ملامح البناء السردي في ديوان زهير بن أبي سلمى
دراسة في ضوء المنهج التحليلي

م.د. محسن تركي عطية الزبيدي
كلية التربية /جامعة كربلاء

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

والصلاة والسلام على سيد الأنام والمرسلين محمد النبي الأمي وعلى آله الطيبين الطاهرين وبعد..

تكشف القصيدةالجاهلية_ ولاسيما المعلقة _عن إمكانات جديدة وحيل ووسائل فنية مع كل تطور وتجديد في آليات القراءة الواعية وكان لظاهرة إقتراب الشعر من القصة وإفادته منها في المنجز الغربي بوصفه أحد مظاهر الحداثة أثر كبير في عودة الناقد العربي الى الشعر الجاهلي ، ومحاولة تلمس التقنيات المستعملة في إقامة النص للخروج بمقاربة مثمرة ، فالنص كما يقول (آيزر) لا يحيى إلا بقراءته ،فالقص أحد الوسائل التعبيرية التي دأب الشاعر الجاهلي على توظيفه؛ لما له من قابلية على التوصيل والتأثير ،وتكمن نكتته بتنكره بعباءة التسلية والترفيه ، لكنه ما يلبث أن يتحول الى أداة من أدوات الوعي والمعرفة ، وهذا يفسر لنا إرتباط القص والحكي بجميع الحضارات الإنسانية التي وصلت الينا تدوينا وشفاها، كما يفسر لنا إرتباط الشعر العربي القديم بالحكاية العربية القديمة،ورغبة الشاعر في نقل مفاهيم فكرية قد لا يفلح الشعر المبني على الانفعالية العاطفية وحده في نقلها و تسويقها ،وتتركز أهمية هذا البحث في محاولتين :_

الاولى_ هي تغيير القناعات الذاهبة باتجاه خلو الشعر العربي الجاهلي من القصة الفنية ؛ إما بسبب بساطة وسطحية الانسان البدوي التي هدته الى الحكاية وليس السرد،وتذهب الى هذا الرأي الدكتورة بشرى الخطيب في إطروحتها الموسومة (القصة والحكاية في الشعر العربي).أو لأن معايير البناء الفني القصصي هي معايير غربية حديثة لا يجوز تطبيقها على الشعر العربي القديم،ويذهب الى هذا الرأي الدكتور حاكم حبيب الكريطي في كتابه الموسوم (السرد القصصي في الشعر الجاهلي).

الثانية_هي محاولة الباحث إخضاع الشعر الجاهلي لمقومات السرد القصصي والخروج بنتائج مهمة،منها الإجابةعن السؤال الذي يشغل بال عدد من الباحثين العرب والعراقيين ، وهو هل عرف الشاعر العربي الجاهلي البناء القصصي الى جنب الحكاية المعروفة أم لا ؟ .

وللوصول الى هذه الحقيقة إختص البحث بدراسة شعر زهير بن أبي سلمى ،المجموع في كتاب(شرح شعر زهير بن أبي سلمى) ، الذي جمعه (أبو العباس ثعلب) مع ديوانه الذي شرحه وضبط نصوصه الدكتور عمر الطباع وتمت هذه الدراسة بتمهيد وأربعة مباحث.

تناول الباحث في المبحث الأول الحدث بأنواعه الأربعة : المتناوب ،الضمني،المتتابع والمنقطع . وفي المبحث الثاني تناول دراسة الشخصية القصصية ، مسلطا الضوء على الشخصية الآدمية والشخصية الحيوانية .أما المبحث الثالث فقد تمت فيه دراسة بناء المكان مبينا أهمية الطلل عند الشاعر الجاهلي قياسا بالأماكن الأخرى . وفي المبحث الرابع تناول الباحث فيه الحبكة و أهميتها في الحفاظ على وحدة القصيدة العضوية و الموضوعية .

وفي خاتمة البحث قدم الباحث ملخصا لأهم النتائج التي توصل اليها، مع قائمة تتضمن أهم الكتب المعتمدة في هذه الدراسة .

ومن الله استمد العون والتوفيق ،فما توفيقي إلا بالله

التمهيد

في ظل الثورة اللسانية و النقدية التي شهدها النصف الثاني من القرن المنصرم تقلصت الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية ،فاقترب المسرح من القصة و اقتربت القصة من الشعر ،وشكلت الرواية فضاءاً حركيا،له خاصية التنافذ بين الأجناس الأدبية، من دون أن يلغي أحدهم الآخر . ولعل هذه الظاهرةالأدبية الحديثة والمستجلبة من الأدب الغربي الحديث ،التي شكلت فاصلاً معرفياً وإبداعياً بين القديم و الجديد ،نجد نواتها الفاعلة في المنجز العربي الجاهلي وفي الشعر منه بشكل خاص،إذ يلمس الدارس للأدب الجاهلي هذه السمة الشاخصة حين يمزج الشاعر بين خصوصية القلق الشعري وعمومية القص المحكي ،مع الإيمان المطلق في أن الأنموذج الشعري يختلف بشكل مائز عن الأنموذج السردي داخل الهيكلية الأدبية الإبداعية .

استطاع الشاعر في عصر ما قبل الإسلام أن يبني منظومة خاصة من التراسل والتلقي ،منظومة لها شروطها الفنية التي تفرض القص وتتبناه بوصفه وسيلة تمثيلية عن جملة التصورات و الرؤى السائدة عصرئذ ؛ لما يحمله النص من روح الإخبار والمشاركة مع الجماعة ، فتمد

القصيدة الذاتية المبنية على الأنا الفاعلة بوظائف قصصية ،تعكس تجربة ذاتية لا تخلو من العمومية في انعكاساتها الإجتماعية ؛ لأن الفرد يمثل حركة فاعلة ضمن الحركة الكلية تحت الفضاء الواحد .

والقصيدة العربية الجاهلية قصيدة غنائية، والغنائية توصيف لما هو ذاتي ، بينما القص هو موضوعي ، والموضوعي توصيف لما هو غير ذاتي ، أو إشراك الخاص بالعام . وعلى الرغم من غنائية القصيدة الجاهلية ، وما يعنيه ذلك من حضور ال (أنا) حضورا طاغيا في القصيدة ، يدخل الشاعر عناصر و خامات من أجناس أدبية أخرى ، ليعلن عن مركب فني جديد _فطنت له الثقافة الأجنبية بعد حين _ يهيمن فيه الدال والمدلول الغنائي ،كما يشكل فيه السرد أو القص بنية داعمة للنص وليس حلية فحسب ،فتصبح القصيدة بوجود السرد أكثر عمقاً وموضوعية وإثارة ، وأكثر عرضاً للحياة العربية ، والحضارة البدوية بطولها وعرضها ، وهذا ما نجده في القصائد السبع أو التسع أو العشر الطوال ،التي كتبت _ كما يرى الدكتور محمود عبد الله الجادر _لأجل سرد حادثة ما، كانت تشكل مرحلة مصيرية في حياة الانسان العربي [١] ضمن الفضاء المعيش للجزيرة العربية في ذلك الوقت ، وهذا يعني أن السرد متماه داخل الشعر، والوظيفة السردية متماهية داخل الوزن والقافية؛ لأن الأصل في الكتابة النصية هو السرد وليس الشعر؛ لاشتمال القصيدة القديمة على الذاتية وهيمنة السرد على الذاتي و اللاذاتي، وهذا يفسر لنا قدرة القصيدة القديمة على إقامة علاقات توصف بالجدة والاصالة في كل قصيدة مع الفضاء الشعري/ السردي(الماضي ،الحاضر، الحديث، المعاصر، الواقع . المتخيل). وهذا التماهي أوهم عددا من الباحثين ، أن السرد عنصر طارئ في القصيدة العربية يضطر له الشاعر تحت الضغط الموضوعي في القصيدة الغنائية [٢]. ويرى الباحث ان اختلاف السرد القصصي عن السرد الشعري لا يقع في الأركان الثلاثة (الراوي والمضمون والمروي له) بل يقع في توصيف السرد داخل الخطاب الشعري.

فالسرد في الرواية أو القصة يحتل مكان الصدارة في حين ينزوي في المسرحية تاركاً الشخصيات تبوح عن نفسها ومشاعرها الداخلية، بينما تجده في القصائد الطوال يميل الى الإيحاء، والإيماء ؛ لإشتماله على التكثيف والإختزال، فيكون متمماً فاعلاً للإيحاء الشعري ذي الصبغة العاطفية؛ بسبب ذوبان الشاعر في الشخصية المركزية(الشاعر = الراوي)،ونحن لا نقول : أننا نجد في القصائد الطوال راوياً شاعراً؛ بل نجد شاعراً يتقمص دور الراوي أحياناً، وذلك خدمة للقصيدة العربية ذات الطبيعة الغنائية، وما نحاوله في هذا البحث هو رصد حركة السرد داخل الحركة الشعرية العربية القديمة، لنجيب عن سؤال ملح: هو كيف استطاعت القصيدة العربية القديمة أن تنهض بوظيفة الإبلاغ من خلال الحكاية نفسها؟ ولابد ان يكون جواب هذا السؤال ،هو تبيان الإمكانيات

الفنية للسرد في تشجيع المتلقي على المطاولة في الإصغاء، الذي تثيره روح الفضول في اكتشاف المخفي من متاهة الحكي، مما يتيح للشاعر الفرصة في زيادة عدد الأبيات (وهو مؤشر نقدي يتفاضل فيه الشعراء القدماء)، فالرغبة في الاستماع للقصائد الطوال المتسمة ليس بطولها فحسب، وإنما ولملازمتها لقافية واحدة،ووزن واحد،لا يحيد عنه الشاعر مهما طالت القصيدة ،أمر يثير الدهشه والفضول ؛لأنه لا يسبب السأم والملل عند المتلقي قديماً وحديثاً؛ لأن الشعر من خلال المتن الحكائي يشد القراء و المستمعين للشاعر قديماً وحديثاً، كما تشد القصة النثرية سامعيها وقراءها الى أحداثها، فالقص وسماع القص فطرة انسانية لايخلو منها شعب من الشعوب، أو أمة من الأمم.

ولعل الذي دفعني الى كتابة هذا البحث هو الانبهار بحنكة الشاعر الجاهلي وبراعته، الذي استطاع أن يواءم بين شعرية الشعر وموضوعية السرد ،من غير أن تتحول القصيدة الى نثر او يتحول السرد الى مسخ، فالمحافظة على الأجناس الأدبية من أهم سمات القصيدة العربية، ويعد زهير بن ابي سلمى الشاعر الجاهلي المعروف الذي يحتل الطبقة الاولى عند ابن سلام في طبقاته، يعد من أبرز الشعراء الجاهلين ،الذين وازنوا موازنة دقيقة بين السرد القصصي الموضوعي وغنائية القصيدة، فالسرد بمبناه الحكائي لم يضطرب بالمعنى الشعري القائم على ايقاع موسيقي خاص.

العناصر السردية

المبحث الأول :

اولاً- الحدث

يعد الحدث العمود الفقري لأي عمل سردي [٣] ، وربما لأي عمل أدبي؛ لأن الحدث يحاول أن يشكل منظومة فكرية تعلل وجود الأدب بغض النظرعن جاذبيته العاطفية ، وبسبب طبيعة الحدث التواصلية بين الباث والمتلقي، يجهد المبدع في رسم أرضية واقعية لموضوعه من خلال خلق حقيقة جوهرية تكون مدعومة بعدد من الحقائق الفرعية ، وهكذا يتحول الحدث إلى سبب لوجود العمل الأدبي، كما هو سبب لجاذبيته حتى قيل: إن الحدث (هو البناء الدرامي نفسه) [4]. والحدث كما وصفه أرسطو ، له بداية وتطور ونهاية، والبداية غالبا ما يسرد ها (الكوروس) ، أما الوسط فهو فعل الشخصية النامية بحدثها والخاتمة لا بد ان يكون (Drama) او (comady) على أن تكون جزئيات الحدث هذه (بداية – وسط- نهاية) مرتبطة بحبكة (Plot) تعلل تطور الأحداث الدرامية [٥] ،وإذا كان السارد ينقل لنا الحكاية من خلال منظومة الحكي ، فإن الشاعر ينقل القصة من خلال النظم، وهي عملية تكاد تكون متناقضة في الظاهر، لإعتماد الحكي على النثر المختلف في جوهره عن الشعر، لكن الشاعر في مختبره الحسي يصهر النثر في نظمه، ويطوعه في

خدمة القصيدة الغنائية ، فيصبح السرد عنصرا مشاركا وفاعلا في ذاتية القصيدة الشعرية على الرغم من موضوعيته، من دون الإلتفات الى الزاوية التي ينظر منها الشاعر الى القصة المحكية، وطريقة توظيفها داخل العمل الشعري، على الرغم من ان بنية القصيدة الجاهلية تخضع الى ضرب من الاتفاق على الأطر العامة، فالمقدمة الطللية وما يليها من تنامي الحدث ، إنما يخضع في حقيقته الى مزاج العصر الذي اجترح نظاما دقيقا للبنية الشكلية ما زال يثير الكثير من اللغط والجدل على مسرح النقد الحديث .

ويعد الوقوف على الأطلال تقنية تقليدية آنسها المتلقي العربي حتى وقت قريب ، فهي تمثل افتتاحية القصيدة الشعرية لكنها من جهة القص تمثل خاتمة الحكاية؛ بل هي وصف لما بعد الحكاية، لذلك تنامي الحدث في هذا المقطع من الممكن ان ننسبه الى المرتبة صفر ، ويكاد يكون خاليا من توصيف الزمان والمكان ، وكأنهما الوقفة التي تسبق عملية الحكي، أو الإنطلاق في السرد الذي عادة ما يكون عكسيا، أو استرجاعا مستعينا بالحوار الخارجي أحيانا، وبالمنولوج أو الحوار الداخلي في أغلب الأحيان ، ويقوم الشاعر (الراوي) بمهمة السرد إلا ان ذلك لا يعني أن الشاعر الجاهلي لاسيما زهير بن ابي سلمى لم يسلك طرقا أخرى في السرد، إلا أن هذه الطريقة هي المثلى عنده، وعند غيره من شعراء المعلقات، ولعل من السمات المائزة في ديوانه تعلق الحدث بشخوص الراوي (الشاعر) الذي يكون كلي العلم دائما ، ويكون انتقال الشاعر من الطلل الى الرحلة ومن ثم الى قصص الحيوان والصيد إنما هي في الحقيقة انتقال للحدث المتعلق بالشخصية الرئيسية (الشاعر) وظلالها مع جعل المتن الحكائي ينقسم فيه النسق المحكي على ثلاثة انساق ؛ إذ لم يجد الباحث الحدث المنقطع في ديوان زهير ، ولعله يوجد في دواوين الشعراء الآخرين ، والأنساق هي :

١) الحدث المتتابع .
٢) الحدث المتناوب .
٣) الحدث الضمني .

١) الحدث المتتابع

وفيه يسرد الراوي قصته حسب ترتيبها الزمني [٦] ، لذا يعد من أقدم أنواع السرد لسببين:الأول : لإرتباط هذا النسق بنسق الحكاية البدائية . الثاني : لسهولة تتبع المتلقي لتطورات السرد وانعدام التعقيد والغموض المتأتي من بنية الحدث ، فالراوي يسرد أحداثا متتابعة واقعة بعد واقعة مع وجود خيط رابط بينهما [٧] ونجد هذا النسق المحكي في أغلب قصائد زهير بن ابي سلمى، ويطلق الباحث على هذا التتابع إسم التتابع العكسي ، إذ يبدأ الشاعر فيه من الخاتمة ، ثم

يتتابع تنازلياً نحو زمنه (حاضر الراوي) ،وهناك تتابع طبيعي سنعرض له في قابل البحث إن شاء الله تعالى .

ولتوضيح هذا النسق من الحدث سنقوم بتحليل وعرض معلقة زهير الميمية ، التي تعد أهم قصائد ديوانه

يبدأ الشاعر قصيدته بالطلل، وما يثيره في نفسه من نوازع وعواطف وأحاسيس ، وهي في الواقع عواطف وأحاسيس ماضية، إلا أن هذه الحادثة البسيطة (الطلل) تشكل مع حوادث أخرى حكاية كبيرة هي الحدث المركزي الذي من أجله قال زهير بن ابي سلمى قصيدته ، ويرى الباحث أن هذا التأويل لمفهوم الحدث الرئيس، الذي يستخلصه المتلقي من عدد من الأحداث الصغيرة هو الذي أطلق عليه القدماء مصطلح الوحدة الموضوعية [٨] ،ويعد الطلل ولوحة الظعن حدثين مستقلين متتابعين ، يعبر بهما الشاعر عن تتابع الأحداث العكسية من جهة، والتمهيد للحدث الرئيس من جهة أخرى . ولتوضيح ذلك نبدأ بـ .

أ ـ مقطع الطلل :

يأتي الشاعر بالمقطع الطللي ليكون وسيلة الى غاية أخرى ، هي خدمة الموضوع الأساس للحكاية أولا، والقصيدة ثانية، إضافة الى إعداد السامعين لأستقبال ما يقوله الشاعر، ولعل اول من اشار الى هذه النكتة ابن قتيبة في مقدمته اذ نجده يقول: ((سمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والاثار فبكى وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها .... ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب ..... لأن التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وألف النساء فليس يكاد احد يخلوه) [٩] . لذا نجد الشاعر الجاهلي لا سيما زهير بن ابي سلمى يبدأ قصيدته بحادثة صغيرة عبر عنها النقاد بحادثة الطلل أو حكاية الطلل ، ولعل من اهم حكاياته الطللية طلل أم اوفى الذي احتل مكانة مائزة بسبب وروده في معلقته الميمية التي يقول فيها :

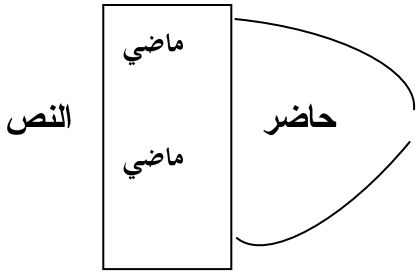
أمنْ أُم أوْفَى دِمنةٌ لمْ تكلّم بحومانةِ الدراجِ فالمتثلمِ
ديارٌ لها بالرقمَتينِ كأنها مراجيعُ وشمٍ في نواشيرِ معصمِ
بها العينُ والآرامُ يمشينَ خلفةً وأطلاؤها ينهضنَ منْ كل مجثمِ
وقفتُ بها من بعدِ عشرين حجةً فلأياً عرفتُ الدارَ بعدَ توهمِ
اثافي سفعاً في معرسِ مرجل ونؤياً كحوضِ الجد لم يتثلمِ

فلما عرفتُ الدارَ قلت لربعها ألا أَنعمْ صباحاً ايها الربعُ واسلم [١٠]

ويكشف الشاعر من خلال فضاء السرد (المكان والزمان)، ان زمن القص لا ينطبق على زمن الخطاب

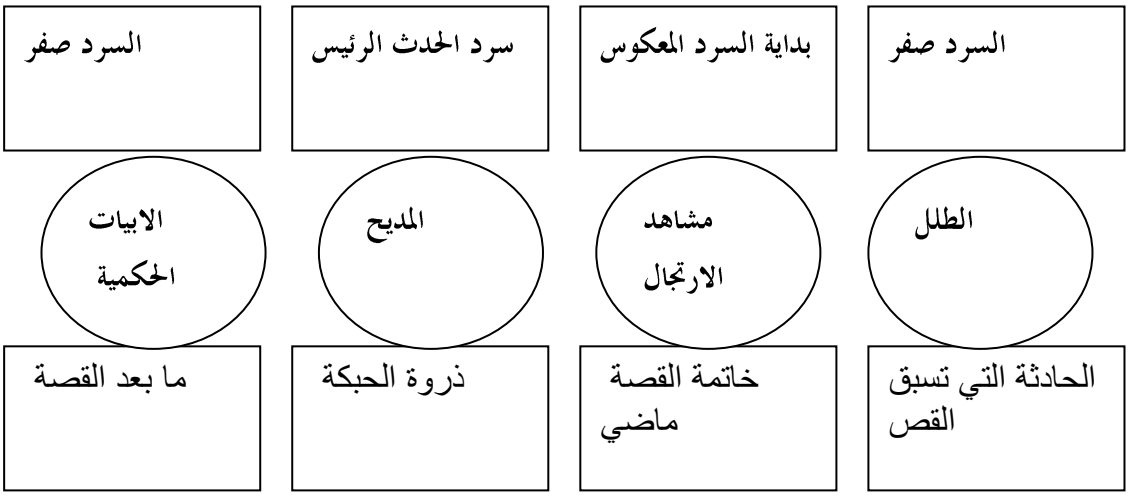
وقفت بها من بعد عشرين حجة فلأياً عرفت الدار بعد توهم [١١]

فالشاعر يخبرنا أن الأحداث مرت وانقضت ولكن على الرغم من ذلك فان الماضي يستولي على الحاضر ، بل إن الحاضر يكاد ينصهر في الماضي .



فيصبح ماضي النص هو حاضر القص ، وأن الشاعر يشير صراحة الى تعدد الأزمنة في معلقته فيقول : وقفت بها من بعد عشرين حجة [١٢]

لذا فهو يحاول استرجاع الماضي باوجاعه ومسراته ، لكي يمهد للحكي ، و يدخل القارئ في اجواء القصة المتتابعة عكسياً .

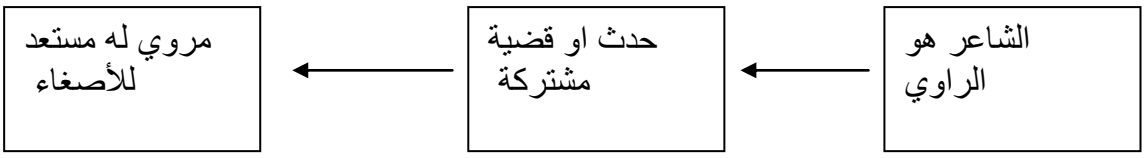


ب ــ لوحة الظعن : وهي تصوير مناظر التحمل والإرتحال [١٣]،وهي اللوحة الثانية من المقدمة التقليدية الطللية وفيها تتراجع الأنا الغنائية أمام الموضوعية ليسود الوصف أجواء اللوحة ، ويقوم الراوي الشاعر الكلي العلم بانتقاء المشاهد المعبرة عن مناخ تجربته الموضوعية، وفي هذه المشاهد

(مشاهد التحمل والإرتحال)، يقترب الشاعر قليلا من زمن الخطاب، وإن كان ما يزال يراوح في زمن القص ضمن إطار القصة .

تَبصرْ خليلي هلْ ترى منْ ظعائنٍ تحملنَ بالعلياءِ منْ فوق جرثمِ
علونَ بانماطٍ عتاقٍ وكلةٍ ورادٍ حواشيها مشاكهةِ الدمِ
وفيهنَ سَلوى للطيفِ ومنظرٌ انيقٌ لعينِ الناظرِ المتوسمِ
بكرنَ بكوراً واستحرنَ بسحرةٍ فهنَ ووادي الرسِ كاليدِ في الفمِ
جعلنَ القنانَ عنْ يمينٍ وحزنهُ وكمْ بالقنانِ منْ محلٍ ومحرمِ
ظهرنَ من السوبانِ ثمَ جزعنهُ على كلِ فيني قشيبٍ ومفأمِ
ووركنَ في السوبانِ يعلونَ متنهُ عليهنَ دلُّ الناعمِ المتنعمِ
كأنَ فتاتِ العهنِ في كل منزلٍ نزلنَ بهِ حَبُ القنا لم يحطمِ
فَلما وردنَ الماءِ زرقا جمامُهُ وضعنَ عصي الحاضِرِ المتخيم (١٤)

ويرى أغلب الباحثين أن المقدمة الطللية بحدثيها (الطلل والظعن) يكون متعلقا بالمرأة (١٥) ، إذ تشكل الأخيرة ثيمة النص الشعري الطللي القديم .وعلل هؤلاء الباحثين أن الحب عاطفة إنسانية عند جميع الرجال والعكس صحيح .فيمكن للشاعر من خلال المراة ان يقنع المتلقي بحقيقة الأحداث المسرودة ، لكن هذا الرأي هو ترديد وإعادة لقول إبن قتيبة الذي سبقهم بما ينيف عن الف وأربعمائة سنة . إذ يقول: ((لأن التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب لما قد جعلها الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقا منه بسبب وضاربا فيه بسهم حلال أو حرام) (١٦)وهذا يعني أن الشاعر يسرد أحداثا في حقيقتها مما يمكن أن تقع لكل إنسان (أحداثا مشتركة بينه و المتلقي) ، مما يتيح للأخير فرصة المساهمة في الحدث والإصغاء .



ولعل أهم مايميز لوحة الظعن أنها لا تختلف كثيرا عن لوحة الطلل من خلال سيطرة الراوي العليم على الحدث ، وسيادة الوصف ، وتهميش الشخصيات والإنتقاء من المناظر ، وإنعدام الحوار ، وإضاءة الجو النفسي للقصيدة عبر عنصري الزمان والمكان .ومع ذلك، فلايمكن لنا أن نضع لوحة

الظعن في مرتبة الصفر من حيث سير السرد، أو نظام القص ، لأن الرحلة تعد إفتتاحية القص المعكوس، أو بداية السرد الإسترجاعي، و نقطة الانطلاق في القصة التي تحدد حاضره وتضعه على خط الزمن .

حاضر ←——— ماضي ←——— مستقبل

من دون تذبذب وتأرجح في السرد، وبالعودة الى أبيات الظعينة نجد الوصف يحوز قصب السبق ، ويمتاز بالعموم والشمول والإبتعاد عن الإستقصاء والتفصيل، ويقتصر على وصف الجمال والهوادج والألوان، مما يؤدي الى الفصل الشديد بين السرد والوصف .

٢) الحدث المتناوب

وهوأن يقوم الشاعر برواية حدث ما ، ثم ينقطع السرد بوصف حادثة عرضية ، ثم يستأنف السرد بعد ذلك [١٧]، أو هو تداخل الأحداث في حدث مركزي من دون الإهتمام بتسلسل زمني؛ لذلك أطلقت د. فاطمة عيسى جاسم على هذا الحدث مصطلح الحدث المتداخل في دراستها لروايات غائب طعمة فرمان [١٨]. وهذا ما نجده في ميمية زهير ، إذ يبدأ معلقته بالبيت :

أمِنْ أُم أوفى دمنةٌ لم تكلّمِ بحومانةِ الدراجِ فالمتلثمِ [١٩]

وينتهي الطلل بالبيت

فلما عرفتُ الدارَ قلتُ لربْعها ألا انعمْ صباحاً ايها الربعُ واسلمِ [٢٠]

وفي هذه الابيات الستة يستوعب الشاعر جوانب الطلل الباكي الذي يتضمن حادثة حدثت في الماضي كما اسلفنا ، لا تشكل بداية القصة المحكية ، بل هي في حقيقة واقعها خاتمة ما آل اليه الحدث النهائي . ولعل الهادي الى ما نقول ، والمؤكد ما نزعم، هو بيت المعلقة الرابع الذي يقول فيه الشاعر :

وقفتُ بها منْ بعدِ عشرينَ حجةً فلأياً عرفتُ الدارَ بعدَ توهمِ [٢١]

وهذا البيت يشير الى ان زمن القصة يعود الى [٢٠] سنة مضت ، ومن الواضح أن التبدل والتغيير لم يحصل على مستوى الزمان فحسب؛ بل على مستوى المكان والشخصية أيضاً ، مما تطلب من الشاعر التائه ان يبذل جهداً في محاولة التعرف إلى دياره الضائعة في دوارس منسية ، بعد أن تحولت الاثافي فيها الى حجارة سوداء تتوسط خرائب طينية تقاوم الطبيعة وتسمح للرياح العاصفة بانتهاك حرمة الحوض المتثلم ، وبعد كثرة البحث والتنقيب وقراءة الأدلة والشواهد ، استدل شاعرنا على الدار ، فتوسط ربعها وذرف دمعه الغزير ونكاد نسمعه وهو يقول :

فلما عرفتُ الدارَ قلتُ لربعها ألا أنعمْ صباحاً ايها الربعُ واسلمِ [٢٢]

في زمن عز فيه السلم ، وانتهكت فيه حرمة الإنسان، وبعد هذه الحادثة ينتقل الى وصف الرحلة ومشهد الظعن فيقول :

تبصرْ خليلي هلْ ترى منْ ظعائنٍ تحملنَ بالعلياءِ من فوق جرثمِ [٢٣]

وينتهي وصف الظعن بالبيت :

ظهرنَ من السوبانِ ثم جزعنهُ على كلِ قيني قشيبٍ ومفأمِ [٢٤]

إن حدث الظعن يأتي متمما لحدث الطلل في جميع قصائد الشعر الجاهلي،ولا سيما في قصائد زهير بن ابي سلمى، ونجد في مقطعي الطلل والرحلة حوادث متتابعة بشكل عكسي (من الناحية الزمنية)؛ لكي يصل الشاعر في النهاية الى رواية الحدث الرئيس (حدث الحرب والسلم)، وبما أن حدث الظعن جاءت روايته بعد أن وضعت الحرب أوزارها ، فإنه روي بشكل بهيج، فيه من الجمال وألوان المتعة مما يشد الناظر والسامع على العكس من أحداث الظعن الواردة في أغلب قصائد الشعر الجاهلي [٢٥]. لأن الرحلة والغربة فيهما من الحزن والألم مافيهما ، إلا إذا جاءت لتجديد مسيرة الحياة ، وبعث الأمل والحب والاطمئنان فيها .

ويرى البحث في وصف حدثي الطلل والرحلة إنما أراد بهما الشاعر التمهيد للتحول والتبدل الذي سوف يأتي به في بناء السرد إذ أن التبدل الفوقي للمكان ، يصاحبه تبدل وتحول داخلي في الشخصية كما تقول سيزا قاسم (في بناء الرواية) [٢٦].وإن علاقة الذات (تاء الفاعل) بالحادثة المحتضنة بود حميم من قبل الغنائية الشعرية ، هي التي سوغت للراوي العليم السيطرة التامة على رواية الحدث الشعري ، هذه السيطرة التي مدت لها طبيعة القصيدة يد العون والمساعدة مما ساهم في تلاحم الإطار الخارجي للحكاية الشعرية مع البناء الداخلي للقصيدة الذاتية؛ مما رفد شعر زهير بن ابي سلمى ببعدين :

الأول : موضوعي ، جاء من اخضاع السرد الموضوعي للقصيدة الذاتية .

الثاني : ذاتي ، وفيه سادت الغنائية على الروح السردية . وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن القصيدة الجاهلية بصورة عامة وقصيدة زهير بصورة خاصة كانت تخضع لموازنة دقيقة بين الموضوعي والذاتي ، مما أكسب القصيدة بعدا إنسانيا هائلا مهد لها طريق البقاء والخلود عبر تحولات الزمن وتقلباته .فما زالت الأجيال بعد الأجيال تهتز طربا وهي تسمع حدثا تاريخيا مضى عليه مئات السنين يشير فيه الشاعر الى قيام السيدين الكريمين (هرم بن سنان ، والحارث بن عوف) بإخماد نار الحرب الدائرة في ربوع القبيلة الواحدة ، بيد أن الشاعر لا يتتابع في رواية أحداثه

الصغيرة ، بل يجنح الى رواية حادثة صغيرة كأنها وقفة حكمية للفائدة والتبصرة ، وهي بذلك تقطع تتابع السرد :

فمنْ مبلغ الأحلافِ عني رسالةً وذبيانَ هلْ أقسمتمُ كلَ مقسمِ
فلاتكتمنَ اللهَ مافي نفوسِكُم لِيخفى ومهما تكتمِ اللهَ يعلمِ
يؤخرْ فيوضعْ في كتابٍ فيدخرْ ليومِ الحسابِ أو يعجلْ فينقمِ
وما الحربُ إلا ما علمتمْ وذقتمُ وما هو عنها بالحديثِ المرجمِ
متى تبعثوها تبعثوها ذميمةً وتضرُ إذا ضريتموها فتضرمِ
فتعرككمْ عركَ الرحا بثقالها وتلقحْ كشافاً ثمَ تنتج فتتئمِ
فتنتج لكم غلمان أشأم كلهم كأحمر عاد ثم ترضع فتفطم
فتغلل لكم مالا تغل لأهلها قرى بالعراق من قفيزٍ ودرهمِ (٢٧)

٣- الحدث الضمني

ويعرفه أغلب النقاد ب:(إدخال القصة في قصة أخرى، أو تتمثل في قصة يقطع تيارها قصة اخرى أي تتضمن القصة الأصلية قصة اخرى) (٢٨)،وهو تعريف على صحته وصوابه لا يخلو من الارتباك والغموض وكان من الأفضل للنقاد تعريفه بانه : الأحداث الثانوية (غير الرئيسة) التي يسردها الراوي لتصب في خدمة الحادثة الرئيسة، ويقتصر أثرها على سرعة القص من دون المساس بالبنية الكبرى للنص ، ونجد القصص الرئيسة والضمنية بشكل واضح في الطريقة التي صيغت بها السيرة الشخصية والحكايات الخرافية،والقصص الفلكلورية التي من أبرزها كليلة ودمنة والف ليلة وليلة وغيرها من الحكايات القديمة .

واذا فتشنا ديوان زهير بن ابي سلمة نجد الكثير من الأحداث الضمنية التي استعملها الشاعر لتصب في خدمة الحدث (الغرض) ، ولعل في لاميته ما يشفي الغليل ، ففي مطلع هذه القصيدة يقول :

صَحَا القلبُ عن سلمَى وأقصَر باطلُه
وعُري أفرَاس الصبا وروَاحلهْ
وأقصرتُ عما تعلمينَ وسددتْ
عليَ سوَى قصدَ السبيلِ معادلهْ
وقالَ العذَارى : إنمَا انتَ عَمنا
وكانَ الشبابُ كالخليطِ نزايلهْ

فاصبحتُ مايعرفنَ إلا خَليقتي

وإلا سواد الرأسِ والشيبُ شاملهْ [٢٩]

إن تاء الفاعل في هذه الأبيات الأربعة تكشف للمتلقي أن الشاعر هو الراوي ، كما يكشف النسيب الرائق أن الراوي يحاول ان يمهد للرواية ، فيقتصر حديثه على الوصف ، لذلك يكون السرد في مرتبة الصفر . فهو يساوي الطلل في قصائد أخرى ، ويكشف الوصف الهادئ عن فوات الشباب وحلول الشيخوخة مما يوحي للمتلقي أن الراوي يحاول أن يعطي لعنصر الزمان أهميته في الحدث المقبل .

ولعله فطن إلى أن الزمان وحده لا يفي بالغرض؛ لذا قطع الوصف (الغزلي) الى وصف المكان فيقول :

لِمنْ طللٌ كالوَحي عافَ منازلهْ

عفا الرسُ منه فالرسيسُ فعاقلُهْ

فرقدٌ فصاراتٌ فاكنافُ منعجٍ

فَشرقي سَلمى حوضهُ فاجاوُلهْ

فوادي البَدِي فالطوِى فثادقٌ

فوادِي القنانِ جزعُهُ فمداخلُهْ[٣٠]

وفي الأبيات السبعة (النسيب والطلل) يستوي عنده عنصرا الزمان والمكان، فالمكان المسرح الذي يحتضن الحدث والزمان المصباح الذي يرشد السرد فلابد من اجتماعهما لخدمة العناصر الاخرى ، لذا يلجأ الشاعر الى أنسنة الطلل تارة ، والى تعداد الأماكن تارة أخرى ، والهدف من ذكر هذه الاسماء كـ (الرس ، الرسيس ، العاقلة ، رقد ، صارات أكناف منعج ، أجادله ، البدي ، الطوى ، ثادق ، الفنان ، جزع ، الوادي ، مداخله ،) بعث اللذة في قلب الراوي والسامع ؛لأنه يذكر أسماء وأماكن سبق وان زارها الجميع عصرئذ ، والثاني هو التمهيد للسرد من خلال رسم المسرح .

وإذا كانت حادثة الطلل امتداد طبيعي لحادثة النسيب فإن الأبيات القابلة قد لا تبدو إمتدادا طبيعياً للحادثين ، إذ يقول في القصيدة :

هبطن بمسودِ النواشرِ سابح ممر أسيل الخدِ نهدٌ مراكلُهْ

قليلاً علفناهُ فأكملَ صنعهُ فتمَ وعزته يداهُ وكاهلُهْ

أمينٍ شظاهُ لمْ يخرقُ صفاقُهُ بمنقبةٍ ولمْ تقطعْ أباحلُهْ

إذا مَـا غـدَونَا نَبتغـي الصَـيدَ مـرةً متَـى نـرهُ فإننـا لا نخاتلُـهْ[٣١]

في هذه الأبيات يصف الشاعر فرسه العربية الاصيلة التي تمتاز ببأسها وقوتها ونعومة جلدها وضخامة مركلها ، إلا أن الحديث عن هذه الفرس الأصيلة لا يعد استمرارا للحدثين السابقين بل هو تمهيد لحادثة جديدة ومختلفة وفيها يقول :

فبينمَـا نَبغـي الصـيد جـاءَ غلامُنـا يـدبُ ويخفِـي شخصَـهُ ويضـائلُهْ
فقـالَ شـياهٌ راتعـاتٌ بخضـرةٍ مستأسـدُ الغربـانِ حَـوٍ مسـائلُهْ
تـلاثٌ كـأقواسِ السـراءِ ومسـحلٌ قـد اخضـرَ مـن لـس الغميـرِ جحافلُـه ْ
وقـدْ خـرمَ الطـرادُ عنـه جحاشَـهُ فلـمْ تبـقَ إلا نفسـهُ وحلائلُـهْ
فقالَ أميري: مـا تـرَى رأيَ مـا نـرَى أنختلُـهُ عـنْ نفسِـهِ أمْ نصـاولُهْ
فبتنـاعراةً عنـدَ رأسِ جوادِنـا يزاولُنـا عـنْ نفسِـهِ ونزاولُـهْ
ونضـربُهُ حتَـى اطمـأنَ قذالُـهُ ولـمْ يطمـئنَ قلبُـهُ وخصـائلُهْ
وملجمُنـا مـا إن ينـالُ قذالـهُ ولا قـدمَاهُ الأرضَ إلا أناملُـهْ
فلأيـا بـلأي مـا حملنـا وليـدنا علـى ظهـرِ محبـوكَ ظمـاء مفاصـلُهْ
وقلـتُ لـهُ: سـددْ وأبصـرْ طريقَـهُ ومـا هـوَ فيـه عـنْ وصـاتي شـاغُلهْ
وقلـتُ : تعلـمْ ان للصـيدِ غـرةً وإلا تضـيعها فإنـك قاتلُـهْ
فتتبـع آثـارَ الشـياهِ وليـدُنا كشـؤبوبِ غيـثٍ يحفـش ألاكـمَ وابلُـهْ
نظـرتُ اليـهِ نظـرةً فرأيتُـهُ علَـى كـلِ حـالٍ مـرة هـو حاملُـهْ
يثرن الحصى فـي وجهـه هـو لاحـقٌ سـراعٌ تواليـهِ صـيابٌ اوائلُـهْ
فـرد عليْنـا العيـرَ مـن دونِ إلفِـهِ علـى رغمـه يـدمى نسـاه وقاتلُـهْ[٣٢]

هذه الحادثة الضمنية لا علاقة لها بالنسيب، ولا بالطلل ، كما أنها لا علاقة لها لما سيأتي بعدها من حيث البنية الشكلية ، إلا أنها تخدم بنية القصيدة الجاهلية من ناحية التأويل والمضمون ، ويعد بيت الشاعر :

إذا مَا غدونا نبتغي الصيدَ مرةً متى نرهُ فإننا لا نخاتلُهْ[٣٣]

هو الرابطة الموضوعية بين وصف الفرس وحادثة الصيد التي تستوفي من القصيدة خمسة عشر بيتاً. يسرد فيها الشاعر مغامرة في صيد الحمير الوحشية، مع ملاحظة أن الفرس الذي وصفه في بداية السرد يمثل شخصية رئيسة في الحادثة.

وبعد أن ينتهي من سرد المغامرة يتحول الى سرد حادثة أخرى تقع ضمن الحدث الاكبر، إلا أنها مع ذلك تكاد تكون منفصلة،فهي لا تشكل امتداداً لأي من الحوادث الأخرى، ويبدأ هذه الحادثة بأبيات يصف فيها تبكيره لممدوحة، فيقول:

وأبيضَ فياضٍ يداهُ غمامةٌ على معتفيهِ ما تغبُ نوافلُهْ
بَكرتُ عليه غدوةً فوجدتُهُ قعوداً لديه بالصريم عواذلُهْ
يفديه طورا وطورا يلمنه وأعيا فما يدرينَ أينَ مخاتلُهْ
فأقصرنَ منه عنْ كريمٍ مرزأ عزوم عن الامرِ الذي هو فاعلُهْ
أخي ثقةٍ لا تتلفُ الخمرُ مالَهُ ولكنه قد يهلك المالَ نائلُهْ
تراهُ إذا ماجئتَه متهللاً كأنكَ تعطيه الذي انتَ سائلُهْ
وذي نسبٍ ناءٍ بعيدٍ وصلتهُ بمالٍ وما يدري بأنك واصلُهْ
وذي نعمةٍ تممها وشكرتها خصم يكاد يغلب الحقَ باطلُهْ
دفعتُ بمعروفٍ من القولِ صائب اذا ما أضلَ الناطقين مفاصلُهْ
وذي خطلٍ في القولِ يحسب انه مصيبٌ فما يلمم به فهو قائلُهْ
حذيفةُ ينميه وبدرٌ كلاهما الى باذخ يعلو على من يطاولُهْ
ومن مثلُ حصنٍ في الحروبِ ومثله لإنكار ضيمٍ أو لأمر يحاولُهْ[٣٤]

إن مديح الشاعر لـ(حصن بن حذيفة بن بدر)، جاء ضمن حادثة سردية تروي ذهابه الى الممدوح الذي أحاطه عذاله يلومونه على إنفاق ماله وإسرافه ،(وهي محاولة من الشاعر لتعليل سبب مدحه، وإبراز كرم ممدوحه لمن يجهله)، وهو أسلوب قديم متبع في الشعر الجاهلي[٣٥] من هنا نستنتج أن غرض القصيدة إذا كان مدح (الحصن بن حذيفة)، وهذا ما اتفق عليه رواة القصيدة، فإن سرد أسباب مدحه وطريقة إسلوبة استعانت بحوادث مستقلة صبت في مصلحة الحادثة الرئيسة.

وهناك قصائد أخرى يبرز فيها الحدث الضمني بشكل جلي، مثل القصيدة الكافية التي يبدؤها بالبيت المشهور:

بانَ الخليطُ ولمْ يأووا لمنْ تركوا وزودوكَ اشتياقا ايةً سلكو[٣٦]

فالشاعر الراوي في هذه القصيدة يجمع عددا من الأحداث التي تصب في صالح غرض واحد، يستنتج من خلال قراءة القصيدة كلها، مع مراعاة أن لكل حدث شخصية مستقلة مائزة بعنصري الزمان والمكان.

ومَنْ يُوفِ لايذممْ ومن يفض قلبه الى مطمئنِ البرِ لا يتجمجمِ
ومَنْ هابَ أسبابَ المنايا ينلنهُ ولو نالَ أسبابَ السماءِ بسلمِ
ومَنْ يجعلْ المعروفَ من دون عرضهِ يفره ومن لا يتق الشتمَ يشتم(٣٧)

الى ان يقول:

وإن سفاهِ الشيخِ لا حلمَ بعدهُ وإن الفتى بعدَ السفاهةِ يحلمِ
سألنا فأعطيتم وعدنا فعدتمُ ومنْ أكثرَ التسآل يوماً سيحرمِ(٣٨)

المبحث الثاني

ثانياً- الشخصية:

الشخصية لب الحدث والباعث للحكي والسماع، وإذا كان الدكتور عدنان خالد عبد الله يفضل عليها الحبكة، أو ترابط احداث الحكي (٣٩)، فنحن نرى مايراه (رينيه ويلك) في أن الشخصية هي الجوهر المسبب لمنظومة السرد، وما المنظومة السردية إلا كشف وسرد لأزمة الشخصية الفاعلة في النظام اللغوي(٤٠) ،وهذا ما يؤكده (فورستر) في قوله: إن الشخصية أكثر عناصر الرواية إثارة، إذ هي العمود الفقري الذي يتركز عليه الروائي في عملية القص(٤١) ،ويذهب (ليزي لويس) وكذلك (لتينيرد) بعيداً حين يقولان: إن الشخصية (أكثر عناصر القصص أهمية، حتى إن كانت تلك الشخوص من الحيوان ،فهي تكاد تمثل أو تصور أناساً أو تعرض سمات بشرية)(٤٢)والسبب في هذه الآراء وغيرها، أن الشخصية هي التي تصنع القصة من خلال صنع الحدث نفسه. وهي وإن كانت تأخذ صفاتها وملامحها من المتن الحكائي، لكنها هي الصانعة للمتن الحكائي نفسه.

والسرد في الشعر يختلف عن السرد في القصة ، إذ أن الأساس عند الشاعر هو الحفاظ على الجنس الأدبي الذي اختطه،لذلك يبدو(أحيانا) في القصيدة خجولاً ومترددا،لكن عناصره تبقى فاعلة ومؤثرة في فضاء القصيدة العام ، ما خلا الشخصية التي لا تتنفس بعمق داخل الصياغة الشعرية،

المتقيدة بأعراف القصيدة العربية المعروفة، لذلك تبدو غامضة في ديوان زهير،كما نرى أن مسألة تقسيمها الى مسطحة

ونامية تبدو غير دقيقة، مع ميلها الشديد الى جانب التسطيح والنمطية، فضلا عن جهل المتلقي لمعالم كثيرة من أبعادها ومقوماتها الفكرية والاجتماعية والنفسية، مما يؤدي الى احتلال الشاعر (الراوي العليم) مكان الصدارة في القص والنظم، مع تهميش الشخصيات الأخرى. اما الشخصيات الحيوانية المؤنسنة فقد بدت أفضل حالا من الشخصيات الآدمية، إذ ساعدها الشكل الحيواني والفعل الانساني على الظهور بشكل مؤثر في تنامي الحدث. إلا أن البحث يرى أن تطبيق جميع مقولات نظرية القص على الجنس الشعري أمر غير مجد، وذلك للأسباب التالية:

أولاً: لإختلاف واسطة التناول البانية للحدث.

ثانياً: لإختلاف المتن الحكائي الباني للشخصية بين الشعر والنثر.

ثالثا: قيود البنية الشعرية ترى في الأنا الشاعرة قمة العطاء الوجداني المحرك للفحولة المحتضنة في المعايير الجمالية للنسق الكلاسيكي، وهذا بطبيعته يخالف السرد الموضوعي المحرك من قبل الشخصية الصانعة للحدث.

رابعاً: سيادة الوصف وغياب الحوار و(دكتاتورية) الأنا الشاعرة في عملية الكشف(الإظهار-الإخفاء).

ولذلك يرى الباحث ان خيروسيلة لدراسة شخصيات ديوان زهير بن ابي سلمى هو تقسيمها على :

أ-الشخصيات الحيوانية.

إن شخصية الحيوان المروي في شعر زهير بن ابي سلمى يتضمن ابعاداً إنسانية لها مرجعيات في الحياة المحيطة به، وهي شخصيات رئيسة وثانوية،ثابتة ومسطحة، فاعلة في المتن الحكائي أو غير فاعلة، ولكنها على كل حال أجساماً حيوانية تفعل فعل الانسان، أو أضفى الشاعر عليها مشاعر انسانية. وهي وسيلة قديمة في عالم القص، دأبت عليها الحكايات العربية القديمة، الرسمية و الشعبية ، واستطاعت هذه الشخصيات أن تكون شخصيات جذابة للمرسل والمتلقي على السواء، مما مكنها من التسلل للمراكز المتقدمة في النص المحكي من كوة تلبيتها لمتطلبات اللعبة السردية. ساعدها في هذه المهمة الشعر المستند الى الوصف الداخلي والخارجي للشخصية واكتفاء الشاعر الراوي بالرؤية من الخلف، وعدم استعانته بالحوار مما أهل الشخصية الحيوانية لتتبؤ مكان الصدارة في النص ففي دالية زهير الرائعة، نلحظ ذلك في قوله:

كخنساءَ سفعاءِ الملاطِمِ حرةٍ مسافرةٍ مزؤودةٍ أم فرقدِ

غـــدتْ بســـلاحٍ مثلُـــهُ يتقـــى بـــه ويـــؤمنُ جـــأشَ الخـــائفِ المتوقـــدِ
وســـامعتين تعـــرفُ العتـــقَ فيهمـــا الـــى جـــذرِ مـــدلوكِ الكعـــوبِ محـــددِ
ونـــاظرتينِ تطرحـــانِ قـــذاهُما كانَهمـــا مكحولتـــانِ باثمـــدِي
طَباهـــا ضـــحاءٌ أو خـــلاءٌ فخالفـــت اليـــة الســـباع فـــي كنـــاسٍ ومرقـــدِ
أضـــاعتْ فلـــم تغفْـــر لهـــا غفلاتُهـــا فلاقـــتْ بيانـــا عنـــد اخـــر معهـــدِ
دماً عنـــدَ شـــلوٍ تحجـــلُ الطيـــرُ حولـــهُ وبضـــعَ لحـــامٍ فـــي إهـــابٍ مقـــددِ
وتـــنفضُ عنهـــا غيـــبَ كـــلِ خميلـــةٍ وتخشَـــى رمـــاةَ الغـــوثِ مـــن كـــل مرصـــدِ
فجالـــتْ علَـــى وحشـــيهَا وكأنهـــا مســـربلةٌ فـــي رازقـــي معضـــدِ[٤٣]

هذه الابيات التسعة تروي قصة حزينة لبقرة مثكولة قدمها الشاعر كمعادل موضوعي لنفسه من خلال أداة التشبيه (الكاف). وهي حكاية شعرية تمكن القارئ من الوقوف على البنيـة الحكائيـة لقصيدة زهير التي تشكل فيها شخصية الحيوان العنصر الأهم في بناء الحدث.

ولعل من المناسب أن نقول أن ملامح السرد من الممكن أن نتلمسها في ديوان زهير بشـكل واضح في قصص الحيوان، إلا أن هذه الحيوانات لم ترد في ديوانه بشكل عفوي، وإنما استحضرها الشاعر للتعبير عن مغزى، وصياغة فكرة، لذلك لا يمكن أن تكون جميع الحيوانات تصلح للعب الدور نفسه على المسرح الحكائي. فهي متباينة في نفسها، وفي طريقة سردها، وأهمية استعمالها. وفـي شعر زهير بن ابي سلمى يمكن للبحث أن يقسمها من حيث أهميتها في عملية القص الى:

١-شخصيات البطولة المطلقة(الرئيسة):

وتتجسد بـــ(البقرة، الحمار الوحشي، القطاة،الظليم)، ويقع على هذه الشخصيات الثقل الاكبر في إدارة الحدث، وتنامي القصة، ومن ثم الوصول بها الى العقدة، وتنتهي القصة إما بالانتصار على العدو، أو بالهزيمة المؤلمة.ويعد الجاحظ(٢٥٥)هـ أول من أثار الإنتباه الى هذه الشخصـيات ومـا ترمز اليه في صراعها داخل الحدث ، إذ يقول:(ومن عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية أو موعظة أن تكون الكلاب هي التي تقتل بقر الوحش وإذا كان الشعر مديحا قال كأن ناقتي بقرة مـن صـفتها كذا،أن تكون الكلاب هي المقتولة ...)[٤٤]. ومن المناسب أن نقول إن هذه الشخصـيات الخمـس لا تلعب دور البطولة في ديوان زهير بن ابي سلمى فحسب؛ بل في معظم دواوين الشعر الجاهلي.

٢-شخصيات ثانوية:

وهي (الكلب، الصقر، الاتن، النعامة، الغرير)، فهذه الشخصيات على اهميتها في رسم الحدث داخل المتن الحكائي إلا أنها لاترقى للعب دور البطولة في ديوانه، لذلك اتسمت بطابع الوسيط أو المساعد في تنامي الحدث.

٣-شخصيات هامشية:

وهي (الناقة، البعير، الفرس)، ولعل من الغريب أن تكون (الناقة) في ديوان زهير غير صالحة لبناء الحدث، بينما في أغلب دواوين الشعراء الاخرين تعد شخصية رئيسة، أو ثانوية في أقل تقدير. والشخصيات الهامشية في شعر زهير، هي أقرب الى مصطلح الشخصيات الثابتة في النقد الحديث، ماعدا شخصية الفرس في قصيدته اللامية التي مطلعها :

صحَا القلبُ عنْ سلمَى واقصرَ باطلُهْ وعري افراسُ الصبَا ورواحلُهْ[٤٥]

فهذه القصيدة أعطت للفرس دفقات اضافية حركت شخصيتها الى الأمام مقترباً بها من شخصيات الصراع التي سبق ذكرها.

ب-الشخصيات الآدمية:

يبدو من خلال قراءة ديوان زهير أن الشاعر إعتمد في رسم شخوصه على طريق الإخبار لا الكشف. والإخبار هو: أن يعمد الراوي في رسم شخوصه من خلال بيانها من الخارج والداخل. فلا يعطي لها فرصة للكشف عن نفسها.[٤٦]؛ لذا فهو يمارس هيمنة في عمله الأداري، فلا تكاد تعرف من الشخصية إلا ما يخبرنا الراوي به من هيأة خارجية أو نوازع داخلية، مما يجبر القارئ على فن الاصغاء وليس التحليل. وتكاد تكون هذه الطريقة طريقة عامة في الشعر العربي القديم. فشخوص(هرم،الحارث،الحصين،وأم اوفى) وغيرها من الأسماء التي ذكرها في ديوانه، لاتستطيع أن تتعدى الملامح العامة التي رسمت لها في السيرة المتعلقة بالواقع،مما أدى الى التصاق الواقع بالخيال؛ بل وتطابقهما في الشكل والجوهر، فلم تعد الشخوص الآدمية في ديوانه شخوصا فنية تخضع لضوابط الفن وسمات الخيال وعناصر السرد، بل تخضع لقواميس الحياة واحتماليات الصدق والكذب، المستمدة من التاريخ الواقعي للسير، وهذا بطبيعة الحال يمهد لها لولوج علم التاريخ، وليس عالم القص، وهو أمر لم يفطن له الدكتور عبد الهادي الفرطوسي عندما حكم على الشخصيات الشعرية في الشعر الجاهلي بانها كانت (شخصيات ديناميكية وفق مفهوم وارين وويلك)[٤٧]، فلم يميز مابين الشخصية الفنية في عالم القص المتخيل، والشخصية الواقعية في عالم الواقع غير الخيالي، كما ميزها (فوستر) في كتابه (اركان الرواية)، إذ يقول: (الرواية عمل فني له نواظمه الخاصة التي

لا تنطبق على الحياة اليومية، وإن الشخصية في الرواية تكون واقعية عندما تعيش لمثل هذه النواظم[٤٨]. أما شخصية الشاعر التي يحاول الخيال الشعري أن يجعلها فنية، إلا أنها تبقى عصية متوترة، يتجاذبها سرد السيرة الذاتية من جهة، والتعبير عن الأنا الشاعرة من جهة ثانية، وهي تعبر عن تجربة عميقة، لبطل شعري يخلقه عالم متأزم، وتعصف به عاطفة متسيدة على موضوعها، مما يجعل الأخير(الموضوع) خالياً من الترتيب المنطقي للفكرة(قيمة القصيدة).

المبحث الثالث

ثالثاً: (الزمكان)

أ-المكان

يبدو أن أهمية المكان تأتي من أن الحدث لابد من أن يقترن بمكان ما وزمان معين، لذلك يكون المكان ركيزة مهمة من ركائز البناء الفني(المسرحي، الروائي والشعري). وقد تنبه العرب القدامى الى أهمية المكان، فقال المرزوقي في الأزمنة والأمكنة:(أن شيئاً من أفعالنا، لا يقع إلا في مكان وإلا في زمان)[٤٩] ، والمهتمون بالسرد يعدونه العنصر الأساس الثالث بعد الحدث والشخصية ، لإعتماد السارد

عليه في توصيف الحدث الباني للحكاية، وزاد اهتمام المحدثين به فقسموه الى أليف ومعاد، مفتوح ومغلق، واقعي وخيالي، مع تقسمات فرعية اخرى. ومن ثم ربطوه بالزمان فنحتوا من الكلمتين كلمة (الزمكان)، وأطلق نقاد الشعر على (الزمكان) مصطلح الفضاء الشعري، بينما أطلق دارسوا السرد عليها (الفضاء السردي).ويكتسب المكان في السرد الشعري مكانة مائزة، لأنه يتصل بالوصف اتصالا وثيقا، فلا يمكن تحديد المكان الخارجي والنفسي إلا من خلال الوصف الذي يعد العصب الحيوي للقصيدة العربية القديمة والحديثة.وبالعودة الى ديوان زهير، نلمح تقسيمين رئيسين للمكان هما:

أ-مكان الطلل والظعن

من النافلة أن نقول بعد الوريقات التي سبقت في هذا البحث، أن الطلل لم يكن عند الشاعر زهير بن ابي سلمى أرضا عابرة، أو رسما جغرافيا يتوسل به ذكرى أثيرة عنده، ولم يصف السهل والوادي والارام والغيد، ليعلن انتمائه لصحرائه الشاسعة ، كما يصور ذلك عدد من دارسي الادب العربي الجاهلي ؛ بل حاول أن يتوحد مع الروح المتجسدة بالأثافي والعين والبعر واليابس، حاول من خلال تكثيف الزمان والمكان كما يقول (باشلر) ان يروي لنا من خلال الوصف- حكاية الطلل الضارب بالعمق النفسي للصحراء. الذي يعد علة وسببا لجميع الحوادث أو الأغراض الشعرية التي

تناولها الشاعر الجاهلي. ولعل هذا يفسر لنا كثيرا من الدراسات التي قدمها أساتذة الأدب الجاهلي كالدكتور بهجت عبد الغفور الحديثي والدكتور محمود عبد الله الجادر والدكتورشوقي ضيف ، الذين ذهبوا الى وجود علاقة سببية بين الطلل وغرض القصيدة الرئيس [٥٠].

واستنفذ زهير جميع الوسائل التي من شأنها ان تأنسن الطلل، وتبعث فيه الروح والحياة ومن هذه الوسائل:

١- تحديد الطلل من خلال ذكر اسماء الاطلال

كقوله في الرائية:

لِمَنِ الديارُ بقنةِ الحجرِ أقْوينَ منْ حججٍ ومنْ دهرِ
لعبَ الرياحُ بهَا وغيرَها بعدِي سَوافي المورِ والقطرِ
قفراً بمندفعِ النائحاتِ منْ ضفوِي أُولاتِ الضالِ والسدرِ[٥١]

٢-وصف الطلل من الناحية الشكلية والنفسية

كقوله في اللامية:

أمنْ آلِ ليلَى عرفتَ الطلولا بذي حُرُضٍ ماثلاتٍ مثولا
بَليـــنَ وتحســـبُ أياتِهنْ عنْ فرطِ حولينِ رقاً مُحيلا[٥٢]

٣-انسنة الطلل من خلال محاورته.

كقوله في المعلقة:

أمنْ أمِ أوفَى دمنة لم تكلمِ بحومانةِ الدراجِ فالمثلمِ
ودارٌ لها بالرقمتينِ كأنَها مراجيعُ وشمٍ في نواشيرِ معصمِ[٥٣]

ب- أماكن الحوادث الاخرى

ونقصد بها أماكن الحوادث المسرودة غير حادثتي الطلل والظعن، وهذه الحوادث لاتسير بنسق واحد، مثل الحادثتين السابقتين، لأنها تخضع لتقلبات الشاعر النفسية، وليس لنواميس القصيدة الجاهلية لذلك فالمكان الأليف في هذه القصيدة، قد يتحول الى معاد في قصيدة اخرى والعكس صحيح. وكذلك بالنسبة للمكان المفتوح والمكان المغلق وبقية التقسيمات الاخرى. إن هذه الأماكن هي الأكثر أهمية لأنها

أولا: تحتضن الحدث الرئيس

ثانياً: لأنها المسرح الذي يجري فوقه صراع المعادل الموضوعي للشاعر (الراوي) ويقصد بذلك حوادث الحيوانات المأنسنة وصراعاتها في الحكايات المستقلة. كحوادث البقرة والظليم والناقة

وغيرها، وهنا يبرز بشكل جلي مصطلحا المكان الآمن والمعادي في بيئة قاسية البقاء لايكون فيها إلا للاقوى.

حتَـــى إذا مَـــا انجـــابَ عنَهـــا ليلُهـــا وتلـــــــددتْ بالرمـــــــلِ أي تلـــــــددِ
ورأيتُهـــــا نكبـــــاءَ تحســـــبُ أنهـــــا طليـــــتْ بقـــــارٍ او كحيـــــلٍ معقـــــدِ
وتيممـــــتْ عـــــرضَ الفـــــلاةِ كأنهـــــا غـــــراءِ مـــــنْ قطـــــعِ الســـــحابِ الأقهـــــدِ
والـــــى ســـــنانِ ســـــيرُها ووســـــيجُها حتـــــى تلاقيـــــهْ بطلـــــق الاســـــعدِ
نعـــمَ الفتَـــى المـــريَ أنـــت إذا أهـــم حضـــروا لـــدى الحجـــرات نـــارِ الموقـــدِ
خلـــــطَ الأوف للجميـــــع ببيتـــــه إذا لايحـــــل بحيـــــزِ المتوحـــــدِ
بســـطَ البيـــوتَ لكـــي يكـــون مظنـــةً مـــن حيـــثِ توضـــعُ حفنـــةِ المســـترقدِ(٥٤)

ب- الزمان

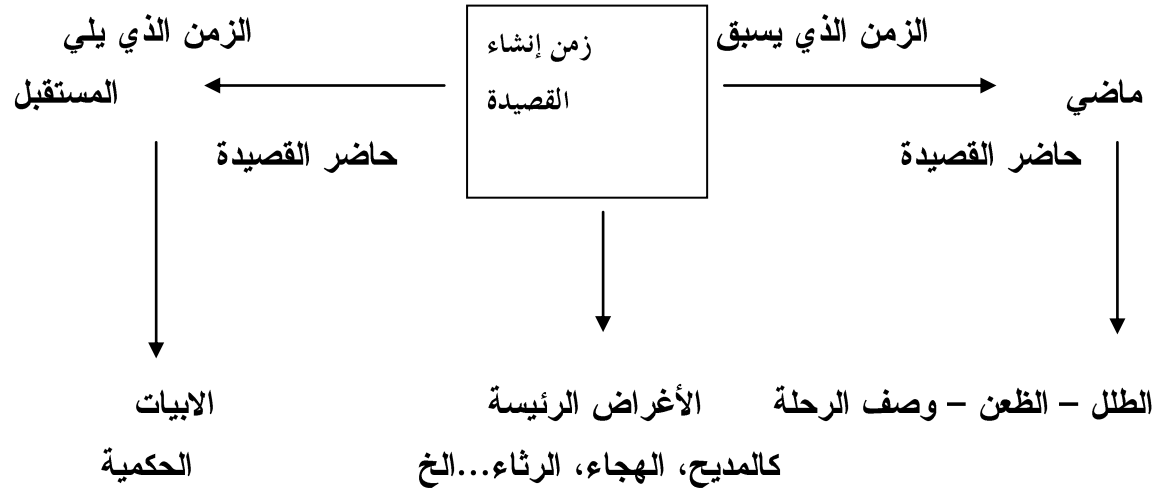
عرف صاحب اللسان الزمن بقوله: (اسم لقليل الوقت وكثيره)(٥٥) وهو لايقل أهمية وخطـرا من المكان، فكلاهما عنصر اساسي من عناصر المروي، وحدده أرسطو فقال: (إنه دائـم السـيلان وذلك أن الأجزاء التي يتألف منها أحدهما ولم يعد بعد موجودا، والثاني لم يأت بعد والثالث لايمكـن الإمساك به، فاجزاءه أعدام ثلاثة، وما يتألف من أعـدام يبـدو مـن المسـتحيل أن يشـارك فـي الوجود)(٥٦). وهذا التحديد لا يخفي خوف أرسطو وقلقه من الزمن الغامض، وهو الشـعور نفسـه الذي كان ينتاب الشاعر العربي، وهو يجوب صحراءه الشاسعة فيطلق عليهـا المفـازة. خشـية أن يباغته الموت، ولم يحقق مآربه من الحياة المحدودة، المقترنة بالغموض والمجهول.فكانـت فكـرة الموت والعدم تمثل الهاجس الذي راح الشاعر الجاهلي ينهل من سرابه، وخير ما يمثل هذا الهاجس هو قصص الحيوانات في ديوان زهير التي سبق أن اشرنا لها في هذا البحث.

وينبغي لكل من يتناول هذا الزمن في دراسته من الإشارة الى وجود زمنـين فـي القصـيدة الشعرية ولاسيما قصيدة زهير الجاهلية، وهو زمن الحكاية وزمن السرد. فزمن الحكاية يمثل المـدة التي يستغرقها الحدث، وزمن السرد، يمثل المدة التي يستغرقها الشاعر في السرد. وهذا التقسـيم لا يبدو متضاربا أو مشوشا في القصيدة عند زهير بل على العكس من ذلك، استطاع بحنكته وعبقريته أن يخضعها للتأويل تارة والتفسير في أخرى، حتى بدت متجانسة متالفة اسـتوعبت افـاق الـزمن (الماضي، الحاضر، المستقبل) والصراعات المميتة فيه.

ففي معلقة زهير الميمية يبرز صراع الأزمنة وصراع الأحداث في أبهى صـوره، يمكـن ان نوضحها في المخطط:

ماضي / طلل حكمة / ماضي / ظعن / حاضر / مديح / مستقبل / حكمة / ماضي / حادثة / حاضر / مديح / مستقبل

فالشاعر يبدأ بالماضي الحزين ، ليروي أحداثا قديمة اندرست في ذاكرة هرمة إلا أنها مازالت تؤرق ناظره ، ويتقدم قليلا باتجاه الحاضر (الظعن)، ثم يصل الى حاضر ممدوحه، الذي يتخذ من غرضه وسيله للحكمة المكتسبة من طول التجربة، ثم يعود الى ماضيه الذي يجد فيه جسرا للمستقبل مرة اخرى، وما بين الإسترجاع والإستباق يرسم زهير بن ابي سلمى قصيدته الميمية الذائعة الصيت. التي يبدو فيها حركة الزمن بشكل متساوق مع حركة الفعل الذي يجمع مابين زمن فعل الشعر، والزمن الذي يسبق فعل الشعر



وهذا المخطط يثبت أن القصيدة تتضمن أحداثا لا يتطابق فيها زمن قول القصيدة مع الحدث الذي يسرده الشاعر كأن هناك زمنين زمن السرد وزمن الحكاية مما يوحي ان قصائد زهير التي وصلت الينا ربما تمثل قصائد المرحلة الأخيرة من حياته الثمانينية، ومما يؤكد ذلك هو وجود أبيات الحكمة في كل قصيدة من ديوانه تقريباً.

المبحث الرابع

رابعاً: -الحبكة

الحبكة ليست من عناصر السرد القصصي الأساسية، كما أنها ليست من أساسيات القص عند النقاد المعاصرين على الرغم من أهميتها وضرورتها في العمل المروي، على رأي عدد من متتبعي السرد، ومنهم (فورستر)، أحد ابرز النقاد المحدثين الذين ميزوا بمهارة بين القصة والحبكة، فقال: أن القصة هي أن تقول (مات الملك ثم ماتت الملكة)[٥٧] ، اما الحبكة فهي أن تقول: مات الملك ثم ماتت الملكة حزنا عليه. وهذا يعني أن (فورستر) يقرر أن الحبكة والقصة كلاهما سرد لأحداث متصلة بعضها ببعض، إلا أن الذي يميز بينهما هو عامل السببية، الذي تحتفظ به الحبكة وتستغني عنه القصة، ويؤكد الدكتور خالد عبد الله على أهميتها، فيرى أن (وحدة الحبكة معيار أساسي من معايير الحكم على مدى نجاح القاص أو اخفاقه في بناء الحبكة، ونقصد بالوحدة تماسك وتتابع الاحداث تتابعا منطقيا أو نفسيا)[٥٨] ، وإذا كان الغرب المبتكر، يعد أرسطو في محاكاته أقدم من أشار الى الحبكة، فإننا من الممكن أن نعد الجاحظ (٢٥٥هـ) أقدم من اشار إليها من العرب المسلمين، في كتابه الحيوان ،ويرى الباحث أن الحبكة في السرد الشعري لها أهمية خاصة تتعلق بالمروي، وطريقة إيصاله للمروي له، وهي في هذه المهمة تنجز الإبداع، بمساندة شعرية القصيدة القائمة على التكثيف والترميز والإختزال. ولعل السؤال الاهم في هذا البحث هو: هل يوجد حبكة في قصائد زهير ابن ابي سلمى؟.

يرى الباحث من خلال استقراء الديوان أن الحبكة في شعره لا نجدها إذا نظرنا الى القصيدة نظرة خالية من التأويل والتوصيف الخاص بالحدث، الذي يعد في نظري عمود البنية الموضوعية والعضوية التي قال بها القدامى من العرب، فتكون تجزئة القصيدة ، وفرز أحداثها، والوقوف على قواعد الصراع فيها، من خلال تنامي الحدث، وتسابق المرويات، مايظهر جليا تواجد الحبكة في هذا الحدث أوذاك، ممايوصل الى الظفر بحبكة واحدة في المسرود الشعري أو أكثر أحيانا.

ويرى الباحث أن من المفيد حقا تقسيم الحبكة في ديوان زهير الى:

١- الحبكة ضمن الغرض الرئيس.

إعتاد الباحثون القدامى والمحدثون على تجزئة القصيدة العربية حتى وقت قريب الى غرض القصيدة، وما هو خارج الغرض من طلل ونسيب وظعن ورحلة، وما شابه ذلك، ويعد إبن قتيبة من أقدم من أشار الى هذا التقسيم في إشارته المتقدمة. ومن الملاحظ أن شعر زهير تخلو أغراض شعره من الحبكة، لإنعدام غرض القصيدة كالمديح والهجاء والهجاء والرثاء وغيرها من الاغراض

من الصراع الباني للحدث، في حين تبدو الشخصيات مسطحة هامشية، لا يبدو منها إلا ما يكشفه الشاعر الراوي فحسب، ولتوضيح ذلك نختار همزيته الرائعة في غرض الهجاء، الذي يبدو قليلا في ديوانه نادرا في إسلوبه الشعري، وفيها يقول:

ومَا أَدري وسوفَ أخالُ أدري أقومٌ آلُ حصنٍ أمْ نساءُ
فإنْ قَالوا النساءُ مخبآتٌ فحقٌ لُكل محصنةٍ هداءُ
وإمَا أن يقولُ بنو مَصَادٍ إليكمْ إنَنَا قومٌ براءُ
وإمَا أنْ يقولوا: قدْ وفينَا بذمتِنا فعادتُنَا الوفاءُ
وإمَا أنْ يقولوا: قدْ أبينَا فشرُ مواطنِ الحسبِ الإباءُ
وإنْ الحقَ مقطعهُ ثلاثٌ يمينٌ او نفارٌ او جلاءُ
فذلكُمُ مقاطعُ كل حقٍ ثلاثٌ كلهُن لكمْ شفاءُ
فَلا مسْتكرهونَ لمَا منَعتمْ ولاتُعطونَ إلا أنْ تشاؤوا
جوارٌ شاهدٌ عدلٌ عليكمْ وسيانِ الكفالةُ والتلاءُ
بأي الجيرَتينِ أجرتمُوهْ فلمْ يَصلحْ لكمْ إلا الأداءُ
وجارٍ سارَ معتمداً إليكمْ فجاو ر أجاءتهُ المخافةُ والرجاءُ
مكرم حتَى إذا مَا دعَاهُ الصيفُ وانصرمَ الشتاءُ
ضَمِنتمْ مالهُ فغدا سَليماً عليكمْ نقصُهُ وَلَهُ النمَاءُ[٥٩]

ففي هذه القصيدة يهجو زهير قوما من بني كلب، كما يتضح ذلك من شرح ديوانه، لأسباب ذكرها الشارحون، إلا أن ما يعنينا هو خلو الغرض من الحبكة، بعد أن ضربت القصيدة في غنائيتها، وأوغلت في ذاتيتها، حتى لم تدع للموضوعية مكانا فيها، ففرت منها الحبكة وغادرها الصراع.

ومثل هذا الكلام ينطبق تماما على غرض المديح، وفيه يقول زهير:

الى هرمٍ سارتْ ثلاثاً منَ اللوَى فنعمَ مسيرُ الواثقِ المتعمدِ
سَواءٌ عليهِ أي حينٍ أتيتهُ أساعةَ نحسٍ تتقَى أمْ باسعدِ
أليسَ بضرابِ الكماةِ بسيفهِ وفكاكِ أغلالِ الاسيرِ المقيدِ
كليثِ أبي شبلينِ يحمي عرينَهُ شديدُ الرجامِ باللسانِ و باليدِ
ومدْرهُ حربٍ حميُهَا يُتقى بهِ إذا هوَ لاقَى نجدةً لمْ يعردِ
وثقلٌ على الاعداءِ لا يضعونَهُ وحمَالُ أثقالٍ ومأوَى المُطردِ

ألـــــيسَ بفيـــــاضٍ يـــــداهُ غمامـــــةً ثمـــــالِ اليتـــامَى فـــي الســـنينَ محمـــدِ
إذا ابتـــدرتْ قـــيسُ بـــنُ غـــيلانَ غايـــةً مـــنَ المجـــدِ مـــنْ يســـبقْ إليهـــا يســـودِ
ســـبقتَ إليهَـــا كـــل طلـــقٍ مبـــرزٍ ســـبوقٍ إلـــى الغايـــاتِ غيـــرِ مجلـــدِ
كفضـــلِ جـــوادٍ يســـبقُ الخيـــلَ عفـــوُهُ فيســـرعُ وإنْ يجهـــدْ ويجهـــدنَ يبعـــدِ
تقـــيٌّ نقـــيٌّ لـــمْ يكثـــرْ غنيمـــةً بنهكـــةِ ذي قربَـــى ولا بحقلـــدِ[٦٠]

وكذا الأمر في رائيته التي يقول فيها :

دعْ ذا وَعـــدِ القـــولَ فـــي هـــرمٍ خَيـــرِ البُـــداةِ وســـيدِ الحضـــرِ
تـــاللهِ قَـــدْ علمَـــتْ ســـراة بنـــي دبيـــانَ عـــام الحَـــبس والأصـــرِ
أنْ نِعـــمَ معتـــركُ الجيـــاعِ إذا خَـــب الســـفيرُ وســـابي الخمـــرِ
ولأنـــتَ أوصـــلُ مـــا علمـــتُ بـــه لشـــوابكِ الارحـــامِ والصـــهرِ
ولـــنعمَ حشـــوُ الـــدرعِ أنـــت إذا دعيـــتْ نـــزالِ ولـــجَ فـــي الـــذعرِ
حـــامي الـــذمارِ علـــى محافظـــةِ الجُلـــي أمـــين مغيـــب الصـــدرِ
حـــدبٌ علَـــى المـــولى الضـــريكِ إذا نابَـــتْ عليـــه نوائـــب الـــدهرِ
ومرهـــقُ النيـــرانِ يحمـــدُ فـــي الـــلأواءِ غيـــرُ معلـــنِ القـــدرِ
ويقيـــكَ مـــا وَقَـــى الأكـــارمَ مـــنْ حـــوبٍ تســـب بـــه ومـــنْ غـــدرِ[٦١]

٢-الحبكة خارج الغرض الرئيس:

وهي الحبكة التي نجدها في اللوحة الطللية، وفي قصص الحيوان، وأحيانا في الرحلة، ففـي قصص الحيوان يتضح جليا دور الحبكة في بناء الحدث، من خلال شد أجزاء عناصر السرد الشعري، لأن الراوي لا يكتفي برسم المشهد الخارجي لشخصياته وأحداثه؛ بل يكشف لنـا الأفكـار السـرية لإبطاله، وهنا تبرز شخصية المعادل الموضوعي للشاعر على السطح، فتتخلى الشخصية الاولى (الانا الشاعرة) عن الهيمنة على وجدانية الوصف الشعري، وذاتية العمل الأدبي، إذ تتحرك الشخصيات بما يناسب الحدث، فيتسع الفضاء السردي، وتتصلب أرضية القص؛ مما يثمر حدثا متماسكا، تلعب فيـه الحبكة دورا كبيرا في إنجاح العمل الأدبي والانتقال به إلى ضفة الإبداع الشعري:

أذلـــــكَ أم شـــــتيمُ الوجـــــهِ جـــــأبٌ عليـــــه مـــــن عقيقتِـــــهِ عِفـــــاءُ
تربـــــعَ صـــــارةً حتـــــى إذا مَـــــا فنـــــى الـــــدحلانُ عنـــــه والأضـــــاءُ
ترَفـــــعَ بالقنـــــانِ وكـــــلِ فـــــجٍ طبـــــاهُ الرعـــــيُ منـــــه والخـــــلاءُ
فاوردَهَـــــا حيـــــاضَ صـــــنيبعاتٍ فالفَـــــاهن لـــــيسَ بهـــــنَ مـــــاءُ
فشـــــجَ بهَـــــا الامَـــــاعز وهـــــي تهْـــــوي هـــــوي الـــــدلوِ أســـــلمَها الرشـــــاءُ
فلـــــيسَ لحاقُـــــهُ كلحـــــاق إلـــــفٍ ولا كنجائِهـــــا منـــــه نَجَـــــاءُ
وإنْ مـــــالا لوعـــــثٍ خازمتْـــــهُ بـــــالواحِ مفاصـــــلهَا ظِمـــــاءُ
يَخـــــر نبيـــــذُهَا عـــــنْ حاجبيـــــهِ فلـــــيسَ لوجهـــــهِ منـــــهُ غطـــــاءُ
يغـــــردُ بـــــينَ خـــــرْمٍ مفظيـــــاتٍ صَـــــوافٍ لا تكـــــدرها الـــــدلاءُ
يفضـــــلُهُ إذا اجتهـــــدا عليـــــهِ تمـــــامُ الســـــنِ منـــــهُ والـــــذكاءُ
كـــــأنَ ســـــحيلَهُ فـــــي كـــــلِ فجـــــرٍ علـــــى أحســـــاءِ يمـــــؤودِ دعـــــاءُ
فـــــآضَ كأنـــــه رجـــــلٌ ســـــليب علـــــى عليـــــاءَ لـــــيسَ لـــــهُ رداءُ
كـــــأن بريقَـــــهُ برقـــــانُ ســـــحلٍ جَـــــلا عـــــن متنـــــهِ حـــــرضٌ ومـــــاءُ
فلـــــيسَ بغافـــــلٍ عنهـــــا مضـــــيعٍ رعيتـــــهُ إذا غفـــــل الرعـــــاءُ (62)

الخاتمة:

سعينا فيما تقدم لتقديم دراسة تحليلية، تستثمر المنهج البنيوي أحياناً في بعض مساراتها للمنجز السردي في ديوان زهير بن ابي سلمى، يلزم الباحث في سبيل اكمال هيكلية بحثه بتلخيص النتائج التي افرزها جسد البحث. وهي على النحو الاتي:

١- أكد البحث على بطلان الآراء الذاهبة الى خلو القصيدة العربية الجاهلية من القص الفني ، ورسخ قناعة جديدة تنطلق من إنفتاح القصيدة الجاهلية على الأجناس الأدبية الأخرى .

٢- أثبت البحث أن القصائد العربية الطوال (المعلقات) تمتلك خصوصية انفعال ال(أنا) الشعرية بالحدث ، بينما تبقى خصوصية الشعر ملتزمة بالموسيقى الداخلية والخارجية ، مما مكن الشاعر على تقمص دور الراوي ، الذي سهل على المتلقي المطاولة في الإصغاء .

٣- أثبت البحث ان التتابع العكسي هو النسق الغالب في قصائد إبن أبي سلمى، ويشكل فيه الطلل خاتمة القصة .

٤- إن أهم ما يميز لوحة الظعن هو سيطرة الراوي العليم، وسيادة الوصف وتهميش الشخصيات والإنتقاء من المناظروانعدام الحوار

٥- قدم الباحث تعريفا جديدا للحدث الضمني، يخلو من الإرتباك والغموض الموجودين في كتب النقد السردي

٦- أثبت البحث إن الشخصية الادمية في القصيدة ثانوية الدور ، مسطحة الفكرة ، بينما الشخصية الحيوانية مستديرة ، متحركة ومنفعلة بالحدث .

٧- أثبت البحث أن الطلل في القصيدة الجاهلية هو الركيزة المعرفية في دراستي المكان و الزمان .

٨- تتضح الحبكة في قصص الحيوان حصرا ؛لأن الشخصيات تتحرك بما يناسب الحدث،مما يساهم في اتساع الفضاء السردي،وتصلب أرضية القص ،فينتج حدثا متماسكا ،ينقل القصيدة الى ضفة الإبداع الشعري .

الهوامش المصادر والمراجع

١- ينظر:دراسات نقدية في الأدب العربي- دكتور محمود الجادر -ط/١-دار الحكمة للطباعة والنشر،بغداد _١٩٩٩ :٩٨ .

٢- ينظر: الصورة الشعرية في ديوان النابغة_دكتور بهجت الحديثي _ مجلة الآداب_ الجامعة المستنصرية _ العدد التاسع والعشرون _ ١٩٩٧ .

٣- ينظر :تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي – د. يمنى العيد – دار الفارابي – بيروت – ط/٢ – ١٩٩٩ -: ٣١، ٣٢ .

٤- مدخل إلى الشعر الدرامي – أبو المكارم حسن أبو المكارم – ط/٣ -دار الثقافة -الدار البيضاء – ٢٠٠٧ :١٠.

٥- ينظر : فن الشعر -أرسطو طاليس – ترجمة عبد الرحمن بدوي – ط/٢ – دار الثقافة – بيروت -١٩٧٣ : ١٦ وما بعدها.

٦- ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق – ج/١ – د. شجاع العاني – د . ط -دار الشؤون الثقافية – بغداد – ١٩٩٤ : ١٣.

٧- ينظر:ينظر : الزمان والمكان في الرواية الجزائرية – فاتيما محمد زهار – ط/١ – مطبعة الجامعة – الجزائر -٢٠٠٣ : ٢٣.

٨- ينظر: الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه -د. يحيى الجبوري – ط/٥ -مؤسسة الرسالة – ١٩٨٦ : ٢٥٦، ٢٥٧، ٢٥٨ .

٩- الشعر والشعراء- ج/١ -ابن قتيبة الدينوري – تحقيق أحمد محمد شاكر – د.ط – مصر -١٩٦٧ : ٧٤ ، ٧٥.

١٠-ديوان زهير بن أبي سلمى -شرحه وضبط نصوصه وقدم له الدكتور عمر فاروق الطباع – د.ط – شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر- بيروت – دت : ٦٤، ٦٥ .

١١-المصدر نفسه :٦٥ .

١٢-م.ن ص.ن .

١٣-ينظر: دراسة نقدية في الأدب العربي – د.محمود الجادر – ط/١ – دار الحكمة – بغداد -١٩٩٠ :١٩ .

١٤-ديوان زهير بن أبي سلمى : ٦٦ .

١٥-ينظر: دراسة نقدية في الأدب العربي : ٥٠ ،٥١ .
١٦-الشعر والشعراء : ٧٤ ،٧٥ .
١٧- ينظر:البناء الفني في الرواية العربية في العراق : ٣٤ ،٣٥ .
١٨-ينظر: غائب طعمة فرمان روائيا- د.فاطمة عيسى جاسم- ط/١-دار الشؤون الثقافية- بغداد-٢٠٠٤ :٦٧.
١٩-ديوان زهير بن أبي سلمى :٦٤ .
٢٠-المصدر نفسه :٦٥ .
٢١-م.ن. ص.ن .
٢٢-م.ن ص.ن .
٢٣-المصدر نفسه :٦٦ .
٢٤-المصدر نفسه :٦٨ .
٢٥-ينظر: دراسات نقدية في الأدب العربي : ٢٠ .
٢٦-ينظر : بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ – د. سيزا أحمد قاسم – د.ط – الهيئة المصرية العامة للكتاب – مصر -١٩٨٤ : ٧٦ ،٧٧ ،٧٨ .
٢٧-ديوان زهير بن أبي سلمى : ٧٠ ،٧١ ، ٧٢ .
٢٨-غائب طعمة فرمان روائيا : ٧١ .
٢٩-ديوان زهير بن أبي سلمى :٥٥ ،٥٦ .
٣٠-م.ن . ص. ن .
٣١-م.ن ص. ن .
٣٢-المصدر نفسه : ٥٧ ،٥٨ .
٣٣-م. ن ص. ن .
٣٤-المصدر نفسه :٥٨ ،٥٩ .
٣٥-ينظر: دراسات في الشعر الجاهلي – مكرم الزيات – ط/١ – دار الأهرام للطباعة والنشر – ٢٠٠٠ :٩٣.
٣٦-ديوان زهير بن أبي سلمى : ٤٣ .
٣٧-المصدر نفسه : ٧٦ .
٣٨-المصدر نفسه : ٧٨ .
٣٩-ينظر: النقد التطبيقي التحليلي – د.عدنان خالد عبد الله- ط/١ – دار الشؤون الثقافية – بغداد – ١٩٨٦ :٧٦،٨١ .
٤٠-ينظر : نظرية الأدب – رينيه ويلك و واستن وارين – ترجمة محي الدين صبحي – مراجعة حسام الخطيب – المجلس الأعلى لرعاية الفنون – الآداب الإجتماعية – مطبعة خالد الطرابيشي -١٩٧٢ :٢٨١ .
٤١-أركان الرواية – ا.م فوستر – ترجمة موسى عاصي – ط/١ – جروس برس – لبنان – ١٩٩٤ :٦٢.
٤٢-الوجيز في دراسة القصص – ليزي لويس و لين اولتييزن – ترجمة عبد الجبار المطلبي – الموسوعة الصغيرة (١٣٧) –منشورات دائرة الشؤون الثقافية – بغداد – ١٩٨٣ :١٣١ ،١٣٢ .

٤٣-ديوان زهير بن أبي سلوى :٢٤، ٢٥ .
٤٤-الحيوان ج/٢ – عمر بن بحر الجاحظ – تحقيق عبد السلام هارون -مطبعة بابي – القاهرة-١٩٤٣ :٢٠.
٤٥-ديوان زهير بن أبي سلمى : ٥١ .
٤٦-ينظر: النقد التطبيقي التحليلي : ٦٨، ٦٩ .
٤٧-سيميائية النص السردي – د. عبد الهادي الفرطوسي – إتحاد الأدباء بغداد – د.ط- ٢٠٠٧ : ٧٣.
٤٨-أركان الرواية : ٦٢ .
٤٩-الأزمنة والأمكنة- الشيخ أبو علي المرزوقي-مطبعة مجلس المعارف – ط/١ – حيدر آباد – ١٣٣٢ – ١٤١.
٥٠-ينظر :دراسات نقدية في الأدب العربي – د. محمود الجادر و أمية بن أبي الصلت – د. بهجت الحديثي و الشعر الجاهلي – د.شوقي ضيف .
٥١-ديوان زهير بن أبي سلمى :٢٩ .
٥٢-المصدر نفسه : ٤٧ .
٥٣-المصدر نفسه : ٦٤ .
٥٤-المصدر نفسه : ٢٨ .
٥٥-لسان العرب -إبن منظور -ج/٦ – تحقيق أمين محمد عبد الوهاب و محمد الصادق العبيدي -ط/٣ – دار إحياء التراث العربي – بيروت – ١٩٩٩ : ٧٨ .
٥٦-فن الشعر : ٦٤ .
٥٧-اركان الرواية : ٦٧ .
٥٨-النقد التطبيقي التحليلي : ٨١ .
٥٩-ديوان زهير بن أبي سلمى :١٥ .
٦٠-المصدر نفسه : ٢٦ .
٦١-المصدر نفسه :٢٩ ، ٣٠ . -
٦٢- المصدر نفسه : ١٣ ، ١٤

المصادر والمراجع

١ــ اركان الرواية. ا.م. فورستر _ ترجمة موسى عاصي _ جروس برس _ بيروت_ ط/١ _ ١٩٩٤ .
٢-الازمنة والامكنة _ الشيخ ابو علي المرزوقي _ مطبعة مجلس المعارف _ حيدر آباد _ ط/١ _ ١٣٣٢ : .
٣- بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ _ د. سيزا قاسم _ الهيئة المصرية العامة للكتاب _ القاهرة _ د. ط _ ١٩٨٤ .
٤- البناء الفني في الرواية العربية في العراق _ د.شجاع العاني_دار الشؤون الثقافية _ بغداد _ ط/١ _ ١٩٩٤ .
٥- تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي – د. يمنى العيد – دار الفارابي – بيروت – ط/٢ – ١٩٩٩
٦- الحيوان _ ج/٢- الجاحظ _ تحقيق عبد السلام هارون _ القاهرة _ د.ط _ ١٩٤٥م.
٧- دراسات في الشعر الجاهلي _ مكرم الزيات_ ط ١ _دار الأهرام للنشر_القاهرة _ ٢٠٠٠ م .
٨- دراسات نقدية في الأدب العربي _ د. محمود الجادر _ دار الحكمة _ بغداد _ ط/١ _ ١٩٩٤ .

٩-ديوان زهير بن أبي سلمى -شرحه وضبط نصوصه وقدم له الدكتور عمر فاروق الطباع – د.ط – شركة دار لأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر- بيروت – دت.
١٠-الزمان والمكان في الرواية الجزائرية – فاتيما محمد زهار – ط/١ – مطبعة الجامعة – الجزائر -٢٠٠٣ .
١١-سيميائية النص السردي _ د. عبد الهادي الفرطوسي _ اتحاد الادباء _ بغداد_ د. ط _ ٢٠٠٧.
١٢-الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه -د. يحيى الجبوري – ط/٥ -مؤسسة الرسالة – .١٩٨٦
١٣- الشعر والشعراء – ج/١ -ابن قتيبة الدينوري – تحقيق أحمد محمد شاكر – د.ط – مصر -١٩٦٧ .
١٤-الصورة الشعرية في ديوان النابغة_دكتور بهجت الحديثي _ مجلة الآداب_ الجامعة المستنصرية _ العدد التاسع والعشرون _ .١٩٩٧
١٥- غائب طعمة فرمان روائيا – د. فاطمة عيسى جاسم – ط/١ -دار الشؤون الثقافية – بغداد- ٢٠٠٤.
١٦-فن الشعر -أرسطو طاليس – ترجمة عبد الرحمن بدوي – ط/٢ – دار الثقافة – بيروت -١٩٧٣ .
١٧-لسان العرب _ إبن منظور _ج/ ٦_تحقيق أمين محمد عبد الوهاب و محمد الصادق العبيدي_ط/٣_دار إحياء التراث العربي _بيروت_ ١٩٩٩ .
١٨- مدخل إلى الشعر الدرامي – أبو المكارم حسن أبو المكارم – ط/٣ -دار الثقافة -الدار البيضاء – ٢٠٠٧ .
١٩-نظرية الأدب – رينيه ويلك و واستن وارين – ترجمة محي الدين صبحي – مراجعة حسام الخطيب – المجلس الأعلى لرعاية الفنون – الآداب الإجتماعية – مطبعة خالد الطرابيشي -١٩٧٢ .
٢٠-النقد التطبيقي التحليلي – د.عدنان خالد عبد الله- ط/١ – دار الشؤون الثقافية – بغداد – ١٩٨٦.
٢١- الوجيز في دراسة القصص _ لين او لتييزن وليزي لويس _ ترجمة عبد الجبار المطلبي _ الموسوعة الصغيرة(١٣٧) _ منشورات دائرة الشؤون الثقافية _ بغداد- ١٩٨٣-.

Abstract

this research is modern acritical reading in ignorant or old poetery , seeking to prove the viability of ignorance of poetry for opening to other sort of litreture ,especially narrative litreture, Arabic poem ignorance is the lyric and the music is the characterization of what is subjective , while narratiye is objective and substantive descriptions of what is non-self or the involvement of the public and although the lyrical poem researcher found deeper narrative evident in poems Zuhair bin Abi salma capillary allows the researcher to talk about the content of the narrative in Arabic poem ignorance,the researcher is dividing topic into four sections: The first section spoke about the event proving the existence of the three formats of the event: the event is alternating and sequential and implicit. In the second part, the researcher spoke about the personal stories highlighting the personal human and animal The third topic has been the study of building space and time, indicating the importance of pre-Islamic poetry Altall in places compared to other The fourth topic was the researcher spoke about the plot and its importance in maintaining the unity of the poem organic and objectivity. In conclusion the researcher Find a summary of the most important findings of the research, with a list of the most important books adopted in this study

تاريخ استلام البحث : _____ تاريخ قبول النشر : ٢٠١٤/١/٢٧