Arabian Gulf Journal of Humanities and Social Studies

ISSN: 3080-4086

الإصدار السادس - العدد الثامن عشر || تاريخ الإصدار 2026-09-20

اللوحة السردية في معلقة امرئ القيس

The Narrative Tableau in the Mu'allaqa of Imru' al-Qays

م.د. علاء كاظم ربع

Alaa Kadhim Ruba'

جامعة ميسان كلية التربية الاساسية-قسم اللغة العربية

https://orcid.org/0000-0002-9418-4319

DOI: https://doi.org/10.64355/agjhss61832

مجلة خليج العرب للدراسات الإنسانية والاجتماعية || هذه المقالة مفتوحة المصدر موزعة بموجب شروط وأحكام ترخيص مؤسسة المشاع الإبداعي(CC BY-NC-SA)

الملخص:

إن موضوعات الدراسات السردية من الموضوعات التي لاقت رواجا واهتماما من الباحثين، وسجلت حضورا فاعلا بين الاوساط الادبية، فكتبت في هذه الموضوعات العديد من المؤلفات ورسائل الماجستير واطاريح الدكتوراه ودراسات وبحوث ومقالات تناولت السرد في جنسي النثر والشعر.

ومن بين أهم الأساليب نجد السرد حاضرا لدى الشعراء لاسيما في العصر الجاهلي في تصوير وقائعهم وحياتهم، ونجد في النصوص الشعرية القديمة لوحات سردية تستحق الدراسة والوقوف عليها، وقد برز السرد في شعر امرئ القيس لاسيما في قصيدته الشهيرة المعلقة.

وقد تناولت الدراسة اللوحات السردية في معلقة امرئ القيس، لما فيها من وقفات كثيرة، فتلك اللوحات هي عبارة عن مقاطع سردية كل مقطع يحكي حكاية مختلفة، فمن لوحة الطلل للوحة الغزل الى لوحة الليل ولوحة الطرديات، فالمطر .

وتتجلى عناصر السرد في تلك اللوحات فنجد الراوي ونجد الشخصيات ونجد الامكنة والازمنة والاحداث وكذلك الحوار والمونلوج الداخلي.

الكلمات المفتاحية: السرد الشعري، اللوحات السردية، معلقة امرئ القيس، عناصر السرد، الدراسات السردية.

Abstract:

Topics in narrative studies have gained significant popularity and widespread interest among researchers, establishing a prominent presence within literary circles. Consequently, numerous books, Master's theses, doctoral dissertations, research papers, and articles have explored narrative techniques in both prose and poetry.

Ancient poetic texts feature narrative tableaux that warrant rigorous study and analysis. Indeed, poetic storytelling—particularly the narrative poem—is a subject that has drawn considerable scholarly attention.

This study investigates the narrative tableaux in the Mu'allaqa of Imru' al-Qays, given its numerous significant pauses. These tableaux consist of narrative segments, each recounting a distinct story—ranging from the scene of the ruins (al-Thalal) and the night scene to the erotic poetry (al-Ghazal) tableau.

Furthermore, narrative elements are clearly manifested within these tableaux, including the narrator, characters, settings (space and time), events, as well as dialogue and internal monologue.

Keywords: Poetic Narrative ، Narrative Tableaux (or Narrative Scenes)، Mu'allaqa of Imru' al-Qays، Narrative Elements، Narrative Studies.

المبحث النظري:

حظي السرد باهتمام النقاد العرب والغرب، فتعددت الدراسات وتعددت التعريفات لهذا المصطلح بسبب تداخله مع الاجناس الادبية .

مفهوم السرد:

المفهوم اللغوي: ورد تعريف السرد في لسان العرب: السرد تقدمة شيء إلى شيء ما، تأتي به مشتقا بعضه في أثر بعض متتابعا. " (ابن منظور، 1968).

ويقال: سرد الحديث ويسرده سردا اذا تابعه، أي: رواه وعرضه وقص دقائقه وحقاقه، وسرد الكتاب قرأه بسرعة، وسرد الشيء تابعه ووالاه، وسرد الجلد إذا ثقبه بالمخرز ثقوبًا متتابعة، وسرد الدرع أي: نسجها وسمّر طرفي حلقتيها، والمشترك في كل هذه المعاني هو التتابع والتتالي، أنّ لكلمة سرد في اللغة مرادفات مثل: أعلم وأخبر وروى وقصّ ونبأ (مصطفى و اخرون، د ت)

المفهوم الاصطلاحي: عرف السرد بانه الطريقة التي تحكى بها القصص والاحاديث عن طريق الرواة، فقد عرف رولان بارت السرد بأنه " كل ما تحمله اللغة المنطوقة شفوية كانت أم مكتوبة والصورة ثابتة أم متحركة" (الخفاجي ، 2022) فهو يعد السرد اداة تنقل الاحداث والاخبار .

وعرفه جيرار جينت بأنه "المظهر الدال للتلفظ السردي، أو الخطاب الشفهي او المكتوب الذي يروي قصة او سلسلة من الاحداث (جينيت، 1997)

ويرى بول ريكور بأن السرد مصدر أولي من مصادر معرفة الذات ومعرفة العالم" (ريكور و تر سعيد الغامدي، د ت) وهو في هذا السياق يربط السرد بالذات بوصفها اداة للتواصل.

وقد عرف جملة من النقاد العرب السرد بأنه " نقل حدث او مجموعة الأحداث الواقعية أو الخيالية، بوساطة أداة لغوية أو غير لغوية عبر راوٍ وجهة الى مستقبِل او مسرود له، متضمنا تحولا من حالة إلى حالة أخرى ضمن إطار زمني ومكاني محددين (عبد المطلب، 2001)

ويرى إبـراهيم عبد الله : إن السرد هو علم يعنى بمظـاهر الخطـاب السـردي، في الاسلوب والبناء والدلالة، وهو ذلك النسيج اللفظي المعبر هن حادثة متخيلة أو واقعية. وأنه يقترن براوٍ يصدر عنه (ابراهيم، 2000)

ويرى عبد الملك مرتاض: بأن السرد " هو انجاز اللغة في شريط محكي يعالج احيانا احداثا خيالية في زمن معين، وحيز محدد بشخصيات تمثله وتصمم هندستها من مؤلف ادبي. (مرتاض، في نظرية الرواية، 1990)

وعرف سعيد يقطين السرد بانه" نقل الفعل القابل للحكي من الغياب الى الحضور وجعله قابلا للتداول سواء أكان هذا الفعل واقعيا أو تخيليا، وسواء تم تداوله شفاهة ام كتابة.. فالحضارة العربية لا يمكن أن تقوم فقط على الشعر، بل على السرد ايضا" (يقطين ، 2006) ولو تفحصنا الشعر لوجدنا ثمة علاقة ترابطية بين السرد والشعر. ويقول محمد القاضي : ان الشعر له علاقة كبيرة بالسرد " فمن المظاهر الدالة على أن العلاقة بين الخبر والشعر اننا نعثر على أخبار كثيرة تشترك في الشعر وتختلف اختلافا جزئيا أو كليا في الظروف الحافة به والتي تقوم في غضون السرد" (القاضي ، 1998)

السرد في النقد العربي القديم:

لم يحظ السرد في النقد العربي القديم بمصطلح مستقل كما الهو الحال الان المعروف بعلم السرد، بل جاء متناثرا تحت مسميات عدة، كالقصص، والحكاية، والاخبار، والحديث، والنوادر، وكان النقد القديم يركز كثيرا على الشعر، لكنه لم يخلو من السرد.

السرد عند النقاد العرب القدماء

يعد الجاحظ من اوائل من وضعوا اصولا نقدية لبناء الخطاب السردي، إذ عمل على ملاءمة اللفظ للمعنى واشترط الايجاز والوضوح وتجنب الحشو، مع مراعاة مقتضى الحال (الجاحظ، 1998)

فيما عمل ابي الفرج الاصفهاني في كتابه الاغاني على اعتماد السرد في بناء مروياته، اذ اعتمد على آلية تجميع المرويات وتعدد الرواة لصياغة خبر متكامل يجمع بين التوثيق والتأثير الادبي (الاصفهاني، 2008) تراوح موقف النقاد من كليلة ودمنة والف ليلة وليلة بين القبول والرفض، فعده بعض النقاد كلاما خياليا يفتقر الى الصدق التاريخي، في حين اشاد به اخرون ورأوا فيه اسلوبا يدمج بين الحكمة والمتعة غبر لسان الحيوانات او الشخصيات الرمزية، فقد اكد ابن المقفع على ان الكتاب بني على اربعة اغراض اساسية تجمع بين اللذة الحسية للأحداث للعامة والحكمة للخاصة، ليكون مظهره ممتعا للشباب وباطنه رياضا لعقول الحكماء (ابن المقفع، 2002)

ويرى علي بن الحسن بن داود في مقدمة الكتاب الى انه اعظم ما وضع في السياسة وتدبير الملك مشيرا الى ان الحكماء استخدموا السنة الطير والبهائم ليكون اجمع لخصال الخيرة واجمع لفنون التدبير (ابن المقفع، 2002)

فيما صنف ابن النديم الكتاب ضمن اخبار المسامرين والخرافات ما جعله ضمن الاحاديث الموضوعة والقصص الخيالية التي تفتقر للصدق التاريخي والاسناد الموثوق (ابن النديم، 1997)

وقد شكلت المقامات نقطة التحول في البناء السردي وهو ما جعل النقاد يتوجهون الى الاهتمام بالسرد لاسيما مع مقامات الهمذاني والحريري، وما تضمنته من أحداث قائمة على التخييل ووجود راوٍ خيالي عيسى بن هشام، وبطل يتنقل في احداث المقامة ابو الفتح الاسكندري (الحصري ، 1953)

لم يقتصر السرد في الادب العربي القديم على النثر فقط، بل كان الشعر العربي القديم حاضنا لتقنيات سردية متقدمة اذ سجلت القصائد الاحداث والمغامرات والبطولات وتوظيف الشخصيات ببناء سردي متكامل.

اشكال السرد في الشعر العربي القديم

المقدمة الطللية : فالشعراء كانوا يقفون على الاطلال وتذكر الديار بسرد حكائي، يصف فيه رحيل الاحبة، والرحلة في الصحراء (امرؤ القيس، 2004)

المغامرات: ويعد من اوائل من وظفوا السرد القصصي الحواري في الشعر هو امرؤ القيس اذ تضمنت معلقته الشهيرة حكاية عن هذه المغامرة التي تضمنت احداث واسماء شخصيات وحوار ومكان وزمان (التبريزي، 1352هـ)

وكذلك الشاعر عنترة بن شداد الذي شهدت معلقته مشاهد سردية رسم فيها حالة الحرب والحب وقصص مواجهة الاعداء وحط قومه له في الرخاء والاعتراف به في وقت الشدة

الطرديات: شهدت قصائد الطرديات سردا مكثفا وقصصا واقعية ومغامرات ليلية لمواجهة ثور الوحش والظبي بأسلوب تشويقي يعتمد على تصاعد الاحداث، وتميز امرؤ القيس وتأبط شرا والشنفرى والشعراء الصعاليك بهذا النمط (خليف، 1978)

تقنيات البناء السردي في القصيدة القديمة:

تضمنت القصائد القديمة على عناصر السرد الاساسية

الراوي والضمائر: فالسرد يتنوع بين ضمير المتكلم ليروي الشاعر تجربته الخاصة، وكذلك يعتمد على ضمير الغائب للحديث عن الاخرين

الحوار : وظف الحوار في الشعر القديم ونجد الحوار الداخلي المونولوج والحوار الخارجي لبعث الحياة في الشخصيات واعطاء انطباع بالواقعية.

الزمن السردي: ينتقل الشاعر بين الزمن الماضي عند تذكر الاحداث والزمن الممتد مع مراعاة التتابع الزمني للحدث القصصي (العيد، 2010)

المكان: وظف الشعراء المكان واهتموا به كثيرا فهو لا يفارق هذه القصائد لأنه مسرح الحدث

الشخصيات: نجد الكثير من القصائد قد وظفت الشخصيات في بناء القصة الشعرية.

وهذه العناصر والاشكال اذا ما طبقناها على الشعر القديم نجد الكثير من النماذج الشعرية التي تضمنتها عناصر السرد، والشاعر لم يكن يعرف السرد بما هو سرد، لكنه حتما يعرف ان الشعر الاكثر تشويقا وتلقيا عند الجمهور هو الشعر الذي غيه مغامرات وبطولة وغزل.

لهذا سنطلق على هذه العناصر والاشكال السردية مسمى اللوحات السردية، لأنها مرسومة بعناية كأنها لوحة فنية.

المبحث التطبيقي

اللوحات السردية

ركزت الدراسة على قصيدة شهيرة في الشعر العربي القديم ومن أشهر القصائد التي عرفت بالمعلقات، ألا وهي معلقة الشاعر (أمرؤ القيس) وأن شهرتها جاءت مما اشتملت عليه من بناء فني عدوه النموذج الأكمل للشعر العربي، وصارت هي المقياس الذي يجب ان تقاس عليه القصيدة، فأن خالفتها خالفت عمود الشعر العربي.

إن الذي يغلب على بنية القصيدة الجاهلية الاستهلال بالوقوف على الاطلال وذكر الديار والحنين للمحبوبة واستذكار ايام اللهو والصبا، ثم يعرض لنا الحياة وصعوبتها ويستعين بصورة الحيوان الذي يحاول ان يخلص نفسه من الصيد ومن صعوبات الصحراء، فلهذا نجد لوحة ثور الوحش الذي يكون بمواجهة مع الصياد او البقرة الوحشية التي تدافع عن وليدها او حمارا وحشيا يستطيع الانتصار والنجاة والافلات من الصيادين، وهذه الصور انما هي انعكاسات نفسية للشاعر وربما انصارا للممدوح، والهزيمة هي رثاء من النوائب وذهاب الشباب، ويمر الشاعر على مغامراته فيسرد قصصا جديدة ويصورها لنا كحكاية كما نجدها في معلقة امرئ القيس من مغامرات مع صويحباته .

وقد ذكرت الاحداث التاريخية وكان الشعر مرجعا مهما لأنه صور التاريخ والاحداث التي جرت بكل تفاصيلها على شكل لوحات سردية يستعرض فيها عناصر السرد من احداث وامكنة وازمنة وشخصيات وحوارات ومناجاة، ومن تلك القصص التي وردت في اشعار العرب قبل الاسلام داحس والغبراء والبسوس ويوم حليمة ودارة جلجل واخبار الاولين والوقوف على اثارهم وذكر الحبيبة والحنين للديار.

ونلحظ أن هناك تمازجًا بين القصة والشعر وهذا التمازج يقوي من قوة الخطاب الشعري لان الادب القصصي له جمالية ويشد المتلقي اليه، فيخرج من طور الشعر الى القصة وعرض تقنيات السرد التي نجدها في غالبية اشعار الجاهليين، ونجد ان المتلقي ينجذب لتلك القصص الشعرية ولهذا

خلدت وحفظت المعلقات بالنفس بسبب غزارة التصوير والحكاية التي تتميز في عرضها، وكانت العرب تتداول فيما بينها تلك الاخبار التي تنقل شفاها عبر القصائد وهو الذي حفظ مآثر العرب وتاريخهم، فالشاعر "يعبر عن حسه القصصي من ناحية ويستوعب طموحه لان يحكي الاحداث ومن يسجلها وكانه يوثقها من ناحية اخرى لأنها حاجة من حاجات الشعوب في كل العصور وكل الازمنة (الفاخوري، 1980)

وقد يجد الباحث في الشعر الجاهلي بروز القصة الشعرية واضحة، فالشاعر يروي كل ما يمر به هو شخصيا او يعبر عن احداث جرت سمعها او حضر فيها او ملاحم او قصص يصورها في لوحة شعرية سردية تجذب القارئ لها، "خاصة حينما يتعلق الامر بأنماط من صيغ الحياة، واساليب العيش حيث التقت قرائح الشعراء حول تصويرها من خلال المنظومة الشعرية الكبرى التي نجدها موزعة بين شعراء المجموعات المختلفة من المعلقات" (يوسف، 1998) وغيرها ، والقصة الشعرية تتداخل فيها الخطاب الشعري والخطاب القصصي ليشكل نمطا جديدا متميزا ، والشعر الجاهلي يتميز بوجود هذا اللون من الخطاب فنجد في قصائد كثيرة الملامح السردية وعناصرها متناثرة بين لوحات القصيدة القصصية فنجد الشخصيات والاحداث والاماكن والازمنة وان كانت لم تؤلف بالأسلوب القصصي الحديث، لكنها قصص تتجلى فيها ملامح القصة وسماتها العامة، فترتكز بغالبها على سرد الاحداث والاخبار او اخبار الشخصيات التاريخية او التجارب الذاتية (مريدن، 1984)

تتناول المعلقة موضوعات متعددة وقصصا متنوعة اجاد الشاعر رسم كلماتها إذ " جعل مقصد القصيدة بذكر الديار والدمن ، فبكى وشكى، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببا لذكر اهلها الظاعنين عنها" (ابن قتيبة، 1423هـ)

فينتقل الشاعر بالمتلقي من قصة الى اخرى، فنجده يبتدأ بالبكاء على الاطلال والمغامرات وقصص اللهو والغزل وينتقل للناقة والخيل والليل ووصف همومه، ووصف الطبيعة والصيد والمطر وبقر وثور الوحش حتى تتكامل لوحة قصصية ممتعة.

فالمعلقة تجمع في طياتها" مجموعة من متتاليات قصصية يسردها الشاعر حسب الاثر الذي تتركه تلك الذكريات في نفسه، احيانا يسرد مقطعا سرديا او جملة من قصة عابرة، ويتعدى احيانا مقاطع سردية عديدة معتمدا على اشكال السرد من فضاء وزمان وحوار واحداث ومشاهد (يوتيونة، 2007) ويشير ذلك الى ان المعلقة تسرد احداثا جرت في الماضي يقصها الشاعر وتلك الاحداث اثرت في نفسه فبعضها قد عاشها او تأثر بسماعها، فيعتمد اسلوب الحكي والقص والانتقال بعناصر السرد من مكان لزمان لأحداث فالشخصيات يؤطرها بحوار.

وتعد معلقة امرؤ القيس من أغنى القصائد الجاهلية بـ (اللوحات السردية) إذ لم تأت احداثها متناثرة، بل كتبت في مشاهد درامية متتابعة تتداخل فيها الحركة بالزمان والمكان والتجربة الانسانية، المعلقة تتكون من عدة لوحات:

لوحة الطلل:

يبدأ الشاعر جريا على عادة الشعراء الجاهليين بالوقوف على الاطلال، وهو ما يشكل مكونا سرديا تعتمد عليه القصيدة برمتها. وقد مثلت تلك المقدمة تعبيرا محسوسا عن اشكالية المكان والزمان الزاخرة بالذكريات، وتلك الذكريات التي يجعل منها الشاعر مادة لبناء القصيدة القصصية، والتي يفتتحها بالمكان القديم (الاطلال) والزمان الماضي الممزوج بذكريات فراق الاحبة، وتلك الامكنة التي تشكل ذاكرة الشاعر لا يمكن ان تمر مرورا سريعا دون الوقوف عليها، فنجد تلك المقدمة الطللية عماد القصيدة، ومنطلقها للكشف عن باقي عناصر السرد التي تتكون منها القصيدة.

وتلك لحظات تمتزج فيها عاطفة الشاعر بالحنين للماضي الذي يربطه به ذلك المكان، والألم الذي يعيشه خاصة عند رؤيته للرسوم الدوارس، فيسترجع ذكرياته ويسردها، ويستدعيه شوقه إليها وآلامه الراهنة، فتتراءى صورة الديار التي كانت عامرة بأهلها قبل الرحيل، وما حدث بها من أحداث ووقائع ومغامرات جعلت القلب يحن ويأن على تلك الأيام الخوالي (لرقم، 2008)

إذ يفتتح الشاعر أمرؤ القيس قصيدته بقوله:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها لما نسجتها من جنوب وشمأل

ترى بعر الارام في عرصاتها وقيعانها كأنه حب فلفل (امرؤ القيس، 2004)

فبكاء الشاعر على الاحبة الذين غادروه ولم يبق منهم سوى الاثار، فقد استطاع ان يسرد هذا الحدث ويصوره بما فيه من ألم الفراق الذي عاناه في حاضره، بعدما كانت تلك الطلول في الماضي ديارا للحبيبة، وقد شبه بصورة مؤلمة نفسه بيوم الرحيل بناقف الحنظل الذي يستخرج حبوبه على الرغم من مرارته، بحيث تدمع منه العيون فيقول:

كأني غداة البين يوم تحملوا لدى سمرات الحي ناقف حنظل

إن تلك المواقف سردها امام المتلقي كي يشاركه آلامه واحزانه، فتلك الذكريات لابد ان يشاركه بها احد فيقول:

وقوفا بها صحبي علي مطيهم يقولون لا تهلك اسى وتجمل

وان شفائي عبرة مهراقة فهل عند رسم دارس من معول

كدأبك من ام الحويرث قبلها وجارتها ام الرباب بمأسل

اذا قامتا تضوع المسك منهما نسيم الصبا جاءت بريا القرنفل

ففاضت دموع العين مني صبابة على النحر حتى بل دمعي محملي (امرؤ القيس، 2004)

نلحظ من وصفه للمكان في البيتين الاولين وايراده الكلمات (سقط اللوى، الدخول، الحومل، توضح، المقراة) ليوضح للمتلقي اهمية المكان في نفس الشاعر مما جعله في مقدمة قصيدته، ولتجسيد واقعية الحدث وتثبيته في ذهن المتلقي او المسرود له.

ونلحظ ايضا توظيف الزمن فقد وظف الزمن الحاضر اثناء الوقوف والبكاء على الاطلال، والزمن الماضي في تذكره لما كانت له من مغامرات في هذا الحي (كأني غداة البين يوم تحملوا)

ونجده قد اثار اسئلة عن البكاء وهو يعلم بانه لا جدوى منه، لكن تلك الذكريات التي استدعتها ذاكرته بطريقة السرد كانت تستحق التوقف عندها والبكاء عند استذكارها، فكان يذكر شخصيات واسماء يمثلن حبا لم يبق منه الا الذكريات (أم الحويرث، وأم الرباب) وذكر المكان الذي كانتا يسكنانه ويخاطبهما وكأنه امامهما. فهو يسرد أحداث بكل تفاصيلها، مثل قيامها وانتشار المسك، وتلك الرائحة رائحة الصبا التي تسيل دموعه من اجلها، ذكرى تحمل في طياتها الشعور بالحنين لمن يهوى، حتى تتهاوى دموعه على حمالة سيفه.

لوحة الغزل

احتلت الابيات الغزلية من معلقة امرئ القيس نصيبا كبيرا ، فالشاعر اراد ان يعبر عن لواعجه وعواطفه بطريقة سرد المغامرات الغزلية التي مر بها، فاخذ يروي احداثا ومغامرات تجعل من المتلقي اسيرا لسماعها لما فيها من وجد وشوق وحنين لمحبوبته، وتراه يمني النفس بلقائها مرة اخرى، فيستعين بالاسترجاع كتقنية سردية تمثل تلك اللحظات الجميلة التي كان يقضيها مع حبيبته.

فيقول:

ألا رب يوم لك منهن صالح ولا سيما يوم بدارة جلجل

ويوم عقرت للعذارى مطيتي فيا عجبا من كورها المتحمل

فظل العذارى يرتمين بلحمها وشحم كهداب الدمقس المفتل

ويوم دخل الخدر خدر عنيزة فقالت لك الويلات انك مرجلي

تقول وقد مال الغبيط بنا معا عقرت بعيري يا امرأ القيس فانزل

فقلت لها سيري وارخي زمامه ولا تبعديني من جنانك المعلل

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع فالهيتها عن ذي تمائم محول

اذا ما بكى من خلفها انصرفت له بشق وتحتي شقها لم يحول (امرؤ القيس، 2004)

نلحظ في هذا المقطع من القصيدة حركة السرد التي بدأها بسرد حالة الدخول لخدر عنيزة، وقد ارتكز هذا المقطع على الحوار الذي تمثل برد عنيزة عليه لتثنيه عما جاء من اجله، لكنه بإصراره الذي يكشف الحوار والوصف يستطيع اقناعها ويجعلها تستسلم له، ويمثل الحوار مهمة التشكيل القصصي في النص الشعري" اذ يتداخل السرد بالحوار بين الشخصيتين، ليقدم مشهدا دراميا مثيرا، فعندما يسمع المتلقي تلك الابيات يعيش مشاهدها، ويعود به الزمان إلى حيث موقع الحدث، وينتقل بخياله إلى المكان، عبر هذا الحوار المشوق (بن تميم، 2003)

في هذا المقطع نجد اشارة لهذا اليوم الذي فضله على سائر الايام، ثم ينتقل ليسرد بشكل تفصيلي عن مغامرته، فيكشف عما حدث في هذا اليوم من الوصال مع العذارى حتى عقر مطيته لهن، ويصور الحالة وكأنه وسطهن وهن يأكلن من لحم ناقته الذي اشبهه بالحرير، وبعد انتهاءه من سرد تلك الواقعة بعد رحيلهن، يعود لسرد قصته مع عنيزة وما حدث داخل الهودج .

ونجد عنصر الزمن حاضرا بقوة في معلقته وفي هذا المقطع بالتحديد حين يذكره ثلاث مرات بأسماء متعددة (يوم دارة جلجل، ويوم عقرت المطية، ويوم دخول الخدر) ولكل تسمية دلالتها فالزمن بمجمله هو يوم دارة جلجل، وقد قطعه لأوقات متعددة تبين الوقت الذي قضاه بصحبة فتياتها ومغامرته معهن.

ثم نجد الشاعر منتقلا لسرد مغامرة جديدة مع ابنة عمه فاطمة واخريات، وعند استعراضنا لمعلقة امرئ القيس لوجدنا ان القصة الشعرية قد اخذت حيزا كبيرا في شعره، فتلك المشاهد التي تحكي مغامراته الجريئة مع النساء وخاصة مع محبوبته فاطم التي شهد معها وقفات سردية ممتعة، فهي من اوائل القصص الغزلية الشعرية- التي تزخر بالحركة والحياة والجمال، فالحوار شيق وفيه تصوير عميق، لما حدث في لحظة دخوله وتمنعها وخوفها وعدم مبالاته بالأحراس، ولما تحمله من مشقة للوصول الى محبوبته (مرتاض، القصة في الادب العربي القديم، 1968)

فيقول في معلقته:

وبيضة خدر لا يرام خباؤها تمتعا بها من لهو غير معجل

تجاوزت احراسا اليها ومعشرا علي حراصا لو يسرون مقتلي

اذا مال ثريا في السماء تعرضت تعرض اثناء الوشاح المفصل

فجئت وقد نضت لنوم ثيابها لدى الستر الا لبسة المتفضل

خرجت بها تمشي تجر ورائنا على اثرينا ذيل مرط مرحل

فلما اجزنا ساحة الحي وانتحى بنا بطن خبت ذي حقاف عقنقل

هصرت بفودي راسها فتمايلت عليا هضيم الكشح ريا المخلخل (امرؤ القيس، 2004)

فالشاعر قد ذكر ها هنا تقنيات السرد فوجدنا المكان والزمان والشخصيات حاضرة في معلقته ، فالشخصيات تتحرك داخل قصته ولها افعال تدل على تنامي الحدث في القصة الشعرية، ونجد الحوار الذي يكثف البنية الدرامية في النص، وكذلك نجد عمق الحدث فعلى الرغم من الاحراس الذين يريدون قتله يدخل في تلك المغامرة الجريئة.

ونجده يسرد بتفصيل اكثر عن صفات محبوبته وبيتها، وهي بمثابة آخر مغامراته الوجدانية في هذه القصيدة، فهي فتاة مصونة التزمت بيتها وتمتنع عن الطالبين الا انها لا تمتنع عليه. وقد سرد في تلك القصة قرابة العشرين بيتا، حكى فيها تفاصيل مغامرته واختياره للوقت الذي يناسب تلك المغامرة، وهو زمن الحدث في منتصف الليل حين يتوسط كوكب الثريا، وقد ساعدته المحبوبة بترقبها من خلف الستار وايهام اهلها بالنوم، خاصة بعد ان لبست ملابس النوم، حتى سارت معه بعيدا عن حيها، على الرغم من الاحراص.

وبعد ان ينهي الشاعر مغامرته يعرض لوصف مفاتن حبيبته، وهو يريد التأكيد انها تستحق المغامرة ومواجهة الاخطار، فيقول فيها :

مهفهفة بيضاء غير مفاضة ترائبها مصقولة كالسجنجل

كبكر المقاناة البياض بصفرة غذاها نمير الماء غير المحلل

تصد وتبدي عن اسيل وتتقي بناظرة من وحش وجزة مطفل

وجيد كجيد الريم ليس بفاحش اذا هي نصته ولا بمعطل

وفرع يزين المتن اسود فاحم اثيث كقنو النخلة المتعثكل

غدائره مستشزرات الى العلا تضل العقاص في مثنى ومرسل

وكشح لطيف كالجديل مخصر وساق كأنبوب السقي المذلل

وتضحي فتيت المسك فوق فراشها نئوم الضحى لم تنطق عن تفضل (امرؤ القيس، 2004)

ونجد في تلك المغامرة التي تخللها الوصف كتقنية سردية وايضا اعتمد بناء النص على عنصري الزمان والمكان، والابانة عن الشخصيات التي تقوم باحداث يجيلها السرد من خلال رصد افعال الشخصيات التي تكشفها الكلمات(تجاوزت، فجئت، خرجت، اجزنا)، اضافة للحوار كعنصر

اساس في بناء القصة الدرامية وقد تجلى الحوار بوضوح في سرد تفصيلات تلك المغامرة والتي ابتدأها من تسللها الى خدرها مرورا بتجاوزه الحرس، وقد ساعد على تكثيف البنية الدرامية وتحريك الحدث.

فقد وظف الشاعر عناصر البناء السردي المختلفة من حوار وشخصيات واماكن وزمن ليجعل المتلقي يعيش في تلك القصة الشعرية، ويتصورها تصورا كاملا، كما تعطي تلك العناصر قوة لبناء المشهد الذي يرتبط بالحالة الشعورية والنفسية لدى الشاعر.

فقد جسدت تلك الصور التي بنيت بناء سرديا، الانفعال النفسي الذي يشعر به الشاعر، فجاءت الحكاية ووظيفتها نفسية اكثر من كونها فنية، اذ عبرت عن شعور وجداني ذاتي داخل نفس الشاعر الذي يعاني من الم الفراق الذي صوره بمقدمته الطلليلة.

لوحة الليل

يعود الشاعر بعد وصفه لمغامراته الغزلية والوجدانية الى جو الحزن والحنين الذي ابتدأ به معلقته، فيعرض مشاهد سردية مثيرة للشجن يتخللها وصف لوحدته والعزلة التي يعيشها والغربة التي مر بها، فهو وحيد في استبد به ليل مظلم ، فيصور الموقف بأقوى كلمات دلالة على الحدث، فيقول:

وليل كموج البحر ارخى سدوله علي بأنواع الهموم ليبتلي

فقلت له لم تمطى بصلبه واردف اعجازا وناء بكلكل

الا اياها الليل الطويل الا انجلي بصبح وما الاصباح منك بامثل

فيا لك من ليل كان نجومه بكل مغار الفتل شدت بيذبل

كأن الثريا علقت في مصامها بأمراس كتان الى صم جندل (امرؤ القيس، 2004)

يحكي الشاعر في هذا المقطع الذي يتخلله الحزن والاسى عما يختلجه من مشاعر وخوف وفزع مجسدا الامه واحزانه في الليل الطويل في صورة سردية يتساوق فيه الشكل مع المضمون تساوقا فنيا يفضي الى الاحساس بأن الليل كابوس ثقيل يجثم على الصدور حتى لا يدع للمرء متنفسا.

وجعل الشاعر الحكي والسرد اساسا في نقل تلك الصورة الاليمة للمتلقي، فالليل تارة بحر تتلاطم امواجه، وهنا جسد الظلمة ليعطي للسامع اشعارا بان الهموم التي تمر به هموما ثقيلة متراكبة برزت من خلال الزمن الذي عبر عنه ارخى سدوله، فالليل لدى الشاعر خيمة هائلة (الحاوي، 1970)، وتارة اخرى يمضي الشاعر في سرد صورة الليل حين استعار له صورة الجمل الجاثم على الارض ليعمق الاحساس بوطأة الليل عليه وهو يجتر آلامه الثقال، فصورة الجمل تدل على الضخامة والثقل والتباطؤ وهو ما يعزز احاسيس الشاعر، فيضيف تلك الصور الى صورة الليل ليترك في نفس المتلقي انطباعا عن ثقل الهموم التي اقترنت بالليل،" ولان احسسنا برهبة الليل البهيم وسواده المدلهم من خلال البحر والاستار المسدلة، فإن الشاعر هنا يجسد لنا ضخامة هذا الليل وثقل وطأته على نفس الشاعر (فالح، 1978)

يحاول الشاعر بعد ذلك دفع الثقل الذي تجسد بالليل والهموم الا " نفس الشاعر التي ادلهمت باليأس والحزن والالم، ووجدانه الذي اثقل بالهم والبؤس والشقا .. فوصف الليل هما تجربة وجدانية مفاضة من اعماق الشاعر، فلقد اظلم الليل في ضميره، وارخى سدوله على افق خياله فإذا هي سدول هم لا سدول ظلمة" (الهادي، 1970)

فقد كشفت تقنيات السرد التي تمثلت في صورة الليل عن الكثير من الابعاد الجمالية والنفسية، فعندما وصف الشاعر الليل كموج البحر فهو يصوره كهموم لا تنتهي وظلمة حالكة لا تنجلي .

ومن توظيف عنصر الزمن المتمثل بالليل، نكشف ان ليله لم يكن ليل العشاق، ليل عاطفي، او ليل كفترة زمنية تنتهي، بل كان ليله ليل طويلا، تحشدت فيه الهموم والآهات والاسى، لم يكن هذا الليل الثقيل له انجلاء، ما جعله يعاني نفسيا، ويرى الدكتور كمال ابو ديب: ان هذه الابيات لا توجد فيها تفريق بين المسافات الزمنية والوقتية، بسبب التداخل الزمني، وقد اطلق عليها وحدة اللا زمن (ابو ديب، 1978)

ونجد الحوار في لوحة وصف الليل داخليا يعطي انطباعا عن حديث النفس، والحوار الداخلي" يحدث داخل النفس الانسانية، تحدث به الشخصية ذاتها عن امور لا تريد البوح بها وما يدور في فضائه من تفاصيل، وربما لا يشعر به الا اذا كانت تعابير الشخصية وملامحها الخارجية توحي بذلك وتشي ببعض خصوصياته (الدليمي، 2014)

ويعمل الحوار على تداعي الافكار التي تنتمي الى زمن ماض، ثم تنقله الى زمن حاضر فتحرك في المتلقي امكانية التواصل والمشاركة، وربما التقوقع في الماضي لمشاركة الشاعر في آلامه مشاركة تامة من حيث الحدث والزمن.

والراوي الشاعر امرؤ القيس في سرده لصورة الليل وظف حوارا داخليا أجراه مع ذاته، اسهم من خلاله في رسم صورة واضحة لما يعتمل في داخله من حزن والم، فانهمرت صوره السردية لليل، وشكل استرجاع ذكرياته الذي تمثل بأحزانه وآلامه في هذه الصورة السوداوية لليل، فكان حواره احادي الارسال اسهم في تشكيل النص بشكل قصصي موحي.

اللوحة الطردية

تعد هذه اللوحة ذروة الحركة والتجسيد الدرامي، إذ ينتقل الشاعر من الاجواء الوجدانية والنفسية المعتمة في لوحة الليل إلى دنيا الحركة والنشاط والسيطرة، وبنيت هذه اللوحة على وفق بنية حكائية متماسكة تبدأ بالاستعداد والتأهب، ثم المطاردة والاشتباك وتختتم بالاحتفال والانتصار، وتتدرج هذه اللوحة عبر مشاهد سردية متتابعة، تنقلك من الهدوء إلى القوة .

مشهد الخروج المبكر والتأهب

وقَدْ أغْتَدِي والطَّيْرُ فِي وُكُنَاتِهَا بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأَوَابِدِ هَيْكَلِ

يبدأ المشهد قبل بزوغ الفجر فالطير ما زالت في اعشاشها، وهو اختيار زمني دقيق يمنح الشاعر والفرس عنصر المفاجأة والسبق.

يقدم الشاعر بطل هذه اللوحة وهو (الفرس) ويبدأ بوصفه منجرد قصير الشعر، وهو جيد للركض والسباق لا يعوقه شعره، كما وصفه بقيد الاوابد، اي سرعته تجعل الوحوش الشاردة (الاوابد) وكأنها مقيدة لا تستطيع الفرار منه، كما له هيكل ضخم وقوي، وهذا الوصف بداية للمشهد الثاني الذي يشرع فيه بوصف قوة الفرس وحركته، فيقول:

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعاً كَجُلْمُوْدِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ

كَمَيْتٍ يَزِلُّ اللَّبْدُ عَنْ حَالِ مَتْنِهِ كَمَا زَلَّتِ الصَّفْوَاءُ بِالمُتَنَزَّلِ

مِسِحٍّ إِذَا مَا السَّابِحَاتُ عَلَى الوَنى أَثَرْنَ الغُبَارَ بِالكَدِيْدِ المَرَكَّلِ

عَلَى الذبل جَيَّاشٍ كأَنَّ اهْتِزَامَهُ إِذَا جَاشَ فِيْهِ حَمْيُهُ غَلْيُ مِرْجَلِ

يزل الغُلاَمُ الخِفَّ عَنْ صَهَوَاتِهِ وَيُلْوِي بِأَثْوَابِ العَنِيْفِ المُثَقَّلِ

دَرِيْرٍ كَخُذْرُوفِ الوَلِيْدِ أَمَرَّهُ تقلب كَفَّيْهِ بِخَيْطٍ مُوَصَّلِ

لَهُ أَيْطَلا ظَبْيٍ، وَسَاقَا نَعَامَةٍ وإِرْخَاءُ سَرْحَانٍ، وَتَقْرِيْبُ تَتْفُلِ

كَأَنَّ عَلَى الكتفين مِنْهُ إِذَا انْتَحَى مَدَاكُ عَرُوسٍ أَوْ صَلايَةَ حَنْظَلِ

وبَاتَ عَلَيْهِ سَرْجُهُ ولِجَامُهُ وَبَاتَ بِعَيْنِي قَائِماً غَيْرَ مُرْسَلِ (امرؤ القيس، 2004)

يجمع الشاعر تناقضين في بيت واحد، فالفرس نقبل ومدبر وكرار وفرار في الوقت نفسه، وذلك لشدة خفته وسرعته، ثم يشبهه بجلمود صخر حطه السيل من علٍ، وهذا التشبيه من ابلغ التشبيهات، اذ تجمع بين ثقل الكتلة والصدمة من جهة، والسرعة الفائقة للهبوط من جهة اخرى.

فالفرس صلب املس كالصخرة الملساء التي ينزلق عنها الماء والمطر(كما زلت الصفواء بالمتنزل)، وصوت صهيله وصدره عندما يحمى كأنه قدر يغلي بالماء (غلي مرجل) وحركته من سرعتها تشبه لعبة الطفل (خذروف الوليد) النواة او الخشب الملفوف بالخيط الذي يدور بسرعة لا تراها العين.

ثم يذهب لوصف خاصرتاه ويشبهها كخاصرة ظبي، وساقاه كساقي نعامة، عدْوه كعدو الذئب(سرحان) وتقريبه كتقريب الثعلب (تتفل)، ويختم هذا المشهد بالترقب والتوتر، فالفرس مسرج طوال الليل والشاعر يحرسه متأهبا للانطلاق.

ويبدأ المشهد الثالث بظهور السرب وبدء المطاردة والشوط وهي قمة الذروة الدرامية

فَعَنَّ لَنَا سِرْبٌ كَأَنَّ نِعَاجَهُ عَذَارَى دَوَارٍ فِي مُلاءٍ مُذَيَّلِ

فَأَدْبَرْنَ كَالجِزْعِ المُفَصَّلِ بَيْنَهُ بِجِيْدٍ مُعَمٍّ فِي العَشِيْرَةِ مُخْوِلِ

فَأَلْحَقَنَا بِالهَادِيَاتِ ودُوْنَهُ جَوَاحِرُهَا فِي صَرَّةٍ لَمْ تُزَيَّلِ

فَعَادَى عِدَاءً بَيْنَ ثَوْرٍ ونَعْجَةٍ دِرَاكاً، وَلَمْ يَنْضَحْ بِمَاءٍ فَيُغْسَلِ (امرؤ القيس، 2004)

فيظهر قطيع البقر الوحشي يشبّه نعاجه النساء العذارى اللاتي يطفن حول مزار ملابسهن بيضاء ومذيلة، ونحورهن كأنه خرز ملون من اللؤلؤ (كالجزع المفصل)، يندفع الجواد ليدرك اوائل السرب القوية (الهاديات) ويتجاوز المتأخرات، فيصل الفرس إلى قمة الأداء بتسجيل اصطيادين متتاليين في شوط واحد (فعادى عداء بين ثور ونعجة) وعلى الرغم من هذا الجهد والفوز إلا انه لم ينضح ولم يفرز عرقا (ولم ينضح بماء فيغسل) ليدلل على شدة قوته وتفوقه على الطريدة.

لينتقل إلى المشهد الرابع وهو مشهد الشواء والاحتفال الذي يتطلب هدوءا واستقرارا

وَظَلَّ طُهَاةُ اللَّحْمِ مِن بَيْنِ مُنْضِجٍ صَفِيفَ شِوَاءٍ أَوْ قَدِيْرٍ مُعَجَّلِ

فينتقل من الصخب والركض والمطاردة إلى مشهد التخييم، فالطهاة ينقسمون بين من يشوي اللحم الطازج على الجمر(صفيف شواء) وبين من يطبخه في القدور على عجل (قدر معجل) وهذه اللوحة تعبر عن النشوة بسبق الصيد ورغد العيش ومكافأة الفرس والرفاق.

والمشهد الخامس والاخير هو مشهد العودة والظفر ورسم لوحة النصر

ورُحْنَا وَرَاحَ الطَّرْفُ ينفض رأسه مَتَى تَرَقَّ العَيْنُ فِيْهِ تَسَفَّلِ

كَأَنَّ دِمَاءَ الهَادِيَاتِ بِنَحْرِهِ عُصَارَةُ حِنَّاءٍ بِشَيْبٍ مُرَجَّلِ

وأنت إذَا اسْتَدْبَرْتَهُ سَدَّ فَرْجَهُ بِضَافٍ فُوَيْقَ الأَرْضِ لَيْسَ بِأَعْزَلِ (امرؤ القيس، 2004)

يعود الشاعر وفرسه في المساء (ورحنا) والفرس ينفض رأسه كبرياء ونشاطا لم يمسه العياء، وكلما صعدت العين لتتأمله تسفل جمالا وتكاملا، ينهي الشاعر هذه اللوحة بصورة بصرية أخاذة فنحر الفرس مخضب بدماء أوائل البقر الوحشي (دماء الهاديات) كأنها عصارة حناء حمراء جرى تسريحها فوق شعر شائب، وهو وسام النصر الميداني الملطخ على صدره، ليختمها بوصف ذيل الفرس السابغ العريض الذي يغطي الفرج ويسد العيوب، تأكيدا على اكتمال خلقته وجماله استدبارا واستقبالا.

لوحة المطر

تختتم معلقة امرئ القيس بهذه اللوحة، وهي لوحة تمثل الطبيعة التي ترتبط بالأمل، فالمطر نادرا ما يصيب الصحراء فان نزل المطر فهو شعور بالحياة، فقد صور الشاعر في مشهد متكامل لرحلة المطر من السماء الى الارض، ليجعلها ختام القصيدة وختام المشاهد الدرامية اذ يتحول السرد من المغامرة الى مواجهة الطبيعة الجارفة، فيصف المطر وغزارته والبرق وومیضه وهي على مشاهد

فالمشهد الاول الترقب ورصد البرق والمكان

أحار تَرَى بَرْقاً أُرِيْكَ وَمِيْضَهُ كَلَمْعِ اليَدَيْنِ فِي حَبِيٍّ مُكَلَّلِ

يُضِيءُ سَنَاهُ أَوْ مَصَابِيْحُ رَاهِبٍ أَمان السَّلِيْطَ بالذُّبَالِ المُفَتَّلِ

قَعَدْتُ لَهُ وصُحْبَتِي بَيْنَ حامر وبَيْنَ إكام، بُعْدَمَا مُتَأَمَّلِي (امرؤ القيس، 2004)

يبدأ السرد بالاستشراف والمراقبة عبر راوٍ يقظ ومشارك، يستدعي الشاعر صاحبه ليشاركه الرؤية، فيشبه الشاعر وميض البرق في السحاب المتراكم (حبيّ مكلل) بحركة اليدين تحركان الشموع بسرعة، او بضوء راهب متعبد في صومعته يصب الزيت (السليط) على الذبالة ليقوى ضوؤه وسط الظلمة. يحدد الشاعر مساحة السحابة بوضوح، فهو يجلس مع رفاقه في مكان متسع بين (حامر) و(إكام) ليقطع بصره مسافات شاسعة وهو ما يمهد لهول المطر القادم، وهذا ما يوضحه المشهد الثاني الذي يتحدث عن انهمار المطر وتفجر السيول.

فأَضْحَى يَسُحُّ المَاءَ عن كل فيقةٍ يَكُبُّ عَلَى الأذْقَانِ دَوْحَ الكَنَهْبَلِ

وتَيْمَاءَ لَمْ يَتْرُكْ بِهَا جِذْعَ نَخْلَةٍ وَلاَ أُطُماً إلاَّ مَشِيداً بِجِنْدَلِ

كَأَنَّ ذُرَى رَأْسِ المُجَيْمِرِ غُدْوَةً مِنَ السَّيْلِ وَالغُثَّاءِ فَلْكَةُ مِغْزَلِ

كَأَنَّ أباناً فِي أفانين ودقه كَبِيْرُ أُنَاسٍ فِي بِجَادٍ مُزَمَّلِ (امرؤ القيس، 2004)

يتحول السحاب من وميض برق إلى طوفان مطري يغمر الارض، فالمطر صار سيلا يقتلع الاشجار العظيمة، تتجلى شدة السيل في تجريف الاشجار المعمرة الضخمة(دوح الكنهل) اذ يعمد الشاعر إلى أنسنة الشجر عبر قوله (يكب على الاذقان) ليرسم صورة درامية للاشجار وهي تسقط على وجوهها ومقدمتها مصروعة جراء قوة اندفاع المياه الجارفة، فهذه الاشجار في واحة تيماء المعروفة بخصوبتها ونخيلها وآطامها، ليصور السيل الذي لم يبق نخلة ولا حصنا، الا ما كان مرفوعا ومثبتا بالحجارة الضخمة الصلبة(مشيدا مجندل)، ينتقل الشاعر الى ما بعد انجلاء العواصف والسيول اذ تحيط المياه والطين والانقاض (الغثاء) بمقدمة الجبل فلا يبدو منه رأسه الاعلى فيشبهه بـ(فلكة مغزل) وهي القطعة المستديرة غي اعلى المغزل، ويصور الشاعر جبل أبان وسط غزارة المطر بشيخ وقور يلتف بكساء صوفي ثقيل (بجاد مزمل) اذ يختفي بدنه وتضاريسه تحت غطاء المطر المنسكب، مما يضفي على الطبيعة هيبة بصرية وإنسانية خاشعة.

وهذا ما يفسره المشهد الاخير بقوله:

وأَلْقَى بِصَحْرَاءِ الغَبَيْطِ بَعَاعَهُ نُزُوْلَ اليَمَانِي ذِي العِيَابِ المحملِ

كَأَنَّ سباعاً فِيْهِ غَرْقَى غُدِيّة بِأَرْجَائِهِ القُصْوَى أَنَابِيْشُ عَنْصُلِ

عَلَى قَطَنٍ، بِالشَّيْمِ، أَيْمَنُ صَوْبِهِ وَأَيْسَرُهُ عَلَى السِّتَارِ فَيَذْبُل

وَأَلْقى بِبَيسانَ مَعَ الليلِ بَرْكَهُ فَأَنْزَلَ مِنْهُ العُصْمَ مِنْ كُلِّ مَنْزِلِ (امرؤ القيس، 2004)

يشبه الشاعر اندفاق ثقل السحاب في صحراء الغبيط بتنزيل تاجر اليمن اوعيته وحقائبه المليئة بالامتعة والثياب والبضائع النفيسة (ذي العياب المحمل) وهو بهذه الصورة بخرج من لوحة الرعب التي خلفتها السيول لينتقل الى صورة الخير المنثور على الارض، ويشبه ما خلفته السيول من السباع الغارقة بـ (انابيش عنصل) وهي جذور بصل البر المسحوبة من الارض، وهو مشهد يجمع ما بين القسوة والاستقرار بعد الهول.

كشف الشاعر في لوحة المطر عن صورة سردية تحكي" الصراع بين الحياة والموت، المتمثل بالمطر الباعث على الخصب والنماء، والموت المتمثل بالسيل المدمر الجارف الذي لا يبقي على حيوان ولا شجر، وكأنه يقتلع الحياة اقتلاعا (الطالب، 1989)

والسيل العارم هو الموت الذي يكاد تغرق منه الجبال وتهلك فيه السباع ، كما انه مصدر الخير والحياة والامل. وقد نجد الحوار في تلك اللوحة ينقل لنا صورة الصراع بين الحياة والموت، حين يطلب الشاعر من صاحبه مشاهدة المطر ومراقبة البرق وسرعته، وكذلك نجد المكان الذي ذكره الشاعر متجذرا في تلك اللوحة الفنية السردية.

وقد اعطى لعنصري المكان والزمان في النص وجودهما الواقعي وذلك بتصوير حركة الطيور والوعول، التي تحاول النجاة من السيول العارمة.

ويتجلى العنصر السردي في الجمع بين الحركة التي ولدها المطر وما فعله بالارض ثم الهدوء، وتصويره الطيور التي تشرب الخمور.

الخاتمة

تشكل معلقة امرئ القيس نصا دراميا متكاملا، تتلخص فيه معالم البناء الفني والسردي للوحاتها ومشاهدها ويمكن الخروج بعدة نتائج:

- التدرج الدرامي المتناسق فالقصيدة تنتقل بنظام سردي محكم، إذ تبدأ بالهدوء والانكسار النفسي، عبر الوقوغ على الاطلال والبكاء، ثم ترتقي إلى التسلية والمغامرة العاطفية، في لوحة الغزل، ومن ثم تنزل الى العتمة والوحشة في لوحة الليل، لتتفجر بعدها بالحركة والسيطرة في لوحة الطريدة والصيد والفرس، ليختمها بلوحة المطر والسيول والموت والحياة.
- يتدرج بطل السرد في القصيدة من التركيز على مشاعره الخاصة وتجاربه الذاتية، وعلاقاته العاطفية، ليتحول إلى بطل مغامر يواجه البيئة وقوتها التي جرفت كل شيء في الصحراء والوديان.
- اعتمدت اللوحات على التصوير المشهدي المتسلسل، إذ لا يصف الشاعر الاشياء بسكون بل عبر لقطات حركية متتابعة (الاستشراف، الانطلاق، الصدمة والذروة، ثم الاستقرار وانجلاء العاصفة).
- تميزت المعلقة بإضفاء الصفات البشرية على عناصر الطبيعة والحيوان، فجعل الفرس كمصارع، وجعل الليل كعملاق يمط صلبه، والشجر كأجساد تسقط على اذقانها، والبرق كراهب يصب الزيت) مع الاعتماد على التضاد الحركي والبصري لتكثيف الايقاع السردي.
- اطر الشاعر اوهامه ومغامراته وتخيلاته بأسماء أماكن وتضاريس جغرافية حقيقية، مما منح المروية السردية مصداقية واقعية وربط النص بالبيئة العربية القديمة.

- توجت القصيدة بختام لوحة المطر والسيل، إذ لا يقدم الشاعر المطر كعنصر تدمير وخراب فحسب بل يراه فعل تطهير وتجدد للحياة .

المصادر والمراجع

ابراهيم، عبد الله. (2000). السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي (المجلد 2). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.

ابن المقفع، عبد الله. (2002). كليلة ودمنة. (تحقيق فاروق سعد، المحرر) القاهرة: دار افاق عربية.

ابن النديم، محمد بن اسحاق. (1997). الفهرست. (ابراهيم رمضان، المحرر) بيروت: دار المعرفة.

ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم. (1423هـ). الشعر والشعراء. (تحقيق احمد محمد شاكر، المحرر) القاهرة: دار المعارف.

ابن منظور، محمد بن مكرم (1968). لسان العرب. بيروت: دار صادر.

ابو ديب، كمال. (1978). الرؤى المقنعة: د. ، ا. القاهرة: لهيئة المصرية العامة للكتاب.

الاصفهاني، ابو الفرج. (2008). كتاب الاغاني (المجلد 3). (تحقيق إحسان عباس، المحرر) بيروت: دار صادر.

بن تميم، علي. (2003). السرد والظاهرة الدرامية دراسة في التجليات الدرامية للسرد العربي القديم. المغرب: المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء.

التبريزي، الخطيب. (1352هـ). شرح القصائد العشر. (محمد محي الدين عبد الحميد، المحرر) مصر، الازهر: مكتبة محمد علي صبيح واولاده.

الجاحظ، عمرو بن بحر. (1998). البيان والتبيين (المجلد 6). (تحقيق عبد السلام هارون، المحرر) القاهرة: مكتبة الخانجي.

جينيت، جيرار. (1997). خطاب الحكاية بحث في المنهج (المجلد 2). (محمد معتصم، المترجمون) القاهرة: المجلس الاعلى للثقافة،.

الحاوي، ايليا. (1970). امرؤ القيس شاعر المرأة والطبيعة. بيروت : دار الثقافة.

الحصري، ابراهيم بن علي القيرواني. (1953). زهر الآداب وثمر الالباب. (علي محمد البجاوي، المحرر) بيروت: دار الجيل.

الخفاجي، احمد رحيم. (2022). المصطلح السردي في النقد الادبي. عمان، دار الصادق الثقافية ط1.

خليف، يوسف. (1978). الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي. القاهرة: دار المعارف.

الدليمي، جمانة. (2014). الشخصيات القصصية في الشعر العربي القديم. دمشق: دار النابغة.

ريكور، بول ، تر سعيد الغامدي. (د ت). الوجود الزماني والسرد المركز الثقافي العربي . المغرب: الدار البيضاء .

الطالب، عمر محمد. (1989). عزف على وتر النص الشعري دراسة في تحليل النصوص الادبية الشعرية. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

عبد المطلب، محمد. (2001). بلاغة السرد. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

العيد، يمنى. (2010). تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي. بيروت: دار الفارابي،.

الفاخوري، حنا. (1980). تاريخ الأدب العربي. القاهرة: المكتبة العربية.

فالح، رشيد. (1978). صورة الليل في الشعر الجاهلي. مجلة آداب الرافدين، جامعة الموصل.

القاضي، محمد. (1998). الخبر في الادب العربي دراسة في السردية العربية. تونس: منشورات كلية الاداب.

القيس، امرؤ. (2004). الديوان. (عبد الرحمن المصطاوي، المحرر) بيروت: دار المعرفة.

لرقم، راضية ،. (2008). النص السردي عند الحطيئة وعمرو بن الاهتم دراسة سيميائية. قسطنطينة، الجزائر: جامعة منتوري.

مرتاض، عبد الملك. (1968). القصة في الادب العربي القديم. الجزائر: الشركة الجزائرية للتأليف والتوزيع والنشر.

مرتاض، عبد الملك. (1990). في نظرية الرواية. الكويت: عالم المعرفة .

مريدن، عزيزة. (1984). القصة الشعرية في العصر الحديث. دمشق: دار الفكر.

مصطفى، ابراهيم ، و اخرون. (د ت). المعجم الوسيط. اسطنبول، تركيا: المكتبة الاسلامية.

الهادي، صلاح الدين. (1970). أمراء الشعر في العصر الجاهلي. مصر: مكتبة الشباب.

يقطين، سعيد. (2006). السرد العربي مفاهيم وتجليات. مصر: دار رؤية للنشر .

يوتيونة، عبد الملك. (2007). تجليات السرد في القصيدة الجاهلي. قسطنطينية، الجزائر: كلية الاداب جامعة منتوري.

يوسف، مي. (1998). بطولة الشاعر الجاهلي واثرها في الاداء القصصي. القاهرة: دار قباء للنشر والتوزيع.