الرسائل الشعرية الجاهلية
الأنساق الثقافية والبنية السردية

أ.د. عواد كاظم لفتة

تعد الرسائل الشعرية الجاهلية نصوصاً أدبية محققة للقصدية من جهة ، والتواصلية من جهة أخرى ، فلا يمكن أن نُخضِع الرسالة الشعرية لآليات تلقي النصوص الشعرية ، ذلك أنها تحاول أن تتجاوز السمة الذاتية إلى سمة ثنائية الذات ، أو جماعيتها ، فتشي ((بالعلاقة الشخصية بالمرسل إليه))[١] وهاتيك العلاقة تشكل نسغاً يجري باتجاه واحد دائماً ، ويمر من المرسل عبر الرسالة الشعرية إلى المرسل إليه ، وسيرورة هذا النسغ توجب التزام القصدية في الإنشاء وتماهي الذات المتفردة ، ولا يمكن أن نغفل سبباً آخر أوجب توافر الرسالة الشعرية على القصدية ، فهي تمثل استجابة ظرفية آنية في أغلبها ، ساهم في وجودها سبب ما ، أو مجموعة أسباب إذ ((تضمنت في أكثرها روحاً حية للحدث الذي أوجدها))[٢].

ويبدو أن أولية الرسائل الشعرية موغلة في القدم ، إذ ظهرت في العصر الجاهلي رسائل شعرية كثيرة احتفت بها دواوين الشعراء الجاهليين ، وتترجح بين رسائل طويلة تارة ، ومقطعات شعرية تارة أخرى ، منفردة أحياناً ، ومتماهية بنصوص شعرية أحياناً أخرى ، وقد تداول النقاد والباحثون الرسائل الشعرية الجاهلية بوصفها دليلاً على وجود الكتابة أو شيوعها في العصر الجاهلي ، وهم في ذلك إنما يذهبون إلى وجوب كتابة الرسالة الشعرية، واحتجوا لذلك بورود أدوات في الشعر الجاهلي :

لمن الكتابة طلل ابصرته فشجاني
كخط زبور في عسيبٍ يماني(٣)

الدار قفر والرسوم كما

رقش في ظهر الأديم قلم[٤]

أتعرف أطلالاً ونؤيا مهدماً

كخطك في رقٍّ كتاباً منمنماً[٥]

ونحن إذ نحاول سبر أغوار الرسالة الشعرية الجاهلية سردياً ، فأننا لا نذهب مذهب من اوجب الكتابة بوصفها فعلاً إجرائياً لصاحب الرسالة ، فثمة شعراء كثيرين لم نتحقق من معرفتهم الكتابة مع ورود الرسائل الشعرية في دواوينهم ، مما دفع بعضهم إلى استدعاء كاتب والإملاء عليه[٦] ، وذلك يحلنا على ان الرسائل الشعرية الجاهلية نسجت في كنف الشفاهية ، وامتثلت لأفقها ، فلا ضير ان تكون الرسالة الشعرية في العصر الجاهلي – عصر الشفاهية – متداولة كتابياً أو شفاهياً ، ويبدو ان الرسائل الشفاهية ، أو ما تحيل عليه من دلالات اشارية هي الشائعة في العصر الجاهلي ، إذ عرف الجاهليون كثيراً من أنواع الرسائل ، ومنها الإشارية، والشفوية والتدوينية ، فقد كانت الرسائل الإشارية وسيلة اتصال وإبلاغ قديمة نشأت مع الأمم ، ومنهم العرب الجاهليون ، وتجسدت في شكلين إشاريين ، أولهما : الشكل المادي ، وتمثل في إشعال النيران في رؤس الجبال والمرتفعات إعلاماً بما اتفق عليه الطرفان (المرسل/المرسل إليه) للاستيضاف ، وثانيهما : الإشارات اللغوية والرمزية إذ يستبطن السياق الساذج معنى عميقاً ، وأما الرسائل الشفوية فيبدو أنها في أعقاب الرسائل الاشارية تأريخياً ، وفي حقبة غياب الكتابة والتدوين ووسائلهما ، وكان الرسول المكلف بالإبلاغ نصُّها المهاجر بين الطرفين بعد تلقينه الرسالة وحفظها ، ومع معرفة الكتابة ظهر النوع الثالث من الرسائل ، وهي الرسائل المدونة ، وازدهر بشيوع الكتابة وأدواتها ، وكانت وسيلة تواصل بين الأفراد والجماعات[٧] ، وأما القول بقلة شيوعها وإنه مردودٌ إلى عدم شيوع الكتابة ففيه نظر ، إذ عرفت الأمم في عصر الشفاهية الرسائل الشفاهية التي يكلف بها مبلغٌ ينقلها شفاهةً حتى ذهبت مثلاً :

إذا كنتِ في حاجة مرسلاً

أرسل حكيماً ولا توصيه[٨]

إن التبليغ الشفاهي للرسالة الشعرية في العصر الجاهلي لا يهشم قصدية الرسالة الشعرية ، بل

يوسع تداوليتها الإجرائية ، إذ يتماهى المبلغ بالنص، فيغدو شكلاً نصياً محدوداً :

فمن مبلغ الأحلاف عني رسالة
وذبيان هم أقسمتم كل مقسم(٩)

تتطلب قصدية الرسالة مبلغاً يتماهى بها ، فيكون نصاً مقروءاً من المرسل إليه يسري فيه نسغ القصدية من الشاعر إلى الأحلاف وذبيان كما في الشكل رقم (١) ،وبذلك تبدو قصدية الرسالة الشعرية وتداوليتها متحققة سواء أكانت الرسالة نصاً مكتوباً أم مبلغاً مكلفاً ، ومما يحيل على ذلك البناء اللغوي الذي تستدعيه القصدية ، فالإبلاغ والرسالة والمألكة تشي بمضمونٍ مقصودٍ ومحدد من زمن الإنشاء إلى زمن التلقي ، ويراد منها في ذلك عدم التصريح بجنسها الإجرائي ، إذ قد يتغافل الشعراء عن التصريح بذلك ، وتبدو الرسالة بوصفها جنساً أدبياً مسكوتاً عنه من جهة المحددات الشكلية مع احتفاظها بقصديتها الدلالية :

سلام في الصحيفة من لقيط
إلى من بالجزيرة من إيادِ(١٠)

ومع إشارة المدونة الخبرية القديمة إلى معرفة الشاعر بالكتابة ، فالصحيفة لا تنبجس دلالاتها اللغوية على الرسالة مع أن ما ورد فيها حاقة فيه القصدية الابلاغية والتواصلية المحددة ، ومن ذلك يبدو ان الرسالة الشعرية تتماهى مرة أخرى بالصحيفة في بعدٍ دلالي آخر ، ومما يأصل ظهور الصحيفة على أنها رسالة مكتوبة تحقق القصدية بين الطرفين ، مرسل ومرسل إليه ، ما جاء في كتب الأخبار عن صحيفة المتلمس ، إذ ابتعث قابوس طرفة والمتلمس ، فقال الثاني يصف طرح صحيفته :

أودى الذي علق الصحيفة منهما
ونجا – حِذار صبائه – المتلمسُ

ألقى صحيفته ونجت كوره
عنسٌ مداخلة الفقارةِ عرمسُ

.....

ألق الصحيفة لا أبالك إنه
يخشى عليك من الحِباء النقرسُ(١١)

وبذلك تغدو الرسالة والتبليغ والمألكة والصحيفة مكنونات دلالية تعني قصدية الإرسال والتلقي يوضحه الملحق رقم (٢) .

وتلك المكنونات الدلالية قد تداولتها كتب اللغة بمباني لفظية مختلفة ، تتداخل في بعضها أحياناً ، فالرسالة تحيل على الرسول ، والرسول ((بمعنى الرسالة يؤنث ويذكر))[١٢] ، ومنه قول عمرو بن قميئة :

فأرسلت الغلامَ ، ولم ألبث

إلى خير البوائك توهّريا[١٣]

وقال أمية بن أبي الصلت :

سبعةٌ أُرسلت تخبرُ عنهم

أهل قرح بأن قد أمسوا تبورا[١٤]

ويجمع الرُسُلُ على رسول[١٥] والرسالة على رسائل[١٦] وأما جمع الرَّسُول فهو أرسل :

وجليلة الأنساب ليس كمثلها

فمن تمتع قد أتتها أرسلي[١٧]

وقال المتلمس الضبعي :

ألا أبلغا أفناء سعد بن مالك

رسالة قد صار في الغرب جانبه[١٨]

وأما الألوكة فيحيل بناؤها اللفظي على ((الرسالة وهي المألكة ، على مفعلة ، سميت ألوكا لأنها تؤلك في الفم ، من قولهم يألك الفرس اللجام ، أي يعلكه))[١٩] ، قال الشاعر :

أليكني يا عتيق إليك قولاً

ستهديه الرواة إليك عني[٢٠]

وقال عدي بن زيد العبادي :

أبلغ النعمان عني مألكاً

قول من خاف آضطناناً فاعتذر[٢١]

وقوله :

أبلغ النعمان عني مألكاً

أنه قد طال حبسي وانتظاري[٢٢]

وقوله :

أبلغ الفتيان عني مألكةً

نصحةً مني واخبارا[٢٣]

وقول المتلمس الضبعي :

ألكني إلى قومي ضبيعة أنهم

فلوموا بعد ذلك أو دعوا[٢٤]

وقول امرئ القيس :

قد أتاني عن مريئٍ مألكٌ

لابنةِ الحصاءِ أَنْ هَبها فجُدْ[٢٥]

علـى حـين يضـمر البنـاء اللغـوي للصـحيفة دلالـة الكتابـة بـين دفتين ، أي الكتابـة والإضـمار ، ويبـدو أن طـــي الصـــحيفة دلالـــة يكتنفهـــا الإضـــمار ، فالمصـحف أصـحف ((أي جُعِـل جامعـاً للصـحف المكتوبة بين الدفتين))[٢٦] .

ومنه قول المتلمس الضبعي :

ورَهنتني هنداً وعرضَك في
صحفٍ كأنها خيلُ[٢٧]

وليس دلالة التبليغ ببعيدة عن هذا ، إذ تقوم الرسالة في جزء كبير من تواصليتها على الإبلاغ بوصفها أنساقاً سوسيو نصية ذات محمولات فكرية تستدعي عقد الصلة بين طرفين بوساطة ((بلغته تبليغاً في الرسالة ونحوها))[٢٨]. ومما يدور في كنف هذا البنـاء النصـي ، وتجذراتـه الفكريـة قـول النابغـة الذبياني :

ألا أبلغ عويمر عن زياد
فإن مظَّنةَ الجهل الشبابُ[٢٩]

وقـول عـامر بـن الطفيـل العـدواني راداً علـى النابغة :

ألا من مبلغ عني زياداً
غداة القاع إذ أزفت الضِرابُ[٣٠]

وقول الأسود بن يعفر :

ألا من مبلغ الرحمن عني
بأني تاركُ شهر الصيامِ[٣١]

وقول المتلمس الضبعي :

أبلغ ضبيعة كهلها ووليدها
والحربُ تنبو بالرجال وتضرسُ[٣٢]

وقوله :

من مبلغ الشعراء عن أخويهم
خبراً فتصدقهم بذاك الأنفسُ[٣٣]

ويغـدو بـذلك فعـل الإرسـال متحققـاً فـي شـكل الرسـالة بوسـاطة القصـدية أو ان يكـون متحققـاً فـي استدعاء دلالـة بنيـة لفظيـة أخرى تتمثل فـي المألكـة والصحيفة والإبلاغ.

وتتناوب تلك البنيات اللفظية على مدّنا بدلالة الكتابة والمشافهة في الرسالة الشعرية ، فثمة ألفاظٍ تحيل على الكتابة والمشافهة معاً (الرسالة/الرسول)

وثمة ألفاظ أخر تحيل على المشافهة فقط (المألكة) و(التبليغ) وألفاظ أخر تتمحور دلالاتها حول الكتابة (الصحيفة) ، وبمقاربة الدلالات تأويلياً فان الرسالة أما ان تكون فعلاً قولياً أو كتابياً يتكفل الرسول بحمله. ولاشك أن الرسالة الشعرية سواء أكانت شفاهية أم مكتوبة فانها تحافظ على سمة القصدية من جهة ، والمحدودية الموضوعاتية من جهة أخرى، فلا يمكن التجوز عليها بالزيادة أو النقصان، مما أوجب ان تتطلب بعض الرسائل رداً عليها ، ولا يراد من الرسائل الجوابية أن تكون نصاً متناسلاً من الرسالة الأولى ، بل هي نصٌ يتشح بالاستقلالية والانكفاء النصي من جهة ، والحيادية البنائية والموضوعاتية من جهة أخرى. ومنها قول قيس بن الخطيم :

ألا أبلغا الخزرجي رسالة
رسالة حقّ لستُ فسها مفندا

فإنا تركناكم لدى الردمِ غدوةً
فريقين مقتولاً ومطرّدا

صبحناكم منا به كل فارسٍ
كريم النسّا يحمي الذمار ليحمدا

أتذكر أمراً لم تنله وإنما
تناول سجل الحرب من كان انجدا

فذق غبَّ ما قدمت إني أنا الذي
صبحتم فيه السمام ببرجدا

ونحن حماة الحرب ليس تضرنا
نسوق خميساً كالقطا متبددا[٣٤]

ورد عليه أنس بن العلاء أخو الخزرجي مجيباً :

ألمّ خيال من أميمة موهنا
فلم اغتمص ليل التمام تهجدا

وكان يراها القلبُ جيداً ترتحي
سوائل يمن فالحساء فأرثدا

وماء على حافاته أبد القطا
تخال به ومن المعاطن إثمدا

أقمت به ليلاً طويلاً فلم أجد
لذي أرب يبغي الرغائب مقعدا

ونحن حماة للعشيرة أينما
نكن لا يبالون أن يغيبوا ونشهدا

نحامي على جذم الأغرّ بمالنا
ونبذل حرات النفوس لنحمدا

صبحناهمُ عند القتال بغارةٍ
فأصبح قيس بعدها مُتلددا

يعض على أطرافِه كلما بدا
لنا فارسٌ يبغي القتال تنجدا[٣٥]

ان اســتنطاق البنيــة الخارجيــة لنصــوص الرسائل الشعرية بوصفها نصاً شفاهياً يشي بأنها لا يمكن ان تتخلى عن عتبة بنائية تتمثل في (الرسول) أو (التقييد الكتـابي) الـذي يلمـح إلـى أنهـا رسـالة فالتقييد مبثوث فـي بنيـة الـنص الخارجيـة (كتـب إلـيهم)[٣٦] ، أو البنيـة الداخليـة (عنـي رسـالة)[٣٧] ، و(الصحيفة)[٣٨] ، و(هذا كتابي)[٣٩] ، و(ابلغ)[٤٠] ، وربمـا يكتفـي الشـعراء بصـيغة (ابلـغ ، ومـن مبلـغ) للدلالـة علـى أن الـنص محـدود القصـدية مـع أباحـة تأويله من المتلقي على أنه رسالة يتعاورها طرفان ، ويعقدان لها حدثاً واحداً ، وكما في ترسل كعب بن زهير وأخيه بجير (ألا أبلغا/من مبلغ)[٤١].

ويبــدو أن القصــدية، وتوحــد الأفكــار ، وثنائيــة المضـمون يبيحـان للشـاعر الجـاهلي إهمـال التقييد الشفاهي أو الكتابي للنص ، فحدث أن أرسل الربيع بـن زيـاد العبسـي رسـالة شـعرية إلـى النعمـان بـن المنـذر ، وتـم الاسـترداد عليـه برسـالة شـعرية بعثهـا النعمان من دون أن يكتنفها التقييد[٤٢].

ومما ترفدنا بـه المدونـة الاخباريـة القديمـة سـمة المحافظــة علــى القصــدية ومحدوديــة الأفكــار والمضـامين فـي نـص الرسـالة الشـعرية الجاهليـة ، حتى وإن تعدد مرسلوها ، فقد تشارك عبد العزى ابن امرئ القيس الكندي مع ابنيه شراحبيل وعبد الحارث فـي رسـالة بعثوهـا إلـى قـومهم ينبئـونهم فيهـا بوعيـد الحـارث بـن ماريـة الغسـاني[٤٣] ، فـلا يمكـن للرسـالة الشعرية الجاهلية أن تتناوب بين التقييد في الصيغة الرسالة ، والنفور منها ما لم تكن القصدية قارة فيها ، ويشي بذلك تنوع بنائها الموضوعي بين الحماسة والفخــر[٤٤] والتهديــد[٤٥] والوعيــد[٤٦] والشــكوى والاستعطاف[٤٧] والإنذار[٤٨] والعتاب[٤٩].

وكما ان الرسالة الشعرية الجاهلية استدعت لها بناء فنياً خاصاً ، تحاول فيه أن تنغلق على حدثها بنائياً ، فهـي أمـا ان تكـون طويلـة ممهـد لهـا بالطلـل والتصريع[٥٠] وأما ان تكون مقطوعة قصيرة[٥١].

ويبدو لنا ان الرسالة الشعرية لم تحظ بعناية الشعراء فيجودون في بنائها الفني ، ويشي ذلك بأنها لم تكن أسـلوباً أدبيـاً شـائعاً إذ يحـدّ منـه عـدم كثـرة ملازمـة الشـعراء للرؤسـاء والملـوك ، وكمـا يحـدّ منـه عـدم

تصارع الشعراء مع الرؤساء والملوك كثيراً ، واتساع رقعة البيئة الصحراوية ، وعدم عناية الآخرين بروايتها وتدوينها لما فيها من قصدية إرسالية ومحدودية موضوعية ، فقد احتفظت الذاكرة العربية بما اتصل منها بحياة الملوك والأقوام والعقائد ، بوصفها تاريخاً للشخصيات والقبائل والديانات ، إذ وصل إلينا ما اتصل بالملك النعمان ، وكسرى ، وهرم بن سنان ، وقبيلة إياد ، وديانة بجير ، ويبدو لنا ان هذه الرسائل تشكل النواة الأولى لفن التراسل الشعري العربي الجاهلي ، مقيسة بما ورد من رسائل شعرية في العصر العباسي[٥٢].

وأما الاستقرار الموضوعي للرسائل الشعرية الجاهلية فيكشف انها متون أدبية استقصت نسقاً ثقافياً ، شكلت السلطة مضامين الخطاب فيه بوصفها مؤسسة الحكم والقرار وإدارة المجتمع ، وتجسدت في هاتيك النسق الثقافي العلاقات السلبية والايجابية بين الشاعر والسلطة إذ ((يبدو ان أغلب الرسائل الشعرية الجاهلية قد خلقها واقع له مساسٌ مباشر بالظروف والأحوال التي كانت مهيمنة آنذاك))[٥٣] ، فكانت ر مزية السلطة متحققة في النعمان ، وكسرى ، وصعصعة بن محمود ابن عمرو ، وهرم بن سنان ، والإسلام[٥٤] ، مما يصيرها متوناً ثقافية يفهم منها تجارب الفائزين والخاسرين وإسهاماتهم وممارساتهم[٥٥] ، ومن ثم فهي مكنونات معرفية يرصد فيها الدوافع العقلية ، والمواقف الفكرية ، والنوازع المعقدة ، والعلاقات الإنسانية[٥٦] ، وبنىً ثقافية تشكل خطابات لمضامين مختلفة أنتجتها ثقافة عصر ما ضمن مؤسسة اجتماعية تسعى إلى ترويض العقل والذوق والسلوك ، وبه تتشظى شخصية الشاعر إلى شخصيتين : شخصية الشاعر المبدع ، وشخصية رمزية تجسد مكنونات ومحمولات ثقافية تتجذر فيها أنساق مهيمنة من وعي الشخصية الأولى ، ولا وعيها ، على حدّ سواء ، وتكون مواقف الشخصية الأولى صدىً للمكنون الثقافي ومضامينه الايديولوجية[٥٧].

إن صيرورة الرسائل الشعرية الجاهلية نسقاً ثقافياً ممهوراً برغبات السلطة اتجه بها إلى مرتبة السرديات الكبرى التي كانت تدار في كنف البوح والتصريح بالمكنونات الفكرية ، وأما قصدية المضامين ومحدوديتها فقد جعلها سرديات مركوزة

تاريخياً يتلقاها مروي لـه متعاقب زمانياً يوضحه الملحق رقم (٣) .

ويحيلنا التشكيل السردي للرسائل الشعرية على تحولها من متون لحظة البوح بها إلى مباني حين يتمسرح المروي لـه فيها ، تحيّد كل شيء خارجاً عنها ، وتنغلق على نفسها ، فتتأطر الرسالة ببنية سردية سواء أكانت مكتوبة أم شفاهية ، وبذلك تنداح الرسالة بوصفها وسيطاً بين المؤلف/الشاعر ، والمتلقي/المروي له إلى بنية المتن ، ويتكلف وسيط آخر بالروي يتولد من بنية النص السردية ، ويضمر دور المؤلف الشاعر[٥٨] وفي هاتيك التكليف تسمح البنية السردية للرسائل بمرور المروي لـه إليها ، واستباحة القصدية والمحدودية ، والانكفاء على ذاتها بوساطة حجب المؤلف/الشاعر ، ومن أنابه عنه في الإبلاغ (الرسول) ، وانبجاس المضامين أحداثاً تتشح بزمن بنائي ، وفضاءات متداخلة تستدعي حركة الشخصيات وظهورها يوضحه الملحق رقم(٤).

إن القول باكتناف الرسائل الشعرية الجاهلية بنية سردية يعني وجود تماثل بين الرسالة الشعرية الجاهلية من جهة ، والمتون السردية الحديثة من جهة أخرى ، وهاتيك التماثل يتأتى لها من اللغة والإرسال وبه يمكن عد الرواية الحديثة ((رسالة كلامية تحتاج إلى مرسل ... والى مرسل إليه))[٥٩]، ولابد لكل رسالة من مضامين حديثة ، ومحمولات فكرية تدور حول ثنائيات موضوعية فردية ، أو ثنائيات موضوعية جماعية ، أو ثنائيات تقاطعية يوضحه الملحق رقم (٥) .

وهذا ما يحيلنا على وجود قصة يتواصل بوساطتها المرسل والمرسل إليه ، ويتحقق بذلك فعل الحكي الذي يرتكز على ثيمتين ((أولاهما : أن يحتوي على قصة تضم احداثاً معينة ، وثانيهما : أن يعين الطريقة التي يحكى بها تلك القصة ، وتسمى هذه الطريقة سرداً ، ذلك ان قصة واحدة يمكن ان تحكى بطرق متعددة))[٦٠] ، فالرسالة الشعرية الجاهلية تتبنى الظهور الثاني للحكاية ، أو القصة ، فتكون مباني حكائية شعرية ، تحيل على متون حكائية غير شعرية ، ولا تتوخى الحيادية في تنظيم متونها، إذ تأتي الرسالة صوغاً حكائياً للحدث من وجهة نظر مؤلفها يوضحه الملحق رقم (٦) .

ولا تعني عدم الحيادية في التأليف افتراق الرسالة الشعرية عن بنية الحكاية ، فالحكاية متحققة في الرسالة الشعرية سواءً اكانت فردية ، أم جماعية ، أم تقاطعية ، ذلك ان ((الحكاية مقولة كلية ثابتة تضم شبكة من المقولات الفرعية في أي عمل ، وبأي صورة ، أمكننا وسم هذا العمل بأنه ينتمي إلى جنس (الخبر) أو (السرد) ، تتحقق الحكاية اذن في الكلام من خلال تحقق العناصر الآتية :

١- فعل أو حدث قابل للحكي .
٢- فاعل أو عامل يضطلع بدور ما في الفعل.
٣- زمان الفعل.
٤- مكانه أو فضاؤه))[٧٠].

وثمة من يذهب إلى التفريق بين الحكاية والسرد ، وهم إنما يحاولون في ذلك الفصل بين الخطاب (السرد) ، والقصة (الحكي) ، وهو فصل بين السرد الذي يتحقق في الأعمال اللفظية دون سواها ، والمحتوى (القصة) ، وما تلمح إليه من تخييل مصور وحركة[٧١].

ان سبر أغوار الرسالة الشعرية الجاهلية سردياً ، لا يبيح لنا الفصل بين سماتها الحكائية التي تشكل مضامين قصة لا تتخلى عن الأخيلة والصور والحركة ، وبنيتها الحكائية التي تشكل ثيمتها السردية بوصفها ملفوظات كلامية ، مما ألبسها خصيصة فردانية تحاول فيها ان تتزيا بنواة جنس أدبي تبلورت اوليته في العصر الجاهلي ، فهي أبنية حكائية مفرغة في خطابات لفظية تشكل صوغها السردي بدءاً من الحكاية في ظهورها الأول (المتن) وانتهاء بالخطاب السردي في ظهورها الثاني (المبنى) ، فلم تدلف بها القصدية إلى ظهورها الأول على حساب ظهورها الثاني.

وإذا كانت الرسائل الشعرية الجاهلية تتشكل في متون محدودة القصدية ، فإنها تتعاورها أحداث تأريخية في الأعم الأغلب ، وثمة مقولات فاصلة بين النص السردي بوصفه متخيلاً ، والتاريخ الذي يحيل على واقع حقيقي ، ولكن لا مندوحة في استجلاء الوجه الآخر للحقيقة باعتبار العامل الزمني في الحقيقة التاريخية ، فقد كان التاريخ إلى نهايات القرن الثامن عشر جزءاً من الأدب بمعناه العام ، وتشارك مع التخييل في تراث الأدب ، وبوساطة ترابط الأحداث يمكن فصل وقوع الحادثة

عن البناء السردي ، وبمعنى آخر هل تعتمد البنية المسرودة على صحة الأحداث التي تسردها ؟ وبحسب ارسطو فان السرد التخييلي أكثر فلسفة وعلمية من التاريخ ، إذ يفكك ما حدث لا ما سيحدث ، على حين ان المؤرخ الحديث يحاول ان يحلل ما سيحدث[٧٢].

إن الشاعر الجاهلي وهو في لحظة إنشاء رسالته الشعرية إنما يتزيا بزي المؤرخ الذي أوجبته عليه القصدية المضمونية ، فالرسالة دائماً تعد مناكفة بين الشاعر والسلطة سواء أكانت السلطة انتمائية (عربية – عربية) ، أم سلطة متفارقة (عربية – غير عربية) أم سلطة الاعتقاد والايديولوجيا (الإسلام – الشرك) ، وفي النوع الأول يتجلى التاريخ بوصفه ايديولوجيا عامة يحوزها الانتماء القبلي يوضحه الملحق رقم (٧) .

وأما ان يكون مضمون الرسالة الشعرية مناكفة بين سلطة متفارقة (عربية – غير عربية) يوضحه الملحق رقم (٨) ، وقد تأتي الرسالة الشعرية مضموناً أخلاقياً عقائدياً (الإسلام – الشرك) يوضحه الملحق رقم (٩) ، أو ان يكون مضموناً وثنياً كافراً يوضحه الملحق رقم (١٠) .

ولا ريب ان المناكفة المضمونية في الرسالة الشعرية، وصيرورتها نسقاً ثقافياً ، وسردية كبرى يتحول بها من الثيمة التاريخية الشعرية إلى موضوع ذي صبغة مجتمعية ، فحين ((يعرف المؤرخ ما هو ذو أهمية إنسانية ، فهو يسلك موضوعاً ، وحين يعرف شيئاً عن الأفكار والمشاعر والرغبات الإنسانية ، والتنوع الذي لا يصدق في تجلياتها ، البنى الاجتماعية التي تحدثها فإنه يشكل فرضية تخص سبب حدوث شيء ما كما حدث ، وتقر الفرضية الحقائق التي ستختبر ، وكيفية ضمها إلى بعضها))[٨٥].

ولا يمكن عدّ متون الرسائل الشعرية – على الرغم من الماحها للتاريخ ، والتشكل في ضوء أحداثه – نصوصاً مغلقة ، ذلك ان النسق الثقافي الذي بدا فيها على انه مواضعة سيوسيولوجية (دينية واجتماعية وأخلاقية ...) يتلقاها ضمنياً المؤلف والجمهور ، ويثري النص بالانفتاح على نصوص أخر ، واستقطاب معرفيات أخر[٨٦] ، فتغدو الرسالة

الشعرية الجاهلية موضوعاً ينداح في فلك السرديات الكبرى بوصفها متناً سردياً ينحاز إلى بنية الخطاب التي تفيد من التشكيل اللغوي بوصفه ملفوظاً كلامياً، وليس مدلولاً قصصياً أو حكائياً من وجهة نظر السيميوطيقيين على أقل تقدير إذ يتجلى السرد لفظياً ، فهو معطى خاص وليس عاماً[٨٧] ، والعناية بالنصوص السردية قد تأخذ بنظر الاعتبار ما يتصل بالمحتوى الحكائي مع العناية الفائقة بالسردية بوصفها الخاصية التي يتميز بها الخطاب السردي[٨٨] .

إن النظر للرسالة الشعرية الجاهلية على أنها خطاب سردي ، يعني انها متن ملفوظ يتخلى عن كاتبه تدوينياً ، وكما يتخلى عن حامله (الرسول) شفوياً ، ولا غرابة في ذلك ، فالأبوة البنيوية للسرد تشترط إماتة المؤلف ، وافتراض كائن ورقي يكلفه المؤلف بإبلاغ المتن إلى مروي له ، يتولد لحظة القراءة والسماع ، ويكون وسيطاً بين الشاعر/المؤلف ، والمتلقي/المروي له[٨٩] ، وذلك لا يجعلنا مترددين في استلهام المقولة البنيوية ، فالنص المسرود حتى وإن بدت فيه الضمائر العائدة على مؤلفه ، فذلك لا يلغي سمة السردية ، ذلك ان تحديد جاكبسون الذي يذهب فيه إلى ان كل فعل تواصلي لغوي يقوم على عوامل ستة يوضحه الملحق رقم (١١) ، وكل عامل يتبنى وظيفة لغوية يوضحه الملحق رقم(١٢) .

وتتمحور الوظيفة الشعرية على نص الرسالة ، فيبدو فيها أسلوب المتكلم ، ونثريته ، أو شعريته ، ومعجمه اللغوي ، وبنياته البلاغية[٩٠] مما يمهد السبيل للقول بموت الشاعر ، وتخليق الراوي السردي من دون الالتفات إلى عائدية الضمائر في بنية المروي/الرسالة الشعرية ، فالراوي هو المرسل الذي يقوم بنقل المتن إلى المروي له ، ولا يشترط فيه ان يكون اسماً معيناً وهو شخصية ورقية يستعملها المؤلف[٩١] ، ويكون قناعاً يصنعه المؤلف، ويستتر به ، وجزءاً من عالم المؤلف التخييلي[٩٢] ، حتى وان بدت ذاتية الشاعر واضحة في نصه المسرود ، وكما في رسالة لقيط :

سلام في الصحيفة من لقيط
إلى من بالجزيرة من اياد[٩٣]

ورسالة كعب :

ألا أبلغا بجيراً رسالة
فهل لك فيما فعلت بالخيف هل لكا[٩٤]

ورسالة بجير :

من مبلغ كعباً ، فهل لك في التي
تلوم عليها باطلاً وهي أخرم[٩٥]

إن ورود العلامة اللفظية التي تحيل على المؤلف صراحة أو ضمائرياً أو دلالياً (لقيط ، وعني، ومن مبلغ) وتتحقق الإحالة في نسب النص للمؤلف (لقيط ، وكعب ، وبجير) لا تعني إمكانية عيشه في البنية السردية للنص ، بل يعني ان الراوي السردي الذي كلفه المؤلف/الشاعر بالسرد قد أعاد تخليق الشخصية خيالياً ، فانتقل المؤلف/الشاعر من مرسل للرسالة يقع خارج حدود المبنى الحكائي إلى شخصية سردية تتحرك في النص ضمن الحدود التي يسردها الراوي ، ورسمها له المؤلف يوضحه الملحق رقم (١٣) .

ويبدو ان المبنى الحكائي للنص على صلة وثيقة بالراوي السردي سواء أكان النص شفاهياً أم مكتوباً، وتشي بذلك المفارقة الزمنية والمكانية والبنائية بين المؤلف والمروي له ، إذ لم يكن المؤلف/الشاعر لحظة إنشاء نصّه في فضاء متحايث مع المروي له ، فقد كان لقيط في فضاء مكاني (بلاد فارس) ينقطع عن فضاء المروي له من قبيلة إياد ، وكما كان بجير في فضاء مكاني(ديار المسلمين) ينقطع عن فضاء المروي له المقصود (كعب) وفضائه غير العقائدي (ديار المشركين) ، ولا يمكن ان تتقاطع تلك الفضاءات ، فيحصل التحايث ، فضلاً عن أن المروي له بنية نصية تحايث الراوي نصياً ، ويكتنفهما المروي ، فتتجلى في ذلك الأنا الثانية للمؤلف/الشاعر ، وذلك مما يمهد سبيل القول بوجود قوة وسيطة حتى وان تعلق الحدث بالمؤلف/الشاعر نفسه[٩٦].

وأما الاكتفاء بالضمائر التي تشكل بنية نص الرسالة ، فلا يعني أيضاً ان المؤلف/الشاعر يملك حيازة السرد في المتون الشعرية ، بل يعني ان الراوي يسرد حدث الشخصية الثانية :

سأجزيك بالقد الذي قد فككته
سأجزيك ما ابليتنا العام صعصعا[٩٧]

أو قول الشاعر :

ألا أبلغ معاتبي وقولي
بني عمي فقد حسن العتابُ[٩٨]

وقول الشاعر :

لئن رحلت جمالي لا إلى سعةٍ
ما مثلُها سعةٌ عرضاً ولا طولا[٩٩]

أو ما ورد في رسالة أخرى :

شرد برحلك عني حيث شئت ولا
تكثر علي ودع عنك الأباطيلا[١٠٠]

وقول الشاعر :

هذا كتابي إليكم والنذير لكم
لمن رأى الرأي بالابرام قد نصعا[١٠١]

وقول الآخر :

ألا أبلغ النعمان عني رسالة
فمدحك حولي وذمك قارحُ[١٠٢]

إن الضمائر التي بدت لنا في نصوص الرسائل الشعرية تشي بان المنشيء ذات في النص ، ولكن البناء السردي لا يوصل ما في النص بما حوله ، فيجترح تحولات نصية تغدو فيها عائدية تلك الضمائر على كاتب ضمني (الأنا الثانية) ، وهذا الكاتب ((يتحول إلى بناء ينجزه ذهنياً بمساعدة عناصر الحكاية المنقولة إلينا ، وإذا كان أحد هذه العناصر يحيل نفسه علناً على سارد مرجح في الحكاية ، فان إدراكنا للكاتب يأتي جزءاً من الطريقة يقيم بها الضمير الحاضر (أنا) علاقته مع ما يعلن عرضه علينا ، وحتى حينما يتعلق الضمير (أنا) أو (هو) المخلوق بهذا الشكل بالكتاب نفسه علناً ... فإنه يمكننا دائماً ان نضع تمييزاً بين السارد والكاتب، والكاتب الضمني الذي يدخله في عالم الحكاية))[١٠٣] ، وفي ذلك لا تنقطع صلة النص بمؤلفه ، فالثبات في بنية النص ، وعدم الإضافة أو الحذف يلمح بوقوف المؤلف وراء السارد ، وخيالية قدرته الفنية[١٠٤].

ويقابل الراوي في متن الرسالة الشعرية المروي له ، إذ يظهر استقرار طبقات المروي له في متون الرسائل الشعرية تشكله في ثلاثة مستويات ، يتكلف المستوى الأول بالاحادية الفردية أو الجماعية :

متى تلقني في تغلب ابنة وائل
واشياعها ترقى إليك المسالح[١٠٥]

أو قول الشاعر :

يا قوم لا تأمنوا إن كنتم غيرا
على نسائكم كسرى وما جمعا(١٠٦)

أو ما تضمنته رسالة أخرى :

فما انتقاؤك منه بعد ما جزعتْ
هوج المطي به ابراق سمليلا

قد قيل ذلك إن حقاً وإن كذباً
فمات اعتذارك من قولٍ إذا قيلا

فالحق بحيث رأيت الأرض واسعة
وانشر بها الطرف إن عرضاً وإن طولا(١٠٧)

إن القصـدية التـي بـدت لنـا فـي مضـامين الرسـائل الشـعرية جعلـت مـن المـروي لـه أحـادي الاستقبال ، ذلك ان (النعمان ، واياد ، والربيع بن زياد) مروياً لهم مقصودين بالإبلاغ ، ومخصوصين بالحدث ، وبها غدوا بنية سردية تتجذر في المروي، ومستوىً أول للمروي لـه بفضـل حيـازة القصـدية والخصوصية ، ولا ريب في ذلك سواء أكان المروي له فرداً (النعمان ، والربيع بن زياد) أم جماعة (قبيلة اياد) .

أما المستوى الثاني من المروي لهم فهم جيل السردية الكبرى الذي يعتاش على دلالة الخطاب بوساطة المستوى الأول ، ويفقد المروي لهم في هذا المستوى القصدية ويحوز الخصوصية التي تتبلور في وجوديته التواصلية ، ويتشكل في بنية جماعية ، فالنعمـان وبلاطـه ، والربيـع بـن زيـاد وذويـه مخصوصـون بخطـاب الـراوي فـي بنيـة الخطـاب السردي ، وهم جيل المستوى الثاني من المروي لهم في النص.

ومن ثم يتشكل المستوى الثالث من المروي لهم في النص السردي بوساطة تكرار النص والاعتبار بـه ، وبوظائفـه الابلاغيـة لمـا يحملـه المـروي مـن سمات السردية الكبرى التي تخص سلطة المجتمع ورأس الهرم فيه ، فيبدو (أبناء المجتمع) مروياً له بوساطة تحول الدلالات من النعمان إلى معيته ومن ثم إلى المجتمع ، وكما تتحول الدلالات من اياد المقصودين إلى من تحالف معهم من القبائل العربية المخصوصين بالخطاب السردي ومن ذوي الربيع بن زياد إلى قبيلته ، فالنظر إلى النصوص الجمالية والخطابات السردية ينحو إلى بناء قارئ نموذجي

مزدوج يتشظى إلى قارئ دلالي يستفهم عن نهاية القصة ، وقارئ سيميائي أو جمالي يتساءل عن ماهية القارئ الذي يبحث عنه المحكي ، ويكون على صلة بالمؤلف النموذجي الذي يزوده بجرعات من المعلومات[١٠٨] ، ولا يمكن إغفال ما ينفلت عن المستويين الأولين ، فيكون مستوىً ثالثاً ، إذ يكون مناصرو تغلب والعرب ، وحلفاء عبس مروياً لهم في مستوى ثالث ، وقد يكون المروي لهم الثالثين امتع مستويات المروي لهم[١٠٩].

وما من شك ان التسليم بتشكيل بنية المروي له في الرسالة الشعرية الجاهلية ، واكتنافها عنصر الراوي والمروي له يعني استدعاء عناصر السرد الأخر سواء أكانت الرسالة شفاهية أم كتابية ، فهي شكل كما يرى كريماص ، وهي أول شيء تقع عليه العين أو الأذن ، وهذا الشكل على حد قول كريماص يجب ان يلحم بالبنية ، فهي داخلية يغفلها الشكل ، وتلتئم فيها أجزاء ، وليس هناك بنية من دون شكل ، فالبنية محتوى الشكل الذي يتأسس في اللغة وعلائق الكلمات والنسق والأسلوب[١١٠] ، وان مقولة تشكل المحتوى من أجزاء ملتئمة يبيح إمكانية القول بوجود مجموعة بنيات في المحتوى ، وتعد الشخصية في منظور المشتغلين بالسرد ((مجموعة من العلاقات والبنيات التي تستمد وجودها وكيانها المستقل من داخل النص ، وهي بذلك تتطلب ان ينظر إليها في ذاتها ومقوماتها التي تمنحها صفتها الشخصية المميزة))[١١١] ، وذلك لا يعني ان الشخصية مستدعاة من خارج النص إلى داخله ، بل يعني ان المروي بوصفه متناً يقوم على بنية محتوى تتوزعها بنيات جزئية تقطع الصلة بين وجودها في كنف المروي وظهورها قبل ذلك خارج النص ، فالشخصية تمتزج بالخيال ، وبالمرجعيات الثقافية ، فتشذب ، ويحذف منها ، ويضاف إليها ، ويبالغ فيها ، فلا تكون مرآة أو صورة ، أو استدعاءً حقيقياً لشخصية بعينها في الواقع الإنساني[١١٢].

إن القصدية التي بدت لنا في الرسالة الشعرية الجاهلية التي جعلت من المروي له أحادي الاستقبال ، وجعلت منه أيضاً شخصية ورقية لا تديم العلاقة به خارج النص ، فكانت شخصيات الرسائل شخصيات خاضعة للقصدية في انقطاعها عن محيطها الخارجي ، وعلى صلة وثيقة بالمروي

لـه أحـادي الاسـتقبال ، بوصـفهما جـزءاً مـن البنيـة (المحتوى) يوضحه الملحق رقم (١٤) .

وعلـى هذا فـان الـراوي السـردي يبيـيء شخصـية لا تتصـل نصـياً بالشخصـية التـي شكلها الشـاعر فـي رسالته ، ذلك ان الرسالة الشعرية تشكل حداً فاصلاً بين الشاعر والراوي السردي ، وتمنع عبور شخصية المرسل إليه الحقيقة (الآدمية) إلى المروي السردي ، ((فهذا عمرو بـن كلثوم بلغـه ان النعمـان يتوعده ، فدعا كاتباً من العرب ، فكتب إليه :

ألا أبلغ النعمان عني رسالة
فمدحك حولي وذمك قارحُ

متى تلقني في تغلب ابنة وائل
واشياعها ترعى اليك المالحُ))[١١٣]

ويضـعنا تفكيـك الـنص سـردياً ، ومحاولـة اسـتنطاق بنيـة الشخصـية أمـام بنيـة فردانيـة للشخصية، تتمثل في النعمان بن المنذر الذي جسده الراوي السردي في ظهوره الثاني غير المتطابق مع شخصـية النعمـان (الملـك) إذ سـمح الـراوي السـردي بمرور التهديد والوعيد يوضحه الملحق رقم (١٥).

وأما استضافة المروي لأكثر من شخصية ، وتعاليه على فردانيتها فإنه لا يلمح بإمكانية توصيل الشخصية السردية بشخصية المتلقي بوصفها ذاتاً خارج النص :

سلام في الصحفية من لقيط
إلى من بالجزيرة من اياد

بان الليث كسرى قد أتاكم
فلا يشغلنكم سوق النقاد

اتاكم منهم ستون ألفاً
يزجون الكتائب كالجراد

على حنق اتينكم فهذا
اوان هلاككم كهلاك عاد[١١٤]

إن تحايـث شخصـيات جمعيـة (إيـاد ، والفـرس) وفردية (كسرى) في بنية المروي لا يحيل على خارج الـنص سـواء أكانـت شخصـيات فرديـة أم جميعـة ، ذلـك ان الرسـالة أسـهمت فـي تحييد المتلقي للدلالـة النصية بوساطة فهمه المعنى في إطاره المرجعي ، فـالمعنى لـم يعـد موضـوعاً يسـتوجب التعريـف بـه ، وإنمـا أصـبح أثـراً يعـاش ، وظـل تأويلـه يعتمـد علـى الكشـف عـن المعنـى الخفـي[١١٥] فـالمتلقي مقصـود يعتاش على دلالة النص التي تحيده عن الشخصية

السردية بوصفها الظهور الثاني للبنية التي لا يمكن ان تأخذ معها التشييء والشخصاني إلى بنية السرد يوضحه الملحق رقم (١٦) .

لقد كان تعدد الشخصيات في نص الرسالة الشعرية بوصفها مروياً سردياً يدلفها إلى التخييل ، ويبتعد بها عن الظهور الذاتي السايكولوجي ، فهي وان كانت تأخذ علامات الشخص الحقيقي لكنها شخصيات ورقية تبنى وفق صياغات خاصة بالتخييل ، وهو ما يجعل من الشخصية صيرورة نحوية في داخل النص ، وليس مفهوماً أدبياً محضاً يحتكم فيه الناقد إلى المقاييس الثقافية والجمالية على حد قول تودروف[١١٦] ، فالشخصيات في النص فواعل سردية تعتمد على التيبولوجيا الشكلية في تصنيفها ، وعلى محددات بنائية ووظيفية داخل السرد[١١٧] ، وعلى هذا يمكن التمييز بين الشخصيات (إياد ، وكسرى ، والفرس) بوساطة الدور الذي تتنكب به الشخصيات ، فيكون الفاعل الأساس في السرد شخصية (إياد) الجمعية ، وتغدو شخصيات (كسرى ، والفرس) شخصيات ثانوية ، إذ كانوا إياد ((لا يعطون الأتاوة أحداً من الملوك ، وكانوا لقاحاً ... فكانوا من قوتهم انهم نهضوا على امرأة كسرى نوشروان وأخذوها وأموالاً لها كثيرة ، فجهز كسرى اليهم الجنود مرتين ، كل ذلك تهزمهم إياد ، ثم انهم ارتحلوا حتى نزلوا الجزيرة ، فوجه اليهم كسرى بعد ذلك ستين ألفاً في السلاح الشائك ، وكان لقيط بن يعمر الايادي ينزل الحيرة ، فبلغ الخبر لقيطاً ، فكتب إلى إياد ، وهم بالجزيرة))[١١٨].

ويمكن القول إن تخليق الشخصية سردياً ، وفصم عراها عن الواقع ، لا يسمح بغياب الدلالات الاجتماعية عن النص ، ذلك ان نصوص الرسائل الشعرية في العصر الجاهلي تتزيا بسمة السوسيونصية التي تخضع في إنتاجها لإطار البنية الاجتماعية[١١٩] ، وبذلك يمكن لدارس البنية السردية في الرسائل الشعرية الجاهلية ان يفصل بين الشخصيات الواقعية والخيالية ، فإذا ما تجاوزنا الثقافة والتمازج والمصافي ظهر ان النص يقدم صورة كائنات حيّة تستجليها العين بوساطة أثرها ، ولكن الأثر لا يتطابق مع الشخصية الحقيقية ، فهو عالم خيالي متشابه مع عالم واقعي[١٢٠] ، وكما ان

شخصية الرسائل الشعرية لم تكن شخصية القصيدة الشـعرية ، إذ تـؤدي الأولـى توصـيل عواطـف الشـخوص وأفكارهـا ، وبوسـاطتها تصـل عواطـف المؤلـف ، وأفكـاره ، علـى حـين تتكلـف شخصـية القصيدة بإيصال عواطف الشاعر(١٢١).

بيـد ان تلـك الشخصـيات السـردية الخياليـة التـي تتحـرك فـي الـنص بطبيعتهـا الورقيـة لـم تكـن شخصـيات جامـدة وخاويـة ، إذ يعنـي خواؤهـا وجمودها انها صورة غير متحركة ، ولا يمكن للسرد والأحداث ان تنمو في ظل صور غير متحركة خالية من الزمن ، أو ان تتحرك في غلاف هلامي غير محسوس ، فإذا ((كانت الشخصيات – الفواعل – تقوم بأفعال وأحداث ، فمعنى ذلك انها جميعاً تتـاطر فـي زمـان ومكـان محـددين ، وبحسـب الصيرورات التي تتحقق فيها الأفعال ، وهي تقع ، والشخصيات ، وهي تتحرك ، يكتسب الزمان بعده الحقيقـي باعتبـاره وفـي آن معـاً إطـاراً للفعـل ، وموضوعاً للتجربة))(١٢٢).

ولم تكن البنية السردية للرسالة الجاهلية بمنأى عن تأطير أفعالها زمانياً ، وكما ان الزمن لم يكن متخاصماً مع تبلور تجربة الرسالة الشعرية ، فالزمن فيها يأخذ تكنيكاً خاصاً بها ، تبعاً لأعلى المحددات الفيزياوية ، ويدلف إلى عمومية الحدث ، ويتماهى بصوغ التجربة ، فتغدو الرسالة ذاتها زمناً يحدّدُ إطار الحدث :

يا دار عمرة من محلتها الجرعا
هاجت لي الهمّ والأحزان والوجعا
قامت فؤادي بذات الجزع خرعةً
مرت تريد بذات العذبة البيعا
جرت لما بيننا حبل الشموس فلا
يأساً مبيناً ترى منها ، ولا طمعا
فما أزال على شحط يؤرقني
طيف تعمد رحلي حيث ما وضعا
إني بعيني ما أمت حمولهم
بطن السلوطح ، لا ينظرن من تبعا
طوراً أراهم ، وطوراً لا أبينهم
إذا تواضع حذر ساعة لمعا
بل أيها الراكب المزجي على عجل
نحو الجزيرة مرتاداً ، ومنتجعا
أبلغ إياداً ، وخلِّل في سراتهم
إني أرى الرأي ان لم أُعص قد نصعا
.....

ألا تخافون قوماً لا أبا لكم
أمسو إليكم كأمثال الدبا سُرُعا

.....

في كل يوم يسنون الحراب لكم
لا يهجعون إذا ما غافل هجعا

.....

مالي أراكم نياماً في بلهنيةٍ
وقد ترون شهاب الحرب قد سطعا

.....

إذكوا العيون وراء السرح واحترسوا
حتى ترى الخيل من تعدائها رُجُعا

.....

يا قوم لا تأمنوا ان كنتم غيرا
على نسائكم كسرى وما جمعا
هو الجلاء الذي يجتث أصلكم
فمن رأى مثل ذا رأياً ومن سمعا

قوموا قياماً على أمشاط أرجلكم
ثم افزعوا قد ينال الأمن من فزعا

.....

كمالك بن قنان أو كصاحبه
زيد القنا يوم لاقى الحارثين معا

.....

هذا كتابي إليكم والنذير لكم
لمن رأى رأيه منكم ومن سمعا(١٢٣)

إن بنية المروي تستقصي الحدث في زمن استشرافي ، وترسم تشكيله في زمن قادم ، فينقلب البناء الزمني للحدث ، ويصبح زمن المبنى سابقاً زمن المتن ، فالمتن حدث مؤجل قدمه المبنى في مفارقة بنائية زمنية للنصوص السردية ، إذ تشعر الرسالة الشعرية بما سيحدث وليس بما حدث فتستقصي الحدث خيالياً في مبناه السردي في ربط بنائي تقليدي ينطلق من الماضي إلى الحاضر ، فمقدمة النص الطللية هي لحظة يأس ماضية (يا دار عمرة ...) ويعقبها زمن حاضر يتجلى في التحذير مما سيكون مستقبلاً (أبلغ إياداً ... ألا تخافون ... في كل يوم ... مالي أراكم) ، ثم يتحقق الاستشراف الزمني للحدث ، وفك عقدته قبل الوقوع (هذا كتابي إليكم ...) ، فخاتمة المبنى الحكائي في استشرافها الزمني سبقت وقوع المتن زمنياً ، إذ

تشكل مبنى الرسالة قبل أن يلج كسرى أرض إياد في المتن السردي ، خلافاً لما استظهره دارسو المتون السردية في بنائها الزمني الذي يفارق فيه زمن المتن (الحكى) زمن الخطاب أو المبنى ، ولا يتطابق معه[١٢٤] ، ولاشك ان انقلاب بنية الزمن في الرسالة الشعرية الجاهلية يخلق صلة وثيقة بين زمن المتن ، وزمن المبنى ، وهي مغايرة بنائية للنصوص السردية التي يبدو فيها المبنى تقنية ناظمة لظهور الأحداث ، فتحصل انكسارات زمنية متقاطعة على مستوى النص السردي.

وتعتد الرسالة الشعرية بزمن المبنى دليلاً على ما سيقع في المتن من أحداث ، فيتشكل زمن النص أثناء مرحلة الانفتاح والتلقي ، ويعقد الصلة بين زمن المبنى من جهة ، وزمن المتن من جهة أخرى، ووصلها بأزمنة أخر تحددها ذائقة المتلقي ، فيغدو الحدث محددات خيالية من زمن صيرورة المبنى إلى زمن وقوع المتن وتبدو الرسالة الشعرية نصاً سردياً مقلوب البنية الزمنية يوضحه الملحق رقم (١٧) .

ويستقصي المروي له في الرسالة الشعرية الجاهلية النبؤة السردية في المبنى ، على ان المبنى يؤجل نبؤته إلى حين وقوع المتن الذي تبدو فيه الأحداث جلية.

ولا يضمر هذا الانقلاب الزمني على مستوى الرسائل الشعرية الجاهلية حتى وان كانت الرسالة تتطلب استرداداً رسالياً :

ألا أبلغا عني بجيراً رسالةً
فهل لك فيما قلت بالخيف هل لكا
شربت مع المأمون كأساً رويةً
فأنهلك المأمون منها وعلكا
وخالفت أسباب الهدى وتبعته
على أي شيءٍ ويب غيرك دلكا
على خلق لم تلفِ أماً ولا أبا
عليه ولم تدرك عليه أخالكا[١٢٥]

إذ يأتي بناء الرسالة مقلوباً ، فتوبيخ الشخصية (بجير) ، وتقوله بالخيف ، بناء زمني ماضي ، وأما مخالفة الشخصية أسباب الهدى ، فهو زمن حاضر يشير إلى التحول العقائدي للشخصية من الشرك إلى الإسلام ، وينفتح في زمنه الحاضر على المستقبل الذي يشكل بؤرة خلافية بين ما عليه الشخصية في زمنها الحاضر ، وما ستكون عليه

مقيساً بالماضي السالف (لم تلف أماً ولا أباً عليه) ، الذي ينبغي ان يكون زمناً كرنولوجياً متراتباً في استمراريته.

ولا تبدو البنية الزمنية في نص الرسالة الشعرية الاسترادادية مفارقة لبنية زمن النصوص في الرسائل الشعرية الجاهلية :

من مبلغ كعباً فهل لك في التي
تلوم عليها باطلاً وهي أحزمُ
إلى الله لا العزى ولا اللات وحده
فتنجو إذا كان النجا وتسلم
لدى يوم لا ينحو وليس بمنفلت
من النار إلا طاهر القلب مسلمُ
فدين زهير ، وهو لا شيءٌ دينهُ
ودين أبي سُلمى عليَّ محرمُ(١٢٦)

ذلك ان اللوم هو الفعل الأول الذي وقع في زمن الماضي ، ولكنه يكيف دلالته في الزمن الحاضر ، إذ تحول الشرك إلى باطلٍ في الزمن الحاضر لينفتح على المستقبل الذي سيقع لاحقاً (إلى الله ... فتنجو) ، فنجاء الشخصية ظهر في مبنى الرسالة ولم يتحقق إلا بتحول فكرها العقائدي مستقبلاً الذي يعد متناً مؤجلاً ، فالكرتولوجية الزمنية (ماضي حاضر مستقبل) في بنية الرسالة الشعرية الجاهلية تجعل من المبنى الحكائي تقنية سابقة لوقوع المتن ، وبذلك يغدو المتن غير حاق بالوقوع أحياناً فلم يكن المبنى إعادة تنظيم المتن سردياً ، وكما انه لم يكن واقعة حقيقية(*) ، وتتطابق في هذه الخصيصة الرسالة الشعرية مع القصيدة الجاهلية التي لا يطلب فيها من الشاعر أن يكون صادقاً فيما يقول ، بل ان الصدق الفني هو السمة التشاركية الفنية بين الجنسين ، إذ يستشعر صاحب الرسالة حدثه في وجهة نظر صادقة عاطفياً.

ولاشك ان تلك السمة السردية في الرسالة الشعرية الجاهلية تجعل منها منداحة في الخيال أكثر من الواقع ، فهي في بعضها ثمة نبؤات افتراضية قد يصدق تحقيقها في الواقع ، ولا فرق في هذا البناء الزمني بين رسالة مكتوبة أو شفاهية ، فإذا ((أفرغ هذا القص على القرطاس ، لا يختلف من إفراغ الخطاب الحكائي الشفوي على الآذان المتلقية))(١٢٧).

وإذا كان الزمن عنصراً قاراً في السرد ولا يمكن ان تخلو منه النصوص السردية ، فإن بعض الباحثين يذهب إلى تؤامته مع المكان ، بل يجعل من المكان تابعاً لعنصر الزمن الذي يرغمه على اللحاق به في تقنية الوصف[١٢٨] ويبدو ان الصلة السردية بين الزمان والمكان ، وانقلاب الزمن في الرسالة الشعرية ، وصيرورة المبنى الحكائي للرسالة سابقاً للمتن الحكائي ، وانغماس بعضها في المخيال الارسالي جعل من النصوص عائمة بين المكان واللامكان ، مما أوجب على الراوي إنزالها في كرنوطوبيات توشّمها بالصدق الفني ، فكان المكان حاضنة تسحب الأحداث إليها ، وتسهم في كشف زيف زمن الرسالة ، وإمكانية تناسل الشخصيات منه.

ويبدو أن الزيف الزمني جعل المكان في الرسالة الشعرية الجاهلية يتشكل في مستويات مختلفة فتكاد ان تكون الشخصية المحورية الناهضة بالحدث مكاناً متجلياً في النص بوساطة هيمنتها على عناصر السرد الأخر ، وفرادة ظهورها ، وعلائمية تجسيدها ، وذلك لا يعني أن النص يخلو من الشخصيات الأخر ، بل يعني ان هذه الشخصية بنية جاذبة للشخصيات الأخر على قدر ما يتطلبه بناء المكان الذاتي لها ، فشخصيات (النعمان) ، وعويمر بن زياد (النابغة الذبياني) ، وزياد (عامر بن الطفيل) ...)[١٢٩] شخصيات معلومة المكان بفعل انتمائها القبلي القار ، وسيادتها في قبيلتها ، إذ يتطلب الإبلاغ في الرسالة الشعرية الوصول إلى مكان المبلغ له ، وقد يكون المكان مستدعى بوساطة الفعل والحدث ، فما وقع من فعل يتطلب مكاناً يحتضنه ، ويكتنفه ، وتغدو أفعال (عبد الظلال (عبد عمرو بن بشر) ، وافشائه السر، وذلته ، وشخصية كعب بن زهير وفعلها في عدم النجاء ، وخوف (عدي بن زيد) من النعمان ، وطول سجنه ، وضبيعة والحرب ، والخزرجي والفرار ، وكسرى وغزوه بني إياد)[١٣٠] أحداثاً تستقصي امكنة تدور فيها ، وأما ما يكتنفه النص من فواعل غير عاقلة ، فانها تمثل ايقونات عائمة تبحث عن فضاءٍ يأويها سردياً ، ففواعل الربيع بن زياد (الجمال ، والطيور ، والروائم) ، وفواعل النعمان بن المنذر (المطي)[١٣١] شخصيات غير عاقلة ، توشمت في ظهورها السردي بصفة الفاعل

لا الشخصية . وفي المستوى الأول تكون الشخصية دالة على المكان الغائب نصياً :

شرد برحلك عني حيث شئت ولا
تكثر عليَّ ودع عنك الاباطيلا

فقد ذُكرت به والركب حامله
ورداً يعلل أهل الشام والنيلا

فما انتقاؤك منه بعد ما جزعت
هُوجُ المطيِّ به ابراق سمليلا

قد قيل ذلك ان حقاً وان كذباً
فما اعتذارك من قول إذا قيلا

فألحق بحيث رأيت الأرض واسعة
وانشر بها الطرف ان عرضا وان طولا[١٣٢]

يحيل الاستقراء السردي لبنية المكان في نص الرسالة على أن شخصيات (الربيع ، والنعمان ، والآخرين ، والركب ، وأهل الشام ، والنيلا) هي دلالات على أمكنة يكتنفها البناء السردي للنص يوضحه الملحق رقم (١٨) .

أو ان يأتي المكان في مستوى ثان يشكله فعل السرد:

يا دار عمرة من محلتها الجرعا
هاجت لي لهم والأحزان والوجعا

يا قوم لا تأمنوا ان كنتم غيرا
على نسائكم كسرى وما جمعا[١٣٣]

إذ يتضافر الفعل السردي (لا تأمنوا) مع المكان المحوز ذاتياً (دار عمرة) ، فيتشكل الإطار الكلي للمكان ، ويتحدد على أنه جزء من الجزيرة العربية ، وهو مكان محوز من قبيلة اياد العربية ، ومعلوم عند الآخرين ، وما يعضد ذلك ، البوح السردي في نص متكافئٍ بالحدث مع النص الأول:

سلام في الصحيفة من لقيط
إلى من بالجزيرة من إياد[١٣٤]

لقد كانت الجزيرة العربية مكاناً عاماً لإياد وغيرها من القبائل العربية ولكن عمومية المكان (الجزيرة) ، وهيمنة إياد على القبائل الأخر ، جعلت إياداً دالين عليها جغرافياً ، فهي مضارب إياد المحدودة مع أترابهم من العرب ، وتضافر المستويين لا يعني تحديداً أكثر ، ذلك ان معلومية المكان الجغرافية قد تتأتى له من الشخصية أو الفعل السردي ، وفي كلتا المستويين أو اندماجهما

تطفـو المحـددات الجغرافيـة المسـتقطبة للأحـداث العامة.

ومثلمـا كانـت الشخصـية السـردية والفعـل السـردي تحديداً مكانياً ، فان الفواعل السردية في نصوص الرسائل الشعرية قد تكون تحديداً مكانياً في مستوى ثالث من مستويات تشكيل أمكنة الرسالة الشعرية الجاهلية :

لئن رحلت جمالي لا إلى سعة
ما مثلها سعةٌ عرضاً لا طولا
بحيث لو وزنت لخم باجمعها
لم تعدلوا ريشة من ريش سمويلا
ترى الروائم احرار البقول بها
لا مثل رعيكم ملحاً وغسويلا
فأبرق بأرضك يا نعمان متكئاً
مع النطاسي يوماً وابن نوفيلا[١٣٥]

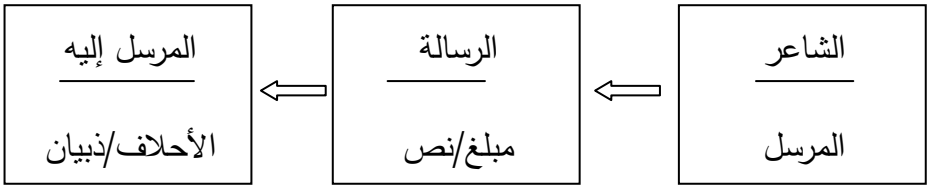
إن حركـة الفواعـل السـردية (لـئن رحلـت جمالي...) تلمح بمحددات المكان الجغرافية (سعة) المحوزة من شخصية (النعمان) التي حايثت مكاناً آخر نصياً (ما مثلها سعة) دلالة على وجود سعات أخر ، ولكن السعتين يتباينان بوساطة الفواعل أيضاً (الروائم) إذ (ترعى أحرار البقول) السعة الاولى ، و(ترعى ملحاً وغسويلا) السعة الثانية ، وبهذا التباين تبدو المحددات الجغرافية دالة على أمكنة بعينها يوضحه الملحق رقم (١٩) .

ومهما يكن من أمرٍ فإن المكان في الرسالة الشعرية الجاهلية يتناوب في الظهور نصياً بمستويات دلالية، ويبدو ان الانقلاب الزمني في نص الرسالة الشعرية أسهم في عائمية المكان سردياً ، إذ ظلت الأحداث نبؤات افتراضية لما سيحدث من وقائع.

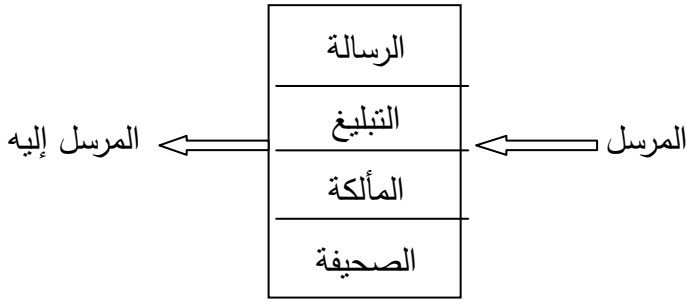
لقد شكلت الرسائل الشعرية الجاهلية نصوصاً متمايزة فنياً وموضوعياً ، إذ بدت جنساً مفارقاً للشعر ، ونسقاً ثقافياً مركوزاً في التاريخ ، يستظهر حركية الزعامة العربية والقبلية ، ويدور في كنف وقائعها بوصفه سردية كبرى شجعت الزعامة سواء أكانت زعامة اجتماعية أم سياسية أم انتمائية أم قبلية على تداوليتها والبوح بمكنوناتها الفكرية ، وغدت اطروحات فكرية خيالية تدور في فلك السردية الكبرى ، وتبحث عن زمن حدوثها وتكليف الشخصيات بإقامة أحداثها ، في أمكنة وفضاءات يتوقع مؤلفوها ان تستضيف رؤاهم العقلية بعد ان تسترد نسقها الزمني ، وحاضنتها المكانية.

الملاحق

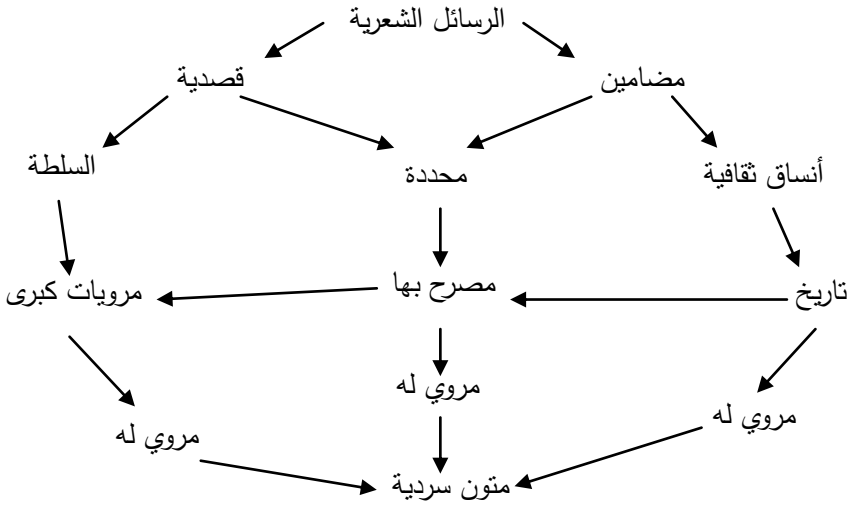
الملحق رقم (١)



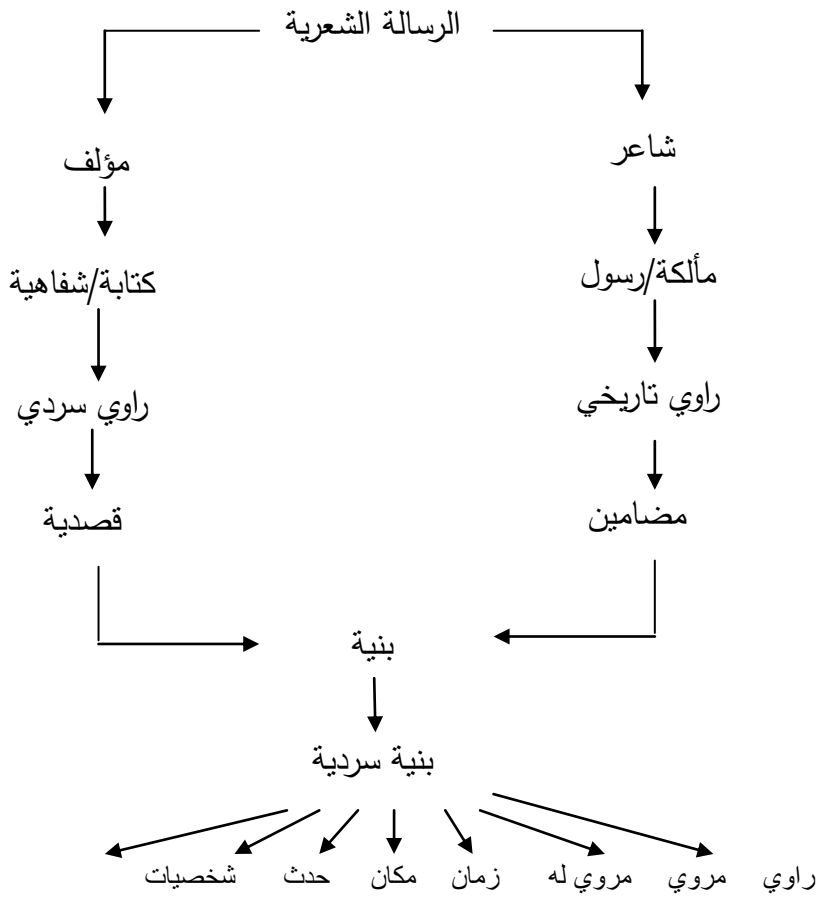
الملحق رقم (٢)



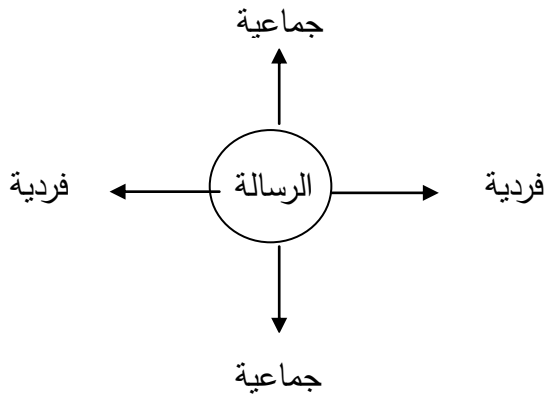
الملحق رقم (٣)



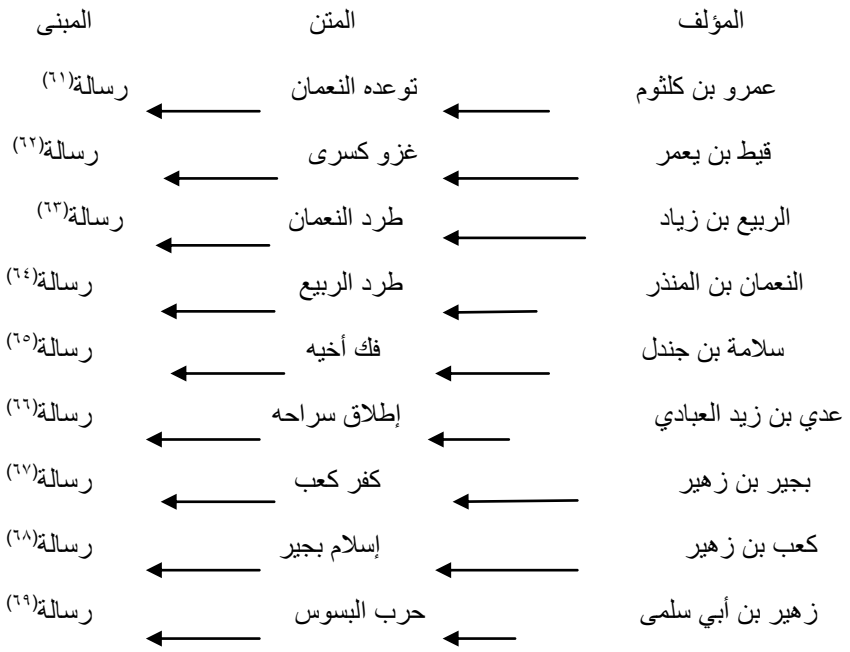
الملحق رقم (٤)



الملحق رقم (٥)



الملحق رقم (٦)



الملحق رقم (٧)

عمرو بن كلثوم	⟺ النعمان	⟺ تغلب	⟺	الملك[٧٣]
الربيع بن زياد	⟺ النعمان	⟺ عبس	⟺	الملك[٧٤]
النعمان	⟺ الربيع بن زياد	⟺ الملك	⟺	عبس[٧٥]
سلامة بن جندل	⟺ صعصعة بن محمود		⟺	قبيلة[٧٦]
طرفة بن العبد	⟺ عبد عمرو بن بشر	الأنا	⟺	النعمان[٧٧]
النابغة	⟺ النعمان	⟺ ذبيان	⟺	الملك[٧٨]
عدي بن زيد	⟺ النعمان	⟺ سيادة	⟺	الملك[٧٩]
قيس بن الخطيم	⟺ الخزرجي	⟺ الأنا	⟺	الآخر[٨٠]
الحارثة بن كلدة	⟺ بنو العم	⟺ الحكيم	⟺	الآخر[٨١]

الملحق رقم (٨)

لقيط ⟺ كسرى ⟺ العرب ⟺ الفرس[٨٢]

الملحق رقم (٩)

بجير ⟺ كعب ⟺ إسلام ⟺ شرك[٨٣]

الملحق رقم (١٠)

كعب ⟺ بجير ⟺ شرك ⟺ إسلام[٨٤]

الملحق رقم (١١)

السياق

المرسل ⟶ الرسالة ⟵ المرسل إليه

الصلة

الملحق رقم (١٢)

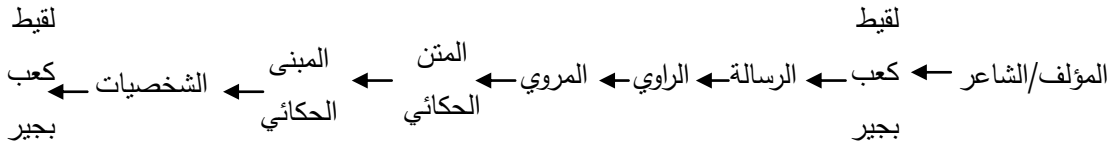
الوظيفة المرجعية

الوظيفة الانفعالية ⟶ الوظيفة الشعرية ⟵ الوظيفة الافهامية

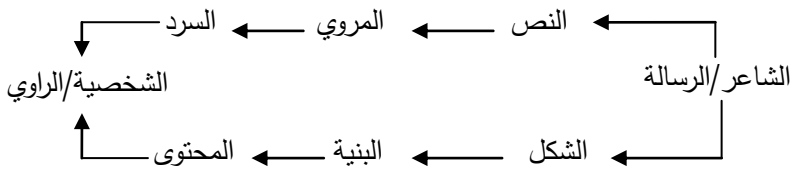
الوظيفة الانتباهية

الوظيفة الميتالغوية

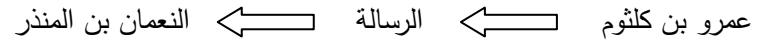
الملحق رقم (١٣)



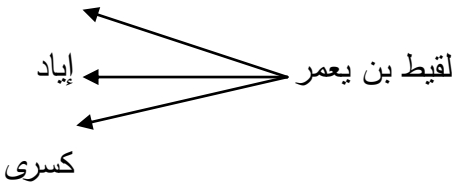
الملحق رقم (١٤)



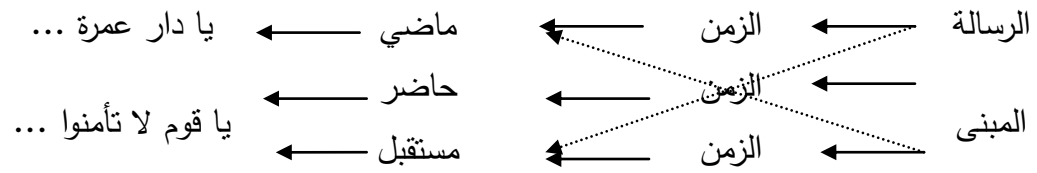
الملحق رقم (١٥)



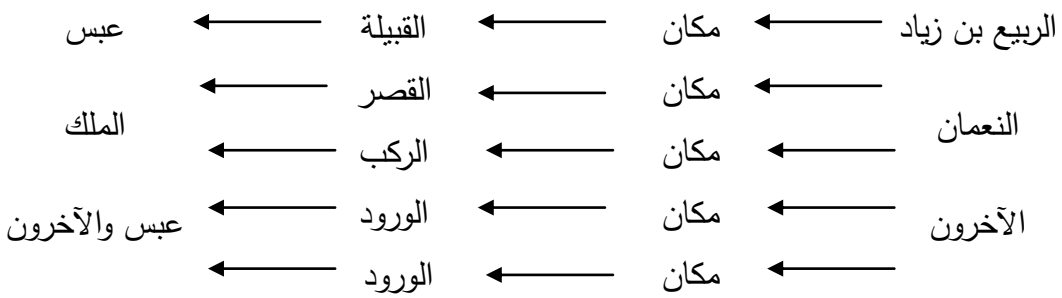
الملحق رقم (١٦)



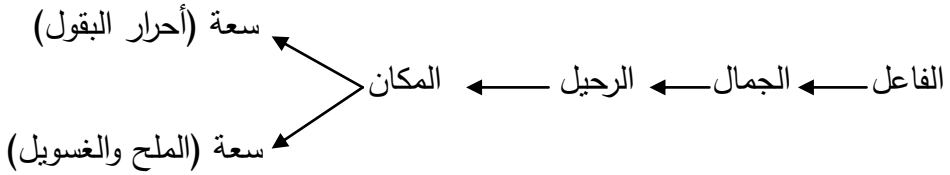
الملحق رقم (١٧)



الملحق رقم (١٨)



الملحق رقم (١٩)



هوامش البحث

(١) مضمون الرسائل الشعرية في الجاهلية والإسلام : ٣.
(٢) م . ن : ٣.
(٣) ديوان امرئ القيس : ٨٥.
(٤) ديوان المرقشين : ٦٧.
(٥) ديوان حاتم الطائي : ٨٠.
(٦) ينظر : الأغاني : ٥٨/١١.
(٧) ينظر : الترسل في العصر الجاهلي والعصر الأموي : ٦-٧.
(٨) ديوان طرفة : ١٦٥.
(٩) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى : ١٨.
(١٠) ديوان لقيط : ٢٨.
(١١) ديوان شعر المتلمس الضبعي : ١٧٧-١٨٦.
(١٢) ترتيب كتاب العين : ٦٧٧/١.
(١٣) ديوان عمرو بن قميئة : ٦٣.
(١٤) أمية بن أبي الصلت حياته وشعره : ٢١٧.
(١٥) ينظر : ترتيب كتاب العين : ٦٧٧/١.
(١٦) ينظر : م . ن : ٦٧٧/١.
(١٧) كتاب شرح أشعار الهذليين : ١٠٧٩.
(١٨) ديوان شعر المتلمس الضبعي : ٢٦٧.
(١٩) ترتيب كتاب العين : ٩٦/١.
(٢٠) اللسان : مادة (ألك) ، والبيت بلا عزو.
(٢١) ديوان عدي بن زيد العبادي : ٦٠.
(٢٢) م . ن : ٩٣.
(٢٣) م . ن : ١٠٠.
(٢٤) ديوان شعر المتلمس الضبعي : ١٥٩.
(٢٥) ديوان امرئ القيس : ٢١٥.
(٢٦) ترتيب كتاب العين : ٩٧٦/٢.

(٢٧) ديوان شعر المتلمس الضبعي :٤٥.

(٢٨) ترتيب كتاب العين : ٩٧١/٢.

(٢٩) ديوان عما بن الطفيل العامري : ١٤٣ ، ورواية البيت في ديوان النابغة :

فإن يك عمار قد قال جهلاً فإن مظنة الجهل الشبابُ

ينظر : ديوان النابغة اذلبياني : ٥٧.

(٣٠) م . ن : ١٣٥.

(٣١) ديوان الأسود بن يعفر : ٦٠.

(٣٢) ديوان شعر المتلمس الضبعي : ٢١٥.

(٣٣) م . ن : ٢١٥ ، وينظر : م . ن : ٢٦٧.

(٣٤) ديوان قيس بن الخطيم : ٢١٦-٢١٧.

(٣٥) م . ن : ٢١٩-٢٢٢ ، وينظر : الأغاني : ٣٦٥/١٥ ، إذ بعث الربيع بن زياد العبسي رسالة شعرية إلى النعمان ، ورد عليه النعمان برسالة شعرية.

(٣٦) احتفت كتب النقد والتاريخ العربي القديم بهذه الصيغ الرسالية ، ومنها ما كتبه عمرو بن كلثوم للنعمان بن المنذر. ينظر : ديوانه : ٣٢.

(٣٧) م . ن : ٣٢.

(٣٨) ديوان لقيط : ٢٨.

(٣٩) م . ن : ٥٠.

(٤٠) الحماسة الشجرية : ٢٦٠ ، وردت هذه الصيغة في شعر الحارث بن كلدة ، وكما وردت في شعر عدي بن زيد العبادي : ١٠٠ ، وديوان شعر المتلمس الضبعي : ١٧٧ ، ٢١٥ ، وديوان عمرو بن كلثوم : ٢٥.

(٤١) شرح ديوان كعب بن زهير : ٣ ، ٤ ، ديوان عمرو بن كلثوم : ٢٨ ، ٣٢ ، ديوان قيس بن الخطيم : ٢١١ ، ١٤٩ ، ١٥٤ ، ١٨٤ ، ٢١١ ، ٢١٦ ، ٢٣٧.

(٤٢) ينظر : الأغاني : ٣٦٥/١٥.

(٤٣) ينظر : تاريخ الطبري : ٧٤/٢.

(٤٤) ينظر : ما كتبه الربيع بن زياد العبسي إلى النعمان ، الأغاني : ٣٦٥/١٥.

(٤٥) ينظر : ما كتبه النعمان راداً على الربيع بن زياد العبسي ، م . ن : ٣٦٥/١٥.

(٤٦) ينظر : وعيد عمرو بن كلثوم للنعمان ، ديوان عمرو بن كلثوم : ٣٢.

(٤٧) ينظر : ما قاله قيس بن الخطيم من وعيد لبني طفر ، ديوانه : ١٨١-١٨٧.

(٤٨) ينظر : ما كتبه لقيط بن يعمر الايادي إلى قومه ، ديوانه : ٢٨-٢٩ ، ٣٠-٥٠.

(٤٩) ينظر : ما كتبه الحارث بن كندة إلى أبناء عمومته ، الحماسة الشجرية : ٢٦٠/١.

(٥٠) ينظر : ديوان لقيط : ٣٠-٣٥.

(٥١) ينظر : ديوان عمرو بن كلثوم : ٣٢.

(٥٢) ينظر : ديوان الشريف الرضي :٢٦/١-٢٩ ،٣٩-٤٥ ، ١٤٠-١٤١ ، ٢٢٥ – ٢٢٧ ، ٢٤٦ -٢٤٧ ، ٢٥٥-٢٥٧ ، ٣٠٣-٣٠٤ ، ٣٢١-٣٢٢، ٣٢٢- ٣٢٥ ، ٣٦١ ،٣٩٥ ،٤٥٦-٤٥٩ ، ٥٠٨ ، ٥٠٩ ، ٥١٧/٢ -٥١٩ ، ٥٢٧ – ٥٢٩ ، ٥٣١ – ٥٣٤ ، ٥٧٤ – ٥٧٧ ، ٥٨٠ ، ٥٨٠ – ٥٨٣ ، ٥٨٣ – ٥٨٤ ، ٨٢٢-٨٢٣ ، ٨٧٣ – ٨٧٥ ، ٩٥٤، ٩٦٣ – ٩٦٤ ، ٩٧٧ .

(٥٣) مضمون الرسائل الشعرية في الجاهلية والإسلام : ٨.

(٥٤) صعصعة بن محمود بن عمرو ، وهو من أطلق اخا الشاعر سلامة بن جندل من الأسر ، وجاء في الديوان : ((وقال سلامة بن جندل هذه الابيات ، وبعث بها إلى صعصعة بن محمود بن عمرو بن مرشد ، وكان أخوه أحمر بن جندل أسيراً في يديه ، فأطلقه له)) ينظر : ديوان سلامة بن جندل : ٢٠٠-٢٠٥.

(٥٥) ينظر : الفكر الاجتماعي والظاهرة الإعلامية الاتصالية : ٢٠.

(٥٦) ينظر : ثقافة النقد ونقد الثقافة : ٢١٠.

(٥٧) ينظر : النقد الثقافي – قراءة في الأنساق الثقافية العربية : ٧٢.

(٥٨) ينظر : السردية العربية : ١١.

(٥٩) تقنيات السرد في النظرية والتطبيق : ٢٨.

(٦٠) بنية النص السردي : ٤٥.

(٦١) ينظر : ديوان عمرو بن كلثوم : ٣٢.

(٦٢) ينظر : ديوان لقيط بن يعمر : ٢٨-٢٩ ، ٣٠-٥٠.

(٦٣) ينظر : الأغاني : ٣٦٥/١٥.

(٦٤) ينظر : م . ن : ٣٦٥/١٥.

(٦٥) ينظر : ديوان سلامة بن جندل : ٢٠٠ – ٢٠٥ .

(٦٦) ينظر : ديوان عيد بن زيد العبادي : ٩٣.

(٦٧) ينظر : شرح ديوان كعب بن زهير : ٤.

(٦٨) ينظر : م . ن : ٣.

(٦٩) ينظر : شرح ديوان زهير بن أبي سلمى : ١٨.

(٧٠) قال الراوي – البنيات الحكائية في السيرة الشعبية : ١٤.

(٧١) ينظر : م . ن : ١٥.

(٧٢) ينظر : نظريات السرد الحديثة : ٩١-٩٢.

(٧٣) ينظر : ديوان عمرو بن كلثوم : ٣٢.

(٧٤) ينظر : الأغاني : ٣٦٥/١٥.

(٧٥) ينظر : م . ن : ٣٦٥/١٥.

(٧٦) ينظر : ديوان سلامة بن جندل : ٢٠٠-٢٠٥.

(٧٧) ينظر : ديوان طرفة : ٩٠ ، وقد وشى عبد عمرو بن بشر بالشاعر عند النعمان.

(٧٨) ينظر : ديوان النابغة الذبياني : ١١٨.

(٧٩) ينظر : ديوان عدي بن زيد العبادي : ٧٠.

(٨٠) ينظر : ديوان قيس بن الخطيم : ٢١٦.

(٨١) ينظر : الحماسة الشجرية : ٢٦٠/١.

(٨٢) ينظر : ديوان لقيط بن يعمر : ٢٨-٢٩ ، ٣٠-٥٠.

(٨٣) ينظر : شرح ديوان كعب بن زهير : ٤.

(٨٤) ينظر : م . ن : ٣.

(٨٥) نظريات السرد الحديثة : ٩١.

(٨٦) ينظر : المقامات – السرد والأنساق الثقافية : ٨.

(٨٧) ينظر : قال الراوي : ١٥.

(٨٨) ينظر : م . ن : ١٥.

(٨٩) ينظر : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي : ٩٣-٩٤.

(٩٠) نشرت مقالة جاكبسون باللغة الانكليزية عام ١٩٦٠ ، وغدت نصاً مقدساً لمن يريد اقتفاء أثر الشكلانيين الروس في مقاربة النصوص لسانياً وكانت أنموذجاً نظرياً ذا فائدة إجرائية في دراسة اللغة. ينظر : النص الروائي – تقنيات ومناهج : ٧٢.

(٩١) ينظر : بناء الرواية – دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ : ١٣١.

(٩٢) ينظر : السردية العربية : ١٢.

(٩٣) ديوان لقيط : ٢٨.

(٩٤) ديوان كعب : ٣.

(٩٥) م . ن : ٤.

(٩٦) ينظر : نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير : ٤٢.

(٩٧) ديوان سلامة بن جندل : ٢٠٢.

(٩٨) الحماسة الشجرية : ٢٦٠/١.
(٩٩) الأغاني : ٣٦٥/٥.
(١٠٠) م . ن : ٣٦٥/٥.
(١٠١) ديوان لقيط : ٥٠.
(١٠٢) ديوان عمرو بن كلثوم : ٣٢.
(١٠٣) نظرية.
(١٠٤) ينظر : البداية في النص الروائي : ٢٥.
(١٠٥) ديوان عمرو بن كلثوم : ٣٢.
(١٠٦) ديوان لقيط : ٤٦.
(١٠٧) الأغاني : ٣٦٥/١٥.
(١٠٨) ينظر : آليات الكتابة السردية : ١٤٠.
(١٠٩) ينظر : البنى السردية في شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين : ٦٨.
(١١٠) ينظر : النقد البنيوي والنص الروائي : ٨٣.
(١١١) قال الراوي : ٨٨.
(١١٢) ينظر : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق : ٢٦.
(١١٣) ديوان عمرو بن كلثوم :٣٢.
(١١٤) ديوان لقيط : ٢٨-٢٩.
(١١٥) ينظر : التلقي والتخييل (مقال).
(١١٦) ينظر : بنية الشكل الروائي : ٢١٣.
(١١٧) ينظر : م . ن : ٢١٥.
(١١٨) ديوان لقيط : ٢٨.
(١١٩) ينظر : انفتاح النص الروائي : ١٤٤.
(١٢٠) ينظر : النص السردي – نحو سيميائيات للايديولوجيا : ٩٣-٩٤.
(١٢١) ينظر : النص الأدبي تحليله وبناؤه : ١٨٦.
(١٢٢) قال الراوي : ١٦١.
(١٢٣) ديوان لقيط : ٣٠-٥٠.
(١٢٤) ينظر : قال الراوي : ١٦٢.
(١٢٥) شرح ديوان كعب بن زهير : ٣-٤.

(١٢٦) م. ن. ٤.

(*) ونعني بذلك ان الفعل السردي مترجحاً بين الوقوع وعدم الوقوع ، فالتهديد والوعيد قد لا يؤدي إلى الاقتتال ، وكما ان العقاب قد لا يؤدي إلى الرضا ، والشكوى قد لا توجب الرجاء.

(١٢٧) في نظرية الرواية : ٢٠٩.

(١٢٨) ينظر : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق : ٢٤.

(١٢٩) ينظر : الأغاني : ٣٦٥/١٥ ، وديوان عامر بن الطفيل العامري : ١٣٢ ، ١٣٤.

(١٣٠) ينظر : ديوان طرفة : ٧٧-٨٨ ، وشرح ديوان كعب بن زهير : ٤ ، وديوان عدي بن زيد العبادي : ٦٠ ، ٩٣ ، وديوان شعر المتلمس الضبعي : ١٥٩ ، ٢١٥ ، وديوان قيس بن الخطيم : ٢١٦ ، وديوان لقيط : ٣٠-٤٦.

(١٣١) ينظر : الأغاني : ٣٦٥/١٥.

(١٣٢) الأغاني : ٣٦٥/١٥.

(١٣٣) ديوان لقيط : ٣٠-٤٦.

(١٣٤) م. ن : ٢٨.

(١٣٥) الأغاني : ٣٦٥/١٥.

المصادر

- آليات الكتابة السردية : أمبرتوإيكو : تر: سعيد بنكراد : ط١ : دار الحوار للنشر والتوزيع : اللاذقية : ١٩٩٤.
- الأغاني : أبو الفرج الاصفهاني : تح: محمد أبو الفضل إبراهيم : مطبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب : ١٩٧٣.
- أمية بن أبي الصلت – حياته وشعره : دراسة وتحقيق : بهجت عبد الغفور الحديثي : ط٢ : دار الشؤون الثقافية العامة : بغداد : ١٩٩١.
- انفتاح النص الروائي (النص – السياق) : سعيد يقطين : ط١ : المركز الثقافي العربي : بيروت – الدار البيضاء : ١٩٨٩.
- البداية في النص الروائي : صدوق نور الدين : ط١ : دار الحوار للنشر والتوزيع : اللاذقية : ١٩٩٤.
- بناء الرواية – دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ : د. سيزا قاسم : الهيئة المصرية العامة للكتاب :

١٩٨٤.

- البنى السردية في شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين : عود كاظم الغزي : أطروحة دكتوراه : الجامعة المستنصرية : ٢٠٠٧.
- بنية الشكل الروائي : حسن بحراوي : ط١ : المركز الثقافي العربي : بيروت – الدار البيضاء : ١٩٩٠.
- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي : د. حميد الحمداني : ط٣ : المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر : الدار البيضاء – بيروت : ٢٠٠٠.
- تاريخ البري – تاريخ الرسل والملوك : تح: محمود محمد شاكر : ط٢ : دار المعارف بمصر .
- ترتيب كتاب العين : الخليل : تح: د. مهدي المخزومي وآخر : ط١ : مؤسسة الميلاد : قم.
- الترسل في العصر الجاهلي والعصر الأموي : جعفر آجورلو : شبكة المعلومات الدولية : (ديوان العرب).
- ترويض الحكاية – بصدد قراءة التراث السردي : شرف الدين ماجدولين : ط١ : مطابع الدار العربية للعلوم : بيروت : ٢٠٠٧.
- تقنيات السرد الروائي في النظرية والتطبيق : يمنى العيد : ط١ : دار الفارابي : بيروت : ١٩٩٠
- التلقي والتخييل : كارل هانيز : تر: بشير القمري : الاقدام : ع٣ : ١٩٩٠.
- ثقافة النقد ونقد الثقافة : عبد القادر الرباعي : مجلة عالم الفكر : مج٣٣ : ٣٤ : الكويت : ٢٠٠٥.
- الحماسة الشجرية : ابن الشجري : تح : عبد المعين الملوحي وآخر : مطبعة وزارة الثقافة : دمشق : ١٩٧٠.
- ديوان الأسود بن يعفر صنعه : د. نوري حمودي القيسي : وزارة الثقافة والاعلام : بغداد : ١٩٦١.
- ديوان امرئ القيس : تح : محمد أبو الفضل إبراهيم : ط٣ : دار المعارف بمصر : ١٩٦٩.
- ديوان حاتم : شرح أبي صالح يحيى بن مدرك الطائي : قدم له : حنا نصر الجتي : ط٣ : دار الكتاب العربي : بيروت : ٢٠٠٢.
- ديوان شعر المتلمس الضبعي : رواية الاثرم : تح: حسن كامل الصيرفي : ط٢ : القاهرة : ١٩٩٧.
- ديوان الشريف الرضي :بعناية احمد عباس الازهري : المطبعة الادبية : منشورات مؤسسة الاعلمي :

بيروت : ١٣٠٧ هـ.
- ديوان طرفة بن العبد : شرح الأعلم الشنتمري : تح: دريّة الصقال وآخرون : ط٢ : المؤسسة العربية للدراسات والنشر : بيروت : ٢٠٠٠.
- ديوان عدي بن زيد العبادي : حققه وجمعه محمد جبار المعيبد : وزارة الثقافة والارشاد : شركة دار الجمهورية للطبع : بغداد : ١٩٦٥.
- ديوان عمرو بن قميئة : تح: خليل إبراهيم العطية : مطبعة الجمهورية : بغداد : ١٩٧٢.
- ديوان عمرو بن كلثوم : جمعه وحققه وشرحه : أميل بديع يعقوب : دار الكتاب العربي : بيروت : ٢٠٠٦.
- ديوان قيس بن الخطيم : تح: د. ناصر الدين الأسد : دار صادر : بيروت.
- ديوان لقيط بن يعمر الايادي : رواية الكلبي : تح : خليل إبراهيم العطية : المؤسسة العامة للصحافة والطباعة : مطبعة الجمهورية : بغداد : ١٩٧٠.
- ديوان المرقشين – المرقش الأكبر عمرو بن سعد – المرقش الأصغر عمرو بن صرمة : تح: كارين صادر : ط١ : دار صادر : بيروت : ١٩٩٨.
- ديوان النابغة الذبياني : حققه : الطاهر بن عاشور : الشركة التونسية للتوزيع : تونس : ١٩٨٠.
- السردية العربية – بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي : د. عبد الله إبراهيم : ط١ : المركز الثقافي العربي : بيروت – الدار البيضاء : ١٩٩٢.
- شرح ديوان زهير بن أبي سلمى : صنعه ثعلب : نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب ١٩٤٤ : الدار العربية للطباعة والنشر : القاهرة : ١٩٦٤.
- شرح ديوان كعب بن زهير : صنعة السكري : ط٣ : مطبعة دار الكتب والوثائق القومية : القاهرة : ٢٠٠٢.
- الفكر الاجتماعي والظاهرة الاعلامية الاتصالية : عبد الرحمن عزّي : دار اتلامة : الجزائر : ١٩٩٥.
- في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد : د. عبد الملك مرتاض : سلسلة عالم المعرفة : مطابع الرسالة : الكويت : ١٩٩٠.
- قال الراوي – البنيات الحكائية في السيرة الشعبية : سعيد يقطين : ط١ : المركز الثقافي العربي :

بيروت – الدار البيضاء : ١٩٩٧.
- كتاب شرح أشعار الهذليين : صنعه السكري : تح: عبد الستار احمد فراج : مراجعة : محمود محمد شاكر : مطبعة دار العروبة : القاهرة.
- لسان العرب : ابن منظور : دار صادر للطباعة والنشر : دار بيروت للطباعة والنشر : بيروت : ١٩٥٥.
- مضمون الرسائل الشعرية في الجاهلية والإسلام دراسة ونقد وتحليل : عدنان عبد النبي البلداوي : مطبعة الأديب البغدادية : بغداد : ١٩٨٣.
- المقامات – السرد والأنساق الثقافية : عبد الفتاح كليطو : ترجمة : عبد الكبير الشرقاوي ط١ : دار توبقال للنشر : الدار البيضاء : ١٩٩٣.
- النص الأدبي تحليله وبناؤه – مدخل إجرائي : د. إبراهيم خليل : ط١ : عمان ١٩٩٤.
- النص السردي – نحو سيميائيات اللايديولوجيا : سعيد بنكراد : ط١ ، دار الآمان : الرباط : ١٩٩٦.
- نظريات السرد الحديثة : والاس مارتن : تر: حياة جاسم محمد : المشروع القومي للترجمة : المجلس الأعلى للثقافة : ١٩٩٨.
- نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير : مجموعة مؤلفين : تر: ناجي مصطفى : منشورات الحوار الاكاديمي والجامعي : ط١ : البيضاء : ١٩٨٩.
- النقد البنيوي والنص الروائي – نماذج تحليلية في النقد العربي : محمد سويرتي : ط٢ : افريقيا الشرق : ١٩٩٠.
- النقد الثقافي – قراءة في الأنساق الثقافية العربية : عبد الله الغذامي : ط٢ : المركز الثقافي العربي : بيروت / الدار البيضاء : ٢٠٠١ م .