New Study of Umru Alkais love Poetry narration

Dr.Jinan Mohamad Abduljalil

ABSTRACT

This research Presents a new Study Of Umru' Alkais love poetry narration . Three poems of his Collection are being focused on . The first is his mo`allequa which presents a narration of two adventures with Uneiza and Baithat al khidir . The Second is his Ayniya Poem .

Love poem usually starts with the hero movement towards his aim, so this presents the first scene of his narrative context. The second scene describes the obstacle which hinders the hero from moving , the poet intends to do that in order to diversify his charaeters. So , he performs the hero role, and his characters become dominant and centric which polarize all events, the poet concentrates on the heroine drawing three dimension to her personality:-
External dimension describing her beauty .
Internal dimension representing her feelings .
Social dimension sometimes she is rich called (baithat –alkhidir) and sometimes she has a husband or she has a baby .

قراءة جديدة في غزل امرئ القيس القصصي

المدرس الدكتور
جنان محمد عبد الجليل
كلية الاداب – جامعة البصرة

الملخص ..

قدم هذا البحث دراسة جديدة لغزل امرئ القيس القصصي انصبت الدراسة فيه على ثلاثة قصائد من ديوانه كانت: الوقفة الاولى مع المعلقة التي جاء السرد فيها موشحاً لمغامرتين الاولى مع (عنيزة) والثانية مع (بيضة الخدر) .

- اما الوقفة الثانية فكانت مع قصيدته اللامية التي مطلعها :

  الا عم صباحاً ايها الطلل البالي وهل يعمن من كان في العصر الخالي

- ثم نقف مع ملامح السرد القصصي في العينية التي مطلعها :

  جزعت ولم اجزع من البين مجزعا وعزيت قلباً بالكواعب مولعا

- يتضح من هذه المغامرات ان القصة الغزلية تبدأ عادة بالاخبار عن خروج البطل متحركاً نحو غايته اذ يمثل هذا المشهد الحلقة الاولى من حلقات السياق السردي ثم يأتي المشهد الثاني ليصور العائق الذي يحول دون استمرار البطل في تحركه . وقد عمد الشاعر الى تنويع شخصيات القصة .
- اذ يؤدي الشاعر دور البطل فتصبح شخصيته طاغية ومركزية تستقطب كل الاحداث .
- ثم يركز الشاعر على البطلة فيرسم الابعاد الثلاثة لشخصيتها :
- البعد الخارجي الذي يتجلى في وصف مفاتنها .
- البعد الداخلي متجسداً في تصويره لمشاعرها .
- ثم البعد الاجتماعي فهي تارة غنية مترفة يكني عنها بـ (بيضة الخدر) وتارة اخرى ذات زوج او ذات طفل رضيع .
- وتدور القصة الشخصيات الثانوية مثل : الحراس السمار ، الزوج ، رفيقات الحبيبة ، الرسول الذي يبعثه اليها .
- ثم يأتي الحدث مصوراً رغبة البطل الشديدة في الحب .
- معتمداً السرد الذاتي مستخدماً ضمير المتكلم اذ يصبح الشاعر بطل القصة محاولاً اقناعنا بواقعية مغامراته .
- ثم يدير الشاعر حواراً يتلاحم مع بناء القصيدة مسهماً في تصوير الحالة الشعورية لبطلة مغامرته.
- يجري كل ذلك في زمان ومكان يمكن تحديدهما بطريقة استدلالية من قرائن واضحة .

قراءة جديـــــدة في غزل امـــــرئ القيس القصصي

المدرس الدكتورة
جنان محمد عبد الجليل
كلية الاداب – جامعة البصرة

المقدمة :

يعد امرؤ القيس حامل لواء الشعر في عصر ما قبل الاسلام ، وقد تملكته المرأة واحتلت وعيه وفتقت أكمام شاعريته ، فكانت المفتاح السحري لمعظم قصائده ، لذا ظل يبحث عن المرأة المثال التي يستحيل أن تنزل الى أرض الواقع ، لكنه وصل اليها عن طريق التخييل والوهم فكان يستحضر هذه المرأة الهاربة في أحلام يقظته مستسلماً لها ، فكأن في لا وعيه انثى لاتفارقه أبداً حتى تمازجت في قصيدته الواحدة أسماء أكثر من امرأة قد لايكون لهن وجود بوصفهن نساء، لكنه كان مندفعاً وراء غير الوجود من خلالهن

وشاعرنا أول من فطن الى جمال القصة العاطفية وروعتها وأدرك أثر وقعها في النفوس ، فأخذ يسردها بلباقة وجرأة وصراحة ، فاستوقفتنا لوحات محددة من قصائده تنحو منحى القصة ، أو المقطع الحكائي ، ووجدنا فيه ما يمكن عدّه أصولاً أو جذوراً للقصة الشعرية ، وهو اتجاه سار عليه الأعشى ، ومن ثم عمر بن أبي ربيعة وبلغ به القمة لذا لايمكن إنكار القصة الغزلية في شعر ما قبل الاسلام ، وإن لم يكن باستطاعتنا تطبيق التقنيات والمعايير الفنية الحديثة ، إلا اننا انتقينا منها ما يتصف بالعمومية ليساعدنا على معرفة المدى الذي قطعه أمرؤ القيس في القصة الغزلية .

وقد جاء البحث موزعاً على ثلاثة محاور ، اختص المحور الأول بملامح السرد القصصي في المعلقة ، فيما أفاض المحور الثاني الحديث في ملامح السرد القصصي في اللامية ، وعرجنا في المحور الثالث بالحديث في ملامح السرد القصصي في العينية .

وبعد فأرجو أن لايخلو هذا العمل من الفائدة، والله الموفق للصواب عليه توكلت وبه أستعين .

اولاً ملامح السرد القصصي في المعلقة :

أ- مع عنيـزة .

اذا التمسنا القصـة الغزليـة فـي شـعر أمرئ القيس،فأول مـا يطالعنـا فـي ديوانـه معلقته ، التي يستهلها بذكر الأطلال واستيقاف الاصحاب ، ومن ثم يلج باب لهوه اذ يأتي الى ذكر حديث (دارة جلجل) وهو موطن الذكرى الذي مسَّ وجدانه ، حيث الحياة الهانئة والترف والأمان واللهو ، قائلاً :-

الارب يوم لك منهن صالح ولاسيما يوم بدارة جلجلِ(1)

مستذكراً مـا جرى بينـه وبين العذارى ، اذ عقر راحلته موفراً لهن طعاماً شـهياً ، متخذاً من عقر الناقة حجة للركوب مع عنيزة في هودجها :-

ويوم عقرت للعذارى مطيتي فيا عجباً من رحلها المحتمل
يظلّ العذارى يرتمين بلحمها وشحم كهداب الدمقس المفتل
ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة فقالت لك الويلات انك مرجلي(2)

وهنا يسرد الشاعر متذكراً ، مسترجعاً أيام لهوه ، في مكان حدده بـ (دار جلجل) ومن ثم دخوله هودج حبيبته راسماً صورة مشرقة بما جرى بينهما ، عاكساً تمنعها ثم لينها وتجاوبها مع عواطفه .

أن القصـة الغزليـة فـي شعر امريء القيس هـي مجموعـة من الأحداث يقوم بها اشخاص تربط فيما بينهم علاقات وحوافز تدفعهم الى فعل ما يفعلون ، فالأفعال تتوالى تبعاً لمنطق خاص بها يجعل وقوع بعضها مترتباً على وقوع البعض الاخر(3) .

فا مرؤ القيس يذبح ناقته ليطعم الفتيات لحمها ، وليكون هذا الفعل سبب ركوبه هودج (عنيزة) ومن ثم التمتع (بجناها المعلل) .

وقـد اسـتقرأنا هـذا مـن خـلال الحـوار الـذي سـاقه الشـاعر والـذي يبـدو عليـه لـين الألفـاظ وسهولتها(4) عاكسةً ما كان ينعم به من حياة لينة ناعمة .

فضلاً عن أن لغته جاءت مكثفة ، بلاغية ، ايحائية لأن كاتب القصة شاعر من الدرجة الأولى، فلغته لها خصوصيتها الأسلوبية ،فقد((هيمنت الوظيفة الشعرية على الوظيفة النثرية))(5) ، فهي لغة شعرية أكثر من كونها لغة سردية مع أن السرد قد بدا من خلال هذا الحوار القصير .

والملاحظة التي لايمكن اغفالها عند قراءة غزل امريء القيس ، روح المبالغة(6) . ونزعة التفاخر التي تطبع غزله القصصي خاصة،متجليةً في وصفه لحب المرأة له وشغفها به ، مع قدرته في التغريز بالحبلى ، والمرضع وذات الزوج .

ولاشك أن افتخاره هذا انما يظهر اعتزازه برجولته المطعونة (*) والدفاع عنها ، وقد اتضح ذلك بجلاء على لسان احدى حبيباته :-

الازعمت بسباسة اليوم أنني كبرتُ وألا يحسن اللهو أمثالي(7)

ومهما يكن من أمر حادثة (دارة جلجل) هل حدثت فعلاً أم كانت من نسج خيال الشاعر ، فإنه من التجني حين ندرس شخصياتها البحث عن حقيقتها أو توثيقها ، اذ إنه من المرجح ، ان لم يكن من المؤكد ، ان تكون النسوة اللاتي وصفهن في معظم مغامراته من صنع خياله ، اما البطل (الشاعر) فهو هنا شخصية حقيقية لاشك فيه (وليس كائن من ورق)(8) او من اختراع راوي القصة ، لأن الرواي هنا هو البطل نفسه ، معتمداً اسلوب السرد الذاتي متخيلاً حوادث او مغامرات عاطفية .

وهنا يتحقق تعريف المحدثين للقصة من انها : حكاية مختلقة مارس الشاعر القاص فيها تحريفاً للواقع ، اذ صاغ احداثها ليبرّز من خلالها بعض السمات بوضوح اشد على حساب السمات الاخرى(9) . فهو يقدّم مفتخراً رجولته القوية على حساب شهامته ومروءته مع النساء .

ان هذه العلاقة تظهر التوافق بين الشاعر وحبيبته من جهة ، وعدم التوافق والانسجام بين الشاعر ومجتمعه من جهة اخرى .

ب- مع بيضة الخدر :-

ان السرد عند امرئ القيس يبدأ بمدخل فني نعتقد انه غالباً ما يكون مفتعلاً ، فهو هذه المرة يطلب من (فاطمة) أن لاتغتر بما تراه من حبه لها ، لأنه عرف نساء غيرها ، منهن (بيضة الخدر) التي سوف يسرد مغامرته معها ، من أن يعبأ مما يمكن أن يواجه من مخاطر ، لأنه هنا انما يتخذ موقف من يثأر من فجيعه ألمت به .

قائلاً :-

أفاطم مهلا بعض هذا التدلل وان كنت قد أزمعت صرمي فاجملي
أغرك مني أن حبك قاتلي وانك مهما تأمري القلب يفعـل
وبيضة خدر لايرام خباؤها تمتعتُ من لهوٍ بها غير معجـلِ(10)

ومن الملاحظ أن شخصيته لم تستأثر وحدها بالاهتمام كما هو شأنه دائماً ، حين يجعلها شخصيةً مركزية تدور حولها الأحداث ، بل تسير شخصية البطلة بموازاة شخصيته ، اذ يوسع من صورتها بإسرافه في وصفها حسياً ومعنوياً .

فمن مظاهر هذه الحسية وصفه لمفاتنها بتفصيل وتدقيق وامعان بوساطة صور تشبيهية متراكمة يتضافر في بنائها النظر ، والسمع ، والشم ، والحركة ، فتتفتح حواسه جميعاً وتتداخل ويتمازج بعضها ببعض في لحظات فنية وصور كثيفة (11) .

كما في قوله :-

كبكر مقاناة البياض بصفرة غذاها نمير الماء غير المحلل(12)

ولايغفل الشاعر عن تصوير رائحتها :-

اذا التفتت نحوي تضوع ريحها نسيم الصبا جاءت بريا القرنفلِ(13)

أو مشيتها كما في قوله :-

خرجتُ بها تمشي تجر وراءنا على أثرينا ذيل مرطٍ مرحلِ(14)

أو حركتها كما في قوله :-

اذا قلتُ هاتي نوليني تمايلت عليّ هضيم الكشح ريا المخلخل(15)

ومن هنا فاننا نجد ان الصورة في غزله غنية بالعناصر البصرية والحسية معتمدة على التشبيه الذي يمثل حلقةً تجمع بين واقع الشاعر وخياله .

ومع هذا فإن هذه الحسية لم تكن لتسئ الى القيمة النفسية ، لأنه لم يقدمها لمجرد استحضار الشكل الخالي من البعد النفسي ، بل إنها استدعت احساسات وخواطر روحية وكانت وسيلة لإثارة المخيلة وتحفيزها .

فالشاعر عبّر عن انفعاله النفسي بوساطة صورة مادية ، كما في قوله :-

تضيء الظلام بالعشاء كأنها منارة ممسى راهب متبتل (16)

أن ألق وجهها يبدد الظلام (كالمنارة) ، وهذه اللفظة تستدعي كل معاني الدفء ، المحبة، المودة ، الصفاء ، وترشد الضال، وتهدي الى الطريق الصحيح، فضلاً عن انها(منارة راهب متبتل) وبهذا تشير الى معانٍ روحية طاهرة .

ان صورة المرأة لم تتسم بالخواء العاطفي بل انها اظهرت ابعاداً حسية معنوية في آن واحد(17) وكأنها امتداد لروح الشاعر وذاته التي تمحورت حولها كل الجزئيات .

فهو يظهر قلقه النفسي ومعاناته التي اختلجت في صدره بقوله :-

تجاوزتُ احراسا واهوال معشرٍ علىّ حراص لو يسرون مقتلي(18)

ثم يبدأ برسم هواجس نفسها وانفعالاتها بقوله :-

فقالت يمين الله مالك حيلة وما إن ارى عنك العماية تنجلي(19)

وبهذا فقد استوفى امرؤ القيس الشاعر القاص الابعاد الثلاثة (20) المتعارف عليها في رسم شخصية البطل .

1- البعد الخارجي ، الذي يتجلى في وصفه لمفاتنها الظاهرة التي أظهرتها الصور الحسية .

2- البعد الداخلي ، الذي جسده من خلال تصويره لمشاعرها ، وقد انعكس من خلال صوره المعنوية .

3- البعد الاجتماعي ، الذي لمحّ اليه من خلال الكنيةالتي اسبغها عليها فهي : (بيضة الخدر) إذ لم تأت هذه الكنية اعتباطاً ، ويبدو أنه شبهها بالبيضة لبياض لونها وملازمتها البيت ((لايرام خباؤها)) ، فهي امرأة غنية ، وقد أفصح عن هذه الميزة حين كنّى عنها مرة أخرى بأنها "نؤوم الضحى" ويتضوع من فراشها المسك ، ترفل بالرفاه والدعة ، لاتنهض باكراً شأن النساء الاخريات ، بل هناك من يقوم بخدمتها ، فهي لم تشد نطاقاً لتستعد للعمل .

إذن فهي أمرأة محصنة ، يحرسها رجال أشداء صعبة المنال ، ليست يسيرة المأخذ أو هينة القطاف

أما الشخصيات الثانوية التي ذكرت في القصة فهم الحراس الذين لم يكن لهم اثر يذكر سوى أنهم كانوا حراصاً على قتله .

إن العلاقات القائمة والمتغيرة بين الشخصيات تنحصر في :-

1- الحب ، فهو من أهم الحوافز التي تتحكم بالعلاقات بين الشخصيات ، يقابل هذا الحافز ، الضد أو الحافز السلبي وهو الكراهية ، فالحب هو الذي يحفز أمرأ القيس الى الخروج والالتقاء بالحبيبة ، والحبيبة تبادله الشعور نفسه .

2- الكراهية ، وهذا الحافز يقابل الحافز الأول (21) ويتمثل في كره (الحراس) لامريء القيس واصرارهم على قتله قدر إمكانهم فهم يكتمون غيظهم من اعتدائه على اعراضهم ولاقبيل لهم بالثأر منه خشية من بطش أبيه .

ولم يغفل الشاعر عن تحديد الزمان الذي يتمثل بقوله :-

إذا ما الثريا في السماء تعرضت تعرض اثناء الوشاح المفصّل (22)

اما المكان فقد كان قصيّاً من الحي حيث لاتراهما العيون :-

فلما أجزنا ساحة الحي وانتحى بنا بطن حقفٍ ذي ركام عقنقل(23)

ثم يدير الشاعر حواراً بينه وبين البطلة مما يثير الحيوية والحركة في سياق هذا المقطع فضلاً عن تخفيف الرتابة التي يمكن أن تكون في الطريقة السردية(24) .

ومما تجدر الاشارة اليه ، ان وجود الحوار في القصة لايمكن ان يمنحها ملمحاً سردياً إذا لم يقترن بحدث ففي قصيدته التي مطلعها :-

لمن الديار عفون بالحبس درست وتحسب عهدها أمس (25)

يمضي الشاعر في حوارٍ بينه وبين حبيبته لكننا لانلمح فيهااثراً لقصة ، وذلك لافتقارها لعنصر الحادثة على الرغم من وجود الشخصيات .

أما الحدث في مغامرته مع (بيضة الخدر) فانه يدور حول اصطياد المتعة ، واقتناص اللذة حين يخرج مع حبيبته للهو ، فالحدث يمثل العمود الفقري لمجمل العناصر السابقة وهي (الشخصيات والزمان والمكان والحوار) .

ان الشاعر القاص قد خلق من خياله الفني احداثاً اظهرت نفسيته ، وقد اختار نظام السرد الذاتي مستخدماً ضمير المتكلم ، محاولاً اقناعنا بواقعية مغامراته مؤدياً شخصية البطل ، موجهاً الاحداث حول ذاته ، خالعاً عليها خيالاً واسعاً ، لتكون قريبة من النفوس ، اذ وقف

بحركاته وانفاسه ودقات قلبه خلف معظم المشاهد ، يلح على الحضور بأحاسيسه الفردية وراء هذا الرصد التصويري .

ثانياً :- ملامح السرد القصصي في اللامية .

يستهل الشاعر قصيدته اللامية بذكر الديارِ التي تقطنها حبيبته خالعاً عليها مسحةً من يأسه لشعوره بمأساة الرحيل اذ لابقاء ولاخلود مع السعادة امام تيار التغيير والزوال :-

وهل يعمن الاّ سعيد مخلدٌ قليل الهموم ما يبيتُ بأوجالِ(26)

الا ان حب الحياة لاينعدم في نفسه ، فأذا هو يعود لممارسة العيش بنهم ولذة ، متنقلاً من المناجاة الوجدانية لسلمى وديارها الى مخاطبة امرأة عيرته الكبر ، ليدخل بوساطة هذا المدخل الفتي المفتعل والمتختل الى القصة الغزلية الشعرية :-

الا زعمت بسباسة اليوم أنني كبرت والأيحسن اللهو أمثالي(27)

يبدو أن هذا المنفذ الفني ملائم جداً لقص مغامراته الجديدة فهو الان مدفوع بدافع نفسي عنيف ، اذ يدافع عن رجولته المطعونة ، فلم يجد أمامه بدأ من تأكيد خلاف ما تدعيه(بسباسة).

وهُنا يشحد ذاكرته هروباً من واقعه ، ويتكلم عن الماضي بأسلوب السرد القصصي أو الوقفات الروائية ، بتحويل اللغة الى فعل درامي فاذا نحن مبهورون ازاءه بلاملل حين يرافع الستارة عن هذه المغامرة . التي يبلغ امرؤ القيس فيها ذروة أسلوبه القصصي ، وكذلك ذروة لهوه الذي عابه عليه معظم الباحثين .

وتبدأ قصته الجديدة بحركة(28) مميزة ، اذ لايقتحم المخاطر ويجتاز الحراس والأهوال كما كان مع (بيضة الخدر) بل يتقدم ببطء وخفة كحباب الماء يعلو بعضه بعضاً في يسر وسهولة قائلا:

سموت اليها بعدما نام اهلها سمو حباب الماء حالاً على حال

يتضح من خلال المغامرات السابقة ، أن القصة الغزلية عند امريء القيس تبدأ عادة بالإخبار عن خروج الشخصية الرئيسة (البطل) ، ويكون الخروج عادةً من البيت ، تحركاً نحو غاية ، ويمثل هذا المشهد الحلقة الأولى من حلقات السياق السردي (29) .

ويرفع الشاعر القاص الستار عن الشخصية الثانية التي تشاركه البطولة وهي امرأة لايفصح هذه المرة عن شخصيتها وأن كان أسلوبه في الغزل ووصف المفاتن لايختلف عما عهدناه ، فهو يعمد الى الغلو في المعنى والاسراف فيه مثلما فعل (بيضة الخدر) اذ يلجأ الى البعد الخارجي في تصوير بطلته متكئاً على البيئة مستمداً منها أغلب تشبيهاته كما في :-

كأنها خط تمثال ، كمصباح زيت ، كأن على لباتها جمر مصطلٍ كحقف النقا ، غصن ذي شماريخ(30)

ولم ينس البعد الداخلي المتمثل في تصويره لنفسية الحبيبة ، فهي متمنعة ظاهراً ، راغبةً في وصاله الا انها تخشى الفضيحة .

فقالت سباك الله انك فاضحي ألست ترى السمار والناس أحوالِ (31)

اما البعد الاجتماعي ، فيتضح من خلال اشارته الى انها ذات زوج :-

يغط غطيط البكر شد خناقه ليقتلني والمرء ليس بقتال

فأصبحت معشوقاً وأصبح بعلها عليه القتام سيء الظن والبال(32)

وهو ضعيف الشخصية ليس بذي عزيمة كغريمه :-

وليس بذي رمح فيطعنني به وليس بذي سيف وليس بنبال(33)

من هنا يتضح ان الشاعر القاص كثيراً ما يلجأ الى ابراز شخصية البطلة ، وهذا كثيراً ما ينسجم مع قصة يدور الحدث فيها حول مغامرة عاطفية .

وكلما بلغ جمال بطلته أقصاه – وهذا ما يتضح من وصفه لمفاتنها – كانت عسيرة صعبة المنال ، لكنها تنقاد له بعد صعوبة مفتعلة ، وتسهل بعد تمنع مصطنع ، فينزع هواها ويجني لذائذها ، وفي هذا ما يكفيه للتفاخر ، بأن المرأة التي يصبو اليها تجسد المثال للجمال المطلق .

سبق وان قلنا أن الحلقة الأولى من حلقات السياق السردي تتمثل في الأخبار عن خروج البطل ، أما الحلقة الثانية فتتمثل في الصعوبات والعوائق التي تقف دون سير البطل الى مبتغاه (34) وهم السمار والناس الذين حولها :-

فقالت سباك الله انك فاضحي ألست ترى السمار والناس أحوالِ(35)

وبهذا فقد نوع الشاعر شخصيات قصته الغزلية الشعرية اذ أضاف هذا العنصر الجديد الذي وأن لم يكن له اثر يذكر في القصة ، فأن الاثر البارز كان للشخصية الجديدة وهي شخصية الزوج الغيور الذي يتوعد دون ان يفعل شيئاً .

وقد علمت سلمى وان كان بعلها بأن الفتى يهذي وليس بفعال(36)

ان مغامرة آمريء القيس الغزلية قصة ، " لانها تروي لنا عملية تغيير " (37) نتلمسها من وضع البطل الذي يتغير فعندما كان خائفاً يتحايل في اغراء المرأة اصبح فيما بعد آمناً متمتعاً بها، ومعشوقاً لها :-

أيقتلني وقد شغفتُ فؤادها كما شغف المهنوءة الرجل الطالي(38) .

أن شخصيته في القصة طاغية مركزية تدور حولها كل الاحداث ، فهو يتكلم بلغته ، ويجعل الاشخاص يتكلمون بلغته هو أيضاً ، فالحبيبة تظهر تمنعها ثم تلين والزوج شديد الغيرة لكنه لاينال من العاشق الذي ينتقل من التفاخر بالرجولة الى التفاخر بقوة البطش والقتال – ويتضح هذا في الأبيات السابقة وفي قوله :-

أيقتلني والمشرفي مضاجعي ومسنونة زرق كأنياب اغوال (39)

واذا رحنا نتلمس عنصري الزمان والمكان فاننا يمكن ان نحددهما بطريقة استدلالية من قرائن واضحة فقد خرج الى حبيبته ليلاً :-

نظرتُ اليها والنجوم كأنها مصابيح رهبانٍ تشب لقفالِ(40)

وقد خصّ الليل لأنه ادعى للشوق والحنين والتستر ،وأن كان هناك سمار وناس ساهرون .

أما المكان فقد أشار اليه بقوله :-

تنورتها من اذرعاتٍ واهلها بيثرب ادنى دارها نظر عالِ(41)

أما الحوار فقد اندمج مع بناء القصيدة ولم يعد غريباً عن العمل الشعري ، وانما تلاحم تلاحماً عضوياً معه ، مسهماً في تصوير الحالة الشعورية لبطلة المغامرة .

ويعد هذا الاسلوب محاولة جديدة للخروج على الرتابة المعهودة في البناء الشعري(42) .

ثم جاءت الحادثة لتصور ما دار بين امرئ القيس بطل القصة وجديته من ود ولهو وتمتع واصطياد للذة :

فلما تنازعنا الحديث واسمحت هصرتُ بغيضٍ ذي شماريخ مّيال(43)

الى آخر الأبيات .

من دون ان ينسى حركات حبيبته ودقائق حديثها ، حتى ليظن قاريء شعره انه مع أمريء القيس بذاته بعد أن حوّل الكلمات الى عيون تنظر من خلالها الى مشهد تحسبه حياً ، وهو غابر منذ أكثر من ستة عشر قرنا .

ان الشاعر في معظم قصصه الغزلية يعتمد طريقة السرد الذاتي فيصبح الشاعر القاص بطلاً يقوم بالسرد ، جاعلاً الشخصيات الاخرى تتصرف حسب هواه ، مفرطاً من تضخيم ذاته واظهار تفرده وخصوصيته .

وهو بهذا يقدم للمتلقين متعة اكبر ، لاحساسهم بالصدق الفني لمغامراته وقربها من النفوس .

ثالثاً :- ملامح السرد القصصي في العينية .

في هذه المغامرة يبدو أمرؤ القيس متذمراً جزعاً بعد أن انقضى عهد الشباب وكبر عن التصابي ، لكنه ما برح يطلب اربع لذات افصح عنها في قصيدته العينية التي مطلعها :

جزعتُ ولم أجزع من البين مجزعا وعزيت قلباً بالكواعب مولعاً(44)

فكانت اللذة الرابعة التي لاتزال تلح عليه ، وهي النهل من رحيق المرأة ، وان كان قد ودّع الصبا وملأ رأسه الشيب كما يزعم(45) .

بل يبدو ان امرأ القيس اتخذ من ادعاء الكبر منفذاً فنياً جديداً ليستعرض قصة غزلية كما كان شأنه في المغامرات السابقة :-

وأصبحتُ ودعتُ الصبا غير أنني أراقب خلاتٍ من العيش اربعا
فمنهن قولي للندامى ترفعوا يداجون نشاحاً من الخمر مترعا
ومنهن ركض الخيل ترجم بالقنا يبادرن سرباً امناً ان يفزعا
ومنهن نص العيس والليل شامل تيمم مجهولاً من الارض بلقعا

ثم يقول :-

ومنهن سوفى الخود قد بلَّها الندى تراقب منظوم التمائم مرضعا(46)

ان هذه المغامرة تسير في طريق المجون ذاته الا أن احداثها وشخصياتها تختلف عما كان في قصصة السابقة اذ وردت فيها بعض الاضافات الفنية .

فالبطل في هذه القصة لايتحرك نحو هدفه ، بل يرسل اليها رسولاً فتبدأ الحلقة الأولى من حلقات العمل السردي بخروج البطلة .

فجاءت قطوف المشي هائبة السرى يدافع ركناها كواعب اربعا
يزجيها مشي النزيف وقد جرى صباب الكرى في مخه فتقطعا(47)

إذن فالشخصيات قد تنوعت أيضاً فهناك :-

(1) الحبيبة .

(2) الكواعب الأربع اللاتي رافقنها في خروجها اليه .

(3) الرسول الذي بعثه الشاعر اليها حين لفَّ الظلام الحي :-

بعثتُ اليها والنجوم طوالع حذاراً عليها أن تقوم فتسمعا(48)

وبذلك هيأ الشاعر لوازم عمله القصصي بعد أن قدّم لنا بطلته الخفرة الحيية التي لبت مشيئته ، ثم حدد الزمان ، فقد كان ليلاً .

أما مكان الحادثة فنستدل عليه من قوله :-

فبتنا نصد الوحش عنا كأننا قتيلان لم يعلم لنا الناس مصرعا(49)

إذ يبدو ان المكان الذي ذهباً اليه كان في الفلاة .

ويفصح الشاعر القاص عن الحلقة الثانية من حلقات عمله السردي المتمثل بالعائق الذي واجهة ، والذي يتجسد بشخصية ثانوية جديدة وهي الرضيع الذي نظمت له التمائم ، إذ أن حبيبته كانت ذات طفل ترعاه ، وكان سبباً في ترددها فهي تخشى أن تدعه يبكي وتحرص في الوقت نفسه على ان لا تتخلف عن تلبية دعوة حبيبها .

يعزُّ عليها ريبتي ويسوؤها بكاه فتثنى الجيد أن يتضوعا(50)

وبهذا يمكننا تحديد العوامل الستة(51) التي تمسك بنية القصة وتقيم العلاقات بين شخصياتها بالتالي :-

المرسل : امرؤ القيس (البطل) .

المرسل اليه : المرأة (الحبيبة) .

الفاعل : الحب .

الموضوع : اقتناص اللذة أو المتعة .

المساعد ، الكواعب الأربع .

المعيق : الطفل الرضيع الذي يبكي ، ويمكن ان يؤدي الحراس شخصية المعيق في(بيضة الخدر) والزوج في (اللامية) .

تستطيع هذه القصة ضمن فنيتها التصويرية وإفصاحها عن خفايا النفس وقصرها ، وايجازها أن تسجل ثلاثة مشاهد مشرقة ، يتبلور المشهد الأول في تصويره لبطلته وقد بعث اليها رسولاً ، ويكشف الثاني عن تلبيتها للدعوة وإسراعها في ذلك ، ثم ينعطف السرد الى مشهد ثالث بوساطة الحوار ونقل الحركة والفعل عندما يقضي وطره منها .

وتشكل هذه المشاهد الثلاثة رسماً ابداعياً للوحة عاطفية تزخر بالحياة وليست مجرد سرد كحالة جامدة .

وفي كل هذا تبدو رهافة اللغة ورشاقة الحوار وسرعة الحركة وتأزم الأحداث ، ومن ثم النهاية ، ولا اظن أن كاتب القصة يستطيع اضافة أي شيء على هذه اللوحة وان استطاع نثر لغتها واطالة حوارها .

لأن امرأ القيس استطاع ان يرصد بايجاز وتكثيف حدثاً ثم ينميه ويطوره عبر أفعال وحركات اشخاصه ووصف ما يستطيع حسه الشعري القصصي ان يلتقطه من جزئيات لاغناء لوحته القصصية .

وهكذا تبرز السمة القصصية في بعض غزله بشكل يعتمد فيه على الذكريات والتوهم واحلام اليقظة وقد ذهب بعيداً في تحقيقه للصدق الفني ، الا ان جانب الصدق الموضوعي ، فمغامراته العاطفية جاءت موشاة بحوار يبدو مفتعلاً ، فلم تكن واقعة الا في ذهن الشاعر القاص ، وكانت من نسج خياله معتمداً على (التجريد)(52) كاشفاً عن قدرة شعرية وتمكن فني عالٍ انفرد به عما سواه من شعراء عصره .

الخاتمــة :

وبهذا تكون رحلتنا الأدبية مع امريء القيس قد شارفت على الإنتهاء ، ونستطيع أن نجمل الومضات الفنية بالآتي :-

- لقد فطن امرؤ القيس الى جاذبية الاسلوب القصصي والإقبال عليه من المتلقين لذا راح يسرد حوادث حبه وعلاقاته العاطفية بأسلوب تتمشى فيه الروح القصصية ليضفي عليها مسحة من الصدق والواقعية .
- إن هذه القصص تمثل في أغلبها حوادث المرحلة الأولى من حياته أنشأها في المرحلة الثانية ، إذ هو معني فيها ان يظهر قوته واعتداده بنفسه ، لأنه بحاجة الى تأكيد كل صفات القوة والرجولة كي يعلل نفسه لتجشم الاهوال والمخاطر في سبيل إستعادة ملك ابيه ، لذا كان غالباً ما يتخذ مدخلاً فنياً تسرد هذه القصص .
- لم تجتمع كل عناصر القصة – وفق المفهوم النقدي المعاصر – في غزل امريء القيس القصصي ، من دون ان يترك ذلك خللاً في البناء السردي ، ومهما يكن من امر فقد تلون شعره الغزلي بألوان قصصية وملامح سردية اهتدى اليها الشعراء الذين خاضوا في الغمار نفسه .
- تتمتع قصائده الغنائية – اذا صحت التسمية – والتي احتضنت هذه المغامرات العاطفية بدفق الداخلي الذي يقوم على العاطفة ، ونوع من النسق الشخصي الذي يجعل شخصية امريء القيس (البطل الوحيد) ، مناط الحديث ومحوره الأساسي ويوجد نوعاً من التوحد بين القارئ وشخصيات القصة .

الهوامـش:

(1)الديوان 10 .

(2) نفسه 11 .

(3) ينظر تقنيات السرد الروائي ، يمنى العيد 28 .

(4) عَدَّ الباقلاني كلام امريء القيس على لسان عنيزة انه (كلام مؤنث من كلام النساء ، نقله من جهته الى شعره وليس فيه غير هذا) ، اعجاز القرآن ، 253 وشهادة الباقلاني هذه انما هي للشاعر وليست عليه اذ استطاع تصوير ما يمكن ان تقوله المرأة في مثل هذا الموقف وينقله الى شعره دون تكلف .

(5) تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، آمنة يوسف 26 .

(6) المبالغة : أن يدّعي المتكلم لوصف بلوغه من الشدة او الضعف حداً مستبعداً أو مستحيلاً ، ينظر جواهر البلاغة ، احمد الهاشمي 380 .

(*) ان امرا القيس مع جماله وحسنه الا انه كان مفركاً لا تريده النساء . ينظر ، الشعر والشعراء 12 مما شكل كما نرجح عقدة نقص عوضها بهذه المبالغة الشعرية والقصص الخيالية مع النساء .

(7)الديوان 28 .

(8) ينظر مدخل الى التحليل البنيوي للقصص،رولان بارت ، ترجمة منذرعياش 1972 .

(9) ينظر عناصر القصة ، روبرت شولر ، ترجمة محمود الهاشمي 13 ، 25 .

(10) الديوان 12-13 .

(11) ينظر من فنيات الوصف في معلقةامرئ القيس ، بسمة نهى الشاوش ، حوليات الجامعة التونسية ، ع 40 لسنة 1996 .

(*) من الملاحظ أن المطلع يتجدد بهذا التصريع ، فكأنما هو تجدد لحالة الحب أو بداية فنية لحالة شعرية .

(12) الديوان 16 ، وهنا يجمع الشاعر بين لون جسمها وطرواته اذ تعانق حاسة البصر حاسة اللمس ، وكذلك في قوله : -

وكشح لطيف كا لجديل مخصَّر وساقٍ كأنبوب السقي المذلل

اذ يتخطى حدود الحاسة الواحدة فيشبه شيئين بشيئين ، ينظر الطراز يحيى بن حمزه بن ابراهيم العلوي 288/1 .

(13) الديوان 15 .

(14) نفسه 14 .

(15) نفسه 15 .

(16) نفسه 17 .

(17)هناك من يرى ان التشبيه الحسي ادنى انواع التشبيه لأنه مظهر من مظاهر السذاجة والبساطة في شعر ماقبل الاسلام ، ينظر الادب وفنونه ،عز الدين اسماعيل 129 ، الشعر العربي بين الجمود والتطور ، محمد عبد العزيز الكفراوي 15–16 . وقد تصدت دراسات لنفي هذا التصور ، ينظر قراءة ثانية لشعرنا القديم ، د. مصطفى ناصف 41 .ودراسة الادب العربي، مصطفى ناصف 334 ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي القديم د. شوقي ضيف22 .

(18)الديوان 13 ، وينظر : مقدمة لقصيدة الغزل العربية ، عبد الحميد جيدة 91–99 فهو يؤكد وجود معانٍ غير ظاهرة في التشبيه مبيناً اتعكاس نفسية الشاعر في صورة .

(19) نفسه 14.

(20) أن كلمه (الابعاد) اصطلاح متفق عليه بين النقاد ومنقول عن كلمة اجنبية ويقصد به الجوانب الثلاثة للشخصية .

(21) ينظر تنقيات السرد الروائي ، 51.

(22) الديوان 14 .

(23) نفسه 15 .

(24) ينظر فن القصة القصيرة ، د. رشاد رشدي 29 .

(25) الديوان 243؛ وينظرنفسه 159، 230 إذ نجد قصصاً غزلية لاتتضح فيها معالم القصة ، ولاتحمل روحاً قصصياً ، فهي مجرد سرد ذكريات لاسرد حادثة .

(26) الديوان 27 .

(27) نفسه 28 .

(28) ينظر عناصر القصة 30 .

(29) ينظر تنقيات السرد الروائي 29 .

(30) ينظر الديوان 29 – 32 ، ويرى أحد الباحثين في هذا التشبيه الذي يمثل حلقة تجمع بين واقع الشاعر وخياله ، متكئاً فيه على الطبيعة نوعاً من الصدق ، وبهذا يتسلم الشاعر ذروة البلاغة بقطع النظر الى أي اعتبار اخر ؛ ينظر فن الاستعارة، احمد عبد السيد الصاوي 199 .

(31) الديوان 31 .

(32) نفسه 32 .

(33) الديوان 33 .

(34) ينظر تقنيات السرد الروائي 31 –32 .

(35) الديوان 31 .

(36) نفسه 34 .

(37) عناصر القصة 30 .

(38) الديوان 33 .

(39) نفسه .

(40) نفسه 31 .

(41) نفسه31 ، تنورتها : استطلعت نارها وتوهمتها ، ولم يرد نظر العين لأن(اذرعات) في بلاد الشام تبعد عن يثرب مسافة بعيدة .

(42) الحوار في القصيدة الجاهلية ، مجلة أفاق عربية ع5 لسنة 1976 ، ص122 ؛ وينظر لمحات من الشعر القصصي ، نوري حمودي القيسي 65 ، 89 .

(43) الديوان 32 .

(44) الديوان 240 .

(45) قد يكون الشعور المبكر بانتهاء الشباب السبب المباشر في الشكوى من الشيب والكبر ، مع انه قد لايزال شاباً ، ويزعم انه شيخ قد ذهب عنه لهوه وايام صباه ؛ وينظر الحياة والموت ، في الشعر الجاهلي ، د. مصطفى عبد اللطيف 245 .

(46) الديوان 240– 241 .

(47) نفسه 240 .

(48) نفسه 241 .

(49) نفسه 242 .

(50) نفسه 241 .

(51) يعود الفضل في بلورة هذه العوامل الى الناقد المعروف عزيماس .

(52) ينظر تاريخ الادب العربي قبل الاسلام ، د. مصطفى عبد اللطيف ، نوري حمودي القيسي ، عادل البياتي 165–169 .

فهرس المصادر والمراجع:

1. اسماعيل ، عز الدين ، 1973 . الادب وفنونه ، دراسة ونقد ، ، دار الفكر العربي، ط5 .
2. امروأ القيس ، ديوان امرئ القيس ، تحقيق ، محمد ابو الفضل ابراهيم ، 1969 ، دار المعارف ، ط3 ، مصر .
3. بارت ، رولان ، 1993 ، مدخل الى التحليل البنيوي للقصص ، ترجمة منذر عياش
4. الباقلاني ، ابو بكر محمد الطيب المتوفي 403 هـ،أعجاز القرآن ، تحقيق احمد صقر ، مطبعة دار المعارف ، ط3 ، مصر
5. جياووك ، ، د. مصطفى عبد اللطيف ، 1977 ، الحياة والموت في الشعر الجاهلي ، وزارة الاعلام ، العراق .
6. جيدة ، عبد الحميد 1992 مقدمة لقصيدة الغزل العربية ، دار العلوم العربية – بيروت .
7. رشدي ، رشاد ، 1970 فن القصة القصيرة ، ط3 ، مصر .
8. شاوش ، بسمه نهى 1996 من فنيات الوصف في معلقة امرئ القيس ، حوليات الجامعة التونسية ، تونس ، ع20 لسنة 1996.
9. شولز، روبرت 1988 عناصر القصة ، ترجمة محمود الهاشمي ، ط1 ، دمشق .
10. الصاوي ، احمد عبد السيد 1979 ، فن الاستعارة الهيئة المصرية العامة للمكتبات ، الاسكندرية .
11. ضيف ، شوقي ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي القديم ، دار المعارف ، ط1 ، القاهرة .
12. العلوي ، يحيى بن حمزه بن علي بن ابراهيم المتوفة 745 هـ ، 1914 الطراز المتضمن لاسرار البلاغة وعلوم حقائق المجاز ، مطبعة المقتطف ، القاهرة .
13. عيد ، يمنى ، 1990 تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، سلسلة دراسات نقدية ، ط1 .
14. ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، تحقيق احمد محمد شاكر ، دار المعارف مصر .
15. القيسي ، نوري حمودي ، 1980 ، لمحات من الشعر القصصي في الادب العربي ، دار الحرية بغداد .
16. القيسي ، نوري حمودي ، 1976 الحوار في القصيدة الجاهلية ، مجلة افاق عربية ، ع5 ، 1976 .
17. القيسي ، نوري حمودي ، ود. مصطفى عبد اللطيف ود. عادل البياتي 1979 ، تاريخ الادب العربي قبل الاسلام ، دار الحرية للطباعة ، بغداد .

18. الكفراوي ، محمد عبد العزيز ، الشعر الجاهلي بين الجمود والتطور ، دار نهضة مصر ، ط4 ، القاهرة .
19. ناصف ، مصطفى ، 1980، قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الاندلس ، ط3 ، بيروت .
20. ناصف ، مصطفى ، 1981 ، دراسة الادب العربي ، دار الاندلس ، ط2 ، بيروت .
21. الهاشمي . احمد المتوفى 1362 هـ ، 1963 ، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، مطبعة السعادة ، مصر .
22. يوسف ، امنة ، 1997 ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، دار الحوار ، ط1 ، سوريا .