مشاهد من الملامح السردية والقصصية في الشعر الجاهلي

أ.م.د. أحمد حسين العيثاوي

م. م. جابر خميس

جامعة بغداد/ كلية التربية- ابن رشد

ملخص البحث

إنَّ (مشاهد من الملامح السردية والقصصية في الشعر الجاهلي) بحث في الجوانب الفنية للمشاهد الحوارية في بعض نصوص قصائد الشعر الجاهلي ، انطلاقاً من كون المشهد تقنية فنية يلجأ إليها الشاعر/السارد لغرض إعادة عرض وقائع الحياة عرضاً أدبياً يفضي إلى نوع من التطابق بين زمن الخطاب وزمن الحكاية ، ليؤدي ذلك إلى إبطاء حركة السرد ، ومسار الأحداث.

لقد تم معالجة ذلك ، من خلال ضم الشعر الجاهلي في نصوصه الكثير من المشاهد الحوارية الأمر الذي يفضي إلى نفي صفة الغنائية المطلقة عنه ، وبثلاثة مباحث متسلسلة : المقدمة ، اللمحات السردية ، المشهد الحواري الآني والذي كان يجري بوتيرة متتابعة في النص الشعري الجاهلي ، وتبين أن للمشهد الشعري وظائفه العديدة التي لا تختلف كثيراً عن تلك التي يؤديها داخل الرواية أو المسرحية.

المقدِّمة

الحمدُ للهِ ربِّ العالمين ، والصلاة والسلام على سيّد المرسلين ، وعلى آله وصحبه أجمعين ، وبعد : فهذا البحث الموسوم بـ**(مشاهد من الملامح السردية والقصصية في الشعر الجاهلي)** ينطلق مما خلفه شعراء العصر الجاهلي أو عصر العرب قبل الإسلام من تراثٍ أَدبيٍّ فذٍ أمكننا بوساطته الإطلاع على حياة الأسلاف الذين لولا الشعر لفقدنا كثيراً من المعلومات التي تتصل بمشاهد من حياتهم وتفاصيلها وقضاياها ، لقد رسمت قصائد الشعراء مشاهد قصصية ، تجذب النظر ، وتثير الحس ، وهي تشخص الحياة في أرضها وسمائها ، حرّها وبردها ، حيوانها ونباتها ، سمها وحربها .

أردتُ بهذا البحث ، الذي أفدتهُ من دراسة عليا حازت على درجة جيد جداً في موضوعها حيث كنتُ مشرفاً عليها ، أن أجلو صوراً من المشاهد القصصية في الشعر الجاهلي، ثم أَتبيّن الجوانب الفنية لمشاهد السرد القصصية ، إذ المشاهد جمع مفرده مشهد ، والمادة تُفيد المعاينة والحضور ، فالمشهد المجمع من الناس والمحضر من الناس، والمشاهد مجامع الناس ومحاضرها . وكما جاء ذلك

في مادة شهد في معاجم لسان العرب والصحاح . ولفظ مشهد يمكن أن يكون مصدراً ميماً ، واسم مكان ، واسم زمان .

والمشهد ــ كتقنية سردية ــ يمكننا أن نلج فيه عالم الشعر القديم بلا تكلف إنطلاقاً من توافر عناصره في بنية الشعر ، إذ لا تكاد تخلو قصيدة جاهلية من حوار أو وصف حركي يشكل مشهداً منفرداً أو مركباً يشجع على البحث ، وهذا ما دفعني لاختيار العنوان ومن ثمَّ إنجاز فقرات هذا البحث، على المناهج الحديثة التي أعطت مساحة واسعة لبحث التراث الأدبي القديم بأثواب جديدة ، وبذلك فتحت أبواباً جديدة لم يكن ممكناً فتحها لولا هذه المناهج . فلم يعد السرد، والحوار ، والمشهد ، والفضاء ، والشخصيات حكراً على القصة والرواية ، بل تعدّى ذلك إلى الشعر . لا كعناصر دخيلة مقحمة ، وإنما كعناصر مشكلة للهيكلية الشعرية .

قسّمتُ البحث على ثلاث مباحث متسلسلة بالأرقام تضمنت المقدمة ، ثم اللمحات السردية والقصصية في الشعر الجاهلي ، ثم دراسة المشهد الحواري الآني، وخاتمة البحث ، ومصادر البحث ومراجعه.

مشاهد من الملامح السردية والقصصية في الشعر الجاهلي

لا بُدَّ للباحث قبل أن يلج في تفاصيل فقرات موضوعه من الوقوف عند الدلالات اللغوية والاصطلاحية لمفردات العنوان ، فكلمة مشاهد ومفردها مشهد دلّت على الحضور وما يُشاهَدُ والمجتمع من الناس ، ومشاهد مكة المواطن التي كانوا يجتمعون فيها [1] .

وأما الملامح ومفردها ملمح فقد دلّت على ما بدا من محاسن الوجه ومساويه [2]. والسردية تعني سَرَدَ الحديث سرداً تابعه ، هذا لغة [3]، أما في الاصطلاح العام فهو الذي يشتمل على قصٍّ أو حدثٍ أو أحداث أو خبر أو أخبار سواءً أكان ذلك من صميم الحقيقة أَم من ابتكار الخيال [4].

ودلّت القصصية على رواية الخبر [5]، أي استعراض لأحداثٍ ماضية ، والقصص فن من فنون الأدب العربي غايته الترويح عن النفس بما يتضمنه من لهوٍ، وما يحتويه من تثقيف للعقل ، وتهذيب للخلق بالحكمة والموعظة [6].

ولما كان المشهد يمثل الباب الرئيس في العنوان ، فقد وجب التوقف عنده لإيضاح مفهومه بشيءٍ من التفصيل .

فالمشهد تقنية زمنية يلجأ إليها الراوي / السارد بهدف إبطاء حركة السرد إلى الحد الذي يوهم القارئ بتوقف حركة السرد عن النمو ــ تماماً وذلك من خلال ذكر الأحداث واستقصائها بكل تفاصيلها أو مفاصلها[7]. وهو حالة التوافق التام بين الزمنين ، عندما يتداخل الأسلوب المباشر [8]. ونعني بازمنين ، زمن السرد ، وزمن الحكاية .

أمّا حالة التوافق التام بين الزمنين فهو تمثل التوافق النسبي وليس توافقاً (مطلقاً) وإن كان يسعى إلى تحقيق تلك الغاية ، ففي تقنية المشهد يقوم المبدع بعرض الأحداث فيه عرضاً مسرحياً أمام القارئ (المتلقي) بشكل تفصيلي ومباشر "موهماً إيّاه بتوقف حركة السرد على نحو يمكن تمثيله بالمعادلة الآتية :

المشهد : زمن السرد = زمن الحكاية " [9].

فالمشهد يمثل : " العنصر الدرامي في العمل الأدبي ، ويقوم باستنساخ حركة الحياة وأفعالها ، إنه يعتمد على الصورة الحركية ، فهو إذاً ، تقليد قريب جداً اما يحدث في الحياة"[10].

ويحدد ليون سرميليان [11] المشهد ويصفه بأنه : " عبارة عن حدث مفرد يحدث في زمان ومكان محددين ويستغرق من الوقت بالقدر الذي لا يكون فيه أي تغيّر في المكان أو أي قطع في استمرارية المشهد ، إنَّ المشهد حادثة صغيرة مؤداة من قبل الشخصيات ، حادثة عرضية ، مفردة ، أو مشهد منفرد وحيوي ومباشر . المشهد هو العنصر الدرامي أو المسرحي في الرواية. وفَعلٌ حاضر مستمر بالقدر الذي يستغرقه المشهد " ، ثم يؤدي هذا إلى حدوث " تضخم نصّي فيقترب حجم النص القصصي من زمن الحكاية ويطابقه تماماً في بعض الأحيان ، فيقع استعمال الحوار وإيراد جزئيات الحركة والخطاب " [12].

والمشهد وحدة سردية مهمة في السرد الحكائي ، وتتأتى أهميته في العمل الروائي كونه " يعطي المشهد للقارئ إحساساً بالمشاركة الحادة في الفَعل ، إذ أنه يسمع عنه معاصراً وقوعه كما يقع بالضبط وفي نفس اللحظة ، لا يفصل بين الفعل وسماعه ، سوى البرهة التي يستغرقها صوت الراوي في قوله ، لذلك يستخدم المشهد للحظات المشحونة ، ويقدم الراوي دائماً ذروة سباق من الأفعال وتأزمها في المشهد "[13].

" فالمشهد إذن يعمل على منح " الوقائع الموصوفة صفة التفرد والتمثيل ، ومن ثمَّ صفة حاسمة تطابق لحظة متميزة من لحظات المنحنى الدرامي ، فهناك وقائع مهمة تحدث فيه أو أن الشخصيات تكشف عن نفسها أو تنفجر فيه العواطف المسيطرة والنزعات المختلفة "[14].

ويقسّم بيرسي لوبوك المشهد على قسمين أساسيين : الأول مشهد تصويري يعتمد الوصف المسهب للأحداث ، ويقدّم للقارئ من خلال تقرير الراوي أو المبدع وإن استخدم وجهة نظر شخصياته، أما المشهد الثاني فهو المشهد الدرامي ويعمد فيه المبدع إلى تقدم الشخصية من خلال أقوالها وأفعالها ، ويعمل السارد على (مسرحة) الحدث ، فتُقدّم في إطار المشهد الدرامي الكامل ؛ لذا فهو لا يعتمد على التقرير ، لأنَّ الراوي ووجهة نظره يختفيان وتسود وجهة نظر القارئ [15]. وهذا ما ذهب إليه أحد الباحثين المحدثين الذي قسّم المشهد إلى قسمين الأول : (درامي) يقدّم إلى القارئ عبر

الشخصيات وأفعالها الخاصة من دون تدخل السارد . الثاني (بانورامي) تصويري ويقدّم إلى القارئ بلسان السارد[16].

فالشكل السردي الأول للمشهد الذي نعني به المشهد التصويري ، هو ذلك المشهد الذي يقوم في بنائه وتشكيله على " الحركة المادية المعلنة أي المتابعة الدقيقة والزامنة للحركة "[17]. إذ يعمد فيه فيه الراوي / الشاعر إلى المتابعة الدقيقة والمتزامنة لكل حركة تقوم بها شخصيات المشهد ، مداخلاً هذه المتابعة مع تأملات الشخصية نفسها وحواراتها الداخلية .

والمشهد (البانورامي) التصويري هو تقنية سردية طارئة على النمط يلجأ إليها الراوي/ الشاعر لكسر الرتابة النمطي ، إذ يهدف من ورائه الراوي الشاعر إلى إشراك أكبر عدد من الجمهور في الحدث ، ومن ثم يؤدي ذلك إلى إلهاب مشاعر القارئ (المتلقي) وجعله متفاعلاً مع الحدث ومتابعاً لتفاصيله الدقيقة [18].

وقد حفل الشعر العربي القديم (الجاهلي) بالعدد من النصوص الشعرية القائمة على المشاهد التصويرية كمشاهد الصيد ، وفي قصص الحيوان التي يسردها الراوي الشاعر وهو ينتقل إلى الرحلة ومنها إلى الغرض الرئيس في القصيدة . أما النوع الثاني الذي هو المشهد الحواري ، فهو أيضاً وسيلة يلجأ إليها الراوي السارد (لكسر الرتابة في السرد النمطي) فيؤدي إلى الإحساس بتوقف الزمن ، وذلك يمثل تجنب القارئ الإحساس بالضجر الناتج عن هيمنة السارد على إدارة الحكاية ، والدفع قدماً باتجاه النهاية مما يثير لديه بعض التشويق [19]. ويتحقق ذلك من خلال ظهور الشخصيات لتحاور وتقوم بالعمل .

ومن الأمثلة التصويرية لمشاهد الصيد ، صورة الكلاّب ذي الكلاب والثور الوحشي في دالية النابغة الذبياني التي يمدح بها النعمان بن المنذر ويعتذر له مما بلغه فيما وشِيَ به بنو قريع في أمر المتجردة ، إذ يقول راسماً مشهداً تصويرياً لكلاب الصيد وهي تهاجم ثوراً وحشياً :

فارتاعَ مِنْ صوتِ كلاّبٍ فباتَ لهُ ... طوعُ الشوامتِ من خوفٍ ومن صردِ

....

فَبَتَّهنَّ عليهِ واستمرَّ بهِ ... صمعُ الكعوبِ بريئاتٍ من الحردِ

وكان ضمران منه حيث يوزعه ... طَعْنَ المعارك عند المُجْجرِ النجدِ

شكَّ الفريصةَ بالمدري فأنفذَها ... طَعْنَ المبيطرِ إذ يشفى من العصرِ

كأنَّهُ خارجاً من جنبِ صفحته ... سَقُودُ شربٍ نَسوْهُ عنْدَ مفتادِ

فَظَلَّ يَعْجمُ أعلى الروق منقبضاً ... في حالكِ اللونِ صدقٍ غير ذي أودِ

لما رأى واسْقٌ اقعاس صاحبهِ ... ولا سبيل إلى عقلٍ ولا قَوَدِ

قالت لهُ النفس : إني لا أرى طعماً ... وإن مولاك لم يَسلَم ولم يَصْرُدِ[20]

ومن نماذج المشهد الحواري قصة وفاء السموءل الذي أبى أن يخفر ذمته ، وأن يضحي بولده، حيث يعرض ذلك الأعشى حين مدح شريح بن حصن بن عمران بن السموءل بن عاديا، إذ يقول :

فقـــال تَقْدِمـــةً إذ قـــامَ يقتلـــه أَشْرِفْ سَـمَوءلُ فـانْظر للـدم الجـاري
أَ أَقْتـــلَ ابنـــكَ صـــبراً أو تجـــئ بهـــا طوعـــاً فَـــأَنْكَر هـــذا أيَّ إنكـــارِ
فَـشَكَّ أوداجـه والـصدر فـي مـضضٍ عليـــهِ منطويـــاً كالليـــذعِ بالنـــارِ
واختـــارَ أَدراعـــهُ أنْ لا يُـــسَبَّ بهـــا ولـــم يكـــن عهـــده فيهـــا بختّـــارِ
وقـــالَ: لا أَشـــتري عـــاراً بمكرمـــةٍ فاختـــارَ مكرمـــةَ الـــدنيا علـــى العـــارِ[21]

الملامح السردية والقصصية في الشعر الجاهلي

كان الشعر الجاهلي ــ وما يزال ــ مجالاً خصباً للذي يبحث عن جماليات هذا الـشعر مـن خلال طاقاته الفنية الدافعة إلى متابعة هذا الدفق الإبداعي المتألق . ويبقى هذا الشعر يثير كثيـراً مـن الجماليات فينا كلّما كثرت وتعددت ، وتنوعت مناهج دراسته وتقويمه .

وقد حدثت تطورات كبيرة في مجال الأدب ومناهج دراسته منذ مطلع القـرن العـشرين ، إذ إمتدت وتنوعت لتشمل أغلب نواحي الظاهرة الأدبية . ووفقاً لذلك حدث تطورٌ وتغيرٌ واسع على الكثير من المفاهيم والنظريات القديمة التي سيطرت على الأدب وتحكمت في مناهج دراسته لقرون طويلة . وقد حلَّ محل المفاهيم والنظريات القديمة نظريات أُخرى جديدة أكثر مرونةً وانفتاحاً ، وقـدرة علـى استخراج مكامن من الجمال في الأدب بصورة مستمرة ومتجددة .

ومن تلك المناهج والأساليب الحديثة لدراسة الشعر العربي القديم هو الاتجاه الـسردي الـذي يرفض الحكم المسبق بغنائية ذاك الشعر بصورة مطلقة ، ونهائية.

ومن يدقق النظر في أقدم ما وصل إلينا من النصوص الشعرية التي نسبها الرواة إلى شـعراء من أَوائل الشعراء الذين اكتملت على أيديهم بناء القصيدة في العصر الجاهلي سيتوصل إلـى حقيقـة مفادها إن تلك القصائد والنصوص الشعرية لم تَخلُ من مظاهر السرد البارزة ، كحـضور القـص ، والراوي ، والحوار ، ومن أمثلة ذلك من الشعراء في العصر الجاهلي الذين حفلت قـصائد شـعرهم بالسرد المهلهل بن ربيعة ، وامرؤ القيس . فقد اعتمد المهلهل كثيراً على السرد في الفخر فـي تعـداد بطولاته وأفعاله في حرب البسوس طلباً لثأر أَخيه (كليب)[22]. وامرؤ القيس الذي عرف بميلـه إلـى اللهو مع الناس ، وقد ذكر كثيراً من لهوه في شعره على نحوِ سرد غزلي يرتقي إلى بنية القـصة ــ أحياناً ــ فيما اشتمل عليه من عناصر قصصية منها: الحوار ، والوصف[23]، وكذلك في مغامراته في صيد حيوان إذ عمد في ذلك إلى رسم مشاهد تصويرية جميلة[24].

وقد نَمّا الأعشى في شعره تلك النزعة السردية (القصصية) بعد امرئ القيس، فقد روى هو الآخر لهوه ومغامراته مع النساء المتزوجات ، وكان في كل ذلك يعمد إلى الصورة القصصية نفسها المبثوثة في معلقة امرئ القيس ، فيتحدث عن مغامراته معهن وكيفية وصوله إليهن [25]، إلاّ أن الأسلوب القصصي في شعر الأعشى كان أكثر تنوعاً ، إذ لم يقتصر على سرد مغامراته الغزلية تلك ، وإنما كانت له قصائد مشهورة ذات طابع قصصي تناولت جوانب من الحياة الاجتماعية في ذلك العصر ، كقصيدته في مدح شريح بن حصن بن عمران بن السموءل التي عرض فيها قصة السموءل (جد الممدوح) في وفائه الذي أصبح يضرب به المثل بعد أن ضحّى بحياة ابنه من أجل الحفاظ على الأمانة [26]. وكذلك قصيدته التي يخاطب فيها ابنته ويروى لها قصة زرقاء اليمامة [27].

كما نجد تلك الملامح القصصية عند شعراء آخرين كالنابغة الذبياني ، ولبيد، وزهير ، وغيرهم ممن مثَّل السرد القصصي أدق تمثيل في رسم لوحاتهم ، كلوحة وصف حيوان الوحش ضمن لوحة الرحلة وما يتخللها من مشاهد صوَّرت حيوان الوحش مع الخطر الذي يُحْدِقُ به ، المتمثل بالصائد وكلابه ، كما نجد في لوحة ثور الوحش أو حمار الوحش وأَتنه أَو في لوحة البقرة الوحشية ، إذ " يمكننا اعتبار معظم قصائد الشعراء التي عرضوا فيها لوصف الرحلة سرداً تتمشى فيها الروح القصصية "[28].

أمّا افتتاحية القصيدة فأَنها تعتمد أساساً على عناصر البناء القصصي من حوار ، وسرد ، ووصف ، وفي إطار آخر نجد أن الشاعر يعتمد على " استخدام القصة الموروثة ــ أو الأسطورة استخداماً موجهاً لدعم وجهة نظر الشاعر أو تحقيق أرضية فكرية تعين على القناعة بالهدف المقصود من تجربته النفسية "[29].

وقد عرف في ذلك النابغة الذبياني ، أو في استخدام القصص والأساطير الدينية لتحقيق الغرض المقصود لدى بعض الشعراء الذين حَصَلوا على ثقافة دينية كأُمية بن أبي الصلت .

ولا تأتي القصة في الشعر العربي لذاتها ، وإنما ضمن موضوعات القصيدة الأساسية لتؤدي ما رسمه الشاعر في ذهنه لها من مغزى دلالي حيث يضمن الشاعر فعلُ الوصف أو السرد في مجال الموضوع الأساس كالفخر أو المدح أو الغزل أو الرثاء أو غيرها من الموضوعات الأساسية للقصيدة العربية القديمة بدافع وجداني "فالشاعر الجاهلي في سرده هذا يبغي التعبير عن فكرة مماثلة في ذهنه ، ولهذا كانت كافة الحركات تخضع في داخل السرد لفكرة الشاعر التي يريدها ، وهذا يدلُّ على أن الفكرة التي كانت في ذهن الشاعر هي التي توجه القصيدة وتحرّك أجزاءها، وترسم الخطوط العريضة لحوادثها " [30]. وبهذا يكون الدافع لدى الشاعر لاعتماده على القصة السردية دافعاً فنياً لإيضاح الفكرة ، وليس القصد منها ابتكار جنس شعري قصصي في الشعر العربي . ولهذا نجد بعض الباحثين[31] قد

رفض فكرة الشعر العربي قد تضمن جانباً منه عناصر قصصية أو بنية قصصية ، وأصدروا في ذلك حكماً عاماً مفاده أن الشعر العربي شعر غنائي مع أن نسبة كبيرة منه يمكن أن تعد جنساً شعرياً يختلف عن جنس الشعر الغنائي ، كالشعر القصصي ، والملحمي والحكمي . ومن هذه العناصر القصصية التي تضمنها الشعر العربي القديم هو المشهد / الحوار ، فهو حينما يأتي في القصة الشعرية يكون أكثر تألقاً ، فالشعر العربي القديم احتوى على العديد من أنماط الحوار القصصي ابتداءً من العصر الجاهلي وحتى عصر بني أُمية ، إذ " لم يكن أسلوباً طارئاً على القصيدة العربية ، فقد عرفته القصائد منذ عصر ما قبل الإسلام عندما استعمله الشعراء في إبراز شخصيات متخيلة أسهمت في تأكيد صفة مشهورة لديهم " [32] ، حيث يمكننا أن نَعدَّ هذا " التخيل من المحاولات الأولى في الحوار الشعري بالنسبة للأدب العربي"[33].

وكما عرف الشعر الجاهلي إبراز مشاهد حوارية لشخصيات متخيلة كذلك عرف في إبراز مشاهد حوارية لشخصيات حقيقية لاسيّما عند الشعراء العُشّاق في العصر الجاهلي كشخصية المرقش الأكبر وأَسماء وشخصية المرقش الأصغر وفاطمة ، وشخصية قيس بن الحدادية .

ومما تجدر الإشارة إليه أن الحوار في الشعر يختلف عن الحوار في المسرح أَو القصة، غير أنه لا يبتعد عنهما من حيث ما يؤديه من وظائف داخل النص الأدبي ، فالحوار في الشعر وإن جاء مختزلاً ومكثفاً ليس فيه مكان للكلمة الزائدة ، إلاّ أنه يحمل في طياته كثيراً من الدلالات والجماليات التي لا تكون في قالب آخر.

ويعرف الحوار بأنه " تبادل الكلام بين شخصيتين أَو أكثر من شخصيات النص الأدبي"[34] . فهو الحديث الذي يجري على لسان الشخصيات القصصية حول شتى الموضوعات سواءً أكان ذلك النص شعراً أم رواية أو مسرحية .

ويمكن تقسيم الحوار على نوعين أساسيين :

أولاً: الحوار الخارجي (الدايلوج) ويقسم على :

أ- الحوار الخارجي المباشر : فهو حوار " يدور بين شخصيات القصة على نحوٍ مباشر، إذ يوجه المتكلم كلامه مباشرةً إلى متلقٍ ، ويتبادلان الكلام بينهما"[35]. ويكون فيه الطرف الثاني ذا دور إيجابي يتفاعل مع الشاعر ويبادله الحوار ، ويتضمن (قال، قلت ، سأل ، سألت ، أَجاب ، أُجيبُ) فهي ألفاظ تدلُّ على المباشرة في الحديث .

ب- الحوار الخارجي غير المباشر : وله صيغتان : الأولى تسمى النقل غير المباشر ، وفيه تضغط الأحداث ويختصر الزمن ، ويكون المنقول على درجة من الانتقائية ، حيث يكون الكلام فيه للشخصيات ، ولكن الراوي /السارد ينقله بأسلوبه من حيث الصياغة فيحذف منه وينقله من الأسلوب المباشر إلى الأسلوب غير المباشر .

أما الصيغة الثانية فتعتمد على المنقول المباشر ، إذ يتم استدعاء حوار جرى في الماضي محافظاً على حرفيته وصيغته الزمنية [36].

ثانياً: الحوار الداخلي (المنولوج) هو حوار يجري بين الشخصية وذاتها ، حيث يدور في أعماق النفس الإنسانية ، وغالباً ما يلجأ إليه الإنسان في لحظات الخلوة مع نفسه فهو " ذلك الكلام الذي يسمع ولا يقال ، وبه تعبّر الشخصية عن أفكارها المكونة ، دون تقيّد بالتنظيم المنطقي ، فخواطر الإنسان لا تقل أهمية أو دلالة عن كلامه وأعماله وتسجيلها واجب على الفنان محتم"[37]. فالحوار الداخلي يشترك مع الحوار الخارجي المباشر في تشكيل المشهد المثالي ، إذ يعدُّ هذا الحوار الأكثر شيوعاً في الشعر العربي ، فقد يأخذ الحوار الخارجي في الغالب صورة المناجاة عندما لا يكون هنالك رد من المخاطب (الطرف الثاني) عندما يتماهى مع الحوار الداخلي .

يستخلص مما سبق أن الحوار بنوعيه السابقين يتجه لمخاطبة الآخر سواءً أكان ذلك الآخر ذات الشاعر أو شخصاً غريباً أو أصحاباً وهميين أو أشياء غير حيّة .

دراسة المشهد الحواري

وللمشهد أنواع ثلاثة ولكل منها وظائفه وهي المشهد الحواري الآني ، والمشهد الحواري الاسترجاعي ، والمشهد الحواري الأسطوري ، ونتناول المشهد الحواري الآني بالبحث والتحليل.

يُعدُّ الزمن واحداً من أهم عناصر السرد الروائي ، وتتأتى أهميته في اعتباره " عنصراً بنائياً ، حيث إنه يؤثر في العناصر الأُخرى وينعكس عليها ، الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلاّ من خلال مفعولها على العناصر الأُخرى "[38]. ويحدد الزمن المدة التي تقع فيها الأحداث ، إذ تبنى عليه عناصر السببية وتعاقب الأحداث، ولا يمكن فصل الزمن عن باقي العناصر .

وعند دراستنا للزمن الروائي ، لا بُدَّ لنا من التفريق بين زمنين في الرواية هما : " زمن القصة " و " زمن السرد " .

وزمن القصة : هو المدة التي استغرقتها الأحداث كما حصلت فعلاً في الواقع. أما زمن السرد : فيتمثل في المدّة التي يمضيها الشاعر في سرد القصيدة ويعرف بأنه " زمن حاضر تحديداً يبدأ لحظة بدء النطق وينتهي لحظة توقف الشاعر" [39].

فالسارد مهما تصرف بالزمن فهو لا يتعارض مع فرضية أن أساس الرواية قصة " والقصةُ حوادثٌ مسردةٌ ومرتبة وفقَ تسلسلٍ زمني " [40] . ومن هنا طُرِحتْ العلاقة بين زمن الحكاية (القصة): والمقصود به زمن الحكاية التخييلية كما يفترض أنها وقعت فعلاً ، وزمن السرد ، وهو الزمن الروائي نفسه[41].

ولهذا فإنَّ زمن السرد " زمن آني وداخلي في النص ، وهو ليس خطّياً ، بل قد يتراجع إلى الوراء أو يتقدّم إلى الأمام وهو يتعلق برؤية الكاتب والمسرود إليه ــ أي المتلقي "[42].

وقد يلجأ السارد/ الشاعر إلى التلاعب في زمن القصة (الحادثة) فما يقع من أحداث في سنين يقدّمه الشاعر في بضعة أبيات شعرية ، أي أنه يختزل الأحداث أو على العكس من ذلك فقد يتوسع في الوقت الذي تستغرقه في دقائق فيقدّمه في قصيدة تتألف من عدة أبيات شعرية . ذلك إنَّ التحايل والتلاعب في الزمن من خلال هذا الحذف والاختزال في سرد الأحداث يمكّن السارد/ الشاعر من استيعاب السرد في مقدمة قصيرة من الزمن .

والقصة يمكن اعتبارها قطعة من الحياة تجري ضمن حوادث زمنية مرتبط بعضها ببعض ، وإن زمن السرد مزدوج ، فهناك من جهة " زمن الملفوظ القصصي، أي المدلول أي الحكاية نفسها بوصفها تسلسلاً زمنياً ... ومن جهة أُخرى زمن الخطاب أي ترتيب السارد للأحداث في النص القصصي كدال "[43]. وهذا الزمن ــ زمن السارد ــ " لا نعرف متى كوّن السرد ، وكم يفصله عن زمن القصة ، فبناء الزمن السردي يقوم على مفارقة تؤكد طبيعة الزمن التخييلية "[45] . فمنذ أن نطق السارد/ الشاعر أول كلمة من قصيدته " يكون كل شيء قد انقضى ويعلم الراوي نهاية القصة ، فالراوي يحكي أحداثاً انقضت ، وعلى الرغم من هذا الانقضاء ، فإنَّ الماضي يمثل الحاضر الروائي "[46].

ويختصر بعض الدارسين الزمن في صنفين : " زمن خارجي وهو زمن الكتابة وزمن القراءة. وزمن داخلي وهو الزمن الذي يُعنى فيه الروائي بترتيب الحوادث ترتيباً يجعل منه شكلاً فنياً ، كالشكل الذي نجده في أي عمل فني "[47]. وكما قُسّم الزمن إلى خارجي أي يكون خارج النص وزمن داخلي أي داخل النص ، كذلك يمكن تقسيمه على زمن تسلسلي وآخر غير تسلسلي ، إذ إنه " لا بُدَّ من التفريق بين نوعين من الزمن ، هما الزمن التسلسلي الذي يتمثل في التتابع والزمن غير التسلسلي ، والأول هو الذي (يُشار إليه) باسم السرد النمطي "[48].

وتتضمن القصة/ الحكاية أحداثاً معينة وهي أفعال للشخصيات الروائية ، وهذه الأحداث والأفعال إنما تمت بمراحل زمنية من العمر ، ومن ثم فإن هذه الأحداث حين تصاغ في نص سردي (شعري/روائي) فإنها لا تأخذ قالباً ثابتاً وإنّما السياق هو الذي يحدد ذلك القالب أو الشكل، فقد يكون سرد تلك الأحداث على وفق الترتيب التسلسلي للزمن أي التسلسل الطبيعي الفيزياوي له وفق نظام الساعات أو الأيام أو الأسابيع ... الخ .

فالزمن الطبيعي هو الذي يبدأ من نقطة ويمتد أفقياً ضمن بناء خيطي متصل[49]، أي أن السارد/الشاعر يعتمد على الترتيب الزمني للحكاية (التاريخي) أي بدايتها فوسطها فنهايتها ، وقد "

تحدث تقطّعات زمنية يبثها السارد تقطع مجرى الأحداث عبر انتقالات من زمن إلى آخر ، إذ غالباً ما تحث إما بالرجوع إلى الوراء (الماضي) أو بالتقدّم إلى الأمام (الحاضر والمستقبل)"[50]. غنَّ هذا التسلسل المنطقي والتاريخي لزمن القصة هو الذي يطلق عليه " نسق التتابع " والتتابع هو " سرد أحداث القصة من بدايتها إلى نهايتها بصورة تعاقبية من غير انقطاعات في سير الأحداث وزمنها "[51].

ويُعدُّ نسق التتابع من أقدم الأنساق وأكثرها شيوعاً في السرد ، فقد عُرِفَ منذ زمن قديم، وهيَّمن هذا النوع من الزمن المتتابع في السرد الروائي فضلاً عن هيمنتهِ على معظم القصائد والنصوص الشعرية ، إذ لهذا البناء الزمن أهمية لا يمكن التخلي عنها ، لأنه يحقق الشرط الفني للقص ، فإذا " انعدم التتابع تلاشت القصة وتحولت إلى لوحة وصفية لا يربط بين عناصرها سوى التجاور المكاني "[52]. إذ إنَّ شيوع هذا النمط من البناء يعود إلى كونه يحاكي سلسلة الأفعال الإنسانية في الحياة التي تأخذ شكل التتابع في الحدث الذي يمر عبر الزمن ، ويرتبط السرد بقاعدة السببية ، فيرتبط السرد السابق بالسرد اللاحق .

ولما كان الحوار يشكل عنصراً مهماً وأساسياً من عناصر القصة (الشعرية والنثرية) فإن الحوار الذي يتخللها ضمن نسق التتابع الزمني أو ما يعرف بالبناء الزمني المتتابع إنما هو حوار آني ، إذ إن الزمن المتتابع يكشف عن حدث يدور حول محور أساسي ، وهذا التتابع نتيجة للاحتفاظ بزمنية القصة التاريخية ، فهي تطابق زمن سردها مع زمن فصل الحكاية " الواقع " ، إذ يؤول هذا التطابق بين الزمنين إلى البطء في حركة السرد حسب مساحته النصية وما يحتويه من تفصيلات تعمل على إعطاء زمن السرد . فالمشهد الحواري القائم في تلك النصوص السردية القائمة على التطابق والتوازن بين زمني السرد والحكاية مشهد حواري آني [53]. إذ يشترط فيه أن لا يتخلل هذا المشهد/ الحوار أي مفارقات زمنية بالارتداد إلى الماضي أو الاستباق نحو المستقبل ، وإنما يمر السرد بصيغ الزمن الثلاث بما يشبه وقوعها في الحياة .

فالمشهد الآني هو الذي يجري في الزمن الراهن بالنسبة إلى زمن القص ، وهو الزمن الذي " يرتبط بزمن الكتابة والقراءة ــ أي بنتاجية النص في محيط لغوي واجتماعي معين . وهو زمن دلالي ينتج من تطابق واندماج زمن الكتابة بزمن القراءة ، كما يتجسد من خلال علاقة الكاتب بالقارئ على المستوى الدلالي وهو زمن خارجي أي خارج النص : يكون لاحقاً بزمن الكتابة وهو فعل القراءة"[54].

وقد هيّمن هذا النمط من المشهد/ الحوار الآني على معظم النصوص الشعرية القديمة ، إذ جاء الحوار في الأعم الأغلب لتلك النصوص حواراً آنياً، لأنَّ الأدب عامة والشعر خاصة يصبح ماضياً عندما ينتهي الشاعر من إلقاء قصيدته في الزمن الفيزياوي ، إلاّ أن الزمن الداخلي للنص هو زمن حاضراً (آنياً) ، فالشاعر أو الراوي منذ أن نطق أول كلمة لقصيدته أو نصه السردي " يكون كل شيء

قد انقضى ويعلم الراوي نهاية القصة ، فالراوي يحكي أحداثاً انقضت، ولكن وعلى الرغم من هذا الانقضاء ، فإن الماضي يمثل الحاضر في النص " [55].

ويتجسد هذا النوع من المشاهد الحوارية في حوار العاذلة أو خطاب العاذلة، إذ يدلُّ مشهد العاذلة على إنه وسيلة اتخذها الشاعر العربي في عصر ما قبل الإسلام لتأكيد صفة مشهورة لديه أو الدفاع عن فلسفة آمنَ بها واتخذها نهجاً وسلوكاً في حياته هو أسلوب العذل ، إذ يكشف المشهد/ الحوار في العذل ذلك " أنَّ الجدل بين الشاعر والعاذلة يعكس موقفاً للشاعر من نفسه أو من المجتمع الذي يعيش فيه" [56]، إذ يكشف في هذا المشهد عن صور كثيرة ومتعددة لصور الاختلاف ما بين الفرد والمجتمع ، كما أن حوار العاذلة يكشف عن استجلاء لنفسية الشخصية ، ودفعها إلى إبراز المفاهيم الفردية أو الجماعية في البيئة التي أبدعت القصيدة وأنتجت موضوعها. ولهذا فإن المرأة العاذلة في الحقيقة لا وجود لها ، وإنما يتخيلها الشاعر، إنْ استطاع أنْ " يجرد من نفسه شخصية المرأة اللائمة ليجعلها الصورة الرافضة لسلوكه القانع بأدائهِ وهو في هذا التجريد يخلق العبارة المناسبة والجو المرافق والعتاب المقبول " [57]، وهذا دليل على قدرة الشاعر العربي القديم على ابتكار الصور والأخيلة بأسلوب فني بديع .

لقد اتخذ الشعراء هذا المشهد في القصيدة العربية القديمة ليكون " الجسر الفكري الذي حاول الشعراء استخدامه لنطق أفكارهم إلى الناس ، وإيضاح العلل التي وجدوا أنفسهم ملزمين باتخاذها ليبسطوا لهؤلاء الناس المبررات التي دفعتهم لذلك" . فقد اتخذها الشعراء الفرسان والأجواد لتكون لوحة الافتتاح لقصائدهم ؛ لأنهم وجدوا أن " المرأة اللائمة أو العاذلة هي الصيغة الأكثر ملاءمة لتجاربهم والأكثر قدرة على تهيئة أرضية نفسية منفتحة لتقبل ما يريدون طرحه من قيم البطولة أو الكرم فضلاً عن كون المرأة النقيض لما آمنَ به الشعراء الفرسان والأجواد " [58] أنهم وجدوا في مشهد العاذلة الأسلوب الفني القادر على تجسيد صفات الشاعر وأخلاقه وإظهارها بشكل أدق لتحقق الغاية المرجاة منها وحتى أصبح هذا المشهد جزءاً من البناء الفني والفكري لدى الشعراء الفرسان والأجواد ، إذ يقوم المشهد في هذه القصائد على حوار فيكون طرفه الأول المرأة وطرفه الثاني الشاعر، ويُعدُّ هذا الحوار مسوغاً لكي ينطلق الشاعر منه إلى الفخر من موقع مخالفته لهواجسها المرفوضة [59].

وتبقى المرأة في مشهد العاذلة (خطاب العاذلة) " رمزاً يحقق حضوره الفني الصرف"[60] ، وهذا الرمز في القصيدة يبقى كذلك " مهيأً لأداء مدلولات رئيسة ... يطمح الشاعر كطرف ثانٍ إلى تحقيق وجوده المتميز عن طريق التضحية بالمال أو بالنفس ، فتحاول المرأة أن تثنيه عن عزمه متضرعة بخوفها من المستقبل المجهول" [61].

لقد أدى المشهد الحواري الغرض الذي أراده الشاعر القديم في إظهار فلسفته التي يحرص على الحفاظ عليها ومحاولة نقلها إلى الآخرين ، حينما يجد في التساؤل واللوم والعتاب الصورة التي تنقل ذلك " متخذاً من المرأة محوراً محرّكاً لكل الأجوبة الجاهزة في فكره "[62].

بقيَ علينا أن نشير إلى مسألة مهمة تتمثل في اختلاف المحور الذي يقوم عليه اللوم ، إذ " أخذت صورة التجريد أشكالاً متباينة واتجاهات مختلفة ولكنها تلتقي عند ظاهرة اللوم ، وتختلف عن الصفة التي يُلام عليها أو هي التي تحمل المرأة على هذا اللوم " [63]. ومعنى ذلك أن محور اللوم عند الأجواد والفرسان والصعاليك قد يختلف ، فاللوم عند الشعراء الأجواد يكون سببه الإنفاق والجود والعطاء ، وعند الصعاليك هو الغزو والمغامرة وتعريض النفس للهلاك ، وعند الفرسان يكون سببه الكرم والجود والغزو والحرب [64].

يطالعنا في هذا المجال شاعر الكرم حاتم الطائي الذي يُعدُّ رمزاً لصفة الجود والكرم والبذل عند العرب ، فهو يوضح من خلال محاورته للائمته عن فلسفة الجود والإنفاق ودفاعه عما يؤمن به (الكرم) ومؤكداً إنه لن يحيد عن ذلك من خلال رفضه التام لطلب عاذلته الإمساك وعدم الإعطاء والإنفاق " بشكل يوحي بعمق الفكرة الشاعرة في نفسه " [65]، يقول :

وَعَاذِلَـــةٍ هَبَّـــتْ بليْـــلٍ تَلُـــومُنِي ... وَقَـــدْ غَـــابَ عَيُـــوق الثُّرَيَّـــا فَعَـــرَّدَا
تَلُـــومُ علـــى إعطـــائيَ المَـــالَ ضِـــلَّةً ... إذا ضَـــنَّ بالمَـــالِ البخيـــلُ وَصَـــرَّدَا
تقـــولُ ألاّ امِـــسِكْ عَلَيْـــكَ فـــإنَّني ... أرى المَـــالَ عِنْـــدَ الممـــسكينَ مُعَبَّـــدا
ذَرينـــي وحَـــاليَ إنَّ مَالَـــكِ وَافِـــرٌ ... وكُـــلُّ امْـــرئٍ جَـــارٍ علـــى مـــا تَعَـــوَّدَا
ذرينـــي يَكُـــنْ مـــالي لعرضـــي جُنَّـــةً ... يقـــي المـــالُ عرضـــي قَبْـــلَ أنْ يَتبـــدَّدَا
أرينـــي جَـــوَاداً مـــاتَ هَـــزْلاً لَعَلَّنـــي ... أرى مـــا تَـــرَيْنَ أو بَخـــيلاً مُخَلَّـــدا
أَقَلِّـــيَّ علـــيَّ اللـــومَ يـــا بنـــتَ مُنْـــذر، ... ونَامي ، وإن لم تـــشتهي النـــوم ، فاســـهري
ذرينـــي ونفـــسي ، أُمَ حـــسَّان ، إننـــي ... بهـــا، قَبْـــلَ أنْ لا أملِـــكَ البيـــعَ ، مُـــشْتري
أحاديـــثَ تبقـــى ، والفتـــى غيـــر خالـــدٍ ... إذا هـــو أمـــسَى هامـــةً فـــوقَ صُـــيَّرِ
تجـــاوبُ أحجـــارَ الكِنـــاسِ ، وتـــشتكي ... إلـــيَّ كـــلّ معـــروفٍ رأتـــهُ ، ومُنْكَـــرِ[66]

لقد بدأ السارد/ الشاعر مشهد العاذلة بالطلب من الطرف الثاني (اللائمة) بأن تُقِلَّ وتقصر من لومها ، لأنَّ ذلك لن يجدي معه ولن يجعله يحيد عن المبدأ الذي آمنَ به (العز والمغامرة) عندما اتخذ في هذا المشهد الحواري مسألة الحياة والموت منفذاً للتعبير عن ذلك الحب أو تلك الفلسفة . حينما يوجه السارد/ الشاعر خطابه إلى لائمته (بنت منذر ، أُم حسّان) يدافع عن مبدئه وفلسفته بالعقل والدليل أيضاً هو أن الإنسان غير مخلّد في هذه الحياة وأن هدفه يكمن في طلبه الخلود المعنوي وذلك

عندما تتناقل الناس عنه بعد موته الأحاديث الحسنة والذكر الجميل ، ثم يعود ليوجه الخطاب إليها مرة أُخرى ، فيقول :

ذريني أطوفُ في البلادِ لعلَّني ... أُخليك ، أو أُغنيكِ عَنْ سوء مَحْضَري
فإنْ فازَ سَهْمٌ للمنيّة لَمْ أكن ... جزوعاً ، وهلْ عن ذاكَ ، متأخّرِ ؟
....
تقول: لك الويلات ، هلْ أنتَ تاركٌ ... ضُبّواً برجلٍ ، تارةً ، وبنسرِ
ومستثبت في مالكَ ، العام ، أنني ... أراكَ على أقتاد صرماء ، مذكرِ[67]
وإلاّ فَكُفِّي بعضَ لَوْمِكِ واجعَلي ... إلى رأي من تَلْحيْنَ رأيكِ مُسْنَدا[68]

لقد اتخذ حاتم الطائي من مشهد (خطاب) العاذلة قناعاً ليُعبّر عمّا في نفسه من صراع بين الجود والإنفاق من جهة ، وبين ابخل والإمساك من جهة أُخرى ، إذ يُعدُّ حاتم الطائي من الشعراء الذين أكثروا من استخدام خطاب العاذلة في شعره لكي يتسنى له البوح والتعبير عن فلسفته الخاصة بالحياة ، ونجد أن السارد/ الشاعر يدافع عن تلك الفلسفة (الإنفاق) بالعقل والدليل في البيتين الخامس والسادس حينما جعل من المال الذي ينفقه وقاية وحماية لعِرضه وشرفه وكرامته قبل أن يتفرق ويتبدد ، ثم يوجه الخطاب إليها قائلاً : أريني كريماً مات فقيراً ذليلاً وأريني بخيلاً خلّدهُ بخله فحمده الناس عليه .

لقد قام المشهد في أبيات حاتم الطائي على حوارٍ آنيٍ لأنه يجسد رغبة الطرفين في الحديث عن موضوع واحد (إنفاق حاتم) وإن اختلفت الآراء بين السارد/ الشاعر وعاذلته ، ليصل السارد إلى ما يصبو إليه وهو التزامه صفة الكرم وعدم الحيد عنها ، إذا لم يتخلل هذه المحاورة أي مفارقات زمنية سواء بالارتداد إلى الماضي أو الاستشراف نحو المستقبل . لقد جاء المشهد متسلسلاً طبيعياً منذ بدايته وحتى نهايته من دون تقطع .

ولا يكاد يختلف عروة بن الورد في حواره مع عاذلته عن حاتم الطائي ، فقد سخّر هو الآخر خطاب العاذلة ليكون القناع الذي يتخذه معبّراً عما يجول في نفسه من صراع بين الشجاعة والإقدام من جهة ، وبين الإحجام والتردد من جهة أُخرى بطريقة منح فيها السارد/ الشاعر الخطاب الشعري لديه قيمة فنية بما أضفاه عليه من التشويق ، عندما يحمّل المسرود له (المتلقي) إلى أجواء المشهد الحواري (مشهد العاذلة) ليجعله أكثر تأثيراً في النفوس ، يقول :

إنَّ مشهد العاذلة هنا هو مشهد حواري آني ؛ لأنَّ السارد/ الشاعر سار فيه على خط أُفقي وعلى سرد نمطي واحد دون أن تتخلّلهُ أية مفارقات زمنية ، لأنَّ الحوار الذي جرى في هذا المشهد (مشهد العاذلة) جرى في زمن تسلسلي منطقي وبوتيرة واحدة إلى نهاية معينة والنهاية في مشهد عاذلة

عروة بن الورد هي عدم الإصغاء للوم عاذلته والإصرار في السير على مبدئه وفكرته حتى نهاية عمره . فإنَّ الزمن الذي جرى الحديث عنه وجرى فيه المشهد زمن نمطي طبيعي .

وفي مشهد العاذلة عند دُريد بن الصمّة بكّرت عاذلته في عذله ولومه ، وفحوى هذا المشهد هي في قوة تحمّله لنائبات الدهر وصبره على الرغم من لوم عاذلته ، وقد اتخذ الشاعر/ السارد من خطاب العاذلة قناعاً ليعكس حالة الصراع النفسي الذي يعايشه ويعاني منه ويعبّر عن الألم الذي يعصر قلبه لفقد معاوية بن عمرو أخ الشاعرة الخنساء بعد أن قتله بنو مرة [69]، وقد كشف عن كل ذلك في قصيدته التي يرثي فيها معاوية بن عمرو ، يقول :

ألاَ بَكَرَتْ تلُومُ بغيرِ قَدْرِ ... فَقَدْ أخْفَيتني وَدَخَلْتِ سِتْري
فإنْ لَمْ تَتْرُكني عَذْلي سَفَاهاً ... تُلمْكِ عَليَّ نفْسكِ أيَّ عَصْرِ
أَسِرَّكِ أنْ يكُونَ الدهْرُ سَدَّي ... عَليَّ بشرِّهِ يَغْدُو ويَسْري
وإنْ لا تُرْزَئي نَفْساً وَمَالاً ... يَضُؤْكِ هَلْكُهُ في طولِ عُمْري
لقَدْ كَذَبَتْكِ نفسُكِ فَاكذِبيها ... فإنْ جَزَعاً وإنْ أجْمال صَبْرِ[70]

ابتدأ السارد/ الشاعر مشهد العذل بتحديد وقت اللوم (بكرت) وهو أول الصباح ، مما يستشف من عبارته تلك أنَّ عاذلته لم تكتفِ في لومها ليلاً وإنما أكثرت من اللوم فأخذت " تهبُّ من نومها مبكرة تتعرض له ولا تزال تلح عليه حتى يستشعره " [71]. ومع ذلك اللوم المتواصل فالشاعر/ السارد لم يخضع لما تقوله بل يزجرها وينهاها عنه لأنه اختط طريقه في الحياة مذ كان يافعاً وهو طريق الفروسية والبطولة والتضحية من اجل قبيلته وما يؤمن به من قيم ومبادئ ومع كل ذلك الألم والشعور بالحزن لفقد المرثي لكن لا يخضع لما تقوله .

لقد كشف لنا الحوار في هذا المشهد (خطاب العاذلة) عن الحالة النفسية التي كان عليها السارد وقت اللوم كما كشف لنا عن مكوناتها الفلسفية والاجتماعية لأن الحديث بينهما يساعد على فهم الشخصيات المتحاورة ، وبهذا نستطيع القول "إنَّ عاذلة دريد تمثل رمزاً لنفسه الفلقة حيال الدهر وما يجرّهُ عليه من مصائب ورزايا ، كما أن إقرار الشاعر بما يفعله الدهر بالناس من سلبه حياتهم ووقوفهم عاجزين عن ردّهِ منذ الأزل ، جعله يقف على حقيقة أن ليس هناك خلود مادي للبشر ، وإنما هناك خلود معنوي يتمثل بالذكر الطيب والأحدوثة الحسنة عن طريق الكرم الذي يستعتبه الحمد والثناء "[72].

ولم يقتصر مشهد العاذلة على مضامين محددة كاللوم على الإنفاق والغزو وحب المغامرة وإنما تعداه إلى مضامين أُخرى كاللوم في شرب الخمرة أو اللوم من الشيب والهرم وغيرها من المضامين ، لكن المشهد واحد والجواب واحد حيث تواجه اللائمة بالرفض مما تقوله وما تذهب إليه من رأي ولا ينتصر في النهاية ولا يسود إلاّ رأي السارد/ الشاعر وكلامه ووجهة نظره .

الخاتمـــة

لقد اشتمل هذا البحث الموسوم بـــ **(مشاهد من الملامح الـــسردية والقصـــصية فـــي الـــشعر الجاهلي)** على محاولة لإظهار ملامح المشهد في الشعر العربي الجاهلي، وقد تمخض عن نتائج يمكن إجمالها بالآتي :

- ضمَّ الشعر الجاهلي في نصوصه الكثير من المشاهد الحوارية الأمر الذي يمكن للبحث أن ينفي صفة الغنائية المطلقة عن الشعر العربي قبل الإسلام .
- لقد حفلت دواوين شعراء العصر الجاهلي ولاسيّما الفحول منهم بالعديد المشاهد الشعرية سواءً أكان ذلك ما يتعلق بالطبيعة الحيّة من مثل وصف منظر صراع كلاب الصياد وثور الوحش . أم بعلاقات الناس بعضهم ببعض مثل مشاهد قصة وفاء السموءل . كما حفلت دواوين الشعراء الأجواد والفرسان والصعاليك بالكثير من المشاهد .
- إنَّ المشهد ما هو إلاّ تقنية فنية يلجأ إليها الشاعر/ السارد لغرض إعادة عرض وقائع الحيـــاة عرضاً أدبياً ، وهذا ما يحدث نوعاً من التطابق بين زمن الخطاب ، وزمن الحكاية مما يؤدي إلى إبطاء حركة السرد ومسار الأحداث.
- يجري المشهد الحواري الآني بوتيرة متتابعة في النص الشعري من دون أن يتخلله أي مفارقة زمنية سواءً أكانت ارتداداً إلى الماضي أم استباقاً إلى المستقبل . فهو يعمل على بث الحيويـــة والحركة في السرد .
- يعمد الشعراء عند رسم أبعاد مشاهدهم الشعرية إلى انتقاء الألفاظ والمفردات التي تساعد فـــي بناء المشهد وتشكيله كألفاظ القول ومشتقاته ، وألفاظ الحركة، وألفاظ الأوصـــاف ، وتنوعـــت أساليب وصف المشاهد بين الاستفهام ، والنداء، والأمر، والطلب .

الهوامش والمصادر :

(1) المعجم الوسيط ، إبراهيم مصطفى وآخرون ، دار الدعوة ، تركيا ،د.ت، مادة (شهد) .

(2) م.ن ، مادة (لمح) .

(3) م.ن ، مادة (سرد) .

(4) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبة ، كامل المهندس ، بيروت، ط2، 1984 : 198.

(5) المعجم الوسيط ، مادة (قصّ) .

(6) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب : 289 .

(7) يُنظر : البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، شجاع مسلم العاني، دار الـــشؤون الثقافيـــة ، بغـــداد ، 1994: 65/1.

(8) يُنظر : الشعرية ، تزفيان تودوروف ، ترجمة شكري مبخوت، ورجاء بن سلامة، دار طوبقال للنـــشر ، المغـــرب ، ط1، 1987 : 49.

(9) تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق ، آمنة يوسف ، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط ، 1997: 89 .

(10) أسلوب كتابة الفن القصصي بين الجنون والاعتدال / ليون سرمليون ، ترجمة : ميادة نور الدين ، مجلة الثقافة الأجنبية ، العدد 1 ، السنة الرابعة والعشرون ، بغداد ، 2003، ص 18.

(11) بناء المشهد الروائي ، ليون سرميليون ، ترجمة : فاضل ثامر ، مجلة الثقافة الأجنبية، العدد 3 ، بغداد، 1987م ، ص 78.

(12) مدخل إلى نظرية القصة ، سمير المرزوقي ، وجميل شاكر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ــ الدار التونسية للنشر ، 1986 : 89.

(13) بناء الرواية ، سيزا أحمد قاسم ، الهيأة المصرية العامة للكتاب، 1984 : 65.

(14) عالم الرواية ، رولان بوزنوف ، وريال أونيليه ، ترجمة نهاد التكرلي ، مراجعة فؤاد التكرلي و د. محسن الموسوي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1991 : 55 .

(15) يُنظر : صنعة الرواية ، بيرسي لوبوك، ترجمة عبد الستار جواد ، دار الرشيد ، بغداد، 1981 : 71-72.

(16) يُنظر : البناء الفني في الرواية العربية : 67/1.

(17) الرواية والزمن ، دراسة في بناء الزمن في الرواية العراقية ، يحيى عارف الكبيسي (ماجستير) : 408.

(18) يُنظر : بنية النص الروائي ، إبراهيم خليل ، منشورات الاختلاف، الجزائر ــ ناشرون، بيروت ، ط1، 2001: 108-110.

(19) يُنظر : بنية النص الروائي : 121.

(20) ديوان النابغة الذبياني ، تح محمد أبو الفضل ، دار المعارف بمصر، ط2، 1977: 18-20.

(21) ديوان الأعشى ، تح محمد محمد حسين، شرح وتعليق محمد محمد حسين ، المطبعة النموذجية ، مصر، 1950: : 18.

(22) الأصمعيات ، الأصمعي ، عبد الملك بن قريب (ت 216هـ)، تح: أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون ، دار المعارف بمصر ــ القاهرة ، ط4، 1976 : 154.

(23) يُنظر : ديوان امرؤ القيس ، تج: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، ط2، 1964: 10-12، 13-15، 34-35.

(24) م.ن : 36-38، 71-72.

(25) ديوان الأعشى ، تح محمد محمد حسين : 171، 251، 285 .

(26) م.ن : 179-181.

(27) م.ن : 103.

(28) الطبيعة في الشعر الجاهلي ، نوري حمودي القيسي ، عالم الكتب، بيروت ،ط1، 2004: 243.

(29) دراسات نقدية في الأدب العربي ، د. محمود الجادر ، دار الحكمة للطباعة والنشر، بغداد ، 1990 : 88 .

(30) الطبيعة في الشعر الجاهلي : 243.

(31) من هؤلاء الباحثين : د.علي جواد الطاهر في كتابه: (مقدمة في النقد الأدبي): 42-50، ود. شوقي ضيف في كتابه : (تاريخ الأدب العربي ــ العصر الجاهلي): 189.

(32) لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي ، د. نوري القيسي، الموسوعة الصغيرة، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1980 : 34.

(33) م.ن : 34.

(34) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، د. سعيد علوش ، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1985 : 78.

(35) تحليل الخطاب الروائي ، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي للطباعة ــ لبنان ــ الدار البيضاء، 1993 : 67.

(36) الحوار القصصي ، فاتح عبد السلام ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999 : 92.

(37) فن القصة ، محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت ، ط5، 1966 : 75.

(38) بناء الرواية : دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، د. سيزا قاسم : 27.

(39) الرؤى المقنعة (نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي) ، د. كمال أبو ديب، الهيأة المصرية العامة للكتاب ، 1986: 66.

(40) البنية الزمنية في ذاكرة الجسد ، صالح معقود ، مجلة الأقلام ، العدد(1)، 1998 : 45.

(41) يُنظر : م.ن : 45.

(42) تحليل الخطاب الروائي (الزمن ــ السرد ــ التبئير) ، سعيد يقطين : 90-91.

(43) مدخل إلى نظرية القصة (تحليلاً وتطبيقاً) ، سمير المرزوقي وجميل شاكر : 74.

(44) البنية السردية في شعر الصعاليك ، د. ضياء غني لفتة ، در الحامد للنشر والتوزيع ــ عمّان، 2010: 86.

(45) بناء الرواية ، سيزا قاسم : 28.

(46) بنية النص الروائي : 101.

(47) م.ن : 101.

(48) يُنظر : الزمن في شعر الرواد ، سلام كاظم الأوسي ، (رسالة ماجستير)، كلية التربية ــ ابن رشد ، 1990 : 4-5.

(49) المصطلح السردي في النقد الحديث ، أحمد إبراهيم الخفاجي ،(رسالة ماجستير)، كلية التربية ــ جامعة بابل، 2003 : 297.

(50) البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، د. شجاع مسلم العاني : 13/1.

(51) نظرية البنائية في النقد الأدبي ، د. صلاح فضل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ط3، 1987 : 322.

(52) يُنظر : البنية السردية في شعر الصعاليك : 86-87 ، ويُنظر : الزمن في الرواية العربية ، د. مها حسن القصراوي، المؤسسة العامة للدراسات والنشر، بيروت، ط ، 2004 : 240.

(53) انفتاح النص الروائي ، سعيد يقطين ، المركز الثقافية العربي ، بيروت ، الدار العربية، ط2، 2003 : 47.

(54) بناء الرواية ، سيزا قاسم : 28.

(55) العذل في الشعر الجاهلي ، د. حسني عبد الجليل يوسف ، مكتبة الآداب ــ القاهرة ، 1989 : 14.

(56) لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي ، د. نوري حمودي القيسي : 36.

(57) م.ن : 54.

(58) دراسات نقدية في الشعر العربي ، د. بهجت عبد الغفور الحديثي، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1992 : 65.

(59) يُنظر : دراسات نقدية في الأدب العربي ، د. محمود عبد الله الجادر : 24-25.

(60) دراسات في الشعر الجاهلي ، د. يوسف خليف ، مكتبة غريب للطباعة والنشر ــ القاهرة، 1981 : 26.

(61) دراسات نقدية في الأدب العربي : 24.

(62) تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام ، د. نوري حمودي القيسي وزميلاه، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1979 : 190.

(63) لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي : 37.

(64) يُنظر : م.ن : 37.

(65) دراسات في الشعر الجاهلي ، د. نوري حمودي القيسي ، ساعدت جامعة بغدلد على نشره ، 1972 : 71.

(66) ديوان عروة بن الورد ، تحقيق أسماء أبو بكر محمد ، دار الكتب العلمية ــ بيروت، 1998 : 67 ، هامة : يريد أن الفتى يموت فتخرج منه هامة تعلو كل نشز ، صير : حجارة تجعل كالحظيرة ، زرياً للغنم ، الكِناس : موضع .

(67) م.ن : 67–68 ، ضبوا : الضبوء اللصوق بالأرض ، الرجل : الرجالة ، يريد أنه يضبأ بالنهار ليخفى ، ويسري بالليل . فتقول هل أنت تارك أن تغزو مرة يقوم على أرجلهم ومرة بمنسرٍ أي بالخيل ، المستثبت : القاعد عن الغارات والمعنى أي أراد على شفا هلكة ، الاقتاد : الواحد قتد : خشب الرمل ، الصرماء : الناقة التي صرمت أضباؤها أي قطعت لينقطع لبنها ، فتشتد قوتها ويشتد لحمها ، المذكر : الناقة التي تلد الذكور وهو أفظع ما يكون من نتاج العرب وأبغضه إليهم .

(68) ديوان حاتم الطائي ، تحقيق عمر فاروق الطباع : 27–28 .

العيّوق : نجم أحمر مضيء ، عرّد النجم : ارتفع ، صرّد : أعطى قليل ، الضِلّة : ضد الهُدى ، أمسك عليك: اضبطها وامنع نفسك من الإسراف ، الممسكين : البخلاء ، المعبّد: المعظّم والمكرّم ، الجُنّة : الترس ، تلحين : تلومين من لحاه : لامه .

(69) يُنظر : ديوان دريد بن الصمة، جمع وتحقيق وشرح : محمد خير البقاعي، دار قتيبة ــ دمشق ، ط1، 1981 ، المناسبة التي قيلت فيها القصيدة ، ص 68 .

(70) م.ن ، تحقيق محمد خير البقاعي : 68 ، الاحفاء : الاستقصاء في الكلام والمنازعة ، دخلت ستري : فأي هجمت عليَّ في خلوتي وبالغتِ في اللوم ، أي عصر : الدهر ، سدي : وهو ما يمد طولاً في النسيج ، الرزء : المصيبة والنقص ، يضرك هلكه : صفة لمال ، كذبتك نفسك : أي منيتيها الأماني وخيلت إليها من الآمال ما لا يكاد يكون .

(71) مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي ، د. حسين عطوان، دار الجيل، بيروت ، ط1، 1987 : 166 .

(72) العاذلة في الشعر الجاهلي ، عدوية فياض العزاوي ، (أُطروحة دكتوراه)، كلية التربية للبنات ، 2008 : 48 .

Abstract

" Scenes of the narrative and fictional features of the pre-Islamic " is a research paper on the artistic aspects of the narrative scenes in some texts of Pre-Islamic Poems on the basis that the scene is an artistic technique through with the poet/ narrator represents the real situation in a literary way leading to a sort of identification between the time of the text and that of the table making the movement of narration and events slower .

This has been achieved the Pre-Islamic Poet includes in his text a lot of narrative scenes , the thing that changes its absolute lyrical aspect. The paper is divided into three serial sections : the introduction , the narrative features , the immediate narrative scene which moved in sequence in the Pre-Islamic Poetical texts . It has been seen that to Poetical has its many functions . Which do not litter a lot from those that it Performs inside the novel and drama.