المتخـــيل الســـــردي في لـــــوحة العاذلة
عند شعراء العصر الجاهلي

م.م. ظفـــار نـجم عبد عبود العبدلي

المديرية العامة لتربية المثنى

الملخص

المتأمل في بناء القصيدة الجاهلية ، يجدُ إنَّ لوحة العاذلة قد فرضت نفسها كمتخيلٍ سردي يمثل وجود الشاعر وهويته وكيانه ، فهناك علاقة رصينة تجمع الشعر والسرد فيها ، وهما نمطان متفاعلان في لوحة العاذلة، وهي حكاية شعرية قائمة على دعائم سردية بجميع مكوناتها.

حاولت الدراسة رصد المتخيل السردي في لوحة العاذلة عند شعراء العصر الجاهلي ، كاشفة عن العناصر السردية والعلاقة مع بعضها. فبعد الحديث عن حاجة الشاعر للوحة العاذلة في قصيدته ، ودراسة السرد بين الواقع والمتخيل فيها ، يجدُ القارئ الدراسة قُسمِت على قسمين هما:

الأول : دراسة عناصر سردية بشكل مستقل ؛ لما وجدناها متشابهة الوظيفة والدلالة في جميع لوحات العاذلة، وذلك دفعاً لتكرار المعلومة ، والوصول لنتائج موضوعية ، والعناصر هي : الحوار ، والحدث ، والسارد.

الآخر: يمثل الجانب التطبيقي لدراسة بنية المتخيل السردي ، إذ ركزنا فيه على العناصر السردية الأخرى وهي : الزمن والمكان والشخصية ، وعلاقة هذه العناصر مع عناصر القسم الأول .

The Imaginary of The narrative in the illusion plate whe poets of the pre-Islamic era

Journal of Basra Research for Human Sciences

Abstract

He who meditates in the structure of the jahiliyah poem will discover that the portrait of blamers has imposed itself as an imaginary narrative that represents the being identity and entity of the poet. There is a solid relationship holds between poetry and narration in it, which are two interactive patterns in the poem of the blamers, which is a poetic story based on narrative pillars in all its components.

The study tries to observe the imaginative narration in the poem of blamers among jahiliyah poets. It aims also to decipher the narrative factors and the relationships that hold between them.

المقدمة

أخذ الشعراء في العصر الجاهلي التعبير عمّا يختلج في مكنونات صدورهم من خلال رسم صور شعرية في قصائدهم ، ومنها لوحة العاذلة إذ استطاعوا من خلالها أن يتلمسوا فيها سبيلاً للبوح عمّا يكتنز في داخلهم من إبداع ، ووسيلة للكشف عن الفكرة الثابتة في نفوسهم بقوالب شعرية تقليدية موروثة ، وما يميز الشعراء في نظمها، هو التميز والإبداع في تفاصيلها الداخلية.

فالمتمعن في لوحة العاذلة يجدُ ثمّة علاقة وشيجة تجمع الشعر والسرد فيها ، فهي لوحة شعرية بارزة ، يتجسد في تفاصيلها ملامح الإنسان المعبّر عن حياته وتجربته الشعرية المتأثرة ببيئته ، ويأتلق فيها خيال الشاعر ، فتمثلت لنا حكاية شعرية قائمة على دعائم سردية بجميع مكوناتها ، لتصبح شاهدة على إبداع الشعراء في العصر الجاهلي.

حاولت الدراسة رصد المتخيل السردي في لوحة العاذلة عند شعراء الجاهلية ، والكشف عن العناصر السردية والعلاقة مع بعضها. فبعد الحديث عن حاجة الشاعر للوحة العاذلة ضمن قصيدته ، ودراسة السرد بين الواقع والمتخيل ، يجدُ القارئ إنَّ الدراسة قُسِمت على قسمين هما:

الأول: تناولنا فيه عناصر سرديّة ، ودراستها بشكل مستقل ، إذ وجدناها متشابهة الوظيفة والدلالة ضمن النصّ السردي للوحة العاذلة ؛ وذلك دفعاً لتكرار الحديث عنها ، ووصولاً لنتائج ناجعة تنطلق من صلب الموضوع ، والعناصر هي : الحوار ، والحدث ، والسارد.

الآخر: يمثل الجانب التطبيقي لدراسة المتخيل السردي ، إذ ركزنا فيه على العناصر السردية الأخرى وهي : الزمن والمكان والشخصية ، وعلاقتها مع عناصر القسم الأول ،وهذا يعزز ما نصبو إليه ، وهو دراسة لوحة العاذلة كوحدة سردية متكاملة.

لوحة العاذلة وحاجة الشاعر لتوظيفها ضمن قصيدته:

لقد نزع الشعر في العصر الجاهلي نحو التعبير عن الواقع ، وتصوير الذات المتأثرة بالجماعة تصويراً لا يخلو من السرد القصصي ، فعمد الشاعر الجاهلي إلى تصوير الحياة والبيئة التي يعيشها من جانب، وما يسعى إلى تحقيقه من جانب آخر. ليحتل السرد في بنية القصيدة الجاهلية موقعاً متميزاً في التفكير الشعري القديم ، فتصوير الحياة وعناصرها بلغة شعرية مؤثرة في المتلقي ساهم في إبراز وظيفة الشعر الأولى ، وهي أن يكون الشعر معبراً عن عالم الشعور الإنساني.

فالشعراء في العصر الجاهلي عبّروا عن مواقفهم من خلال صور جزئية يحققونها في قصائدهم، ومنها لوحة العاذلة التي مثلت ((امتداداً قصصياً واضحاً من حيث الأداء والتناسق والأفكار، وقد ظلت أشكال هذه القصص ترسم في أغراضه ، وتتضح في معالجاته ، وتتحدد من خلال معانيه ، وظلّ الشعراء ينهجون هذا النهج ، ويسلكون المسلك التقليدي في الصياغة والمتابعة من أجل الحفاظ على البناء القصصي المرتبط بحياتهم،والمستمد من واقعهم الاجتماعي والفكري والحياتي))[١]

وفي ضوء المعطيات السابقة سنحاول الإجابة عن سؤالٍ مفاده : ما حاجة الشاعر في العصر الجاهلي لتوظيف لوحة العاذلة لتكون جزءاً من قصيدته ؟ لنجد إنَّ الشاعر الجاهلي قد ذهب في لوحته محتفياً

بقضايا الإنسان مع ارتباطه بالآخر/العاذلة ، ومنطلقاً من صميم الذات الإنسانية لإبراز قضية فكرية مرتبطة بقيم اجتماعية أو أخلاقية ، وهي قضية يؤمن بها الشاعر ويدافع عنها ويحاول تفسيرها من خلال طرح الحجج والمبررات التي تعارض ما ذهبت إليه عاذلته.

وعندما نقول : إنَّ لوحة العاذلة ببنيتها السردية تنطلق من الذات ، وهي مصدرٌ وسبيلٌ لوعي الشاعر ، تصبح اللوحة طريقاً من طرق المعرفة المبرزة للذات والحياة ، وكاشفة عن خلجات النفس وكوامنها. وعدّها الدكتور نوري القيسي ((لوحة فنية بارعة وبارزة تتجسد في ألوانها ملامح الإنسان المعبر ، وتأتلق في ثنايا خطوطها حركاته البارزة))[٢] فالشاعر قد جعل من شخصية المرأة / العاذلة واللائمة صورة رافضة لسلوكه ، فما ترفضه العاذلة ، هي الصورة التي يؤمن بها الشاعر ، آخذاً على عاتقه تفسيرها وتبريرها ضمن مكوناتها، ومؤكداً الاستمرار على السلوك نفسه.

فقد حاول الشاعر الجاهلي بكلِّ جهده أن يُعلي السلوك الإنساني في أبعاده الاجتماعية والأخلاقية والنفسية إلى مستوى إدراك* المعاني الحقيقية لفكرته ، وقضيته التي يطرحها في لوحة العاذلة ، لتنبثق عنها تناغمات ذات أبعاد إنسانية يخرج من خلجات النفس ورغباتها. كما في لوحة العاذلة لـ(حاتم الطائي) وهو يبرز صفة الكرم ، وما لوم عاذلته لقيمة الكرم ، بل لإسرافه في الكرم فيقول:[من الطويل]

وعاذلةٍ هبّتْ بليل تـلُومُني ... وقد غابَ عيُّوقُ الثُّريّا فعـرّدا
تلومُ على أعطائي المالَ ضلةً ... إذا ضنَّ بالمال البخيلُ وصرّدا
تقولُ: ألا أمْسِك عليكَ فإنّني ... أرى المالَ عند الممسكين مُعبَّدا
ذَريني ومالِي أن مـالكِ وافرٌ ... وكل أمرئ جارٍ عـلى ما تعوّدا
أعاذِل لا آلُوكِ إلا خـليقتي ... فلا تجعَلي فوقي لِسانكِ مِـبْرَدا
ذريني يكُنْ مالي لعرضي جُنّةً ... يقي المالُ عِرْضي قَبْلَ أن يتبدّدا
أريني جـواداً مات هزلاً لعلَّني ... أرى مـا تَرَيْنَ أو بـخيلاً مُـخلَّدا
وإلا فكُفّي بعض لومِكِ وأجعلي ... إلى رأي من تَلْحَينَ رأيك مُسـندا [٣]

وما سبق قوله يرتبط مع جميع لوحات العاذلة في الشعر الجاهلي ، فلا نجد لوحة تخلو من قيم فكرية ، أو أخلاقية ، أو اجتماعية ، وهذا سببٌ يبرر حاجة الشاعر لتوظيفها في قصيدته ضمن بناء سردي يسير في مسارات التخيل. فضلاً عن ذلك فإنَّ لوحة العاذلة تثير فضول الشاعر وتوقظ إحساسه ، وتصلح أن تكون مرآة تعكس نظرته إلى الحياة وفهمه لها وموقفه منها.

ومن المهم الإشارة إلى قضية ترتبط بلوحة العاذلة ، وهي حقيقة الموت والحياة والفناء والخلود ، فقد استوعب الشاعر الجاهلي هذه الحقائق ، فسعى لبيان رؤيته التصويرية للكون والمصير المحتوم الذي يتربص الإنسان ، ليقف متسائلاً متأملاً للمستقبل بكلِّ صوره وجوانبه ، ومتحدياً حالماً في لوحته الشعرية.

ويذهب الدكتور (محمود الجادر) إلى أمر مهم يوضح فيه حاجة الشاعر الجاهلي لتوظيف لوحة العاذلة في قصيدته، إذ يقول: ((الشاعر الجاهلي لا يجد سبيلاً إلى البوح بهواجسه ، فيعمد إلى إسقاطها على رمز العاذلة التي تمثل الصوت المرفوض، ثم يمنح نفسه فرصة الرد من موقع القيم العرفية الموروثة

، فهو ينقل حواره النفسي إلى حوار العاذلة ضمن التقليد الموروث))[٤]

فالمتمعن في لوحة العاذلة يجدها قصة شعرية تختزل العالم بأحداثه وشخصياته ، وتدفع الشاعر للتعبير عن عالم متخيل نحسُّ فيه إنَّ الحدث والزمن والحوار والمكان والشخصية والوصف تكاد تلتحم وتختزل جميعها في صورة شعرية سردية واحدة ، وهو لوم وعذل الذات الشاعرة.

والمتخيل السردي في لوحة العاذلة يتميز بأنّه:

١- يأخذ الشاعر من مدار الشعر إلى الواقع الذي يرغب به أن يكون، ومن ثم العودة إلى مدار الشعر. وهذه الحركة تكون ضمن دائرة المنظومة الاجتماعية والأخلاقية للمجتمع الذي يعيشه، والذي يعلم إنه لا يستطيع أن يتجاوزها ، لأنها أكبر من الفرديّة التي يطمح إليها.

٢- لتحقيق النصّ الشعريّ غايته ، إذ يتحرك الشاعر وفق مقصدية إخبارية ، ومقصدية تواصلية ، فالأولى : هي ما يقصد إليه المتكلم من حمل مخاطبه على معرفة معلومة معينة ، والأخرى : تتعلق بحمل المخاطب على معرفة مقصده الإخباري.[٥]

٣- إنّ القضية التي ترفضها شخصية العاذلة هي قضية يؤمن بها الشاعر ، فذهب إلى تفسير صواب فعله ، وهذا العمل هو تأكيد لهوية الشاعر ووجوده.

السرد بين الواقع والمتخيل في لوحة العاذلة

يصعب على الشاعر التخلص من ترسبات الواقع في متنه الشعري ؛ لأن الواقع هو نقطة الانطلاق نحو خيال إبداعي، فسعى أن تكون لوحته من صميم صنعه الشخصي وابتكاره الذاتي، فعمدَّ إلى الإيهام والاختزال والتكثيف وابتكار الأسماء مع الاستفادة من المعطيات الواقعية في قصيدته ، التي هي ليست مشاعراً وألفاظاً وصوراً فحسب ، بل هي التخلق والإبداع في صيغ مؤثرة.

فالتخيل عنصرٌ فعّال في النصّ الشعري ، ووسيلة قادرة على تكثيف واكتشاف التجربة الشعورية وإبرازها.[٦] والسرد ليس وحدة متوالية من القصص وحسب، بل هو وحدة تصويرية ، [٧] وما بين التخيل والسرد يبدع الشاعر في إبراز تجربته الشعورية ، كما في لوحة العاذلة للشاعر أبي ذؤيب الهذلي [من الكامل]:

قالت أُميمةُ : ما لجسمِكَ شاحِباً ... منذ ابْتُذلت ومثلُ مالِكَ ينفعُ

أم ما لجنبكَ لا يُلائم مضجعاً ... إلا أقضَّ عليكَ ذاكَ المضجعُ [٨]

فالواقع الذي لا يمكن إنكاره ، هو حزن الشاعر على فقدان أبنائه ، لتكون نقطة الانطلاق نحو رسم لوحة شعرية ذات خيال خلّاق إبداعي ، تعتمد الحوار مع شخصية من صنع خيال الشاعر، فتتحول إلى حوارية قد أدّت وظيفتها في النص السردي من خلال إبراز الجانب الفكري والنفسي للشاعر، ليصل الحوار إلى أعلى مستوياته متمثلاً بحوار داخلي مع النفس فيقول :

فأجبتُها :أن ما لجسمي أنّه ... أودي بنيَّ من البلادِ فودَّعوا

أودي بنيَّ واعقبوني غُصّةً ... بعد الرُّقادِ وعبرةً لا تُقلعُ [٩]

فالمبدع لا يأخذ الواقع كما هو ، بل يعيد ترتيب معطياته ، ومن ثم تقديمها في قالب جديد يمكن تسميته

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٢ - المجلد ٤٣ - السنة ٢٠١٨

إبداعاً للواقع ، وليس بالضرورة أن يكون الواقع الجديد المتخيل أحسن أو أسوأ من الواقع الذي يعيشه الشاعر بزمانه ومكانه ، بل الهدف تقديم واقع فني منطلق من مرجعيات الواقع المعيش ، فعلى الرغم من أنَّ الدلالة الشعرية محمولة على الخيال إلّا إنَّ الشاعر دائم الالتفات إلى الواقع ، وهذا ما يبرز في البنية السردية للوحة العاذلة.

فالمتخيل السردي هو ((بناء فكريّ محض ، زمرة من التهويمات في تشكيل عام ، تحتاج إلى دخولها في سلك نظام واحد لتشكل نسقاً محكم الأجزاء ومترابطاً ، ولا يكون هذا الترابط إلا من خلال وصلات منتمية إلى الواقع))[١٠] ، فالمتخيل السردي له القدرة ((على قول الواقع ، وفي إطار الخيال السردي – على وجه التحديد– على قول الممارسة الواقعية إلى حد أن النص يستهدف قصدياً أفق واقع جديد يمكن أن نسميه عالماً))[١١] فالشاعر الجاهلي في لوحة العاذلة رسم لنا عالماً متخيلاً مبنياً على حكاية ، يصارع فيها من أجل تجسيد رؤيته للحياة ، والمتخيل السردي فيها ينطلق من الواقع الذي يعيشه الشاعر ؛ لأنه كان يدرك إنّ الذات الشاعرة لا يمكن تحديد هويتها وكيانها إلّا من خلال صلتها بالآخرين والأشياء التي حولها ، وهذا ما يجعل الشاعر مبتدعاً في النصّ الشعري ((وحدة مطلقة للكون يتزامن فيه الماضي والحاضر ، والموت والحياة . إحساس الشاعر المفرط هذا ، يحفز بتوحيد الكون ، قلب الشاعر وعقله معاً إلى إيجاد علاقات بين الأشياء في إطار المواقف الروحية المتباينة اتفاقاً واختلافاً))[١٢] فالماضي والحاضر والمستقبل والموت والحياة والكون والفكر والعاطفة واثبات الذات ، كلها أمور تتصارع في مخيلة الشاعر ليبتكر قوالباً شعرية تستطيع أن تحيط هذه الأمور ويقدمها للمتلقي بلوحة شعرية ذات دعائم سردية كما في لوحة العاذلة .

القسم الأول

الحوار ، الحدث ، السارد

اقتضت طبيعة النصّ السردي للوحة العاذلة أن نتناول كلَّ عنصرٍ من هذه العناصر بشكل مستقل،فهي عناصر متشابهة الوظيفة والدلالة ضمن النصّ السردي للوحة العاذلة في الشعر الجاهلي إلّا في أمور قليلة * ؛ وذلك دفعاً لتكرار الحديث عنها ، وإحاطة الموضوع من جميع جوانبه.

الحوار:

الحوار من الوسائل التعبيرية التي عمد إليها الشعراء والكتاب لتوظيفها في نصوصهم الأدبية، إذ يسهم مساهمة فعّالة في البناء القصصي ليكون أحد عناصره المميزة ، فهو ((كلُّ تواصل لفظي مهما كان شكله))[١٣] ولا تقتصر مهمة الحوار على أنّها وسيلة للتخاطب والتواصل ، بل له دور أكبر يكمن في ((رفع الحجب عن عواطف الشخصية وأحاسيسها المختلفة ، وشعورها الباطن تجاه الحوادث أو الشخصيات الأخرى))[١٤]

ولوحة العاذلة هي لوحة شعرية قائمة على الحوار الذي من خلاله يذهب الشاعر للتعبير عن فكرته وقضيته وتوجهاته. إذ يمثل ((الجسر الفكري الذي حاول الشعراء استخدامه لنقل أفكارهم إلى الناس ، وإيضاح العلل التي وجدوا أنفسهم ملزمين باتخاذها ؛ ليبسطوا لهؤلاء الناس المبررات التي دفعتهم لذلك

))[١٥] فضلاً عن ذلك أنَّ أسلوب الحوار له القدرة على منح البناء العام للقصيدة ((قوة دفع جديدة يكشف فيه عن قيمة ذاتية مركزة ، وخصيصة أخلاقية متميزة ، واتجاه إنساني واضح ، يبسط فيه الفكرة التي تراوده))[١٦] فالشاعر في توظيفه للحوار يوهم المتلقي بوجود شخصية متخيلة تحاوره ، وكأنّه حوار حقيقي يقدم من خلاله الشاعر صوراً متخيلة يرفض فيها تأنيب العاذلة ، ليصبح الحوار جزءاً أساسياً من عملية القصّ .

وبما إنّ لوحة العاذلة تعتمد الحوار في تقديم الأحداث ، فمن المسلّم به أن يرتبط الحوار بزمن نظم القصيدة الذي يقوم على صراعات مؤثرة بين لغة القصيدة وما يتعلق بالشاعر من جوانب نفسية وفكرية وتخيلية ، والذي يتضح جلياً في لغة الحوار وشكله.

ويأتي الحوار في لوحة العاذلة على شكلين هما :

أولاً: الحوار الخارجي : هو حوارٌ بين شخصيتين أو أكثر معتمداً على الخطاب الصريح ، الذي يتجلى من خلاله أفكار الشاعر اتجاه قضيته ، وهذا الأسلوب يأتي عن طريقين هما:

أ- **الحوار المباشر**: يأتي عن طريق توظيف أفعال ممهدة تدل على القول مثل : (قال ، قلت ، قالت ، تلوم ، عتبت) أو ما يصاحب القول من أفعال حركية مثل :(هبّت ، بكرت، باتت ..) كما في قول حاجب بن حبيب الأسدي: [من المتقارب]:

باتتْ تلومُ علـــــى ثادقٍ ليُشرَى فقد جدَّ عِصيانُـها
ألا إنَّ نجــواكِ في ثادقٍ سواءٌ عليَّ ، وإعلانُــها
وقالت: أغِثنا به إنَّنـــي أرى الخيلَ قد ثابَ أثمانُها
فقلتُ: ألم تعلمِي أنــهُ كريمُ المكبّةِ مِبدانُــها[١٧]

وكذلك قول عبيد بن الأبرص لما داهمه الشيب ، وبلغ من العمر عِتيّا:[من الوافر]

ألا عتبت عليَّ اليوم عرسِي وقد هبّت بـليلٍ تشتكينـــي
فقالت لي: كبرت! فقلتُ حقاً لقد أخـلفتُ حيناً بعد حـينِ
تُرينـــي آية الإعراض منـــها وفظّت في المـقالة بعد ليـنِ
ومطّـت حاجبيها أن رأتنـــي كبرتُ وأن قد ابيضّتْ قروني
فقلتُ لها : رويدك بعض عتبي فـإنّي لا أرى أن تزدهينـــي[١٨]

ومن نافلة القول أن نذكر: إنَّ الشيب في لوحة العاذلة وما يتركه من آثار نفسية ارتبط بالشباب، فالشيب والشباب ((يشكلان معاً موضوعاً واحداً متداخلاً يترجم موقف الشاعر إزاء الزمن في لحظة تألم واعتبار))[١٩] فالعودة إلى استرجاع ذكريات الشباب ، هو سلوك إنساني فطري يحاول فيه الشاعر مواساة نفسه والابتعاد عن الواقع ، على الرغم من إيمانه بالحقيقة الحتمية ومصير كل إنسان الكبر والموت.

ويبرز في مثل هذا النوع من الحوار ما يمكن تسميته بـ(الحوار المفتعل)* ، حيث وجده الشعراء أسلوباً وسبيلاً ليعبّروا فيه عن أفكارهم وفلسفتهم في الحياة ، كالحوار المفتعل عند حاتم الطائي الذي حاول من خلاله التعبير عن فلسفته في قيمة الكرم فيقول:[من الطويل]

وعاذِلتين هَبَّتا بعد هجعةً تلُومان مِتلافاً مُفيداً مُلوَّما
تلومان لما غَوَّرَ النجم ضلّةً فتًى لا يرى الإتلافَ في الحمد مَغْرَما
فقلتُ وقد طالَ العِتَابُ عليهما وأوعدتاني أن تَبينا وتَصْرِما
ألا لا تلوماني على ما تقدّما كفى بصُرُوف الدّهر للمرءِ مُحْكِما
فإنّكما لا ما مَضى تُدْرِكانهِ ولستُ على ما فاتني مُتندَّما[٢٠]

وكذلك لوحة الحطيئة التي جاءت مقدمة غزلية في قصيدته ، فيقول:[من الوافر]

ألا هبت أُمامةُ بعدَ هَدءٍ على لومي وما قضت كَراها
فقُلتُ لها أمام ذري عتابي فإنّ النّفسَ مُبديةٌ نَثَاها
وليس لها من الحدثان بُدٌّ إذا ما الدَّهرُ عن عُرض رماها[٢١]

ب- **الحوار غير المباشر** : هو أسلوب حواريّ يحاول فيه الشاعر أن يقدم لعاذلته بحوار سابق قبل زمن نظم القصيدة ، ويأتي هذا الحوار من خلال توظيف عبارات منها : (عاذلة ، عاذلتي ، سائلة ، لائمة ، قائلة ، ذريني ، دعيني..) ، كقول عروة بن الورد:[من الطويل]

وسائلةٍ: أين الرحيل؟ وسائلٍ ومن يسألُ الصُّعلوك أين مذاهبُهْ
مذاهبه أنّ الفِجاجَ عريضةٌ إذا ضَن عنه بالفعالِ أقاربُهْ [٢٢]

وكذلك لوحة عمرو بن شأس التي يقول فيها: [من الطويل]

وعاذلةٍ هبتْ بليلٍ تلومني فلمّا غَلَتْ في اللوم قُلتُ لها مهلا
ذَرِيني فإنّي لا أرى الموتَ تاركاً بخيلاً ولا ذا جودةٍ ميّتاً هَزلا [٢٣]

فالحوار – كما هو بائن– هو جدلية قائمة بين الشاعر والعاذلة ، وكأنَّ الشاعر يردُّ على حديث سابق لعاذلته يسبق بناء القصيدة ، فحاول من خلاله الكشف عن نفسيته وفلسفته التي يؤمن بها ، ويضمها إلى فرديته ، التي هي في حقيقتها قيم أخلاقية يقدسها المجتمع.

وقد يأتي هذا النمط من الحوار من خلال عبارة (اقلّي عليَّ اللومَ) كما في قول عروة بن الورد :[من الطويل]

اقلّي عليَّ اللومَ يا بنتَ منذرِ ونامي وإن لم تشتهي النومَ فاسهري
ذريني ونفسي أمَّ حسان إنني بها قبل أن لا أملك البيع مشتري[٢٤]

فتوظيف صيغة الأمر (أقلي ، ونامي) أصبح الحوار وسيلة تعبيرية مهمة لتقديم الشاعر أفكاره وعواطفه التي ترتبط بذاتية الشاعر وكيانه ، فضلاً عن ذلك فإنَّه يكشف عن الشخصيات ودوافعها داخل النص السردي .

ثانياً: الحوار الداخلي : هو وسيلة إلى إدخال القارئ مباشرة في الحياة الداخلية للشخصيات .. وبأنّه التعبير عن أشدّ الأفكار خصوصية تلك التي تقع قريبة من اللاشعور.[٢٥] والحوار الداخلي هو أن تكون هناك شخصية تتحدث إلى نفسها ، أي وجود صوتين لشخصية واحدة ((أحدهما صوته الخارجي العام ، أي صوته الذي يتوجه به إلى الآخرين ، والآخر صوته الداخلي الذي لا يسمعه غيره))[٢٦] ولا يكتفي

الشاعر بالصوت الداخلي ، بل يذهب لتخيل شخصية تكون معادلاً موضوعياً له ، وهذا النوع من الحوار يُفهم من السياق العام للوحة ،كما في قصيدة (أبي ذؤيب الهذلي) آنفة الذكر، وكذلك قول الشاعر(ذي الخرق الطُهوي) الذي يظهر فيها عِزَّةُ نفسٍ تستعصي على الذل ، وتتسم بالصبر وقوة الإرادة : [من البسيط]

ما بال أمِّ خُبيش لا تُكـــلِّمُنا ... لـمَّا افْتقرنا وقـــد نُثرى فَنتَّقـقُ
تُقطّعُ الطرفَ دُوني وهي عابسةٌ ... كـما تســـاوس فيك الثائرُ الحَنِقُ
لمّا رأت إبلي جاءت حمُولتهـــا ... غرثى عِجافاً عليها الريشُ والخِرقُ
قالت: ألا تبتغي مالاً تعيشُ به ... مِمّا تُلاقي ، وشرُّ العِيشة الرَّمـقُ
فَيئي إليكِ فإنَّا مَـــعْشرٌ صُبُرٌ ... فـي الجدبِ لاخِفَّةٌ فـينا ولا ملقُ
إنا إذا حَـطْمةٌ حـثَّتْ لـنا ورقا ... نُمارسُ العيشَ حتَّى ينبتَ الورقُ [٢٧]

وقد أعطى هذا الأسلوب الشعري المجال الواسع لاستجابة الشاعر الطبيعية وترك له حرية الحديث عما يعتريه من مصائب ، لتكون فرصة مناسبة للتعبير عن رغباته ونوازعه. فالحوار أعطى اللوحة الشعرية زخماً حيوياً فعّالاً ، ومدَّها بحركة سردية مؤثرة بثّت فيها الحياة والحركة ، ليمنح المتلقين إثارة التشويق.

ويتميز الحوار بأنّ :

١- كلا شكليه لهما قيمتهما التأثيرية والجمالية ، وشخصية الطرف الآخر/ العاذلة من نسج خيال الشاعر ، ليجعلنا نذهب إنّ الحوار هو متخيل سردي أيضاً.

٢- في لوحة العاذلة هناك طرفان في الحوار هما السارد/ الشاعر وشخصية العاذلة ، وفي كلا الشكلين نجد الحديث يقتصر على شخصية السارد دون أن ننتظر رداً من شخصية العاذلة ، ليتخذ منها السارد محوراً لكل أجوبته الجاهزة في فكره.

الحدث:

عند دراسة الحدث في النصّ السردي الشعري علينا أن نركز على قضيتين يتميز بها الحدث في الشعر عن غيره من الأجناس الأدبية هما:

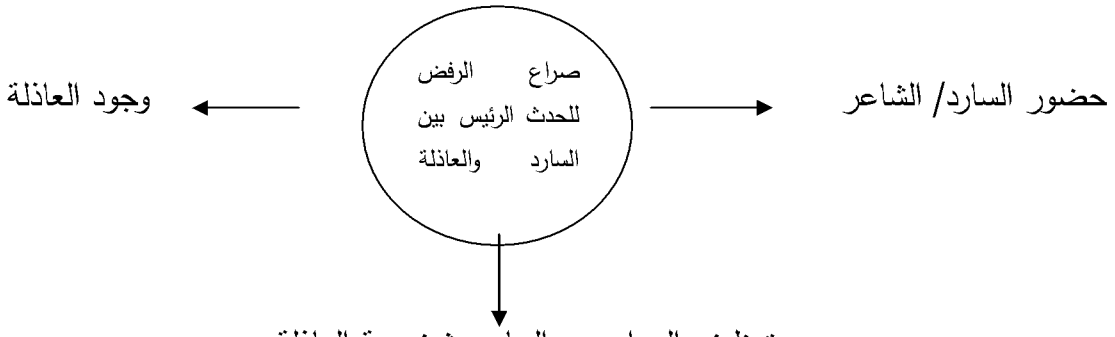
١- الحدث الشعري يلعب على قاعدة مدّ الحدث من خلال حركة الروح والذهن وتأثير الألفاظ ، وليس على مساحة المشهد والحدث المتضمن للفعل باجمعه.[٢٨]

٢- يعتمد الحدث الشعري على التكثيف اللغوي والإيحاء المعنوي ، مع التركيز على الجوانب النفسية للشاعر الذي يقع على عاتقه اختيار الألفاظ الموجزة والمؤثرة في المتلقي ، مما يجعل الحدث الشعري وفق المساحة الشعوريّة ، وليس على مساحة نصيّة أو حركية كالذي نراه في الحدث الروائي.[٢٩]

والمطلع على عنصر الحدث في لوحة العاذلة يجده يقوم على مبدأ السببيّة الذي يميز السرد فيها ، فالعذل واللوم والزجر كلها تأتي لأسباب معينة منها: الإسراف في الكرم وإنفاق المال وإهلاكه ، وحب الأسفار والمغامرة والغزو ، أو الإخفاق في الحرب ، أو إبراز صفة الشجاعة ، أو لومه على شرب الخمر

، أو لومه على السهر ، أو لومه على الوجد . وهذه الأسباب في حقيقتها ، هي ظواهرٌ نفسية وفكرية واجتماعية ((يحسُّها الشاعر ، ويدرك مدى قدرتها في نفسه، ويحاول أن يجد لها مجالاً يستوعب هذا الإحساس ، وقد استطاع أن يهتدي إلى الطريق الذي استطاع من خلاله أن يرسم البعد ويحدد ملامح القدرة ويشارك النفس ما تشعر به))[٣٠]

وباختلاف الأسباب اختلفت الأحداث مع بقاء البناء الفني للوحة العاذلة ، فيمكن أن نعدَّ هذه الظواهر هي الحدث الرئيس في اللوحة ؛ لأن الحدث هو قوام العمل القصصي والركيزة الأساسية التي تدور حولها عناصره ، وفكرة الموضوع الرئيس. هذه الحوادث السردية يحسها ويدركها الشاعر ، وهي قائمة على صراع فكري بين شخصية السارد/الشاعر وشخصية العاذلة . أي إنَّ الحدث السردي هو سببٌ لإجراء الحوار الذي يحمل في طياته فكر الشاعر وفلسفته ، مع التأكيد على صحة نهجه ورجاحة رأيه . كما في المخطط الآتي:



فيبرز دور اللغة الشعرية في لوحة العاذلة التي أصبحت وسيلة لتقديم حدث سردي قائم على مبدأ السببية لضرورات تتعلق بالوجود الإنساني ، من خلال التصارع في فهم فلسفة الشاعر/ السارد وقضيته ، فنجدها لغة شعرية قصصية قد هيأت للحدث السردي ، ومن ثم النمو والتصاعد بشكل تدريجي وصولاً إلى نقطة الاستقرار النفسي المبني على الثبات وحسن الرأي ، ليقودنا إلى نهاية الحدث والوصول للحل. ويكون الحل مرتبطاً بعنصر الاستباق الزمني الذي يتميز فيه الصراع الأبدي بين الحياة والموت ، مع استسلام الشاعر/ السارد لمصيره المحتوم. فتتحول اللوحة السردية من خلال اللغة الشعرية إلى حقيقة فنية تقتنص حالة نفسية أو شعورية تجاه الحياة ، وتتردد أصداؤها داخل الكلمات من زاوية خاصة في لحظة خاصة ، وفي الوقت ذاته تعبّر عن موقف إنساني عام. [٣١]

فلو وقفنا عند لوحة (حُجيّة بن المُضرَّب) نجدها لوحة متميزة ، تكتمل فيها جميع عناصر التخيل السردي ، ويبرز فيها عنصر الحدث الذي صوره السارد/ الشاعر عندما يشاهد أمه تذهب لإطعام أيتام أخيه (معدان بن المضرب) وهي تحمل قعباً من اللبن ، هذا الفعل هزَّ كيان الشاعر/ السارد المشارك ، وأثر في بناء الحدث ، ليطلب من راعيي الأبل التحول من بيته إلى بيت أخيه مع الإبل ، ليجد ردَّة فعلٍ من امرأته التي لامته على تصرفه[٣٢]، فيجيبها – كعادةِ الشعراء من حيث البناء السردي للوحة العاذلة – بأسلوب المتكلم ، فيقول: [من الطويل]

لجَجْنا ولجَّتْ هذه في التَّغَضُّبِ ولطِّ الحِجابِ بيْنَنَا والتَّجَنُّبِ
تلومُ علـــى شـــفاني مَكانُهُ إليكِ فلُومي ما بدا لكِ واغْضبي(٣٣)

فيأخذ الحدث بالتنامي والتطور في اللحظة التي يطلب فيها الشاعر من الراعيينِ بالتوجه من بيته إلى بيت أخيه بإبلهم ، لتبرز أمامنا أهم عناصر التجربة الشعرية ، وهو الانفعال الذي عصف بالشاعر ، والذي أعطى قوة وإثباتاً للصورة السردية ، فيقول:

رأيتُ اليتامى لا تَسُدُّ فُقُورَهُم هدايا لهم في كُلِّ قعبٍ مُشَعَّبِ
فقلتُ لعبدينا أريحا عليـــهمُ سـأجعلُ بيتي مثل آخر مُعْزِبِ (٣٤)

فالتصاعد في وتيرة الحدث ارتبط ارتباطاً وثيقاً بطبيعة الحالة النفسية ، ومساحة التجربة الشعورية التي يمرُّ بها الشاعر ، وبحسب حركة الروح والفكر وتأثير الألفاظ في النفس من جانب، والطابع الاجتماعي المتمثل بقيمة (الكرم) من جانب آخر ، كلُّها أمور ساهمت في البناء العام للحدث وتصاعده. وقد برز معه المتخيل السردي عندما سرح خيال الشاعر بوصف نفسه بـ(المُعزب) الذي باتت أبله عنه وبعدت في المرعى ، وبيته لا يأوي إليه المال كبيت المعزب الذي لا يريح أبله.(٣٥)

ولا يكتفي الشاعر بما قُدم ، بل عمد لعرض الحجج التي تبرر فعله وترفض لوم عاذلته في الوقت ذاته ، فيقول:

عِيالي أحقُّ أن ينالوا خصاصةً وأن يشـــربوا رَنْقاً إلـــى حين مَكْسبِ
ذكـرتُ بهم عِظامَ من لو أتيتُه حَريباً لآساني لـدى كُلِّ مَرْكَـــــبِ
أخـــي والذي إنْ أَدْعُـــه لُملِمَّةٍ يُجبني وإنْ أغضبْ إلى السَّيف يَغضبِ(٣٦)

وما يميز لوحة (حُجيّة بن المُضرَّب) وجود نوعين من الشخصيات قد ساهمت في بناء الحدث وتناميه هما:

الأول: وجود شخصيتين رئيستين هما شخصية السارد المشارك / الشاعر وشخصية العاذلة . **الثاني:** وجود شخصيات ثانوية ساهمت في البناء العام للحدث السردي وتطوره ، كشخصية الأم ، وراعيي الإبل ، وأبناء أخيه اليتامى.

والحدث السردي في لوحة العاذلة قائم على نسق التتابع إذ يخضع فيه القول إلى ترتيب الحدث الواحد يتبعه الآخر ، لتسير وفق وتيرة تسلسل الحدث وتتابعه مع انتماء أجزاء الحدث للقصة نفسها، فضلاً عن ذلك فإنَّ صبغة الحدث في اللوحة لا يأتي على نحو مفاجئ أو مباشر، بل يأخذ بالنمو والتصاعد بشكل تتابعي وصولاً للنهاية التي تتسم بالاستقرار وثبات الرأي.

السارد

لكلِّ نصٍّ سرديّ ساردٌ يأخذ على عاتقه سرد حكاية إلى متلقٍ ، وفي لوحة العاذلة هناك ساردٌ مهيمن على العملية السردية بضمير المتكلم ، وهو شخصية مشاركة في بناء الحدث ، وتقع على عاتقه التحكم بمكونات البنية السردية .

ويتمظهر السارد في لوحة العاذلة في شخصية الشاعر ، فلا مكان للمؤلف المزيف أو الغائب، فهو

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية العدد ٢ - المجلد ٤٣ - السنة ٢٠١٨

شخصية مشاركة في بناء الحدث والتحكم بعناصر البنية السردية ، إذا علِمنا إن أي فكرة أو نظرة مهما كان عمقها تقدمها الشخصية داخل النص السردي ((تتحول الشخصية التي انعكس فكرها إلى راوٍ))[٣٧] فرؤية السارد في لوحة العاذلة هي رؤية داخلية تضفي انطباعات السارد ووجهة نظره على الأحداث والشخصيات بضمير المتكلم ، وهو أحد شخصيات النص السردي والمساهم في بناء الحدث وتناميه ،[٣٨] وهو ما اصطلح على تسميته بالسرد الذاتي ؛ لأن السارد فيه يكون مصاحباً ومشاركاً لشخصيات يتبادل معها المعرفة بمسار الوقائع.[٣٩] وهذا النوع من السرد يتطلب من الشاعر خيالاً واسعاً .. وتعطي له والمتلقين متعة أكبر ، حيث تكون قريبة من النفس.[٤٠]

فالقارئ للوحة العاذلة يجدُ وبشكل جلي ، أن أهم ما يميز الرؤية السردية في لوحة العاذلة هو السرد بضمير المتكلم المهيمن الذي يتطابق فيه السارد مع الشاعر والشخصية ، مما تُمنح ميزة السرد الذاتي المبرز لهوية الشاعر ووجوده . كما في قول لبيد بن ربيعة:[من الطويل]

تلُومُ على الإهلاكِ في غير ضَلَّةٍ وهل لي ما أمسكْتُ إن كنتُ باخلا
رأيتُ التُّقى والحمدَ خير تجـــارة رباحاً إذا ما الـــمرءُ أصبح ثـــاقِلا[٤١]

وكقول عمرو بن معد كرب:[من الوافر]

أعاذل شِكّتي بدني ورُمحي وكلُّ مُقلّصٍ سَلِس القيادِ
أعاذل إنّما أفني شبابـــي وأقْرحَ عاتقي ثِقلُ النـجادِ[٤٢]

فضمير المتكلم في (أمسكتُ ، كنتُ ، رأيتُ ، شِكّتي ، بدني ، رمحي ، افني ، شبابي) هو من يحدد الرؤية السردية وطبيعتها ، وله الدور الفاعل في بيان الكيفية التي يبنى بها النصّ ، وفي تحديد أنساق البناء السردي .

وكذلك قول تأبط شراً:[من البسيط]

عاذلتي إنّ بعض اللـومِ معنفةٌ وهل متـاعٌ وإنْ أبـقُيته بـــاقِ
إنّي زعيمٌ لئن لم تتركوا عذلـي أنْ يسألَ الحي عني أهل آفـاقِ
إن يسأل القومُ عني أهل معرفةٍ فلا يخبِّرهم عن ثابـــتٍ لاقِ
سدد خلالك من مالٍ تُجمِّعُـــه حتى تُلاقي الذي كل أمرئٍ لاقِ [٤٣]

نمط السرد فيها قد تمَّ بضمير السارد المتكلم المشارك وبـ(أنا) الشاعر المهيمنة ، إذ تمتزج فيها وعي الإنسان المسلح فكراً ومعرفة ، مع إبداع الشاعر بمخيلته ، وهذا واضح من الألفاظ (عاذلتي ، أبقيته، إني زعيم ، عذلي ، عني) ومع ذكر اسمه الصريح (ثابت) ، يبسط صوت السارد سطوته على النص السردي للوحة العاذلة . مما يجعلنا نذهب في أنَّ السارد عليم للأبعاد النفسية والمظاهر الخارجية والجوانب الفكرية لشخصيات لوحة العاذلة ، وشخصية مشاركة في بناء الحدث وأنساق البناء السردي ، فهناك علاقة بين النصّ الشعري السردي وواقع الشاعر المعيش ، فيصبح الشعر في هذه الحالة مرآة لواقع معين يعكس نفسية الشاعر والمقومات الثقافية والفكرية للبيئة التي ينتمي إليها، ومع وجود الدافع لتفرد الشاعر بين الجماعة الذي لعب دوراً مهماً في التشكيل السردي وتمحور شخصية السارد.

فلوحة العاذلة تجربة شعرية ذاتية خاصة بالشاعر ،وهي صورة نفسية أو فلسفية يرسمها الشاعر حين يفكر تفكيراً عميقاً في أمر من الأمور ترتبط بشعوره وإحساسه ، فيكون النتاج الأدبي قائماً على اقتناع ذاتي. وما دامت الفكرة التي يدافع عنها الشاعر/السارد يهيمن عليها الواقع الثقافي والاجتماعي ، فسينعكس ذلك على مستوى النصّ السردي الذي نجد في طياته اعترافات وشكوى ومناجاة وتأملات عن قضايا نفسية وحياتية ، فضلاً عن ذلك إنَّ مخاض الشاعر مع الحياة لا يقتصر على البحث في أمورها ، بل في الوصول إلى الحقيقة واليقين والتعبير عنها عبر مغامراته الشعرية .

جاء النصّ السردي للوحة حاملاً لمنظور السارد ، ومحدداً للشخصيات ومسارات الحدث بزمانه ومكانه، إذ يروم إلى إعطاء هذه العناصر السردية طابعها الرمزي المشحون بالقيم الاجتماعية مع الابتعاد عن التفاصيل الدقيقة لهذه العناصر. ليكون للشعر ((فاعلية نصية رؤيوية معاً يحرر النصّ من الواقعية المباشرة))[٤٤] ، فغدا السارد يسبغ على لوحته الشعرية مزيداً من الخيال مع حشدٍ من الصور لإضفاء المتعة وتشويق المتلقي ، وقد قدم رؤيته بطريقة تحقق غايته وأهدافه التي يسعى لفرضها وتأكيدها على الواقع.

ويتميز حضور السارد المتكلم في لوحة العاذلة بميزتين ، هما :

أولاً : عندما يندمج مع الآخر/ العاذلة ، فنشعر إنّ الآخر هو مرآة للأنا الساردة.

ثانياً: انفصال الضمير السارد عن الآخر / العاذلة من ناحية الفكر والتوجه ، حتى يبدو لنا صورة الآخر مناقضة له.

القسم الثاني

دراسة بنية المتخيل السردي في لوحة العاذلة

فرضت لوحة العاذلة نفسها في القصيدة الجاهلية كمتخيلٍ سردي يمثل وجود الشاعر وهويته وكيانه ، فهناك علاقة رصينة تجمع الشعر والسرد فيها ، وهما نمطان متفاعلان في لوحة العاذلة، لتبرز أولى العلاقات وأهمها في القول الشعري ((هي المزاوجة بين الشعر والسرد ، فيغدو القول سرداً شعرياً أو شعراً قصصياً))[٤٥] ، تكتسب هويتها من تيار الحياة والمرجعية الثقافية التي تنتمي إليها، فتصبح فعّالة من خلال شبكة العلاقات بين عناصر البنية السردية.

وفي هذا القسم من الدراسة سنتناول المتخيل السردي في لوحة العاذلة ، كون العاذلة نصاً سردياً متكاملاً بجميع عناصره ، فما يهمُّنا هو دراستها كوحدة نصية سردية متكاملة يبدع فيها الشاعر بخياله الخلّاق .

ومن أبرز لوحات العاذلة في الشعر الجاهلي هو ما قاله لبيد بن ربيعة: [من الطويل]

١- أعاذل قُوْمي ما عذُلي الآن أو ذري ... فلستُ وإن أقصرتِ عنِّي بـــمقصرِ

٢- أعَاذِل ، لا واللهِ ما من ســـــــلامةٍ ... ولو أشْفَقَتْ نفسُ الشحيحِ المُـــثمَّرِ

٣- أقي العِرض بالمال التِّلادِ وأشـــتري ... به الحَمْدَ إنَّ الطالبَ الحمد مُشْتري

٤- وكم مُشترٍ من مالِهِ حُسْنَ صـــيتِهِ ... لأيَّامه في كـــلِّ مبدىً ومَـــحضرِ

٥- أُباهي به الأكفاء في كلِّ مـــوطنٍ وأقضي فُرُوض الصـــالحين وأقتري
٦- فإمّا تـــريني اليوم عِندكِ ســـــالماً فلســـتُ بأحيا من كلابٍ وجـــعفرِ
٧- ولا من أبي جزءٍ وجاري حَمُومـــة قتيلـــهما والشَّـــارب الـــمُتقطِّـــــرِ
٨- ولا الأحـــوصين في ليالٍ تتابعـــا ولا صـــاحب البراض غـــير المغمر
٩- ولا من ربـيع المـــــقترين رُزئتـــهِ بذي عَلَقٍ فاقني حـــياءك وأصبري (٤٦)

فهناك شخصيتان رئيستان هما : شخصية السارد المشارك / الشاعر ، وشخصية العاذلة التي تلومه على إسراف للمال. والعاذلة شخصية متخيلة من نسج خيال الشاعر حاول توظيفها لغرض إبراز فلسفته التي يؤمن بها ، وهي الخلود بفعل قيمة (الكرم) ، وما عذله شخصية العاذلة إلا بابٌ للولوج نحو تفسير ما يفعله ، وعلى الرغم من لوم وعذل هذه الشخصية إلا إنّها لا تؤثر في إيمان الشاعر بقضيته التي حاول جاهداً إبرازها. كما في الأبيات [١- ٣] .

والمتمعن في لوحة (لبيد) يجد إنها لا تسرد حدثاً بقدر ما هو واقع حال ، ولا تضع بين أيدينا شخوصاً عادية كما هو بائن ، بل هي مرآة لفكر الشاعر وتوجهاته ، وكأنّ ما يرفضه الشاعر تعكسه شخصية العاذلة.

ونجده قد استعان بشخصيات تأريخية تنتمي إلى خارج النص ليؤكد صواب فعل إهلاكه للمال ، كما في الأبيات [٦-٩] ، فهذه الأسماء تحمل دلالات الخلود في سياقات نصه السردي من باب التماثل والرمز. والمسار السردي الذي يوظف فيه الشخصيات التأريخية هو تأكيد لقضيتين هما : تأكيد نهجه وسلام فعله ، والخلود القائم على الصيت الحسن الذي يبقى في ذاكرة الأجيال. ولتحقيق الهدف من توظيف هذا النوع من الشخصيات ، فيجب أن تكون في ذاكرة معرفية ثابتة ومشتركة لأفراد المجتمع.

أما الزمن في عاذلة (لبيد بن ربيعة) فنجده لا يسير بخطٍ أفقي، فيبدأ بالحاضر،فالمستقبل الذي هو مجهول غير محدد الملامح والأسس، ثم يعود إلى الماضي عندما يذكر الشخصيات التأريخية .

هذه الارتدادات الزمنية تحصل في النصّ السردي المُتخيل ؛ لأن السارد/الشاعر له حضوره الفاعل والمؤثر فيه ، فيحاول تفسير قضيته وفلسفته التي من أجلها يتلقى اللوم والعذل ، وهذا ما دفعه إلى تخيل سردي يقع في حاضره ومستقبله ومستعيناً بماضيه ، فيأخذ الانفعال الوجداني والتخيل مساحة شعورية تواجه العذل. ويكشف أيضاً عن تجليات فلسفته وفكرته ، بدايةً من تأكيد سلطته في فضاءات واسعة تمتد من الحاضر نحو المستقبل ثم العودة إلى الماضي ؛ لتغدو (العاذلة) بفضل هيمنة الذات حافزاً لتأكيد ما يفعل.

ويتجه السارد لتوظيف تقنية الاستباق ، وذلك من خلال تأكيده وإصراره على إنّ الكرم والذكر الحسن والشرف هو الطريق نحو الخلود والبقاء ، كما في البيتين[٤،٣]. وقضية الخلود والموت كانت راسخة في مخيلة الشعراء في العصر الجاهلي ، وكانوا يدركون إن الخلود ليس بطول عمر الشخص ، بل بما يتركه السلف للخلف من أرث يمثل أكرم فضائلهم ليكسبوا احترام الأجيال اللاحقة منها : الكرم والصيت الحسن والشرف والشجاعة وغيرها من الصفات الكريمة ، فربطوا حاضرهم بماضيهم وبمستقبلهم

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية العدد ٢ - المجلد ٤٣ - السنة ٢٠١٨

في ميدان الفنّ الشعري المتأثر بالبيئة الاجتماعية التي تقدّس القيم الروحية المتوارثة والتي تحمل معنى الخلود(٤٧)

أما المكان فهو غير محدد الإطار والمساحة ، لكنه يتحدد بسعة فضاءات التجربة الشعورية للشاعر ، كما نجده في قوله :

أباهي به الأكفاء في كل موطنٍ وأقضي فُرُوض الصالحين وأقتري

فهناك علاقة عميقة بين المكان والشاعر، ويمكن أن نستشفها من مخيلة الشاعر، ونفهمها من سياقات الحدث السردي للوحة العاذلة. فنحتاج إلى فكر تأملي لفهم المكان ودلالته، وتقويم العلاقة العميقة بينهما ، حتى وأن لم يذكرها في النصّ ؛ لأن المكان في العمل السردي مكون محوري ((فلا وجود لأحداث خارج المكان ، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين))(٤٨)

ولو عرّجنا نحو عاذلة (أوس بن حجر) لوجدنا صاحبها قد هيأ للوحته من خلال وصف شخصية العاذلة في مقدمة قصيدته إذ يقول [من البسيط) :

وَدِّع لميسَ وداعَ الصَّارم اللاحي إذ فنّكت في فسادٍ بعد إصـــلاحِ
إذ تسْتبيكَ بِمصقولٍ عـــوارِضُهُ حمش اللِّثات عذابٍ غـير مِملاحِ
وقد لهوتُ بمثل الرِّئم آنســـــةٍ تُصبي الحليم عَرُوبٍ غير مِكلاح
كـأنّ رِيقَتها بعد الكـرى اغتبقتْ من ماء أصهبَ في الحانوت نَضّاحِ
أو من مُعتقةٍ وَرْهاءَ نشـوتُهـــا أو مـن أنابيـب رُمـانٍ وتُفـاح (٤٩)

فقد اعتمد الشاعر على تقنية الوصف في تقديم شخصية العاذلة ، الذي جاء من جانبين : وصف خارجي ، عندما يصف الشخصية كأنها ضبي خالص البياض ضحوك غير مكلاح رشيقة القوام ، ووصف داخلي أنّها فتاة طيبة النفس، ومحبوبة. فيؤدي الوصف الوظيفة التفسيرية* من حيث ملائمة الوصف لطبيعة الحالة النفسية وتجربته الشعورية ، وما يؤكد كلامنا إنه قد جمع بين وصف العاذلة مع صفات الخمر الذي يشربه ، فيفسر كثرة شربه للخمر ؛ لأن بعض صفاتها من صفات الخمر ، وهو الحدث الرئيس للوحة العاذلة ، إذ أكثرت عاذلته في لومه عن شرب الخمر ، فيقول:

هَبّت تلومُ وليستْ ساعة اللاحي هلاّ انتظرتِ بهذا اللوم إصباحي
قاتلَها اللهُ تَلْحاني وقد عَلِمـــتْ أنّي لـنفسي إفْســادي وإصْلاحي
إنْ أشرب الخمرَ أو أُرْزَأ لها ثمناً فلا مـحالةَ يوماً أنّنـي صـاحي(٥٠)

نجد في هذه اللوحة نصّ سردي قائم بمكونات عناصره ، فالزمن فيها هو الليل ، وهو في أثنائه الحديث المباشر بينه وبين عاذلته ، ليطلب منها تأخير عذلها حتى الصباح. لكن السارد لم يكترث للومها إذ يردُّ عليها بأسلوب المتكلم المرتبط بوعي الشاعر وإدراكه عندما يقول: (أنّي لنفسي إفسادي وإصلاحي ، إنْ أشرب الخمر أو أُرزأ لها ثمناً ، فلا محالة يوماً أنّني صاحي).

وقد ارتبط مكان الحدث بالزمن وهو البيت ، وإنّ معاني الألفاظ تدور في فلك واحد وهو تفسير ما يفعله وما يؤمن به ، وهو ما جعل الشاعر شديد الصلة بالأشياء التي حوله.

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٢ – المجلد ٤٣ – السنة ٢٠١٨

أما شخصيات اللوحة ، فهناك شخصيتان رئيستان هما : شخصية السارد/الشاعر ، وشخصية العاذلة ، وعلى الرغم من أن شخصية العاذلة شخصية مقترنة بشخصية السارد إلّا إنّنا من اللحظة الأولى نجد ذلك الانعزال من حيث المستوى الفكري .

ويبرز المتخيل السردي في أعلى صوره عندما يذهب الشاعر إلى تخيل مصيره بتقنية الاستباق الزمني ، وذلك عندما يرسم صورة سردية متخيلة لقبره في منعطف الوادي ، وكفناً أبيضاً يشبه سراة الثور بوضوح بياضه ، حتى يجعلنا كمتلقين نفهم إنَّ السارد هنا متيقن من النتيجة الحتمية ،وإنَّ الموت نهاية كل كائنات العالم* ، فيقول :

ولا محالةً من قبرٍ بِمَحْنِيةٍ وكفنٍ كسراة الثور وضاحِ [٥١]

فالزمن نجده زمناً متواصلاً متجدداً ما دام الإحساس نحو الحياة موجوداً ، والشاعر أدرك إنه ينبغي المضي في الانتفاع بملذات الحياة دون عجز أو كلل. وإنّ التجاذب الزمني بين الحاضر والماضي ، وبين الحاضر والمستقبل يلتقي في نقطة الحاضر الذي هو وقت العذل واللوم ، والذي يدفعنا إلى رصد وضع السارد المشارك/ الشاعر عندما يفسر ويعلل لنا نهيه عن العذل ، فالحاضر يتخذ طابع الرفض القائم على التفسير ليكون منفذاً للولوج نحو المستقبل إذ تكشف الأحداث عن متخيل سردي يتوافق مع الانفعال النفسي التي تمر فيه الذات الشاعرة في اللحظة الزمنية للسرد.

أما لوحة العاذلة عند(زهير بن أبي سلمى) فما يميزها وجود عاذلتين،والحادثة الرئيسة هي عذله على وجده بسلمى زوجته ، وهذا يدفعنا إلى القول أنّ العاذلتين شخصيتان متخيلتان، وهما طرف الحوار مع السارد/الشاعر الذي يوحي لنا مدى المحبة والإيثار الذي يكنه لزوجته. فيقول:[من الوافر]

غدت عذّالتاي ، فقلت مهَّلاً : أفي وجدٍ بسلمى ، تَعذُلاني
فقد أبقتْ صروفُ الدّهرِ منّي عرُوف العُرف ، تزّاكَ الهوانِ
وقد جرّبتُماني في أمورٍ يُعاشُ بمثلها لو تعقِلانِ
مُحَافظتي على الجُلى وعِرْضي وبَذْلي المال للخَلِّ المُداني
وصبري حين جدّ الأمر نفسِي إذا ما أرْعدَتْ رئةُ الجبانِ
وحِفْظي للأمانة واصطباري على ما كان من ريب الزَّمان[٥٢]

فأبيات (زهير) قد طرحت أمامنا مستوى فكري يؤمن به يقابله معارضة الآخر / العاذلتان.

والزمن في اللوحة أخذ يحوم في فكر الشاعر محاولة لتأكيد قضيته وتفسيرها، فجاء بلفظة (الدهر ، وريب الزمان) ، وذلك لإثبات وجوده من خلال سرد القيم الاجتماعية والأخلاقية التي وجدت في مجتمعه ، فهو زمن ذاتي خاضع لحركة النفس في مجرى الأحداث.[٥٣]

ونجد الزمن أيضاً يمتزج مع عناصر البنية السردية ، ومنها المكان الذي يتحدد ضمن دائرة بيته أو دائرة أهله وقبيلته ، ولكن ما نستشفه من مخيلة الشاعر السردية عندما يذكر (الدهر وريب الزمان) إنّ الفضاء المكاني للشاعر يتجاوز الدائرتين إلى فضاءٍ واسعٍ بسعة طموحه وإدراكه وشعوره الذي لا يقف عند حدٍ معين ، ليتسم المكان بالحضور الرمزي الذي يمتلك القدرة على فتح ردهات التخيل السردي مع

الجانب الفني للعمل الشعري ، فحضور المكان في التجربة الإبداعية ((يفقده بعضاً من خصوصيته الواقعية ويزوده بجملة من الخصائص المجازية التي ترتكز أساساً على ذاتية الأديب ، وتتغذى مما يستوحيه من فضاء التجربة المعيشة))[٥٤]

أما لوحة العاذلة عند (عدي بن زيد العبادي) ، فلم نجده يوظف كلمة عاذلة أو لائمة ، فقد بدأها بعبارة (ذريني) وهو يبعث الوعيد والتهديد للنعمان بن المنذر[٥٥] فيقول :[من الطويل]

ذريني إنَّ أمركِ لن يُطاعا وما أَلْفَيْتِني حِلْمي مُضاعا[٥٦]

فالسارد / الشاعر يعود إلى زمنٍ ماضٍ ، زمن خارجي عندما ينطلق في مخيلته السردية إلى مكان يحس فيه بالزهو والثبات والرفعة ، وهو المكان الذي بناه والده بصيته الحسن ، ويؤكد السير على دأبه ، هذه الذكريات خلقت تفاعلات وجدانية في مخيلته فيقول :

وما دهري اطبانَّكِ غير أنِّي بنى لي والدي بيتاً يفاعا

أخذتُ بدأبه فورثتُ عنـــهُ مكارمَ لم تكُنْ منه ابتداعا[٥٧]

فالمتأمل يجد بما لا يقبل الشكّ إنّ عالم الشاعر المتمثل بالماضي ، هو عالم قد وظفه لما وجد فيه الأسس والثوابت الاجتماعية والثقافية للردّ على النعمان بن المنذر الذي أصبح شخصية مواجهة للشاعر ، فأخذ يسرد لنا صفاته ومكانته التي ورثها من آبائه.

ولم تكتفِ مخيلة الشاعر بتحديد (الماضي) والافتخار به ، فزمن (الحاضر) عندما ينعت خصومه بالثعالب والضباع ، وإن لحمه صار مراً في أفواهها ، وهذا الوصف يوحي بأنّ ثمة تداخلاً بين شعوره ، وروح المواجهة والإقدام فيقول:

ألَا تلك الثَّعالبُ قد توالَتْ عليَّ ، وحالفتْ عُرجاً ضباعا

لتَمْضُغي العُداة فمرَّ لحمي وافرق من حـــذاري أو أتاعـا[٥٨]

فلم يعجز الشاعر في استرجاع الماضي الذي صوره مع الذكريات التي ورثها دون أرادته ، ليوظفها في حاضره بإرادته أحسن توظيف، لكنه عجز عن وضع تفسير معين ومحدد لمستقبله؛ لأن الإحساس بالماضي قد خامر فكر الشاعر منذ تكوين القصيدة ونظمها.

ولو ذهبنا إلى لوحة العاذلة للشاعر(قتادة بن مَسْلمة الحنفي) نجد بروزاً واضحاً للحادثة ، وهو لوم زوجته على هزيمته في الحرب ، وتأثراً بالقوالب الفكرية والفنية للوحة العاذلة في العصر الجاهلي ، فقد عمدّ إلى ابتكار لوم زوجته والحوار معها ليبرر سبب هزيمته في الحرب.

فقد بدأ الشاعر لوحته بوصف شخصية الزوجة بأنّها شخصية عاجزة عن فهم أمور الحرب، وما لومها إلا دليلاً على عجزها وسفهها،ووفق هذا المنظور ذهب لسرد قصته،فيقول:[من الكامل]

بكرتْ إليَّ من السَّفاهِ تلُومُني سَفَهاً تُعجِّزُ بَعلها وتلومُ [٥٩]

إن وصف الشاعر زوجته بالسفاهة والعجز يرتبط ارتباطاً مباشراً بالحالة النفسية التي يمرُّ بها ، لتظهر مخيلته السردية في وصف زوجته والأشياء بما يلائم طبيعته النفسية ، ليؤدي الوصف الوظيفة التفسيرية ، فظهرت على محياه آثاراً نفسية بدت واضحة من علةٍ ومصيبةٍ لخسارته الحرب ، فيقول:

لمّا رأتني قد رُزِئتُ فوارسي وبَدَتْ بجسمي نَهْكةٌ وكُلومُ (٦٠)

وبتقنية الاسترجاع الخارجي يعود بنا إلى سرد حوادث أصابت الرجال الباسلين بنكبةٍ وهزيمة ، وهذا التوظيف السردي مبررٌ لهزيمته. وقد ارتبط ذلك بلفظة اعتاد أغلب الشعراء على توظيفها وهي (دهرٌ) ، فيقول:

ما كنتُ أول من أصاب بنكبةٍ دَهرٌ وحيٌّ باسِلُون صَميمُ (٦١)

حاول السارد / الشاعر إن يوضح أموراً تتعلق بالحرب تجهلها عاذلته ، فالحرب كرٌّ وفرٌّ غير أن الهزيمة لا يتقبلها المجتمع ولا هو أيضاً ، فأخذ يسرد التبريرات والحجج ليبيّن أسباب الهزيمة ، إذ إنَّه قاتل واستبسل في الحرب بكل ما أوتي من قوة ، ذاهباً إلى ظاهرة فنية اشتهرت عند الشعراء الفرسان في العصر الجاهلي ، وهي إنصاف أعدائهم ، فيقول:

قاتلتهم حتّى تكافأَ جمعُهم والخَيْلُ في سَبل الدِّماء تعومُ
إذ تتَّقى بسراةِ آل مُقاعسٍ حذرَ الأسنَّةِ والسُّيوف تميمُ
لم ألقَ قبلهم فوارسَ مثلهم أحمى وهُنَّ هوازِمٌ وهَزيمُ (٦٢)

فالسارد/الشاعر منذ اللحظة الأولى للوحة العاذلة نجده بارزاً عن كيانه من خلال ضمير المتكلم، وحريصاً على الظهور والمشاركة في الحدث السردي والحوار – كما هو بائن من سياقات التركيب الجملي– ليكشف عن هويته وشخصيته ، ليتحول إلى شخصية مشاركة مهيمنة تطرح الرؤى والأفكار التي تؤمن بها ، آخذاً على عاتقه تفسير وتوضيح الأفكار التي من أجلها وجهت العاذلة لومها وإنكار فعل شخصية السارد/ الشاعر.

إنَّ لوحة العاذلة في القصيدة الجاهلية ارتكزت على بنية سردية متخيلة ابتداءً من شخصية السارد/ الشاعر الذي يحاول إثبات وجوده في عالمٍ يكتشفه بنفسه إلى شخصية العاذلة التي نسجها من خياله ، ومن المسلّم به أن يأتي الحوار مع العاذلة متخيلاً قائماً على رؤيته التي تتسم بالهيمنة الكلية للذات ، في عالم مبني على الصراع والرفض ، وفي زمان ومكان يتلاءم مع تجربته الشعرية وطبيعته النفسية والفكرية.

الخاتمة

- لوحة العاذلة في القصيدة الجاهلية ، هي لوحة تنطلق من الذات ، ومصدرٌ لوعي الشاعر ، وطريقٌ من طرق المعرفة المبرزة للذات والحياة ، ووسيلة للكشف عن خلجات النفس وكوامنها. وهي صورة شعرية يرسمها الشاعر حين يتأمل أمراً من الأمور يرتبط بشعوره وإحساسه ، فيكون نتاجه الأدبي قائماً على اقتناع وتأكيد.
- يتحرك الشاعر في لوحة العاذلة وفق مقصدية إخبارية ومقصدية تواصلية لتحقيق غايته من توظيف لوحته الشعرية . أما شخصية العاذلة فهي الشخصية المختلفة عن شخصية الشاعر ، وتعكس الموقف النقيض لفكرته.
- دراسة المتخيل السردي في لوحة العاذلة لا يعني الابتعاد عن الواقع ؛ لأن الواقع هو نقطة الانطلاق

مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية العدد ٢ – المجلد ٤٣ – السنة ٢٠١٨

نحو خيال سردي إبداعي مؤثر ، فمال الشاعر إلى الإيهام والاختزال والتكثيف ، وابتكار الأسماء والأحداث.

- وظف الشعراء الحوار (الخارجي والداخلي) ، وكلاهما لهما قيمتهما التأثيرية والجمالية ، فضلاً عن ذلك يوجد طرفان في الحوار هما شخصية السارد / الشاعر وشخصية العاذلة ، وفي كلا الشكلين لا نجد صوتاً للعاذلة إذ يقتصر الحديث على شخصية السارد/ الشاعر.
- عنصر الحدث في لوحة العاذلة يلعب على قاعدة تتحدد من خلال حركة الروح والخيال وتأثير الألفاظ ، وتعتمد على التكثيف اللغوي والإيحاء المعنوي ، أي يمتد الحدث وفق المساحة الشعورية للشاعر وتجربته.
- يقوم الحدث على مبدأ السببية ، فالعذل واللوم تأتي لأسباب معينة ، وهذه الأسباب هي ظواهر نفسية وفكرية واجتماعية ، وهي أسباب دفعت الشاعر لبناء الحدث الشعري في لوحته ، لتكون هذه الظواهر هي الحدث الرئيس فيها.
- قيام الشعراء بتوظيف تقنية الاستباق الزمني في نهاية لوحاتهم ، التي من خلالها يسير الشعراء في مسارات التخيل الزمني نحو مستقبلهم ، فيذهبوا إلى سرد شخصيات تأريخية أو ذكر الموت والحياة والدهر والخلود لتبرير فعلهم وتأكيد فلسفتهم.
- ما يميز السارد في لوحة العاذلة هو تطابق الشاعر والسارد والشخصية ، وهذا ما يمنح اللوحة ميزة السرد الذاتي المؤكدة لهوية الشاعر ووجوده.
- نمط السرد قد تمَّ بضمير المتكلم المهيمن على عناصر البنية السردية ، وهو شخصية مشاركة في بناء الحدث ، فلا مكان للمؤلف المزيف أو الغائب .
- حاضر الشاعر في لوحة العاذلة يتخذ طابع الرفض القائم على التفسير، وهو منفذٌ لولوج الشاعر نحو الماضي والمستقبل.

الهوامش

[١] – لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي : نوري حمودي القيسي ، ٥.

[٢] – المصدر نفسه : ٣٦.

* مستوى الإدراك الذي نعنيه: هو قدرة الشاعر على تحويل هذه الاستجابة الإنسانية إلى حشد من الصور تتآزر في الذاكرة والمخيلة عند نظم قصيدته.

[٣] – ديوان شعر حاتم بن عبد الله الطائي وأخباره : ٢١٧– ٢١٨. العيوق : كوكب أحمر مضيء ، صرد : أعطى القليل ، لا آلوكِ : لا أدخر عنك شيئاً.

[٤] – دراسات نقدية في الأدب العربي : محمود عبد الله الجادر ، ٢٦.

[٥] – ينظر : التخييل وبناء الأنساق الدلالية نحو مقاربة تداولية : سعيد جبار ، ٣٦.

[٦] – ينظر : العاطفة والإبداع الشعري : عيسى علي العاكوب، ١٤٧.

[٧] – ينظر : الوجود والزمان والسرد (فلسفة بول ريكور): مجموعة من المؤلفين ، ٦٦.

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٢ – المجلد ٤٣ – السنة ٢٠١٨

[٨] – ديوان الهذليين : ٢/١.

[٩] – المصدر نفسه : ١/ ٢.

[١٠] – السرد وأسئلة الكينونة (بحوث مؤتمر عُمان الأول للسرد) : ٢١٢.

[١١] – الوجود والزمان والسرد : ٨١.

[١٢] – جماليات المعنى الشعري (التشكيل والتأويل) : عبد القادر الرباعي، ١٥.

* يستطيع القارئ للوحة العاذلة أن يحددها ومنها : توظيف الشاعر أسلوب الحوار الخارجي دون الحوار الداخلي ، أو العكس ، أو توظيفهما معاً. وكذلك اختلاف الحدث وفكرة الشاعر من لوحة إلى أخرى.

[١٣] – المبدأ الحواري– دراسة في فكر باختين– : تزفيتان تودورف ،٦٤.

[١٤] – فن القصة : محمد يوسف نجم ، ٩٧.

[١٥] – لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي : ٥٤. ويقول أيضاً: ((هذا الحوار متخيل لا وجود للنسوة اللاتي تخيلهن الشعراء فيه ، ويمكننا أن نعد هذا التخيل من المحاولات الأولى في الحوار الشعري بالنسبة للأدب العربي)) المصدر نفسه : ٣٤.

[١٦] – المصدر نفسه : ٧٩.

[١٧] – المفضليات :٣٦٨–٣٦٩.ثادق: اسم فرس، ثاب أثمانها: زادت اثمانها ، مبدانها : سمينها.

[١٨] – ديوان عبيد بن الأبرص: ١٢٢. وتستمر لوحة العاذلة إلى نهاية القصيدة يسترفد الشاعر فيها صوراً معيشة ومتخيلة عن أيام شبابه اللاهي وبطولاته وأسفاره ومغامراته العاطفية ؛ ليذكّر عاذلته بها.

[١٩] – الزمان والمكان في الشعر الجاهلي : باديس فوغالي ، ١٤٧.

* (الحوار المفتعل) مصطلح أطلقه الدكتور (نوري القيسي) وأراد به : أسلوباً اتبعه الشعراء ليعبروا عن أفكارهم، فاهتدوا إلى هذا السبيل ، وأصبح نهجاً تقليدياً معروفاً لديهم. ينظر: لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي : ٦٦.

[٢٠] – ديوان شعر حاتم بن عبد الله الطائي وأخباره : ٢٢١– ٢٢٢. غور النجم : غاب النجم.

[٢١] – ديوان الحطيئة : ١١٥. نثاها : خبرها .النفس مبدية نثاها : النفس تبدي ما فيها من خير.

[٢٢] – ديوان عروة بن الورد (شرح ابن السكيت): ٢٩. الفجاج : الطريق بين جبلين.

[٢٣] – شعر عمرو بن شأس: ٤١.

[٢٤] – ديوان عروة بن الورد : ٦٦.

[٢٥] – نظرية الأدب : رنيه وليك وآستن وآرن، ٣١١.

[٢٦] – الشعر العربي المعاصر– قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية–: عز الدين إسماعيل ، ٢٩٤.

[٢٧] – شعر بني تميم في العصر الجاهلي: ٤١٥.غرثى: هزلى،عجاف: قليلة اللحم والشحم، الرمق: القليل من العيش، ملق : مذلة وضعف ، حطمة : سنة شديدة ؛لأنها تحطم كلّ شيء ، حتت : قشرت.

[٢٨] – البنية السردية في شعر نزار قباني: انتصار جويد عيدان ،٥٧–٥٨.

[٢٩] – ينظر: المصدر نفسه : ٥٨.

[٣٠] – لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي : ٧٨.

[٣١] – ينظر : السرد وأسئلة الكينونة : ١٢٨.

[٣٢] – ينظر : شرح حماسة أبي تمام : الأعلم الشنتمري ، ٢/ ٦٢٤.

[٣٣] – المصدر نفسه : ٦٢٤. اللط : الستر، شفاني مكانه : أي سترني بذله.

[٣٤] – المصدر نفسه: ٦٢٥. الفقور: جمع فقر، القعب : إناء من خشب يُحتلب به ، المشعب: الذي تكسر فَرْقع.

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٢ – المجلد ٤٣ – السنة ٢٠١٨

[٣٥] – ينظر : المصدر نفسه : ٦٢٥.

[٣٦] – المصدر نفسه: ٦٢٥. الخصاصة: الحاجة والفاقة ،الرنق :الكدر ،الململة : النازلة الشديدة.

[٣٧] – النص والتبئير : جيرار جينيت ، تر: حسيب الياس حديد ، ١٦.

[٣٨] – ينظر: المتخيل السردي(مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة): عبد الله إبراهيم، ١١٩.

[٣٩] – ينظر: بنية النص السردي : حميد لحمداني ، ٤٨.

[٤٠] – ينظر: السرد القصصي في الشعر الجاهلي : حاكم حبيب الكريطي ، ٢٨٠.

[٤١] – شرح ديوان لبيد بن ربيعة : ٢٤٦.

[٤٢] – شعر عمرو بن معد كرب الزبيدي : ١٠٦. شكتي : السلاح.

[٤٣] – شعر تأبط شراً : ١١١– ١١٢.

[٤٤] – السرد ودراسة الكينونة : ٨٤.

[٤٥] – السرد العربي القديم (الأنواع والوظائف والبنيات): إبراهيم صحراوي ، ١٨٢.

[٤٦] – شرح ديوان لبيد بن ربيعة: ٤٦–٤٨. المثمر: الذي يجمع المال ،الصيت: الشرف والذكر ، أباهي : أفاخر، كلاب وجعفر:هما كلاب بن عامر بن صعصعة وجعفر بن كلاب ، أبو جزء: خالد بن جعفر بن كلاب ، وجاري حمومة:هما مالك بن جعفر ومعاوية بن مالك وحمومة: موضع ، الأحوصان : هما الأحوص بن جعفر بن ربيعة وأبنه عمر بن الأحوص، صاحب البراض: رجل من كنانة ، ربيع المقترين: أبو الشاعر لبيد [ربيعة] بن مالك.

[٤٧] – ينظر: المرأة في الشعر العربي : علي الهاشمي ، ٤١.

[٤٨] – تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم): محمد بو عزة ، ٩٩.

[٤٩] – ديوان أوس بن حجر: ١٣–١٤. اللاحي : اللائم ، فنكت : ألحت ، الرئم : الظبي الخالص البياض ، ورهاء : حمقاء ، ويعني شديدة قوية.

* الوظيفة التفسيرية تعني((إنَّ مظاهر الحياة الخارجية .. تكشف عن حياة الشخصية النفسية وتشير إلى مزاجها وطبعها)) بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) : سيزا أحمد قاسم ، ٨٢.

[٥٠] – ديوان أوس بن حجر: ١٤.

* يقول الدكتور عبد الإله الصائغ في صورة الموت عند الشاعر الجاهلي: ((ولعل صور الموت كانت ادعى لتخيل الشاعر من الصور الأخرى التي تثير الشاعر ، ولكنها لا تستفزه)) الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام : ١٧١.

[٥١] – ديوان أوس بن حجر: ١٤.

[٥٢] – شرح ديوان زهير بن أبي سلمى : ٢٥٤–٢٥٥. الجُلى : الأمر العظيم .

[٥٣] – ينظر : الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام : ٢٦٦.

[٥٤] – الزمان والمكان في الشعر الجاهلي : ١٨١.

[٥٥] – ينظر: ديوان عدي بن زيد العبادي: ٣٥.

[٥٦] – المصدر نفسه : ٣٥

[٥٧] – المصدر نفسه : ٣٥.اطبأن : اطمأن ، اليفاع : العالي.

[٥٨] – المصدر نفسه : ٣٥.

[٥٩] – ديوان حماسة أبي تمام : ١/ ٣٢٩.

[٦٠] – المصدر نفسه: ١/٣٣٠. النهكة : الضعف ، رُزئت : أصبت ، الكلوم : الجروح .

[٦١] – المصدر نفسه : ١/٣٣٠.

[٦٢] – المصدر نفسه : ٣٣٠/١.

المصادر والمراجع

١) بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ): سيزا أحمد قاسم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م.

٢) البنية السردية في شعر نزار قباني: انتصار جويد عيدان ، جامعة بغداد ، كلية التربية للبنات ، رسالة ماجستير، ٢٠٠٢م.

٣) بنية النص السردي: حميد لحمداني،المركز الثقافي العربي،ط٣،الدار البيضاء، ٢٠٠٠م.

٤) تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم): محمد بو عزة، منشورات الاختلاف، ط١، الجزائر، ١٤٣١هـ- ٢٠١٠م.

٥) التخييل وبناء الأنساق الدلالية نحو مقاربة تداولية : سعيد جبار ،رؤية للنشر والتوزيع ، ط١، القاهرة، ٢٠١٣م.

٦) جماليات المعنى الشعري (التشكيل والتأويل) : عبد القادر الرباعي ، وزارة الثقافة ، عمان – الأردن.

٧) دراسات نقدية في الأدب العربي: محمود عبد الله الجادر، دار الحكمة ،الموصل ، ١٩٩٠م.

٨) ديوان أوس بن حجر: تح: محمد يوسف نجم ، دار صادر ، ط٣، بيروت ، ١٣٩٩هـ- ١٩٧٩م.

٩) ديوان الحطيئة : شرح :ابن السكيت والسكري والسجستاني، تح: نعمان أمين طه ، مطبعة مصطفى الحلبي ، ط١، القاهرة – مصر، ١٣٧٨هـ- ١٩٥٨م.

١٠) ديوان شعر حاتم بن عبد الله الطائي وأخباره : صنعه يحيى بن مدرك الطائي ، تح: عادل سليمان جمال ، مكتبة الخانجي ، ط٢ ، ١٤١١هـ- ١٩٩٠م.

١١) ديوان عدي بن زيد العبادي: تح: محمد جبار المعيبد، دار الجمهورية، بغداد ، ١٩٦٥م.

١٢) ديوان عروة بن الورد (شرح ابن السكيت): تح : عبد المعين الملوحي ، مطابع وزارة الثقافة والإرشاد القومي ،ب–ت.

١٣) ديوان الهذليين : دار الكتب المصرية ، ط٢،القاهرة ، ١٩٩٥م.

١٤) الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام: عبد الإله الصائغ ، دار الرشيد ، العراق ، ١٩٨٢م.

١٥) الزمان والمكان في الشعر الجاهلي : باديس فوغالي ، عالم الكتب الحديث ، ط١، عمان– الأردن، ١٤٢٩هـ- ٢٠٠٨م.

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية العدد ٢ – المجلد ٤٣ – السنة ٢٠١٨

١٦) السرد العربي القديم (الأنواع والوظائف والبنيات): إبراهيم صحراوي ، منشورات الاختلاف ، ط١، الجزائر، ١٤٢٩هـ- ٢٠٠٨م.

١٧) السرد القصصي في الشعر الجاهلي : حاكم حبيب الكريطي ، تموز للطباعة والنشر، ط١، دمشق ، ٢٠١١م.

١٨) السرد وأسئلة الكينونة (بحوث مؤتمر عُمان الأول للسرد) : جمع وإعداد: حاتم بن التهامي الفطناسي ، دبي الثقافية، ط١، ٢٠١٣م.

١٩) شرح حماسة أبي تمام : الأعلم الشنتمري ،تح: علي المفصل حمودات، دار الفكر المعاصر، ط١، لبنان –بيروت، ١٤١٣هـ- ١٩٩٢م.

٢٠) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى : صنعه: أبي العباس ثعلب ، قدم له ووضع هوامشه : حنا نصر الحتي ، دار الكتاب العربي ، بيروت- لبنان، ١٤٢٤هـ- ٢٠٠٤م.

٢١) شرح ديوان لبيد بن ربيعة: تح : إحسان عباس ، وزارة الإرشاد والأنباء ، الكويت ، ١٩٦٢م.

٢٢) شعر بني تميم في العصر الجاهلي: تح : عبد الحميد محمود المعيني ، نادي القصيم الأدبي ، أبها ، ١٤٠٢هـ- ١٩٨٢م.

٢٣) شعر تأبط شراً : تح: سلمان داوّد القره غولي وجبار تعبان جاسم ، مطبعة الآداب، ط١، النجف ، ١٣٩٣هـ- ١٩٧٣م.

٢٤) الشعر العربي المعاصر- قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية-: عز الدين إسماعيل ، دار الثقافة ، بيروت- لبنان.

٢٥) شعر عمرو بن شأس: يحيى الجبوري ، دار القلم ، ط٢ ، الكويت ، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م.

٢٦) شعر عمرو بن معد كرب الزبيدي : جمعه: مطاع الطرابيشي، دار الفكر ، ط٢، دمشق ، ١٤٠٥هـ- ١٩٨٥م.

٢٧) العاطفة والإبداع الشعري :عيسى علي العاكوب، دار الفكر ، ط١، دمشق – سورية ، ١٤٢٣هـ- ٢٠٠٢م.

٢٨) فن القصة : محمد يوسف نجم ، دار صادر، ط١، بيروت- لبنان،١٩٩٦م.

٢٩) لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي : نوري حمودي القيسي ، دار الجاحظ ، بغداد- العراق ، ١٩٨٠م.

٣٠) المبدأ الحواري- دراسة في فكر باختين- : تزفيتان تودورف ، تر: فخري صالح ، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد - العراق، ١٩٩٢م.

٣١) المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة): عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، ط١، الدار البيضاء ، ١٩٩٠م.

٣٢) المرأة في الشعر العربي : علي الهاشمي ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٩٦٠م.

٣٣) المفضليات : تح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون ، دار المعارف ، ط٦، القاهرة.

٣٤) النص والتبئير: جيرار جينيت، تر: حسيب الياس حديد ،مجلة المأمون ، العدد/ ٣، ٢٠٠٩.

٣٥) نظرية الأدب : رنيه وليك وآستن وآرن ، تر: عادل سلامة ، دار المريخ ، الرياض- السعودية ، ١٤١٢هـ- ١٩٩٢م.

٣٦) الوجود والزمان والسرد (فلسفة بول ريكور): مجموعة من المؤلفين ، تر: سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العالمي ، ط١، بغداد- العراق ، ١٩٩٩م.