جدلية الشعر والسرد في معلقة امرئ القيس - مقاربة سيميائية

ملخص

إن حضور السرد في الشعر العربي قبل الإسلام جلي وواضح، إذ يتضمن قصصًا عديدةً، تروي في مجملها، بعضا من تجارب الشاعر المنتقاة من واقعه الذي يعيشه، من مغامرات أو حوادث تحاكي نمط حياته وطبيعة بيئته، وتجسد صورا لصراع الإنسان آنذاك مع مختلف جوانب حياته، حيث أن الشاعر يجعل من معاناته الذاتية بؤرة لمجموعة من الأحداث، والتي يرويها وفقا للزمن الذي وقعت فيه، أو بواسطة الاسترجاع، كما ترتبط بمكان وزمان محددين وشخصيات معينة، مما يضفي هذا الزخم السردي جمالا فنيا على بناء القصيدة الفني الشعري.

وتهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن النص السردي في معلقة امرئ القيس، واستخلاص جمالياته ووظائفه إلى جانب النص الشعري لها، انطلاقا من مقاربة نصها الشعري وفق آليات القراءة السيميائية، باعتبار أن المعلقة نص شعري، يتضمن بناؤه الفني مزيجا بين الحضور السردي والشعري، مما يخلق للمتلقي أفق توقع يدفعه لاستجلاء الحدود الفاصلة فيه بين السردي والشعري، وهذا ما تطمح هذه الدراسة البلوغ إليه، من خلال تحليل النص السردي في نص المعلقة، ودراسته وفق اجراءات تحليل السرد التي تقترحها نظرية "غريماس"Greimas ".

أ. راضية لرقم

كلية الآداب واللغات
جامعة قسنطينة1
الجزائر

Résumé

La présence de la narration dans la poésie préislamique est apparente, car elle comprend de nombreuses histoires qui racontent certaines expériences vécues par le poète. Le récit analeptique se rapporte également à un lieu, un temps déterminé et à des personnes précises, qui embellissent le récit pour approcher l'art poétique.

Cette étude vise à révéler le texte narratif dans le texte de Imrou'l Qays et de dresser son esthétique et fonctionnalité avec son texte poétique, basé sur l'étude des mécanismes de la lecture sémiotique de son texte poétique selon la théorie Greimas

مقدمة

1- مواطن ومضامين السرد القصصي في معلقة امرئ القيس:

إن النزعة القصصية خاصية بارزة في معلقة "امرئ القيس"، نستشفها منذ وقوف الشاعر/ الراوي أمام الأطلال، مرورا بسرده لقصص مغامراته العاطفية، ورحلته إلى الصيد، ثم حواره السردي مع الليل والذئب، وصولا إلى حكي المشهد السردي لظاهرة البرق والمطر المنهمر والسيل العارم الذي كاد أن يودى بحياة الشجر والحيوان الذي ينهيه بإشراقة الشمس .

إذ يسرد لنا الشاعر أثر الوقوف على بقايا وآثار الديار في نفسه، محددا مكانها، وأسماءها

© جامعة قسنطينة 1، الجزائر 2015.

واصفا ما غيرته الرياح فيها، إذ لم يمنعه ذلك من التعرف عليها، ويروي لنا بعد ذلك ذكرياته، التي يستحضر وفقها صورة الماضي المرتبط بذلك المكان والأحبة وبحقبة زمنية من حياته، والتي يعذبه تذكرها، إذ يبعث ذلك في نفسه الإحساس بالوحشة والألم، فهذه المقدمة الطللية تمثل تعبيرا محسوسا عن إشكالية المكان والزمان التي لطالما كانت زاخرة بالذكريات التي يحن إليها الشاعر، إذ يمثل هذا الحنين « الدافع الأساسي في التكوين للحظة الطللية في الشعر الجاهلي في بعدها المكاني والزماني الممزوج بعنصر الحبيب بما يحمله من بعد نفسي و درامي »[1] ، فهي تمثل الأيام السعيدة التي يتحسر عليها، فيذرف على أطلال حبيبته الراحلة دموعا غزيرة معبرا عن لوعة الفراق، ويأسه من لقائها ثانية[2] ، حتى إذا انتقل إلى سرد مغامراته العاطفية مع النساء (العذارى، عنيزة، فاطمة، و بيضة الخدر) [3] ، روى لنا تفاصيلها واصفا محاسنهن وموقفهن منه، ثم يسرد تفاصيل حواره السردي مع الليل الذي شخصه في صورة إنسان يحاوره ويشكو إليه همومه ووحدته[4] ثم يعرّج إلى حكي حواره الوجيز مع الذئب الذي يشكو إليه ضياع أمانيه وحلم تحقيقها[5] ، وبعدها يروي لنا مغامرة خروجه للصيد برفقة جواده موكلا إليه تلك المهمة[6] ، ليختم الشاعر معلقته بسرد صورة من صور الطبيعة التي ولع الانسان الجاهلي بأجوائها، كيف لا وقد عاش بين أحضانها، فيروي القصة بداية من ظاهرة البرق ونزول المطر ليصل إلى تصوير السيل الجارف لكل ما هو أمامه، إلى غاية نهاية العاصفة وانشراحها وعودة الطيور إلى غنائها[7].

2- القراءة السيميائية للسرد في معلقة امرئ القيس:

2-1 – سيميولوجية الشخصيات:

2-1-1 أصناف الشخصيات وطريقة تقديمها ووصفها :

يعتبر دال الشخصية ذا أهمية في تشكيل بناء الشخصية،حيث يرى **"فيليب هامون"** أن « تقديم الشخصية، وتعينها على خشبة النص يتم من خلال دال لا متواصل، أي مجموعة متناثرة من الإشارات التي يمكن تسميتها بـ "سمته" » [8] ويمكننا انطلاقا من دوال الشخصيات في نص المعلقة السردي وفق القصص الشعرية المتضمنة فيه، سواء تلك التي يستحضرها عن طريق الاسترجاع أو الأخرى التي يرويها أثناء زمن حدوثها ، أن نقف على نمطين من الشخصية والتي تنقسم إلى قسمين:

أ- **شخصيات مؤنسنة**: وتمثل الشخصيات الآتية:

* **الراوي (الشاعر)** الذي يتمظهر كذات تسرد مختلف القصص (من مغامرات

عاطفية أو تلك المتعلقة بخروجه إلى الصيد أو حواریاته السردية التي تتضمن سردا لتجارب الحياة ومواقفه منها)، ويتمظهر الراوي كمشارك في الأحداث السردية التي يرويها، بحيث تنعكس انطباعاته ومشاعره وآراءه على الشخصيات السردية الأخرى، فيتجلى عند وقوفه على الأطلال مستوقفا صاحباه، ومسترجعا لذكريات ماضيه السعيدة، باكيا على فقدان الأحبة ، فأضفى على هذا المشهد السردي انطباعاته ومشاعره وآرائه، فهنا لم يكن انحياديا عند سرده لذكريات الأيام الخوالي، إذ لم يستطع كبح جماح مشاعره وحنينه لأحبته، فالشاعر/ الراوي يحكي ماضي الشخصية الرئيسية (الشاعر) ومأساتها، ويصف بدقة المكان الذي كانت تعيش فيه، فالراوي هنا أحد الشخصيات السردية، بالإضافة إلى أن السرد كان بضمير المتكلم:

فَفَاضَتْ دُمُوْعُ العَيْنِ مِنِّي صَبَابَةً عَلَى النَّحْرِ حَتَّى بَلَّ دَمْعِي مِحْمَلِي

ويَوْمَ عَقَرْتُ لِلْعَذَارَي مَطِيَّتِي فَيَا عَجَباً مِنْ كُوْرِهَا المُتَحَمَّلِ(9)

إلى جانب شخصيات أخرى تدل عليها دوال تمثل سماتها الملفوظات الآتية :

- **الحبيب**:

ويَوْمَ دَخَلْتُ الخِدْرَ خِدْرَ عُنَيْزَةٍ فَقَالَتْ لَكَ الوَيْلاَتُ إنَّكَ مُرْجِلِي

تَقُول وقَدْ مَالَ الغَبِيْطُ بِنَا مَعاً عَقَرْتَ بَعِيْرِي يَا امْرأَ القَيْسِ فَانْزِلِ

فَقُلْتُ لَهَا سِيْرِي وأَرْخِي زِمَامَهُ ولاَ تُبْعِدِيْنِي مِنْ جَنَاكِ المُعَلَّلِ(10)

- **صاحبا الشاعر**: اللذان استوقفهما الشاعر اثناء الوقوف على الأطلال، وهما شخصيتان قد تكونان غير حقيقيتان؛ أي خلقت من وحي خيال الشاعر، ولم يلتفت الشاعر إلى وصفهما فقد اشار إلى فعل استيقافهما فقط، مما قد يوحي ذلك بعدم وجودهما حقيقة:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ (11)

* **النساء اللواتي ذكرهن الشاعر في قصصه الغزلي** : وهي شخصيات قد يكون الشاعر قد استمدها من واقعه، كما قد تكون غير موجودة فعلا ، وإنما هي من صنع خياله، وهي: **"عنيزة"، فاطمة، وبيضة الخدر"**، وقد وصفهن وصفا حسيا عند سرده لمغامراته معهن، وبأنهن لا يقاومن سحره وشدة إقبالهن عليه، وقد أفحش الشاعر في وصف تلك المغامرات العاطفية هروبا من وحشة وحدته، فوصف تفاصيلها ليخفف من حالته النفسية :

* **عنيزة**: لم يفصّل الشاعر في وصفه لـها حسيا، وإنما انصب جل حديثه عنها – بصورة موجزة- في عدم قبولها دخوله خدرها لكنها نظرا لإصراره استسلمت له في الأخير(12)

* **فاطمة**: وصف الشاعر فاطمة بالمتدللة، وأنها تذرف الدموع إلا لكي تؤذيه

وترميه بسهامها، ويطلب منها التجمل في فراقه وهجرانه، ويحاول استمالة عطفها عليه، ويسألها لو ساءها منه خلقا ما، وعزمت ذلك الهجران أن تخبره بذلك، لكي يفارقها وينتزعها من قلبه، فهو سيفعل ما تريد :

أفاطِـمَ مَـهْلاً بَعْضَ هَذَا التَّدَلُّـلِ وإِنْ كُنْتِ قَدْ أزْمَعْتِ صَرْمِي فَأَجْمِلِي
أغَـرَّكِ مِنّـي أنَّ حُبَّـكِ قَاتِلِـي وأنَّـكِ مَـهْمَا تَأْمُرِي القَلْبَ يَفْعَلِ
وإِنْ تَكُ قَدْ سَـاءَتْكِ مِنّي خَلِيقَـةٌ فَسُلِّـي ثِيَـابِي مِنْ ثِيَابِكِ تَنْسُـلِ
و َمَا ذَرَفَـتْ عَيْنَاكِ إلاَّ لِتَضْرِبِـي بِسَـهْمَيْكِ فِي أعْشَارِ قَلْبٍ مُقَتَّـلِ (13)

* **بيضة الخدر**: هذه الأخيرة– ضمن كل مغامرات الشاعر الغزلية- هي التي حازت على اهتمام الشاعر الشديد في معلقته سواء في وصفها الحسي الدقيق، أو في ذكر تفاصيل مغامرته معها التي استرجعها بدقة، نتيجة رسوخها وأثرها البالغ في قلبه، والتي بعثت ذكرياتها فيه حزنا عميقا، ظهر ذلك في المقطع الموالي عند سرده لحواره مع الليل، فيفتتح حديثه عنها بوصف الحراسة المشددة على خبائها وقدرته الباهرة في التسلل إليها رغم ذلك:

وبَيْضَـةِ خِدْرٍ لاَ يُرَامُ خِبَاؤُهَـا تَمَتَّعْتُ مِنْ لَهْوٍ بِهَا غَيْرَ مُعْجَـلِ
تَجَاوَزْتُ أحْرَاساً إِلَيْهَا وَمَعْشَـراً عَلَّي حِرَاصاً لَوْ يُسِرُّوْنَ مَقْتَلِـي(14)

ثم ينصرف إلى وصفها حسيا على مدي عشرة أبيات، فهي " امرأة دقيقة الخصر ضامرة غير عظيمة البطن ولا مسترخيته وصدرها براق اللون متلألئ الصفاء كتلألؤ المرآة." (15) ، و" قد شبهها في صفاء اللون ونقائه بدرة فريدة تضمنتها صدفة بيضاء

ثابت بياضها صفرة " (16) ، و شبه عنقها بعنق الظبية في حال رفع عنقها(17) ،ويصف شعرها الطويل يزين ظهرها إذا أرسلته عليه" (18)،و "إن فتات المسك يكثر على فراشها وأنها تكفي أمورها فلا تباشر عملا بنفسها" (19) ، وأنها " تضيء بنور وجهها ظلام الليل فكأنها مصباح راهب منقطع عن الناس...، إن نور وجهها يغلب ظلام الليل كما أن نور مصباح الراهب يغلبه " (20) ، فالشاعر يمزج بين وصفه لـ: "بيضة الخدر" الحسي وبين الطبيعة، إذ ينتقي تشبيهاته منها (تشبيه عنقها بالضبية، ونور وجهها ينير ظلام الليل.. وغيرها.).

* **الطهاة**: ولم يصف الشاعر هؤلاء الطهاة، إنما أشار إليهم في لحظة الانفراج الخاصة بقصة الصيد، فقد كانت شخصيات ثانوية:

فَظَلَّ طُهَاةُ اللَّحْمِ مِن بَيْنِ مُنْضِجٍ صَفِيـفَ شِوَاءٍ أَوْ قَدِيْرٍ مُعَجَّـلِ(21)

ب – **شخصيات غير مؤنسنة**: وهي شخصيات ابتكرها الشاعر ،لأنه يراها بمثابة عامل لمشاكل تؤرقه أو تنسيه همومه، فعكس عليها صورة شخصيات يحاورها مبرزا

مواقفه منها، وهي:

* **الليل**: وقد أطلق عليه الشاعر وصفا يمثل صورة ذلك المجهول الكامن في الطبيعة الذي يمتد إلى الواقع، ويختلج صدره فيبعث فيه الخوف ليؤرقه، فيتخذه الشاعر شخصية يحاورها محاولا استمالة عطفه، معبرا عن موقفه منه، فقد شبه الليل بأمواج البحر في توحشه، وقد أرخى عليه سدول ظلامه مع مصاحبة الأحزان له، ليختبران مدى قدرته على الصبر والجلد على المحن والأحزان، و قد استطال الليل من شدة همومه وأحزانه، فيشبه نجومه كأنها شدت بجبال إلى صخور صلبة، لأنها لا تزول من أماكنها ، وهذه صورة موحية عن وحدة الشاعر، ضجره وحزنه البليغ :

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُوْلَـهُ عَلَيَّ بِأَنْـوَاعِ الهُـمُوْمِ لِيَبْتَلِـي
فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِـهِ وأَرْدَفَ أَعْجَـازاً وَنَاءَ بِكَلْكَـلِ
ألاَ أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيْلُ ألاَ انْجَلِـي بِصُبْحٍ وَمَا الإِصْبَاحُ منكَ بِأَمْثَـلِ
فَيَـا لَكَ مَنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نُجُومَـهُ بِـأَمْرَاسِ كَتَّانٍ إِلَى صُمِّ جَنْـدَلِ[22]

* **الجواد**: وقد استهل الشاعر حديثه عن جواده بعد الإخبار عن خروجه ممتطيا إياه باكرا قبل مغادرة الطيور لأعشاشها ، فكأن الليل والخوف الذي اعتراه كان أسيرهما، وقد أذن له الصباح بالحرية والانفراج، وقد وصفه وصفا مبالغا فيه، يوحي بالقوة والشدة، بحيث يسند إليه مهمة الصيد واللهو لا القتال (فهو جواد صيد لا قتال) ، إذ له القدرة على متابعة الطريدة بسرعة، وانسيابه السريع (قيد الأوابد) الذي يمكنه من الحصول على فريسته واقتناصها:

وَقَدْ أَغْتَدِي والطَّيْرُ فِي وُكُنَاتِهَا بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأَوَابِدِ هَيْكَـلِ [23]

ووصفه بالضخم بحيث لا يستطيع قطيع "بقر الوحش ونعاجه" الإنفلات منه، فقد شبهه بالهيكل الضخم العظيم، وقد أسند إليه كل صفات القوة، فشبهه بـالحجر العظيم الصلب، الذي ألقي من مكان عال (**كجلمود صخر**)، وهو يحسن الفرار، العدو، الإقبال والإدبار، إن رغب في ذلك ،وهي كلها صفات تمثل قوته[24] ،وشبه عدوه بعدو الذئب (السرحان)، وخاصرته بخاصرتي الظبي، وكنى عن سرعته بتشبيه ساقا الفرس بساقا النعامة[25] ، ، وأن الغلام غير المتمرس على الفروسية يسقط من صهوة هذا الجواد ، وحتى الفارس الماهر يلقي بأثوابه من شدة قوة وسرعة عدوه[26] ، فجواده هو الذي يجتثه من وحشته مثلما يجتث الصخر الصلب من فوق مرتفع ، ولقد ساهمت الصور الفنية الممزوجة بالتشبيه في الإيحاء بملامح وعلامات القدرة التي يستمد منها الجواد قدرته على الانطلاق والجري، وقد أسهب الشاعر في ذلك الوصف.

كما يحدثنا الشاعر أيضا عن علاقته مع حصانه، موحيا بحريته وإحساسه بالحياة ومتعتها حين يكون برفقته، خاصة عند وصفه في حركته "المستديمة" ،وهي حركة خفيفة سريعة تزيح ثقل الليل وبطئه ،والتي تبتعد كل البعد عن السكون والوحشة اللذان

كانا يختلجان نفسية الشاعر في الليل، مما يجعله يسهب في ذكر تفاصيل رحلته تلك إلى الصيد، فالشاعر يمتطي جوادا فارسا مثله، ليحقق له المتعة واللهو والأنس الذي يفتقده، ويقتنص من مغامرته تلك إحساسا بالقوة والفتوة والثبات والبأس والشجاعة والوجود، ولولا جواده ذاك وصفاته لما جاب الشاعر الفيافي والأماكن المحفوفة بالأخطار، ولما استطاع النيل من سرب بقر الوحش ونعاجه دون مشقة [27].

* **إناث بقر الوحش والنعاج**: شبهها الشاعر بالعذارى "يطفن حول حجر منصوب يطاف حوله في ملاء طويل ذيولها " [28] ، وبالكائن الذي يكابد من أجل البقاء والظفر بالحياة، فهي فريسة وحياتها منوطة بسرعتها التي يجب أن تفوق سرعة صيادها (الجواد).

وما قصة الصيد هذه إلا صورة معبرة عن حقيقة الحياة في العصر الجاهلي، والتي تصور الحيوانات القوية التي تتغلب على الضعيفة، وتمثل مصدرا من مصادر عيش الإنسان الجاهلي، وهو الصيد، كما أن الشاعر رمز بقوة جواده إلى قوته هو، وبذلك صبغ حياة الحيوانات بمشاعر وتمثيل حسي وإنساني، معبرا عن نفسه وحياته وحبه للخيل والصيد.

- **المطر والسيل**: لقد كان للطبيعة جزءا كبيرا من عناية "امرئ القيس" في معلقته، مما أبرز حبه وتعالقه بها، إذ مزج تصويره لها بالتعبير عن مشاعره، بحيث انصهرت الطبيعة في أحاسيسه، لتصبح مرآة لها، وتصور صراعه معها، مع الحياة ومع الأنثى التي فارقته، لتختزل صور الطبيعة التعبير عن موقف الشاعر من الحياة والكون.

فيستهل الشاعر حديثه عن المطر والسيل بالتقديم له بوصف قوة البرق الذي يلمع، وشبه خفقانه بحركة اليد، وتلألؤ ضوئه الذي يشبه مصابيح الراهب،[29] ، فوقف الشاعر وصاحباه يتأملان هذا المنظر، وكيفية إحاطة السحاب بالجبال (قطن، الستار ويذبل)، موحيا بعظمة السحاب[30] ، ثم يبدأ الشاعر في سرد مراحل نزول المطر، وكيفية نيله من الشجر القوي والنخيل واقتلاعها وحتى الأبنية، وخص هذا المشهد السردي بأمكنة محددة مثل:" **كتيفة، جبل القنان و قرية تيماء**" [31] ، إلى أن يصل إلى تصوير السيل الجارف معه الحشيش والشجر والتراب[32] ،كما شبه السباع وكأنها غرقى في السيل "بأصول البصل البري" [33] ، وبالمقابل يصور جانب الخصب في المطر، والذي يتجلى في إنبات الكلأ وأنواع الأزهار والنبات المختلفة.

وينهي الشاعر هذا المشهد بتغريد الطيور (المكاكي) إيذانا بنهاية العاصفة وهدوء السيل، مشبها الطيور في تغريدها صباحا وكأنها سقيت خمرا في الأودية، من شدة نشاطها[34]

إن وصف " المطر والسيل" ماهو إلا ايحاء لصراع الشاعر بين الحياة المليئة بالخصب والنماء الذي يرمز إليه بالمطر، والنهاية المحتومة -الموت- الذي يرمز إليه

بالسيل المدمر الجارف، الذي يحمل معه كل ضعيف لا يقوى على المقاومة، سواء كان بشرا أو حيوانا أو جمادا، ويا لها من مقارنة نفسية جمالية معبرة، بين القوة والعظمة في الحياة التي تحافظ على البقاء، مقابل الضعف المؤدي إلى الزوال.

2-1-2 البنى العاملية للشخصيات:

يتخلل البناء الشعري لمعلقة "امرئ القيس" سرد لمختلف القصص، بداية من قصة الطلل والماضي المجيد، مرورا بمغامراته الغزلية، وسرد قصة الصيد، وصولا إلى حواره السردي مع الليل، ويختمها بمشهد سردي يتناول مظهرا من مظاهر الطبيعة (المطر والسيل)، وتمثل قصة الطلل التي ظلت تؤرق الانسان الجاهلي إلى مدى بعيد، البنية الكبرى للنص السردي للمعلقة، إذ تعد مفتاحا لسرد الشاعر واستذكاره لباقي القصص الشعرية التي رواها، والتي بدورها تكوّن البنيات الصغرى للنص السردي للمعلقة، إذ أحسن الشاعر التخلص إلى سردها الواحدة تلو الأخرى.

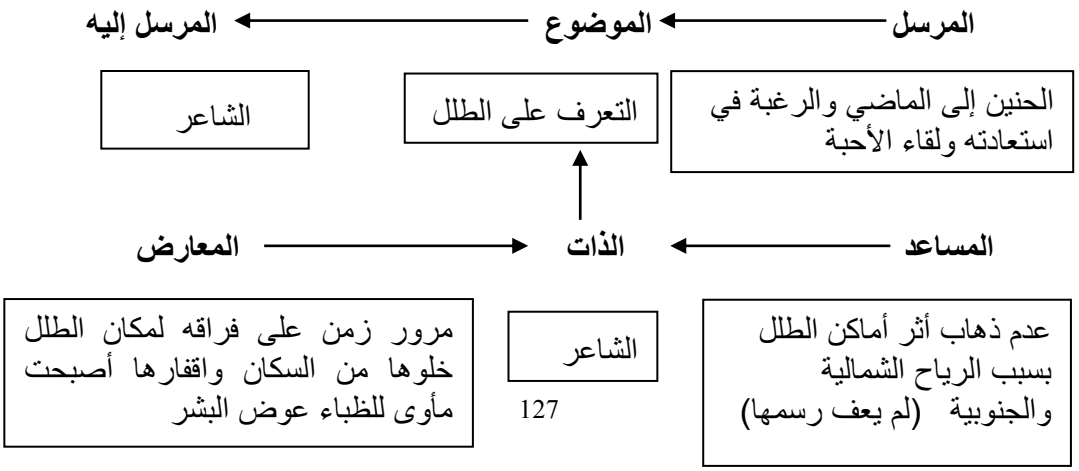
ويمكن تحليل هذه القصص الشعرية وتفكيك وحداتها، من خلال الاستعانة بالترسيمة العاملية التي اقترحها **"غريماس" Greimas**[35] ، لغرض إبراز العوامل التي تساهم في هندسة وتركيب النص السردي للمعلقة ، والكشف عن العلاقة بين المستوى العميق والسطحي لها.

2-1-2-1) الترسيمات العاملية للقصص الشعرية في المعلقة:

يمكن تحديد البنية العاملية لهذه القصص الشعرية انطلاقا من تحليل البنية العاملية لكل قصة على حدة، وضبط تجلياتها وفق تحديد الذوات والموضوعات المرغوب فيها، ناهيك عن بقية العوامل المشاركة في تبلور وحدات المعنى، مما يستدعي ذلك الوقوف على أهم العلاقات التي تنتظم بين هذه العوامل وإبرازها، ولكي نتمكن من ذلك، وجب علينا تعيين موضع الافتقار أو حالة النقص، التي تطمح الذات الفاعلة القضاء عليها، وتعويض ذلك النقص الحاصل لديها، وذلك وفق ما يلي:

أ- البنية العاملية لوحدة الطلل:

يتشكل البناء العاملي لوحدة الطلل وفق التخطيط البياني الآتي:



يتكون البناء العاملي لوحدة الطلل من ستة عوامل تنتظم وفق ثلاث علاقات هي:

1- علاقة التواصل: وتجمع هذه العلاقة بين عاملا (المرسل والمرسل إليه)، إذ يمثل المرسل حنين الشاعر إلى ماضيه السعيد المرتبط بمكان محدد، والأهل والأحبة ، ورغبته في استعادته ولقاء الأحبة، غير أن رحيلهم حال دون ذلك، فاكتفى بلقاء الطلل، لاستعادة ذلك الماضي، وهذه الرغبة موجهة إلى عامل المرسل إليه/ الشاعر، الذي يقيم في الأخير فعل الذات الفاعلة.

2- علاقة الرغبة: إن هذه العلاقة تندرج ضمن الحكي بين عاملا: (الذات والموضوع)، إذ أن الذات (الشاعر) كانت في حالة انفصال عن الموضوع (الطلل)، وترغب في تحقيق الاتصال بموضوعها القيمي.

3- علاقة الصراع: إن الشاعر (الذات الفاعلة) قد تواجهها عوامل تمنعها من التعرف على الديار المقفرة تتمثل في عوامل معارضة لرغبة الذات، بحيث تساهم في تغيير ملامح ورسم الطلل (اقفارها، الرياح، مرور الزمن، وصارت مأوى للظباء)، مما قد يحجب عنها الطلل والتعرف عليه، ولكن الذات في الأخير تحقق مرادها وتتعرف على الطلل بفضل عامل مساعد لها هو الرياح الشمالية والجنوبية، "إذ لم ينمح ولم يذهب أثرها، لأنه إذا غطتها إحدى الريحين بالتراب كشفت الأخرى التراب عنها" (36)

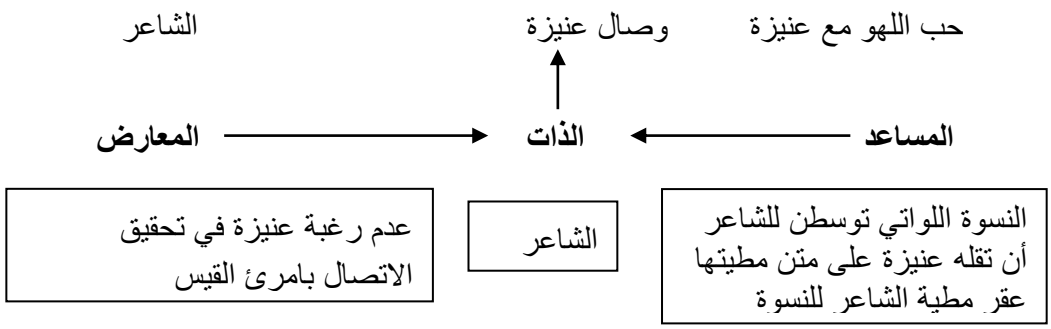
ب - البنى العاملية للمغامرات الغزلية للذات (الشاعر):

هذه البنى العاملية تنبثق عن وحدة الطلل إذ أن تداعي ذكريات الأحبة فيها يبعث على استرجاع الشاعر - الذات- لذكرياته المرتبطة بمحبوباته (عنيزة، فاطمة، وبيضة الخدر)، مما استدعى ذلك انبثاق موضوع قيمة آخر هو الرغبة في لقائهن، إذ أن المرأة تتصل بعنصر الحنين إلى الماضي المرتبط بالمكان "الطلل"، وهذا ما جعله يسردها متتابعة.

ويمكننا التعرف على البنى العاملية لمغامرات الذات/الشاعر الغزلية وفق التخطيط الرسمي الأتي:

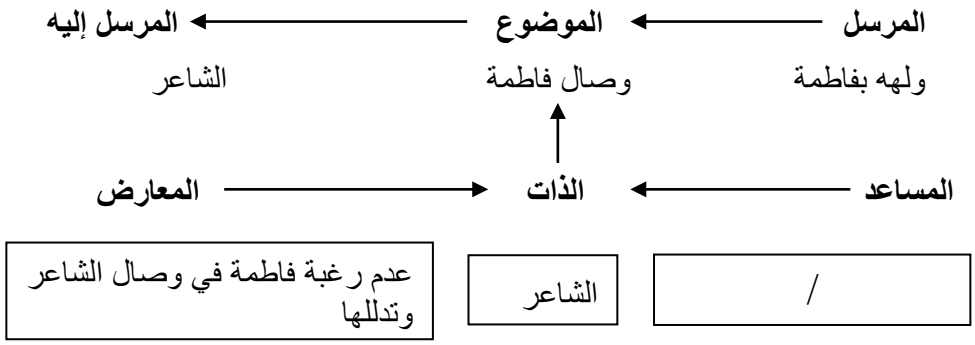
- **قصة عنيزة:**

المرسل ← الموضوع ← المرسل إليه



إن رغبة الشاعر في تحقيق الاتصال بموضوع القيمة " عنيزة" ، يدفعه إلى انجاز برنامج سردي تبغي من خلاله الاتصال بموضوع رغبتها، ويتضمن هذا البرنامج انتظار النسوة (ومعهن عنيزة)، وهن يغتسلن في الغدير، ثم ذبح لهن مطيته"الجواد"، ليتمكن في الأخير من إكمال مسيره على متن مطية "عنيزة" برفقتها، وبالتالي يستطيع تحقيق اتصاله بعنيزة، ولم يعترض مسار الذات "الشاعر" عوامل معارضة لرغبتها سوى عدم رغبة "عنيزة" الاتصال به ونقله معها على مطيتها، ولكن مساندة الشاعر من قبل النسوة، ومحاولة اقناع عنيزة، كان عاملا مساعدا للذات في الوصول إلى ما تطمح إليه[37] ، ويتجلى ذلك من خلال ملفوظ الفعل " ويَوْمَ دَخَلْتُ الخِدْرَ خِدْرَ عُنَيْـزَةٍ " وملفوظ الحالة " تَقُولُ وقَدْ مَالَ الغَبِيْطُ بِنَا معـاً "[38]

قصة فاطمة:



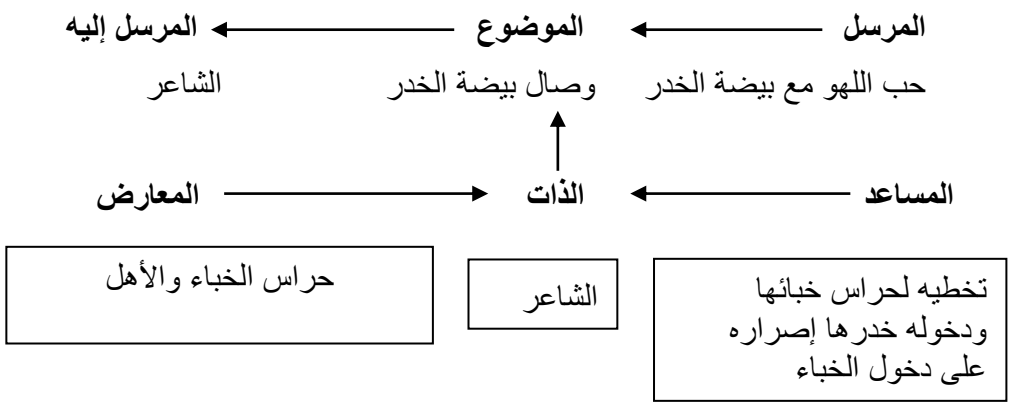
تتمظهر الذات الفاعلة "الشاعر"كذات ترغب في الاتصال بموضوع القيمة "وصال فاطمة "حفزه لذلك ولهه الشديد بها، غير أن هذه الأخيرة لا ترغب في ذلك، مما منع

الذات من بلوغ مرادها، ونظرا لعدم وجود أي عوامل مساعدة تساعد الذات على تحقيق اتصالها بموضوع القيمة، فإن الذات "الشاعر" تبقى في حالة انفصال عن موضوعها القيمي، مما يجعل الذات "الشاعر" يسترجع ذكريات معها ويحقق هدفه على مستوى الحلم والذكرى لا على صعيد الواقع، مما يحدث ذلك إحباطا للشاعر ، يحاول التصدي له من خلال مناجاة نفسه ومحاولة استمالة عطف "فاطمة"، وهذا ما يدل عليه ملفوظ الحالة الآتي:

أفاطِـمَ مَهْلاً بَعْضَ هَذَا التَّدَلُّـلِ وإنْ كُنْتِ قَدْ أزْمَعْتِ صَرْمِي فَأَجْمِلِي

أغَـرَّكِ مِنّـِي أنَّ حُبَّـكِ قَاتِلِـي وأنَّـكِ مَهْمَا تَأْمُرِي القَلْبَ يَفْعَلِ (39)

*** قصة بيضة الخدر:**



إن حب الذات"الشاعر" للهو والمغامرة مع بيضة الخدر، حيث يمثل ذلك (المرسل) الذي يبث الرغبة في تحقيق الاتصال بموضوع القيمة (وصال بيضة الخدر) ، والذي يفضي به إلى إنجاز برنامج سردي، هادف إلى حصولها على الكفاءة التي تؤهلها لبلوغ ما تصبو إليه، وبالفعل فالذات " الشاعر" تتمظهر مالكة لها، نظرا لنجاحها في تخطي حراس الخباء ودخولها الخدر ،مثلما يشير إلى ذلك ملفوظ الفعل:

" تَجَاوَزْتُ أحْرَاساً إلَيْهَا وَمَعْشَـراً عَلَّي حِرَاصاً لَوْ يُسِرُّوْنَ مَقْتَلِـي" (40)

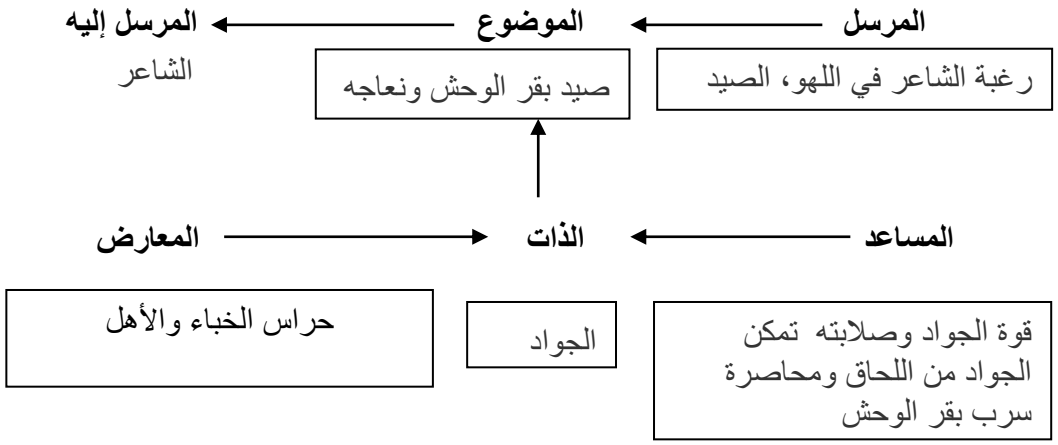
ويتمظهر المرسل إليه (الشاعر) مقيما لإنجاز الذات الفاعلة (الشاعر) وفق الملفوظ السردي (**تَمَتَّعْتُ مِنْ لَهْوٍ بِهَا غَيْرَ مُعْجَـلِ**) (41) ، إذ يقدم تقييما مسبقا لنتائج برنامج الذات السردي، إذ يسبق الأحداث وفق عدم تتبعه لتسلسلها الزمني، إذ يفصح عن نهاية المغامرة مع بيضة الخدر، ثم يفصّل في ذكر التفاصيل.

ج - البنية العاملية لقصة الصيد:

إن الذات (الجواد) لا تتوانى برهة عن بلوغ هدفها نحو البحث عن سبيل للاتصال

بموضوع رغبتها، من خلال إيجاد حل أو منفذ لصيد بقر الوحش ونعاجه، وفعلا تفلح الذات في الأخير في تحقيق مرادها، من خلال قيام هذه الذات باصطياد بقر الوحش ونعاجه، الواحدة تلوى الأخرى، وبالتالي تتمكن الذات (الجواد) من الانتقال من حالة انفصال عن الموضوع القيمي إلى حالة اتصال به.

ولتوضيح العوامل المكونة لهذه البنية العاملية بشكل مفصل، مع تحديد مختلف العلاقات التي تربط بينها، نعتمد في ذلك على الترسيمة العاملية التالية :



إن رغبة الشاعر في اللهو والخروج إلى الصيد هما الحافزان اللذان دفعا الذات (الجواد) للحصول على الموضوع القيمي، وبث الرغبة فيها لإنجاز هذا الفعل، أما المرسل إليه، فيتمثل في العامل المستفيد من الموضوع القيمي، الذي ترغب الذات الاتصال به، والذي يتعلق في هذا الموضع بالشاعر،إذ يحقق بذلك نشوة اللهو والترفيه عن نفسه.

يقوم الجواد في هذه الترسيمة العاملية بدور عاملي متمثل في عامل الذات، ويتجلى ذلك من خلال سعيها الهادف إلى تحقيق رغبتها الموجهة نحو الاتصال بالموضوع المرغوب فيه (صيد سرب بقر الوحش ونعاجه).

كما يتضح من خلال الترسيمة العاملية عامل المساند غير المشخص (قوة الجواد وصلابته)، أما عن العوامل المعارضة لمسعى الذات فإنها منعدمة مما سهل على الذات (الجواد) يلوغ مرادها، والايقاع بسرب بقر الوحش ونعاجه.

3- فضاء الزمان والمكان ودورهما في خلق التفاعل بين السرد و الشعر:

3-1- فضاء الزمان:

يتمظهر الفضاء الزماني في معلقة "امرئ القيس" وفق المفارقات الزمنية التي تحدد الترتيب الزمني الذي اتخذه السارد لسرد قصصه الشعري، والتي تتمظهر وفق

الآتي:

3-1-1 - السرد الإسترجاعي:

ونقصد بالسرد الاسترجاعي ما يعرفه **"جنيت"** بـ: **" العودة إلى الوراء"**، فكل عودة للماضي تمثل استذكارا لأحداث ماضية سابقة للأحداث التي وصلت إليها القصة[42] .

ويتجلى هذا النمط من السرد كثيرا في المعلقة، إذ يتجلى في مقدمة المعلقة، عند وقوف الشاعر "السارد" على الأطلال رفقة صاحبيه، فبعد أن يحدد مكانها، يستعيد أسماء تلك الأماكن (الدخول، حومل، توضح، المقراة)، واصفا ما تغير فيها نتيجة عوامل الطبيعة (الرياح)، وخلوها من الإنسان ليحل محله الحيوان (ترى بعر الأرام في عرصاتها)، إذ لم يمنعه ذلك من التعرف عليها، فيروي لنا ذكرياته، التي يستحضر وفقها صورة ذلك الماضي المرتبط بذلك المكان والأحبة أيام كانت مأهوله بسكانها، والتي توافق حقبة زمنية من حياته، فيعذبه تذكرها، فهي تمثل الأيام السعيدة التي يتحسر الشاعر على زوالها، فيذرف على أطلال صاحبته الراحلة دموعا غزيرة معبرا عن لوعة الفراق، ويأسه من لقائها ثانية، فيلتمس له صاحباه العذر والتعزية، ليخففا عنه وجع وألم فراق الأحبة وزوال الأيام الخوالي برفقتهم. [43]

ويستمر بعد ذلك استرسال شريط ذكريات الشاعر مع نساء أخريات جمعته معهن ذكريات في الماضي (العذارى ،عنيزة، بيضة خدر،وفاطمة)، وكأن المقدمة الطللية هي وقفة تأمل، أفاضت سيلا من الذكريات التي يبعث استرجاعها على الحزن والإحساس بالوحشة والوحدة، حيث افتتحها الشاعر(السارد) بحديثه عن مغامرته مع "العذارى"يوم عقر لهن مطيته، بعد أن ترصدهن (ومعهن عنيزة) في الغدير، وهن يغتسلن، وبعد تناولهن للطعام (لحم المطية) غادرن، وبقي امرؤ القيس دون مطية، فطلب إلى عنيزة أن تحمله معه لكنها رفضت، فتوسطن له العذارى عندها، فقبلت، وكان يتسلل بين الحين والآخر إلى خبائها يلتمس قربها طول الطريق[44] .

فقصة دخول الشاعر "خدر عنيزة" متضمنة للقصة الأولى "عقر المطية للعذارى"، ولكن نتيجة اهتمامه بعنيزة دون الأخريات، فقد أسهب في استرجاع تفاصيل قصته مع عنيزة، ذاكرا الحوار الذي دار بينهما، مهملا تفاصيل القصة الأولى، وربما لأن عقر مطيته كان سببا في تسلله إلى خدر عنيزة، وقد يتوهم أي شخص أن القصتين منفصلتين.

ثم ينتقل بسرعة إلى استرجاع قطيعة فاطمة له، وعدم رغبتها بوصاله، وكأنه بهذا الاسترجاع يخاطب نفسه التي يواسيها لا فاطمة، فهي لا تسمعه لكي يلتمس عطفها، وإنما يتمنى حصول ذلك، وبعدها يسترجع قصة مغامرته مع "بيضة الخدر"، التي ذكر بعض تفاصيلها، ومنها افتخاره بمقدرته على التسلل إلى خبائها رغم وجود الحراس، وكذلك صدها له في البداية ثم الاستسلام له نتيجة اصراره[45] ، ويتخلل هذا الاسترجاع لهذه المغامرة وصفا حسيا لـ "بيضة الخدر ".

كما نجد الاسترجاع أيضا أثناء سرد الشاعر قصة خروجه إلى الصيد، والتي يفتتحها بوضعية انطلاق أو استهلال لما سيروي من أحداث، مقدما لها بالافصاح عن زمن خروجه، مبكرا قبل مغادرة الطيور أعشاشها أولا، ثم بوصف جواده الذي سيند إليه الشاعر دور "البطل" أو "الذات الفاعلة" التي ستؤدي مهمتها على أكمل وجه ثانيا، فيصف في مقدمة القصة سمات الشخصية الرئيسية (الجواد)، ليمهد للحدث الرئيسي في المرحلة الأخيرة، وهو براعة هذا الجواد في النيل من قطيع " بقر الوحش ونعاجه" وصيدها الواحد تلو الآخر(46) ، فيروي الشاعر تفاصيل صراع هذا القطيع، للفوز بحياته والإفلات من قبضة الجواد المقدام والقوي، والذي يؤدي دور الصياد الماهر، فهو ذات فاعلة تحاول الحصول على مرادها موضوع رغبتها (الإيقاع بسرب بقر الوحش والنعاج) .

ونلاحظ على زمن هذه القصة الشعرية ، أن زمن سرد الشاعر للأحداث هو نفسه زمن حدوثها لأن الشاعر في صدد سرد ما يشاهده من أحداث وقعت أمام عينيه، خلافا لزمن قصص مغامرات الشاعر العاطفية التي اختلف زمن سردها عن زمن حدوثها، إذ أن زمن حدوثها كان سابقا لزمن سردها.

3- 1- 2- السرد الاستشرافي:

ونقصد به " الاستباق أو القفز إلى الأمام، أو الإخبار القبلي، وهو كل مقطع حكائي يروي أحداثاً سابقة عن أوانها، أو يمكن توقّع حدوثها "(47) ، ويظهر ذلك في نص المعلقة السردي عند استهلال الشاعر سرد قصة مغامرته مع "بيضة الخدر"، إذ يفصح عن نهاية القصة التي تتمظهر في الملفوظ السردي: (**تَمَتَّعْتُ مِنْ لَهْوٍ بِهَا غَيْرَ مُعْجَلِ)** (48) ، ثم ينتقل إلى ذكر تفاصيلها المتمثلة في كيفية التسلل إلى خبائها، والحوار السردي الذي دار بينهما، ثم ينتقل في الأخير إلى وصفها حسيا.

3-1-3 الوقفة الوصفية :

لكن السارد/ الشاعر أحيانا يجنح إلى إيقاف مسار السرد، حين يلجأ إلى وصف أمر معين أو شخصية ما، حيث يساهم ذلك في انقطاع سيرورة السرد الزمنية، ويتجلى ذلك مثلا عند سرد الشاعر لرحلة الصيد، إذ يفتتحها بحديثه عن خروجه المبكر صباحا، ثم يوقف السرد لينتقل إلى وصف الذات الفاعلة (الجواد) التي ستقوم بمهمة صيد "بقر الوحش ونعاجه"، كتمهيد لما سيتوالى من أحداث، فيسهب الشاعر (السارد) في وصف الجواد القوي (**إذ وصفه بالهيكل الضخم العظيم وبالحجر الصلب، وشبه سرعته بسرعة النعامة**)، ثم يستكمل بعد ذلك سرد الأحداث بظهور سرب بقر الوحش و النعاج" الطريدة"، فيروي الشاعر كيفية قبض الجواد عليها،في حين لم تستطع هي الافلات من قبضته، وبالتالي يظل زمن السرد أثناء تلك الوقفة الوصفية متوقفا ،ريثما ينتهي الشاعر من وصفه، بحيث يؤدي ذلك الوصف تمهيدا للأحداث اللاحقة بحيث تصبح لها " أهداف سردية يضيئ السرد فيها الحدث القادم"(49) ، وهناك مثال آخر للوقفة الوصفية نجده ونلمحه حين يسرد الشاعر قصة مغامرته مع "بيضة

الخدر"، فيذكر تفاصيلها طيلة ثمانية أبيات، ثم يتوقف لوصف "بيضة الخدر" وصفا حسيا على مدى ثلاثة عشر بيت، ثم يستكمل الشاعر بعدها سرده، وانهاءه بإخبارنا بأن مثل هذه الفتاة التي تتصف بهذه الصفات يرغب الانسان في قربها، كما نلمح الوقفة الوصفية أيضا عند وصفه للبرق والمطر والسيل الجارف، ليسرد بعد ذلك ماذا حدث نتيجة هذه الظاهرة الطبيعية المتواصلة [50].

4-1-3 الحـــــوار:

يتجلى الحوار الذي يدور بين الشخصيات السردية حين يغيب الشاعر كسارد، ويتمظهر كشخصية مشاركة في الحدث والحوار.

ويتخذ الحوار مساحة نصية كبيرة من نص المعلقة السردي والشعري، يتجلى أحيانا في صورة حوار بين الشاعر (الرجل الحبيب) والأنثى (الحبيبة) التي يحاورها "امرؤ القيس" إما عند لقائها، كحواره مع "عنيزة" حين دخوله خدرها، أين يذكر الشاعر تفاصيله وما دار بينهما من حديث، ومثال هذا الحوار أيضا، ذلك الذي يرويه الشاعر بينه وبين "بيضة الخدر" عند سرده لمغامرته معها ليلا، حين تسلل إلى خدرها خفية، لكنه ينهي هذا الحوار بسرعة لينتقل إلى وصفا.

ونجد نوعا آخر من حواريات الشاعر تتمثل في حديث الشاعر مع نفسه أو ما يسمى **"المونولوج"**[51] ، ونجده حين يبحث الشاعر عن سبيل لمواساة نفسه، فلا يجد سبيلا إلى ذلك سوى مناجاة نفسه المهزومة، ويتجلى ذلك عند حواره مع **"فاطمة"** وهي ليست معه، فيحاول استمالة عطفها عليه، بغية وصالها[52] ، وكذلك حين حواره مع الليل الذي يناجيه ويبوح له بوحشته ووحدته، مشخصا بذلك الليل في صورة بشر يحاوره ليوحي بمأساته ومعانته. [53]

وبالتالي فقد قام الشاعر في هذه المقاطع السردية بإبطاء إيقاع الزمن السردي، نتيجة استدعائه للتأمل في فضاء الأطلال أو الطبيعة، و حين استرجاعه الذكريات السعيدة التي يمكن تأويلها لتصور حالة الشاعر النفسية.

3-2- فضاء المكـــان:

لقد عني الشاعر بالمكان، فقد احتل حيزا كبيرا واهتماما بالغا في نص المعلقة، من خلال ذكر تفاصيله، سواء في مقدمة المعلقة، أو عند سرده لمغامراته المتنوعة، أو حين وصفه للطبيعة (البرق، المطر والسيل)، وذلك أمر طبيعي فالشاعر أو الإنسان الجاهلي شديد الارتباط بالمكان، إذ أن "الشاعر الجاهلي ابن بار لبيئته، يستشعر أمومتها ويتمثل معطاها لحظة تخليق خطابه فتنثال الصور الفنية البيئية عاكسة ظلال التماس بين الاثنين" [54] ، كما أن الشخصيات التي وظفها الشاعر لا تستطيع أن تقوم بأدوارها ووظائفها دون حاجتها إلى المكان، فهي شديدة الارتباط به شدة ارتباطها بأفعالها، مما يبرز أهمية المكان في نص المعلقة السردي، كمكون سردي فيها يكمل بقية العناصر السردية الأخرى.

إن المكان في المعلقة يعطي خلفية للأحداث ويؤطر أفعال الشخصيات التي تنطبع بخصائصه، فيؤثر في سلوكاتهم وأفعالهم، كما لهم أيضا تأثيرا فيه، بحيث تبعث الشخصيات في المكان روح ونبض الحياة إن عاشوا فيه، وتبث فيه الحزن وملامح الكآبة وعلامات الموت إن هم غادروه، وهذا ما يتمظهر من خلال مفردات الطلل التي بث فيها الحياة قبل وبعد إقفارها.

ولقد أسهب الشاعر السارد في وصف المكان خصوصا عند وقوفه على الأطلال، وذكر التغييرات التي طرأت عليه بعد استذكار الشاعر صورتها أيام كانت آهلة بسكانها، فهو يضفي عليها صورتين دلاليتين أولاهما تتجلى في بعث نبض الحياة في تلك الديار أيام كانت آهلة بالسكان، في حين تنعكس عليها صور الكآبة والموت والحزن حين يستوقف صاحباه أمامها واصفا ما تغير فيها [55]،كما يتجلى أيضا وصفه للمكان حين يصف الطبيعة في صورة البرق الذي يعقبه المطر مكونا سيلا جارفا من المياه، فينقل إلينا ما تراه عيناه تصويرا حسيا لقوة ذلك السيل،"فالبرق آية المطر..بيد أنه أيضا لغز يخض روح الشاعر ويزعج سكون الليل الفادح" [56].

وفي هذا الوصف للمكان من قبل الشاعر في نص المعلقة، نلمح جمعه بين وصفه الحسي الذي ينقل إلينا الواقع كما هو، وفي الآن ذانه يصبغه بأحاسيسه ومشاعره، وبذلك يطبع ويعكس صدى المكان في شخصه ونفسيته في تلك الصورة الوصفية الفنية، فنلتمس مشاعر الحزن أو الفرح مثلا (في الأطلال) ،فيفرح باسترجاع ذكرياته السعيدة الماضية ،ويحزن ليقينه من اللحظة الراهنة التي يعيشها نتيجة فقدان الأحبة، ويشعر بالأسى والخوف المتجلي في (وصف الليل، السيل، والمطر) فالليل يتزامن معه إحساس الشاعر بالأسى والوحدة والخوف من المجهول الذي يخبئه الصباح، كما يتمظهر ذلك أيضا في صورة مآل السيل، في نهايته وعواقبه نتيجة سقوط المطر المنهمر التي تمثلها الشاعر في صورة مخيفة.

3-2-1 أنواع الفضاء المكاني :

-أ- الفضاء الجغرافي:

ونقصد بالفضاء الجغرافي الحيز الذي تتحرك فيه الشخصيات السردية في نص المعلقة السردي ويؤطر أفعالهم، "وهو مقابل لمفهوم المكان، ويتولد عن طريق الحكي ذاته"[57] ، والذي يتمثل في مايلي:

- **أماكن الانتقال**:

ويتجلى هذا النوع في صور عدة متنوعة منها:

- **الإطلال "بقايا الديار"** التي استوقف الشاعر صاحباه حنينا منه إلى تلك الديار والزمان السعيد المصاحب لحقبة من حياته، مسترجعا بذلك ذكرياته فيها.

- **الواد** الذي قطعه الشاعر، لكنه لم يسهب في وصفه، وإنما تعرض إليه عرضا عند حديثه عن الحوار الذي دار بينه وبين الذئب الذي التقاه بالواد

- **المكان الرحب** الذي اغتدى إليه الشاعر قصد اللهو مع جواده للصيد، لكن الشاعر لم يهتم بوصفه ، وإنما انصب اهتمامه على وصف جواده، ثم انتقل إلى سرد تفاصيل إحراز ذلك الصيد.

- ب – الفضاء الدلالي[58]:

تعد الأطلال بقايا الديار،التي استوقف الشاعر صاحباه عندها صورة من صور الحياة البدوية، التي كان يحياها الإنسان القديم في الجاهلية، وتوحي بصور قوة صعوبة وأسى الحياة السائدة آنذاك، فالإنسان الجاهلي مرتبط بنمط حياتي معين، فهو دائم البحث عن الكلأ والماء، ويجبر على مغادرة مكان عيشه إن انعدم فيه هذان العنصران، تاركا أحبته وأهله، وذكرياته السعيدة التي تصاحب هذا المكان الخاص بحقبة زمنية ماضية من حياته.

فالإنسان الجاهلي دائم الخوف من المجهول الذي ينتظره والمرتبط بالمكان، سواء ذلك الذي يعيش في كنفه أو ذاك الذي ينتقل إليه، والذي قد يولد الوحشة، الحزن والألم، كما قد يكون مبعث سعادة مؤقتة، فهو يخشى أسباب الفناء ويرغب دائما في الحياة مهما كانت مآسيها، فالأطلال تمثل فناء الحياة في ذلك المكان، لأنها توازي وجودا بلا أحباب بلا معنى، وتتغلب عليها الوحشة والوحدة والشوق إلى الحبيبة والماضي السعيد.

- إنّ فضاء مكان الصيد رمز لفضاء الراحة النفسية التي يتحصل الشاعر عليها، حيث يعد منفذا للهروب من مشاكل الحياة ومآسيها، والمفعم بالحركة، حيث يمثل رد فعل للسكون الذي عم حياة الشاعر خصوصا في الليل، فقد خرج الشاعر إلى الصيد باكرا مستنجدا بضوء الصباح للخروج من سكونه وحزنه، فرارا من همومه التي أثقلت كاهله، بحثا عن الإحساس بنشوة الانتصار، بحيازة الصيد والتغلب على الطريدة، فيمثل فضاء الصيد المكاني عنفوان وقوة الحياة في جانبها البدوي، والتي تبعث في النفس صور الإصرار والتحدي، تلك التي انعكست في خصائص شخصية فرسه، عاكسا تلك المزايا على شخصه هو، فنشعر أن الشاعر عندما يتحدث عن فرسه،أنه يقصد شخصه ، لأنهما منسجمان ويمثلان كيانا واحدا.

4- وظيفة السرد في المعلقة :

إن نص المعلقة انطلاقا من مقدمتها إلى نهايتها، تمثل مفتاحا للحضور السردي فيها، كما يعد بناؤها الشعري علامة على نسيجها الشعري، بحيث يفتح ذلك التمازج أفق انتظار للقارئ، يمكنه من اكتساب رؤية جدلية بين الشعري والسردي في بنائها الفني.

إذ تعتبر المقدمة تمهيدا لما سيرويه الشاعر من قصص شعرية مترابطة، بحيث تتجلى قصة الطلل مكونة القصة الأساسية، والمندرجة ضمنها باقي القصص الفرعية الشعرية، المبثوثة في ثنايا نسيج المعلقة السردي، والتي يرويها عن طريق تقنية الاسترجاع.

فتلك القصص الشعرية تذوب بشكل جوهري وواضح في نص المعلقة الشعري، والحديث عن وظائف السرد في معلقة امرئ القيس السردي والفني، له علاقة وطيدة بدوافع إدراج القصة الشعرية وأنماط الحكي في نصها الشعري، والدور المنوط به إلى السرد والموكل له، لما يعرضه نص المعلقة الشعري من مادة سردية تحكي وتحاكي نمط حياة الإنسان البدوي.

ويمكن حصر وظيفة السرد في نص المعلقة الشعري في وظيفتين هما:

*** أ- وظيفة فنية** :

يتمظهر استيعاب نص المعلقة الشعري للسرد القصصي بتقنياته وعناصره المختلفة، والذي يبرره العلاقة التي تجمع بين فنيات القصة والموضوع الذي تتناوله القصة الشعرية، بحيث يصبح النص السردي في المعلقة أسلوبا فنيا، باعتبار تلك القصص المتضمنة في المعلقة بمثابة " صورة بلاغية أو طريقة فنية في التعبير" [59] ، تستقطب انتباه ورؤى المتلقي، وتفتح أمامه أفقا جماليا رحبا.

*** ب- وظيفة رمزية :**

إن القصص الشعرية التي يرويها الشاعر يمكن تأويلها بالنظر إلى سياقاتها الفنية والموضوعية ، إذ أن الشاعر عند سرده لقصة الطلل، إنما يرمز إلى ثنائية الفناء والبقاء، وحين يحاور الليل فهو يحاور نفسه ويناجيها، محاولا تخفيف أحزانها وهمومها، وإذ هو يروي قصة الصيد إنما يرمز إلى الحرية والقوة والصلابة التي لطالما سعى إلى بلوغها، ويوحي بخلق ثنائية القوة والضعف، التي تمثل واقعا إنسانيا ارتبط فيه البقاء للأقوى، فهذه الثنائيات والصور السردية الرمزية التي يوحي إليها الشاعر، تسبغ أغوار نفسيته التي تحاكي بعضا من واقعه المعيش، إذ أن الشعر الجاهلي في معظمه يروي لنا صراع الإنسان الجاهلي 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»[60] ، إلى جانب صور أخرى تتمثل في الصراع بين الحياة مقابل الموت، وصراع الطلل التي تعكس "رموز الفناء والبقاء"، مقارنة « بما يطرحه من مظاهر عمران ماضيه أمام مشاهد خراب حاضره»[61] .

وخلاصة القول :

إنّ الشاعر الجاهلي يحكي لنا مظاهر حياته وبيئته ومختلف الصراعات التي يعيشها من أجل المحافظة على بقائه، وتأثيرات ذلك على نفسيته ومشاعره ، من

جهة، مصورا موقفه منها ومحاولة مقاومته لضعفه أمامها ، ومن جهة أخرى، فإن النص السردي في المعلقة يتكون من مستوى سطحي يتجلى فيه القصص الشعرية كمواد لفظية حكائية، ومستوى عميق يحيل إلى قضايا مرجعية كانت تؤرق الانسان الجاهلي، بما تحمله من مدلولات، تعد بمثابة إحالة على العالم والواقع الخارجي والنفسي للسارد (الشاعر)، مما يجعل إدراج الشاعر للسرد القصصي في نسيج نص المعلقة، له وظيفة جمالية رمزية، تؤثر في المتلقي، فتستميل استماعه وتسترعي انتباهه، وتفتح له أفق توقع يحيله إلى نص يمازج بين الشعر والسرد، هو القصة الشعرية.

الهوامش

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

-2 الأبيات: (1- 9) انظر: أبو الحسين بن أحمد الزوزني: شرح المعلقات السبع، دار الجيل- بيروت- لبنان. ص: (7 -12).

-3- الأبيات: (10-43)، المصدر نفسه. ص ص: (12 -34) .

-4- الأبيات: (44-48) ، المصدر نفسه ص ص: (34-37) .

-5- الأبيات: (49-51) ، المصدر نفسه ، ص ص: (38 -39) .

-6- الأبيات: (52-69) ، المصدر نفسه ، ص ص: (39-50) .

-7- الأبيات: (70-81) ، المصدر السابق ، ص ص: (50-56) .

-8- فيليب هامون : سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة : سعيد بنكراد، تقديم : عبد الفتاح كيليطو، دار الكلام- الرباط.1990، ص: 48.

-9- أبو الحسين بن أحمد الزوزني: شرح المعلقات السبع، دار الجيل- بيروت- لبنان. ص ص: (–12-13).

-10- المصدر نفسه. ص ص: (14 -15).

-11- المصدر نفسه. ص: (7).

-12 - المصدر نفسه ، الأبيات (13 الى 16) ، ص ص: (14 -16).

-13- المصدر نفسه. ص ص: (18 -20).

-14 - المصدر نفسه. ص ص: (21-22).

-15 - المصدر نفسه. هامش ص: 27، أنظر شرح البيت :

مُهَفْهَفَـةٌ بَيْضَـاءُ غَيْرُ مُفَاضَــةٍ تَرَائِبُهَـا مَصْقُولَةٌ كَالسَّجَنْجَـلِ

-16- المصدر نفسه . هامش ص: 27، أنظر شرح البيت:

كَبِكْرِ المُقَـانَاةِ البَيَاضَ بِصُفْـرَةٍ غَـذَاهَا نَمِيْرُ المَاءِ غَيْرُ المُحَلَّـلِ

-17- المصدر نفسه. هامش ص: 29، أنظر شرح البيت:

وجِـيْدٍ كَجِيْدِ الرِّئْمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ إِذَا هِـيَ نَصَّتْـهُ وَلاَ بِمُعَطَّـلِ

-18 - المصدر نفسه. هامش ص: 29، أنظر شرح البيت:

وفَـرْعٍ يَزِيْنُ المَتْنَ أَسْوَدَ فَاحِـمٍ أَثِيْـثٍ كَقِـنْوِ النَّخْلَةِ المُتَعَثْكِـلِ

-19- المصدر نفسه. هامش ص: 31، أنظر شرح البيت:

وتُضْحِي فَتِيْتُ المِسْكِ فَوْقَ فِراشِهَـا نَئُوْمُ الضَّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّـلِ

-20 - المصدر نفسه ، هامش ص: 32، أنظر شرح البيت:

تُضِـيءُ الظَّلامَ بِالعِشَاءِ كَأَنَّهَـا مَنَـارَةُ مُمْسَى رَاهِـبٍ مُتَبَتِّـلِ

-21- المصدر نفسه، ص:49.

-22 - المصدر نفسه، ص ص: 34-36.

-23- المصدر نفسه ، ص: 39 .

-24- المصدر نفسه، ص: 40 ، أنظر البيت:

مِكَـرٍّ مِفَـرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِـرٍ مَعـاً كَجُلْمُوْدِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ

-25- المصدر نفسه. ص: 45 ، أنظر البيت:

لَهُ أَيْطَـلا ظَبْـيٍ وَسَاقَا نَعَـامَةٍ وإِرْخَاءُ سَرْحَانٍ وَتَقْرِيْبُ تَتْفُـلِ

-26- المصدر نفسه. ص: 43 ، أنظر البيت:

يُزِلُّ الغُـلاَمُ الخِفَّ عَنْ صَهَـوَاتِهِ وَيُلْوِي بِأَثْوَابِ العَنِيْـفِ المُثَقَّـلِ

-27- المصدر نفسه. ص: 49 ، أنظر البيت:

فَعَـادَى عِدَاءً بَيْنَ ثَوْرٍ ونَعْجَـةٍ دِرَاكاً وَلَمْ يَنْضَحْ بِمَاءٍ فَيُغْسَـلِ

-28- المصدر نفسه. هامش ص: 48، أنظر البيت :

فَعَنَّ لَنَا سِـرْبٌ كَأَنَّ نِعَاجَـهُ عَـذَارَى دَوَارٍ فِي مُلاءٍ مُذَبَّـلِ

-29- المصدر نفسه. ص: 50-51، أنظر البيتين :

أَصَاحِ تَرَى بَرْقاً أُرِيْكَ وَمِيْضَـهُ كَلَمْـعِ اليَدَيْنِ فِي حَبِيٍّ مُكَلَّـلِ

يُضِـيءُ سَنَاهُ أَوْ مَصَابِيْحُ رَاهِـبٍ أَمَالَ السَّلِيْـطَ بِالذُّبَالِ المُفَتَّـلِ

-30- المصدر نفسه. ص ص: 51-52،أنظر البيتين :

قَعَدْتُ لَهُ وصُحْبَتِي بَيْنَ ضَـارِجٍ وبَيْنَ العُذَيْبِ بُعْدَمَا مُتَأَمَّـلِ

عَلَى قَطَنٍ بِالشَّيْمِ أَيْمَنُ صَوْبِـهِ وَأَيْسَـرُهُ عَلَى السِّتَارِ فَيَذْبُـلِ

-31- المصدر نفسه ، ص: 52-53،أنظر الأبيات :

فَأَضْحَى يَسُحُّ المَاءَ حَوْلَ كُتَيْفَةٍ يَكُبُّ عَلَى الأَذْقَانِ دَوْحَ الكَنَهْبَلِ

ومَـرَّ عَلَى القَنَـانِ مِنْ نَفَيَانِـهِ فَأَنْزَلَ مِنْهُ العُصْمَ مِنْ كُلِّ مَنْـزِلِ
وتَيْمَاءَ لَمْ يَتْرُكْ بِهَا جِذْعَ نَخْلَـةٍ وَلاَ أُطُمـاً إِلاَّ مَشِيْداً بِجِنْـدَلِ

-32- المصدر نفسه، ص: 54، أنظر البيت :

كَأَنَّ ذُرَى رَأْسِ المُجَيْمِرِ غُـدْوَةً مِنَ السَّيْلِ وَالأَغثَاءِ فَلْكَةُ مِغْـزَلِ

-33- المصدر نفسه. ص: 56، أنظر البيت :

كَأَنَّ السِّبَـاعَ فِيْهِ غَرْقَى عَشِيَّـةً بِأَرْجَائِهِ القُصْوَى أَنَابِيْشُ عُنْصُـلِ

-34- المصدر نفسه. هامش ص ص: 55-56، شرح البيت :

كَأَنَّ مَكَـاكِيَّ الجِـوَاءِ غُدَّبَـةً صُبِحْنَ سُلافاً مِنْ رَحيقٍ مُفَلْفَلِ

(A.J) : Sémiotique Structurale , ed .Larousse , Paris, 1996, p : 180 .

35- Greimas

-36 - الزوزني: شرح المعلقات السبع، هامش ص: 8، أنظر البيت (2) فَتُوْضِحَ فَالمِقْراةِ لَمْ يَعْفُ رَسْمُها لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وشَمْأَلِ

-37- المصدر نفسه، هامش ص: 6.

-38- المصدر نفسه، البيت: (13)، ص:14.

-39 - المصدر نفسه ، البيتين :(19-20)، ص ص:18-19.

-40- المصدر نفسه ، البيت: (24)، ص:22.

-41- المصدر نفسه، البيت (23)، ص:21 ،

وبَيْضَـةِ خِدْرٍ لاَ يُرَامُ خِبَاؤُهَـا تَمَتَّعْتُ مِنْ لَهْوٍ بِهَا غَيْرَ مُعْجَـلِ

42- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب،دمشق.2001 ، ص: 106.

43- الزوزني: شرح المعلقات السبع، أنظر: الأبيات العشرة الاولى من المعلقة، ص:7 الى12

44-: المصدر نفسه، هامش ص: 5 أنظر الأبيات (11-12-13-14-15-)، ص:13 الى15.

45-: المصدر نفسه، أنظر الأبيات (من البيت 19 إلى البيت:41)، ص: 18 إلى ص:33.

46-: المصدر نفسه، أنظر الأبيات (من البيت 52 إلى البيت:66)، ص: 39 إلى ص:49.

47- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص:107.

48-: الزوزني: شرح المعلقات السبع، ص:21، أنظر البيت:

وبَيْضَـةِ خِدْرٍ لاَ يُرَامُ خِبَاؤُهَـا تَمَتَّعْتُ مِنْ لَهْوٍ بِهَا غَيْرَ مُعْجَـلِ

49- محمد عزام،شعرية الخطاب السردي، ص: 110.

50- أنظر وصف البرق والمطر والسيل في المعلقة، الزوزني، شرح المعلقات السبع،الأبيات (70-81) ص ص: 50-56.

51- نقصد بالمونولوج "الحديث الفردي الذي يدور بين الشخصية وذاتها"،أنظر: صبحية عودة زعرب: غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي الاردن، ط(1). 2006، ص:157.

52- الزوزني: شرح المعلقات السبع، الأبيات ص: 18-20، وانظر ص: 4 من هذه الدراسة.

53- المصدر نفسه، الأبيات ص: 34-36، وانظر ص: 5 من هذه الدراسة.

54- عبد الاله الصائغ: الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية، القدامة وتحليل النص، المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء، ط(1).1997، ص:199.

55- الزوزني: شرح المعلقات السبع، انظر الأبيات التسعة الأولى من المعلقة والتي تمثل مقدمتها الطللية، ص: 7 إلى ص: 12.

56- عبد الاله الصائغ: الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية، ص: 206.

57- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط (3). 2000 ، ص: 62.

58- نقصد به الفضاء "الذي يشير إلى فضاء من نوع آخر له صلة بالصور المجازية وما لها من أبعاد دلالية" ، أنظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص: 60.

59- فتحي النصري: السردي في الشعر العربي الحديث، في شعرية القصيدة السردية ، ص:326.

60- عبد الله التطاوي: أشكال الصراع في القصيدة العربية،(ج1)- في العصر الجاهلي، مكتبة الأنجلو المصرية- القاهرة.2002 ، ص: 33 .

61- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.