البناء السردي في شعر لبيد

م . نرجس حسين زاير
الجامعة المستنصرية / كلية العلوم السياسية

توطئة :

يمثل الشعر الجاهلي قمة الأدب العربي لموقعه المركزي في الثقافة العربية ولغزارة مادته وبلاغتها ، من هنا كانت دراسة هذا الأدب بإلية حديثة فيها بعض المغامرة لأَنَّ على الباحث أن يعمل على المواءمة بين آليات الدراسة ومادتها ، بما لا يخل بكليهما ، على هذا الأساس فإنّ بحثنا يسعى إلى محاولة الكشف عن البناء السردي في شعر لبيد ، وقبل ذلك يجب أن نوضح نقطة نراها مهمة هنا هي أنَّ لفظة (السرد والسرديات) تعد من المصطلحات الحديثة التي ظهرت على يد (تزفيتان تودوروف) في عام 1969 ، وقد افضت السردية الى ظهور تيارين : اولهما السردية الدلالية التي تعني بمضمون الافعال ، دونما الاهتمام بالسرد الذي يكونها ، الدلالية التي تعني بمضمون الافعال ، ودونما الاهتمام بالسرد الذي يكونها ، انما بالمنطق الذي يحكم تعاقب تلك الافعال وثانيهما : السردية اللسانية التي تعني بالمظاهر اللغوية للخطاب ، وما ينطوي عليه من رواة ، واساليب السرد ، ورؤى ، وعلاقات تربط الراوي بالمروي [1] . والسرد كما يراه رولان بارت عملاً يصعب الإحاطة به ((فهو يمكن أنْ تحتمله اللغة المنطوقة شفوية كانت ام مكتوبة ، والصور ثابتة ام متحركة .... هو حاضر في الأسطورة ، وفي الحكاية الخرافية ، وفي الأقصوصة ، والملحمة والتاريخ والمأساة والدراما ، والملهاة)) [2] ، إنَّ ما تقدم وباختصار هو نبذة من السرد بالنظرة الغربية ولكن إنْ تفحصنا كتبنا العربية فأننا سنجد كلمة السرد مذكورة بمعنى النسج فسرد – درع ٌ (مسُردة) و(مُسَرَّدة) بالتشديد فقيل سُردها نسجُها وهو تداخل الحلق بعضها في بعض ، وفلان (يَسْرُد) الحديث اذا كان جيد السياق له [3] وجاءت كلمة السرد في قوله تعالى ((أن اعملْ سابغاتٍ وقدّر في السّردِ واعملوا صالحا إنّي بما تعملون بصيرٌ))[4] سورة سبأ / الأية 11 ، من هنا نستطيع القول إنّ الكلمة موجودة في لغتنا العربية موغلة في القدم الا أَنّ الغرب قد سلط الضوء عليها وبشكل قوي وبتفصيلات كثيرة ومتشعبة ، في حين اننا وببساطة نستطيع القول إنَّ السرد في لغتنا تعني تداخل الحلقات بعضها في بعض ، اي احكام نسجها وقد حاولنا مزج الرؤية الغربية والعربية للفظة السرد في بحثنا هذا وكما هو معروف أنَّ الشاعر حينما يشكو في نسيبه شدة الوجد

والم الفراق وفرط الصبابة والشوق انما ليميل نحوه القلوب ويصرف اليه الوجوه ، ويستدعي به اصغاء الاسماع ، وحري بقصص الحب والهيام ، وما تعتلج به قلوب الاحبة أنَّ تستميل القلب واللب ، وأنْ تجعل القارئ ينساق لهذا القصص . ومن اجل ذلك مال بعض الشعراء الى أنْ يجعلوا من قصائدهم اطار لقصة ، اكتملت فيها جوانب الاسلوب القصصي فباتت قصة او أكثر ذات بداية ونهاية ، وفي ديوان الشاعر لبيد شيء من هذا المزج في ما بين الشعر والقصة فمال في بعض قصائده الى سرد وقائع جعلنا نتتبع الحدث بتفاصيل كثيرة ، كما كان يفعل بعض الشعراء امثال أمريء ألقيس في طردياته .... كما لو كنا نقرأ قصة من القصص القصيرة، بكامل مكوناتها السردية .

بنية الشخصيات :

يمثل مفهوم الشخصية عنصراً محورياً في السرد ، بحيث لا يمكن تصور قصيدة او قصة او رواية من دون شخصيات ، ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الأبداعية ، في حين كان الاهتمام منذ القدم في الاعمال القصصية منصبا على الحدث دون الشخصية فأرسطو يتحدث عن القصة والاخلاق والعبارة والفكر والمنظر والغناء دون الحديث عن الشخصية في تناوله للتراجيديا [5] في حين إنّ الكلاسيكية في عنصر النهضة اولت الشخصية الاهتمام الاكبر[6] . ولما كانت الالسنية الحديثة ترى (إنَّ العنصر لا وجود له الا من خلال العناصر التي يقدمها مع غيره من العناصر ، فأن كل الذين درسوا السرد دراسة السنية نظروا الى الشخصية بوصفها عنصرا من خلال علاقاتها الاخرى داخل المتن الحكائي)[7] .

ومن الجدير بالذكر هنا أنّ مفهوم الشخصية بحد ذاته يواجه صعوبات في البحث ذلك لاختلاف النظريات حول ماهية الشخصية وقد نصل الى حد التضارب والتناقض ففي النظريات السيكولوجية تتخذ الشخصية جوهراً سيكولوجياً ، وتصير فرداً ، شخصاً ببساطة (كائناً انسانياً) ، وفي المنظور الاجتماعي تتحول الشخصية الى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي ويعكس وعياً ايدلوجياً وبخلاف ذلك لا يعامل التحليل البنيوي الشخصية باعتبارها جوهراً سيكولوجياً ، ولا نمطاً اجتماعياً ، وانما باعتبارها علامة يتشكل مدلولها من وحدة الافعال التي تنجزها في سياق السرد وليس خارجه[8] ، من خلال ما تقدم نستطيع القول ان اخضاع الشخصيات للمعالجة والتحليل في الشعر تحديدا مختلف تماماً عن بناء هذا الجانب وفنيته (السرديات) لان وجود عناصر السرد فيها مقصور لذاته ، اما في الشعر الجاهلي فنحن امام جنس ادبي مختلف نطمح ان نحقق فيه وجوداً

لاساسات الفن القصصي من خلال السرد ، فالنص الشعري الجاهلي من الغنى بحيث طرح وما زال يطرح رؤى جديدة تؤسس تصورات ومفاهيم تجسدت في المظاهر البنيوية والايقاعية والسردية [9].

فالسرد بمفهومه الدلالي يمثل خطوة مفاعلة في حقل الاجراءات النقدية التي تتعرض لنسيج القصة أوالسرد [10] ، فاذا ما اردنا البحث في سردية النص الشعري الجاهلي فأننا نجد ان المستويات السردية كانت حاضرة ولدى كل الشعراء ، ولكن بدرجات متفاوتة فقد عمد الشاعر لنمط من المعالجة السردية من خلال استخدام عنصر الحوار او تنامي الحدث وشموله لتفاصيل متماسكة تؤدي من خلال تتابعها في اطار القصة ومنطقها السردي الى احداث التأثير المطلوب في المتلقي [11] ، وهذا ما وجدناه عند شاعرنا لبيد ولاسيما في القصائد التي كانت في رثاء اخيه (اربد) اذ ان اكثر شخصية ذكرت في اشعاره كان اربد ونستطيع ان نعد هذا الرثاء (رثاء ذاتي)، لان في مثل هذا اللون من الرثاء تتجلى لنا نوازع النفس البشرية ، وما يعتمل بداخلها من مشاعر واحاسيس ، وبخاصة عندما يكون الفقيد عزيزا على النفس ، فيترك فراقه أثرا في نفس ذويه ، والشاعر كفنان يستطيع بحسه المرهف ان ينقل لنا هذه المشاعر والأحاسيس في قالب فني بديع ، يحيل معه الاسى الفاظاً ، والدموع صوراً والحسرات انغاما ، فالأخ عندما يرثى أخاه[12] ، انما يرثي نفسه التي دفنت امام عينيه ولذا يشدو بصوت شجي :

يامَىَ قُومى ِ في المآتم واندبي ... فتىً كان ممَّن يَبْتَني ِ المجد أروعا
وقولي : ألا لا يُبْعد الله أربدا ... وَ هَدِّى به صدعَ الفؤاد ِ المُفَجعا
عميدُ أَناس ٍ قد اتى الدهرَ دُونه ... وَخَطواً له يوماً من الأرض مضجعا
دعا أَربدا داع مجيبا ً فأسْمعا ... ولم يستطع ان يَسْتَمرَّ فَيَمنعـا
وكان سبيل الناس ، من كان قبلهُ ... وذاكَ الذي أفنـى ايادا ً وَتُبّعـا
لَعَمر ُ ابيك الخير يا ابنة أربد ... لقد شَفني حُزْنٌ اصاب فأوجعا
فراق اخٍ كـان الحبيب ففاتني ... وولَّى به ريبُ المنون ِ فأَسرعـا
فَعَينيَّ اذ اودى الفراق بأربد ٍ ... فلا تَجمدا ان تستهلا فَتَدمعـا
فتى عارف ٌ للحق لا يُنكر القِرى ... ترى رفده للضيف ملآن مُترعا
لحا الله هذا الدهر إنّي رأيته ... بصيرا بما ساءَ ابن ادمَ مُولَعَا [13]

فالأبيات كما هي واضحة تثير الشجن وتستنزل الدمع ، فقد برع لبيد في الرثاء كل البراعة (وجوّد فيه كل التجويد ، وقد اعجب القدماء فذكروا له شعره في الرثاء ، لما وجدوا فيه من رقة العواطف وطبيعة الحزن واساليب التعزية والكلام المشجى، والحكم العامة، وقد يصح ان يوضع في المكانة التي توضع فيها الخنساء والمهلهل)[14].

واذا ما اردنا النظر الى الأبيات السابقة وتحليلها بدقة فأننا نجد فيها وان كانت في رثاء اربد الا اننا سنجد شخصيات اخرى كانت المرأة حاضرة فيها مرتين مرة باسم المرأة التي تدعى (مي) والثانية بـ (ابنة اربد) ، كما نجد تصويره (للدهر) و تشخيصه (للعين) مما يجعلنا نستطيع القول إنّ الشخصية هنا لا يجسدها الشاعر في الذات بقدر ما يجسدها في (عامل) ، والمرأة هنا كانت ابرز هذه العوامل ، اما لماذا ؟ فذلك كما نرى لانه في غرض الرثاء تكون المرأة حاضرة وبقوة لما لها من تأثير قوي وفعال من خلال عاطفتها الانثوية الرقيقة وجزعها المؤلم الذي يفتت الاكباد ، فكانت بداية الابيات موفقة جدا من خلال ذلك النداء لـ(مي) ومن ثم في منتصف الابيات تقريبا جاء ذكر (ابنة اربد) وكأنَّ الشاعر لا يريد ان تفتر المشاعر المتأججة فيذكر (ابنة اخيه) ومن خلالها يبين فقده لآخيه ، واذا ما نظرنا بدقة ايضا الى أي الم ذلك الذي يعتري البنت لفقد ابيها ، فأن السور الذي كان يحميها ويحيط بها من كل جانب انهدم وذهب من غير عودة ، فأصبحت هذه الحياة في مهب ريح عاتية ، ومن خلال ذلك فان كل شخص كان ثانويا هو في الحقيقة بطل لمقطعه الخاص به [15] . فكانت اشارة الشاعر الى تلك الحقيقة من خلال ذكر فقط لفظة (يا ابنة اربد) فهذه اللفظة تحمل في معانيها كل الذي قلناه بل اكثر من ذلك ، واذا ما نظر الى ايقاع الابيات النفسي فاننا نجد ما ياتي :

(المرأة – الاخ) ، (الدهر – الاخ) ، (المرأة (الابنة) – الاخ) ، (العين – الاخ) ، (الدهر – الاخ بالاستعاضة) ونجد شاعرنا في الابيات السابقة هو البطل (السّارد) ونجد الشخصيات الاخرى ، الاخ المفقود ، المرأة الباكية ، وذكر الدهر الذي يرميه ولا يُرمى .

وعليه نستطيع القول إنَّ الشخصيات هنا كانت تقسم على قسمين قسم يتناول الشخصيات الانسانية (الاخ ، والمرأة) والقسم الاخر يتناول الشخصيات غير الانسانية (الدهر وغيره) وسنتحدث عن كل قسم بايجاز ففي القسم الاول كانت شخصية الاخ واضحة وبقوة في اشعار لبيد فتكاد قصائده في الرثاء تنحصر على اخيه اربد لولا ارجوزة من عشرة ابيات في رثاء عمه ابي براء ملاعب الاسنة[16] ، ومقطوعة في رثاء يزيد بن نهشل [17] وكما لاحظنا المرأة كانت بصمتها

.....م . نرجس حسين زاير

موجودة ، ولكنها في الديوان اخذت ادوارا مختلفة فمرة هي البنت كما رأينا في الابيات السابقة عندما ذكر ابنة اخيه وكذلك ذكر ابنتيه في قوله:

تَمَنَّى ابنتاي ان يعيش أبوُهُما وهل أَنا الاَّ من ربيعة أو مُضْر[18]

ونجده ايضا يذكرها أي (المرأة) بذلك الحوار الذي دار بينه وبين تلك المرأة حول تغيره وظهور الشيب والكبر عليه :

قالـت غداة انتجينا عند جارتها: أنت الذي كنتَ ، لولا الشيب والكبر

فقلتُ:ليس بياض الرأس مـن كبر لو تعلمين ، وعند العالِم الخبـر

لو كان غيري ، سليمى ، اليوم غيَّره وقـعُ الحوادثِ ، الا الصارمُ الذّكر[19]

نلاحظ ان الشاعر اتخذ اسلوب الحوار القصصي وسيلة ايضاح حقيقة امر كان مبهم نوعا ما فهذا الشيب الذي علا رأس الشاعر ليس من الكبر ، ولكنه من حوادث الدهر والهموم والوقائع ، ويستطرد قائلا : لو كان غيري غيرته الحوادث ، ولكني صارم كالسيف لانه من حديد فولاذ ، لم تغيرني الحوادث الا انها شيبت رأسي .

وقد نجد المرأة بدور اخر متمثل بالعاذلة :

أعاذل قومي فاعُذلي آلان أو ذرِى

فلستُ وانْ أقصرت عني بُمقصرِ

أعاذلَ لا والله ما منْ سلامةٍ

ولو أشفقتْ نَفْسُ الشحيحِ المُثمرِ

أَقِى العرضَ بالمال التِّلاد وأشترى

به الحمد إنَّ الطالب الحمد مُشتري [20]

ان التتابع السردي للافعال الذي قانم على ايراد الاحداث الى جانب النتائج ، بدأ هذا التتابع في السرد بالفعل قومي ثم تواصل في الافعال : (فأعذلي وذري واشفقت وأَقِى واشترى) ويرى ان دلالة هذه الافعال هي التي حققت التصوير الذي ولد التتتابع السردي في صورة العذل الذي جاء بفاعلية مجسدة لهذا التتابع السردي ، ففي السلسلة السردية التي تقوم على التنظيم الحكائي وأجزاء الصور ، وبنائها يقوم عليه فبه تبتديء وبه تنتهي حين تمر بحالات متتالية يتم التنقل فيها من موقف الى اخر .

.....م . نرجس حسين زاير

وشاعرنا يقول لعاذلته قومي فاعذلي الان او ذري العذل فأقصري وان اقصرت عني من عذلك او لمت بمقصر عن ما انا عليه من خلقي وفعلي للمعروف ، ثم يقول : ولو شفقت نفس الشحيح المثمر على ماله فهو يموت على كل حال ، أي ما من سلامة من الموت والمصائب وان اشفقت نفسي الشحيح المثمر لماله ، سوف يصاب بماله ونفسه .

وفي ابيات اخرى نجد الشاعر يقدم لنا وسيلة للهروب بتلك الناقة :

- **بطليح اسفار ٍ تركن بقيـة ً منها فأحنـق صُلبها وسَنَامها**
- **واذا تغالى لَحْمُها وتحسَّرت وتقطعت بعد الكلال ِ خدامُها**
- **فلها هبابٌ في الزِّمام كأنَّها صهباء ً خفَّ مع الجنوب جهامها**
- **أومُلمعٌ وسقتْ لآحقب لاحـهُ طرْدُ الفُحول وضربها وكدامها**
- **يعلوبها حُدب الآكام مُسجَّعٌ قد رابَهُ عصيانها ووحامهـا**
- **بأحزَّةِ الثلبُوتِ يرباً فوقَهَا قفر المراقب ِ خوفها آرامُها**
- **حتى اذا سلخا جُمادي ستَّة ً جَزءاً فطال صيامُه ُ وصيامُها**
- **رجعا بأمرهما الى ذي مَرَّةٍ حصدٍ ، ونُجحُ صريمة إبرامُها**
- **ورمى دوابرها السفا وتهيَّجتْ ريحُ المصايف سومُها وسهامها**
- **فتنازعا سبطاً يطير ُ ظلالُهُ كدخان مُشعلة ٍ يُشبُّ ضرامُها**
- **مشمولة غُلثت بنابت ِعرفج كدخانِ نار ٍ ساطع ٍ اسنامُـها**
- **فمضى وقدمَها وكانت عادة ً منه اذا هي عرَدت إقدامها**
- **فتوسّطا عُرض َالسريِّ وصدّعا مسجورة ً مُتجاوزا قُلاَّمُها**
- **محفُوفة وسط اليـراع يظلها منه مُصرَّعُ غابة وقيامهـا**
- **افتلك أم وحشية ٌ مسبُـوعة ٌ خذلت ْ وهادية الصِّوار قِوامُـها**
- **خنساءُ ضَّيعت الفرير فلم يرمْ عرض الشقائق طـوفُها وبغُامُها**
- **لُمعفَّرِ قهدِ تنـازعَ شلوه ُ غُبْسٌ كواسبُ لا يُمنُ طعامها**
- **صادفن منها غرة فأصبنها أن المنايـا لا تطيشُ سِهامُها**
- **باتتْ وأَسبل واكفٌ من ديمـة ٍ يُروي الخمائلَ دائما تسجامهـا**
- **يعلو طريقة متنها مُتواتـر فـي ليلة ٍ كَفَرَ النجوم غمامُها [21]**

.....م . نرجس حسين زاير

نلاحظ ان شاعرنا في الابيات السابقة اراد بذلك السرد ان يصل الى فكرة تدور في ذهنه ترجمها بهذه الابيات التي ذكر بها ناقته التي اعيتها الاسفار واهزلتها ولكنها اعتادت عليها ، ويستمر الشاعر في تصوير حالة ناقته فهي كأنها في شدة سيرها ، اتان مع فحل شديد الغيرة ، يسوقها سوقا عنيفا بأتجاه القمة ، وهي ايضا تشبه بقرة خذلت ولدها ، وذهبت ترعى مع صواحبها ، فأفترست الذئاب ذلك الوليد ، كما ذكر لبيد ان ناقته تشبه غيمة حمراء هطل ماؤها ، تأكيدا منه على نشاطها وسرعتها ومن الملاحظ ان مفردات المطر والماء كانت حاضرة بقوة في كل موقف حتى نهاية الرحلة التي يسردها لنا الشاعر لبيد ، وعلى ضوء ذلك يمكننا ان نفهم التفاصيل التي وردت في المعلقة فعلى سبيل المثال نعرف أنّ حمار الوحش كان مسؤولا مسؤولية كاملة عن انثاه ، ولذلك سلمت بينما اهمل هادي الصّوار البقرة فُقتل وليدها وعليه فان المشاهد تقول اكثر من لغة فلقد تصرفت البقرة دون احساس بالمسؤولية والنتيجة انها دفعت الثمن غاليا ، وهل يعني ذلك ان على الفرد ان يكون يقظا دائما لكي يحافظ على حياته ؟ وهل يعني ان على القبيلة الا تهمل ضعفاءها ، وان ترعاهم دائما مهما كلف الامر من مشقة كالتي واجهتها الاتان مع فحلها ، وهذا يعني أنّ الانثى لا تحقق السلامة ما لم يسهر عليها ذكر مخلص شديد ؟ كل هذه الاحداث والمشاهد التي قدمها شاعرنا من خلال تنامي الاحداث وارتباطها في الفكرة التي يريد الشاعر ايصالها الى المتلقي ، فاذا نظرنا الى مسألة المطر وجدناها تعني أنّ الحياة مستمرة ، واذا نظرنا الى مشاهد الصراع بين الانسان والطبيعة المتوحشة ضد الطبيعة المتوحشة ، والطبيعة المدجنة ضد الطبيعة المتوحشة [22] ، فأننا سنجد ان الحياة هي دائرة من الصراعات .

ان الصراع مع الطبيعة من قبل الانسان انما تكون في ظروف خارقة تتخذ فيها الارادة الانسانية قوتها التي لا تقهر ، لتقهر الطيبيعة نفسها وتروضها ، ومن الطبيعي ان يبلغ هذا التوتر اقصاه في هذه الحالة . لان البطولة الفردية في المواجهة بطولة جماعية في الهدف [23] . الأمر الذي يجعل الطبيعة تكشر عن انيابها بوجه هذا التحدي لتبين له قدراتها على المواجهة واحداث الاذى اذا شاءت وتترجم ذلك بذلك البرق والرعد :

- **يا هل ترى البرق بتُّ أرقبه يُزجي حبيّاً اذا خبا ثقبا**
- **قعدتُ وحدي له ، وقال أبو ليلى : متى يَغْتَمِنْ فقد دأبا**
- **كـأن فيه لما ارتفقتُ له ريطاً ومِرباعَ غانمٍ لجبا [24]**

.....م . نرجس حسين زاير

فشاعرنا يذكر هذه الابيات ضمن ابيات اخرى يبتدئها بسرد وصفي لعناصر البيئة التي صادفها فهو ينتقل ويتتابع ذي ايقاع معتدل ومتوازن فهو يقول : ان البرق مرة يسكن ومرة يضيء ، ويقول كأن اصوات الرعد في السحاب اصوات مرباع رئيس غنم فأخذ ربع الغنيمة وهي ابل وغنم وغير ذلك ففرق بينها وبين صغارها فكل ٌ يحن الى صاحبه بالاصوات فشاعرنا اراد من خلال ذلك التشبيه اعطاء انعكاسا لحالته النفسية (قعدت وحدي) ما يبين لنا لماذا كانت هذه الصورة حصرا دون غيرها حاضرة هنا .

ومن الشخوص التي ابتكرها شاعرنا في ابياته (الأرض) اذ قال :

- **بكتنا أرضُنا لما ظعنّا وحيتنا سُفيرهُ والغيام** [25]

فكانت أي الارض تلك الام الصامتة الناطقة فمرة هي شخص يبكي لفراق الشاعر واهله ، ومرة كانت فرحه لقدومه مع اهله ، فقد جردَ من الارض شخصا يبكي لفراق الشاعر وذويه ، وفي جزء اخرمنها يفرح بقدومهم ، فكل شيء مرتبط بوجود الشاعر واهله حتى الارض وحزنها .

بنية الزمان والمكان :

للزمن اهمية في كل شيء في حياتنا ، وهو هنا مهم فهو يعمق الاحساس بالحدث وبالشخصيات لدى المتلقي ، وبما ان الزمان مذكور فلا بد ان يُذكر مكان الزمان ، فالمكان والزمان ثنائية شراكة لا تنفصل ابدا ، ذلك ان كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدود وزمان معين ، فكل شاعر جاهلي عادة لا يبدأ الحديث ولا يخاطب المجتمع الذي ينتمي اليه الا عن طريق بعث الماضي ففي الاطلال كغيره من فنون الشعر العربي في العصر الجاهلي ينبع من إلزام اجتماعي فالشاعر من حيث هو فنان يوشك ان يكون ملتزما ، ويأته هذا الالتزام من ارتباط غامض بحاجات المجتمع العليا ، فالتذكير بالماضي يصبح شعيرة من شعائر المجتمع الجاهلي ويبدأ الشاعر موكلا قبل المجتمع في الاحتفال المستمر ببعث الماضي وكأنما المجتمع الجاهلي كله يقوم بشعائر واحدة ويشارك افراده جميعا في صلاة واحدة كأنهم يرتلون على الدوام اغنية الماضي ، فالماضي في ذهن الجماعة حي لايموت بل ان نقطة الانطلاق الحقيقة هي اعادة النظر في مفهوم الماضي ، ويرى الشاعر انه لايمكن ان يثري مفهوم الحياة الا اذا بدأ من نقطة قديمة ، وكلما كانت عريقة في القدم اعان ذلك على فكرة البعث [26] ، وبعبارة اخرى حين يذكر الطلل ويتذكر الاماكن التي تضم الاطلال انما يصبح المكان مرادفا للجهد الأنساني المقيم وبعبارة

.....م . نرجس حسين زاير

اوضح ان الشاعر يرى ذاته من خلال ذات القبيلة التي ينتمي اليها ويعبر عن نفسه من خلال التعبير عنها [27] ، ومن ذلك قول الشاعر يذكر الاطلال :

- **لم تُبيِّن عن اهلها الاطلال ُ قد اتى دون عهدِها أحوالُ**
- **ليس فيها ما إن يُبيِّن للسا ئـلِ الا جآذرٌ و رِئال [28]**

وقولـه :

- **لمن طلل تضمنه ُ أُثال فسرحة ُ فالمرانة فالخيـالُ**
- **فنبـع ٌ فالنبيعُ فذو سُدير ٍ لآرام النعاج بـه سخال ُ [29]**

وقـول :

- **طللٌ لخولة بالرُّسيس قديم ُ فبعاقـل فالأنعمين ِ رسوم ُ**
- **فكأنَّ معرُوف الدِّيار ِ بقادم ٍ فَبُراقِ غولٍ فالرِّجـامِ وشوم ُ [30]**

فالطلل يعني (المكان المهجور) والوقوف عليه يعني تذكر (الزمن الماضي) وهذا يشير بتحليل هذه العبارة الى انه هناك مكان وزمان وهما في مكونات السرد الاساسية وان ثمة حدثها هو (الهجرة) وثمة شخصية قامت بالحدث – الهجر – ومن ثم هناك زمن ماض حدث فيه الحدث .

هذه هي مكونات السرد الكامنة في مفردة (الطلل) ، فالزمن هنا يبدو زمنا مفعما بالدلالة الاجتماعية اذ يصور الحياة الاجتماعية انذاك وكذلك المكان لايحمل وجودا حياديا او موضوعيا اذ هو بالدلالة واذ كان عادة يتخذ دلالته التاريخية والسياسية والاجتماعية من خلال الافعال وتشابك العلاقات فانه هنا يتخذ دلالته الحقيقية من خلال علاقته بالشخصية المركزية أي البطل (الشاعر) [31] .

ذلك انّ المكان هنا ليس للاستقرار ولا يحمل معنى الحياة المستقبلية ولذلك فهو في علاقته بالشخصية يتصل دائما بمعنى الرحلة فالبطل (الشاعر) يعيش ازمة مع المكان ولا حل له الاّ الرحيل الدائم ، وكذلك الزمن هو ليس زمنا موضوعيا بقدر ما هو زمن نفسي بالدرجة الاولى فالاحداث تنشر وفق زمنين مختلفين الماضي والحاضر ، فاذا ما تعمقنا في فضاء مفردة (الطلل) لتوصلنا الى ذروة السرد وهو ما يسمى (بالعقدة الروائية) فعقدة الطلل (استرجاعية ذاكراتية) ، وهي لحظة انفصال واتصال في ان واحد وهي بداية الدخول الى فضاء هذه العقدة واستكناه كومنها المتمثلة بفقدان الحبيب ، وانهدام الزمن ، واندثار المكان ، وانكفاء العلاقة ، وانهمار الحنين ،

.....م . نرجس حسين زاير

ومن هنا كان الشعر العربي شعر زمانيا مكانيا بحلة سردية – ان صح التعبير – فلقد كشفت الدراسات الحديثة العلاقة المتينة بين الموضوعات والبعد الفكري العميق الذي يعبر عنه العمل السردي ، حتى ان بعضهم يرى المكان يشكل نظرية فلسفية داخل النص[32].

غير ان ذلك يعتمد على وعي المبدع بالدرجة الأولى ما دام الإحساس بالمكان نتيجة لأنعكاس الواقع على مخيلة الفنان [33] ؛ فثنائية الزمان والمكان لدى الشاعر لبيد وان كانت تبدو بسيطة للوهلة الأولى إلا أنها كما نراها ثنائية مركبة ؛ فالقصة العامة هي حكاية الإطلال لدى كل شاعر الا انه لابد من إن كل حكاية تحمل خصوصية أشخاصها (الشاعر وحبيبته والقبيلة) بمعنى انه داخل هذه المفردة (الطلل) حكاية وداخل هذه الحكاية مجموعة من الحكايات المتوازية حينا والمتقاطعة أحيانا .

وعليه لا بد ان نقول ان لا سرد دون مكان وزمان فمن المتعذر ان نعثر على سرد خال من الزمان والمكان ، واذا جاز لنا افتراض ان نفكر في زمن ومكان خاليين من السرد ، فلا يمكن ان نلغي الزمان والمكان من السرد [34] .

مما تقدم نستطيع القول:

1. ان حضور البطل الاشكالي يقتضي بناء شخصيات (مرايا) لايمكن ان يكون لها وجود مستقل عن الشخصية المركزية ، فهي تعكس وجوهها المختلفة وتعبر عن جوانب متنوعة من اشكالياتها .
2. لقد حاولنا من خلال هذه الدراسة ان نؤكد ان نوع التشخيص يحدد اسلوب السرد ، ان صورة العالم المشخص تتصل اتصالا وثيقا بالمكان وكيفية التعامل مع الزمن والاليات المختلفة التي يستخدمها الشاعر السّارد في عرض مسروده وهذا يعني ان لكل نمط من انماط التشخيص في القصيدة العربية انشائيته الخاصة وقد حاولنا ان نبرز الكثير من مظاهر تجلياتها في هذه الدراسة .
3. تشكلت الوظائف في نصوص الدراسة في مواضيع مختلفة مثلت اهم الموضوعات التي تناولها لبيد ، وهي : وحدة الاخ ، وحدة المرأة ، وحدة الطبيعة الحية – والصامتة ، فوحدة الاخ تشكلت – وظيفيا – في بنية واحدة مختزلة في وظائف متعددة هي : فقدان السند والحماية ، وعدم الاحساس بالامان ، ووحدة المرأة تشكلت – وظيفيا – في وظائف متعددة ايضا هي : تمثيل الحنان والعطف (بصورة البنت) واللقاء بعد مدة من الرحيل وتذكيرها

بالشيب ، ودور العاذلة (صورة اللوم) . ووحدة الطبيعة متمثلة بالناقة وتشكلت هذه الوحدة في وظائف متعددة هي : الصراع ، والسرعة ، والتحمل ، ووحدة البرق والرعد والتي كانت وظائفها تعبر عن سطوة وجبروت الطبيعة .

4. ان السارد (الشاعر) لا يتعامل مع المكان باعتباره مجرد فضاء تتحرك فيه مجموعة محددة من الشخصيات بل انه يتعامل معه تعامل الموثق الذي يقف عند الحدود ويضع النقاط ويعد النتوءات فلكل موقع تتحرك فيه الشخصية اسم محدد وسمات وتاريخ . ومع ذلك فالمكان لا يمثل عنصر تثبيت للشخصية بقدر ما يعمق اغترابها ، فيصبح معنى الرحيل من المعاني الأساسية في النص الشعري .
5. إن الطلل بحد ذاته اختصار لكثير من الأمور فهذا الطلل هو المكان وهو الزمان ، فالطلل (المكان المهجور) ، والوقوف عليه تذكر (الزمن الماضي) وهناك شخصية قامت بالحدث (الهجرة) وهذا كله من المكونات الأساسية للسرد .

االهوامش

[1] – ينظر : السردية حدود المفهوم : بول بيرون ترجمة عبد الله ابراهيم / 26 بتصرف .

[2] – طرائق تحليل السرد الادبي : رولان بارت ، ترجمة حسين بحراوي واخرون / 9 .

[3] – ينظر لسان العرب مادة (سرد) ، ومختار الصحاح مادة (سرد) .

[4] – سابغات : الدروع .

[5]– ينظر : فن الشعر لارسطو / 50 وينظر : نظرية المنهج الشكلي ت ابراهيم الخطيب / 207 .

[6] – ينظر: القصة الحديثة في امريكا / فريدرك هوفمن / 30 .

[7] – الالسنية والنقد الادبي / د . موريس ابو ناضر /20 .

4– ينظر: تحليل النص السردي / محمد بو عزة /39 .

[9] – ينظر : النص وتفاعل المتلقي / حميد سمير /1 .

[10] – ينظر : مستويات السرد الاعجازي في القصة القرانية / شارق مزاري / 17 .

[11] – ينظر : ملامح السرد القصصي في القصيدة العربية قبل الاسلام / د. محمود الجادر /44 .

[12] – اشتهر لبيد في رثاء اخيه لأمه : اربد ابن قيس الذي قتل في حادثة سقوط صاعقة عليه ، اثر دعاء الرسول (صلى الله عليه واله وسلم) فيما يقال ، فقد ذكر انه وعامر بن الطفيل وفدا على رسول الله (صلى الله عليه واله وسلم) وكانا يريدان الغدر به ، فعصمه الله منهما ، فمات عامر بن الطفيل بمرض الطاعون وكان من امر اربد ما كان ينظر : لبيد بن ربيعة العامري/21،89.

[13] – شرح ديوان لبيد /173 .

[14] – لبيد بن ربيعة العامري / دراسة ادبية ، د. يحيى الجبوري /89 .

[15] – ينظر : التحليل البنيوي للقصة القصيرة / رولان بارت : ترجمة د. نزار صبري /78 .

[16] – ينظر : شرح ديوان لبيد / 332 .

[17] – ينظر : المصدر نفسه / 361 .

[18] – شرح ديوان لبيد / 213 .

[19] – شرح ديوان لبيد /62

[20] – شرح ديوان لبيد / 46 .

[21] – شرح ديوان لبيد 303 – 309 الطليح : الناقة المعيية من كثرة السفر ، احنق : اضمر ، احزة : جمع حزيز وهو المكان الغليظ ، الثلبوت : واد او ماء في بلاد غطنان ، يرياً : يقف طليعة ويشرف ويعلو ، الارام : اعلام الطريق ، جمادي ستة : يعني الشتاء ، المرة : القوة ، الصريمة : العزيمة ، الدوابر : مأخير الحوافر ، السفا : شوك النبات المسمى بالبهمي ، وسهامها : ريحها الحارة ، سبطا : غبارا ممتدا ، الضرام : الحطب الدقيق ، مشمولة : اصابتها الشمال يعني النار ، غلثت : خلط حطبها ، اسنامها : اعاليها ، عردت : حادت عن الطريق ، عرض : ناحية ، السرى : نهر صغير ، مسجورة : مملوءة يعني عينا ، القلام : نبت وهو القصب ، اليراع : القصب ، المصرع : المائل من القصب كأن الريح صرعته ، مسبوعة : أكل السبع أبنها ، هادية الصّوار : طليعة القطيع من البقر ، خنساء : هو تأخر الانف وقصره ، الفرير : ولد البقرة ، لمعفر : أبن البقرة الذي قد سحب في التراب ، الواكف : القطر ، الديمة : المطر الدائم ، متواتر : مطر متتابع .

[22] – ينظر : الافاق القصية / دراسة في المعلقات / وفيق خنسة / 133 .

[23] – ينظر : هواجس التجربة الروائية / حناميه / 171 .

[24] – شرح ديوان لبيد : 29 – 30 : يزجى : يسوق ، والحبى : السحاب المرتفع المتقدم ، خبا : سكن ، ثقب : اضاء ، ارتفقت له : أي اتكأت له على مرفقي ، ريط : ملابس ، اللجب : الجيش الكثير الصوت .

[25] – شرح ديوان لبيد /293 ، سفيرة والغيام : هضبتان .

[26] – ينظر : قراءة ثانية لشعرنا القديم / د . مصطفى ناصف 53– 56 بتصرف .

[27] – ينظر : الشعر الجاهلي : قضاياه الفنية والموضوعية / د. ابراهيم عبد الرحمن / 345 .

[28] – شرح ديوان لبيد / 269 .

[29] – شرح ديوان لبيد / 267 ، المرانة : موضع لبني عقيل ، الخيال : ارض لبني تميم .

[30] – المصدر نفسه / 118 ، الرسيس : موضع وعاقل : موضع ، معروف الديار : ما عرف من الديار ، قادم موضع والبراق : هي الارض يخلط ترابها الحصى ، الرجام : حجارة مجموعة واحدها رجمة ، وشوم : اثار ، الواحد وشم .

[31] – انشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة ، د. محمد الباردي / 56 .

[32] – ينظر : الفضاء الروائي في القرية الاطار والدلالة ، منير محمد البوريمي / 22 .

[33] – ينظر : الرواية والمكان / ياسين النصير / 27 .

[34] – ينظر : الشكل الروائي / حسين بحراوي / 117 ، بتصرف .

المصادر والمراجع

1. القران الكريم .
2. الالسنة والنقد الادبي (في النظرية والممارسة) : د. موريس ابو ناضر ، دار النهار للنشر : بيروت 1979 .
3. الافاق القصيّة دراسة في المعلقات : وفيق خنسه ، دار النون للدراسات والنشر ، سوريا اللاذقية ، الطبعة الاولى 1997 .
4. انشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة : د. محمد الباردي ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب . دمشق 2000 م .
5. بنية الشكل الروائي : حسين بحراوي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت الدار البيضاء الطبعة الاولى 1990 م .
6. التحليل البنيوي للقصة القصيرة : رولان بارت ، ترجمة د. نزار صبري ، مراجعة الدكتور ، مالك المطلبي بغدا : 1986 .
7. تحليل النص السردي : تقنيات ومفاهيم : محمد بو عزة ، دار العربية للعلوم ، منشورات الاختلاف ، الطبعة الاولى 2010 م .
8. الرواية والمكان (دراسة في فن الرواية العراقية): ياسين النصير، بغداد ، الموسوعة الصغيرة، 1980.
9. السردية حدود المفهوم : بول بيرون ترجمة عبد الله ابراهيم .
10. شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري حققهُ وقدم له د. احسان عباس ، الكويت 1962 .

11. الشعر الجاهلي : قضاياه الفنية والموضوعية : د. ابراهيم عبد الرحمن ، مكتبة الشباب – القاهرة 1979 م .
12. طرائق تحليل السرد الادبي : رولان بارت ترجمة حسين بحرواي واخرون ، الطبعة الاولى .
13. الفضاء الروائي في القرية (الاطار والدلالة) : منير محمد البوريمي ، بغداد دار الشؤون الثقافية ، مشروع النشر المشترك 1983 .
14. فن الشعر : ارسطو : تحقيق جورج طرابيشي ، بيروت دار الطليعة .
15. قراءة ثانية لشعرنا القديم / د. مصطفى ناصف : بيروت دار الاندلس الطبعة الثانية 1981 .
16. القصة الحديثة في امريكا : فريدرك هوفمن ترجمة حكيم عباس ، بيروت دار الثقافة ، 1961 م .
17. لبيد بن ربيعة العامري / دراسة ادبية ، د. يحيى الجبوري .
18. لسان العرب : ابن منظور ، دار صادر بيروت .
19. مختار الصحاح – لابي بكر الرازي – دار الرسالة – الكويت – 1983 م .
20. مستويات السرد الاعجازي في القصة القرآنية ، شارف مزاري ، منشورات اتحاد الادباء العرب ، دمشق ، 2003 م .
21. النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الادبي ، حميد سمير ، دراسة منشورات اتحاد الادباء العرب ، دمشق ، 2003 م .
22. نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس ، ترجمة إبراهيم الخطيب ، الشركة العربية للناشرين ، مؤسسة الابحاث العربية ، بيروت 1972 م .
23. هواجس التجربة الروائية / حنا مينه / دار الأدب ، 1982 م .

المجلات:

- ملامح السرد القصصي في القصيدة العربية قبل الإسلام . د. محمود عبد الله الجادر ، مجلة دراسات للاجيال بغداد العدد الثاني 1980 م .