام: وهي حجارة تجعل أنصابا ينسكون عندها ويطوفون بها.

وكذلك ذكر **المدافع:** وهي الأمكنة التي يندفع منها الماء.

الريان: واد أعلى سيله يأتي من ناحية سويقة ويفرغ التواءات، فهو في ديار بني عامر أيضا، وقيل هو جبل أيضا فصدائرالريان وهو ما صدر من الوادي[3].

وهذا في قوله:

فمدافع الريان عري رسمها خلقا كما ضمن الوحي سلامها[4]

نجد الشاعر هنا وظف **الأماكن المفتوحة** التي تبعت الحرية، فالشاعر حاكى الطبيعة من خلال توظيفه لهذه الأماكن التي تبعث الروح من جديد.

(1) أبو عبد الله الزوزني: شرح المعلقات السبع، ص187.

(2)الخطب التيريزي: شرح القصائد العشر، ص242.

(3)الزوزني : شرح المعلقات السبع، ص 89.

(4) لبيد بن لبيد العامري: الديوان، ص163.

كذلك ذكر **البديّ** وهو موضع وهو واد لبني عامر.

في قوله:

غلب تشرد بالدخول كأنها جنّ البديّ رواسيا أقدامها[1]

سادسا : مفهوم الزمن

أ- الزمن لغة

لقد جاء في لسان العرب لابن منظور مفهوم الزمن هو "**اسم لقليل من الوقت أو كثيره**"[2].

ب- اصطلاحا

لقد تعددت التعاريف حول الزمن، ولكن ما لاحظناه أنها تؤدي نفس المعنى، فالزمن حسب ما قال "عبد المالك مرتاض": "**الزمن، هو هذا الشبح الوهمي المخوف الذي يقتفي آثارنا حيثما وضعنا الخطى، بل حيثما استقرت بنا النوى، بل حيثما نكون، وتحت أي شكل، وعبر أي حال نلبسها، فالزمن كأنه هو وجودنا نفسه، هو اثبات لهذا الوجود أولا،**

(1) المصدر نفسه، ص177.

(2) ابن منظور: لسان العرب، مج3، مادة (ز.م.ن)، ص202.

ثم قهره رويدا رويدا بالإبلاء آخرا، فالوجود هو الزمن الذي يخامرنا ليلا نهارا، ومقاما وتظعانا، وصبا وشيخوخة، دون ان يغادرنا لحظة من اللحظات"[1].

1-الزمن الحكائي

لقد جاء في كتاب بنية النص السردي لحميد حميداني أن زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي، ويمكن التمييز هنا بين الزمنين على الشكل التالي[2]:

لو افترضنا أن القصة تحتوي على مراحل حدثية متتابعة منطقيا على الشكل التالي:

أ ← ب ← ج ← د

فإن سرد هذه الأحداث في رواية ما، يمكن أن يتخذ مثلا الشكل التالي:

ج ← د ← ب ← أ

وهكذا يحدث ما يسمّى **"مفارقة زمن السرد مع زمن القصة"**.

(1) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص171.

(2) حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص73.

وهناك أيضا إمكانية استباق الأحداث من السرد بحيث يتعرف القارئ إلى واقع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة، وهكذا، فإن المفارقة إمّا أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية أو تكون استباقا لأحداث لاحقة[1].

1-1 الاستغراق الزمني:

إذا كانت دراسة مدة الاستغراق الزمني غير ممكنة في جميع الحالات، فإن ملاحظة الإيقاع الزمني ممكنة دائما بالنظر إلى اختلاف مقاطع الحكي وتباينها، فهذا الاختلاف يخلف لدى القارئ دائما انطباعا تقريبيا عن السرعة الزمنية أو التباطئ الزمني، لهذا يقترح "**جيرا جينيت**" أن يدرس الإيقاع الزمني من خلال التقنيات الحكائية التالية:

الخلاصة (sommaire)، الاستراحة (pause)، القطع (l'éllipse)، المشهد (scène).

1-2 الخلاصة:

وتعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث وواقع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر او كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل.

(1) المرجع السابق، ص26.

1-3 الاستراحة:

أمّا الاستراحة فتكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها. [1]

1-4 القطع:

يلتجئ الروائيون التقليديون في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها، ويكتفي عادة بالقول مثلا: "ومرت سنتان"...إلخ.

1-5المشهد:

يقصد به المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد.

وعلى العموم فإن المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة بحيث يصعب علينا دائما أن نصنفه بأنه بطيء أو سريع او متوقف[2].

2-الزمن في المعلقة:

من خلال دراستنا لمطولة لبيد لاحظنا أنه كان يسترجع الذكريات، ذكريات الأحبة الذين أتوا وغادرو المكان لسنين طويلة، وهذا في قوله:

(1) حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص75-76.

(2) حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص77-78.

دمن تجرم بعد عهد أنيسها حجج خلوه خلالها وحرامها[1]

" والحجج جمع حجة وهي السنة، وأراد بالحرام الأشهر الحرم، وبالحلال أشهر الحل فيقول: "هي آثار قد تمت وكملت وانقطعت بعد عهد سكانها بها، سنون مضت أشهر الحرم وأشهر الحل منها، أي قد مضت يعد ارتحالهم عنها سنون بكاملها"[2].

ويقول:

حتى إذا سلخا جمادى ستة جزءه فطال صيامه وصيامها[3].

جمادى: اسم الشتاء

أي أن الأتان مكثت بالثليوت حتى مرّ عليها الشتاء ستة أشهر وجاء الربيع وهذا ما يمثل الخلاصة في السرد حسب تقنيات السرد.

ويقول لبيد:

ورمى دوايرها السفا وتهيجت ريح المصايف سومها وسهامها[4]

(1) لبيد بن ربيعة العامري: الديوان، ص164.

(2)الزوزني: شرح المعلقات السبع، ص92.

(3) لبيد بن ربيعة العامري: الديوان، ص 169.

(4) لبيد بن ربيعة العامري: الديوان، ص169.

والمصايف جمع المصيف وهو الصيف، والسهام شدة الحر ويشير بهذا إلى انقضاء الربيع ومجيء الصيف واحتياجهما إلى ورود الماء.

هنا نجد تقنية القطع لأن الشاعر قد تجاوز مرحلة الربيع دون أن يذكرها ماذا حدث في هذا الفصل.

3. المشهد:

نجد الشاعر يحاور الأطلال المتبقية: بحيث أنه وقف عليها، وهذا ما نجده في قوله:

عفت الديار محلها فمقامها يمنى تأبد لها فرجامها[1].

فالشاعر هنا يتحاور مع ديار الأحبة التي أصبحت ماضيا يستند...في الحاضر، فهو يضعنا أمام مشهد حزين وحيد أمام ديار الحبيبة.

4. الاستراحة:

ونجد الشاعر يصف حالة البقرة عند فقدها وليدها في تلك الليلة وقد كان المطر غزيرا دائم الهطلان فصور لنا لبيد تلك المأساة التي باتت عليها البقرة وهذا في قوله:

باتت وأسبل واكف من ديمة يروي الخمائل دائما تسجامها[2]

(1) المصدر السابق، ص163.

(2) المصدر نفسه، ص172.

وهذا يقودنا إلى معرفة الحالة النفسية للبيد التي كان بها من خلال معاناة البقرة الوحشية التي فقدت وليدها .

الخـــــــــاتـــمـــــة

وقد اكتمل البحث بعون الله تعالى، وخلصنا من خلاله إلى مجموعة من النقاط نحصرها فيما يأتي:

- إن الشعر القصصي أسلوب فني جميل، تطرق إليه العديد من الشعراء لتصوير واقعهم المعيشي، وهذا ا وجدناه عند لبيد بن ربيعة.
- عبّر لبيد عن فكرة البحث عن الحياة في قصته الشعرية فأنتج قصة كان هو بطلها، ونوار حبيبته التي ضاعت منه وقطعت وصله، فقرر تحريك قصته بما يمتلك من مقومات السرد من حوار مونولوجي وهذا ما كان واضحا بصورة جالية وسرد ووصف للمكان والحيوانات كالناقة والأتان والبقرة الوحشية.
- لاحظنا في مطولة لبيد عند قراءتها بتمعن أكثر من قصة وجدنا (قصة الأتان الوحشية التي يطاردها فحلها وقصة البقرة الوحشية التي ضاع فريرها.
- الوصف الدقيق للناقة وسرعتها فشبهها بالسحابة وبالأتان وبالبقرة الوحشية.
- وصف الشاعر رحلاته وما شاهده أثناء تلك الرحلة في الصحراء، لقد وقف مصوّرا كل المشاهد التي مرت به فاتخذ من أسلوب الحوار وسيلة لإبراز مقدرته الفنية والتعبيرية، لأن الحوار يعتمد على معان نفسية مرتبطة بالحدث فكان الحوار متعددا (حوار مع الأطلال، حوار الرحيل، حوار الذات، حوار مع نوار الغائبة)

–اما من ناحية الزمن، فقد كان لبيد يسترجع ذكرياته تارة، وتارة أخرى نجده يتوقف عند استراحات اثناء وصفه لحالة البقر ة التي ضيعت وليدها، فصور تقلباتها وفقا لمسيرة زمنية حاكت الفصول الأربعة. كما صور مشاهد حزينة عند وقوفه أمام ديار الحبيبة

– المشاهد الدرامية التي صورها لبيد عكست ذاته، من خلال ما يحمله من تخوفات إزاء الزمن (ثنائية الحياة والموت).

قائمة المصادر و المراجع

أولا: المصادر

1. ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق وشروح أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ط1، ج1.
2. الخطيب التبريزي: شرح القصائد العشر، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، د، ط.
3. الزوزني (أبي عبد الله الحسين بن أحمد): شرح المعلقات السبع، لجنة التحقيق في الدار العلمية، بيروت، 1992.
4. إحسان عباس: شرح ديوان لبيد بن ربيعة، وزارة الإرشاد والأنباء، الكويت، ط7، 1962.
5. زهير بن أبي سلمى: الديوان، شرحه: علي حسين فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، 1968.
6. لبيد بن ربيعة: الديوان، دار صادر، بيروت.

ثانيا: المراجع

7. أحمد سماوي: فن السرد في قصص طه حسين، كلية تونس للآداب والفنون والعلوم الإنسانية، أطروحة المرحلة الثالثة لنيل شهادة التعمق والبحث، 1982-1983.
8. باديس فوغالي: المكان والزمان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، ط1، 1992.
9. حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعاته جمالية، منشورات إتحاد الكتاب، 2001.
10. حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي-الفضاء-الزمن-الشخصية، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت، 2009.

11. حميد الحملاوي: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، دار البيضاء، بيروت، ط1، 1991.

12. حسن عبد الجليل يوسف: الأدب الجاهلي قضايا وفنون ونصوص، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط2، 2003.

13. رنا الحفيظ شكلي: تقنيات السرد النماذج في دورة حكائية ألف ليلة وليلة، بيروت، لبنان.

14. زكريا صيام: شعر لبيد بين الجاهلية والإسلام، مطابع دار الشعب، القاهرة، 1987.

15. سعد إسماعيل شلبي: الأصول الفنية للشعر الجاهلي، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة.

16. سعد الوكيل: تحليل النص السردي بن العربي نموذجا، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، مصر، د ط، 1998.

17. سعد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن–السرد–التبئير)، المركز الثقافي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان.

18. سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، مشروع النشر المشترك، دط، 1987.

19. صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة المعارف، الكويت.

20. عبد الرحيم كردي: السرد في الرواية المعاصرة، دار الثقافة والطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1992.

21. عبد العزيز بنوي: دراسات في الأدب الجاهلي، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة.

22. عبد الناصر هلال: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2006.

23. عبد الله إبراهيم: السردية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2003.

24. عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

25. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1998.

26. فاتح عبد السلام: الحوار القصصي–تقنيات وعلاقات السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999.

27. محمد زكي العشماوي: النابغة الذبياني مع دراسة للقصيدة العربية والجاهلية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1980.

28. موسى ربايعية: تشكيل الخطاب الشعري، دراسات الشعر الجاهلي، دار جرير للنشر والتوزيع/ ط2، مزيدة منقحة، 2006.

29. هلال جهاد: جماليات الشعر الجاهلي، دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، إعداد مركز دراسة الوحدة العربية، ط1، بيروت، 2007.

30. علي الجندي: تاريخ الأدب الجاهلي، دار التراث، ط1، 1991.

31. فاتح عبد السلام: الحوار القصصي–تقنيات وعلاقات السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999.

الكتب المترجمة:

32. غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هالسا، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط6، بيروت.

33. نظرية النهج الشكلاني نصوص الشكلانيين الروس، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، 1982.

ثالثا: المعاجم

34. ابن منظورك لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 2003.

35. الزمخشري: أسس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1419هـ/1998.

رابعا: المجلات

36. جبار عودة بدن، ياسمين عبد الرضا: أساليب السرد القصصي ووسائله في قصص محمد الظاهر، العدد القصصي 09، الدراسات اللغوية والأدبية، كانون الأول، 2010.

37. عبد الحسين عبد الرضا العمري، هادي شعلان البطحاوي: تداخل الأجناس الأساليب السردية في شعر سعدي يوسف، ديوان حفيد امرئ القيس اختيارا، مجلة دي الفقار، العدد08، المجلد2، 2012

الملاحق

شاقَتْكَ ظُعْنُ الحيِّ حينَ تَحَمَّلُوا *** فتكنسُوا قُطُنًا تَصِرُّ خِيَامُهَا
مِن كلِّ مَحْفُوفٍ يُظِلُّ عِصِيَّهُ *** زُوْجٌ عليه كِلَّةٌ وَقِرَامُهَا
زُجَلاً كأنَّ نِعَاجَ تُوضِحَ فَوْقَهَا *** وظِبَاءَ وَجْرَةَ عُطَّفًا أَرْآمُهَا
حُفِزَتْ وَزَايَلَهَا السَّرَابُ كأنها *** أَجْزَاعُ بِيشَةَ أَثْلُهَا وَرُضَامُهَا
بَلْ ما تَذَكَّرُ مِنْ نَوَارَ وقد نَأَتْ *** وَتَقَطَّعَتْ أَسْبَابُهَا وَرِمَامُهَا
مُزَّيَّةٌ حَلَّتْ بِفَيْدَ وَجَاوَرَتْ *** أَهْلَ الحِجَازِ فأَيْنَ مِنْكَ مَرَامُهَا
بمشارقِ الجبلين أو بِمُحَجَّرٍ *** فَتَضَمَّنَتْهَا فَرْدَةٌ فَرُخَامُهَا
فَصُوَائِقٌ إِنْ أَيْمَنَتْ فَمَظِنَّةٌ *** فيها وِحَافُ القَهْرِ أَوْ طِلْحَامُهَا
فاقطعْ لُبانَةَ مَنْ تَعَرَّضَ وَصْلُهُ *** ولَشَرُّ واصلِ خُلَّةٍ صَرَّامُها[1]
وَاحْبُ المُجَامِلَ بالجزيلِ وَصَرْمُهُ *** باقٍ إذا ضَلَعَتْ وزاغَ قِوَامُهَا
بِطَلِيحِ أَسْفَارٍ تَرَكْنَ بَقِيَّةً *** منها فأَحْنَقَ صُلْبُها وسَنَامُها

---

[1] – ديوان لبيد بن ربيعة– تحقيق إحسان عباس– ص 200– 201– 202.

عريت: خلت

– أبكروا: ارتحلوا

– النؤى: جدول يشرب فيه الماء

– التمام: بنت يلقى على البيوت

– تحملوا الضعن: النساء

– تكنوا: دخلوا في الهودج

– المحفوف: الهودج الذي ستر بالثياب

– القرام: الغطاء

– زجلا: جماعات

– وتوضح وجرة: السمان لمكانين

– حفزت: دفعت– زيلها: حركها

– أجزاع: الواد الواسع– الرضام: الصخور المتجمعة– رمامها: حبالها التي كادت تتقطع– محجر: قرن في ديار أبي بكر بن كلاب– فردة: ماء من مياه– نجد: الصوائق: اسم جبل بالحجاز– حاف: اكلم صغار إلى جانب جبل القهر– تعوض2 وصلة: تغير وحال.

فمضى وَقَدَّمَهَا وكانتْ عادةً *** منه إذا هِيَ عَرَّدَتْ إقدامُها

فتوسَّطا عُرْضَ السَّرِيِّ وَصَدَّعَا *** مسجورةً مُتَجَاوِرًا قُلاَّمُهَا

مَحْفُوفَةً وَسْطَ اليَرَاعِ يُظِلُّها *** مِنه مُصَرَّعُ غَابةٍ وقِيامُها

أفَتِلْكَ أم وَحْشِيَّةٌ مَسْبُوعَةٌ *** خَذَلَتْ وهاديةُ الصُّوارِ قِوَامُها

خَنْساءُ ضَيَّعَتِ الفَرِيرَ فلمْ يَرِمْ *** عُرْضَ الشَّقِيقةِ طَوْفُها وَبُغامُها

لِمُعَفَّرٍ قَهْدٍ تَنَازَعَ شِلْوَهُ *** غُبْسٌ كواسِبُ لا يُمَنُّ طَعَامُها

صَادَفْنَ منها غِرَّةً فَأَصَبْنَهَا *** إنَّ المَنايا لا تَطِيشُ سِهَامُهَا

باتَتْ وَأَسْبَلَ واكفٌ مِن ديمةٍ *** يُرْوِي الخمائلَ دائِمًا تَسْجَامُها

يَعْلُو طريقةَ مَتْنِهَا مُتَوَاتِرٌ *** في ليلةٍ كَفَرَ النُّجومَ غَمَامُهَا

تَجْتَافُ أصْلاً قَالِصًا مُتَنَبِّذًا *** بِعُجُوبِ أنْقَاءٍ يَمِيلُ هَيَامُها

وتُضيءُ في وَجْهِ الظلام مُنِيرةً *** كَجُمَانَةِ البحريِّ سُلَّ نِظامُها

حتى إذا انحسَرَ الظلامُ وَأَسْفَرَتْ *** بَكَرَتْ تَزِلُّ عن الثَّرَى أزْلامُها

عَلِهَتْ تَرَدَّدُ في نِهاءِ صَعَائِدٍ *** سَبْعًا تُؤَامًا كاملاً أيَّامُها[1]

---

[1] – ديوان لبيد بن ربيعة– تحقيق إحسان عباس– ص 306– 307– 308– 309– 310.

– سبطا: جنار – مشتعلة:

نار – الضوائم: الخطب الدقيق

– فمضى: الحمال

– عردت: حادت عن الطريق

– غرض: ناحية– السرى: نهرصغير

– مدفونة: العين

– اليراع: القصب

– قيامها: انتصب منها

– خذلت: تأخرت عن القطيع

– هادية الصوار : طليعة القطيع

– الغرير : ولد البقرة– تجتاف: تلبس

حتى إذا يَئِسَتْ وأسْحَقَ حَالِقٌ *** لم يُبْلِهِ إرْضَاعُها وفِطَامُها
وَتَوَجَّسَتْ رِزَّ الأنيسِ فَرَاعهَا *** عن ظهرِ غَيْبٍ والأنيسُ سَقَامُها
فَغَدَتْ كلا الفَرجَينِ تَحْسَبُ أنَّهُ *** مَوْلى المخافة خلفُها وأمامُها
حتى إذا يئسَ الرُّماةُ وأرْسَلُوا *** غُضْفًا دواجِنَ قَافِلاً أعْصامُها
فَلَحِقْنَ واعتكرتْ لها مَدْرِيَّةٌ *** كالسَّمهريَّةِ حَدُّهَا وتَمَامُهَا
لِتَذُودَهُنَّ وَأيقنتْ إن لم تَذُدْ *** أن قد أُحِمَّ من الحُتُوفِ حِمَامُها
فَتَقَصَّدَتْ منها كَسابٍ فَضُرِّجتْ *** بدمٍ وغُودرَ في المَكَرِّ سُخَامُها
فَبِتِلْكَ إذْ رَقَصَ اللوامعُ بالضُّحى *** واجتَابَ أرديةَ السَّرابِ إكامُها
أقضي اللُّبانةَ لا أفرِّطُ ريبةً *** أو أن يلومَ بحاجةٍ لُوَّامُهَا
أوَلم تكنْ تدري نَوَارُ بأنَّني *** وَصَّالُ عَقْدِ حَبَائِلٍ جَذَّامُها
تَرَّاكُ أمكنةٍ إذا لم أرْضَهَا *** أوْ يعتلقْ بعضَ النفوسِ حِمامُها
بل أنتِ لا تدرين كم مِنْ ليلةٍ *** طَلْقٍ لذيذٍ لَهْوُها ونِدَامُها
قَد بِتُّ سامِرَها وغَايةِ تاجرٍ *** وافيتُ إذ رُفِعَتْ وَعَزَّ مُدَامُها
أُغْلي السِّباءَ بكلِّ أدْكَنَ عاتقٍ *** أو جَوْنَةٍ قُدِحَتْ وفُضَّ خِتَامُها
وصَبوح صافيةٍ وجذبِ كرينةٍ *** بِمُوَتَّرٍ تَأتَالُهُ إبهامُهَا
بادرتُ حَاجَتَهَا الدَّجَاجَ بِسُحْرَةٍ *** لأُعَلَّ منها حينَ هَبَّ نيامُها[1]

---

[1] – المرجع السابق– ص 110 إلى 115.

– أسحق: ذهب ما فيه من لبن
– الرز: الصوت الخفي
– انعكرت: كرت
– المدرية: الحربة
– السمهرية: الرماح
– كساب: اسم كلبة
– البساء: الثراء
– فوحت: مزجت
– فض: كسر
– ختامها: طينها– تأتله: تصلحه– بادرت لذتها: بكرت حاجتها

وغداةِ ريحٍ قَدْ وزعتُ وَقِرَّةٍ *** إذ أصْبَحَتْ بِيَدِ الشَّمالِ زمامُها

ولقد حَمَيْتُ الحيَّ تَحملُ شِكَّتي *** فُرُطٌ وشاحي إذْ غدوتُ لجامُها

فعَلوتُ مرتقبًا عَلى ذي هَبْوَةٍ *** حَرِجٍ إلى أعلامِهِنَّ قَتَامُها

حتّى إذا ألْفَتْ يدًا في كافِرٍ *** وَأجَنَّ عَوْرَاتِ الثُّغُورِ ظَلامُها

رَفَّعْتُهَا طَرَدَ النَّعامِ وَشَلَّهُ *** حتّى إذا سَخِنَتْ وَخَفَّ عظامُها

قَلِقَتْ رِحَالَتُهَا وَأسْبَلَ نَحْرُهَا *** وابتلَّ من زَبَدِ الحميمِ حِزَامُهَا

تَرْقَى وَتَطْعَنُ في العِنَانِ وتَنْتَحي *** وِرْدَ الحمَامةِ إذ أجَدَّ حَمَامُها

وكثيرةٍ غُرَباؤهَا مَجْهُولَةٍ *** تُرْجَى نوافِلُها ويُخْشَى ذَامُها

غُلْبٍ تَشَذَّرُ بالذُّحُولِ كأنَّهَا *** جِنُّ البَدِيِّ رواسيًا أقْدَامُها

أنكرتُ باطلَها وَبُؤْتُ بحقِّها *** عندي ولم يَفْخَرْ عليَّ كرامُها

وَجزُورِ أيْسَارٍ دَعَوْتُ لحتفِها *** بِمَغَالِقٍ مُتَشَابِهٍ أجسامُها

أدعُو بهنَّ لِعَاقِرٍ أوْ مُطْفِلٍ *** بُذِلَتْ لجيرانِ الجميعِ لِحَامُها

فالضَّيْفُ والجارُ الجنيبُ كأنّما *** هَبَطا تبالَةَ مُخْصِبًا أهْضَامُها

تأوِي إلى الأطْنَابِ كلُّ رَذِيَّةٍ *** مِثْلُ البَلِيَّةِ قَالصٌ أهدَامُها[1]

---

[1] – نفس المرجع السابق– ص 115– 119.

– الثكة: السلاح– فرط: فرس سريع

– الهبوة: الغبار– المرهوبة: المخفوفة

– الثغور: مواضع

– عظامها: أسرعت

– الرحالة: سرج

– أبسل نحرها: سال منه العرق

– ترقي: ترفع رأسها

– تنتحي: تقصد

– الحمامة: القطات

– غلب: غلاظ أعناق

– تشذر: تهد وتوعد الذحول: الأحقاد– البدى: موضع لبني عامر– الجنيب: الجار الغريب– قالص: مرتفع

وَيُكَلَّلُونَ إذا الرياحُ تَنَاوَحَتْ ••• خُلُجًا تُمَدُّ شَوارعًا أيْتَامُها

إنّا إذا التَقَتِ المجَامِعُ لم يَزَلْ ••• منّا لِزَازُ عظيمةٍ جَشّامُها

وَمُقَسِّمٌ يُعْطِي العشيرةَ حَقَّهَا ••• وَمُغَذْمِرٌ لحقوقِها هَضّامُها

فَضْلاً وذو كَرَمٍ يُعينُ على النَّدى ••• سَمْحٌ كَسُوبُ رَغَائِبٍ غَنّامُهَا

مِنْ مَعْشَرٍ سَنَّتْ لهمْ آباؤهُمْ ••• ولكلِّ قومٍ سُنَّةٌ وإمامُهَا

لا يَطْبَعُونَ ولا يَبُورُ فَعَالُهُمْ ••• إذ لا يميلُ معَ الهَوى أحلامُها

فاقْنَعْ بما قَسَمَ المليكُ فإنّمَا ••• قَسَمَ الخَلائقَ بيننا عَلاّمُها

وإذا الأمانةُ قُسِّمَتْ في مَعْشَرٍ ••• أوْفَى بأوْفَرِ حَظِّنَا قَسّامُهَا

فبنى لنا بيتًا رفيعًا سَمْكُهُ ••• فَسَما إليه كَهْلُهَا وَغُلامُها

وَهُمُ السُّعَاةُ إذا العشيرةُ أُفْظِعَتْ ••• وَهُمُ فوارِسُهَا وَهُمْ حُكّامُهَا

وهمُ رَبيعٌ للمُجَاورِ فيهمُ ••• والمرملاتِ إذا تَطَاوَلَ عَامُها

وَهُمُ العَشيرةُ أنْ يُبَطِّئَ حاسدٌ ••• أو أن يميلَ معَ العدوِّ لئامُها[1]

---

[1]– المرجع السابق–ص 319 إلى 321.

– تناوحت: واجه بعضها بعضا

– خلجا: جفانا واسعة تتبه الخلجان

– الجشام: المتكلف للأموال

– يطبعون: كونس أعراضهم

– يبور: يهلك

عَفَتِ الدِّيارُ مَحَلُّهَا فَمُقَامُهَا *** بمنًى تأبَّدَ غَوْلُها فَرِجَامُهَا
فَمَدافعُ الرَّيَّانِ عُرِّيَ رَسْمُهَا *** خَلَقًا كما ضَمِنَ الوُحِيَّ سِلاَمُها
دِمَنٌ تَجَرَّمَ بَعدَ عَهْدِ أنِيسِهَا *** حِجَجٌ خَلَوْنَ حَلالُهَا وحَرَامُهَا
رُزِقَتْ مَرابيعَ النُّجُومِ وَصَابَهَا *** وَدْقُ الرَّوَاعِدِ جَوْدُهَا فَرِهَامُها
مِنْ كلِّ سَارِيَةٍ وغادٍ مُدْجِنٍ *** وَعَشِيَّةٍ مُتجاوبٍ إرْزَامُهَا
فَعَلا فُرُوعُ الأيْهُقَانِ وَأطْفَلَتْ *** بالجَلهَتين ظِبَاؤهَا ونَعَامُهَا
والعِينُ ساكِنَةٌ على أطْلائِهَا *** عُوذًا تَأجَّلُ بالفضَاءِ بِهَامُها
وجَلا السُّيولُ عن الطُّلُولِ كأنَّها *** زُبُرٌ تُجِدّ مُتُونَهَا أقْلامُها
أوْ رَجْعُ واشِمةٍ أُسِفَّ نَؤورُهَا *** كِفَفًا تَعَرَّضَ فَوْقَهُنَّ وِشَامُها
فوقفتُ أسْألُهَا وكيفَ سُؤالُنَا *** صُمًّا خَوالدَ ما يَبِينُ كَلامُهَا[1]
عَرِيَتْ وكان بها الجميعُ فأبْكَرُوا *** منها وَغُودرَ نُؤيُهَا وَثُمَامُها

---

[1] – ديوان لبيد بن ربيعة– تحقيق إحسان عباس– ص 299.

عفت: درت وامحت

– المحل: الموضع ينزل به لأيام معدودة

– المقام: الموضع تطوله به الإقامة

– منى: موضع ديار بني عامر – تأبه: توحش

– القول والرجام موضعان.

مدافع الريان: مجرى المياه

– السلام: الحجارة– التجرم: الانقطاع

– الجود: المطر العام

– الرهام: المطرة التي فيها لين السارية السحابة الممطرة ليلا

– المدجن: الملبس أفاق السماء بظلامه– لأزرام: التهويب

– لأيقهان: نبات وهو الجرجير البري

– الجهلتان: جانب الوادي– العوذ: الحديثات في النتاج

– لأجل: القطيع من بقر الوحش– البهام: أولاد الظأن إذا انفردت وإذا اختلطت بأولاد الظأن أولاد قيل للجميع بهام– الصم: الصلاب– خوالد: بواقي.

وإذا تغالى لَحْمُهَا وتَحَسَّرَتْ *** وتَقَطَّعَتْ بعد الكَلالِ خِدَامُهَا
فلها هِبَابٌ في الزِّمامِ كأنَّها *** صهباءُ خَفَّ مع الجنوبِ جَهَامُها
يَعْلُو بها حَدَبَ الإكامِ مُسَحَّجٌ *** قَد رَابَهُ عِصْيَانُهَا وَوِحَامُهَا
بأحِزَّةِ الثَّلْبُوتِ يَرْبَأُ فَوْقَهَا *** قَفْرَ المَرَاقِبِ خَوْفُهَا آرامُهَا
حتى إذا سَلَخَا جُمَادَى ستَّةً *** جَزءًا فطالَ صِيامُهُ وَصِيَامُها
رَجَعَا بأمرهما إلى ذي مِرَّةٍ *** حَصِدٍ وَنُجْحُ صَرِيمةٍ إبْرَامُهَا
وَرَمَى دوابِرَهَا السَّفَا وَتَهَيَّجَتْ *** ريحُ المصايفِ سَوْمُهَا وسِهامُهَا[1]
فتنازعا سَبِطًا يَطيرُ ظِلالُهُ *** كدخانِ مُشْعَلَةٍ يُشَبُّ ضِرَامُهَا
مَشْمُولةٍ غُلِثَتْ بنابِت عَرْفَجٍ *** كَدُخَانِ نارٍ سَاطِعٍ أسْنَامُها

---

[1] – المرجع السابق– ص 203– 204– 205– 206.

– احب: أعط

– المحامل: المكافي والمجامل هو يجامل بظاهرة المودة

– الطليح: الناقة– أضق: ضمر

– تعالى: ذهب وارتفع

– خداعها وهي: السيور التي تشد في أرساخها

– هباب: نشاط

– صهباء: سحابة

– الجهام: المطر

– الملمع: الأتان التي استبانا حملها

– زرها وكداهما: بمعنى العض

– الحدب: ما ارتفع من الأرض

– أحزة: المكان الغليظ

– البلوت: واد أو ماء بلاد في غطفان

– لأرام: أعلام الطريق

– المرة: قوم بني مرة

– الصريمة: العزيمة

– الدوابر: مآخير الحوافر– السفا: شوك– سهامها: رياحها الحارة.

مـــلخـــص:

التجأ لبيد بن ربيعة في معلقته إلى السرد القصصي، كي يعبر عن أفكاره مشاعره ورغباته، وهذا ما أردنا الكشف عنه في بحثنا هذا الذي وسم بـ: "شعرية السرد في معلقة لبيد قصص الحيوان أنموذجا" فأردنا الكشف عن الحيوانات التي جاءت في معلقته وسبب اختياره لقصص الحيوانات بالذات.

إن الشاعر يعيش حالة إضطراب في شخصيته، بسبب رحيل محبوبته نوار التي شكلت له صدمة عاطفية، لا يعرف ما هو الحل، الحل الراهن هو الابتعاد مع رفيقته الناقة ولذا إرتأينا تقسيم بحثنا إلى فصلين ومدخل ومقدمة وخاتمة، فالمدخل كان نظريا يعرف السرد وأنواعه وتقنياته، ففي الفصل الأول فقد تطرقنا لموضوعات المعلقة المتمثلة في الشاعر والطلل، الشاعر والمرأة، الشاعر والحيوان، أما الفصل الثاني فتناولنا تقنيات السرد المتعلقة بمعلقة لبيد المتمثلة في الراوي، الشخصيات، الحوار، الحدث، المكان، الزمن، وأتممنا بحثنا بخاتمة تضمت أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

الكلمات المفتاحية: الشعرية – السرد – معلقة – القصص.

Abstract

The poet relied on the narration, to express his thoughts of his feelings and desires.

The poet lives in a state of chaos, and non-established personality, because of the departure of his beloved NAWAR, cost him an emotional shock, she left him dazed and confused, without a solution.

After searching for the right solution, he found that the current solution is to move away with his own pet ''Camel''.

Key words: poetry - narrative - Mu'allaqat - stories.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

المقدمة	أ-ج
مدخل	14-5
الفصل الأول: موضوعات المعلقة	
أولا: الشاعر والطلل	17
ثانيا: الشاعر والمرأة	25
ثالثا: الشاعر والحيوان	30
الفصل الثاني: تقنيات السرد في معلقة لبيد بن ربيعة	
أولا: الراوي	35
ثانيا: الشخصيات	36
ثالثا: الحدث	47
رابعا: الحوار	48
خامسا: المكان	50
سادسا: الزمن	55
خاتمة	63-62
قائمة المصادر والمراجع	68-65
الملحق	76-70
الملخص	77
فهرس الموضوعات	79