تائية الشنفرى(دراسة تحليلية سردية)

م.د.بشار لطيف جواد
كلية التربية للعلوم الانسانية/جامعة كربلاء
قسم اللغة العربية

توطئة

تُشكل تائية الشنفرى بخطابها الشعري صورة من صور السرد العربي الذي لا ينفك عن الخطاب الادبي الفني، اذ يتحدث فيها الشاعرعن جوانب من حياته راسماً أبعاد الشخصيات وتحولاتها عبر الأماكن المختلفة، وقد انقسم الخطاب الشعري السردي في القصيدة إلى مشاهد متعددة منها علاقته مع زوجته وعلاقته مع تأبط شراً إلى فخره بنفسه حتى آخر القصيدة.

لقد أولت التائية عنايتها بالحدث المنجز مركزاً فيها الشاعر على زاويتين،الأولى تمَّ فيها اعتماد المكون السردي والذي اختص في رصد تتابع الأحداث عبر الزمن،أمَّا الثاني فهو خطابي يتحكم في تسلسل الصور وآثار المعنى.

وقد سعى البحث في الكشف عن علاقة عناصر السرد مع بعضها البعض بما ورد من تحليل للنصوص الشعرية ملتزماً المنهج الوصفي التحليلي السردي فضلاً عن بيان الصور الفنية والبلاغية وما لها من دور في إظهار البنية السردية بصورة فنية جمالية.

وتعد قصيدة التائية أنموذجا للقصيدة الدرامية لما تحويه من شحنات عاطفية ،وفكرية قد عبر فيها قائلها عن بعض مشاهد العصر الجاهلي ولعلها خلاصة تجربة اجتماعية قد عاشها الشاعر؛ بحكم ما ارتبط به من علاقات فضلا عما تمثَّل به من انعكاس في رسم أبعاد القبيلة وموقفه منها .

Abstract

Ta’iyya al-Shanfari constitutes an image of the Arabic ،With its poetic discourse as the poet speaks in ،narrative that is inseparable from artistic literary discourse drawing the dimensions of the characters and their ،it aspects of his life transformations across different places. The narrative poetic discourse in the including his relationship with his wife and ،poem is divided into multiple scenes his relationship with Ta’abat Shara until he is proud of himself at the end of the poem.

focusing the poet on two ،Al-Taya paid its attention to the accomplished event which specialized in ،angles. The first adopted the narrative component ،monitoring the succession of events over time. The second was rhetorical controlling the sequence of images and the effects of meaning.

The research sought to reveal the relationship of narrative elements with each ، analytical، adhering to the descriptive،other through the analysis of poetic texts as well as explaining the artistic and rhetorical images and ،narrative approach artistic way.،their role in displaying the narrative structure in an aesthetic

ومن دواعي الحرص في رسم صورة سردية جلية وواضحة تمَّ تقسيم الخطاب الشعري في التائية إلى مشاهد متعددة ممَّا أسهم ذلك في رصد المشاهد فعليا بكل أحداثها ووقائعها فضلاًعن نمو الأحداث وتصاعدها عبر الزمن،ولنا في استعراض ما تمَّ تقسيمه من مشاهد وكما يلي:

أولا: المشهد الوصفي

وهو الوصف الذي اتكأ عليه الشاعر للاشارة الى طبيعة الأحداث وما يجري،إذ يكشف النص الوصفي خصائص الشخصيات مؤطراً الصور وفقا للفضاء الذي تتواجد فيه فضلا عن رصد طبائعها وصلات بعضها بالبعض الاخر،وقد تتضح الصورة بمتابعة مشهد القصيدة الاول وما جاء في مطلعها من تجانس صوتي لبعض الشخصيات وكما ورد في قوله[1]:

ألا أُمُّ عَمْروٍ أجْمَعَتْ فاسْتَقلتِ وَمَا وَدّعَتْ جِيرَانَها إذْ تَوَلْتِ

ففي النص أقام الشاعر تجاوباً صوتياً بين عروض البيت وضربه (استقلت- تولت) فتشكّلت من ذلك رنة موسيقية تدعو إلى التزام الشنفرى بتقليد التصريع من جهة وانتهاكه لتوقع القارىء من جهة أخرى،ففي البيت الاول أشار الشاعر الى مغادرة أم عمرو ورحيلها لاسيما وقد عقدت على الامر من دون أن تودع جيرانها، فشكّلت (أم عمرو) شخصية رئيسة لدى الشاعر ورمزاً وعنواناً للفقد[2]فانتقالها من المكان الذي هي مقيمة فيه وبشكلٍ مُفاجىء من دون علمٍ لأي أحد قد أعطى للنص مجالاً أوسع للتنبؤ بما سيحدث من أحداث فأسهمت تلك الانتقالة وبشكلٍ كبيرفي سلب خصوصية المكان والتقليل من سلطانه مؤدياً ذلك إلى تجديد مكونات تلك الشخصية وعناصرها وما يطرأ عليها من تغييرات[3]،وفي النص أبدى الشنفرى أسفه لفعل أم عمرو وما اتخذته من قرار مُستثمراً شخصية المرأة لتكون مفتاحاً للحدث الشعري،وبصفته حدثاً رئيسياً أدى إلى تفرع ونشوء أحداث فرعية أخرى استنفرت مكامن الشاعر للوقوف عندها والاشارة إلى مجرياتها من حيث التحكم في الألفاظ وسرعة التنقل في النص،فالألفاظ أقدر على التعبير من الصور والمناظر إذا ما ترابطت تلك الالفاظ ترابطاً قوياً[4]، ومثلما هو الحال نجد للشاعر تكراراً وتنغيماً متناسقاً نحو قوله[5]:

بِعَيْنَيّ ما أمْسَتْ فَبَاتَتْ فَأصْبَحَتْ فقَضَّتْ أموراً فأسْتقَلتْ فَولَّتِ

إذ حرص الشنفرى على أن يأتي بالمعاني على وفق تركيبة إيقاعية متتابعة تستند إلى بنى متشابهة وعناصر متقاربة،فالتتابع الزمني لم يكن مزعجاً أو معقداً بل هو تتابع أفصح من خلاله الشاعرعن حالة نفسية قلقة

ولربما كان ذلك أكثر انسجاماً مع ما وُجد من رفض في هذه القصيدة،فتكراره للكلمات وزناً وتركيباً وصوتاً أو ما يُسمى بتوازي الترصيع لم يكن دون هدف ،فتساوي الوزن واتفاق العجز أدى إلى إثراء الفضاء وملء المكان بقوله (أمست، باتت ،اصبحت،استقلت،تولت)،ووظيفة مثل هذا التكرار تكمن في تقوية الفكرة الأساسية وايصالها للمتلقي بكل حرفية ودقة.

كما وتدرّج الشاعر في إيراد المعاني وما في نفسه من حسرة بقوله[6]:

فَوَا كَبِدا على أُمَيْمَةَ بَعْدَما طَمِعْتُ ،فَهَبْهَا نِعْمَةَ العَيْشِ زَلَّتِ

فجملة الأمر من الفعل(هب) متعدٍ إلى مفعولين فاعله مقدر ممّا أتاح ذلك للشاعر الفرصة في الكشف عن ملامح تلك الشخصية وما تمناه لها كأمرأة لها قيمة إنسانية واصفاً إياها بالعفة والطهارة والأخلاق الفاضلة وقد تغنى الشاعر بجمالها الخلقي بعيداً عن كل ما عُرف عند شعراء الجاهلية من وصفٍ حسي وظاهر وكما في قوله[7]:

فَيَا جَارَتي وأنْتِ غيرُ مليمةٍ إذا ذُكِرَتْ ولا بِذَاتِ تَقلّتِ

فما كان للشاعر إلا أن يتوجه إلى المرأة مُتحسراً على فراقها وما كان ينعم به، مؤمناً بالاقدار متوجهاً إليها بالخطاب والحوارالقائم على النداء بقوله (فيا جارتي) مُجسداً انفعاله النفسي مُتخذاً من الحوار وسيلة للتأثير في نفس متلقيه لاسيما وأن شخص المرأة لم يكن حاضراً إثناء توجيه الخطاب إليه فعزز النداء باسم الإشارة بقوله(وأنت) لتأكيد صيغة النداء نافياً اللوم عنها بواسطة(غير) نفياً مطلقاً،وقد يكون للسياق أثره، فالمنادى مخصوص فضلاً عن ياء المتكلم،أما عن مضمون النداء فقد جاء على هيئة الحال في تأدية دلالة النفي عن تلك المرأة الغائبة،فشخصية المرأة هي شخصية سلبية لعدم مشاركتها الخطاب إذ لم يكن لها إلا الصمت والاستماع بينما كان الشاعر مركزاً على صفاتها المادية فصارت العلاقة بها كنتيجة حتمية بين الأنا والآخر الغائب،وهذه العلاقة بطبيعتها قد شكّلت خيطاً ناسجاً للنص الابداعي[8]

مُنتقلاً الشاعر بعد ذلك من ضمير المُخاطب إلى مقام الغيبة وضميره بقوله:[9]

لَقَدْ أعْجَبَتْني لا سَقُوطاً قِنَاعُها إذا ما مَشَتْ ولا بِذاتِ تَلَفُّتِ

تَبِيتُ بُعَيْدَ النَّوْمِ، تُهْدِي غَبُوقَها لِجَارَتِها إذا الهَدِيَّةُ قَلّتِ

تَحُلُّ، بِمَنْجاةٍ مِنَ اللّوْمِ، بَيْتَها إذا ما بُيُوتُ بالمَذَمّةِ حُلّتِ

فالإنتقال أو ما يُسمى بلاغياً بالالتفات[10] قد أتاح للشاعر القدرة على تنويع النسيج اللغوي وتلوينه بما يكسب القصيدة حركة وحيوية فتمثلت تلك الصورة بشكلٍ صريح بما ورد من ألفاظ الحركة (مشت-تلفت)صاباً إهتمامه في وصف ما تميزت به تلك المرأة من أخلاق،فالمرأة بالنسبة إليه لم تكن إلا مثالاً سامياً،وهذه الرؤية لم تكن مقتصرة على شخص الشاعر بقدر ما كانت رؤية عامة عند شعراء الجاهلية كافة،من ذلك أقدم الشاعر على تصوير واقعة جمالية مميزةعلى وفق عمق فكري وشعوري وتجسيد أدق وأجمل ما قيل في حشمة النساء،فالمرأة هنا كريمة القدر شريفة الخلق لأنها ملتزمة خلقياً وفكرياً وهي مثال للمرأة المحافظة، فإذا مامشت فأنها تمشي بأدب وعقل متزن وقلب نظيف. وقد أُعجب الاصمعي رواية العرب هذه الابيات وقال عنها: هذه الأبيات أحسن ما قيل في النساء وبيان عفتهن، ومع هذه الصفات وصل الأمر بالشاعر إلى بيان مكانتها وعلوّ قدرها[11] فهي في مكان شامخ لاتصل إليه الشائعات أو الدنس بقوله (تحل بمنجاةٍ) ،إذ زاوج الشاعر بين الوصف والمكان مانحاً إياه بُعداً خاصاً فتشكلت من ذلك علاقة تبادلية من كونه محلاً للسكن إلى فضاء حيوي لبيان الذات جاعلاً من ذلك المكان مكاناً مُترفعاً معنوياً، وهذا المعيار لا يخضع لتقسيم معين أو رؤيا بذاتها إنما يكون تبعاً للتعامل مع المكان وقاطنه بفعل تحكم الذات بالموضوع[12].

كما وعمد الشاعر إلى وصف معالم شخصية المرأة وتوضيح ملامحها النفسية والجسدية والطباعية والجوانب الشكلية رسماً إخبارياً من الداخل والخارج[13]مانحاً نصه الشعري صدق القول وصدق الإيحاء عبر التشخيص الصوري والحسي لتلك الشخصية وبشكلٍ غير مباشر عن طريق الأفعال والظروف فتولّد في داخل الشاعر شعور نفسي وروحي لإظهار تلك الحقائق عبر دلالات الاشارة، وممّا كان واضحاً على ذلك القرب الروحي والوجداني بما أورده من تشبيه جميل بقوله[14]:

أَمَيْمَةُ لا يُخزي نَثاها حَلِيلَها إذا ذُكِرَ النّسْوَانُ عَفّتْ وَجَلّتِ

فالصورة تتعلق بأمرٍ معنوي وهو الحياء والتأكيد عليه، فبقوله (كأن لها في الأرض...) دلالة على شدة حيائها فهي لا ترفع رأسها ولا تتلفت إذا ما مشت وإن كانت تطلب شيئاً قد ضاع منها وقد تقدمت الأداة في هذا التشبيه بينما ورد المشبه مقدراً وهو(الحياء)،أما المشبه به فهو ما بقي من الجملة الاسمية

(لها في الأرض نسياً تقصه..) وجمال الصورة التشبيهية في هذا التركيب يكمن في الجمع بين طرفين مختلفين أحدهما حسي (المشبه به) والاخر معنوي (المشبه)،وفي الشعر يزداد النص جمالاً إذا ما توافق الوصف مع التشبيه وبخاصة حينما يكون التشبيه حقيقياً[15]،قال ابن طباطبا العلوي[16]:((وليست تخلو الاشعار من أن يختص فيها أشياء هي قائمة في النفوس والعقول فيحسن العبارة عنها وإظهار ما يمكن في الضمائر منها... وترتاح لصدق القول فيها وما أتت به التجارب منها حقائقها..)).

ولم يكتفِ الشاعر بهذا القدر من الوصف وإنما لجأ إلى ذكر محاسن تلك المرأة في أكمل صورها راسماً تلك الأبعاد بصورتها الجمالية عبر تقنية القناع وإيراد المعنى المقصود نحو قوله[17]: إذا

هُوَ أمْسَى أبَ قُرّةَ عَيْنِهِ مَآبَ السّعِيدِ لم يَسَل: أينَ ظَلّتِ

فالمشبه به ورد مصدر ميمياً مُصاغاً من فعله (مآب) للتأكيد على الدلالة، والغرض من هذا التشبيه هو بيان حالة المشبه (سعادة الزوج) في نفس السامع ،فبقوله (اذا هو أمسى) قاصداً نفسه مُشيراً إلى الزمن الحقيقي وقت رجوعه إلى البيت ،فهو لا يألف منها إلا الخير والسعادة ،ووفق ما ورد من تقنيات إستعمل الشاعر الوقفة الزمنية لرصد تلك الابيات وبيان ما فيها،فالسرد توقف عن التنامي نتيجة للإبطاء المفرط في عرض الأحداث واللجوء الى الوصف الذي هو من أهم مقومات النص السردي في رسم الاشخاص والكشف عن الأشياء المبهمة.[18]

ويواصل الشاعر استرساله في وصف ملامح محبوبته وما تميزت به واصفاً إياها بالدقة والتناسق بقوله[19]:

فَدَقّتْ، وَجَلّتْ، وأسْبكَرّتْ وأكْمِلَتْ فَلَوْ جُنَّ إنْسَانُ من الحُسْنِ جُنَّتِ

فَبِتْنَا كأنَ البَيْتَ حُجَّرَ فَوْقنا بِرَيْحانةٍ رِيحَتْ عِشاءً وَطَلّتِ

بِرَيْحَانةٍ مِنْ بَطْنِ حَلْيَة نَوَّرَتْ لها أرَجٌ ما حَوْلَها غَيْرُ مُسْنِتِ

ففي النص تكمن أهمية ورود التاء الساكنة فيما جاء من توالٍ ف (دقت وجلت وأسبكرت..) هي أفعال حدثية مسرودة وردت بدفعة واحدة ممّا أسهم ذلك في رفد الإيقاع الداخلي وبنحوٍ ينسجمُ مع مقاصد الشاعر ،أما عن الصفات الحسية فلقد جاءت لتجسد جانباً وجدانياً عميقاً في نفس الذات المبدعة ،ولعلَّ ما ورد من توازٍ في هذا البيت والبيت الذي قد سبق بقوله (بعيني ما أمست فباتت...) قد وفر للقصيدة إيقاعاً داخلياً وجرساً موسيقياً واضحاً بما ورد من جمل فعلية معطوفة بالواو مُتصلة بضمير الغائبة ممّا خلق نغماً واضحاً، وفضلاً عماّ تفرّد به الشاعر من وصفٍ لجمال المرأة الروحي والحسي شرّع في وصفِ ريحها وطيبها

مُشبهاً إياها بأطيب الروائح مانحاً إياها الدقة والروعة فتكونت من ذلك صورة جمع فيها ما هو معنوي (حضور المرأة) بالحسي (عطر الريحانة)، كنايةً عن طيب ريحها ورقة نسيبها فتمثلت الصورة الشمية بطابع حسي مُقدماً الأداة مع إظمار المشبه الذي أشار إليه في الأبيات السابقة.

أما عن الريح فإذا ما هبت مساءً تأتي بعطرها الفواح مُحدداً ذلك الزمن وقت العشاء،بالتالي لم يكن للشاعر إلا أن يلجأ إلى تقنيات إبطاء السرد لايصال المعنى وبيان الدلالة فـ(نا) الدالة على الفاعلين (فبتنا) تحكي صوت النفس المنتشية بلقاء الاخر بمعنى أن الزمن قد توقف تماماً تاركاً سرعته ليبدأ الشاعر بالوصف أو ما يُسمى بالوقفة الوصفية[20].

من ذلك شكّل الوصف عُنصراً مهماً في بنية القصيدة وبما ينسجم مع غاية الشاعر الابداعية من ثم تسليط الضوء على التفاصيل الجزئية لمظاهر شخصية المرأة والتي رآها الشاعر جديرة بأن تكون محط أنظار القارئ[21].

2- المشهد الحدثي

بعد الانتهاء من تلك المقدمة الوصفية تتنامى الأحداث بشكلها المتطور و الواضح ليتجه الشاعر بعد ذلك للحديث عن جانب أخر من جوانب هذه القصيدة ألا وهو الحرب نحو قوله[22]:

وباضعةٍ حُمر القسِيّ بعثتها ومن يغزُ يغنم مرّةً ويشمّتِ

خَرَجْنَا مِنَ الوَادِي الذي بَيْنَ مِشْعَلٍ وَبَيْنَ الجَبَا هَيْهَاتَ أَنْشَأتُ سُرْيَتِي

أمْشّي على الأرض التي لَنْ تَضُرَّني لِأُنِكيَ قَوْماً أو أُصَادِفَ حُمَّتي

أمشّي على أيْنِ الغُزَاةِ وَبُعْدِها يُقَرَّبُني مِنْها رَوَاحي وَغُدْوَتي

إذ أقدم الشاعر إلى سرد أهم ما جرى في الحرب مستعيناً بما ورد من ألفاظ الحرب ومعانيها وكيف كان قائداً لسرية من سرايا الصعاليك، فهي تمشي على الأقدام حاملة للقسي الحمراء من شدة تعرضها للشمس مبديا رأيه بالغزو واحتمال ما يُسفر عنه من هزيمة أو انتصار، فهو على دراية بأن الحرب سجالٌ يوم لك ويومٌ عليك ،من ذلك كان الشاعر موفقاً في توظيف الحكمة الجاهلية المشهورة((ومن يغنم مرة ويشمت))[23]

لتكون دلالة الارتباط بين فعل الشرط وجوابه هي السببية، ففعل الشرط مكون من فعل لازم وفاعل مقدر ب(هو) بينما تشكّل الجواب من فعل مضارع وفاعل مقدر ونائب للمفعول المطلق (مرة).

والواضح أن الشاعر محيطٌ بكل ما في قصته من أحداث وأفكار مُستنداً إلى السرد وما تبعه من إيقاع للحركات والصور والافعال ممّا جعل النص أشبه ما يكون بالمسرحية(خرجنا-أمشي) مُشيراً إلى مكان تدريبهم وأعدادهم بين الجبا ومشعل مُنطلقين من ذلك المكان لقطع رغام أرض مجهولة لا يخافون السير فيها ،وهذا دليل على أن مكان هذه الأرض هو مكان غير أليف بالنسبة للشاعر إلا أن همته ومن معه قد أخذت بهم وعدم الخوف من تلك الأرض مُستثمراً ضمير الآنا للوصول إلى غايته وما هو عليه من فخر ذاتي.

إن شعور الإنسان بالخوف من المكان لا يأتي من مبررات واقعية في الغالب وإنما قد يكون نتاج جملة من التصورات المبهمة التي تصبح مصدر ازعاج وقلق للنفس الانسانية بسبب جهلها للمكان[24] فأدى ذلك إلى فقدان التماهي بين الشخصيات والمفردات المكانية وتجسيد فكرة اللامكان[25] ممّا جعل الاحداث وما ورد ذكره وفق نسق تتابعي هو في الأحرى هيكلاً أكثر ثباتاً في القص مُنتقلاً إلى وصف أم العيال بقوله[26]:

وَأُمُّ عِيَالٍ، قَدْ شَهِدْتُ، تَقُوتُهُمْ إذا أَطْعَمَتْهُمْ أوْ تَحَتْ وَأقَلَّتِ

تَخَافُ عَلَيْنَا العَيْلَ إنْ هي أكْثَرَتْ وَنَحْنُ جِيَاعُ أيَّ آلٍ تألَّت

فالتنوع في استعمال الشخصيات له دلالات نفسية مرتبطة بفكرة أراد الشاعر إيصالها للمتلقي، فأم العيال هي كناية عن ربة البيت التي تتولى الطعام، وقد ذكرت أغلب المصادر أن تأبط شراً هو الذي تصدّر لهذا العمل[27] وبالتالي حرص الشاعر من تقديم شخصية (أم العيال) لتكون من شخصيات النص الرئيسة مازجاً بين الوصف والأحداث لبيان أفعال وصفات تلك الشخصية بقوله(قد شهدت تقوتهم...) و(تخاف علينا العيل إن هي أكثرت...)،إذ اقترت عليهم الطعام مخافة أن تطول الغزاة بهم فينفذ الزاد فيموتوا جوعاً بعد ذلك لجأ الشاعر إلى وصف السيوف وبيان شجاعتهم راسماً لهم صورة فنية جميلة فالسيوف لامعة حادة تتحرك كأذناب الحسيل شمالاً ويميناً، إذ أشغل السارد نفسه في وصف تلك السيوف قاطعاً سرد ما دار من أحداث في تلك المعركة، وليس معنى ذلك أن أحداث الحرب لم تكن من الأهمية بشيء وإنما لجأ الشاعر ولسبب فني إلى تقنية الحذف الضمني من دون تصريحٍ بموضع الحذف ،ومثل هكذا نوع ((يُمكن للقارئ أن يستدل عليه من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال للاستمرارية السردية))[28]إذ ترك الشاعر الأمر للقارئ

للكشف عن ما تم قطعه والتأمل فيه ممارساً سياسته في لفت انتباه السامع راوياً ما حدث بقدر ما وقعت عليه عيناه من المشاهدة والوصف إسهاماً منه لدفع المروي له الى الحدث والتعايش معه والتأثير به.

كما وحرص الشاعر من إيراد الأوصاف الدقيقة وبصورة فنية مُكتفياً بروايتها،من دون أي مشاركةٍ فيها[29] وكما ورد في قوله[30]:

مُصَعْلِكَةٌ لا يَقْصُرُ السِّتْرُ دُونها ولا تُرْتَجَى للبَيْت إنْ لَمْ تُبَيَّتِ لَهَا

وَفْضَةٌ فيها ثلاثونَ سَيْحَفاً إذا آنْسَتْ أولَى العَدِيَّ أقْشَعَرَّتِ وَتَأتي

العَدِيَّ بارِزاً نِصْفُ سَاقِها تَجُولُ كَعَيْرِ العَانَةِ المُتَفَلَّتِ إذ

سخّر الشاعر الوصف لِأن يكون محط أنظار السامع بما ورد له من قول(مصعلكة لا يقصر..)(لها وفضةٌ فيها..) (تأتي العدي بارزاً..)،مُتناولاً تلك الأوصاف وبنوعٍ من السكون لاسيما وما تميز به النص من انقطاع في سيرورته الزمنية ،أما البيت الأخير فقد مثّل جانباً من صورة متكاملة الاجزاء لِأم العيال(تأبط شراً) حين شبهه وهو يدفع الأذى عن أصحابه الصعاليك بصورة ذلك الحمار البري الذي يتلفت دافعاً بقية الحمير عن أتانه ،والتشبيه في هذه الصورة ورد تمثيلياً مركباً مُنتزعاً من متعدد ،فجمال الصورة التشبيهية في النمط التمثيلي يستدعي إعمالاً للذهن لرسم وجه الشبه أما الغرض من التشبيه فهو لبيان حالة المشبه(تأبط شراً) في نفس السامع حينما أظهره في صورة حامي الحمى والمدافع عن الحريم.

وليس ذلك وحسب وإنما استمر الشاعر في عرض الصور وما تمَّ رصده وكما في قوله[31]:

إذا فَزِعُوا طارَتْ بأبْيَضَ صَارِمٍ وَرَامَتْ بما في جَفْرِها ثمَّ سَلَّتِ

حُسَامٌ كَلَوْنِ المِلْحِ صافٍ حَدِيدُهُ جُرَازٍ كأقْطَاعِ الغدِيرِ المُنَعَّتِ

تَرَاهَا كأذْنَابِ الحَسِيلِ صَوَادِراً وَقَدْ نَهِلَتْ مِنَ الدِّمَاءِ وَعَلَّتِ

استطاع الشاعر بقوة خياله من تجسيد تجربته الشعرية فأورد لنا صوراً وأوصافاً مُثقلة بالانزياح وبخاصة حينما وصف سيفه ،إذ جعله كبياض الملح من شدة البياض كنايةً عن جودته وأصالته ممّا يعكس ذلك درايته ورصده لواقع وأحداث الحرب ،ولعلَّ ما يُلفت الانتباه هو العلاقة الغريبة والمدهشة التي بثها الشاعر بفعل الخيال ،فالصورة التشبيهية جمعت بأنسجام غير مألوف وغير متوقع بين أولاد البقر الصغيرة المسالمة وسيوف الصعاليك المخضبة بالدماء ممّا يوحي ذلك إمكانية الشاعر في الربط بين الصور والمعاني، أما في عجز البيت الأخير فقد شبّه السيوف بجماعةٍ من الناس عطشى فأخذت تشرب من الدم لتشفي غليلها ولم تكتفِ بالشرب الأول وحسب وإنما شربت وزادت تباعاً،وقد حُذف المشبه به ورُمِز له

بأبعد لوازمه بقوله(نهلت- علت) ضمن صورة استعارية كان فيها طرفا المشابهه أفعال حدثية هي الاجدر في التعبير عن الموقف.

ويتواصل الشاعر ضمن مقاطع السرد لِأفضاء الحركة وبيان ما جرى من أحداث بكل حيوية وتتابع فردياً أو جماعياً حدثاً تلوالحدث بحتمية درامية وصولاً به إلى الحبكة (العقدة) بقوله[32]:

قَتلْنَا قَتِيلاً مُحْرِماً بِمُلَبَّدٍ جِمَارَ مِنى وَسْط الحَجِيج المُصَوَّتِ

جَزَيْنَا سَلاَمانَ بْنَ مُفْرج قَرْضَها بِمَا قَدَمَتْ أيدِيهمُ وأزَلَّتِ

فبقوله(قتلنا قتيلاً) هو حدث خارجي يدل على واقعية الحدث والموقف ،وما جرى وسط الحجيج هو محرم، فتوافقت وحدة المكان مع الحدث لإتمام السرد والمضي في التصريح عن الحدث ،فالمكان أولاً من ثم الزمن والأحداث والشخصيات[33] ولعلَّ الصورة أوضح حينما دعا إلى الأخذ بالثأر من بني سلامان بن مفرج نحو قوله(بما قدمت أيديهم) لتكون الدلالة في الرجوع إلى ما قد مضى وفق تقنية الاسترجاع الزمني[34]وفي النص لا يواجه الشاعر أي مشكلة في تقديم ما جرى عبر هذه التقنية لخدمة الحدث السردي،لأن الحدث الحاضر(القتل) ما كان إلا نتيجة لأحداث سابقة (قتل أبيه)، ابتغى الشاعر إيصالها عن طريق الإشارة والإيحاء إلى الزمن الحاضر وبالتالي تداخل الماضي مع الحاضر ليؤثر فيه ويخلقه مرة أخرى.

3- المشهد الفلسفي

فبعد ان حمل الفعل(قتلنا) جرساً موسيقياً صاخباً وفعلاً حركيا صارخا يتناسب ووقوع الفعل(جزينا) بلغ صوت الثورة لدى الشاعر الثائر فعلاًوحركةً بشكلٍ واضح كردة فعل أكيدة لما حصل،فالجزاء هو قصاص وفي القصاص جسد صريع وبفعل جسد ثائر إلا انه عاد لاستذكار معاناته الشديدة وألمه النفسي بأيقاع هادئ نحو

قوله[35]:

وَهُنِّىء بي قَوْمٌ وما إنْ هَنَأتُهُم وأصْبَحْتُ في قَوْمٍ وَلَيسُوا بِمَنْيتي

فَإنْ تُقْبِلوا تُقْبِلْ بِمَنْ نِيْلَ مِنْهُمُ وإنْ تُدْبِروا فَأمُّ مَنْ نِيْل فُتُتِ

شَفَيْنَا بِعَبْدِ الله بَعْضَ غَلِيلنَا وَعَوْفٍ لَدَى المَعْدَى أَوَأن أسْتهَلت

إذا ما أتَتْنِي مِيتَتي لم أُبَالِهَا ولم تُذْرِ خالاتي الدُّمُوعَ وَعمَّتي

ففي النص أشار الشاعر إلى أحد أكثر الخصائص أهمية في الحرب وهي الإقبال حين يكون النصر ممكناً ومتحققاً والإدبار حينما تكون بوادر الهزيمة واقعة ممّا يعكس ذلك اجادته في التعامل مع معطيات الحرب والمواجهة فيما بينه وبين أعدائه، إذ كان حريصاً على تخير الزمان والمكان المناسبين للإيقاع بضحاياه والعودة سالماً إلى حيث يكون، وفي النص أشار الشاعر إلى انتقالة مهمة في سرده للأحداث والتحول عبر المكان فحينما أُخذَ رهينة لدى قومٍ صار إلى نصرتهم يجر الجرائر على عشيرته، فذهب من مكانهم إلى حيث كان يُشارك السباع والطير مُنتقلاً من مكان غير أليف بالنسبة إليه إلى مكان الصحراء وما فيها من سباع تاركاً هؤلاء القوم وبذلك تكون العلاقة تبادلية بين الشخصية والمكان ،إذ أمكن إدراك ميول الشخصية وحقيقتها فتحول المكان من كونه مكاناً أليفاً ومحلاً للسكن إلى مكان معادي فتوجه إليهم بالخطاب بضمير الجماعة بشكلٍ مباشر بقوله (فأن تقبلوا..) وكذلك (وإن تدبروا..) موظفاً التضاد لصالح الخطاب فمارست((الصياغة اللغوية لعبة دلالية تركز على تبادل المواقع وتوحي بالتداخل بينهما))[36].

أما بقوله (شفينا غليلنا) فهي صورة استعارية أخرى نراها داعمة من حيث الدلالة لفكرة العطش والتي ما فتيء الشاعر يبرزها ويؤكد عليها،فحرارة العطش قد اختارها الشاعر ليصف بها شدة حرقته إلى القتال، إذ شبّه القتال بالماء فحذف المشبه به ورمز له ب(القليل) فصارت الاستعارة مكنية،بعد ذلك توجه إلى خطاب وحوار الخليلين نحو قوله[37]:

ألاَ لا تَعُدْني إنْ تَشَكَّيْتُ خُلَّتي شَفَّاني بأعلى ذي البُرَيْقَينِ عَدْوَتي

وإنّي لَحُلْوٌ إنْ أُرِيدَتْ حَلاَوتي وَمُرٌ إذا نَفْسُ العَزُوفِ اسْتمرَّتِ

أبيُّ لِمَا يأْبى سَرِيعٌ مَبَاءَتي إلى كُلَّ نَفْسٍ تَنْتَحِي في مَسرَّتي

وَلَوْ لَمْ أرِمْ في أهْلِ بَيْتي قاعِداً أتتني إذَنْ بَيْن العَمُوديْنِ حُمَّتِي

فالشاعر بما حمله من السبق ربما يكون من الأوائل ممّن توجهوا إلى الخليلين بالخطاب بما ورد له من قول(ألا لا تعدني)و(خلتي) بمعنى يا خليليَّ،إذ لا شيء يمنعه من أن يستعين بمثل هذه الأساليب للتعبير عن تجربة حقيقية واقعية فالاستناد على الشخصية هو بالاحرى محاولة للتأثير في السامع وإن كانت تلك الشخصية وهمية فـ((الشخصية بناء يقوم النص بتشييده أكثر ممّا هو معيار مفروض من خارج النص))[38]، من ذلك استثمر الشاعر تلك الشخصيات في زمنٍ قد بدأت فيه الاحداث بالانحلال طالباً منها عدم الزيارة والعيادة وربما يكون ذلك عن قلة اهتمامه وعدم مبالاته للموت فهو لم يتشكى مُشيراً إلى سمو

منزلته ومكانته بقوله(ذي البريقين) مُعتداً بنفسه راسماً صورة لفخره الذاتي ضمن ترتيب منطقي بقوله(وإني لحلو) مُبتعداً عن ذكر أي اسم مُشيراً وبصورة مباشرة عبر الضمائر إلى نفسه مُفتخراً كاشفاً عن شخصيته وما يتمتع به من طباع مُصرحاً بحلاوته مع من هو أهل لذلك ومرارته لمن هو عكس لذلك بما ورد له من توظيفٍ للصورة الطباقية بين (حلو- مر)،فضلاً عمّا ورد من توظيفٍ للجناس بقوله (أبي- يأبى–مباءتي) أو أن يجعل من الكلام أكثر مطابقة لمقتضى الحال[39]بدراية وحكمة وإيمان في القدر مُصرحاً عبر ضمير الآنا بقوله (ولو لم أرمِ) مُدركاً من أن الموت ملاقيه و إن قعد في بيته بين عمودين متنبأ بما سيجري عبر تقنية الاستباق الزمني بقوله (أتتني إذن بين العمودين حمتي) مُعلناً وبشكلٍ تقريري صريح عمّا سيقع من أحداث في وقتٍ لاحق لزمن سرده هذه القصيدة، وبوصفه راوياً مُتكلماً هو أعرف بما سيجري من دون إخلال بمنطقية النص وتسلسله الزمني[40]، فاقتصار فعل التخييل على طرفٍ واحد (الشاعر) جعله يتمسك وبقوة بزمام السرد قائداً الاحداث أنى يشاء وكيف يشاء وهو الراوي الشاعر في هذه القصيدة.

المستخلص

1_ شكلت تقنية السرد في تائية الشنفرى مسحة جمالية يمكن تتبع اثارها على شعرية القصيدة، إذ تفردت في رسم الصورة الاجتماعية والنفسية والشعورية وفق إطار حدثي يقوم على استقطاب عناصر السرد ككل في سياق أدبي متماسك.

2- يكشف الحدث عن صراع داخلي يعكس أبعاد الواقع الذي عاش فيه الشاعر فضلا عمّا يكنه تجاه ذلك الواقع من مشاعر واحاسيس.

3– لقد تعززت علاقة الشاعر بالمكان حينما جعل من المرأة معادلاً موضوعياً للوجود والحياة،فهي رمزٌ للخصب والنماء والاستمرارية وذكرها راسخ في المكان.

4- تنوع السرد في مقدمة القصيدة ووسطها وخاتمتها ما بين ذاتي وموضوعي ،إذ تجلى للشاعر أن يكون مشاركاً في الأحداث فضلاً عمّا تراءى له من سردٍ ورصدٍ لأفعال الشخصيات.

5- أسهم الوصف لأن يكون توطئة للسرد وظهور الحدث الرئيس فضلاً عن العناصر المروية المتواشجة وما ظهر منها على التوالي من استعراض موضوعي.

6- تجلت علاقة الشخصيات السردية بالفضاء المكاني لتشكل جزءاً مهماً في استمرار كينونة السرد على وفق رؤية الشاعر للواقع وصور التفاعل مع ذلك الواقع.

7- استثمر الشاعر الزمن في توظيف الحدث بنوعيه الحقيقي والنفسي على الرغم من اختلاف أماكن الحدث فيما بينهما.

هوامش البحث

1. ديوان الشنفرى:31 .
2. ينظر: المرجعية الثقافية لمقدمات القصائد العربية التقليدية،ابو القاسم سعد حسن:87 .
3. ينظر: فلسفة المكان في الشعر العربي(قراءة موضوعاتية جمالية)،د.حبيب مؤنسي:19 .
4. ينظر:الترابط النصي ضوء تحليل اللساني للخطاب،خليل بن ياسر البطاشي:73 .
5. ديوان الشنفرى:31 .
6. م.ن :31 .
7. م.ن :32 .
8. ينظر: الاخر في شعر المتنبي(رسالة ماجستير)،سعد حمود يونس:69 .
9. ديوان الشنفرى:32 .
10. ينظر: البديع :ابن المعتز:107 .
11. شرح المفضليات، الانباري:69- 70 .
12. ينظر:المكان في الشعر الاموي(اطروحة دكتوراة)،جميل بدوي حمد الزهيري:69- 70 .
13. ينظر:السرد في مقامات الهمذاني(دراسات ادبية)،ايمن بكر:50- 51 .
14. ديوان الشنفرى:33 .
15. علوم البلاغة_البديع واللبيان والمعاني،محمد احمد قاسم- محي الدين ديب:176 .
16. عيار الشعر،ابن طباطبا العلوي:125 .
17. ديوان الشنفرى:33 .
18. ينظر:اشكالية الزمن في النص السردي،عبد العالي بو طيب:140 .
19. ديوان الشنفرى:33-34 .

20. ينظر:بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،حميد الحمداني .112 .
21. ينظر تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني (قراءة نقدية)د، نفلة حسن أحمد:101 .
22. ديوان الشنفري 35،34 .
23. مجمع الأمثال ،أبي الفضل النيسابوري الميداني :1/23 .
24. ينظر: فلسفة المكان في الشعر العربي(قراءة موضوعاتية جمالية)،د.حبيب مؤنسي:19 .
25. ينظر :سحر النص من أجنحة الشعر الى أفق السرد ،أ،د.محمد صابر عبيد :185 .
26. ديوان الشنفرى:35 .
27. ينظر:الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي،د.شوقي ضيف:207 .
28. خطاب الحكاية(بحث في المنهج)،جيرار جنيت:119 .
29. - ينظر:تحليل الخطاب الروائي(الزمن ،السرد،التبئير)،سعيد يقطين:183 .
30. ديوان الشنفرى:35-36 .
31. م.ن :36 .
32. م.ن :37 .
33. ينظر:مفهوم المكان والزمن في فلسفة الظاهر والحقيقة(دراسة في ميتافيزيقا برادلي)،د.محمد توفيق الضوى:90-91
34. ينظر:معجم السرديات،مجموعة مؤلفين:17 .
35. ديوان الشنفرى:37-38 .
36. الراوي الموقع والشكل(بحث في السرد الروائي)،د.يمنى العيد:91 .
37. ديوان الشنفرى:38 .
38. سيميولوجية الشخصيات الروائية،فيليب هامون: 44 .
39. ينظر:تطور البناء الفني في القصيدة العربية،الربيعي بن سلامة:9- 10 .
40. ينظر:تطور البناء الفني في القصيدة العربية،الربيعي بن سلامة:9- 10 .

المصادر والمراجع

1- البديع،ابن المعتز،تحقيق الدكتور خفاجي،دار الكتب العلمية،بيروت ،1993.

2- بنية النص السردي من منظور النقد الادبي،د.حميد لحمداني،المركز الثقافي العربي للطباعةوالنشر ،بيروت-الدار البيضاء،ط1، 1991م.

3-تحليل الخطاب الروائي(الزمن-السرد-التبئير)،سعيد يقطين،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت-الدار البيضاء،ط4، 2005م.

4-الترابط النصي في ضوء تحليل اللساني للخطاب،خليل بن ياسر البطاشي،دار جرير للنشر والتوزيع،عمان،الاردن،ط1، 2009.

5-تطور البناء الفني في القصيدة العربية،الربيعي بن سلامه،الجزائر(د.ط)، 2006م.

6-تقنيات السرد واليات تشكيله الفني- قراءة نقدية،د.نفلة حسن أحمد الغزي،دارغيداء للنشر والتوزيع،عمان، ط1، 2011م.

7–خطاب الحكاية(بحث في المنهج)،جيرارجنيت،ترجمة محمد معتصم وعبد الجليل الازدي وعمر حلبي،المجلس الاعلى للثقافة(المشروع القومي للترجمة)،الهيأة العامة للمطابع الاميرية،ط2، 1997م.

8-ديوان الشنفرى،جمعه وحققه وشرحه د.إميل بديع يعقوب،دار الكتاب العربي،بيروت،ط2، 1996م.

9- الراوي الموقع والشكل(بحث في السرد الروائي)،د.يمنى العيد،مؤسسة الابحاث العربية،بيروت،لبنان،ط1، 1986م.

10- سحر النص من أجنحة الشعر الى أفق السرد(قراءات في المدونة الابداعية لابراهيم نصر الله)،إعداد وتقديم ومشاركة ا.د محمد صابر عبيد،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،ط1، 2008م.

11- السرد في مقامات الهمذاني(دراسة أدبية)،ايمن بكر،،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،

1998م.

12- سيميولوجية الشخصيات الروائية،فيليب هامون،ترجمةسعيد بنكراد،دار كرم الله للنشر والتوزيع، الجزائر،(د.ط)، 2015م.

13- شرح المفضليات،الانباري،بيروت،مطبعة الاباء اليسوعيين،(د.ط).

14- الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، د.شوقي ضيف،مكتبة الدراسات الادبية،دار المعارف،ط3، 1978م.

15-علوم البلاغة(البديع والبيان والمعاني)،محمد احمد قاسم- محي الدين ديب،المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس- لبنان،ط1، 2003م.

16-عيار الشعر،احمد بن طباطبا العلوي ت(322ه)،شرح وتحقيق عباس عبد الساتر،دار الكتب العلمية،بيرت،لبنان،ط1، 1982م.

17-فلسفة المكان في الشعر العربي(قراءة موضوعاتية جمالية)،د.حبيب منسي،من منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،2001م.

18- مجمع الامثال،لابي الفضل احمد بن محمد النيسابوري الميداني ت(518ه)،المعاونية الثقافية للاستانة الرضوية المقدسة،1388ه.

19- المرجعية الثقافية لمقدمات القصائد العربية التقليدية،ابو القاسم سعد حسن،جامعة عين الشمس،كلية الاداب،2018م.

20- معجم السرديات،مجموعة من المؤلفين،اشراف محمد القاضي،دارمحمد علي للنشر،تونس،ط1، 2010م.

21- مفهوم المكان والزمن في فلسفة الظاهر والحقيقة(دراسة في ميتافيزيقيا برادلي)،د. محمد توفيق الضوى، نشر منشأة المعارف بالاسكندرية،2003م.

البحوث والرسائل والأطاريح

1-الاخر في شعر المتنبي، رولا خالد محمد غانم، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية،2010م.

2- اشكالية الزمن في النص السردي، عبد العالي بوطيب، مجلة فصول، المجلد 12،ع2،صيف 1993م.

3- المكان في الشعر الاموي، جميل بدوي حمد الزهيري، اطروحة دكتوراة، كلية التربية، الجامعة المستنصرية،2004م.