المقدمة الطللية لدى النابغة الذبياني رؤية في البناء القصصي

الأستاذ المساعد الدكتور
ستار جبار رزيج
جامعة المثنى - كلية التربية

المقدمة الطللية لدى النابغة الذبياني رؤية في البناء القصصي

الأستاذ المساعد الدكتور

ستار جبار رزيج

جامعة المثنى / كلية التربية

المقدمة:

أياً كان الاختلاف قائماً حول السقف الزمني لبدايات الفن الشعري الجاهلي ، فما يبدو جلياً أنَّ النصوص الشعرية الجاهلية الناضجة تمنح الناقد فرصة القول بأنّ ثمة مراحل طويلة طواها ذلك الفن تكاملاً ونمواً حتى ارتقى قمة الأداء التي ظهر عليها عبر قدرته الموضوعية على التماس المباشر مع الذات والمجتمع هموماً، وطموحات، وسعته الفنية التي أتاحت له التأثير والتواصل عبر القرون ، وعلى أي حال ، فالشعر الجاهلي وصل إلينا متكاملاً في بناء فني واضح المعالم ارتفعت منزلته لدى الشعراء ليكون نهجاً قائماً ينبغي النسج على منواله فلم يتيسر لشاعر أن يخرج عن إطاره أو أن يؤسس له طريقاً فنياً مختلفاً ، وإذا كانت المسحة الغنائية قد ألقت بظلالها على النص الجاهلي لصلته الوثيقة بذات الشاعر القلقة المتأرجحة بين أزمة الواقع النفسي الذي يعيشه ، ووعيه الخاص بمسار تلك الأزمة ، فمما لا يمكن التغافل عنه أن في كثير من النصوص الجاهلية تمازجاً واضحاً وناضجاً بين المعالم الغنائية الطاغية واللمسات القصصية التي تجعل من الممكن القول بحضور النفس السردي على جانب كبير من تلك النصوص ، والمتأمل في أمثال الأخيرة يرى بعين الحقيقة أن السرد ليس توجهاً فنياً طارئاً على النص ، ولا لمحة خيال

شعري لم يؤسس لها أدبياً ، وإنما هي وعي تطبيقي كامل بأهمية القصة أو البناء القصصي في التكوين الفني للنص الشعري الجاهلي ، وعلاقة ذلك بمضامين النص من جهة، والتلاحم الفني لأجزائه من جهة أخرى ، وأياً كان حال الاختلاف بين النقاد حول مستوى كمال البنية السردية للنص الشعري الجاهلي ، فمما لا سبيل إلى نكرانه القول بأن تلك البنية تبقى مؤشراً واضحاً على عمق الوعي النقدي الذاتي للشاعر الجاهلي ، وقدرته على الانتقال بالنص من فضاء واسع من التقنيات الفنية المتعددة .. وبعد فقد تناولت في هذا البحث الجانب القصصي في شعر النابغة الذبياني عموماً ومقدمته الطللية خصوصاً ، بوصفه من النماذج الأدبية التي تتسم بالنضج والرقي،إذ يرى كثير من الدارسين أن الغنائية هي السمة البارزة التي تطغى على الشعر الجاهلي لأنها الضرورة القصوى التي ينطلق منها الشاعر مدحاً وهجاءً وفخراً ورثاءً .

وبناءً على ما تقدم يأتي هذا البحث لوضع صيغة متبلورة لأبعاد الصورة النهائية التي وصل إليها الشعر الجاهلي ، بتوظيفه للبناء القصصي، وقد اقتضى مسار البحث أن ينقسم على مقدمة وتمهيد ومبحث أساس ، ثم خاتمة. تناولت في التمهيد معالم البناء القصصي في الشعر الجاهلي عموماً وآراء الباحثين في حقيقة هذه الظاهرة الهامة مع التركيز على شاعرين بارزين هما عمرو بن كلثوم ، والحطيئة. أما المبحث الأساس ،فتناول فيه المقدمة الطللية لدى النابغة الذبياني للوقوف أمام البناء القصصي عنده، وكانت الخاتمة إيجازاً بالنتائج .

وأياً كانت الصورة التي ينقلها البحث عن القضية المطروحة، فما يمكن الإشارة إليه كمعلم أساسي أنها تشبه الخطوة الصحيحة المرتجلة نحو بناء تصور متماسك عن الشعر الجاهلي وظواهره الموضوعية، والفنية عبر اعتماد

المقولات النقدية النظرية وتطبيقها على التراث الشعري الجاهلي، وهي المهمة التي أنجزتها كثير من الدراسات، وان بقي كثير من تفاصيلها قابلاً للدرس من جديد .

التمهيد :

أولاً:ركائز البناء القصصي في الشعر الجاهلي .

لا غنى عن القول إنّ ثمة صلة واضحة بين البيئة الصحراوية التي تفرض على الشاعر حركة مستمرة [١] ، ومنجزه الشعري بناءً فنياً ، فمعاودة الوقوف على الديار المهجورة تثير في نفس الشاعر حنيناً إلى الماضي يستدعي لديه شعوراً بالحزن الذي يستلزم البكاء أحياناً ، ولذا وجدنا امرأ القيس يقول في معلقته (قفا نبكِ)، وهذه الوقفة تدل على إنه لم يبق من معالم الديار، إلا بقايا مما كان يدفع الشاعر إلى أن يستحضر في ذهنه معالم حياته العامة ووجوه الأحبة الذين تركهم هنا أو ارتبط بهم هناك ، فتثور لواعجه حزناً ويزداد وقوفه الشعري طويلاً ، وإذ تستبد به موجدة الحنين وتتوالى في مخيلته الذكريات ، يتعالى لديه صوت الحزن ، فلا يجد منه مهرباً إلا بوصف ناقته أو فرسه – رفيقه الأوحد في المسير – فيراه مسلياً لهمه، مزيلاً عنه كربه، وتحت هذا العنوان يبدأ المقطع الثاني في البناء الفني للقصيدة الجاهلية وهو وصف الناقة أو الفرس الذي يبدو متكاملاً من جهة إلمامه بصفات الحيوان الذي يظهر في مستوى عالٍ من التميز ((ميداناً شعرياً فسيحاً سمح للشعراء بالتصدي لمشكلات هذه الحياة الكبرى التي تؤرق الجاهلي ، ومكنهم من التعبير عن الحلم المرابط خلف أسوار الواقع الثقيل، وبرأ شعرهم من فكرة الغناء الساذج البسيط، وجعله شعراً مكافحاً يذود عن الحياة ويغار عليها، ويقاوم عدوان الدهر وتجهمه))[٢]، وقد يستدعي وصفه وصفاً تفصيلياً لمسيرة الشاعر في

الصحراء وما واجهه من أخطار وما اعترضت سبيله من محن، وكل ذلك للتمهيد نحو بلوغ الجزء الحيوي من القصيدة وهو المديح الذي يبدو مرتبطاً ارتباطاً بنائياً بالجزء السابق له من جهتين:

الأولى: إنّ رفيق الشاعر في رحلته نحو الممدوح – ناقته أو فرسه- استثنائي في صفاته، متكامل في وجوده فهو يناسب مقام الممدوح المتكامل أيضاً ،فبدلاً من الطريقة المباشرة في المدح يلجأ الشعراء إلى طريقة أخرى تتمثل بتوظيفهم لقصة في قصائدهم لتحقيق متعة فنية قد لا تحققها الطريقة المباشرة في المديح،هذا فضلاً عن أن هذه الطريقة، أكثر تأثيراً في الممدوح.[٣]

والأخرى: إن وصف الأهوال المترتبة على المسير يرتبط بأهمية الممدوح الذي من اجله كاد الشاعر أن يهلك ومن ثم فهو يستحق منه العطاء وأياً كانت وجهة النظر النقدية تجاه البناء الفني للقصيدة الجاهلية[٤] ، فمن الواضح انه كان مرتبطاً بالبنية الاجتماعية والطبيعة الجاهلية والتي كثيراً ما يتعب فيها الشاعر حين يرمي الوصول إلى ممدوحه.

ولئن اجمع الكثير من النقاد على أن الطابع الغنائي يبدو مسيطراً على الشعر الجاهلي من جهة أن الغنائية – سمة وأسلوباً تنسجم وحقيقة ذلك الشعر بوصفه ضرورة فردية أو قبلية أو اجتماعية تتمثل في أشياء كثيرة، فنية وغير فنية منها : الفخر والدفاع عن العشيرة ، والمدح وما يستتبعه من طقوس وأخبار الناس والحروب والرحلة الدائمة، مما أدى إلى تحديد الأغراض الشعرية بالهجاء والرثاء والغزل والمديح [٥]، ولئن كان ذلك، فثمة خلاف واضح بين بعض الدارسين منهم في مساحة حضور (الطابع القصصي)[٦] على نماذج ذلك الشعر القديم ، فمع قناعتهم -إجمالاً- بوجود الملامح السردية داخل بنية النص الشعري الجاهلي، يذهب احدهم وهو الدكتور

نوري حمودي القيسي بعيداً في تصوره مستوى الحضور القصصي في القصيدة الجاهلية فيرى أن ((الامتداد القصصي للشعر العربي واضح من حيث التناسق والأداء والحوار في كثير من النماذج الشعرية التي وصلت إلينا، وقد ظلت هذه الأشكال تأخذ مجالها في كل غرض بما يوافق الأفكار التي رسمها الشاعر، أو الأجواء التي أراد أن يحيط بها غرضه ،أو الدلالات التي كانت تترامى في ظل المعاني والألفاظ والصور))[٧] ، ويخرج الدكتور القيسي إلى القول بوضوح وتأكيد أن (القصيدة العربية تعد بناءً قصصياً متكاملاً توافرت فيها أطراف القصة، وتوحدت في أشكالها كل الضروب الفنية، والقدرات الأدبية التي دفعت بعض نماذجها إلى التفوق، فحملت أشكال القصص، وإبداعات المؤلفين الذين لونوا كل قصة بما يجعلها قادرة على الأداء وفق العطاء الفردي والالتزام الفني[٨]، وفي مقابل ذلك، يتحفظ الدكتور جلال الخياط حين يتعرض لهذه القضية، فيرى الشعر الجاهلي بوصفه أول النماذج الأدبية رقياً ونضجاً، وان لم يعدم في الكثير من قصائده ملامح قصصية متباينة، لا ترقى إلى أن تكون قصصاً شعرياً متكاملاً فالشعر الجاهلي ((لا يخلو من حادثة يقصها الشاعر ولكنها عادة لا تستقطب حدثاً واحداً نامياً بصراع وشخوص وحبكة وحوار))[٩]

وإذ يصل الدور إلى الدكتور(محمود عبد الله الجادر)، نجده قد سلم بحقيقة الطابع الغنائي للشعر الجاهلي مشيراً إلى وضوح البناء القصصي في كثير من نماذجه أيضاً، وهي فكرة لا يراها (الجادر) من عطايا ما وصل إلينا من الشعر نفسه حسب، وإنما تدعمها أيضاً حقيقة الحضور القصصي في القرآن الكريم الذي يعد مقدمة للبرهان على أنّ العقل العربي آنذاك كان مستعداً لإنتاج واستيعاب نماذج قصصية في إطار الشعر (ونحن –وان كنا لا نمتلك قصة

جاهلية مروية – نستطيع أن نعتمد على ما ورد في القرآن الكريم من نماذجها، منطلقين من ذلك بأن القرآن الكريم نزل بأسلوب عربي مبين، كان لابد له من أن يرد موافقاً لما ألفه الناس ودرجة عليه ثقافتهم الأدبية وعلى هذا يصح لنا القول بأن القصة العربية لابد من أن تكون متسمة بضرب من الأداء الواقعي المباشر، والمعالجة القائمة على تنامي الحدث .. على أننا نلحظ بعد ذلك أن القصة القرآنية – في الأقل – لم تكن عملاً مقصوداً لذاته بقدر انتمائه إلى ميدان الالتزام الفكري الذي قرره انشدادها إلى نمط الموعظة الدينية التي تساق لتثبيت أبعاد فكرية مقررة .. ذلك ان ميدان الشعر الجاهلي نفسه لا يبدو بعيداً عن الانشداد إلى الإطار نفسه في الطرح والتفاصيل، ومن هنا ينبغي أن نلج إلى عالم (القصة) في القصيدة الجاهلية ، ذلك أن الأداء الشعري الجاهلي ظل يقدم الصيغة المتبلورة للتفاعل العنيف بين الذات والإطار الاجتماعي في ميدان الطرح الفكري الطامح إلى تحديد أبعاد الصورة المثلى للعلاقات الإنسانية، ويستوعب نمطاً مزيجاً من الغنائية المنفتحة لتفاصيل مسلك السرد القصصي الذي ظل يقدم مؤشرات مزج فني بين المعالجة المباشرة وتسخير أدوات أدائية متجددة تحتل القصة احد مواقعها البارزة))[١٠]. ما يمكن ملاحظته عن هذه الآراء أنها لا تخفي وراءها اختلافاً حول حضور الملامح القصصية في الشعر الجاهلي ، فذلك ما لا يمكن إنكاره إجمالا ، وإنما الخلاف في أماكن الارتقاء بتلك الملامح حدّ القول بأن ثمة بناءً قصصياً متكاملاً يمكن أن يستقرأ في كثير من النصوص الشعرية القديمة ، وإلا فما سبق من آراء يتفق في أن الشعر الجاهلي يمكن أن نجد فيه نفساً قصصياً يتفاوت حضوره بساطة وعمقاً بين هذا النص أو ذاك .

إن الكشف عن الحضور القصصي في الشعر الجاهلي ليس قضية نظرية ليصار إلى دراستها في إطار منهجي يحفل بالتجريد وإنما تحتاج – إلى الاستدلال العقلي المجرد – إلى استقراء واقعي لنماذج من الشعر الجاهلي توضح مستوى ذلك الحضور ، وعلى هذا الأساس سنحاول الوقوف أمام ديوان النابغة الذبياني لتحديد معالم البناء القصصي من خلال تتبع بعض أشعاره متلمسين ملامح النص القصصي فيها ، ومحاولين تحليل بعض نماذجه والتعرف على خصوصية أدائه الفني فيها، وأول مفاصل القصيدة التي يستقرئ المتأمل فيها معالم النفس القصصي لدى النابغة الذبياني مقدمات قصائده بما تحفل به من حديث الوقوف على الطلل ورحلة الظعن، فالوقفة الطللية التي تمثل إحدى تلك المقدمات والتي مثلت مرحلة متقدمة من نضج القصيدة الجاهلية ، يمكن أن تمتلك القدرة على استيعاب الآثار النفسية الشفافة التي تنبثق في محاولة استرجاع صور الماضي المفقود، فتستنزف جهد الشاعر على الرغم من بعدها النسبي عن طبيعة تجربته الآنية، ولكنها – في الوقت نفسه – تقدم مؤشراً واضحاً يدل على وجود نوع من الترابط الوثيق بين الشاعر وبيئته التي تواجه حياته بتحدي الرحيل بوصف الطلل(رفض مبطن للواقع)[١١]، أما رحلة الظعن فهي مفصل انفتح أفقه لقصص توارثها الشعراء وتعارفوا على أطرها العامة حتى لم يعد بوسعهم أن يغيروا شيئاً أو يتركوا بصمات خاصة إلا على تفاصيلها الداخلية [١٢]، وإذا كانت قصة الظعن المرتحل تشكل واجهة للبناء القصصي في الشعر الجاهلي ، فقد شكلت ببعدها الموضوعي إرثاً أدبياً مشتركاً لدى معظم الشعراء بحيث لم تخلُ دواوينهم منها إلا القليل ، فإنها – في بعدها الفني – باتت ميداناً لزرع الخصوصية الإبداعية التي تميز هذا الشاعر أو ذاك، وهي القضية التي ارتسمت معالمها بالمقارنة

السطحية بين نصوص الشعراء الذين استعرضوا قصة الظعن في مقدماتهم، ولكن التوصل إلى وصف دقيق لأبعادها يحتاج إلى تأمل أدق في الآليات الفنية التي استخدمها كل شاعر في بنائه السردي، مما لا يسمح به المجال ضمن هذه الدراسة البسيطة، فقصة الظعن يستقرئها احد الباحثين في كثير من دواوين شعراء الجاهلية ، فيراها في إطارها العام ((تتخذ مجرى الوصف التقريري لتنامي حدث الرحيل وما يستدعيه التنامي من تشخيص مثابر لعنصري الزمان والمكان، أما التفاصيل فحسبها أن تتخذ امتدادها الانسيابي من خلال طبيعة معاناة الشاعر النفسية، وعنف تجربته، وقدرته الإبداعية على التصوير والتشخيص))[١٣] ، وهذا يتطابق مع حقيقة أن ((الشعر الصادق هو الذي يعبر عن وجدان صاحبه، ويصور خلجات قلبه تصويراً يجعل السامع أو القارئ يشعر بأن للكلمة – نبضاً يسري منها إلى فؤاده فيملك مشاعره وحواسه، وينقله إلى خطرات فكر الشاعر، فيحس بآلامه وآماله، وينطلق معه إلى خيالاته وأسراره، فيرى شخوصه تنبض بالحياة، وتتفاعل معه تفاعل الأحياء بالأحياء))[١٤]

ثانياً : نماذج من البناء القصصي للشعر الجاهلي:

من نافلة القول أن نشير إلى الشعر الجاهلي بوصفه وثيق الصلة بمحيطه السياسي والاجتماعي والفكري، ففي الصحراء بأجوائها العصبية القبلية، وتعدد الاتجاهات الدينية الخاطئة، وتوزع الشعر الجاهلي بين القبيلة وتأثيرها الاجتماعي على الشاعر والبداوة وتقلباتها ، فكان لابد للمنجز الإبداعي الجاهلي من أن يتلون بكل ذلك وان يستمد محتواه الموضوعي منه ويتشكل بناؤه الفني تبعاً له ، حيث يكمن اثر الصحراء في المنجز الشعري الجاهلي في أنها فرضت على الشاعر أن يكون وحيداً في مسيرته عبر أنحائها، فقد يجتمع

إليه أهله، ولكنه وقت معاناته الشعرية يكون وحيداً إلا من ناقته [١٥]، أو فرسه، ولذا صار لهذا الحيوان الذي يرافقه أهميته الاستثنائية التي فرضتها الحياة الصحراوية أصلاً بجانبيها المادي والمعنوي، ومن هنا كان له حضوره في المنجز الإبداعي الجاهلي كرفيق للشاعر، يسبغ عليه صفة الشعور، فيبثه آلامه ومعاناته ويحمله جزءاً من همومه ليتبلور في النهاية ذلك الحضور في احتلاله جزءاً أساسياً من القصيدة الجاهلية يلي أكثر الأحيان مقدماتها الطللية التي ارتبطت بالصحراء أساساً بحركة الشاعر الجاهلي بين الأمكنة ومعاودته لها، وما تثيره تلك الحركة من مشاعر إنسانية تستدعي التأمل والبكاء – ويأتي منجز الشاعر هذا – في الغالب – بإطار قصصي واضح لا سبيل إلى نكران حضوره الفاعل في البناء القصصي للقصيدة الجاهلية، فالشواهد على ذلك الحضور أكثر من أن تحصى وهي أن أخضعت للتحليل تندرج في عنوانات أساسية، أولها : السرد القصصي التقليدي الذي تحفل به مقدمات القصائد، ويحتفظ لنفسه بهيكلية فنية عامة لا يتجاوزها الشعراء غالباً ، بل يكون ميدان تنافسهم الإبداعي قائماً على ملء الفراغات بالتفاصيل بما يتناسب وصلة المقطع القصصي بغرض القصيدة الأساسي ومستوى انفعال الشاعر بتجربته [١٦]

وينضم إلى العنوان الأول عنوان ثانٍ تطرح فيه المشاهد القصصية كأنماط متداولة بين الشعراء خارج إطار المقدمة الطللية، كقصة ثور الوحش والنعامة، والظليم وحمار الوحش إذ يجدها الشاعر منفذاً تعبيرياً((قد استوعب مشاعره ،وأرضى طموحه ليعود إلى حاضره ،فيجد في نفسه رغبة جامحة للحديث عن هذا الحاضر بكل ما فيه من صراع متجدد مع الحياة الطبيعية))[١٧] ،فيسعى الشاعر الجاهلي لتوظيف تجربة حياتية معيشة تمتلئ بالدلالات التي تنتج من

كيفية التعامل مع المشهد القصصي بما يتلاءم وواقع التجربة الشعورية، فردية كانت أم جماعية أم إنسانية.

ولئن كانت قصة الظعن واجهة بارزة للمنحى القصصي في الشعر الجاهلي فان قضية ثور الوحش تشكل لدى الشاعر واجهة أخرى لا تختلف عن سابقتها في احتفائها بصور من ((الأداء السردي الذي يمتد إليها العمل الإبداعي في مشهد الناقة الذي يهيئ للشاعر فرصة طرح ثلاثة اطر، منها : تشبيه ناقته بثور الوحش أو حمار وحش أو نعامة حيث يتخذ الأداء مجرى قصصياً صرفاً، يتحكم في أبعاده مادة تراثية متداولة، تتخذ تفاصيلها طابعاً تتسلل إليه خصوصية التجربة)) [١٨] .

ويشاطر الباحث الرأي القائل بأن الشاعر الجاهلي لم يكن يعي وعياً نظرياً كاملاً خصوصية الدلالة التي يطرحها تشبيه الناقة بثور الوحش أو تلك التي يطرحها تشبيهها بحمار الوحش، وإنما جاء التمييز بين الخصوصيتين بطريق التحليل النقدي المعاصر[١٩].

ويبقى العنوان الثالث لحضور البنية القصصية في الشعر الجاهلي وهو ما يمكن أن نطلق عليه (سرد الحدث) إذ يرصد الشاعر حدثاً خارجياً فيتولى طرحه بآليات فنية تحفل بمقومات البناء القصصي المعروفة ، ويبقى التمايز بين شاعر وآخر في المساحة التي يحتلها الحدث في إطار القصيدة وفي مستوى التحشيد السردي في التعامل معها ففيما تطرح معلقة عمرو بن كلثوم : (من الوافر) :

ونحن غداة أوقد في خزار ... رفدنا فوق رفد الرافدينا
فكنا الايمنين إذا التقينا ... وكان الايسرين بنو أبينا
فصالوا صولة فيمن يليهم ... وصلنا صولة فيمن يلينا

فـــأبو بالنهـــاب وبالســـبايا وابنـــا بـــالملوك مصـــفدينا [٢٠]

أقول تطرح نموذجاً متكاملاً لسرد الحدث، ينعقد في سياق خدمة الغرض الأساسي من النص وهو الفخر ، ترد قصيدة الحطيئة : (من الطويل):

وطـاوي ثـلاثٍ ، عاصـب ببيداء لم يعرف بها ساكنُ
اخي جفوةٍ ، فيه من الانس يـرى البـؤس فيهـا مـن
وأفـراد في شـعبٍ عجـوزاً ثلاثة اشباح تخالـهم بهـما
رأى شـبحاً وسـط الظـلام فلمـا بـدا ضـيفاً ، تـسوّر
فقـال ابنـه ، لمـا رآه بحيـرة ايا ابتِ اذبـحني ! ويسر لـه
ولا تعتذر بالعدم عل الذي يظن لنا مالاً فيوسعنا ذمـا
فـروى قلـيلاً ، ثـم أحجـم وأن هـو لم يـذبح فتـاه فقـد
فبيننا هما عنت على البعد قـد انتظمـت مـن خلـف
عطاشا تريد المـاء فانسـاب علـى انـه منهـا إلى دمهـا
فامهلـها حتـى تـروت فأرسـل فيهـا مـن كنانتـه
فخرت نحوصُ ذات جحشٍ قد اكتنزت لحماً وقد طبقت
فيا بشره اذ جرها نحو قومـه ويا بشرهم لما رأوا كلـمها
فباتوا كراماً قد قضوا حق فلـم يغرمـوا غرمـاً ، وقـد
وبـات أبـوهم مـن بشاشـته لضـيفهم والأمُ مـن بشـرها

أقول ترد القصيدة السابقة نموذجاً متطوراً، بل ومتكاملاً لهذا النوع من الشعر القائم على البناء القصصي الواضح، إذ يقف الحدث المعروض سردياً خادماً لذاته مهيمناً على النص بمساحته الممتدة بامتداد الحدث وتناميه، فليس ثمة غرض أساس كالفخر تأتي القصة الشعرية لتطرح جانباً من جوانبه لإقناع

المقابل أو وصفه في صورة المشاهدة الحسية لواقع المفتخر، وفي الوقت الذي يتولى عمرو بن كلثوم مهمة الراوي البطل أو الشريك في صنع الحدث فيرسم صورة المنازلة مع الأعداء [٢٢] ، موزعاً ساحة النزال بين اليمين الذي يشغله هو وخاصته، واليسار الذي احتله إخوته وتتجسد عقدة الحدث في صولة الطرفين بينما يكون الانتصار حلاً لها ، وتبدو الخصوصية واضحة في صياغة الشاعر لجزئيتي (النزال) و(الغنائم) فبينما يتلاشى الفارق بين المقاتلين في الأولى ، يتأكد حضوره في الثانية فبنو أبيه يردون الديار بالسبايا وما انتهبوه بينما يعود هو وخاصته بالملوك مقيدين ، فهم بالميزان العام ارفع درجة واجل قدراً، ((فالأجواء النفسية التي تفرضها المعالجة المباشرة لموضوع الحرب تبقى من الالتهاب ، بموضع قد لا يتيح للشاعر فرصة التفرغ لحشد الرسوم التقليدية وتطويع تفاصيلها لمناخ قد لا يعينها ما تتسم به من هدوء على توفير أبعاده الحماسية العنيفة))[٢٣]، ومع حضور (الحدث) وآليات السرد القصصي في أبيات عمرو بن كلثوم السابقة فلا يمكن قياسه في الحضور الحيوي بالحدث الذي تحتشد أبعاده في قصيدة الحطيئة التي اشرنا سابقاً إلى إنها تمثل قمة الهرم الإبداعي في القصة الشعرية لدى العرب، إذ يلحظ فيها دقة التصوير لمعالم البيئة المكانية والزمانية التي تشهد ولادة الحدث ، فضلاً عن التشخيص [٢٤]، الكامل لملامح الشخصيات التي تصنعه، إضافة إلى الحوار النفسي الخارجي والذي تحفل به القصيدة ، فتارة يحاور البطل ذاته حين يرى الضيف، وأخرى يحاور ولده في جزئية الذبح المؤجل بسبب ظهور البديل الممكن لقرى الضيف وهو (قطيع حمر الوحش) فتبدأ بذلك معركة الوصول إليه فتكون قمة الحدث لحظة نحر ذلك البديل ، وتوفر زاد الضيف ، وهنا تبرز قدرة الشاعر على التجسيد، لانّ الأحاسيس تظل مبهمة في نفسه فلا تتضح إلا بعد أن تتشكل في

صورة محسوسة تنبع من قدرة فائقة لدى هذا الشاعر تجعله قادراً على استكناه مشاعره واستجلائها [٢٥]، وليس بغامض على المتأمل إلمام الحطيئة بجزئيات الحدث العام، وبالمكنون النفسي الذي يختزن صدور بعض شخصياته وكل هذا يدعو إلى القول: أن الحطيئة – شاعراً قصصياً – قد نجح تماماً في تشكيل مشهد قصصي حافل بالحيوية، يتنامى فيه الحدث وتتوالى فيه الأجزاء مترابطة متسلسلة ببناء تتابعي منطقي واضح وبآليات سردية حاضرة ، مما يدفع إلى القول بأصالة الحضور القصصي في الشعر العربي القديم وخروجه عن دائرة الوصف المتسالم عليه تجاوزاً على أن الغنائية سمة الشعر الجاهلي،وهذا الأمر قد دحضه الكثير من النقاد.[٢٦]

المقدمة الطللية لدى النابغة الذبياني ... رؤية في البناء القصصي :

يكمن اثر الصحراء في المنجز الشعري الجاهلي في أثرها على الشاعر الجاهلي بوصفه إنساناً مرهف الحس أولا، فعطاؤها المادي المتفاوت مكاناً وزماناً دفعا به إلى التنقل والترحال بين أنحائها طلباً للأفضل، وعبر سلسلة من التنقلات تلك كان لابد للشاعر الجاهلي من أن يقيم علاقاته النفسية الخاصة مع عناصر الصحراء المختلفة، ثم سرعان ما ينهي كل ارتباطاته المكانية والزمانية بانتقال، ليعمد إلى بناء علاقات نفسية جديدة مع موجودات أخرى في مكان أخر، وبدورانه المستمر عبر الصحراء تحصل لديه معاودة لهذا المكان أو ذاك فتنبعث ذكرياته في إطار مقارنته بين الماضي الحافل بالأفراح والأتراح، وحاضره الممتلئ بهما أيضاً، وفي هذا الجو النفسي المتكرر تبلورت الوقفة الطللية بإطارها القصصي كأول اثر للصحراء في القصيدة الجاهلية، إذ صار لابد للشاعر من أن يوقف ركبه ليتذكر ويبكي، وليقرأ ملامح المكان ويشم أريج ذكرياته معه قبل أن ينتقل لتناول مضمون أخر لديه وبتوالي التجارب

الشعرية اتخذت المقدمة الطللية، بإطارها القصصي موقعها في القصيدة الجاهلية حيث لا يخلو ديوان لشاعر جاهلي من مقاطع تمت إلى السرد القصصي بصلة ، فمهما غابت معالم هذا الضرب الفني المتميز عن أجواء المعالجة الشعرية للغرض الشعري الأساس في القصيدة ، فما من شك في انه سيحتل موقعه في الأجزاء التمهيدية منها وبالأخص مطالعها التي تهتم غالباً بالحديث عن رحلة الظعن بعيداً عن الأطلال أو المواضع التي باتت أطلالاً يستدعي الوقوف عندها مجدداً ، عودة الذاكرة إلى حديث الرحلة، فلا يكون أمام الشاعر إلا أن يستعرض هذا الحديث بملامح قصصية تتفق في إطارها العام لدى الشعراء، لكنها تختلف بينهم في خصوصية التفاصيل التي تقع ضمن ذلك الإطار، إذ يتمثل احد الميادين المهمة لحركة البنية القصصية داخل القصيدة العربية القديمة في ((انفتاح أفق المقاطع التقليدية منها لقصص توارثها الشعراء وتعارفوا على أطرها العامة حتى لم يعد بوسعهم أن يغيروا شيئاً أو يتركوا بصمات خاصة إلا على تفاصيلها الداخلية، وذلك في قصص الظعن والصيد بالفرس وقصة حمار الوحش وثور الوحش والنعامة، وكل ذلك مما يحتل موقعه في إطار التمهيد الفني المعروف في القصيدة الجاهلية)) [٢٧]، وإذا تأملنا مقدمات القصائد لدى أكثر من شاعر جاهلي [٢٨] وجدنا للنفس السردي مكانه المحدد بينها دون أن يتخلف شاعر عن أخر في الإطار العام لهذا التوظيف مع تمايز كل منهم عن الأخر بمستوى ما يحشده ضمن ذلك الإطار من تفاصيل ، وسنحاول الوقوف أمام قصيدة للنابغة الذبياني وتحديداً عند مقدمتها الطللية لنستقرأ منها ملامح البنية القصصية التي تحتويها ومستوى ما هي عليه من تكامل ونضج ، يقول النابغة الذبياني [٢٩] :(من البسيط):

عوجوا فحيوا لنعم دمنة الدار ماذا تحيون من نؤيّ واحجار[٣٠]

أقوى واقفر من نعم وغيره هوج الرياح بهابي الترب موار[٣١]

وقفت فيها سراة اليوم أسألها عن ال نعم امونا عبر اسفار [٣٢]

فاستعجمت دار نعم لا تكلمنا والدار لو كلمتنا ذات اخبار

فما وجدت بها شيئاً الوذ به الا الثمام وإلا موقد النار[٣٣]

وقد اراني ونعماً لاهيين بها والدهر والعيش لم يهمم

أيام تخبرني نعم واخبرها ما اكتم الناس من حاجي

إن أبيات الشاعر السابقة تمثل محاولة جدية من النابغة للتواصل مع الماضي والتناغم مع مفرداته التي تمثل ((إحساس الإنسان وتجربته الخاصة حين ضربت على أوتار معاناته .. ووحدت ظل البيئة والزمان والمكان لعموم الإنسان طاوية كل شحوب الزمن وماضيه لتعيش في إحساسه النفسي وشعوره الذاتي))[٣٦].

ومثل هذا الجو النفسي كانت تصاحبه ((موجات من الذكريات ،وتستحضر في رحابه أعداد من المحاورات الخيالية والمناجاة غير المنظورة التي توحي بصدق الصلة ، وقوة التعاطف ، وشدة الائتلاف ، وتظل أصداء هذه الأحاديث تتجاوب في شعر الحنين بلغة ترق ألفاظها، وصور تزهو ألوانها، وأحاسيس تسفح في ثناياها العبرات، وتنساب في طياتها غرر الآهات لتشحن الحديث بدفقات من العواطف المكبوتة، وإيحاءات التواجد الذاتي))[٣٧]، فهو إذ يستوحي جزء من ماضيه ويسرد أبعاده، لا يخرج عن إطار ما كان يعانيه لحظة ولادة القصيدة من أجواء نفسية، بسبب خلافه مع ممدوحه النعمان بن المنذر عندما سعى الوشاة لإبعاده عن منزلته لديه فاتخذ من البناء القصصي

في مقدمتها هذه ، وسيلة للتعبير عن قضيته المركزية وصراعه مع الواقع، إذ نجده – شاعراً –

((يشغل كل وسائل التعبير .. من حوار ، وحوار داخلي ، وسرد ، وما إلى ذلك لكي يجسم التجربة الذاتية الصرفة في إطار موضوعي حسي))[٣٨]، ولا غرابة في ذلك، لأن ((المقدمة الفنية للقصيدة الجاهلية تبقى وثيقة الصلة بالتجربة الموضوعية المطروحة في غرض القصيدة الرئيس، من حيث التوجه النفسي والأدائي))[٣٩]، والذي يمكن قوله: إن القصة في مقدمة النابغة تبدو مليئة بالحركة والوصف الدقيق ، ومكثفة لإيصال الفكرة الأساسية التي سعى الشاعر إلى إيصالها إلى المتلقين بأسلوب قصصي فني متميز، وفي إطار ذلك يتضح اهتمام الشاعر بعنصر (المكان) بوصفه احد معالم الصور التي يريد نقلها،مع التكثيف في وصف المكان وجزئياته الذي يمثل ذكريات الشاعر،ومن ثم نراه يهتم بعنصر الزمن ،والذي حدده بشكل مباشر بقوله:(سراة اليوم) أي منتصف النهار،ومع تنامي الحدث نتيجة الصراعات بين ذكريات الشاعر مع حبيبته (نُعم) والدوافع والرغبات النفسية المكبوتة،والتساؤلات عديمة الجدوى والتي تتضح من توظيف الشاعر الاستفهام الإنكاري(ماذا تحيون)الذي سُبق بفعل الأمر (حيوا)، ليصل بنا الشاعر لتحديد شخصيات القصة المتمثلة بشخصية البطل (الشاعر) وشخصية المرأة المعشوقة ،ليمثل ذلك التمازج بين الزمان والمكان محطات متتابعة في مسيرة الرحل التي يصورها الشاعر من زاويتين متلازمتين:

الأولى : خارجية يظهر فيها تنامي الحدث واتصال مسيرته خطوة فخطوة .

والأخرى : نفسية يتصاعد عبرها أنين الذات المبدعة حين تقف وقفة استرجاع وتأمل لتجربة ماضيه ، يذكر بها طلل هنا، آو اثاف هناك منطلقاً في

ذلك بالتماسه من صحبه، التعريج والوقوف عند دار الحبيبة (نعم) للتحية، والخطاب في هذا المقطع خارجي يتوجه إلى الرفاق الذين يحتلون موقع الشخصيات الثانوية في القصة، إلى جوار الشخصيتين الرئيسيتين وهما، الشاعر والحبيبة اللذين يحتلان موقع (البطل)، على مسرح الأحداث فالشاعر الجاهلي يحفل بشخصيته القصصية ، ويحاول أن يرسم لها إطاراً من السمات الاستثنائية بحيث يبدو ذهابها مأساة حقيقية بالنسبة له.

فـ ((الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية، ومحور الأفكار العامة، ولهذه المعاني والأفكار، المكانة الأولى في القصة منذ انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه))[٤٠]، فانطلق من خلال محادثته لهؤلاء إلى سرد قصته مع حبيبته (نعم) في تلك الديار، فهم يمرون على ديارها ويحيونها وفاءً وإخلاصاً وبعثاً للحياة في مرقدها الجاثم، ولكنه في الوقت نفسه يتنبه الشاعر وينبه السامعين بأن الديار لم يبقَ منها إلا النوى والأحجار فبيته هذا يجسد فكرته الرئيسة في صراعه الداخلي الذي ظهر فيما بعد على صورة مقدمته الطللية هذه عبر استخدامه هذه التضادات ((فحيّوا ماذا تحيون)، وديار الحبيبة تعصفها الرياح الشديدة فتحيلها ركاماً وأطلالاً تخلو من ساكنيها ولا يبقى منها إلا أنين الرياح والوحشة، ومع كل هذا الفراغ، فالشاعر لا يستسلم، بل يحاول أن يبث في تلك الديار شيئا من روحه وحياته عبر محاورتها ومساءلتها عن أحبته الراحلين ولتغدو بالنهاية في خياله كائناً حياً يعلم ما يريد ويعي لأن ((الوعي الحاضر – حين يعمق ويدق – لا يمكن إلا أن يكون وعياً إنسانيا بكل ما في كلمة الإنسانية من معنى الامتداد في الزمان والمكان))[٤١]، ويذهب به الخيال [٤٢]، إلى ابعد من ذلك فيتخيل أنها تجيبه إلى ما يريد، ولكن ديار الحبيبة لم تجبه، والملاحظ في البيتين (٣ -٤) أنه تتجسد فكرة الصراع الرئيسية ولكن

بصورة إيحائية مركزة وأكثرها تكثيفاً ((وقفت فيها سراة اليوم أسألها ، فاستعجمت دار نعم لا تكلمنا))، كما يبدو واضحاً استحضار النابغة لعنصري الزمان والمكان وهما من العناصر الرئيسة في البناء القصصي ، كما لا يخفى وإذ يشكل الأول

((المرآة التي تعكس هموم الشاعر وطاقته الإبداعية، وقد يكون الزمان نعيماً أو جحيما، وقد يكون بطيئاً أو سريعاً، وليس ثمة تناقض ناسخ للتجربة ... فكل صورة للزمان تلخص صورة الشاعر ضمن تجربته ، وتلخص نظرته التي تمثل نزوعه ولغة خياله ووجدانه ، فهدوء حياة الشاعر من خلال التصاقه بالجماعة يجعله ميالاً لتعقيد الأشياء بما فيها الشعر، وعنف حياة الشاعر يشعره بالميل لمعاداة الأشياء))[٤٣].

أما الثاني فقد وظفه الشاعر الجاهلي ((في التعبير عن مواقف الخصام التي تشقق الأرحام وتقطع الأسباب بين القبائل التي تجمعها آصرة الرحم أو التي توحدها وشائج الحلف))[٤٤]

ومن هنا يمكننا القول إننا أمام مشهد قصصي تتوفر فيه عناصر القصة ،والتي يمكننا ملاحظة معالمها الزمانية والمكانية في شيء من الوضوح يحتاجه الموقف ويتطلبه .

وإذ لم يبقَ من تلك الديار إلا موجوداتها – شاهد على الماضي – يميل الشاعر إلى توظيف الحوار الداخلي (المنولوج) في استنطاق تلك الموجودات ، فالذكرى حوار مع الماضي ومجال مفتوح لاعتراف الشاعر بخفايا نفسه ، ولذا أمكن القول إن في البيت الخامس إسقاطا نفسياً لرغبة الشاعر في الحصول على الأمن والاستقرار اللذين كان ينعم بهما في محضر النعمان يوم كان شاعره الأول ذلك أن ((بناء القصيدة وتركيبها قد يكون، إذا حاول الشاعر تحريره

من الجمود والرتابة، إسقاطا لما تحمله نفسيته من تعقيد لاشعوري))[٤٥] ، فالإسقاط كما يرى علماء النفس هو ((دفاع ميكانيكي متعارف ومتفشٍ ، فالفرد حينما يشعر بأنه قلق بسبب الضغط على الذات من قبل الذات الدُنيا والذات العليا، فانه يحاول تخفيف وطأة قلقة ، فيعزو السبب إلى العالم الخارجي))[٤٦]، وكمحصلة أخيرة، يمكن القول: أن النابغة الذبياني نجح في بناء قصته بأسلوب فني متميز إذ استحضر لها اغلب مقومات العمل القصصي رغم كونها لم ترد في قصيدة مستقلة عن غرضها الأساس، فكانت ذات بنية فنية مركبة من مجموعة من المشاهد المترابطة فيما بينها منذ بداية القصة، ذكره للشخصيات والسرد وتوظيفه للحوار، وعنصري الزمان والمكان، فشكلت الحديث الرئيس في القصيدة والذي يتكون في الغالب من الزمان والمكان والتجربة وتطور الأحداث إلى عقدة وتصاعد الصراع المتمثل في تصاعد عواطف الشاعر ومشاعر الحزن والأسى ونشدان الأمان إلى أن تدرجت القصة نحو النهاية والحل عبر تغزل الشاعر بحبيبته (نعم) للهروب من حالة الضياع والعيش في زمان الذكرى ((فالوقوف عند الطلل يستحيل عند الشاعر إلى حركة صراع داخلية عنيفة تعيد إلى نفسه الزمن وتخلق فيها دوافع النزوع إلى الابتعاد عن هذا الجو ، وهذه الحالة تولد عند الشاعر قوة الاندفاع لتخطي المرحلة ، والتحرك نحو موقف جديد والتواصل من اجل استكمال السرد القصصي لتأخذ الصورة أبعادها وتستكمل حلقاتها، وتولد في نفس الشاعر توالي الإلحاح لمغادرة المحل الذي هيأ له الشاعر دواعي الصمت وحشد لصورة من عوادي الزمن وقسوة الطبيعة وتوالي السنين ، ما جعله ذريعة للانتقال))[٤٧]، فكنا نرى النابغة ينتقل بعفوية لا يكبح جماحها العقل من آلامه إلى آماله .

والشعر المتضمن الأسلوب القصصي يكاد أن يكون سمة تميز شعر نابغة الذبياني ،فلو عرجنا نحو داليته التي مدح فيها النعمان بن المنذر لوجدناها زاخرة بالقصص الشعرية وأبرز ما يميزها هو تضمين قصة في مجرى المثل المضروب، أو في توظيف القصص الموروثة. والقصيدة مطلعها:﴿البسيط﴾

يا دار أمّية بالعلياء فالسّندِ أقوت وطال عليها سالف الأبد [٤٨]

حيث تضمنت القصيدة قصة (لبد) التي كانت مثلاً يضرب على الفناء والموت ،وأن الدهر لا يبقى على أحد ،وهذه الدلالة هي التي سعى الشاعر إلى توظيفها،فيذهب لوصف الأطلال التي ظلت خواء من أهلها يقول:﴿البسيط﴾

أضحت خلاء وأضحى أهلها أخنى عليها الذي أخنى على لبد [٤٩]

ومن ثم ينتقل الشاعر لإيراد قصة الثور الوحشي والذي بدأها بتحديد عنصري القصة الزمان والمكان في بيت واحد في قوله:﴿البسيط﴾

كأن رحلي وقد زال النهار بنا يوم الجليل على مستأنس وحد [٥٠]

فزمن القصة هو بداية المساء أي بعد زوال الشمس مباشرة وهي فترة الاستراحة والنزول في موضع (الجليل) الذي هو مكان حدوث القصة ،ثم يأخذ الشاعر منحاً سردياً لوصف قصة ثور الوحش ، فيقول فيها:﴿البسيط﴾

من وحش وجرة موشي طاوي المصير كسيف الصيقل الفرد
أكارعه سرت عليه من تزجي الشمال عليه جامد البرد [٥١]

فيركز الشاعر على وصف الشخصية الرئيسة (الثور الوحشي) من خلال وصف مظاهره الخارجية والداخلية، أما الأولى فهو ذو قوائم موشى بخطوط سود ويظهر في المربع كالسيف الصيقل لقوته،وهو ذو قرنين حادين . أما المظاهر الداخلية (النفسية) ،فقد أهتم بالوصف السايكلوجي للشخصية

الرئيسة، فهي تتسم بالوحدة والقلق والخوف من المستقبل الغامض الذي ينتظره. لينتقل الشاعر لسرد المشهد الأخير المتمثل بالصراع بين الثور الوحشي وكلاب الصيد في موقف يصاحبه تطور في مستوى الأحداث، إذ يسلك فيه الشاعر إلى تصوير الأحداث تصويراً دقيقاً تميز به عن غيره من الشعراء مع اهتمام النابغة الذبياني في إضفاء عنصر التشويق على قصته فيقول: ﴿البسيط﴾

ارتاع من صوت كلاب فبات له ... طوع الشّوامت من خوف ومن صرد
فبثهنّ عليه واستمرّ به ... صمع الكعوب بريئات من الحرد
وكان ضمران منه حيث يوزعه ... طعن المعارك عند المحجر النجد
شكّ الفريضة بالمدرى فأنفذها ... شكّ المبيطر إذ يشفى من العضد سفود
كأنه خارج من جنب صفحته ... شرب نسوه عند مفتأه
فظل يعجم أعلى الرّوق منقبضاً ... في حالك اللون صدق غير ذي أود
لما رأى واشقُ إقعاص صاحبه ... ولا سبيل إلى عقل ولا قود
قالت له النفس إني لا أرى طمعاً ... وإن مولاك لم يسلم ولم يصد [٥٢]

فنرى وبوضوح اهتمام الشاعر بوصف مشهد الصراع بين الشخصيات الرئيسة (الثور الوحشي وكلاب الصيد) وصفاً دقيقاً مكثف المعاني يتميز بالحركة والقوة والتشويق قل وجوده عند شعراء هذا العصر ،والشاعر في هذا الموقع يسرد لنا القصة كشاهد على هذه المعركة والتي انتهت أحداثها بعد قتال بطولي بانتصار ثور الوحش على كلاب الصيد ، وعنصر التشويق والتميز هو في ذكر الشاعر أسمي كلبين من كلاب الصيد ،وهما (ضمران و واشق) ، فقد سارت الأحداث في هذه القصة الشعرية في تصاعد على وفق بناء قصصي اكتملت عناصره من (زمان ومكان وشخصيات وحبكة)،

ثم ينتقل إلى تقديم رؤية قصصية يتسم بها شعر النابغة الذبياني ، وهو توظيف القصص الموروثة القديمة ،أو كما يسمى في النقد الحديث توظيف الأسطورة في النص الأدبي فقد أورد الشاعر قصة النبي سليمان (عليه السلام) والتي يقول فيها:﴿البسيط﴾

ولا أرى في النـــاس يشـــبهه ولا أحاشي من الأقوام من أحد
إلا سليمان إذ قال الإله له قم في البرية فأحددها عن الفند
وخيس الجن إني قد أذنت لهم يبنون تدمر بالصّفّاح والعمد
فمن أطاعك فأنفعه بطاعته كما أطاعك وأدلُلْه على الرشد
ومن عصاك فعاقبه معاقبة تنهى الظلوم ولا تقعد على ضمد [٥٣]

ومن بعدها يورد قصة موروثة قديمة أخرى وهي قصة (زرقاء اليمامة) والتي مطلعها:﴿البسيط﴾

احكم كحكم فتاة الحي إذ نظرت إلى حمام شراع وارد الثمد[٥٤]

فالنابغة قد وظف القصتين لخدمة غرض القصيدة الأساسي وهو مدح النعمان بن المنذر، فالقصة الأولى سبب ورودها هو لإبراز سمتي القوة والقدرة على الحكم.أما الثانية لإبراز سمتي بعد النظر والدقة في الحكم.[٥٥]وهذا ما يبين اهتمام الشاعر بتوظيف القصتين دون الاهتمام بتفاصيلهما.

والشعراء يستعينوا بقصص الظعن بدلاً من مقدمات قصائدهم لأنها تعد((استكمالاً طبيعياً لحديث الذكرى التي يثيرها الطلل))[٥٦]،والنابغة الذبياني من هؤلاء الشعراء فيقول في قصة الظعن:﴿الوافر﴾

كـأن الظعـن حـين طفـون ظهـرا سـفين البحـر يمّمـنَ القراحـا
قفـا فتبيّنـا أعريتنـات تـوخيّ الحـي أم أمـوا لباحـا
كـأن علـى الحـدوج نعـاج رمـل زهاها الذعر أو سمعت صياحا (٥٧)

حيث يصف هوادج الظعن وهي تسير كأنها تطفو على الأرض لانسيابية مسير الرحلة،مع ذكر الأماكن التي قد مرت عليها رحلة الظعن وهي(أعريتنات،ولباح) وذكر الأماكن هو تقليد عند الشعراء في قصص الظعن لما لها دلالات نفسية على الشاعر نفسه.

والحق أن يقال:أن هذه القصة لم ترتق لمستوى قصص الظعن عند غيره من الشعراء كامرئ القيس وعمرو بن قميئة وزهير بن أبي سلمى والمثقب العبدي وبشر بن أبي خازم . والنابغة الذبياني يجده الباحث أقل حظاً منهم في توظيف قصص الظعن في قصائده.

والذي نراه أننا أمام قصص شعرية ذات منحى واضح وبناء سردي متوازن احتفى الشاعر فيه بعناصر القصة وأبعادها ، فلم يغفل واحداً منها ، وهكذا كلما وقفنا أمام أمثلة من قصائد الشاعر الجاهلي أمكننا أن نلتمس حضوراً واضحاً للنفس القصصي والبناء السردي المشتمل على المقومات الأساسية للقصة من بعد زماني ومكاني، وحدث يتنامى عرضه بتوالي اشتباك المواقف بين الشخصيات ، وعبر تجليات الحوار الماثل في هذا الجزء من القصيدة أو ذاك، وأياً كان الحال فما نراه في النصوص الشعرية السابقة دليل على حضور البنية القصصية المتكاملة في إطار النص الشعري القديم، إذ يبدو التدرج السردي واضحاً من مقدمة تستعرض المعالم التفصيلية لواقع الصراع إلى عقدة تتسلل قمته ثم حل يستوي فيه (البطل) الوحيد بقدرته الاستثنائية

منتصراً على أعدائه الآخرين الذين انزووا بعيداً عنه تاركيه في أكمل صورة وأزهى منظر.

الخـــاتـمة :

_ يمكن القول إن النابغة الذبياني من الشعراء الذين ساهموا في وضع لبنة أساسية في توظيف البناء القصصي في الشعر العربي منذ عصوره المتقدمة، إذ كانت لديه رغبة واضحة في الابتعاد بالشعر عن المنحى التقريري المباشر وإجراء الأسلوب القصصي فيه من خلال عرض مضامين قصائده إجمالا ، وكان تركيز البناء السردي في شعره يبدأ بالإطلالة التمهيدية التي تأتي – في معظم الأحيان – في الحديث عن الطلل أو ذكر تفاصيل رحلة الظعن ، وهو يبين خلال ذلك تفاصيل مرتبطة بأزمنة وأمكنة نجد الشاعر يهتم بذكرها والتركيز عليهما ، وهي من العناصر المهمة في البناء القصصي، إضافة إلى قدرة الشاعر الإبداعية على التصوير والتشخيص ، فيما يتخلل ذلك - أحياناً- نوع من الحوار النفسي الذي يستمده الشاعر من طبيعة تجربته الشعرية .

_ تشكل علاقة الشاعر بالمرأة وسيلة متميزة لإبراز طاقته الإبداعية في السرد القصصي، إذ يأخذ النص امتداداً طبيعياً عبر تشكل مفرداته وتنامي الأحداث داخل بنية النص، فيما يبرز عنصري الزمان والمكان من خلال اهتمام الشاعر بذكر دقائق الحدث ، أما التفاصيل فتأخذ مجراها الانسيابي عبر الانتقال في وتيرة الأحداث من جزئية إلى أخرى، ويبرز في هذا النوع من السرد أسلوب الحوار الذي يعتمده الشاعر للتعبير عن عنف تجربته ومعاناته النفسية.

_ ويعد مشهد تغزل الشاعر بحبيبته هو الأكثر حضوراً وتميزاً للبناء القصصي في قصيدة النابغة الذبياني إذ يتخذ الحوار مكانة متميزة إضافة إلى

وضوح الإطارين الزماني والمكاني، كما يتجلى التركيز الواضح على رسم شخصيات المشهد بلمسة فنية خاصة تتميز بدقة الوصف الشعري، ولذلك يوصف هذا المشهد برمته بأنه يتميز بضربٍ نادر من الحبك القصصي ، وذلك بسبب اهتمام الشاعر بتسجيل دقائق الحدث ، واهتمامه بوصف الشخوص بعدة مواصفات ، بحيث تكون الصورة قريبة جداً من الأذهان، إضافة إلى وصف المناخ العام المحيط بجو الحدث بصورة عامة ، ولذلك فإن قصائد النابغة قد حضرت فيها ملامح السرد القصصي في الشعر العربي الذي يكون في منحى عن الغنائية الخالصة. وبهذا يمكننا القول بان النابغة الذبياني: قد حقق انطلاقة مثالية بتسخير أدوات الفن القصصي في معالجاته الإبداعية لمضامين قصائده بحيث يمكن تسميتها (شعراً قصصياً) ، حتى وان وقع له شيء من القصور في توظيف بعض مكونات البناء القصصي – أحياناً- فالشاعر كان له مع امرئ القيس فضل السبق في طرق باب هذا النوع من الشعر ذي الاتجاه القصصي الذي لم يكن له وجود قبلهما .

- المعالجة الإبداعية لمحددات البناء القصصي حاضرة بوضوح في رسم معالم الأحداث في المقدمة الطللية في قصائد النابغة الذبياني ،ومنها تضمين شعره قصص في مجرى الأمثال خدمة لغرض القصيدة الأساس .

أما توظيف قصص الظعن في شعر النابغة الذبياني ،فعلى الرغم من أن الشاعر قد وظف قصص الظعن في شعره وبالأسلوب التقليدي الموروث الذي نهجه شعراء العصر الجاهلي إلا أن قصة الظعن عند النابغة الذبياني لم تصل لما وصل إليه هذا النوع من القصص عند غيره من الشعراء .

واهم ما يلحظ على القصص الشعرية عند النابغة الذبياني ما يلي :

١.الاختزال والتكثيف : إذ نجد المسار التفصيلي للحدث يكتنفه في بعض جوانبه شيء من الغموض بسبب اختزال الصورة الفنية المرسومة ، على الرغم من وضوح المعالم الأساسية للبناء القصصي، وتأتي الصورة الشعرية بمجملها مكثفة بأبيات قليلة بحيث أنها لو كتبت نثراً لفاق عدد مفرداتها بصورة واضحة ألفاظها شعراً .

٢. استلهام طبيعة البيئة الصحراوية : فالصورة البارزة في مقطعات الشاعر القصصية صورة حياة البادية بمكنوناتها ورموزها الصحراوية، وهي ذات جوانب تأثيرية على القصيدة، إذ تتسم ألفاظها بالقوة والجزالة لاستلهامها من حياة الصحراء فتكون ذات جرس إيقاعي فخم مع نقاء الصورة الفنية وبساطتها، إذ تظهر خالية من التكلف والتعقيد.

٣. توظيف أسلوب الحوار : وهو من المكونات المهمة والأساسية في البناء القصصي، وهو توظيف كلي، إذ تظهر له مكانة متميزة في مقطعات الشاعر القصصية التي تكون ذات صلة مباشرة بالمرأة .

هوامش البحث

١. لم يعرف الإنسان الجمود أو التوقف عبر مسيرة حياته الطويلة ، وإنما كانت حياته سلسلة متصلة من الحركة والبحث ، سعياً من اجل القوت ، وبحثاً عن الاستقرار، وإشباعاً لرغباته المتنوعة ، وتأكيداً لطبيعة حياته التي بقيت تفرض عليه هذه الصفة المتميزة . ينظر: محاولات في دراسة اجتماع الأدب / ٢١ .

٢. الرحلة في القصيدة الجاهلية / ٤٠٥.

٣. السرد القصصي في الشعر الجاهلي/ ١٨٠.

٤. إن القصيدة الجاهلية نمط مشترك متداول لا تمس شموله تيارات ثقافية أو فنية وافدة تبعث على اتخاذ مواقف متباينة في الفكر والفن . ينظر : دراسات نقدية في الأدب العربي / ١٥٨..

٥. ينظر : مقدمة في النقد الأدبي / ٥٥ وما بعدها

٦. ظاهرة القصصية مهمة في الشعر ؛إذ كلما كان الشعر اقرب إلى طريقة القصة في سرد الانفعالات والأحاسيس المتتابعة في أثناء التجربة (...) كان أسرع إلى أثارة الوجدانيات المماثلة في شعور الآخرين ، وأكثر نجاحاً في أداء مهمته في التعبير عن المشاعر الإنسانية من جهة ثانية . ينظر : النقد الأدبي ، أصوله ومناهجه / ٥٦.
٧. لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي / ٥.
٨. نفسه / ٦-٨.
٩. الأصول الدرامية في الشعر العربي/٦٦.
١٠. دراسات نقدية في الأدب العربي / ٨٢.
١١. مقالات في الشعر الجاهلي / ١٧٥.
١٢. دراسات نقدية في الأدب العربي / ٨٢ -٨٣.
١٣. ملامح السرد القصصي في القصيدة العربية قبل الإسلام / ٦٤.
١٤. شعر الرثاء العربي واستنهاض الهمم / ٧.
١٥. الناقة : رمزاً للإرادة الإنسانية التي تقتحم الأهوال من اجل تحقيق الآمال . ينظر : الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث / ٧٢.
١٦. لا تنفك الشخصية الإنسانية على اختلاف أنماطها وتعدد وجهاتها عن أن تنفعل قليلاً أو كثيراً ، والانفعال – من منظور نفسي صرف- ((حالة جسمية نفسية ثائرة أي يضطرب لها الإنسان كله جسماً ونفساً ، أو بأنه حالة وجدانية قوية طارئة مفاجئة)) ينظر : أصول علم النفس /١٥٣.
١٧. السرد القصصي في الشعر الجاهلي: ٢٣.
١٨. دراسات نقدية في الأدب العربي / ٥٨.
١٩. ينظر :مواقف في الأدب والنقد / ٦٣، ودراسات نقدية في الأدب العربي / ٨٣ وما بعدها.
٢٠. شرح ديوان الحماسة للمرزوقي / ٢٣/١.
٢١. ديوان الحطيئة / ٣٣٧- ٣٣٨.
٢٢. إن المعركة هي الميدان الفسيح الذي يستمد الشاعر منه معانيه الحربية فيعرض في شعره صوراً من أهوال القتال وما يكون فيه من كرّ وفرّ وجرحى وقتلى وصياح وقتام وما

يلتمع فيه من مفاخر وتروس ودروع وسيوف . ينظر: الشعر الجاهلي، خصائصه وفنونه / ١٧٩، الشعر زمن الحرب ٢٤.

٢٣. مدخل إلى قصيدة الحرب / ٤٣.

٢٤. التشخيص يعني خلع صفات ما هو حي أو إنساني في الأغلب المعتاد على الأشياء المادية أو التصورات العقلية المجردة ، فهو وسيلة نفسية تساعد على تحقيق شيء من التوافق النفسي للشاعر حين يربط معاناته بمعاناة البشر جميعاً وربط الواقعة الخاصة بقانون عام ينظم الناس جميعاً . ينظر : الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي / ١١٨.

٢٥. ينظر التفسير النفسي للأدب / ٧٢.

٢٦. ينظر: السرد القصصي في الشعر الجاهلي:١١ وما بعدها

٢٧. دراسات نقدية في الأدب العربي / ٨٢-٨٣

٢٨. على سبيل المثال/ امرؤ القيس،عمرو بن قميئة،أوس بن حجر،زهير بن أبي سلمى ،لبيد بن ربيعة ،قيس بن الخطيم ،عبيد بن الأبرص،النابغة الذبياني،الأعشى..ألخ.

٢٩. ديوانه/ ١٤٥ ، وجمهرة أشعار العرب :٢١٧/١.

٣٠. عوجوا ، قفوا،(نعم) اسم امرأة ، و(دمنة) ما اجتمع من أثار منازل الذين كانوا نازلين والاستفهام إنكاري .

٣١. هوج الرياح ، (الشديدة) ، بهابي الترب ، التراب الدقيق ، والباء للمصاحبة ، موار : ينتقل من طريق لآخر .

٣٢. سراة اليوم ،(وسط النهار) ، امون: الناقة القوية ، (عبر اسفار) صفة للناقة .

٣٣.الثمام ،(نبات قصير كانوا يكسون بيوتهم به) .

٣٤. الامرار :جعل الشيء مرا ، والمعنى ، والدهر لم يمرر على عيشي .

٣٥. حاجي : اسم جمع حاجة .

٣٦. خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة / ٢٨١.

٣٧.محاولات في دراسة اجتماع الأدب / ٨٤-٨٥.

٣٨.الشعر العربي المعاصر ،قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية / ٢٨٢.

٣٩. دراسات نقدية في الأدب العربي / ٥٨.

٤٠. النقد الأدبي الحديث /٥٦٣.

٤١. تجارب في النقد والأدب \
٤٢. ينظر : في النقد الأدبي / ١٦٧.
٤٣. الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام / ٢٧٣.
٤٤. دراسات نقدية في الأدب العربي / ٥٨.
٤٥. ينظر : القيم الروحية في الشعر العربي قديمه وحديثه / ٧٠.
٤٦. لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي / ١٣.
٤٧. الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة / ٢٤٩.
٤٨. الديوان/ ٧٦.
٤٩. نفسه/ ٧٨.
٥٠. نفسه/ ٧٩.
٥١. نفسه/ ٧٩.
٥٢. نفسه/ ٧٩- ٨١.
٥٣. نفسه/ ٨٢.
٥٤. نفسه/ ٨٤.
٥٥. ينظر: دراسات نقدية في الأدب العربي/ ٨٨- ٨٩.
٥٦. شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين/ ٢٧٩.
٥٧. الديوان/ ٧٥.

قائمة المصادر والمراجع

١. الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة : د. مصطفى سويف ، دار المعارف ،ط٤، القاهرة ، ١٩٦٩م.
٢. أصول علم النفس : د . احمد عزت راجح ، الدار القومية للطباعة والنشر ، ط٥، ١٩٦٣م .
٣. الأصول الدرامية في الشعر العربي : د. جلال الخياط ، دار الرشيد للنشر ،١٩٨٢م.
٤. الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي : د. حسني عبد الجليل يوسف ، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٨٨م.
٥. تجارب في الأدب والنقد : د. شكري عياد ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، ١٩٦٧م.

٦. التفسير النفسي للأدب : عز الدين إسماعيل ، دار العودة ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٣م.
٧. جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام : أبو زيد القريشي ، تح :محمد علي البجاوي ، دار نهضة مصر ، القاهرة ،ط١، ١٩٦٧م.
٨. خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة ،دراسة وتحليل ونقد :محمد صادق حسن عبد الله ، دار الفكر العربي القاهرة ، ١٩٧٢م.
٩. دراسات نقدية في الأدب العربي : د.محمود عبد الله الجادر ،جامعة بغداد ،١٩٩٠.
١٠. ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت (١٦٨- ٢٤٦هـ) تح: د.نعمان محمد أمين طه ،الناشر مكتبة الخانجي،القاهرة، ط١ ، ١٩٨٧م.
١١. ديوان النابغة الذبياني ، شرح الشيح محمد طاهر بن عاشور ، مطبعة الشركة التونسية والشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، حانقي ، ١٩٨٦م.
١٢. الرحلة في القصيدة الجاهلية : د.وهب روميه ، مؤسسة الرسالة ، سوريا ، ١٩٨٢م.
١٣. الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام : عبد الإله الصائغ ، دار الرشيد للنشر ، الجمهورية العراقية ، ١٩٨٢م.
١٤. السرد القصصي في الشعر الجاهلي:د.حاكم حبيب الكريطي،تموزللطباعة،ط١،دمشق،٢٠١١.
١٥. شرح ديوان الحماسة للمرزوقي : تح: احمد أمين وعبد السلام هارون ، مصر ، ١٩٦٧م.
١٦. شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين :محمود عبد الله الجادر، دار الرسالة ، بغداد، ١٩٧٩.
١٧. الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه : د.يحيى الجبوري ، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع ، ط٨، بيروت ، ١٩٩٧م.
١٨. شعر الرثاء العربي واستنهاض الهمم: د. عبد الرشيد عبد العزيز سالم ، وكالة المطبوعات ، عبد الله حرمي ، ط١، الكويت ، ١٩٨٢م
١٩. الشعر زمن الحرب: د. أحمد مطلوب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٧م.

٢٠. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي : د.احمد عصفور ، دار الثقافة ،القاهرة ،١٩٧٤م .
٢١. الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث : د.نصرت عبد الرحمن ، مطبعة وزارة الأوقاف والمقدسات الإسلامية ، عمان، ١٩٧٦م.
٢٢. في النقد الأدبي :د.شوقي ضيف ، دار المعارف ، ط٥، مصر ،١٩٦٢م.
٢٣. القيم الروحية في الشعر العربي قديمه وحديثه : ثريا عبد الفتاح ملحس ، دار الكتاب اللبناني ، ط١، بيروت ، ١٩٦٤م.
٢٤. لمحات من الشعر القصصي في الادب العربي : د.نوري حمودي القيسي ، الموسوعة الصغيرة (٧١) ، منشورات دار الجاحظ ، وزارة الثقافة والأعلام ، بغداد ، ١٩٨٠ م.
٢٥. مبادئ علم النفس الفرويدي :كالفن .س.هول،تعريب :دحام الكيال ، مطبعة الرصافي ، ط٣، بغداد ، ١٩٨٨م.
٢٦. محاولات في دراسة اجتماع الأدب :د.نوري حمودي القيسي ، دار الشؤون الثقافية العامة ،وزارة الثقافة والأعلام ،١٩٨٧م.
٢٧. مقالات في الشعر الجاهلي : د. يوسف اليوسف ، دار الحقائق ط٤، بيروت ، ١٩٨٥م .
٢٨. مقدمة في النقد الأدبي : د. علي جواد الطاهر ، بيروت ، ١٩٧٩م .
٢٩. مواقف في الأدب والنقد :د.عبد الجبار المطلبي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد، ١٩٨٠م.
٣٠. النقد الأدبي الحديث : د.محمد غنيمي هلال، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٧٣م .

الدوريات :

١. مدخل إلى قصيدة الحرب :بحث .د.محمود عبد الله الجادر، مجلة آفاق، العدد (٨) لسنة (٧)،١٩٨٢م.
٢. ملامح السرد القصصي في القصيدة العربية قبل الإسلام : بحث، د. محمود عبد الله الجادر مجلة دراسات الأجيال، السنة الأولى، أيار،١٩٨٠م.