

أساليب القص في معلقة عنتره بن شداد وأثرها في تشكيل الصورة

د. عمر بن نوح المطيري*

Ontm1433@hotmail.com

تاريخ القبول: 2022/04/14م

تاريخ الاستلام: 2022/03/18م

ملخص:

يهدف هذا البحث إلى تجلية ملامح القص بوصفها نمطاً أدبياً تعبيرياً في معلقة عنتره بن شداد، وأثره في تشكيل الصورة، وما يحتمله مضمونها ويستوعبه من آليات السرد ونظامه وعناصره المتضاربة فيما بينها للتعبير عن غايتها الجمالية المنبثقة من واقع الشاعر بأبعاده المتعددة، وقد تم تقسيمه إلى مقدمة، وتمهيد، وثلاثة مباحث، اختص التمهيد بالحديث عن القص والسرد ولامحهما في القصيدة العربية القديمة، واشتغل المبحث الأول على الكشف عن أسلوب الحوار ودوره في الصورة. وتطرق المبحث الثاني إلى أسلوب السرد ودوره في الصورة، وعمل المبحث الثالث على دراسة أسلوب الوصف ودوره في الصورة، وتوصل إلى أن الحوار في المعلقة جاء مندمجاً مع السرد وهو ما أتاح للشاعر أن يتناول الحوادث التي جرت معه، وقص فيها بعض ما وقع له، وقد لعبت التساؤلات مع غيرها من الوسائل الفنية الأخرى دوراً مهماً في ضبط مسافة الحوار والسرد والتوصيل بين الشاعر والمتلقي في المعلقة، ومكنته من تأويل رؤيته بنسبية واضحة، كما أن غياب أجوبة التساؤلات يعكس ديمومة الأرق وانعدام الراحة النفسية لدى الشاعر. وقد خاطب في معلقته العقل والفكر معاً، ولم يقف عند حدود السماع موظفاً من خلال التداخل وتعددية الأطراف، أو ما يسمى في النقد الحديث بتراسل معطيات الحواس التي توزع الصورة على معطيات الحواس الخمس؛ الأمر الذي يتطلب قارئاً (بصرياً) لا (سمعيّاً)، يحدق بالحالة ويتابع الحكاية، ولا تفوته كلمة إلا ويبحث في كنهها كي يفهم سرها.

الكلمات المفتاحية: أسلوب الحوار، أسلوب الوصف، الخطاب السردى، الشعر الجاهلي.

* أستاذ الأدب والنقد المساعد - قسم اللغة العربية - كلية الآداب والعلوم - جامعة الأمير سطام بن عبد العزيز - المملكة العربية السعودية.

Methods of Storytelling in Antarah bin Shaddad's Ode and their Impact on the Formation of the Poetic Image

Dr. Omar Bin Noah Al-Mutairi*

Ontm1433@hotmail.com

Received date: 18/03/2022

Acceptance date: 14/04/2022

Abstract:

This paper aims to highlight the features of storytelling as an expressive literary style in Antarah bin Shadda's Ode, and their impact on the formation of the poetic image. It also discusses the possible content and comprehension of the narration mechanisms, its system and its intertwined elements to express its aesthetic goal emanating from the reality of the poet in its multiple dimensions. The study has been divided into an introduction, a preface, and three sections. The preface talks about storytelling and narration and their features in the ancient Arabic poem. The first section focuses on revealing the method of dialogue and its role in the poetic image. The second section deals with the style of narration and its role in the poetic image. The third section presents a study of the method of description and its role in the poetic image. The paper concludes that the dialogue in the Ode under study came integrated with the narration, which allowed the poet to address the incidents that took place with him by narrating some of them.

Keywords: Dialogue Style, Description Style, Narrative Discourse, Pre-Islamic Poetry.

* Assistant Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Sciences, Prince Sattam Bin Abdulaziz University, Saudi Arabia.

المقدمة:

القصة أو الحكاية أقدم الأساليب الأدبية تجسيدا لجوانب الحياة، ورصد تفصيلاتها الواقعة في صورة أولية لغوية معبرة عن الواقع، أو انعكاسًا له، لأن الحكيم أو القص رغبة وحاجة إنسانية قديمة قدم الإنسان نفسه.

والباحث في موروث العرب الشعري يجد أن صيغة البنية القصصية -مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها-، قد رافقت القصيدة الغنائية العربية منذ أقدم العصور بوصفها متنًا حكائيًا مقتربًا من الواقع، مما خفف الطابع الغنائي للقصيدة واستضاف آليات القص، وخاصة المعلقات؛ حيث جاءت غنية زاخرة بالعناصر الفنية المؤسسة للقصة، والتي تنفي عنه ذاتيته المطلقة، فلا تكاد تخلو أي معلقة من قصة تجسّد فيها البناء الفني القصصي بشكل يقترب من بنية الخطاب السردي بوجه عام، ولكنها ليست سردًا للواقع أو انعكاسًا له كما في السرد الحكائي، وإنما استثمار لتقنيات سردية تساهم في إنجازه، وتناسب ضرورات الشعرية، وتحافظ على مقوماته الإبداعية -الإيقاع والتصوير والتخييل... وغير ذلك-، وترتقي به نحو فضاء جمالي أكثر انفتاحًا على أنماط الخطاب الأخرى بما يخدم تجربته ويُعدّد من أشكالها، دون أن تغطي عليه، أو تظهر في شكل بارز ينال من هيئته... كما يقول حاتم الصكر⁽¹⁾.

وقد عدّ بعض النقاد الشعر القصصي معيارًا يُدرك من خلاله سعة خيال الشاعر وغازارة مادته اللغوية وحسن رصفه للألفاظ وجمال ديباجته، ولكن هذا الاتجاه النقدي لم يلق الاهتمام الكافي الذي يبين جماليات النص الشعري، ويكشف عن عناصر إبداعه؛ إذ طغت نظرية عمود الشعر بوصفه معيارًا نقديًا، يحكم الظاهرة الإبداعية لفترة طويلة من الزمن⁽²⁾.

ويقوم هذا البحث على مشكلة نقدية مفادها: استبيان أساليب القص -الحوار، والسرد، والوصف- والكشف عن المقومات التي أسهمت في تشكيل الصورة في واحدة من عيون الشعر العربي -معلقة عنتر بن شداد-، التي جاءت في قالب من الإبداع الفني، اتخذ السرد فيها خصوصية تكمن في طبيعتها بنائها.

ومما يُعلي من شأن هذه الدراسة أنها تتعقب أثر السرد في الخطاب الشعري للكشف عن فاعلية التراث وتداخل ميادينه، وإبراز طبيعة العلاقة والصلة العميقة بين الشعر والقصة انطلاقاً من أن القص -السرد- سمة أساسية في الخطاب اللغوي بشكل عام، ومقوم من مقومات البنية اللغوية الشكلية التي يقوم عليها النص الأدبي عبر رؤية تُلامس الثابت قديماً والمتحول حديثاً؛ لإبراز التداخل الواضح بينهما، واستجلاء جماليات النظم المرتبطة ببنية اللغة وجماليات القص في واحدة من مملكات الشعر الجاهلي، ومقاربة أبعادها الفنية ومكوناتها الجمالية والكشف عما كانت عليه القصيدة العربية القديمة من غنى أسلوب في مجال السردية الشعرية من حيث الدفع الشعري، والتسلسل في عرض الأحداث والأفعال عبر لوحات متتابعة متعددة تصف مشاهد الواقع في درامية بسيطة تتناوب بين الوصف والسرد والحوار في تتابع الأحداث والتصوير من زاوية النظر والتأمل، التي تبرز ارتباطهما ارتباطاً تتابعياً يحفظ للزمن رتابته، وللحدث تطوره، وللمشهدية مقصدها في حكاية حملت حبيكات متواضعة في أثناء غنائية متراقصة، لعب معها الحوار السردى دوراً بارزاً في قيادة أحداثها وتوجيهها، وناظراً عنها الذاتية المطلقة، ومؤدياً في الوقت نفسه دوراً في بناء الحدث ونموه، ومصعداً من وتيرة الصراع بنوعيه، فضلاً عن خلق التلاحم بين عناصرها؛ الأمر الذي يُبرز قدرة الشاعر على صياغة فنه وتحكمه في ناصية لغته.

جاء اختيار معلقة عنتر بن شداد -تحديداً- لما يأتي:

أولاً: لما تتمتع به معلقة عنتر من قيم فنية وأساليب تعبيرية كانت وراء اهتمام الباحثين بدراسة تراثه الشعري من خلال البعد الغنائي الذاتي محاولين استكشاف الأثر في تشكيل صورة هذه الشخصية، ولكن لم يتم دراسة موروثه الشعري واستكشاف معالم البناء السردى فيه، والنظر إلى حيثياته وملابساته من حيث هو تمثيل سردي يعكس صورة الواقع الحياتي لشاعر من شعراء الطبقة الأولى، وصلت سيرته إلى حدِّ الأساطير، وتشابهت ملحمته بملاحم الشعر الإغريقية، وصار مضرب الأمثال للصفات التي طالما تغنى بها العرب.

ثانيًا: بروز توظيف أساليب القص في المعلقة، والتي جاءت كلون من ألوان السرد المتقطع⁽³⁾، تعتمد على تقديم الصورة الفنية دون عناية كبيرة من الشاعر بالتمهيد والعقدة والحل مثل كثير من شعره الذي جاء غنيًا بهذا اللون من ألوان القصة القصيرة التي تهتم بتمثيل الأخلاق وتصوير العادات ورسم خلجات النفوس، والمغزى الذي يرمي إليه!

ولقد تناول غير باحث معلقة عنتره بالدراسة والبحث، ومنهم:

- 1- بلمبروك أمال: الحوار والنزعة الدرامية في الشعر الجاهلي "شعر الصعاليك أنموذجاً"، مذكرة ماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2019م.
- 2- كرنفال أيوب محسن: الملامح السردية في ديوان عنتره بن شداد العبسي- بحث منشور في مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، ع95، 2011م.
- 3- جمال المولى عادل ميلاد: السرد عند شعراء القصائد العشر الطوال- دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان 2013م.

لكن لا واحد منهم تناول ملامح القص الحديثة باعتباره نمطاً أدبياً تعبيرياً في النص الشعري القديم، ليعكس ما يمتلكه منطق الخصاص من عناصر ترتكز على بناء فني قصصي غني بالحوار والأحداث السردية والصور الحركية والشخوص، وبيان أثر هذه العناصر في تشكيل الصورة. وقد اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي الذي يُعين الباحث على دراسة الظاهرة بكل أبعادها الفنية والاجتماعية والنفسية ويعين على تحديد آليات عناصر القص، وبيان أثرها في تشكيل الصورة في النص موضوع الدراسة ومشاهدها، مع الاستعانة بالمنهج الاستقرائي لاستنطاق النص واكتشاف ما يحمله من أدلة وشواهد، وقيم فنية أضفت عليه جمالية مستوحاة من رؤيا أحد رموز الفروسية الأخلاقية.

فغنائية الشعر الجاهلي ما هي إلا تعبير الشاعر عن وجدانه وعواطفه، وقدرته على صياغة فنه وتحكمه في ناصية لغته. وللوصول إلى ما سبق جاءت خطة البحث مُقسمة إلى مقدمة، وتمهيد، وثلاثة مباحث، اختص التمهيد بالحديث عن القص والسرد وملاحمهما في القصيدة العربية

القديمة، واشتغل المبحث الأول على الكشف عن أسلوب الحوار ودوره في الصورة. وتطرق المبحث الثاني إلى أسلوب السرد ودوره في الصورة، وعمل المبحث الثالث على دراسة أسلوب الوصف ودوره في الصورة. ثم جاءت الخاتمة لتستعرض أهم النتائج والتوصيات التي تم الوصول إليها. وسيقوم البحث بدراسة ذلك على النحو الآتي:

التمهيد: القص والسرد وملامحهما في القصيدة العربية القديمة

جاء كثير من الدراسات في المجال النقدي بمحاولات متعددة لتوضيح العلاقة والتميز بين السرد والشعر على أساس أن الصفة الغنائية التي تميز النص الشعري تقتضي بالضرورة وجود عنصر الحكائي فيه خاصة فيما يتعلق بأمور الحياة وأحداثها وأساليب العيش فيها، حيث التقت قرائح الشعراء حول تصويرها من خلال منظومهم الشعري عبر العصور المختلفة، مُشكِّلةً نمطاً مُتميزاً جامعاً بين القصة والشعر، ولكن في تكثيف من الشعرية الطاغية عليه؛ نظراً لكون الخطاب الشعري له خصائصه من الإيقاع الموسيقي والتصوير والتخييل...، ولا يسمح بتجاوزها إلى فنيات القصص والسرد؛ وذلك لخصوصية الإيجاز والتكثيف التي تعرضها اللغة والمجاز.

وقد خرجت بنتائج تحمل مجموعة من الإشكالات المتعلقة بموضوع البحث مبينة أن القصيدة القديمة شكل في له مميزاته السردية، وسماته التعبيرية التي لا يكثر الشاعر فيها بتنمية الشخصيات وتعقيد الأحداث، كما لا يولي اهتماماً للبنية (الزمكانية) أي أن ثمة تفاعلاً إيجابياً متبادلاً موجوداً، حيث يُعنى الشاعر فيه ببنية السرد القصصي لحوادث معينة أو قص أخبار شخصية أو تجارب ذاتية، ولا يعني تعميماً أو تخصيصاً له⁽⁴⁾.

والمدونة النقدية العربية وخاصة القديمة منها أولت هذه القضية التي ظهرت بوادرها مع قضية عمود الشعر العربي عنايتها الخاصة، وأقرت اختصاص الشعر والنثر بطريقة في التأليف والإنشاد يترسمها كل من الشاعر والنثر، وذكرت إشارات لمفهوم السرد، منها ما ورد عند ابن رشيق في كتابه "العمدة"⁽⁵⁾، وابن طباطبا في كتابه: "عيار الشعر"⁽⁶⁾، وضرب كل منهما أمثلة للتدليل على كلامه⁽⁷⁾.

وعدّد الدكتور صلاح فضل رأي ابن طباطبا في كتابه بلاغة الخطاب وعلم النص، "أوضح كلام

عن السرد الشعري في النقد والبلاغة العربية في الماضي" (8).

وتزخر دواوين الشعر القديم بالقصائد التي يُعنى أصحابها بمثل هذا النوع من الحكي، الذي يظل تابعاً لبنية الشعر في تشكيلها وإيقاعها وتصويرها، ولا يستقل بذاته، خاصة حين كان ينزع الشاعر إلى التخفيف من الذاتية إلى الموضوعية، معتمداً على طرائق التصوير السردية دون أن يهدم أهم مكوناته من قبيل الكثافة الصوتية والصور المجازية، ومنه معظم المعلقات والقصائد الطوال في الشعر القديم؛ حيث تتضمن ذكري حوادث جرت للشاعر يقصها في جزء من قصيدته على سبيل التفاخر بنسبه أو شجاعته أو بسالته في الحروب، وربما تناول فيها جانباً من مغامراته، أو قص علينا بعضاً من الأخبار الماضية إلى غير ذلك من ألوان القص التي تُتخذ من فنيات اللغة السردية (9).

كما يبدو أيضاً عند مقارنة النصوص الشعرية القديمة التي تُعطي انطباعاً أنها تقدم قصة أو حكاية مبلورة لواقع الشاعر ومصورة للذات الجماعية تصويراً لا يخلو من حكي لقصص الفرد الذاتية أو الجماعية، التي يعمد فيها أحياناً إلى تصوير الحياة من حوله، بمفهومها الرحب بدقة وإيجاز، أعطتا القصيدة ترابطها وتلاحم أجزائها، وعكست طبيعة الشعر المنفتحة، مثلما نرى في أشعار امرئ القيس وطرفة بن العبد، ومالك بن الريب والحطيئة وأبي نواس، وشعر عمر بن أبي ربيعة، وغيرهم كثير من شعراء العرب القدامى على مَرِّ العصور (10).

والقصيدة التي اختيرت للدراسة "معلقة عنتر بن شداد"، وسماها العرب "بالمذهبة" لحسنها ورقمتها وفخامتها، قد نظمها دفاعاً عن شاعريته وإثباتاً لفصاحته، وتتألف من أربعة وثمانين بيتاً شعرياً، وتتضمن سلسلة من المشاهد السردية الحوارية، التي ضمنت لها أن تكون واحدة من القصائد الذكوية، حيث انطلق فيها الشاعر من الطلل منتقلاً إلى محبوبته عبر حبكة درامية اعتمد فيها على تسلسل الأحداث بين حضور الأنا والآخر واصفاً حالته النفسية والحرب وبأسه فيها مفتخراً بذاته وبسالته وشجاعته وفروسيته متحدثاً كل خصومه، ومتغزلاً بابنة عمه عبلة.

وكانت لغته فيها تتميز بالهدوء والرصانة، والأسلوب البسيط الخالي من الإغراق في الخيال أو الصناعة اللفظية، وكذلك لعب فيها الواقع والخيال دوراً فاعلاً في نقل الحكي المباشر، والمشاهد التي تنبض بالحياة داخلها إلى مستوى عالٍ من الشعاعية المتكئة على الحوار السردي الذي وظفه الشاعر توظيفاً جمالياً مكثفاً ليصبح نقطة انطلاق موطأة بالأسى والحنين والحب، بالإضافة إلى ما تحمله في طياتها من تساؤلات واستفسارات هيجت في قلبه الذكريات، وأشعلت في صدره نار الفراق.. يقول في مقدمتها⁽¹¹⁾:

هَلْ غَادَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمٍ أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُمٍ
أَعْيَاكَ رَسْمُ الدَّارِ لَمْ يَتَكَلَّمِ حَتَّى تَكَلَّمَ كَالأَصَمِّ الأَعْجَمِ
وَلَقَدْ حَبَسْتُ بِهَا طَوِيلًا نَاقِي أَشْكُو إِلَى سُفْعِ رَوَاكِدِ جَنِّمِ
يَا دَارَ عِبْلَةَ بِالجَوَاءِ تَكَلَّمِي وَعِمْي صَبَاحًا دَارَ عِبْلَةَ وَاسْلَمِي
دَارُ لَانِسَةِ غَضِيضٍ طَرْفَهَا طَوُّعِ العِنَاقِ لذيذَةِ المُتَبَسِّمِ

فأول ما يلاحظ في مقدمته -الأبيات الخمسة الأولى- التي استهلها باستفهام إنكاري أفضى إلى وجود أزمة نفسية مؤلمة مع قبيلته (هَلْ غَادَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمٍ؟!)، جاءت مرتبة ترتيباً منطقيًا؛ لتؤدي وظيفة العتبة الاستهلالية، التي يلج من خلالها القارئ إلى غياهب النص، الذي حملته عنتره شكواه من ضياع كثير من حقوقه فيه، ومهمة كسر حاجز ثقافي في فكر المجتمع، ونبهه إلى ضرورة التنازل عن مفاهيم ضيقة ظالمة، مقياسها اللون والعرق وليس الفعل والسلوك والإبداع وحسن العمل، من خلال توظيف ألفاظ تؤكد حضوره الواسع، وتجسد تفوقه المستمر عملاً وقولاً ألفاظ تحمل دلالات جمالية ونفسية تسهم في تشكيل تجربة إنسانية، توزعت على مساحة غطت مكونات النص⁽¹²⁾.

وهو في الوقت نفسه يحاول التصالح مع مجتمعه القدري الذي لم يختره بإرادته، مع الحرص على الانفتاح والحوار معه، والانتقال به من حالة السكون والصمت إلى حالة الحركة والكلام (يَا دَارَ عِبْلَةَ بِالجَوَاءِ تَكَلَّمِي)، مستثمرًا عنصر الزمن (وَعِمْي صَبَاحًا دَارَ عِبْلَةَ⁽¹³⁾ وَاسْلَمِي)، الذي ينبض بالحياة والبعث الجديد.

وهو في كل هذا يحاول الظهور بمظهر الحكيم المحنك الذي يرسل الحكم والعبر للناس ليتفكروا فيها ويتدبروها، ويقف وقوفاً حزيناً فيه من البكاء الكثير، أمام أطلال ديار القبيلة والحبيبة، متفكراً في مشهدها بعدما صارت خراباً برحيلهم عنها وهجرهم إياها مسترجعاً ذكرياته فيها! كما استطاع عبر اللغة والدلالات التي تحاكي أحاسيسه وترجم مشاعره ألا يأخذ فيها مأخذ الجاهلية في ضخامة الألفاظ وخشونة المعاني. فهذه اللغة المشحونة بالعواطف، المنبثقة عن تفكيره الداخلي، رسم صورة قصصية موحية تنفرد بتقديم وصفٍ حوارٍ سردي تأمليّ دقيق للبيئة والظروف النفسية والاجتماعية والبيئة التي عاش فيها وشكلت ملامحها المحددة لشخصيته، والقيم الأخلاقية التي تحلى بها، والصراع الذي يعتمل في داخله، وضخمت الأنا في ذاتيته إلى حد الاعتزاز والافتخار، واشتملت في الوقت نفسه على كثير من عناصر القصة وتقنياتها، وكانت سبباً دفعه لتلك الصور الصادقة والصادمة، كما عرض فيها للأحداث، وجسد المكان وجعله فضاء تتحرك فيه الشخصيات، ومن ثم رصد أفعالها، وعُني فيها بتحديد الإطار الزمني.

علمًا بأن هذه الصورة القصصية لا تخضع للمنطق السردى المتعارف عليه الآن في المسرح أو القصة، لأنها لم تستقل بالقصيدة كاملة، "غير أنها لا تبتعد عنهما من حيث إضافة الوظيفة الناتجة عنه؛ فهو في الشّعر وإن جاء مختزلاً ومكثفاً، إلا أنه يحمل في طياته من الدلالات والجماليات التي لا تكون في قالب آخر"⁽¹⁴⁾ مُسهماً في بنائية النص من حيث الترابط بين أجزائه ومقاطعته.

بل إنها تمتلك منطقتها الخاص؛ منطلق البحث عن الكلمة الجميلة والصورة البديعة والإيقاع الذي يتلون حسب الغرض الشعري الذي يوظفه الشاعر على نحو يحفظ للشعر بناءه الخاص، ولا يكون السرد الموظف فيه سوى مكون أساس من مكونات بنيتها، وتكون جميع العناصر التي تندرج في هذا الإطار ذات غايات أو وظائف شعرية تساعد في بناء القصيدة وتشكيلها الجمالي الذي يتسم بانتقاء اللغة الموحية والتركيب المثير الذي يساعد على نقل كنه الصراع بين مختلف الشخصيات، ويسهم في الكشف عن الشخصيات بمظهرها الخارجي أو الداخلي، والمواقف النفسية والانفعالات التي تطرأ عليها، ويسهم في بناء الحدث ونموه، فضلاً عن خلق التلاحم بين عناصر النص.

المبحث الأول: أسلوب الحوار ودوره في الصورة

الحوار هو اللغة المعترضة التي تقع وسطاً بين المناجاة واللغة السردية، وهو في الحياة ضرورة إنسانية يحتاج إليها المرء في كل أوقاته، ولا يستطيع الاستغناء عنها ليتواصل مع الآخرين، ويحقق مبتغاه!

ويتخذ الحوار في الحياة أشكالاً مختلفة، وتتنوع هذه الأشكال بتنوع وضع الذات وخطابها وموقعها من التكلم، فهو إما منها وإليها أمام نفسها، وإما منها وإليها أمام الآخر المستمع أو المشارك⁽¹⁵⁾. أما في الشعر فيُعد من أهم الأساليب والوسائل التي يعتمد عليها الكاتب أو الشاعر في رسم الشخصيات، فهو أداة فنية وعنصر تكويني في القصائد ذات البناء السردية الذي يشتمل على كثير من الأحداث التي تُثير مشاعر القارئ وانفعالاته⁽¹⁶⁾.

ويستخدمه الشاعر في القصائد التي ترتبط بحادثة مُعينة للخروج من الغنائية الشعرية المطلقة؛ لكونه ملمحاً قصصياً يشير إلى وجود النغمة القصصية لدى الشاعر، ويمكنه من التعبير عن مقاصده، والتأثير في المتلقي، وشد انتباهه بما يبعثه في القصيدة من حركة، وتشويق يزيدان من حدة الصراع؛ حيث يستغل عددًا من الأدوات السردية المُعبّرة عن الرؤية الأحادية التي تتضمن بعداً نفسياً له في تشكيل بنية خطابه؛ لأن الشعر ما هو إلا انعكاس لحياة الشاعر النفسية والاجتماعية⁽¹⁷⁾.

ويرى بعض الدارسين أن الحوار الناجح هو أنسب الأساليب التي تلائم التعبير عن الأفكار في القصيدة؛ لمماثلته الشعر في كونه لا مكان فيه للكلمة الزائدة أو الحشو⁽¹⁸⁾، ولكونه يقوم على الأساليب الفنية المُعبّرة عن الشعور والعاطفة، وترك العبارات التي لا قيمة لها⁽¹⁹⁾.

ولعل أسلوب الحوار وأنماطه كان من الأساليب الدافقة بالحيوية والحركة في معلقة عنتر بن شداد؛ حيث مال الشاعر إلى تناوله بصيغته⁽²⁰⁾ وأشكاله الظاهرية القولية ك"قال، وقلت - سأل، وسألت..."، ووظّفه الشاعر في قصيدته لأهميته البالغة وقدرته البالغة في إيصال مراده وما يعيشه من أحوال للمتلقى بكل سهولة، وأبعاده الزمانية والمكانية، وتعددت آياته فيها، كأساليب الطلب من

النداء والاستفهام، فضلا عن التساؤلات التي لا ينتظر لها جوابا، الأمر الذي يجعل حركة الحوار تنامي وتتصاعد من خلال تنوع الأفعال التي تدلل على وعي المبدع.

يقول الشاعر بانياً موقفه في حوارهِ على تداخل الأصوات بين شخصيتين رئيسيتين (الشاعر، والجارية)، وتعددية الأطراف مستعيناً بالشخصيات الثانوية (الأعادي)⁽²¹⁾:

فَبَعَثْتُ جَارِيَّتِي فَقُلْتُ لَهَا أَذْهَبِي فَتَجَسَّسِي أَخْبَارَهَا لِي وَاعْلَمِي
قَالَتْ: رَأَيْتُ مِنَ الْأَعَادِي غِرَّةً وَالشَّأءُ مُمَكِّنَةٌ لِمَنْ هُوَ مُرْتَمٍ
وَكَأَنَّهَا التَّفَقَّتْ بِجِدِّ جَدَايَةٍ رَشَاءٍ مِنَ الْغِرْلَانِ حُرِّ أَرْثَمِ

والحوار الخارجي المباشر أسلوب يخلقه الشاعر ليكون مفتتحاً لتطوير الأحداث وبناءً فنياً لها، يساعده في نماء الحدث وتصاعده، ويؤكد من خلاله صفة مشهورة في نفسه، وللتعبير عن حاجاته ورغباته وميوله وأحاسيسه، ومواقفه ومشكلاته وطريقه إلى تصريف كل شؤون حياته⁽²²⁾، من خلال استدعائه لحادثة معينة؛ تفسر طبيعة العلاقة الجدلية بينه وبين الحدث، وتكشف عن طريقة تفكيره ومعتقداته، مما يُعطي القصيدة ملمحاً قصصياً يتغلغل في أعماق النفس من خلال تطور الأحداث، وارتباطها بالحركة -حركية الأفعال- التي تؤازرها لغة سليمة تُسهم في دفع هذه الحركية، وتطويرها ودفعها نحو النهاية المستهدفة.

وهو يقوم أساساً على ظهور أصوات -صوتين على أقلٍ تقدير- لأشخاص مختلفين متناولا موضوعاً معيناً للوصول إلى هدف معيّن، ومحافظاً في الآن نفسه على هيكل الفكرة والتصوير، متصرفاً في هيكل البناء القولي من حيث زمنه، وإشاراته بما يُثير الدهشة حين قراءته أو سماعه، وهو الأبرز حضوراً في الشعر العربي القديم، ومن مظاهره التي وردت في المعلقة، قوله:

وَلَقَدْ هَمَمْتُ بِغَارَةٍ فِي لَيْلَةٍ سَوْدَاءَ خَالِكَةٍ كَلَوْنَ الْأَدْلَمِ
لَمَّا سَمِعْتُ نِدَاءَ مُرَّةٍ قَدْ عَلَا وَابْنِي رَبِيعَةَ فِي الْغُبَارِ الْأَقْتَمِ
وَمَحَلِّمْ يَسْعَوْنَ تَحْتَ لِيَوَائِهِمْ وَالْمَوْتُ تَحْتَ لِيَوَاءِ آلِ مُحَلِّمِ
أَيَقُنْتُ أَنْ سَيَكُونُ عِنْدَ لِقَائِهِمْ ضَرْبٌ يُطَيِّرُ عَنِ الْفِرَاحِ الْجُئِمِ

مَّا رَأَيْتُ الْقَوْمَ أَقْبَلَ جَمْعُهُمْ
يَدْعُونَ عَنَتَرَ وَالرِّمَاحُ كَانَتْهَا
وَلَقَدْ شَفَى نَفْسِي وَأَبْرَأَ سُقْمَهَا
وَالْخَيْلُ تَفْتَحِمُ الْخَبَارَ عَوَابِسًا
يَتَذَامَرُونَ كَرَزْتُ غَيْرَ مُدَمِّمٍ
أَشْطَانُ بِئْرٍ فِي لَبَانِ الْأَذْهِمِ
قِيلُ الْقَوَارِسِ وَيُكَّ عَنَتَرَ أَقْدِيمِ
مِنْ بَيْنِ شَيْظَمَةٍ وَأَجْرَدَ شَيْظَمِ
لُبِّي وَأَحْفِزُهُ بِأَمْرِ مُبْرَمِ
ذُلُّ رِكَابِي حَيْثُ شِئْتُ مُشَايِعِي

وحيثما وجد الحوار وجد السرد؛ لأنه وسيلة من وسائله ومحور تستقطب حوله فكرة القصة ومضمونها وهدفها، ومصداق ذلك أن الشاعر في مقطوعته السابقة صور أحداث المعركة واصفا سجلها، وانتصار قومه على أعدائهم، بعدما أسرع لنجدتهم حينما استنجدوا به، بعدما أوشكت الهزيمة أن تلحق بهم متكئا على السرد المباشر، معتمداً على مجموعة من المشاهد الوصفية البصرية الحركية التي مثلت مجريات الأحداث، وحبكة القصة وطريقة حل العقدة:

- المشهد الأول: وصفي تصويري دقيق للأحداث والأشخاص والزمان والمكان (غَارَةٌ - مَرَّةً، ابْنِي رَيْبَعَةَ - لَيْلَةَ سَوْدَاءَ - الْعُبَارِ الْأَقْتَمِ).

- المشهد الثاني: حوار حركي يصور استغاثة الأبطال به، واستجابته السريعة وعدم تباطئه، وحركة الجيش في المعركة بين الكر والفر (سَمِعْتُ نِدَاءً - يَدْعُونَ عَنَتَرَ - كَرَزْتُ غَيْرَ مُدَمِّمِ - وَالْخَيْلُ تَفْتَحِمُ...)، ويُجسّد فيه صورة الرجل المثالي في خُلُقهِ وشجاعته وأفعاله.

- المشهد الثالث: مشهد وصفي استعان فيه بتراسل الحواس (وَلَقَدْ شَفَى نَفْسِي وَأَبْرَأَ سُقْمَهَا قِيلُ الْقَوَارِسِ وَيُكَّ عَنَتَرَ أَقْدِيمِ)؛ ليصور فرحته وانتشائه بتحقيق النصر على يديه، كما أسهم في تحقيق الانفراجة بالوصول إلى حل عقدة القصة، والشعور بالرضا بتحديه لخصومه، والثأر من شاتميه (ابْنِي بَغِيضٍ) اللذين عيَّراه بسواده، وسواد أمه وإخوته، وبأنه لا يحسن نظم الشعر:

حَالَتْ رِمَاحُ ابْنِي بَغِيضٍ * دُونَكُمْ
وَلَقَدْ حَشَيْتُ بِأَنْ أَمُوتَ وَلَمْ تَدُرْ
وَزَوَّتْ جَوَانِي الْحَرْبِ مَنْ لَمْ يُجْرِمِ
لِلْحَرْبِ دَائِرَةٌ عَلَى ابْنِي ضَمَّضِمِ
وَالنَّادِرِينَ إِذَا لَقِيْتَهُمَا دَمِي
جَزَرَ السِّبَاعِ وَكُلِّ نَسْرِ قَشَعَمِ⁽²³⁾

وإيقاع السرد في الأبيات السابقة نبع من ذات الفرد (الشاعر)، وهو يسترسل بالوصف أو الحدث تبعاً لرغباته الخاصة، كما أن المزوجة بين الغنائية والدرامية في النسق التعبيري للبناء الشعري استطاعت أن تلغي المسافة بين الذاتي والموضوعي فيها، وأصبحت وسيلة للتعبير عن الرؤية المتعددة.

ولعبت الصورة الشعرية في مقاطع النص كاملاً دوراً كبيراً بالتمهيد والعقدة والحل وعرض الأحداث، وتَجَسَّدَ المكان وجعلته فضاء تتحرك فيه الشخصيات، ومن ثم رصد أفعالها، وأغنته بتحديد الإطار الزمني، مما ساعده على تنمية الحدث، ومثلت جزءاً طبيعياً في مجال بصره، وتراوحها بين الأسفل والأعلى: (لَيْلَةٌ سَوْدَاءٌ- العُبارِ الأَقْتَمِ.. يُطِيرُ عَنِ الفِرَاحِ الجُثْمِ- أَقْبَلَ جَمْعُهُمْ - الخَبَارَ عَوَابِسًا).

إضافة إلى صورة الحركة في المعركة، وما يتبعها من كر وفر، ووصفه لبطولته فيها بدقة وإفاضة وأحداث متألّفة ساعدت على الانفلات من الرتابة والانفتاح على لغة شعرية متدفقة، استدعى الشاعر لها جملة من الحواريات أو الأصوات العابرة إلى ذاكرته؛ ليعيد من خلالها رسم القصيدة مرة أخرى، وإعطاء صورة للعالم الخارجي من حوله عبر اجتراح الذات، وكأن هذا الحوار الدرامي يمثل صورة صدى الحدث وأثره، ويكشف عن المفارقة التصويرية التي خلقتها البنية السردية المتمثلة في معلقته.

**- ومن مظاهر الحوار الخارجي في النص:

أ- محاوره الصاحب أو الحبيبة أو العاذل نوع من الحوار المباشر الذي "يخاطب فيه الشاعر شخصاً آخر، له وجوده المادي والمعنوي في الواقع، بيد أننا لا نسمع منه جواباً"⁽²⁴⁾، ويكون الشاعر هو المتحدث بألسنتهم. يقول متحاوراً مع حبيبته:

إِنْ كُنْتُ جَاهِلَةً بِمَا لَمْ تَعْلَمِي
أَغْشَى الوَعْيَ وَأَعْفُ عِنْدَ المَغْنَمِ

هَلَا سَأَلْتِ الخَيْلَ يَا ابْنَةَ مالِكِ
يُخْبِرُكَ مَنْ شَهِدَ الوَقِيعَةَ أَنَّنِي

...

...

مَيِّ وَبِيضُ الهِنْدِ تَقْطُرُ مِنْ دَمِي

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكَ وَالرِّمَاحُ نَوَاهِلُ

فالشاعر في المقطوعة السابقة بنى حوارًا متبادلاً بينه وبين محبوبته ارتكز فيه على أسلوب الاستفهام (هلا سألت الخيل يا ابنة مالك) بوصفه نقطة استهلالية سهلت له أن يربط حواراه مع الآخر -الحبيبة- وهي هنا ذات دور سلبي لم تبادلها الحوار.

ويبدو أنه لجأ إلى جعل البعيد قريباً؛ ليؤكد أنها حاضرة في ذهنه وقلبه، وأنها ماثلة أمامه، حتى ولو كانت بعيدة عنه، وهذا من مقومات الشعرية الفذة التي تؤسس من المجاز بأنواعه بؤرة للتكثيف: بقيم وأخلاق أحب أن تكون معروفة عنه؛ كي تصبح صورته عند النخبة والعامّة كما يريد هو أن تكون!

ومن أخلاقه احترامه لأعدائه وانتماؤه لقبيلته، وبامتلاكه لهذه الأسلحة فأصبح ندا للسادة، واستحق في النهاية أن ينال حرّيته، ويتحول إلى رمز في تاريخ العربية، ويدخل في دائرة الأساطير ويصبح جزءاً من التراث الرسمي والشعبي للعرب. يقول:

إِذْ لَا أَرَأَى عَلَى رِحَالِهِ سَابِحٍ تَهْدِي تَعَاوُرَهُ الْكَمَاءُ مُكَلِّمِ
طَوْرًا يُجَرِّدُ لِلطَّعَانِ وَتَارَةً يَأْوِي إِلَى حَصِيدِ الْقِسِيِّ عَرْمُومِ

ويُعد (المنولوج) أحد تقنيات القصيدة الحديثة، فهو بمثابة "قصيدة تُلقمها على أسمعنا شخصية أخرى، غير الشاعر نفسه، لكننا نتعرف على صوته من خلال تلك الشخصية التي تتوحد مع المبدع، ويتوحد معها مجسدة في النهاية الموقف الدرامي الذي يرتبط بخلاجات النفس، فيكشف عن الصراع الداخلي الذي تعيشه.

وهو ذو تنوع وغنى في أساليبه وأنماطه الوظيفية التي تحقق له غايته الفنية، ولا يمكن أن يتم تحليله إلا استرشادًا بمعطيات الذاكرة، وقدرتها على الاسترجاع والكشف عن أحداث الزمن الماضي، وارتباطها بالمحفزات في الزمن الحاضر في سياق تطور الحدث والشخصيات، فضلاً عن العلاقة المهمة بين حوار الذات مع نفسها، والمخيلة بوصفها مولدًا مستمراً لحالات وصور ورغبات، تقييم فعل التواصل مع النفس البشرية في موقف مسبب.

ويتحقق المنولوج في الشعر بعدة أمور منها استعمال أسلوب التساؤل والاستفهام، وعرض الأسئلة بشكل لا يتطلب جواباً. فالحوار عن طريق الاستفهام يسهم في تماسك البناء الأسلوبي للنص، يقول:

هَلْ تُبْلِغَنِي دَارَهَا شَدَنِيَّةٌ لُعِنَتْ بِمَحْرُومِ الشَّرَابِ مُصَرَّم

وهو يعمل على تقديم المحتوى النفسي للشخصيات والعمليات النفسية لديها، ويعمل على تنمية الحدث وتطويره، لأنه يبني الوقائع الصغيرة ويدخلها في سياقه لتكون جزءاً منه. وعُرف قديماً عند (ابن الأثير) باسم (التجريد)، وأورد له فائدتين: الأولى: طلب التوسع في الكلام، والثانية: أن المخاطب يتمكن من إجراء الأوصاف المقصودة من مدح أو غيره على نفسه؛ إذ يكون مخاطباً بها غيره⁽²⁵⁾. وقد استعمل عنتره هذا الأسلوب في معلقته. يقول:

أَعْيَاكَ رَسْمُ الدَّارِ لَمْ يَتَكَلَّمْ حَمَى تَكَلَّمَ كَالْأَصَمِّ الأَعْجَمِ
وَلَقَدْ حَبَسْتُ بِهَا طَوِيلًا نَاقَتِي أَشْكُو إِلَى سَفْعِ رَوَاكِدِ جَنَّمِ

فهو يحاور نفسه (حواراً داخلياً) أو حواراً تجريدياً؛ إذ يُجرد من ذاته ذاتاً أخرى، يحاورها فيما يُشبهه الانشطار الذاتي، للكشف عن حالة التأزم النفسية التي يعاني منها الشاعر نتيجة بعد معشوقته، بعدما أسره عشقها وهواها، وعَسُرَ عليه طلبها، لأنها نزلت بأرض أعدائه. وهي عملية ترتبط بالبعد النفسي لدى الشاعر، لأن هذا الأسلوب يتمركز في أعماق النفس الإنسانية ويتغلغل داخلها، في ضوء المعطى الجوهرى للوعى، وإمكانات التوليد الذهني، التي تساعد على إظهار علاقة الداخل بالخارج جلية من خلال التعبير المشهدي في جزء زمني وحركي للشخصية داخل النص من خلال انتقاء المفردة، والتركيب، والموضوع، والإيحاء.

ويقول في موضع آخر:

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكَ وَالرِّمَاحُ نَوَاهِلُ مَيِّ وَيِضُّ الهِنْدِ تَقْطُرُ مِنْ دَمِي
فَوَدِدْتُ تَقْبِيلَ السُّيُوفِ لِأَنَّهَا لَمَعَتْ كَبَارِقِ تَغْرِكِ المُتَبَسِّمِ
وَمُدَّجِجِ كَرِهِ الكَمَاةِ نَزَالَهُ لَامُوعِنِ هَرَبًا وَلَا مُسْتَسْلِمِ
جَادَتْ لَهُ كَفِّي بِعَاجِلِ طَغْنَةِ بِمُتَّقَفِ صَدَقِ الكُغُوبِ مَقُومِ

فتعددية الأصوات داخل المقطوعة: ضمير المخاطب (ك) للمؤنث - ذكرك، ثغرك- العائد على المحبوبة (عبلة) التي ناجى دارها في افتتاحية المعلقة، (ذكرك)، وتاء الفاعل (ت) في وددت، وذكرت، وهاء الغيبة، منحتة روحًا جديدة أساسها القول والفعل المتجسد بثنائية الأنا والآخر. وهو بهذه التعددية بين الضمائر قد أصبح محاصرًا بين ذاته التي يُخاطبها ويثني عليها، والتي أنشد هذه المعلقة من أجل الثأر لها، والرد على من اتهمه بالعجز، وبين الحبيبة الغائبة البعيدة التي لم يستطع إخفاء مشاعره نحوها، رغم جلال الحدث (وَالرِّمَاحُ نَوَاهِلٌ - بِيضُ الْهِنْدِ تَقَطَّرُ مِنْ دَمِي). والفخر بالذات نزعة فطرية قديمة في الخلق، اتخذها الشاعر وسيلة لرسم صورة له؛ لهابه من حوله، ويخافه الأعداء، وقد أعطى الشاعر الجاهلي نفسه هذا الحق منطلقًا من حدود قبيلته التي ينتهي إليها أو من ذاته الفردية. يقول عنتره مناجيًا محبوبته بوصفها معادلا موضوعيا للقبيلة التي ترفض أن تُنعم عليه بالحرية من ذل العبودية، وهو الفارس النبيل، صاحب الخصال الحميدة التي لا تكون إلا لنبل القوم وسادتهم، وقد اكتسبها دون مساعدة أحد ممن حوله:

أَنْبِيَّ عَلِيٍّ بِمَا عَلِمْتِ فَإِنِّي	سَمَّحٌ مُخَالِطِي إِذَا لَمْ أُظْلَمِ
فَإِذَا ظَلِمْتُ فَإِنَّ ظُلْمِي بِاسِلٌ	مُرٌّ مَذَاقُهُ كَطَعْمِ الْعَلَقِمِ
وَلَقَدْ شَرِيتُ مِنَ الْمُدَامَةِ بَعْدَمَا	رَكَدَ الْهَوَاجِرُ بِالْمَشُوفِ الْمُعْلَمِ
بِرُجَاغَةٍ صَفْرَاءَ ذَاتِ أُسْرَةٍ	قُرِنْتُ بِأَزْهَرَ فِي الشِّمَالِ مُقَدَّمِ
فَإِذَا شَرِيتُ فَإِنِّي مُسْتَهْلِكٌ	مَالِي وَعِرْضِي وَافِرٌ لَمْ يُكَلِّمِ
وَإِذَا صَحَوْتُ فَمَا أَقْصِرُ عَنْ نَدَى	وَكَمَا عَلِمْتِ شَمَائِلِي وَتَكْرُمِي

فكانه يستسمحها في حوار داخلي استهله بجملة طلبية استشهادية (أَنْبِيَّ عَلِيٍّ بِمَا عَلِمْتِ)، وتذكر أهل القبيلة بما تعرفه عنه من هذه الخصال (سَمَّحٌ مُخَالِطِي - ظُلْمِي بِاسِلٌ). وكأنه في هذه المحاوراة المنطلقة من ذاته الفردية حتى وصلت للإحساس الجمعي الكامن في صفاته: مراعاته لصلة الرحم والقربى وتحليه بالشمائل، والخصال الطيبة التي يتحلى (مَالِي وَعِرْضِي وَافِرٌ... وَكَمَا عَلِمْتِ شَمَائِلِي وَتَكْرُمِي)، يسعى لإثبات فروسيته، وأن يجعل لنفسه مكانا داخل القبيلة وينتهي إليها.

وهذا النوع من الحوار جاء واضحاً جلياً في كثير من أبيات معلقته، حيث أتاح له أن يعبر عن أفكاره الداخلية وعواطفه بطريقة مباشرة، وغير مباشرة، تعتمد على التكتيف والتركيب، والمجاهة الصوتية مع المتلقي؛ ذلك أن المونولوج يتيح للمتلقي أن يسمع الصوت الخفي الذي يدور في أعماق الشاعر، وهذا نوع من التجسيد أو التجريد.

أي أن الأسلوب الحوارى، باعتباره نمطاً تعبيرياً ساعده على قيادة الحدث وتنميته عبر نمطين داخلي وخارجي، انطلق من نزعتين ساهمتا في وصوله لهدفه⁽²⁶⁾؛ فجاءت ملامحه فيها واضحة وثيقة الصلة بالنزعة الذاتية، وبالحديث المفرد، الذي ارتبط غالباً بكلية حدث القصة، مؤدياً إلى جعل هذا الأسلوب عنصر انتماء وانبثاق في داخل النص على نحو شمولي من حيث التناسق والأداء، لا حواراً داخلياً جزئياً يرتبط بحدث طارئ، ليس له أي تأثير جوهري، وعام في سياق النص كله، بالإضافة إلى توافق الأفكار التي رسمها الشاعر والأجواء التي أراد أن يُحيط بها غرضه أو الدلالات التي تترامى في ظل المعاني والألفاظ والصور التي استعان بها.

المبحث الثاني: أسلوب السرد ودوره في الصورة

- السرد هو: طريقة الراوي في "الحكي" أي في تقديم الحكاية، والحكاية هي: أولاً: سلسلة من الأحداث يقوم بها مجموعة من الأشخاص⁽²⁷⁾.

وتخبر نبيلة إبراهيم أنه: فعل لا حدود له، لا يتسع ولا يشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أم غير أدبية، يبدعها الإنسان أينما وجد وحيثما كان، كما لا يرتبط السرد بأي نظام لساني وغير لساني، وتختلف تجلياته باختلاف النظام الذي استعمل فيه⁽²⁸⁾.

وهو يبني على دعامتين: إحداهما أن يحتوي على قصة تضم أحداثاً معينة. والثانية: أن يعين الطريقة التي يحكي بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سرداً؛ ذلك أن القصة الواحدة يمكن أن تُحكى بطرق متعددة، لهذا السبب فإن السرد يُعتمد في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي، وبناء عليه فإن عملية السرد ما هي إلا إيصال فكرة أو شعور ما إلى أفق معين، أي تحتوي على قصة معينة تكون بمثابة شكل للتواصل. وما السرد في تلك الحالة إلا طريقة من الطرق أو تقنية من التقنيات التي تعتمد عليها القصة⁽²⁹⁾.

وقراءة المعلقة من بدايتها إلى نهايتها تنقل القارئ إلى التمتع برحلة اجتمعت فيها كثير من تقنيات الوصف والسرد، واستعراض للأمكنة، والتزام الشاعر بالمقدمة الطليعية، ومناجاة ديار المحبوبة، واستدعاء صورتها والحزن على فراقها للديار وموضوعات متعددة تفنن فيها وأبدع كعادة شعراء المعلقات.

وتضمنت هذه المعلقة من تقنيات السرد: أحداثاً وشخصاً، وصراعاً، وتواتراً في ظروف الزمان والمكان، وكلها تدور في مدار قصيد الشاعر الوصول إلى هدفه من خلاله. وتتمثل فيها الوحدات الشكلية في الزمان والمكان والشخصيات والحدث لتكامل البناء الفني القصصي داخل النص الشعري مشكلاً بناءه المتمثل في حضور المكان والزمان والحدث والشخصيات.

1- الزمان والمكان

يعدان من العناصر القصصية المركزية ويرتبطان مع العناصر الأخرى ارتباطاً وثيقاً، وأكد الدارسون أهميتهما، فالزمان تترتب عليه عناصر التشويق والسببية والتتابع، ويرتبط بالحكاية ارتباطاً وثيقاً⁽³⁰⁾. أما المكان فلا يقل شأنًا عن الزمان، وتتجلى أهميته في أنه عنصر فعال يحتضن الأحداث والشخصيات ويمنحهما شيئاً من ظلاله بما يميزهما عن غيرهما، ويرفدهما بأبعاد دلالية وفنية تؤسس للبناء القصصي⁽³¹⁾، وجاء حضور الطلل في المعلقة ممثلاً لنواة المكان، حاملاً في ثناياه الزمن الماضي، وهو زمن مرغوب فيه، وتُرجى دائماً عودته، خاصة إذا ارتبط بالمكان، وجمع الشاعر بين الزمان والمكان. يقول:

يَا دَارَ عِبْلَةَ بِالْجَوَاءِ تَكَلَّمِي وَعَيِّي صَبَاحًا دَارَ عِبْلَةَ وَأَسْلَمِي
دَارًا لَأَنْسَةَ غَضِيضٍ طَرْفَهَا طَوَّعَ الْعِنَاقِ لَذِيذَةِ الْمُتَبَسِّمِ

فقد حدد صورة المكان- الجواء - الوادي العميق، وحدد ظلالها بفعل الزمان (الصباح)، والمعطيات الأخرى عبر مقارنة الشاعر -بصريًا- بين صورتها المتضادتين في الماضي والحاضر بعدما ارتحلت إلى أرض أعدائه، وصعوبة الوصول إليها.

وهكذا أضفى كل من الزمان والمكان من خلال استحضار الذكريات والصراع النفسي الذي يسيطر على كيانه ويتحكم بأحاسيسه ورؤاه الفكرية المنطلقة، وما نتج عنها من إحساسه بالحزن والألم لفراقها، وصعوبة الوصول إليها، أضفى على الصورة بُعداً مجازياً يمهد به للسرد الذي سيأتي بعده.

2- الشخصيات

تعد من أهم التقنيات السردية التي يعتمد عليها القاص في عمله السردية؛ فهي ركن مهم من أركان العمل السردية، وواحد من عناصره الأساسية "التي تتجلى عبر أفعالها الأحداث، وتوضح الأفكار وتتخلق من خلال شبكة علاقاتها بحياة خاصة، تكون مادة هذا العمل، فهي تمثل العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى، بما فيها الإحداثيات الزمنية والمكانية الأخرى"⁽³²⁾.

فالشاعر أو الكاتب لا يمكن أن ينسج قصيدة أو رواية دون مشاركة الشخصيات. ونظراً لأهمية الشخصية في العمل الأدبي فإن "عبد الملك مرتاض" اعتبرها: "العالم الذي تتمحور حوله كلّ الوظائف السردية وكلّ الهواجس والعواطف والميول..."⁽³³⁾، وحظيت الشخصيات في المعلقة بالنصيب الأوفر من الاهتمام، وتنقسم في القصيدة إلى شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية. أ- الشخصية الرئيسية أو الفاعلة: هي الشخصية البطلة التي يقوم عليها السرد، أي التي تحمل الفكرة

والمضمون، وهي الشخصية الفنية التي يصطفها القاص لتمثل ما أراد تصويره، أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها بالاستقلالية في الرأي أو حرية الحركة داخل مجال النص القصصي⁽³⁴⁾، ومثلها في المعلقة شخصيتا عنتر (الراوي)، وعبلة اللتان تتحكمان في توجيه النص، فالشخصية الأولى تتحكم في الثانية التي توجه السرد النصي؛ لأن الشخصية الأولى ينحصر دورها في دور الواصف السردية، فالسارد هو محرك الشخصية:

وَعَيِّي صَبَاحًا دَارَ عِبْلَةَ وَأَسْلَمِي

يَا دَارَ عِبْلَةَ بِالْجَوَاءِ تَكَلِّمِي

وَنَحْلُ عِبْلَةَ بِالْجَوَاءِ وَأَهْلُنَا

أما الشخصية الثانية فهي العنصر المهم أو القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردى منذ بداية المعلقة، وهي التي تتحكم في حركة السرد، ويناديها: بعبلة، أو عبل، أو ابنة مالك، أو أم الهيثم... وهكذا!

ب- الشخصيات غير الفاعلة أو الثانوية: هي التي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية، وهي شخصيات مساعدة، "لا تتفاعل مع الحوادث تفاعلا يجعلها تطفو على سطح القصة، وإنما توضح بعض صفات البطل، أو تقدم له شيئاً من المساعدة، أو تكون مناقضة له فتحدد له ما يتحتم عليه فعله، وتضع العراقيل في دربه وتعرضه للمحن والمتاعب وتحدد رغم ذلك مصيره"⁽³⁵⁾.

ووردت بعض الشخصيات الثانوية في المعلقة مؤثرة في مجريات الأحداث ومساهمة في استكمال أركان الصورة، منها خصومه المزعجون الذين ضاق بهم، إنهم يكابدونه بالكلام، حتى إذا جاء وقت النزال تفرقوا، وتلاشوا، ومنهم: (ابننا بغيض) اللذان عيَّراه بسواد لونه، وسواد أمه وإخوته، وبأنه لا يحسن نظم الشعر، وانتصف منهما كما يجب، وتركهما عبرة لأمثالهما:

حَالَتْ رِمَاحُ ابْنِي بَغِيضٍ * دُونَكُمْ
وَلَقَدْ حَسَيْتُ بِأَنْ أَمُوتَ وَلَمْ تَدُرْ
وَزَوَّتْ جَوَانِي الْحَرْبِ مَنْ لَمْ يُجْرِمِ
لِلْحَرْبِ دَائِرَةٌ عَلَى ابْنِي ضَمَّضِمِ
وَالنَّازِرِينَ إِذَا لَقَيْتُهُمْ مَا دَمِي
إِنْ يَفْعَلَا فَلَقَدْ تَرَكْتُ أَبَاهُمَا
جَزَرَ السَّبَاعِ وَكُلَّ نَسْرِ قَشَعَمِ⁽³⁶⁾

ومنها الجارية التي سألها عن عبلة، وأخبرته عن حالها في الأسر. يقول:

فَبَعَثْتُ جَارِيَتِي فَقُلْتُ لَهَا اذْهَبِي
وَالشَّاءُ مُمَكِّنَةٌ لِمَنْ هُوَ مُرْتَمِ
فَتَجَسَّسِي أَخْبَارَهَا لِي وَاعْلَمِي
قَالَتْ: رَأَيْتُ مِنَ الْأَعَادِي غِرَّةً

ومنها أيضا تصويره لمبارزة بينه وبين أحد الأقران الشجعان الذين طلبوا النزال، وكيف تحاشاه الأبطال من كل مكان، في حين تصدى له عنتره، ونازله، حتى تغلب عليه:

وَمُدَّجِحٌ كَرِهَ الْكُمَاةَ نَزَالَهُ
لَا مُمَعِنٍ هَرَبًا وَلَا مُسْتَسْلِمٍ
جَادَتْ لَهُ كَقِي بِعَاجِلِ طَعْنَةٍ
بِمُتَّقَفٍ صَدَقِ الْكُغُوبِ مَقُومٍ

وكلها أسهمت في تنمية الحدث، وتجسيد المكان وجعله فضاء تتحرك فيه الشخصيات، ومن ثم رصد أفعالها، وأغنته بتحديد الإطار الزمني، مما ساعده على تنمية الحدث، ومثلت جزءاً طبيعياً في مجال بصره، إضافة إلى صورة الحركة في المعركة، وما يتبعها من كر وفر، ووصفه لبطلته فيها بدقة وإفاضة وأحداث متألّفة.

2- الأحداث

يعد الحدث أهم عنصر في القصة وهو مجموعة من الأفعال والوقائع، تدور حول موضوع عام، وفيه تنمو خلاله المواقف وتتحرك الشخصيات، ويمثل الموضوع الذي تدور حوله القصة، والمحور الأساسي الذي ترتبط به باقي عناصر القصة ارتباطاً وثيقاً، ويعتني الشاعر فيه بتصوير الشخصية خاصة، ويكشف عن أبعادها وصراعاها مع الشخصيات الأخرى من خلال عمل له معنى⁽³⁷⁾.. يقول:

وَلَقَدْ حَبَسْتُ بِهَا طَوِيلًا نَاقِي
أَشْكُو إِلَى سُفْعِ رَوَاكِدِ جِئِمٍ
يَا دَارَ عِبْلَةَ بِالْجَوَاءِ تَكَلَّمِي
وَعَمِّي صَبَاحًا دَارَ عِبْلَةَ وَأَسْلَمِي
فَوَقَفْتُ فِيهَا نَاقِي وَكَانَتْهَا
فَدَنْ لَأَقْضِي حَاجَةَ الْمُتَلَوِّمِ

فالحدث تمثل في البيتين الأول والثاني - الانكسار النفسي - نتيجة الافتراق والابتعاد عن المحبوبة والبكاء على الأطلال، ثم دلل في البيت الثالث على تحقق وحدته وكيفية وقوعه، والمكان والزمان اللذين وقع فيهما؛ لأن الحدث هو خلاصتهما كما يقول الباحثون⁽³⁸⁾.. أما التدايعات النفسية، فقد برزت في التشويق العاطفي المتبدي من جملة من الانفعالات الوجدانية.. يقول:

حِيَّتْ مِنْ طَلَلٍ تَقَادَمَ عَهْدُهُ
أَفْوَى وَأَقْفَرَ بَعْدَ أُمِّ الْهَيْئِمِ
حَلَّتْ بِأَرْضِ الرَّائِرِينَ فَأَصْبَحَتْ
عَسِرًا عَلَيَّ طِلَابُكَ ابْنَةَ مَخْرَمِ

فالمهموم تتمثل في الجو الخاص الذي فرضه عليه هجران الأحبة، والذي دعاه إلى بث شكواه في حزن إلى الطلل الذي لا يعي أن يُجيب! بالإضافة إلى حشد أصوات شديدة وهي التاء والبدال والقاف، وهذه الأصوات يجمع بينها صفة الانحباس العضوي؛ لكونها تحتاج في نطقها جهداً عضوياً قوياً يتناسب مع التراجع الموسيقي البطيء الذي فرضه الشاعر على نفسه، كما أن صوت القاف (تَقَادِمَ، أَقْوَى وَأَقْفَرَ) وُلد عاطفة متألّمة حزينّة، بالإضافة إلى التجسيم والتشخيص!

ومما زاد روعة الأحداث في معظم أبيات المعلقة هو طريقة تقديمه للأحداث التي يقوم بسردها بدقة؛ إذ ينتقل من أسلوب ضمير المتكلم إلى السرد المباشر، ثم يعود إلى سرد الأحداث مرة أخرى تارة على لسانه وتارة على لسان إحدى الشخصيات، دون الوقوع في عيب.

واللافت للانتباه أن الشاعر لا يتدخل في مواقف الشخصيات أثناء بناء الأحداث. وقد اتسمت الأحداث في معظم المعلقة بالتسلسل والانسجام في عرض الوقائع والأحداث بأسلوب مباشر، وسيطرة السرد الذاتي⁽³⁹⁾، الأمر الذي أضفى عليها صفة التسلسل والانسجام في عرض الوقائع والأحداث بأسلوب مباشر بالإضافة إلى المصدقية والواقعية في سردها، سواء كانت:

أ- واقعية اللغة التي جاءت بسيطة سهلة بعيدة عن الغموض والتعقيد اللفظي للألفاظ، فيإلى جانب الرصانة وحسن السبك لا تجد وهنا فيها.

ب- واقعية الشخصيات: عنترّة، عبلة، القبيلة، القوم، دار عبلة، وأعداء عنترّة (حَلَّتْ بِأَرْضِ الزَّائِرِينَ...)، ووصف الشاعر لها بكل عناصرها الداخلية والخارجية، حتى الأزمات التي تعرضت لها وهمومها النفسية، وكأنه كان يقف موقف المحلل للأحداث!

ج- الواقعية في الأحداث، كقوله

فَوَقَفْتُ فِيهَا نَاقَتِي وَكَأَنَّهَا فَدَنْ لَأَقْضِي حَاجَةَ الْمُتَلَوِّمِ

وقوله:

كَيْفَ الْمَرَارُ وَقَدْ تَرَبَّعَ أَهْلُهَا بَعْتِزْتَيْنِ وَأَهْلُنَا بِالْغَيْلِمِ

د- واقعية المكان

أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُمِ

.....

أَعْيَاكَ رَسْمُ الدَّارِ لَمْ يَتَكَلَّمِ

.....

فالشاعر تناول فيها الجزئيات الطللية: معرفة الدار بعد الوهم، وطلب الحديث منها، والشكوى والرد من الدار.

واقترضت طبيعة السرد صيغة الإخبار، لأنها في مقام تبليغ السامع أحداث القصة التي استمدها الشاعر من روح الحدث دون الوقوف على تفاصيله، مهتما بإبراز الجانب النفسي، ومتمثلاً في الوقت نفسه روح الحكمة المستمدة منها!

لذا فإنّ هذه القصيدة قد نُظمت بلغة سهلة بسيطة تتماشى مع الموضوع الذي يتطلّب المباشرة والوضوح، وطمى عليها الأسلوب الخبري الذي ينسجم مع مقام الفخر، فاستثمره عنتره لسرد مآثره ولبيان النهج الذي سلكه في الحياة لردّ الاعتبار لنفسه المكلومة التي أذاها ظلم ذويها.

المبحث الثالث: أسلوب الوصف ودوره في الصورة

يُعد الوصف آلية فنية ذات قيمة كبيرة في الفن القصصي، إذ يعتمد عليها الشاعر عند التقاط صورته معتمداً على دقة التعبير وبراعته في التصوير ووصف الملامح الخارجية للموصوف، أو الموضوع الوصفي الواحد من خلال الوصف النقلي أو التحليل، وما يبرزه الشاعر في تشخيص معبر، عبر التشابيه والرموز والانفعالات بطبيعة المشهد، وبالجانب العاطفي منه، الأمر الذي يترتب عليه الاستحواذ على إحساس المتلقي وإصابته بالدهشة تجاه الصورة الجديدة التي أنشأها الشاعر وأراد التعبير عنها⁽⁴⁰⁾. أي أنه عملية خلق لواقع جديد، أراد الأديب نقلها إلى ذهن المتلقي من صورة مادية إلى صورة أدبية تصور دلالتها بصرياً.

وهو يرتبط في نقل هذه المشهدية القصصية وتحديد الواقع الجديد بفن الرسم⁽⁴¹⁾، ففي الرسم تعرض اللوحة أمام المشاهد دفعة واحدة في حين نجد النص القصصي يعرض جملة من الأشياء التي ينبغي تصور دلالتها بصرياً بصورة متتالية يقود فيها عين القارئ على طول الطريق التي يرسمها الراوي عبر لوحة أدبية مصنوعة من الكلمات⁽⁴²⁾ تسهم في تطور الحدث.

وتُعد مظاهر الطبيعة -الصامتة والمتحركة- من أكثر الأشياء التي أثرت على الشاعر الجاهلي، فحياة الصحراء القاسية التي كان يعيشها، وكثرة ترحاله فيها بحثاً عن سبل العيش، بكل ما تعنيه الرحلة من تعب وخوف ومخاطر، جعل علاقته بالطبيعة علاقة وطيدة، لذا نجده قد وظف في شعره

وصف مظاهرها وعلاقته بها، ولعب الوصف والحوار فيها دوراً بارزاً، ومن أبرز تلك المظاهر الصامتة: الطلل " المكان " المفقود - والليل " الزمان " المجهول، والحيوانات (الخيل، الناقة، الذئب)، وهي من مظاهر الطبيعة المتحركة ورمز للعالم المفقود.

1- وصف الطلل (الربيع): آثار ما تبقى من ديار المحبوبة، وتصدى الشعراء القُدامى للطلل فجعلوه مطالعا لقصائدهم، وأمعنوا في التدقيق به، للتعبير من خلاله عن المعاني المتداولة، وقد تحوّل وصف الطلل في المعلقة إلى وصف خارجي، لا يعبر عن الوجدان بما فيه من مضاعفات شعورية، وإنما بوصفه رمزاً فنيّاً مفتوحاً للدلالة⁽⁴³⁾ استدعاه الشاعر كعادة القدماء تبعاً للحالة النفسية له، التي تتراوح بين: تعذب النفس وهو يسترجع ذكريات أيام لهوه وشبابه التي جمعتها بأحبائه، والحزن والبكاء على فراقهم، لما خلفته آثار الفقد والحنين واللوعة والشجن، وما تركوه وراءهم من الأحلام والآمال والأوقات الجميلة، وذكرياتها المحفورة في نفسه... إلخ، وقد حملها أعلى درجات الودّ والعرفان والحنين لأهلها الذين فارقوها وبعد رحيلهم انكسرت القلوب وتوحشت الديار، وبثه ما في نفسه من مشاعر الحزن والألم.

يقول عنتره مناديا دار عبلة ب"يا"؛ ليبرهن على توتره وعمق أحزانه والنار المشتعلة في صدره وامتدادها من خلال صور استعاريه تشخيصية:

يا دارَ عَبْلَةَ بِالْجِوَاءِ تَكَلِّمِي وعمي صباحًا دارَ عَبْلَةَ واسلّمي

فصيغة النداء لها علاقة وطيدة بالحوار وذلك لأنها قائمة على تنبيه المخاطب، والطلب المباشر من المقابل. كما أن أسلوب النداء يُعد جسراً آمناً للوصول إلى المخاطب بأشكاله المتعددة الحقيقية أو المجازية، وتحوّل وصف الطلل إلى وصف خارجي، إنما يأتي للتعبير عن الوجدان، وما يعتمل فيه من مضاعفات شعورية حزينة متأسية عاجزة عن الإفصاح بالمشاعر والأحاسيس⁽⁴⁴⁾، التي يتعمد الشاعر إخفائها، كاتباً رغبته الموحجة، ومُسيّجاً إياها بدموعه التي يذرفها على جمر الشتات والمصير المجهول، بعد رحيل أهلها عنها إلى ديار أعدائه وأصبح طلبها صعباً عليه.. يقول:

حَلَّتْ بِأَرْضِ الرَّائِرِينَ فَأَصْبَحَتْ
عَسِرًا عَلَيَّ طَلَابُكَ ابْنَةَ مَخْرَمٍ
عَلَّفْتُهَا عَرْضًا وَأَقْتُلُ قَوْمَهَا
زَعْمًا لَعَمْرُ أَيْبِكَ لَيْسَ بِمَزْعَمٍ
وَلَقَدْ نَزَلَتْ فَلَا تَنْظِي غَيْرَهُ
مَيِّ بِمَنْزِلَةِ الْمُحَبِّ الْمُكْرَمِ

ثم يتابع القص واصفًا حبه لها ممعناً في وصف حالته المأساوية بعد رحيلها وتعلقه بها من خلال توظيفه لبعض الأساليب البلاغية - الجمل الطلبية الخبرية والإنشائية- ببراعة عالية، لتبين منها الحالة التي انطوت عليها نفسه، موضحة منزلتها في قلبه بـ(مَنْزِلَةِ الْمُحَبِّ الْمُكْرَمِ)، متسائلا عن طريقة ليزورها بها. وهو ما يبرزه قوله -مستفسراً- والذي جاء بصيغة المنولوج الداخلي:

كَيْفَ الْمَزَارُ وَقَدْ تَرَبَّعَ أَهْلُهَا
بِعُنَيْرَتَيْنِ وَأَهْلُنَا بِالْغَيْلِمِ

2- الحيوان: الشعر تعبير عن منزلة الإنسان في الحياة، وتحديد لعلاقاته بالكائنات الأخرى، وهو شكوى وتعاليم، تندرج فيه القيم اندراج المعاني المؤسسة للعلاقات بين الإنسان والكائنات الأخرى⁽⁴⁵⁾ من حوله، تلك الكائنات التي اعتاد على رؤيتها في الطبيعة حوله أو من خلال رحلاته، وربطته بها حالة من الألفة والانسجام، فعاش معها واستأنس بها، وأنست به، فبثته شكواها وهمومها.. يقول عنتره واصفًا فرسه وشجاعته في المعركة:

مَا زِلْتُ أَرْمِيهِمْ بِثُغْرَةِ نَحْرِهِ
وَلَبَانِهِ حَتَّى تَسْرِبَلَ بِالدَّمِ
فَأَزَوَّرَ مِنْ وَقَعِ الْقَنَا بِلَبَانِهِ
وَشَكَا إِلَيَّ بِعَبْرَةٍ وَتَحْمُحِمِ
لَوْ كَانَ يَدْرِي مَا الْمُحَاوَرَةُ اشْتَكَى
وَلَكَانَ لَوْ عَلِمَ الْكَلَامَ مُكَلِّمِي

فكانه يحنُّ لفرسه في ساعة المعركة، وما يعانيه من الآلام (تَسْرِبَلَ بِالدَّمِ - فَأَزَوَّرَ مِنْ وَقَعِ الْقَنَا)، مما أتاح له أن يتخيل أنه يبثه شكواه (وَشَكَا إِلَيَّ بِعَبْرَةٍ وَتَحْمُحِمِ)، وذلك من خلال تحممه عندما مال عليه مما أصابه من الرماح ووقوعها فيه، وهو ما ساعده على رسم لوحة بصرية تعتمد على الوصف الدقيق، والمزاوجة بين الحوار الداخلي والخارجي (مَا زِلْتُ أَرْمِيهِمْ بِثُغْرَةِ نَحْرِهِ)، (لَوْ كَانَ يَدْرِي مَا الْمُحَاوَرَةُ اشْتَكَى).

فجات الصورة مُشكّلة للقارئ مشهّداً حيّاً، ينبض بالحركة والألم، النابعين من حركية الأفعال وتنوع أزمنتها ومعانيها، وانتقالها السريع بين الماضي والمضارع (أزْمِي - تَسْرِبَلْ - أَرْوَر - شَكَا - تَحْمُخِم - يَدْرِي...)، وهو ما أسهم في توسيع دائرة المتن الحكائي داخل فضاء المُعلّقة، والكشف عن المعاناة والانسجام في آن واحدٍ، بطريقة فنية لا تسمح بدخول طرف ثالث بينهما.

ولعل في تخيله لحوار فرسه معه، وهو يبثه شكواه محاولة إقناع ذاته بهجر مجتمعه الذي لم ينصفه، وبناء ثقافة جديدة مع مجتمعه الجديد، ممثلاً في فرسه رفيقه في المعارك والنوازل، والذي امتزجت دماؤه بدماء الشاعر، فصارا وكأتهما جسد واحد، وفي ذلك ما ينم عن القيم التي كان يتمتع بها الشاعر الجاهلي وهي الرأفة بالحيوان، والتي ساعدت على تقوية العلاقة بينهما، ودلت على شدة الانسجام بينهما، وجعلته يشعر بمعاناته حين يسمع صهيله، ويتمنى لو أنه يُدرك المحاورة؛ إذ إنه يشتكي مما يُعانيه ويقاسيه من طعنات وجروح أدمت جسده في المعارك التي خاضها معا.

وربما يرجع سبب هذا الانسجام إلى حالة التماثل بينهما في اللون، ففرس عنتره كان يُدعى

الأبجر، والأبجر هو الفرس شديد السواد.. يقول في موضع آخر:

مُهْرٌ أَدَهْمُ كَأَنَّهُ اللَّيْثُ الْقَشْعِيُّ لَه لَوْنُ الظَّلَامِ أَوْ كَأَنَّهُ قِطْعَةٌ مِّنَ الغَمَامِ

وقد وصف الأبل ومكانتها بقوله:

إِنْ كُنْتِ أَرْمَعْتِ الفِرَاقَ فَإِنَّمَا زُمَّتِ رِكَابُكُمْ بِلَيْلٍ مُّظْلِمٍ

مَا رَاعَنِي إِلَّا حَمُولَةٌ أَهْلِيهَا وَسَطَ الدِّيَارِ تَسْفُ حَبَّ الخِمْمِ

فِيمَا اثْنَتَانِ وَأَرْبَعُونَ حَلْوَبَةً سُودًا كَخَافِيَةِ الغُرَابِ الأَسْحَمِ

فالجديد فيها هو التفصيل في الوصف الناجم عن المراقبة، فالشاعر فاجأه (راعني) حمولة

الإبل واستفأها حب الخمخم وسط الديار بعد انقضاء مدة الانتجاع والكلأ، ثم وصف الإبل وبيّن

مكانتها وموقفها وما تأكله وعددها (اثنتان وأربعون حلوبة)، وذكر سوادها دون سائر الألوان لأنها

أنفس الإبل وأعزها عندهم، وفي هذا الوصف دلالة على غنى رهط عشيقته.

ثم شبهها في لونها بخوافي الغراب الأسحيم، وجاء هذا الوصف نتيجة موقف عشق قوي عند الشاعر، يدلنا على أكثر من مجرد وصف إبل راحلة، فالشاعر لم يتذكر الرحيل فحسب، بل تذكر موقف الرحيل، فأضاف العنصر النفسي إلى الوصف، مما أكسب وصفه تفصيلاً، فالمحب كأنه يرقب الركائب في شغف ومتابعة، عندما يستعد أهل المحبوبة للمغادرة!

ومنه في المعلقة أيضاً قوله في وصف الناقة:

هَلْ تُبْلِغَنِّي ذَاهَا شَدَنِيَّةٌ لُعِنْتُ بِمُحْرُومِ الشَّرَابِ مُصَرَّمٌ
خَطَاةٌ غِيبِ السُّرَى زِيَاةٌ تَقْصُ الْإِكَامَ بِكَلِّ خُفِّ مَيْثَمٌ
وَكَاثَمًا أَقْصُ الْإِكَامَ عَشِيَّةٌ بِقَرِيبِ بَيْنِ الْمُنْسَمَيْنِ مُصَلَّمٌ

ومما جاء على هذا الأسلوب الوصفي في المعلقة وصفه للمكان، والضمائر التي تلعب دور الزمن الذي لا يتوقف، ويمثل بُعداً أساسياً محرراً للأحداث، قوله:

دَارٌ لِأَنَسَةٍ غَضِيضٍ طَرْفَهَا طَوَّعَ الْعِنَاقِ لَدَيْذَةِ الْمُتَبَسِّمِ
فَوَقَفْتُ فِيهَا نَاقَتِي وَكَأَنَّهَا فَدَنُّ لَأَقْضِي حَاجَةَ الْمُتَلَوِّمِ
وَتَحُلُّ عَبْلَةً بِالْجَوَاءِ وَأَهْلُنَا بِالْحَزْنِ فَالصَّمَانِ فَالْمُتَتَلَّمِ

فالأبيات السابقة تعددت فيها آليات السرد القصصي (تعدد الزمان والمكان - التصوير والوصف - تعدد الضمائر)، عبر أبعاد داخلية منحها طاقة أسهمت في تحريك الشخصيات، وتهيئة الخطاب الشعري بوصفه مبنى حكايتاً على مفهوم الشكلايين الروس، يجب قراءته من الداخل؛ لكونه نظاماً ألسنيّاً ذا وسائط إشارية (سيمولوجية) للواقع، وليس انعكاساً للواقع⁽⁴⁶⁾، حيث يحاول الشاعر من خلاله تحقيق وظيفة اللغة الغنائية، وذلك عبر إشراك القارئ له من خلال الوصف؛ ليعيش أجواء النص.

وهاهو يتابع الحكيم واصفاً محبوبته وجمالها عبر مجموعة من الصور التي استدعاها من البيئة المحيطة، مشبها رائحتها برائحة المسك تارة، وتارة بريح روضة كاملة النبات، وجعل ما أصاب نبتها من الغيث قليل الدمن، وبالرياح وخضرتها وجمالها، وقد هطلت عليها أمطار متواصلة لا

انقطاع حتى تركت حفرا من المياه كأنها دراهم في استدارتها وصفائها وبياضها وقد استوطنها الذباب،
وبدا صوته فيها كصوت غناء شارب الخمر تارة ثالثة.. يقول:

وَتَحُلُّ عَبْلَهُ بِالْجَوَاءِ وَأَهْلُنَا بِالْحَزْنِ فَالَصَّمَانِ فَالْمُتَثَلِّمِ
إِذْ تَسْتَبِيكَ بِذِي غُرُوبٍ وَاضِحٍ عَذِبٍ مُقْبَلُهُ لَذِيذِ الْمُبَسَّمِ
وَكَاثَمًا نَظَرْتُ بِعَيْنِي شَادِنٍ رَشَاءٍ مِنَ الْغِرْلَانِ لَيْسَ بِتَوَامِ
وَكَأَنَّ فَارَةً تَاجِرٍ بِقَسِيمَةٍ سَبَقَتْ عَوَارِضَهَا إِلَيْكَ مِنَ الْقَمِ
أَوْ رَوْضَةً أَنْفًا تَضَمَّنْ نَبْتَهَا غَيْثٌ قَلِيلُ الدِّمَنِ لَيْسَ بِمَعْلَمِ
جَادَتْ عَلَيْهَا كُلُّ عَيْنٍ ثَرَّةٍ فَتَرَكْنَ كُلَّ حَدِيقَةٍ كَالدِرْهِمِ
سَحًّا وَتَسْكَابًا فَكُلَّ عَشِيَّةً يَجْرِي عَلَيْهَا الْمَاءُ لَمْ يَتَصَرَّمِ

فالوصف آلية فنية يعتمدها الشاعر في نصه بدقة عبر وصف الحدث للكشف عن الحالات الشعورية لديه، ليستحوذ على إحساس المتلقي: (وَتَحُلُّ عَبْلَهُ بِالْجَوَاءِ وَأَهْلُنَا بِالْحَزْنِ فَالَصَّمَانِ فَالْمُتَثَلِّمِ)، والتأثير في السمع وجذبه إليه، كما أنه من أهم الأساليب في تقديم المكان، إذ يعمل على تشكيل المكان وتقديمه ومنحه حضورا وعمقا دلاليا⁽⁴⁷⁾ وتفعيل ديناميكية الخطاب، معتمدا على براعته في التصوير، وتوظيف معطيات تراسل الحواس (... لذيذة المُتَبَسَّمِ)؛ فيصيبه بالدهشة، ويشركه في الإحساس بالجمال التصويري المشهدي الذي ينقله من عالم الرتبة والسكون إلى عالم تسكنه الحركة المتولدة عن الحوارية ليتفاعل مع النص الشعري، تفاعلاً نفسياً أو عقلياً أو اجتماعياً..

فالوصف في هذه الأبيات كان خادماً لسيرورة الأحداث وساعد على تطور حركة الأحداث والسرد. كما أن زاوية التبئير بالرؤية جاءت من الخارج⁽⁴⁸⁾ لتتناسب مع باقي الاختيارات البنائية للحكاية التي سردها الشاعر الراوي بكثير من الثقة، والترتيب المنطقي، فخرج على المكان، وتطرق للزمان، وذكر الطلل، وثناه بالتمثيل، وشارك في وصف رواحل المحبوبة.

النتائج والتوصيات:

توصل البحث إلى نتائج لعل أهمها الآتي:

1- أن القصيدة العربية القديمة لا تخضع للمنطق السردى بمفهومه الحديث، بل إنها تمتلك منطقها الخاص؛ منطق البحث عن الكلمة الموحية والصورة والإيقاع الذي يتلون حسب الغرض الشعري الذي يوظفه الشاعر بدقة وإيجاز من خلال التصرف في هيئة البناء القولي، من حيث زمنه وإشارته.

2- الشخصية الحوارية شكّلت بالنسبة إلى بعض الشعراء منهلاً خصباً، ومصدرًا غنيًا من مصادر التجربة الأدبية، وأداة للتعبير عمّا يجيش في الصدر والحالات الإنسانية التي تعدّ ركيزة أساسية لإنجاز التجربة - النص الأدبي - الذاتية.

3- أسلوب القص في المعلقة جاء الحوار فيه مندمجا مع السرد مما أتاح للشاعر أن يتناول الحوادث التي جرت له، وقص فيها بعض ما وقع له، وعبر عن أفكاره الداخلية وعواطفه بطريقة مباشرة، وغير مباشرة، اعتمدت على التكتيف والتركيب، والمجاهمة الصوتية مع المتلقي، وإبراز الانفعالات الداخلية والخارجية وما يعتمل فيها من عواطف تنقل له إحساسا عميقًا بالمشهد الذي وقع عليه بصره من خلال تصويره له تصويرًا واقعيًا، وإن اختلفت في جزئياتها، إلا أنها تبقى محافظة على الإطار السردى العام!!

4- أن التساؤلات لعبت مع غيرها من الوسائل الفنية الأخرى دورًا مهمًا في ضبط مسافة الحوار والسرد والتوصيل بين الشاعر والمتلقي في المعلقة، ومكنته من تأويل رؤيته بنسبية واضحة، كما أن غياب أجوبة التساؤلات يعكس ديمومة الأرق وانعدام الراحة النفسية لدى الشاعر.

5- خاطب الشاعر في معلقته العقل والفكر معا، ولم يقف عند حدود السماع، موظفًا ذلك من خلال التداخل وتعددية الأطراف، أو ما يسمى في النقد الحديث بتراسل معطيات الحواس التي توزع الصورة على مُعطيات الحواس الخمس؛ الأمر الذي يتطلب قارئًا (بصريًا) لا (سمعيًا)، يحدق بالحالة ويتابع الحكاية... إلخ، ولا تفوته كلمة إلا ويبحث في كنهها كي يفهم سرها.

- (1) ينظر: الصكر، مرايا نرسييس: مقدمة الكتاب: ب.
- (2) ينظر: وادي، جماليات القصيدة المعاصرة: 24، 25.
- (3) - في هذا النوع، يستطيع السارد التلاعب بالنظام الزمني بشكل لا محدود، ليبدأ -على سبيل المثال- السارد بالأحداث بشكل يتفق مع زمن القصة، لكنه يقطع -بعد ذلك- السرد لينتقل لزمن آخر.. وهكذا. للمزيد، ينظر: دربال، زمن السرد: 30.
- (4) من الدراسات التي تناولت هذا الموضوع:
- أ- الدحمي، عبدالواحد، الأسطورة والسرد وجمالية الشعر - دراسة في قصيدة لأمية بن أبي الصلت، شبكة الألوكة، متاح على الرابط الآتي: https://www.alukah.net/literature_language
- ب- مقراض، جميل علوان علي، البناء السرد في شعر امرئ القيس، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة حضرموت، اليمن، 2009م.
- ج- بوراس، دليلة، شعرية السرد عند عمر بن أبي ربيعة، رسالة ماجستير، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2015م.
- (5) القيرواني، العمدة: 261.
- (6) العلوي: عيار الشعر: 35.
- (7) ينظر: نفسه: 36؛ حيث قصة السموأل وما ورد عنها في شعر الأعشى.
- (8) فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص: 281.
- (9) ينظر: مريدن، القصة الشعرية: 27.
- (10) برز في أشعار: تأبط شراً، وعورة بن الورد، وعمر بن أبي ربيعة، وأبي نواس، والعباس بن الأحنف، والمتنبي وأبي فراس وأبي تمام وديك الجن الحمصي... ومن تبعهم.
- (11) عنتر بن شداد، ديوانه: 148.
- (12) ينظر: الداية: جماليات الأسلوب: 175.
- (13) عبلة كناية عن اسم المرأة التي أحبها سواء كانت ابنة عمه أو غيرها، وليس هو الاسم الحقيقي لها، وقد استوحاه الشاعر من صفات المرأة التي كان يفضلها العربي القديم، ذلك أن المرأة العبلة هي: المرأة المتزنة الشاملة - تامة الخلق، الممتلئة الجسم، متوسطة الطول، جميلة البشرة، وليس أدل على ذلك من أن شعره قدمها على أنها محبوبة صغيرة وفتاة كبيرة، وأم، وقدمها على أنها من قبيلة بينها وبين قبيلته معارك وحروب!! -وأجمعت الروايات على أنه تزوجها، ولما لم يُنجب منها بعد الزواج بستة أشهر تزوج بأخرى، وقيل أنه تزوج بسبع نساء وفي روايات بثمانٍ، ولم يمنعه زواجه وتلاعبه مع النساء جهراً وسراً، عنها والهيام بها؛ حيث كان يعود لها من فترة لأخرى وبعد كل معركة- ولا

غرو في ذلك في التي خاض كل الحروب من أجلها وباتت كل محاولات إبعاده عنها بالفشل -، وكما ورد في الأغاني للأصفهاني أن: المجتمع الجاهلي عرف القصاص من الشاعر الذي يشبب باسم المرأة في أشعاره حين كان يرفض أهل المحبوبة زواجها ممن تغزل بها؛ لأن العرب غالباً: "كانت لا تنكح الرجل امرأة شبب بها قبل خطبته"، الأصفهاني، الأغاني: 181/20.

(14) السهيمي، الحوار في شعر الهذليين: 22.

(15) ينظر: غالب، درامية النص: 216.

(16) ينظر: الكريطي، السرد القصصي: 314.

(17) حمد، السبع المعلقة - دراسة أسلوبية: 7.

(18) ينظر: سعد الله، أطراف النص: 156.

(19) عبدالفتاح، الحوار في القصة والمسرحية: 10.

(20) من صيغ الحوار: أ- الخارجي: الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحدث داخل العمل بطريقة مباشرة؛ إذ ينطلق الكلام من الشخصية (س) إلى الشخصية (ص) فتزد الشخصية (ص) "لمزيد حول الموضوع، ينظر: عبد السلام، الحوار القصصي: 41. وفيه يكون الحوار صريحاً لا يشترط مشاركة خارجية في الحوار، ولا تعاقب في الإرسال والتلقي، بل يلقى من طرف واحد وإليه، فهو (نشاط أحادي لمرسل في حضور مستمع حقيقي أو وهمي)، ويمكن أن نستشفه من خلال استخدام الصيغ القولية والسؤال واللوم، واستخدام مشتقات الأفعال، للمزيد ينظر: البياتي، الحوار عند شعراء الغزل في العصر الأموي: 58.

ب- الحوار الداخلي: (المونولوج): وهو أول نوع من أنواع الحوار، حيث يدور بين الشخصية ونفسها أو ما يكون "معادلاً للنفس نحو الأصحاب الوهميين والأشياء غير الناطقة.. وسواها، وهذا النوع ينقسم إلى قسمين: المنولوج

الدرامي - المناجاة الفردية.. ينظر: العبادي، أنماط الحوار في شعر محمود درويش: 31.

(21) عنتر، ديوانه: 150.

(22) ينظر: إسماعيل، الشعر العربي المعاصر: 298.

(23) عنتر، ديوانه: 152.

(24) للمزيد حول الموضوع: ينظر: مرعي، الحوار في الشعر العربي القديم: 68.

(25) ينظر: ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: 405/1.

(26) حبه لعبلة، الرجل المثالي- فالأولى كانت محرّكا له على العمل الجاد في سبيل نيل حريته.. والثانية تجسّدت في صورة الخلق الكريم والشجاعة وأفعاله النبيلة التي تحلى بها

(27) إبراهيم، الفضاء ولغة السرد: 124.

(28) نبيلة، فن القصة في النظرية و التطبيق: 9.

- (29) ينظر: لحميداني، بنية النص السردي: 45.
- (30) قاسم، بناء الرواية: 26.
- (31) النصير، الرواية والمكان: 387.
- (32) لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك: 197.
- (33) مرتاض، نظرية الرواية: 87.
- (34) ينظر: نفسه: 82.
- (35) الشيخ، الأدب الهادف: 392.
- (36) عنتر، ديوانه: 152.
- (37) ينظر: مرتاض، نظرية الرواية: 95.
- (38) ينظر: شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة: 31.
- (39) - حيث يكون الراوي مشاركاً في الأحداث، وُسردها بضمير المتكلم الذي يكون الراوي فيه مشاركاً في الأحداث، وُسردها بضمير المتكلم، وعضواً مرافقاً لتطور الأحداث كأحد أساليب السرد الفاعلة على مساحة كبيرة من المعلقة في مواجهة ما يسمى بأسلوب (السرد الموضوعي) الذي يقدم بضمير الغائب أو المخاطب أحياناً. ينظر: عزام: الراوي والمنظور في السرد الروائي، ديوان العرب، الخميس 21، أبريل، 2016، <https://www.diwanalarab.com>
- (40) ينظر: عبدالنور، المعجم الأدبي: 69.
- (41) الوصف يُحدد الحدث ويأخذ هويته، ويعمل على تصويره وتشخيصه، ويكشف الرابط بين الشخص والطبيعة "فضلاً عما يسعى به لتحقيق نوع من الاستقلالية والاستغناء عن المقدمات الخارجية.. للمزيد ينظر: أبو ناضر، الألسنية والنقد الأدبي: 133. تودورف، الإنشائية الهيكلية: 5.
- (42) ينظر: برنوف، عالم الرواية: 100.
- (43) تكمن دلالته في كونه رمزاً لأوقات سعيدة، وصحبة جميلة تنعم الشاعر بها في هذا المكان، لكنها لم تدم طويلاً، فسرعان ما فقدها.
- (44) القصائد الجاهلية عادة إذا وُجد فيها الوصف، فإنه يتميز بالإيجاز والإخبار، ولا يسرد سرداً مماثلاً للواقع، وإنما يُلبس السرد من الخيال والمشاهد ما يجعله يتميز بلغته السردية الموجزة، ويحركها عبر آلية الحوار.. للمزيد حول هذا الموضوع، ينظر: أبو ديب: الرؤى المقتنعة: 606.
- (45) ينظر: العتيق، مدخل إلى شعر أبي الطيب المتنبي: 81.
- (46) ينظر: عبد السلام، الحوار القصصي تقنياته: 279، 280.
- (47) ينظر: جنداري، هامشية المكان: 208، 209.

(48) زاوية التتبير: عملية جعل العنصر أو المكوّن بؤرةً في الكلام، والتتبير الخارجي فيه تُسرّد الوقائع كما تَظهر للسارد الخارجي. لحمداني، بنية النصّ السردى من منظور النقد الأدبي: 46.

قائمة المصادر والمراجع:

- 1 إبراهيم، صالح، الفضاء ولغة السرد، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2003م.
- 2 ابن الأثير، نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ت.
- 3 أبو ناضر، موريس، الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة، دار النهار للنشر، بيروت، 1979م.
- 4 إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر - ظواهره وقضاياها الفنية والمعنوية، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 1994م.
- 5 الأصفهاني، علي بن الحسين بن محمد، الأغاني، مطبعة الجمالية، مصر، 1916 م.
- 6 أمال، بلمبروك، الحوار والنزعة الدرامية في الشعر الجاهلي - شعر الصعاليك أنموذجا، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، سكرة، الجزائر، 2019م.
- 7 برنوف، رولان، و أونلييه، رينال، عالم الرواية، ترجمة: نهاد التكرلي، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، 1999م.
- 8 بوراس، دليدة، شعرية السرد عند عمر بن أبي ربيعة، رسالة ماجستير، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2015م.
- 9 البياتي، بدران، الحوار عند شعراء الغزل في العصر الأموي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الموصل، العراق، 1989م.
- 10 تودورف، تزفيتان، الإنشائية الهيكلية، ترجمة: مصطفى التواني، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، ع3، 1982م.
- 11 جنداري، إبراهيم، هامشية المكان في رواية غانم الدباغ، ضجة في ذلك الزقاق، مجلة آداب الرافدين، كلية الآداب، جامعة الموصل، ع23، 1992م.
- 12 حمد، عبد الله خضر، السبع المعلقات - دراسة أسلوبية، دار القلم، لبنان، د.ت.
- 13 الداية، فايز، جماليات الأسلوب - الصورة الفنية في الأدب العربي - دراسات أسلوبية، دار الفكر، دمشق، 1990م.

14) الدحمي، عبد الواحد، الأسطورة والسرد وجمالية الشعر - دراسة في قصيدة لأمية بن أبي الصلت، متاح على الرابط الآتي:

https://www.alukah.net/literature_language/0/124250/%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%B3%D8%B7%D9%88%D8%B1%D8%A9-%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%B3%D8%B1%D8%AF-%D9%88%D8%AC%D9%85%D8%A7%D9%84%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B9%D8%B1-%D8%AF%D8%B1%D8%A7%D8%B3%D8%A9-%D9%81%D9%8A-%D9%82%D8%B5%D9%8A%D8%AF%D8%A9-%D9%84%D8%A3%D9%85%D9%8A%D8%A9-%D8%A8%D9%86-%D8%A3%D8%A8%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%B5%D9%84%D8%AA/?msckid=662458dfcef511ec828cbeb840c2e87b

15) دربال، أسماء، زمن السرد في روايات فضيلة الفاروق، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2014م.

16) أبو ديب، كمال، الرؤى المقنعة - نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986م.

17) زيدان، محمد، البنية السردية في النص الشعري، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2004م.

18) سعد الله، محمد سالم، أطياف النص - دراسات في النقد الإسلامي المعاصر، جدار للكتاب العالمي، الأردن، 2007م.

19) السهيبي، صالح أحمد محمد، الحوار في شعر الهذليين - دراسة وصفية تحليلية، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، السعودية، 2009م.

20) ابن شداد، عنترة، ديوانه، تحقيق: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، 1992م.

21) شريط، شريط أحمد، تطور البنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985، اتحاد الكتاب العرب، 1998م.

22) الشيخ، غريد، الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج، قناديل للتأليف، بيروت، 2004م.

23) الصكر، حاتم، مرايا نرسييس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1999م.

24) عبد السلام، فاتح، الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، 1999م.

25) عبد الفتاح، طه، الحوار في القصة والمسرحية، دار النشر للطباعة، مصر، 1975م.

26) عبد النور، جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، لبنان، 1984م.

27) العتيق، عبد الله، مدخل إلى شعر أبي الطيب المتنبي، دار كلمات، الكويت، 2009م.

28) العلوي، ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1984م.

29) غالب، علي قاسم، درامية النص الشعري الحديث - دراسة في شعر صلاح عبد الصبور وعبد العزيز المقالح، دار الزمان، سوريا، 2009م.

- (30) فضل، صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، مطابع السياسة، الكويت، 1987م.
- (31) قاسم، سيزا، بناء الرواية- دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1978م.
- (32) القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين، دار الجيل، لبنان، 1972م.
- (33) الكريطي، حاتم حبيب عزز، السرد القصصي في الشعر الجاهلي، دار تموز، دمشق، 2001م.
- (34) لحميداني، حميد، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر، بيروت، 1991م.
- (35) لفتة، ضياء غني، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمّان، 2010م.
- (36) محسن، كرنفال أيوب، الملامح السردية في ديوان عنتر بن شداد العبسي، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، ع95، 2011م.
- (37) مرتاض، عبد المالك، في نظرية الرواية - بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998م.
- (38) مرعي، محمد سعيد حسين، الحوار في الشعر العربي القديم - شعر امرئ القيس أنموذجاً، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، العراق، مج14، ع3، 2007م.
- (39) مريدن، عزيزة، القصة الشعرية في العصر الحديث، دار الفكر، دمشق، 1984م.
- (40) مقرض، جميل علوان علي، البناء السردى في شعر امرئ القيس، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة حضرموت، اليمن، 2009م.
- (41) ميلاد، جمال المولى عادل، السرد عند شعراء القصائد العشر الطوال، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمّان، 2013م.
- (42) نبيلة إبراهيم، فن القصة في النظرية والتطبيق، دار غريب للطباعة والنشر، عمّان، 1995م.
- (43) النصير، ياسين، الرواية والمكان، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1980م.
- (44) وادي، طه، جماليات القصيدة المعاصرة، دار المعارف، القاهرة، 1994م.

Arab References:

- 1) 'Ibrāhīm, Ṣālīh, al-Faḍā' & Luḡat al-Sard, al-Markaz al-Taqaḡfī al-'Arabī, Bayrūt, 2003.
- 2) Ibn al-'Aṭīr, Naṣr Allāh Ibn Muḡammad Ibn Muḡammad Ibn 'Abdalkarīm, al-Maṭal al-Sā'ir fī 'Adab al-Kātib & al-Shā'ir, ed. 'Aḡmad al-Ḥūfī, Badawī Ṭabānah, Dār Nahḡat Miṣr lil-Ṭībā'ah & al-Naṣhr & al-Tawzī', al-Qāhirah, N. D.

- 3) 'Abū Nādir, Mūrīs, al-'Alsuniyah & al-Naqd al-'Adabī fi al-Nazarīyah & al-Mumārasah, Dār al-Nahār lil-Nashr, Bayrūt, 1979.
- 4) 'Ismā'īl, 'Izzaldīn, al-Shi'r al-'Arabī al-Mu'āshir-Zawāhirihi & Qaḍāyah al-Fanniyah & al-Ma' nawīyah, al-Maktabah al-'Akādīmīyah, al-Qāhirah, 1994.
- 5) al-'Aṣfahānī, 'Alī Ibn al-Ḥusayn Ibn Muḥammad, al-'Aḡānī, Maṭba'at al-Jamāliyah, Miṣr, 1916.
- 6) 'Amāl, Balmabrūk, al-Ḥiwār & al-Naz'ah al-Dirāmīyah fi al-Shi'r al-Jāhili - Shi'r al-Ṣa'alik 'Anmūdajan, Master Thesis, Kulliyat al-'Ādāb & al-Luḡāt, Jāmi'at Muḥammad Khayḍar, Sakrat, al-Jazā'ir, 2019.
- 7) Bourneuf, Roland, & Ouellet, Réal, 'Ālam al-Riwāyah, tr. Nihād al-Takarī, Dār al-Shu'ūn al-Ṭaqāfiyah al-'Āmmah, Baḡdād, 1999.
- 8) Būrās, Dalīdah, Shi'rīyah al-Sard 'Inda 'Umar Ibn 'Abī Rabī'ah, Master's thesis, Jāmi'at al-'Arabī Bin Mahīdī, 'Umm al-Bawāqī, al-Jazā'ir, 2015.
- 9) al-Baiyātī, Badrān, al-Ḥiwār 'Inda Shu'arā' al-Ġazal fi al-'Aṣr al-'Umawī, Master's thesis, Kulliyat al-'Ādāb, Jāmi'at al-Mawṣil, al-'Irāq, 1989.
- 10) Todorov, Tzvetan, al-'Inshā'iyah al-Haykaliyah, tr. Muṣṭafā al-Taūānī, Majallat al-Ṭaqāfah al-'Ajnabiyah, Baḡdād, issue 3, 1982.
- 11) Jandārī, 'Ibrāhīm, Hāmshīyat al-Makān fi Riwayah Ġānim al-Dabbāḡ, Ḍajjah fi Ḍālika al-Zuqāq, Majallat 'Ādāb al-Rāfidayn, Kulliyat al-'Ādāb, Jāmi'at al-Mawṣil, issue 23, 1992.
- 12) Ḥamad, 'Abdallāh Khiḍr, al-Sab' al-Mu'allaqāt-Dirāsah 'Uslūbiyah, Dār al-Qalam, Lubnān, N. D.
- 13) al-Dāyah, Fāyiz, Jamāliyat al-'Uslūb-al-Ṣūrah al-Fanniyah fi al-'Adab al-'Arabī-Dirāsāt 'Uslūbiyah, Dār al-Fikr, Dimashq, 1990.
- 14) al-Daḥmanī, 'Abdalwāhid, al-'Usṭūrah & al-Sard & Jamāliyah al-Shi'r-Dirāsah fi Qaṣīdat li-'Amīyah Ibn 'Abī al-Ṣalt, mutāḥ'alā al-Rābiṭ al-'ātī:

https://www.alukah.net/literature_language/0/124250/%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%B3%D8%B7%D9%88%D8%B1%D8%A9-%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%B3%D8%B1%D8%AF-

- <https://www.ajph.org/doi/10.1136/apho-2019-000000>
- 15) Dirbāl, 'Asmā', zaman al-Sard fi Riwayāt Faḍīlah al-Fārūq, Master's thesis, Jāmi'at al-Hājj Lakhḍar, Bātnah, al-Jazā'ir, 2014.
- 16) 'Abū Dīb, Kamāl, al-Ru'ā al-Muqni'ah - Naḥwa Manhaj Binyawī fi Dirāsah al-Shi'r al-Jāhili, al-Ha'rah al-Miṣriyah al-'Āmmah lil-Kitāb, al-Qāhirah, 1986.
- 17) Zaydān, Muḥammad, al-Bunyah al-Sardiyyah fi al-Naṣṣ al-Shi'rī, al-Ha'rah al-'Āmmah li-Quṣūr al-Taqāfah, al-Qāhirah, 2004.
- 18) Sa'd Allāh, Muḥammad Sālim, 'Aṭyāf al-Naṣṣ-Dirāsāt fi al-Naqd al-'Islāmī al-Mu'āṣir, Jidār lil-Kitāb al-'Ālamī, al-'Urdun, 2007.
- 19) al-Suhaymī, Ṣāliḥ 'Aḥmad Muḥammad, al-Ḥiwār fi Shi'r al-Haḍayliyyin-Dirāsah Waṣfiyyah Taḥlīliyyah, Master's thesis, Kulliyat al-Luḡah al-'Arabīyyah, Jāmi'at Umm al-Qurā, al-Sa'ūdiyyah, 2009.
- 20) Ibn Shaddād, 'Antarah, Dīwānih, ed. Majīd Ṭarrād, Dār al-Kitāb al-'Arabī, Bayrūt, 1992.
- 21) Sharbīṭ, Sharbīṭ 'Aḥmad, Taṭawwr al-Bunyah fi al-Qiṣṣah al-Jazā'irīyyah al-Mu'āṣirah 1947-1985, 'Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, 1998.
- 22) al-Shaykh, Ġarīd, al-'Adab al-Hādif fi Qiṣaṣ & Riwayāt Ġalīb Ḥamzah 'Abū al-Faraj, Qanādīl lil-Ta'līf, Bayrūt, 2004.
- 23) al-Ṣakr, Hātim, Marāyā Narsīs, al-Mu'assasah al-Jāmi'iyah lil-Dirāsāt & al-Nashr & al-Tawzi', Bayrūt, 1999.
- 24) 'Abdalsalām, Fātiḥ, al-Ḥiwār al-Qiṣaṣī Taqniyātuhu & 'Alāqātuhu al-Sardiyyah, al-Mu'assasah al-'Arabīyyah lil-Dirāsāt & al-Nashr, al-'Urdun, 1999.
- 25) 'Abdalfattāḥ, Ṭahā, al-Ḥiwār fi al-Qiṣṣah & al-Masraḥīyyah, Dār al-Nashr lil-Ṭibā'ah, Miṣr, 1975.

- 26) ‘Abdalnūr, Jabbūr, al-Mu‘jam al-‘Adabī, Dār al-‘Ilm lil-Malāyīn, Lubnān, 1984.
- 27) al-‘Atīq, ‘Abdallāh, Madkhal ‘ilā Shi‘r ‘Abī al-Ṭayyib al-Mutanabbī, Dār Kalimāt, al-Kuwayt, 2009.
- 28) al-‘Alawī, Ibn Ṭabāṭabā, ‘Iyār al-Shi‘r, ed. Muḥammad Zaḡlūl Sallām, Munsha‘at al-Ma‘ārif, al-‘Iskandarīyah, 1984.
- 29) Ġālib, ‘Alī Qāsim, Dirāmīyah al-Naṣṣ al-Shi‘rī al-Ḥadīṭ-Dirāsah fī Shi‘r Ṣalāh ‘Abdalṣabūr & ‘Abdal‘azīz al-Maqālīh, Dār al-Zamān, Sūriyā, 2009.
- 30) Faḍl, Ṣalāh, Balāḡat al-Khiṭāb & ‘Ilm al-Naṣṣ, ‘Ālam al-Ma‘rifah, Maṭābi‘ al-Siyāsah, al-Kuwayt, 1987.
- 31) Qāsim, Sīzā, Binā’ al-Riwāyah-Dirāsah Muqāranah fī Ṭulāṭīyat Najīb Maḥfūz, Ha‘rat al-Kitāb, al-Qāhirah, 1978.
- 32) al-Qayrawānī, Ibn Rashīq, al-‘Umdah fī Maḥāsin al-Shi‘r & ‘Ādābih & Naqdiḥ, ed. Muḥammad Muḥyī al-Dīn, Dār al-Jīl, Lubnān, 1972.
- 33) al-Kurayṭī, Ḥātim Ḥabīb ‘Azar, al-sard al-Qiṣaṣī fī al-Shi‘r al-Jāhili, Dār Tammūz, Dimashq, 2001.
- 34) Laḥmīdānī, Ḥamīd, Bunyah al-Naṣṣ al-Sardī min Manzūr al-Naqd al-‘Adabī, al-Markiz al-Taqaḍī lil-Ṭibā‘ah & al-Nashr, Bayrūt, 1991.
- 35) Laftah, Ḍiyā’ Ġanī, al-Bunyah al-Sardīyah fī Shi‘r al-Ṣa‘ālik, Dār al-Ḥamīd lil-Nashr & al-Tawzī‘, ‘Ammān, 2010.
- 36) Muḥsin, Karnafāl ‘Aiyūb, al-Malāmīh al-Sardīyah fī Dīwān ‘Antarah Ibn Shaddād al-‘Absī, Majallat Kullīyat al-‘Ādāb, Jāmi‘at Baḡdād, issue 95, 2011.
- 37) Murtād, ‘Abdalmālik, fī Naẓarīyat al-Riwāyah - Baḥṭ fī Taqniyāt al-Sard, ‘Ālam al-Ma‘rifah, al-Kuwayt, 1998.
- 38) Mar‘ī, Muḥammad Sa‘īd Ḥusayn, al-Ḥiwār fī al-Shi‘r al-‘Arabī al-Qadīm-Shi‘r ‘Imrī’ al-Qays ‘Anmūḍajan, Majallat Jāmi‘at Tikrīt lil-‘Ulūm al-‘Insānīyah, al-‘Irāq, m.j14, issue 3, 2007.
- 39) Marīdan, ‘Azīzah, al-Qiṣṣah al-Shi‘rīyah fī al-‘Aṣr al-Ḥadīṭ, Dār al-Fikr, Dimashq, 1984.

- 40) Maqrāḍ, Jamīl ‘Alwān ‘Alī, al-Binā’ al-Sardī fi Shi‘r ‘Imri’ al-Qays, Master's thesis, Kullīyat al-‘Ādāb, Jāmi‘at Ḥaḍramaūt, al-Yaman, 2009.
- 41) Mīlād, Jamāl al-Mawlā ‘Ādil, al-Sard ‘Inda Shu‘arā’ al-Qaṣā’id al-‘Ashr al-Ṭiwwāl, Dār Ġaydā’ lil-Nashr & al-Tawzī‘, ‘Ammān, 2013.
- 42) Nabīlah ‘Ibrāhīm, Fann al-Qiṣṣah fi al-Naẓariyah & al-Taṭbīq, Dār Ġarīb lil-Ṭibā‘ah & al-Nashr, ‘Ammān, 1995.
- 43) al-Naṣīr, Yāsīn, al-Riwāyah & al-Makān, Wizārat al-Taḳāfah & al-‘Ilām, Baġdād, 1980.
- 44) Wādī, Ṭahā, Jamālīyāt al-Qaṣīdah al-Mu‘āshirah, Dār al-Ma‘ārif, al-Qāhirah, 1994.

