وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيا –جيجل–

كلية الآداب واللغات

قسم : اللغة و الأدب العربي

مذكرة بعنوان

شعرية الزمن في مقدمات القصائد الجاهلية من خلال نماذج مختارة

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب قديم

إعداد الطالبة:

✓ راوية بيطاط

✓ فتيحة قيعص

إشراف الأستاذ:

– عمر بوفاس

أعضاء اللجنة المناقشة		
01	عبد الحق مجيطنة	رئيسا
02	عمر بوفاس	مشرفا ومقررا
03	عبد المالك بوتيوتة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2020–2021

بسم الله الرحمان الرحيم

﴿ قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي، وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي،
وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِنْ لِسَانِي، يَفْقَهُوا قَوْلِي ﴾

طه (الآية: 25-26-27-28)

دعـــــاء

اللهم لا تجعلني أصاب بالغرور إذا نجحت ولا باليأس إذا أخفقت

وذكرني أن الإخفاق هو تجربتي التي تسبق النجاح

اللهم إذا أعطيتني نجاحا حافلا فلاتأخذ تواضعي وإذا أعطيتني

تواضعا فلا تأخذ اعتزازي بكرامتي اللهم منا الدعاء ومنك

الاستجابة

آمين يا رب العالمين

شكـــر وتقديـــر

بسم الله الرحمان الرحيم

﴿قَالُوا سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنْتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ﴾ سورة البقرة: الآية: 32

الحمد لله حمدا يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه الذي وفقنا وقدرنا على عملنا هذا ويسره لنا، ونشكره إذ أنعم علينا بنعمه وأكرمنا بفضله وعطائه بأن وفقنا وأمدنا القوة وألهمنا ميزة الصبر لإنجاح هذا العمل المتواضع نتمنى أن يكون منارة في درب طلب العلم والمعرفة ونبراسا بحمله ويواصل مسيرته غيرنا بإذن الله

قال صلى الله عليه وسلم: (من لم يشكر الناس لم يشكر الله) بداية واستنادا لقوله صلى الله عليه وسلم نتوجه بالشكر الجزيل لأستاذنا الفاضل "*عمر بوفاس*" لقبوله الإشراف على هذا العمل.

كما نشكره على المجهودات المبذولة التي قدمها لنا في سبيل إنجاح هذا البحث وعلى إسداء النصح والإرشاد وتعاونه الذي أبداه لنا.

كما نتقدم بالشكر كذلك إلى كل من قدم لنا يد العون في إنجاز هذا العمل من قريب أو بعيد وخاصة أستاذتنا الفاضلة "دفاس" على الدعم النفسي و المعنوي والشكر موصول أيضا للأساتذة المشاركين في لجنة المناقشة

راويـــــة فتيحـــة

إهـــــداء

الحمد لله حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه على كثير فضله وجميل عطائه وعلى توفيقه لي في إنجاز هذا العمل.

إلى التي أرتوي من حنانها وأحتمي بدفئها وأهتدي بنور دعائها أمي التي أنجبتني

وإلى التي ربتني واحتضنتني وأحبتني كما لو كنت ابنتها إلى أمي "عقيلة"

وإلى قدوتي وسندي في هذه الدنيا "أبي العزيز"

إلى أختي وتوأم روحي "مريم" وأخي "محمد"

إلى كل عائلتي الكريمة وإلى "سميرة" وأبنائها وبراعمها الصغار حفظهم الله "إياد، أيوب، وعبد التواب".

إلى من وضعهما القدر في طريقي وجمعتني بهما آصرة صداقة "راوية" و"ميساء"

إلى كل أحبائي الذين وسعهم قلبي ولم تسعهم كتاباتي

أهدي ثمرة جهدي وعملي المتواضع هذا

" فتيحـــة"

إهـــــداء

إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة الحبإلى من كلت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلمإلى من يعطيني قبل أن أطلب

إلى القلب الكبير أبي العزيز

إلى من أرضعتني الحب والحنان وحملتني وهنا على وهنإلى رمز الحب وبلسم الشفاء

إلى القلب الناصع البياض أمي العزيزة

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة إلى رياحين حياتي

إلى من يحملون في عيونهم ذكريات طفولتي وشبابي

إلى من تقاسمت معهم لحظات حياتي إخوتي وأخواتي

إلى عصافير الجنة وبسمة الحياة وسر السعادة إلى أولاد إخوتي وأخواتي

إلى جميع أفراد العائلة الكريمة وخاصة ابنة خالتي "دليلة" و ابنة عمي "أسيا"

إلى الأخوات التي لم تلدهن أمي إلى من حبهن يجري في عروقي صديقاتي: "فتيحة،حليمة، وميساء"

إلى روح بعيدة عن العين وقريبة إلى القلب لطالما رافقتني مشجعة ومحفز لي إلى كل من ساندني ووقف بجانبي ولو بكلمة طيبة كانت سببا في تحفيزي

إليكم جميع الشكر والتقدير

" راويـــــة "

مقدمـــة

لقد ترك الشعر الجاهلي إرثا عظيما أثرى به الخزانة المعرفية العربية، فكان بحق ديوان العرب ومصدر أخبارهم ومنبع فخرهم، صوروا فيه طبيعة حياتهم في مختلف مجالاتها، وهو كذلك جسر واصل بين ماضي الأمة البعيد وحاضرها المتجدد ، إذ لم ينقطع الدرس النقدي منذ القديم وحتى وقتنا الحالي عن التفاعل معه والاشتغال عليه وجعله المادة الأساسية له.

وبما أن القصيدة العربية تتشكل من بنية منتظمة تمثلت في المقدمة والرحلة والغرض، فقد حظيت هذه العناصر بالدراسة والبحث وخاصة المقدمات لما احتله من مكانة كبيرة في بناء هيكل القصيدة والدلالة عليها.

ومما كشفته الدراسات النقدية الحديثة خاصة نظرية الأجناس الأدبية والدراسات البنيوية / السردية والسيميائية أن الشعر الجاهلي يشكل بنيته جنسان متعالقان هما الشعر والقصة أو السرد أو ما يصطلح عليه "القصة الشعرية" وبما أن عناصر القصة تتمثل في الحدث والشخصيات والمكان والزمان، كان لابد أن تحتوي المقدمة على هذه العناصر باعتبارها جزءا من القصيدة.

ومع توسع الدرس النقدي من حيث النظم والمفاهيم وفي ظل انفتاح الأجناس الأدبية على بعضها البعض سمح هذا باستعارة آليات وإجراءات المقاربة من القصة والرواية ومحاولة تطبيقها على الشعر باعتباره يتضمن قصصا وحكايات.

ولقد حاولنا من خلال بحثنا هذا الكشف عن جمالية استعمالات الزمن في مقدمات الشعر الجاهلي، وعليه جاء موضوعنا موسوما بعنوان "شعرية الزمن في مقدمات الشعر الجاهلي"، ولشساعة هذا الموضوع وامتداده حصرنا دراستنا في ثلاث مقدمات فقط هي "مقدمة الطلل"، "مقدمة الشيب والشباب"، و"مقدمة الطيف".

وما جذبنا لاختيار هذا الموضوع هو معرفة الدور الذي يلعبه الزمن في مقدمات القصة الشعرية، أما السبب الثاني هو محاولة إبراز مواطن تلاعب الشاعر بالزمن في مقدماته وسببنا الثالث هو الكشف عما نتج عن هذا التلاعب بالزمن من شاعرية وجمالية.

ومن خلال الاطلاع على هذه المقدمات وضعنا الإشكالية التالية:

ما هي فاعلية الزمن في إظهار شعرية المقدمات الجاهلية، وجمالياتها كبنى قصصية حكائية روى الشاعر من خلالها قصة حياته؟

وتحت هذه الإشكالية تندرج مجموعة من التساؤلات الفرعية:

1- ما هو الدور الذي لعبته المقدمات في بناء هيكل القصيدة الجاهلية؟

2- ما هي تجليات الزمن وأبعاده في القصيدة الجاهلية؟

3- وكيف انعكس تناول الشاعر للزمن واستخدامه له على جمالية وشعرية المقدمات؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات قسمنا البحث إلى: مقدمة، فصل أول سنتناول فيه الحديث عن مقدمة القصيدة الجاهلية مفهومها ورؤية النقاد القدماء والمحدثين لها أما الفصل الثاني فخصصناه للحديث عن عنصر الزمن وأبعاده في القصيدة من زمن طبيعي ونفسي ووجودي، إضافة إلى زمن القص/السرد.

أما الفصل الثالث وهو الفصل التطبيقي فعمدنا فيه للكشف عن شعرية الزمن من خلال ثلاثة نماذج وهي مقدمة الطلل، مقدمة الشيب والشباب، ومقدمة الطيف، ثم الخاتمة حيث سنعرض النتائج المتوصل إليها في دراستنا.

أما بالنسبة لمنهج الدراسة الذي اعتمدناه في كتابة بحثنا هذا هو المنهج الوصفي التحليلي الذي عمدنا فيه إلى تتبع عنصر الزمن في المقدمات وأثره في شعرية المقدمات وجمالياتها.

كما اعتمدنا في هذه الدراسة على جملة من الدراسات السابقة أهمها:

- الزمان والمكان في الشعر الجاهلي (باديس فوغالي)، الأداء القصصي في أشعار أيام العرب في الجاهلية (نزار فراك الحساني)، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي (حسين عطون)، مقدمة القصيدة الجاهلية (يوسف خليف).

ومن الصعوبات التي واجهتنا قلة المراجع التي اعتنت بشعرية الزمن في المقدمات، مما أدى بنا إلى أن نبذل جهدا مضاعفا في سبيل الحصول على المادة المعرفية لهذا الموضوع.

وفي الأخير نقدم شكرنا وامتننا لله عز وجل، ولكل من ساندنا وقدم لنا يد العون أثناء قيامنا بهذا البحث دون أن ننسى أستاذنا الكريم "عمر بوفاس" الذي قام بتوجيهنا وتصحيح أخطائنا.

والحمد لله الذي هدانا إلى هذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

الفصل الأول

المقدمة في الشعر العربي القديم

1- تعريف المقدمة:

أ- لغة: ورد في لسان العرب لصاحبه ابن منظور في باب الميم ما يلي:

« مقدمة العسكر وقادِمَتُهُمْ وقُدَامَاهُمْ: مُتَقدِّمُوهُمْ. مُقدِّمَةُ الجيش بكسْر الدَّالِ أَوَّلُهُ الذين يتقدَّمونَ الجيش، وأنشد ابن بري للأعشى:

هُمْ ضَرَبوا بالحِنْوِ حِنْوَ قُرَاقِرَ مُقَدِّمَةُ الهامَرْزِ حتَّى تَوَلَّتْ

وقيل إنَّه يَجُوزُ مُقَدَّمة بفتح الدَّالِ، ومُقَدَّمَةُ الجيش: هِيَ مِنْ قَدَّمَ بِمَعْنَى تَقَدَّم، ومِنْهُ المقدَّمة والنَّتيجة.

ومُقَدِّمُ كُلِّ شَيءٍ نَقِيضُ مُؤَخِّرِهِ، ويُقَالُ ضَرَبَ مُقَدِّمَ وجهِهِ»[1].

وقد ورد أيضا في تاج العروس للزبيدي في باب تتمة باب الميم ما يلي: «المقَدّمةُ من كلِّ شيْءٍ أَوَّلُه، والمقدّمةُ الناصيةُ والجبهةُ[2].

وجاء كذلك في قاموس المحيط للفيروز أبادي في نفس السِّياق:«ومقدّمة الجيش، وعن ثعلب فتحُ دَالِهِ: مُتَقَدِّمُوهُ وكذَا قَادِمَتُه وقُدَمَاهُ، ومن الإبل أوَّل ما تُنْتِجُ وَتُلْقَحُ، ومِنْ كُلِّ شيءٍ أَوَّلُهَ، والنَّاصيَةُ والجَبهَة[3].

أمَّا الخليل الفراهيدي في معجمه العين، فقد تطرَّق إلى تعريف المقَدّمة على النحو التالي:« ورجُلٌ قُدُمٌ مقتحِمٌ للأشياءِ يتقدّمُ النَّاسَ ويمضي في الحَربِ قُدُمًا. ومُقدّمُ نقيضُ مُؤَخَّرٌ، ومَقْدِمُ العينِ: ما يلي الأنفِ، ومُؤَخَّر ما يلي الصُّدْغُ. ولم يأتي كلاَمُهُمْ "مقدّم ومُؤَخّر" بالتخفيف إلاّ مُقْدِمَ العينِ ومؤَخِّرُهَا، وسائر الأشياء بالتشديد والمقدمَةُ:

---

(1) ابو الفضل جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، مج7، ط.1، 2005م، ص428-429.

(2) محمد مرتضى الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج33، ط.1، 2008م، ص139.

(3) الفيروز أبادي : القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط.1، 2004م، ص1158.

النّاصية، ويُقَالُ للجارية: إنَّها اللَّئيمة المقدَّمَةُ. والمقدِّمةُ: ما استقبلكَ من الجبهة والجبين: يقال: ضَرَبْتُهُ فرَكِبَ مقَادِمَهُ، أي وقَعَ على وجههِ الوَاحدِ، مقْدِمٌ ومقدَّمٌ»[1].

نستنتج من التعريفات اللغوية السابقة، أنها تحصر المقدمة في المقدمة من كل شيء أو أول الشيء كما يدل على السبق والتقدم.

ب- اصطلاحا:

تمكنت مقدمة القصيدة الجاهلية من لفت انتباه الكتاب و النقاد علي اختلاف عصرهم -القدماء والمحدثين- نظرا لما تكسبه من مكانة كبيرة في بناء هيكل القصيدة أو البناء الشعري إن صح القول، وفيما يلي سنعرض جملة من أراء النقاد كانت بمثابة تعريف اصطلاحي للمقدّمة، فأبو هلال العسكري (310هـ-395هـ) في كتابه الصناعتين تطرق إلى أهمية المقدمة وانعكاسها على جمال القصيدة حيث يقول:« قال بعض الكتاب أحسنوا معاشر الكتاب الابتدءات فإنهن دلائل البيان»[2]فهو هنا يشدد على الكتاب والمبدعين أن يحرصوا كل الحرص على تجويد وتنميق مقدماتهم إذ تعتبر المنطلق والافتتاح، وأول ما يواجهه القارئ يقول في ذلك « والابتداء أول ما يقع في السمع من كلامك والمقطع آخر ما يبقى في النفس من قولك فينبغي أن يكون جميعا منمقين »[3]فأولما يصل المسمع هو المقدمة وعليه لابد أن تكون منمقة بشكل جيد.

ومن النقاد أيضا الذين لا يمكن إغفال رأيهم وتعريفهم للمقدمة نظرا لأهميته نجد ابن رشيق القيرواني (390هـ-456هـ) يشبه المقدمة كمفتاح للقصيدة حيث يقول:«فإنَّ الشعر قفل أوله مفتاحه»[4]كما وضع ابن رشيق شرطا مهما من أجل إتقان المقدمات وجعلها جيدة السبك مؤثرة في السمع يقول:« وينبغي للشاعر أن

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج3، ط.1، 2003م، ص367.

[2] أبو هلال العسكري: الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط.2، 1971م، ص331.

[3] المرجع نفسه، ص335.

[4] ابن رشيق القيرواني ، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجبل، دمشق، سوريا، ط.3، 1981م، ص218.

يجود ابتداء شعره فإنه أول ما يقرع السمع، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة»[1]فالابتداءات التي أول ما يصل السامع فإذا كانت جيدة واستمالت السمع كان الشعر جيدا، والعكس صحيح إذا كانت غير منظمة ينفر منها القارئ وانعكس ذلك على المقطوعة الشعرية كاملة، أما تعريف القرطاجني(608هـ-684هـ) للمقدمة واضح وكامل فيقول أنها: «الطبيعة الدالة على ما بعدها، المتنزلة من القصيدة منزلة الوجه والغرة، تزيد النفس يحسنها ابتهاجا ونشاطا لتلقي ما بعدها»،[2]فهو هنا اعتبر المقدمة بمثابة وجه القصيدة، وعليه يمكن القول إنَّ هؤلاء النقاد أعطوا للمقدمة حقها من الدراسة باعتبارها مفتاح أو بوابة يلج القارئ من خلالها إلى القصيدة.

2- المقدمة في رؤية النقاد:

أ-عند القدماء:

اهتم النقاد القدامى بمطلع القصيدة، وذلك منذ بداية اهتمامهم بالنص الشعري ،فعند عودتنا إلى التراث النقدي القديم نلمس أول نص تحدث عن مطلع القصيدة، وهو نص لابن قتيبة (213هـ-276هـ) في مؤلفه "الشعر والشعراء" حيث يقول: «وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرَّفيق ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها» [3]

إنَّ المقدمة في نظر ابن قتيبة هي الابتداء بذكر الديار الزائلة، والحنين والشوق إلى أهلها المرتحلين عنها. وألحق ذلك بالنَّسيب يشكو فيه ألم فراق الأهل والأحبَّة، واصفا رحلته، بغية استمالة قلوب السَّامعين، والتأثير بهم ثم يصل بعد كل هذا، إلى غرض القصيدة وهو المدح[4]، وهذه الفكرة ما هي إلاَّ تعداد لخطوات المقدمة الجيِّدة، فيقول: «فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحدا منها أغلب على

---

[1]ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ص118.

[2] حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط.3، 1986م،ص309.

[3]ابن قتيبة الدِّينوري ، تح مفيد قميحة ومحمد الضناوي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان،د.ط،2005 م، ص74.

[4] المرجع نفسه، ص75.

الشعر، ولم يطل فيُمِلُّ السامعين، ولا يقطع بالنفوس ضماءا إلى المزيد»[1]وبالنظر إلى معظم كتابات ومؤلفات النقاد القدامى الذين أتوا بعد ابن قتيبة، ما هي إلَّا تفسير لكلامه وحتى وان قدموا شيئا جديدا لايكون إلَّا اختراعا لمصطلحات جديدة أوتعليلا للفكرة التي أسسها في نصه.

فهذا ابن المعتز(247هـ-296هـ) يؤسسه فكرته على أحسن على "أحسن الابتداءات" باعتبار أن تجويد المقدمات، أو الابتداءات كما ذكرها ابن المعتز بمثابة شرط من شروط جمالية القصيدة. ومما استحسنه قول النابغة:

كِلِينِي لِهَمٍّ يا أُمَيِمَةُ نَاصِبِ وَلَيْلٍ أُقَاسِيهِ بَطِيءُ الكَوَاكِبِ[2]

وفي السياق نفسه يبني ابن طباطبا العلوي رأيه، الذي يقوم على أهمية تجويد المقدمة، واعتبارها عنصرًا أساسيًا في بناء الشِّعر الجيِّد، لما لها من دور فعَّال في جلب أسماع المتَلَقِّين وإطرابهم، يقول: «للشعر فصولا كفصول الرسائل»[3].

ومن جملة الآراء التي تطرقنا إليها يمكن القول أنَّها نظرت إلى المقدّمة أو عالجتها معالجة سطحية جزئية تطرقت فيها إلى البيت الأول وأحيانًا بيتين أو ثلاثة الأولى فقط، فهم بذلك لم يغوصوا في مدلولها.

ب- عند المحدثين:

أثمرت جهود النقاد المحدثين في محاولاتهم لتفسير المقدِّمة الشِّعرية عن مجموعة من الآراء والدّراسات الناضجة والتي استندوا فيها على دراسات ورؤى النُّقَّاد القدماء، بل وزادوا عليها فقدَّموا قراءات جديدة حاولوا من خلالها إلى فك شيفرة هذه المقدّمات وتحليل رموزها المكثفة؛ جاء هذا عن طريق غوصهم في أعماق هذه المقدّمات خاصة "مقدّمة الطّلل" التي زخرت بها القصائد الجاهلية.

---

[1] ابن قتيبة الدِّينوري: الشعر والشعراء ، ص76.

[2] عبد الله ابن المعتز:البديع، دار المسيرة، بيروت، لبنان، ط.3، 1982م، ص75.

[3] ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر،تح: عباس عبد الستَّار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، 1982م، ص9.

يعد "حسين عطوان" من أهم النقاد الذين خاضوا في موضوع المقدّمات الشعرية الجاهلية، إذ حاول تفسيرها ودراستها وفق رؤيته الخاصة؛ فخلص إلى رأي مفادُه أن الشاعر الجاهلي مُثْقَل بذكرياته الكثيرة وحنينه إلى ماضيه الذي كان فيه شابًا فتيًا في أوْج قوته وعطائه ؛يتبارز بالسَّيف ويمتطي الحصان ويتَغزَّل بالنساء وما إلى ذلك من مظاهر القوة والفحولة، فينثر هذه الذكريات في مقدمة قصيدته ويبكي على فقدانها وضياعها. ويقول "عطوان" في هذا الشأن: «المقدِّمات جميعا لا تعدو أن تكون ذكريات وضربا من الحنين إلى الماضي والنزاع إليه. فإن الشعراء دائما يرتدون بأبصارهم وأنظارهم إلى الوراء إلى أغلي جزء مضى وانقضى من حياتهم، يوم أن كان ميعة الصّبا وريعان الشباب...» [1].

فيما كان لـ "مصطفى الشوري" رأي آخر ارتكز فيه على الأسطورة جاعلا منها عاملا مهما يعتمد عليه الشاعر في بناء هيكل مقدّمته؛ إذ جعل الشوري من الأطلال والحيوانات والظعائن شخوصا أسطورية ورموزا خيالية تعبر عن مخيلة الشاعر وتكوّن عالمه الأسطوري فتُرجمت تلقائيا في مقدمة قصائده [2].

أما "يوسف خليف" فقد درس مقدّمات القصيدة الجاهلية دراسة جادة وعميقة، وعلى هذا الأساس أعطى رأيه فيها، هذا الرأي المتمثل في أن مقدمة القصيدة الجاهلية جاءت نتيجة لأسلوب الحياة الذي كان يتبعُهُ الشاعر خاصة، والإنسان العربي عامَّة في البيئة العربية إذ يقول في معناهُ؛إن الحياة الجاهلية بسيطة ومليئة بأوقات الفراغ، فارتأى قاطنوا هذه البيئة أن يُرَفِّهوا عن أنفسهم بالارتحال للصَّيد والاجتماع بالأصدقاء للَّهو وشرب الخمر والحب والتَّغزُّل بالنساء وملاحقتهنّ، فأوردوا هذه المظاهر في مقدمات شعرهم وفي قصائدهم التي جاءت حسبه – خليف–لغرض واحد هو حل مشكلة الفراغ . [3]

---

[1] حسين عطوان: مقدّمة القصيدة العربية في الشِّعر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، د.ط،1970م، ص227.

[2] مصطفى عبد الشافي الشوري: الشعر الجاهلي – تفسير أسطوري– دار المعارف، القاهرة، مصر، د.ط،1986م، ص117.

[3] يوسف خليف: مقدمة القصيدة الجاهلية، مجلة المجلَّة، القاهرة، مصر، العدد 98،(فبراير1965م)، ص16–22.

وذهبت "ريتا عوض" إلى رأي آخر مفادُه أن ابتداء القصيدة الجاهلية باعتمادها على عدَّة عناصر منها الوقوف على الأطلال يحمل دلالات ذات طابع قدسي خاص؛ إذ أنّ وقوف الشاعر الجاهلي حسب رأيها على الأطلال هو أكثر من اشتياق لهذه الآثار البائدة والدِّمن الزائلة؛ بل هو نظرة إجلال وتعظيم لها وتقديس لما تحمله من شاعرية وروحانية شأنها في ذلك شأن القوى الخارقة التي كان يخافها ويقوم بعبادتها والخضوع لها، هذا ماجعل من هذه النَّظرة القدسية للأطلال أن تُتَرْجَمْ في شكل مطلع أو مقَدّمة شعرية مبهرة يعبر فيها عن الأماكن العامرة بالأهل والخلَّان والأحباب وما آلت إليه إلى أماكن مقفرة موحشة تنبئ بمأساة حضارية جماعية[1].

أمّا من النّاحية النقدية الغربية فقد وُجِدَت العديد من الدِّراسات والتَّفسيرات التي بحثت في هذا الموضوع أجراها باحثون ومستشرقون، نذكر منها دراسة المستشرق كارل بروكلمان الذي شاطر في رأيه رأي ابن قتيبة القائل كما ذكرنا سابقا بضرورة استهلال القصيدة بالبكاء على الطلل والحبيبة الظاعنة عنه وذكر شوقه إليها ووصف رحلته في البحث عنها وتتبع آثارها؛ إذ يقول بروكلمان في هذا الصدد: «والقصيدة المؤلفة على نظام دقيق، ينبغي استهلالها بالنَّسيب، والحنين إلى الحبيبة النائية، ذلك الحنين الذي يعتري الشاعر عند رؤية أطلالها الدَّاثِرة وهو راكب في القفار. ثم يتحول الشاعر في تخلص نموذجي من موطن لوعته وذكرياته إلى وصف مسيره...ثم يخلص من ذلك إلى وصف راحلته...»[2] مفسرا المقدّمة من خلال جعلها مرتبطة بحياة الشاعر تفسيرا واقعيا.

في حين المستشرق فالتر براونة كان له رأي مخالف تماما لما ذهب إليه بروكلمان في رؤيته لمقدمة القصيدة الجاهلية والذي اتفق فيها هذا الأخير مع ابن قتيبة. إذ يقول براونة:« القطع التي تُطالعنا في صدور القصائد الجاهلية ليست وسيلة إلى غاية أبعد منها، وإنما هي غاية في نفسها»[3] فقد أنكر ما ذهب إليه ابن قتيبة من أن الشاعر يجود ويتقن مقدماته ليجذب إليه المتلقين، ويرى بأنه تفسير غريب بعيد الاحتمال، لأنه ليس في حاجة

---

[1] ينظر: ريتا عوض: بنية القصيدة الجاهلية، الصورة الشعرية لدى امرؤ القيس، دار الآداب، بيروت، لبنان، د.ط، 1992م، ص185-187.

[2] كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي، تر: عبد الحليم النَجَّار، دار المعارف، القاهرة، مصر، ج.1، ط.5، ص59-60.

[3] فالتر براونة: الوجودية في الجاهلية، مجلة المعرفة، دمشق، سوريا، العدد4،(حزيران 1963م)، ص157-161.

إلى طلب الإصغاء ولا إلى جلب الانتباه لأنه – أي الشاعر- دائما ما يكون محط أنظار مجتمعه الذي ينتظره بشغفٍ وينتظر قصائده المعبرة. وبالتالي فإن السبب الرئيسي وراءكتابة هذه المقدمات حسب –براونة– هو انشغال الإنسان الجاهلي بقضية الكون والوجود ومصيره ونهايته في الحياة وتساؤله إذا ما كان سَيَفْنَى ويَبْلى مثل الدِّيار البائدة. فطرح وعبَّر عن هذه التساؤلات والأحاسيس عن طريق المقدمات.

ج – الاستنتاج:

نستشف من الآراء السابقة الذكر أن كلا الفريقين – النقاد القدامى والمحدثين- أولوا أهمية كبيرة للمقدِّمة وجعلوها العنصر الذي يستحيل الاستغناء عنه فكانت عندهم بمثابة بوابة للقصيدة وأول ما يطرق الأسماع فهذا ابن قتيبة اختصت المقدمة عنده في الوقوف على الأطلال فقط والاجتهاد في تجويدها وإتقانها، ونفس الرأي ذهب إليه معاصروه أمثال ابن المعتز والقرطاجني وغيرهم، فهم لم يضيفوا الكثير في تفسير مقدمة القصيدة واعتمدوا كليًّا على رأي ابن قتيبة فعملوا على تفسيره وتحليله وحصروا دراسة المقدمة على بيت واحد إلى ثلاثة أبيات فقط.

لكن هذا الرَّأي لم يبق على حاله في العصر الحديث، مع ظهور كوكبة من النُّقاد المحدثين خطو خطوة مخالفة ومغايرة للقدماء، فاجتهدوا بالخروج برأي خاص، والتَّحرر من الآراء القديمة وخاصة رأي ابن قتيبة، فزادوا لمستهم الخاصة، التي قامت على تقديم قراءات وتفسيرات جديدة للمقدمة ، ومن بين هؤلاء نذكر رأي "حسين عطوان" الذي قام على تصوير المقدمة وتفسيرها على أنها خزان لذكريات الشاعر، أما "مصطفى الشوري" فحصرها في الأسطورة، وجعل الأطلال والحيوانات وكل ما يوجد فيها عبارة عن شخصيات أسطورية، في حين تكلم عنها "يوسف خليف" على أنها نتيجة لأسلوب الحياة الذي عاشه الشاعر وعلى الرُّغم من الآراء الكثيرة التي خالفت النقاد القدامى، لا يمكن القول أن رأي ابن قتيبة لم يسلم به أحد فهذا المستشرق الألماني "كارل بروكلمان" اختار أن يسلك نفس تفسيره للمقدمة.

ومما تقدم يمكن القول أن لكل فريق دوره الفعال في تفسير المقدمة، بغض النظر عن اختلاف الآراء بين القديم والحديث، لكن ما يهم هو تلك النتائج المتحصل عليها والآراء القيمة التي ساهمت بشكل كبيرفي إثراء الدرس النقدي، كما سهَّلت على الدَّارسين تحليل المقدِّمات الشِّعرية.

3- قيمة المقدمة:

أ- نفسية اجتماعية:

لقد كانت المقدمات الشعرية في العصر الجاهلي فرصة للشُّعراء للكشف عما يختلج نفوسهم ويعتصر قلبهم، فقد حاول النقاد تفسير هذه المقدِّمات تفسيرا نفسيًا تتجلى فيه الجوانب النفسية للشاعر، و يمكن اعتبار المقدمة الطللية أحد أكثر المقدّمات شيوعا وتعبيرا عن تلك الأحاسيس الحزينة.

تقول "مي يوسف خليف":«غالبًا ما تظل هذه المطالع الكئيبة واحدا من المؤشرات الدَّالة على الواقع النَّفسي الأليم للمغترب» [1] فيمكن اعتبار تلك المقدّمات بمثابة مرآة يعكس فيها الشَّاعر ما يجول في خاطره من حزن و أسى، ويكشف الأعشى عن ذلك الشُّعور في بداية مقدّمته يقول:

ودّع هريرة إنّ الرّكب مرتحل وهل تطيق وداعا أيُّها الرَّجل؟ [2]

إن هذا البيت كفيل أن يوصل للقارئ مدى حزن الأعشى على وداع محبوبته هريرة، فجاء مليئا بالألم واللوعة، وجاء الشطر الثاني على هيئة سؤال من أجل إثبات ما يشعر به الشَّاعر وحجمه.

---

[1] مي يوسف خليف: الموقف النفسي عند شعراء المعلقات، كلية الأدب، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت، ص83.

[2] ديوان الأعشى الكبير: شر: مهدي ناصر الدِّين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط.2، 2003م، ص130.

وهذا أيضا ما ذهب إليه عبد الحليم حنفي إذ يرى «أنَّ المطلع أو بمعنى أدق المقدّمة كلها بما فيها المطلع هي تعبير عن وجدان الشّاعر ونفسيته وموقفه إزَّاء الكون»[1] فهي بمثابة «إشارة نفسية للشاعر إزّاء موضوع القصيدة ومناسبتها»[2].

إن الهدف الذي يجعل الشّاعر يكشف عن حالته النفسية في مقدمة القصيدة هو التأثير في نفسية القارئ وهنا تكمن قيمة المقدَّمة نفسيًا «حيث أن المطلع في القصيدة يسير أيضا مع القصيدة في هدفها وهو الاتجاه إلى نفسية المخاطب والسامع دون مراعاة نفسية الشاعر»[3] ويواصل تأكيده على ذلك في قوله:«كلالصفات التي يتطلبها القدماء في المطلع... إنما تهدف إلى غاية واحدة هي الاتجاه إلى نفسية المخاطب ومحاولة التأثير فيها»[4].

ولدى "محمود الجادر" رأي مشابه للآراء السابقة، حيث رأى في الطَّلل –وهو أهم مواضيع المقدّمات قديما– لوحة يرسم فيها الشَّاعر حالته النَّفسية التي يملؤها الشَّوق إلى الأرض، فالطلل عنده «يمثل منفذا تعبيرًا لحديث الذاكرة التي اختزنت من مباهج الأمس ومآسيه وما تتفجر به النفس في لحظات التأمل الشعري عند أعتاب القصيدة في لحظات الإلهام المشرق».[5]وعلى منواله أيضا فسَّر "عزالدين إسماعيل" موقفه من البكاء على الأطلال في المقدّمة وعلاقته بنفسية الشاعر فهو يرى في المقدمة بأنها «تعبير يجسم لنا ارتداد الشاعر إلى نفسه وخلوه إليها».[6]

وعلى غرار البكاء على الأطلال وبعده النَّفسي المؤلم، هناك شعور آخر يختلج نفس الشاعر فيبثه في مقدمته ألا وهو الحنين والشوق إلى المحبوبة، وهذا ما بدأ به "الحارث بن حلزة" في مقدمة معلقته فيقول:

---

[1] عبد الحليم حنفي: مطلع القصيدة العربية ودلالتها النَّفسية، الجمعية المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، د.ط، 1971م، ص49.

[2] المرجع نفسه، ص49.

[3] المرجع نفسه، ص52.

[4] المرجع نفسه، ص52.

[5] محمود الجادر: شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين، دراسة تحليلية،دار الرسالة، بغداد، د.ط، 1979م، ص259–256.

[6] عز الدين إسماعيل: روح العصر دراسة في الشِّعر والمسرح والقصَّة، دار الرَّائد العربي، بيروت، لبنان، د.ط، 1972م، ص17.

آذنتنا بينها أسمـــــاءُ رُبَّ ثاوٍ يمل منه الثَّـــــــواءُ

آذنتنا بينهم ثم ولـــت ليث شعري متى يكون اللقـــاءُ

بعد عهد لنا ببرقة شمـاء وأدنى ديارها الخَلْصَـــــــاءُ[1]

في هذه الأبيات يكشف الحارث بن حلزة عن حنينه، فيقوم بذكر بعض الذكريات التي تشاطرها مع محبوبته وذلك بذكر الأماكن التي كانت ترتادها، فيكون ذلك تعبيرا عن حالته النفسية التي تتمثل في شوقه إليها وتمني لقائه بمحبوبته أسماء.

إن قيمة المقدمة لا تنحصر فقط في القيمة النَّفسية أو تساهم في الكشف عن نفسية الشَّاعر والتأثير في القارئ، ولكن تخرج إلى قيم أخرى لا تقل أهمية عما ذكرناه، كالقيمة الاجتماعية والطبيعية، إضافة إلى القيم الجمالية.

فاعتبار أن الشاعر ابن بيئته ومجتمعه يعيش معهم يؤثر ويتأثر بهم كانت المقدّمة تزخر بالقيم الاجتماعية. ومن النقاد الذين أعطوا للمقدِّمة قيمة اجتماعية، ورأوا أنها تجسد وتنقل للقارئ الواقع المعاش، نذكر على سبيل المثال رأي مصطفى ناصف، الذي نظر إلى المقدمة عامة والطلل خاصة ظاهرة اجتماعية كانت مشهورة عند العرب القدماء، فالشاعر والمتلقي على حد سواء أبناء بيئتهم يتأثرون ويؤثرون بها، ولهذا كانت المقدمة تعبير عن هذا التأثير، فالشاعر ملزم بيئته، فهو ينبع من "إلزام اجتماعي" فالوقوف على الطلل أساسه التذكر الذي يسترجع به الشاعر ماضيه ويعيد بعثه إلى الحياة[2].

---

[1] ديوان الحارث بن حلزَّة: تح: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط.1، 1971م، ص19.

[2] مصطفى ناصف: قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الأندلس، د.ب،د.ط ،1981م، ص51-55.

ب– القيمة الجمالية:

ب– أ طبيعة الاستهلال:

أول ما يفكر فيه الشاعر عند نظمه لقصيدته هو تساؤله كيف يبدأ ويفتتح هذه القصيدة باعتبارها أي البداية والافتتاح –الخيط الرَّفيع– الذي يربط بين أجزاء القصيدة التي هي المقدمة وصلب الموضوع والخاتمة، وأيضا الذي يربط بين موضوعات القصيدة المتعدِّدة ولقد تعدَّدت تعريفات طبيعة الاستهلال في السَّاحة النَّقدية العربية، من قِبل نقاد قدماء ومحدثين ومن التعريفات هذه نذكر:

– تعريف "حسين بكار" الذي قال فيه:« وهو أول ما يقع في السَّمع من القصيدة والدَّال على ما بعدهُ، المنزل من القصيدة منزل الوجه والغرَّة، فإذا كان المطلع حسنًا وبديعًا ومليحًا وشيِّقًا وصدر بما يكون فيه تنبيه وإيقاظ لنفس السَّامع أو تشويق كان داعيًا إلى الاستماع والإصغاء إلى ما بعدهُ»[1] ويقصد بكار بتعريفه للاستهلال الشعري في القصيدة العربية أنه يتوجب على القصيدة أن تحمل في داخلها دلالة تشويقية مؤثرة في نفسية المتلقي وجاذبة لإصغائه نحوها.

ولقد عرفت المقدمات منذ القدم اهتماما كبيرا عند الشعراء العرب فدأبوا على بدء وافتتاح قصائدهم بمقدمات طللية تعبر عما يختلجهم ويعتريهم من مشاعر خاصة. فإن عُدنا إلى دواوين الشعراء الجاهليين لوجدنا عشرات القصائد التي استهلت بمقدمة الطلل، من أشهرها قصائد المعلقات والتي افتتحت أغلبها إن لم نقل كلُّها بمقدمات طللية. والسبب في ذلك يعود إلى أن الشاعر يعكس في قصيدته جُلَّ ما يعيشه ويُعايِشُه في واقعه وبيئته ومن ذلك قومُهُ على أطلال حبيبته الرَّاحلة والتَّمَعُّن في الأماكن التي كانت تقطنها والتَّحسر على خلائها منها وعلى رؤية الحيوانات الموحشة مستوطنة لهذه الدِّيار والدِّمن البائدة.

[1] حسين بكار: بناء القصيدة في النَّقد العربي القديم، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص204.

وقد حفلت هذه الافتتاحات بالمقدّمات الطللية طابعا فريدًا من نوعه في الفترة الجاهلية ،طابع الشَّجن والحزن والأسى على فراق الأحبة وخلاءِ الدِّيار، هذا الطَّابع الذي أعطى بناءًا خاصًا ومنفردًا للقصيدة العربية، نلتمس فيه صدق شعور الشاعر وحرارة عاطفته.

ومن الشُّعراء الذين استهلُّوا قصائدهم بالبكاء على الأطلال والتَّحسُّر على فراق الأحبَّة نذكر على سبيل المثال لا الحصر "زهير بن أبي سلمى في معلَّقته":

أمِنْ أم أوفى دمنة لَمْ تكَلَّـــــــمِ بحومـــانة الدرَّاج فالمتثَلِّـــــــمِ

ودارٌ لَهَـــــا بالرَّقْمَيْن كأنّهـــــا مراجيع وشمٍ في نواشِرِ معصـــــمِ

وقفتُ بهـا من بعد عشرينَ حِجَّـــةً فلَأْيًا عرفتُ الدَّارَ بعـد تَوَهُّـــــمِ[1]

فزهير اختار أن يفتتح قصيدته ويستهِلَّها بِوقُوفِه على آثار ديار حبيبته التي ارتحلت وتركتها خاوية، يتحسّر على فراقها وعلى الحال الذي آلت إليه هذهِ الدِّيار التي أصبحت بقايَا دِمنْ لَمْ يعُدْ يعرفُها من كثْرَةِ السِّنين التكاتبي مرت عليها.

ولأنّ مقدّمة القصيدة هي أول ما يطالعنَا منهَا فقد ركّز الشُّعراء على تحسين وتجويد هذِه المقدّماتِ لكي تصلَ بسهولةٍ وسلاسة إلى أذن المتلقي فيعجب بجمالها ويطرب لسماعها، وهذا ما سُمِّي عند النقاد بـ "براعة الاستهلال" أي قدرة الشّاعر على جذب المستمع إليه عن طريق اختيار ألفاظ جميلة وأسلوب مُنَمَّقٍ؛ وفي هذا قال "ابن الأثنير" في كتابه "المثل السائر": «أن يكون مطلع الكتاب عليه جدة ورشاقة .فإن الكاتب من أجاد المطلع و المقطع يكون مبنيا علي مقصد الكتاب ولهذا باب"المبادئ و الافتتاحات فليحدو حدوه [2]. فهو يجزم بأنَّ

[1] ديوان زهير بن أبي سلمى، شر: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط.1، 1988م، ص102.

[2] ابن الأثير: المثل السائر في ادب الكاتب و الشاعر ، تح: أحمد الحوفي و بدوي طبانة ،القسم الثالث، المبادئ والافتتاحات، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ،القاهرة ،د.ط ،د.ت ،ص96.

قدرة الشعراء على حسن اختيار الألفاظ والعبارات والمعاني اللائقة يؤدِّي إلى حسن استهلال القصيدة ومن ثم لفت انتباه السَّامع وشَدِّه إليها. وعليه فإن الاستهلال في القصيدة هو «ألق عينيها الواعد بكيان شعري مكتمل، فهو الانطباع الأول عنها وإشارة البدء والعتبة الثانية بعد عنوان القصيدة»[1]؛ أي أنَّ الاستهلال هو كيان القصيدة وهو عنصر مهم من أجزائها.

وكما ذكرنا سابقا أنَّ طبيعة الاستهلال في القصائد الجاهلية ارتبطت بالمقدّمات الطللية وحسن تجويدها، إلَّا أنَّ هناك من خالف هذا التقليد ونأى وابتعد عنه تماما وهم فئة الشُّعراء الصَّعاليك هذه الفئة التي اشتهرت بعصيان ومخالفة جلّ القوانين والأعراف السَّائدة آنذاك في المجتمع الجاهلي. فقد تمَرَّد الشعراء الصعاليك على المقدّمات الطللية وثاروا عليها ودعوا إلى التَّخلُّص من استهلال القصائد بذكر ديار المحبوبة والوقوف على أطلالها وكذا التَّحسُّر على فراق الأحبَّة ،ونادوا إلى استهلال القصيدة بالافتخار بالنَّفس والاعتزاز بها وبإعلان التَّمرُّد والانشقاق عن الأهل والخلَّان ومن القصائد الجاهلية التي خالفت الاستهلال بالوقوف على الأطلال والبكاء عليها قصيدة الشَّنفرى التي تعد من أشهر قصائد الصَّعاليك التي أعطت الشِّعر آنذاك هوية مختلفة عمَّا سبقه، إذ يقول فيها:

أَقِيموا بَنِي أُمَيَّ صُدورَ مَطِيِّكُـــــمْ فإنِّي إلى قَوْمٍ سِوَاكُم لأَمِيـــلُ

فَقَدْ حمّت الحَاجَاتُ وَاللَّيْلُ مُقْمِـرٌ وشدَّتْ لِطَيَّاتٍ مَطَايَا وأَرْحُـلُ[2]

فنلاحظُ استهلال الشاعر قصيدته بإعلانه عن تخليه و انشقاقه عن أهله والارتحال و الابتعاد عنهم الشيء ولد نظام فني جديد للقصيدة العربية الجاهلية .

---

[1] صبري مسلم: تشكيلات الاستهلال في القصيدة العربية المعاصرة، صحيفة الجمهورية www.yemerss.com 15-05-2010م، 09:49.

[2] ديوان الشنفرى: شر وتح: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط.2، 1996م، ص58.

ب- ب علاقة المقدمة بالموضوع:

تعد مقدمة القصيدة من حيث الجانب الشكلي السبيلالذي يقود إلى باقي أجزاء القصيدة والتَّمهيد لما يأتي بعدها من موضوعاتٍ، و«قضية الوحدة والتناسب بين المقدّمة والموضوع أمر لا يمكن تجاهله، أو إغفاله، فعلاقة المقدّمة بالغرض الأساسي علاقة حميمية، تَتَوَلَّدُ من خلال الإيقاع العام الذي يشُدُّ عناصر الموضوع بعضها إلى بعضها الآخر»[1] فالقصيدة العربية الجاهلية في مجملها هي عبارة عن عمل فنِّي متكامل يسرد تجارب واقعية معيشة لشعراء؛ أبدعوا في نقلها وتصويرها في إطار فنِّي متفرِّد من نوعه وفق نسيج محكم الربط بين مقدّمة القصيدة وعناصرها وأغراضها.

ولقد عني العديد من النُّقاد العرب القدامى والمحدَثين بالحديث والتَّطرُّق إلى مسألة علاقة المقدِّمة بموضوع القصيدة وأغراضها، فذهب جُلُّهُمْ إلى القَول بتكامل أبيات القصيدة الجاهلية وترابط و تلاحم أجزائها بدءًا بالمقدّمة التي تعد البداية مرورا بالمتن ووصولا إلى الخاتمة، فقد أثبت الحاتمي هذا الرأي في قوله أنَّ «القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحدا عن الآخر وبَايَنَهُ في صحَّةِ التَّركيب غادر بالجسم عاهة تتخوّن محاسنهُ ، وتعفي معالم جمالهِ»[2]ووافقه الرأي ابن طباطبا في أنَّ أفضل ما يقال من الشِّعر هو ما كانت منتظمة مواضيعه ومتناسقة أفكاره من أولها إلى آخرها[3].

ولهذا اعتاد الشَّاعر الجاهلي أن يستقي أفكاره ويستند عليها من كل ما يثير انفعاله ويترك وقعا مميزا في نفسيته، من أحداث ومجريات تدور به وتلفُّ حولهُ، فكان مجرَّد وقوفه على الأطلال -أطلال محبوبته الرَّاحلة- يؤثِّر فيه ويؤجِّج أحاسيسه ومشاعرهُ.«إذِ العملُ الفنِّي عبارة عن تجسيد للحظة شعورية ذات مغزى يبدو الوجود أثْنَاءَهُ

---

[1] نور الدين السد: الشعرية العربية دراسة في التطوَّر الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي، ديوان المطبوعات الجامعية، ج2، د.ب، د.ط، 2007م، ص20-21.

[2] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج2، ص117.

[3] ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، ص131.

لعَيْنِ الرَّائي ملوّنا لونا معيَّنًا، وتتناغمُ أجزاؤه، وتتآلف عناصرُه جميعًا وتتعاون على إبراز غاية واحدةٍ»[1].من هنا جاء موضوع الطَّلل كوعاءٍ يصبّ فيه الشَّاعر ما يحملُهُ من مكنونات تختلجُ وجدانَهُ وأعماقَهُ فيأتي هذا الموضوع متشبِّعا بالأسى والحنين للأحباب الظاعنين ومحمَّلا بالضياع والخوف من عدم لقائهم مرَّة أخرى، مملوءًا بالتَّساؤل حول الأسباب التي أدَّت إمحاء هذه الأطلال واضمحلالها بعدما كانت مأهولة بالأحبَّة والخِلَّان، ثمَّ ينتقل الشَّاعر إلى تخيُّل المحبوبة وتذكُّر طيْفها وتحرُّكاتها داخل الأماكن فيتغزَّل بها ويمدحُها، لكنَّه سرعان ما يستفيق من هذه الذِّكريات المملوءة بالشَّجن ويستنتج أنها مجرد أحداث ولَّتْ وانتهت وأصبحت من الماضي.

ومن أشهر القصائد التي عالجت كلّ ما سبق ذكرُهُ قصيدة "لبيد بن ربيعة" التي استهلَّها كما جرت العادة بالوقوف على ديار وأطلال المحبوبة ووصفها إذ قال فيها:

عفتِ الدِّيار محلّها فمقامُهَا بمِنًى تأبّد غَوْلُهـا فرجـامهـا

فمدافع الرِّيان عُريُّ رسمهـا خلقًا كما ضمن الوحي سلامهـا

دمنٌ تجرّمَ بعد عهدٍ أنيسهـا حِجَجٌ خلوْنَ: حلالُها وحرامُهـا[2]

يصف لبيد في هذه الأبيات ديَّار حبيبته بعدما ارتحلت عنها وخلت منها ومن قاطنيها وكيف أصبحت مقفرة وموحشة بعد أعوام وسنين عديدة مرَّت عليها فانطمست آثارها ولم تبق منها إلَّا أشياءَ قليلة استطاع التَّعرُّف عليها نتيجة الأمطار والسُّيول التي عرَّتْها. ثم يكمل جولته في هذه الدِّيار والدَّمن المضمحلَّة فتأخذُه الذكرى إلى ما كانت عليه قبل سنين خلَتْ فيلتهب صدرهُ بالشَّوق والحنين إلى ما كانت عليه فلا يجد حلًّا يطفئ نار شوقه إلَّا سؤالُه لهذه الآثار وأحجارها المتبقيَّة.

---

[1] بدوي مصطفى، دراسات في الشعر والمسرح، الهيئة العامة المصرية للكتاب، الإسكندرية، مصر، د.ط، 1979م، ص18.

[2] ديوان لبيد ابن ربيعة العامري،شر: الطوسي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط.1،1993م، ص199-201.

إذ يقول:

فوَقَفْتُ أسألُها: وكيفَ سؤالُنا صُمَّا خوالدَ ما يُبينُ كلامُهـــا [1]

ثمَّ ينتقل الشَّاعر إلى تذَكُّر مشهد الوداع بينهُ وبين حبيبته في الماضي ومشاعر الحزن والأسى تفيض من عباراته إذ يصفُ هذا المشهد بكلِّ حيثياته وتفاصيله فيروي كيف ركبت النِّساء وكيف تحَمَّلنَ صديقاتُه هوادجَهُنَّ وهوَ يُتَابعُ تحرُّكَ مسيرهُنَّ بلهفة ولوعةٍ إلى أنْ تلاشى طيفهنَّ وأصبح سرابا؛ فيقول في هذا:

شاقتْكَ ظُعْنُ الحيِّ حينَ تحمَّلوا فَتَكَنَّسوا قُطُنًا تصِرُّ خِيامُهَا

مِنْ كلِّ محْفُوفٍ يُظِلُّ عِصِيَّـــهُ زدجٌ عَلَيْهِ كِلَّـةٌ وقَرَامُهَـــــا

زُجُلًا كأنَّ نِعَاجَ تُوضح فوقهَـــا وَظِبَاءٌ وَجْرَةَ عُطَّفًا أرآمُهَـا

إلى أن يقول:

حُفِزَتْ، وزايلهَا السَّرابُ كأنَّهـا أجْزَاعٌ بيشةَ أثْلُهَا ورِضَامُهَـا [2]

ينتهي هنا المقطع الغزلي في القصيدة ويبدَأ مقطع آخر يتمثل في صحوة الشَّاعر من حالة الحزن والشُّجون التي طغت عليه نتيجة ارتحال محبوبته وابتعادها عنه فيقطع شعوره بالحنين إليها والتَّعلُّق بها الذي لا فائدة منهُ ولا جدوى، ويحاول أن يجابه مشاعرهُ وينتصر عليها وانْ يسير في طريق آخر ليعيش حياةً أخرى مختلفة تماما عمَّا كان يعيشُه فيقُول:

بَلْ مَا تذكَّرُ مِنْ نَوَارَ وقَدْ نأتْ وَتقطَّعت أسبابها ورمامُهَـــا

---

[1] ديوان لبيد ابن ربيعة العامري، ص204.

[2] المرجع نفسه،206.

إلى أن يقول:

فاقْطَعْ لُبانَة مَنْ تعرض وصْلهُ ولشرٌّ وَاصِلِ خُلّة صَرَّامُهَـــــا [1]

وما إن يفرغُ الشَّاعر من إفراغ هذا الكم الهائل من المشاعر والزَّخم الكبير من الأحاسيس حتى ينتقل من الموضوع الأوَّل المليء بالحزن والشَّتات إلى موضوع آخر يعكس ما يعيشه في وقته الحالي، وقد اعتاد الشعراء الجاهليون إذا أرادوا الانتقال من موضوع الى موضوع آخر أن يقولوا: دَعْ ذَا، ودَعْهَا، فَعَدِّ عَمَّا تَرَى، إذ يقول أبو هلال العسكري في هذا الشأن: «كانت العربُ في أكثر أشعارها تبتدئُ بذكر الدِّيار والبكاء عليها، والوجد بفراق ساكينها، ثمَّ إذا أرادت الخروج إلى معنى آخر قالت: فَدَعْ ذَا، وسَلِ الهمَّ عنك بكذا. وربَّما تركوا المعنى الأوَّل وقالوا: وعيسَ أوْ هوجاءَ، وما أشبه ذلك...» [2].

وقد رأى النُّقاد وحدة العلاقة بين المقدِّمة والموضوع والتَّكامُل فيما بينهما من خلال ما يسمى بالتَّخلُّص أو حسن التَّخلُّص ويعرَّف في مفهومه العام «هو أن يحسن الشَّاعر الرّبط بين أقسام القصيدة، أي بين المقدّمة والموضوع، وبذلك يتمُّ للقصيدة تماسكها وترابطها من حيث المعنى والمبنى» [3] والشَّاعر المجيد هو من يستطيع التَّخلُّص من المقدِّمة ويدخل في الموضوع الذي يريده دون أن يختل نظام القصيدة وقوامها.

والشَّاعر الجاهلي عندما استعمل الفعل "دع" أو غيرهُ فقد أدرك أنَّ هذه الكلمة أو اللفظة لها مفعول كبير وقدرة على الرَّبط بين الأفكار التي تحدث عنها في بداية القصيدة أي المقدّمة وبين ما سيتناوله من مواضيع أخرى في باقي أجزائهَا.

---

[1] ديوان لبيد ابن ربيعة العامري ، ص207-208.

[2] أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص513.

[3] نور الدين السد، الشعرية العربية، ص25.

وقد تناول لبيد هذه اللفظة في موضعين من قصيدته السَّابقة، الأولى عندما أراد قطع علاقته بحبيبته نوار والسّعي وراء حياته الجديدة بعيدا عنها إذ يقول:

فاقطع لُبانَة من تعرَّض وصْلُهُ ولشرّ واصِلِ خلّة صرامُهـــــــــا

وهذا يعني أنَّه بدأ يضع الملامح والخيوط الأولى في لوحته الجديدة التي نحى فيها منحى آخر على الرغم من اختلافها عن اللوحة الأولى إلَّا أنها لها اتصال وثيق بها، فقد كره الشّاعر الجاهلي أن يسترسل في البكاء على الأطلال والحنين إليها وإلى الحبيبة ولهذا يدخل في موضوع آخر أو مواضيع أخرى تقودهُ للوصول الي أهداف معينة. وها هو لبيد ينتقل إلى موضوع آخر ألا وهو وصف النَّاقة الذي لا بدَّ منه لأنها الوسيلة الوحيدة التي يستطيع بها الانتقال والهروب من تذكره لحبيبته نوار التي أعرضت ونأت عنه، فيقول:

بِطليح أسفار تركن بقيـــــة منها فأحنق صلبها وسنامهـــــا

فإذا تغالى لحمها وتحسَّرت وتقطّعت بعد الكلال خدامهــا

فلها هباب في الزِّمام كأنهــا صهباء زاح مع الجنوب جهامها [1]

إذ يصفها هنا ويفخر بها على أنها مهما نالها من التَّعب والإعياء إلَّا أنّ نشاطها يظل كما هو، فأداة الشَّاعر للرِّحلة هي ناقة قوية نشيطة سريعة لا يحتاج راكبها إلى إخراج سوطه، فهي حسبه سريعة سرعة السّحابة الحمراء التي أسقطت ماءها فأصبحت أخف وأسرع من غيرها كما ووصفها وصورها بالأتان الوحشية وبالبقرة المسبوعة التي أكل السّبع ولدها.

[1] ديوان لبيد بن ربيعة، ص210.

إذ يقول:

أو ملمعٌ وَسَقَتْ لا حقبَ لاَحــهُ طرْدُ الفصولِ وضَرْبُهَا وكِدامُهَا

يعلو بها حدَبَ الإكامِ ومَســحج قَدْ رابهُ عصيانها ووحامُهَـــا [1]

إلى أن يقول:

فتوسّطا عرض السرى وصدْعَا مسجورة متجاورا قلامهـــــــا [2]

فقد صوّر لنا لبيد ناقته بالأتان الحامل وعلاقتها بفحلها وصراع هذا الفحل مع الفحول الآخرين حول أتانه ودفاعه عنها وفي هذه الصورة رمز للحياة والتَّشبُّث بها ثم انتقل إلى مقطع آخر وصف فيه وصوَّر ناقته على أنَّها بقرة وحشيَّة افترس ولدها السَّبع بعد أن تركته وذهبت لترعى مع القطيع من البقر، كما صوَّر معركتها مع سهام الصيَّادين التي لم تلحقها وكذا صراعها مع كلاب صيدهم التي لم تنل منها فيقول:

حتَّى إذا يئس الرُّمـــــاة وأرسلوا غضْفًا دواجنَ قافلا أعصامهــتا

فلحقْنَ واعتكرت لها مدويـــــة كالسَّمهرية حدّهــا وتمامُهَـــا

لتذودهن وأيقنـــــت إن لم تزدْ أنْ قد أحم من الحتوفِ حِمَامُها

فتقصَّدت منها كساب فضُرِّجــت بِدَمٍ وغُودِر في المكر سخامهــا [3]

إلى هنا ينتهي مقطع آخر من القصيدة وهو وصف الناقة وتشبيهها بالأتان الحامل والبقرة المسبوعة، وهما لوحتان أبدى لنا من خلالهما الشاعر ثنائيتان من ثنائيات الحياة وهما الحياة والموت والصِّراع النّفسي الذي يدور

---

[1]،ديوان لبيد بن ربيعة، ص210.

[2] المرجع نفسه ، ص216.

[3] المرجع نفسه، ص224-225.

حولهما، إذ عبَّر عن حب الحياة والتشبُّث بها بالأتان الحامل وعن الخوف من الموت بالبقرة المسبوعة التي أكل السبع وليدها ومهاجمة الصيَّادين وكلابهم لها وخوفها من أن تلقى نفس مصير ابنها، وكأن الشاعر يعطي لنا لمحة عن نفسه وحالته المتمثلة في الاندفاع وعدم الاستسلام للقدر الذي أبعد محبوبته نوار عنه، «فما يزال هو الرَّجُل الذي يضربُ في الأرض بعزيمة ثابتة لا تعرف الهزيمة».[1]

ثم يأتي المقطع الأخير من القصيدة والذي يمدح ويفخر فيه بنفسه وبغيره ممَّن اشتهرُوا بخصال الجود والكرم، فيصف كيف أنه لا يبخل عمَّن يدخل دارهُ بكلِّ ما لذَّ وطاب من مأكل ومشربٍ وَيكرمهم بأجود ما عندهُ من اللحوم كذبحه للنَّاقة السمينة وغيرها:

وجزور أيسارٍ دعوتُ لحتفِها بمغالق متشابه أجسامُهَـــــا

أدعو بهِنَّ لعاقرٍ أو مطفيـــلٍ بذلت لجبران الجميع لحامُهَا [2]

ثم ينتهي إلى مدح قومه والافتخار بهم وذكر خصالهم وفضائلهم الحميدة:

ومقسّم يعطي العشيرة حقَّهـــــا ومغدمر لحقوقها هضامُهَـــــا

فضْلًا، وذو كرمٍ يعينُ على النَّدى سمحٌ، كسُوبُ رغائبِ غنامُهـــا

لا يطبعون ولا يبورُ فعـالهُـــــم إذ لا يميل مع الهوى أحلامها [3]

وعليه فإنَّ هذه القصيدة وعلى الرُّغم من تعد أغراضها وتنوع لوحتها منذ بدءِها بوصف الأطلال ثم خروجها إلى وصف النَّاقة وكذا الافتخار بالنَّفس وبالقبيلة إلَّا أنها حققت تلاحما كبيرا بين أجزائها ،والسَّبب يعود إلى

---

[1] محمد زكي العشماوي، النابغة الذبياني مع دراسة القصيدة العربية في الجاهلية، دار الشروق، القاهرة، ط.1،1994م، ص268.

[2] ديوان لبيد بن ربيعة، ص235.

[3] المرجع نفسه، ص238-239.

مطابقتها للواقع السَّائد آنذاك وإلى إحساس الشَّاعر لبيد بن ربيعة بواقعه وبيئته، منها الوقوف على الأطلال التَّقليد السَّائد آنذاك والبكاء على المحبوبة والتَّغزل بها، والارتحال في الصَّحراء على متن النَّاقة لنسيان ألم الفراق عن الحبيبة ثم التَّخَلُّص إلى المدح والفخر، وكلُّ هذه اللوحات في القصيدة تحيل إلى بعضها البعض وتعطي إحساسا بالتكامل والترابط بين أجزائها منذ البيت الأوَّل وحتى البيت الأخير«وهذا يعني أن الوحدة في القصيدة تبدأ من البيت الأوَّل وتتشابك أجزاؤها بشكل متناسق وترتيب منطقي سليم حتى تنتهي وهي وحدة موضوعية مهيَّأة في ذهن الشَّاعر ووحدة شعريَّة التزم بها، ووحدة عضوية اتَّحد فيها المضمون والشَّكل»[1] دون أن ننسى أن تلاحم أجزاء القصيدة يأتي من خلال« عناصر مختلفة هي الوزن والقافية واللغة في ألفاظها مفردة ومركَّبة...»[2].

3- القصة في القصيدة الجاهلية:

يعد الأسلوب الشعري القصصي من أقدم الأساليب وأشهرها في العصر الجاهلي، فالشاعر يروي حياته وحياة مجتمعه في قالب شعري قصصي مستوفيا جميع عناصر القصة من زمان ومكان وشخصيات وحدث ،إذ يعتبر الشعر الجاهلي هو الوسيلة التعبيرية الأولى عن حياة العرب ،فمن البديهي أن يتضمن هذا الشعر ألوانا من تلك القصص التي أنتجتها الحياة العربية، إن الشاعر يبني لقصيدة سردية تجمع بين خصائص جنسين أدبيين هما الشعر والسَّرد، أي تلك القصيدة التي تؤسس أو تبنى على السرد[3]وعليه كانت القصيدة الجاهلية مجالا خصبا لسرد أحداث يومية تقع لهم سواء يتعلق الأمر بأحداث شخصية أو أحداث قومهم وأحوالهم فيخرجون قصائدهم على شكل قصص كاملة وإن لم يقصدوا تأليفها. فلو رجعنا إلى الشعر العربي القديم والشعر الجاهلي خاصة لعثرنا على أجزاء كثيرة من القصائد تتجلى فيها ملامح القصة وإن لم تؤلف بالأسلوب القصصي الحديث ولكن قصص

[1] نوري حمودي القيسي، دراسات في الشعر الجاهلي، جامعة بغداد، العراق، د.ط،1972م، ص54.

[2] نور الدين السد، الشعرية العربية، ص25.

[3] فتحي نصري: السرد في الشعر العربي الحديث، مسكلياني للنشر والتوزيع، د.ط،2008، ص61.

كاملة مستوفية لعناصر القصة الحديثة والمعترف عليها تقوم على ذكر أحداث وحكايات ،وهذا يظهر جليا في جميع القصائد الشعرية الجاهلية.

إن القصة أو السرد القصصي موجود في الشعر العربي القديم هذا ما أكَّده "عبد الحليم محمود" حيث يقول:« أدعي مطمئنا أن المجتمع العربي في العصر الجاهلي مارس القصة قبل أن يمارس الشِّعر، بل أجاد فيها قبل أن يستقيم عمود الشِّعر»[1]فحياة الجاهلي فرضت عليه أن يلجأ الي أسلوب القص ليعبر عن أرائه وأراء مجتمعه وأنه مارس القصة قبل أن يمارس الشعر كما يرى "زكي المحاسني" أن القصة موجودة في الشعر العربي كوجودها في شعر الأمم الأخرى، جاعلا من أيام العرب ملاحم كبرى مقطعة الأوصال.[2]فالقصة الشعرية كانت حاضرة في الآداب اليونانية والرومانية و ملاحمهما ،كما كانت حاضرة كذلك في الأدب العربي القديم .كما يؤيد "شوقي ضيف "وجود القصة في الشِّعر الجاهلي، إذ يؤمن بسردية القصص عندما يتحدث عن معلقة "عمر بن كلثوم "وقصائد "بشر بن أبي خازم"[3]فالمحلل لهذه القصائد يرى ظهور السرد فيها بشكل جلي، ويعتبر "نوريحمُّودي القيسي" الشعر العربي «امتداد قصصيا واضحا من حيث الأداء والتنافس والأفكار»[4]كما يؤكد على استغلال الشَّاعر الجاهلي لكل ما يقع تحت حواسه من حوادث تصادفه في حياته ليجعل منها مقومات ناضجة للسرد القصصي[5] والأمثلة كثيرة ومتنوعة على حضور القصة أو السرد في الشعر الجاهلي، ونجد أشعار امرؤ القيس إذ يعتبر من أبرز الشعراء الذين لجؤا إلى الأسلوب القصصي في شعرهم، فجاء شعره زاخرا بالقصص كقصص الحيوان والقصص الغرامية وقصص الصَّيد ومن بين هذه القصص قصة الصِّراع بين الثور وكلاب الصيد حيث يقول:

---

[1] عبد الحليم محمود: القصة العربية في العصر الجاهلي، دار المعارف، ط.2، د.ب، 1972م، ص209.

[2] ينظر: زكي المحاسني: شعر الحرب في أداب العرب في العصرين الأموي والعباسي إلى عهد سيف لدولة، دار المعارف، مصر، ط.2، د.ت، ص18.

[3] ينظر: شوقي ضيف: العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط.2، د.ت، ص225.

[4] نوري حمودي القيسي: لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي، منشورات دار الجاحظ للنشر، العرق بغداد،د.ط،1985م،ص13،1.

[5] نوري حمودي القيسي: الطبيعة في الشعر الجاهلي، عالم الكتب، ط.1، 2001م ،ص 24.

وقد أغتدي ومعي القانصات وكل بمربـــــأة معتفـــــر

فيدركنـــا فغـــم داجـــــن سميع بصير طلوب نكـــــر

الصّد الضروس جيبي الضلوع تبوع طلوب نشيــط أشـــــر

فأنشب أظفاره في النّســـــا فقلـت: هبلـت إلا تنتصـــــر؟

فكـــم إليـــــه بمبراتـــه كما خل ظهر اللسان المـجـر

فظلّ يرنـــــح في غيطـــل كما يستدير الحمـار النعـــر[1]

إن العنصر القصصي بارز في هذه الأبيات بشكل كبير، فالشَّاعر هنا يحكي قصة الصراع الدَّامي بين الثور وكلاب الصَّيد، وتبدأ القصة بخروج الرَّاوي للصيد في النهار هو وأصحابه، مع كليهم، فيصف هذا الأخير وهو يغرس أظفاره في ساق الثور، ولكن أحد أصحاب السارد هبَّ لمساعدة الكلب في قتل الثور،و فجأة نهض الثور وطعن الكلب بقرنه، فسقط ميتا تحت شجرة. إن قصائد امرؤ القيس كفيلة لإثبات وجود القصة في الشعر الجاهلي.

واستنادا إلى ما سبق من الأراء يمكن القول أنَّ القصة كانت حاضرة في شعرنا الجاهلي، وقد استعان بها الشّاعر ليعبِّر عن نفسه وسرد أخباره وأخبار قومه، وبما أنَّ الشعر ديوان العرب وسيلتهم الأولى في التَّعبير كان من البديهي أن يصطبغ بالصبغة القصصية.

[1] ديوان امرؤ القيس: شر عبد الرَّحمان مصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2،2004م، ص106-107.

أ– القصة في المقدّمة الشعرية الجاهلية:

إنّ إثبات القصة في الشِّعر، إثبات لوجودها في المقدمة باعتبار هذه الأخيرة مفتاح من خلالها يمكن الولوج إلى داخل القصيدة، فالشاعر الجاهلي كان يتحرَّك في نظم قصيدته وفق أسلوب مرسوم في ظل أشكال شعرية معروفة يحدد لها منذ بداية القصيدة ويرسم أبعادها.[1]

فالمقدِّمة كانت فضاءًا للشاعر لسرد قصصه وقصص قومه إضافة إلى أحواله النَّفسية وكل مايعترض حياته فجاءت المقدِّمة زاخرة بالأحداث التي تشكل بها القصة الشعرية، فهذه القصص في المقدمات نجدها لا ترتبط دائما بأحداث حقيقية بل تمتزج مع أحداث من نسج خيال الشَّاعر يعني «توفُّر النص الشعري على حكاية، أي أحداث حقيقية وأحداث خيالية تتعاقب وتشكِّل موضوع الخطاب ومادَّته الأساسية»[2]إذا في مقدمة القصيدة يمكن التمييز بين نوعين من القصص، قصص واقعية ينقلها الشَّاعر من الواقع المحيط به، وقصص خيالية ينسجها الشَّاعر في مخيلته ويعكسها الخطاب الشعري في المقدّمة « فالشَّاعر الجاهلي لم يكن يرى الأشياء الجامدة على الحقيقة وإنما كان يرى أنها نابضة بالحياة قادرة على الحديث فحاورها وعكس مشاعره من خلال هذا الحوار».[3]وهذا الخطاب يظهر بوضوح في مقدمات الطلل فغالبا ما يقف الشّاعر على آثار وبقايا الدّيار يخاطبها ويخاطبُ الظعائن على أنها كائن حي بل ويقوم باستنطاقها ويحكي لها ما يختلج نفسه من حزن وألم ،فمخاطبته للأشياء التي لا تخاطب في العادة أمر وثيق الصّلة بالموقف الشُّعوري الذي يعيشه الشّاعر.[4]

إن معالم القصة أو الحكاية الشّعرية تبدأ ملامحها بالظهور من المقدّمة، فالشاعر يبدأ بنسج قصته وأحداثها من البيت الأول وقد جاءت القصّة في هذه المقدّمة على شكل خطاب شعري، ومن القصص التي تضمنتها

---

(1) يوسف خليف: دراسات في الشعر الجاهلي، دار غريب للطباعة والنشر والتَّوزيع، ط1، 2001م ،ص46.

(2) جيرار جينيت: خطاب الحكاية – بحث في المنهج – تر، محمد معتصم عمر حي، عبد الجليل الأزدي، الجمعية العامة للمطابع الأميرية، د.ب، ط.2،1997م، ص75.

(3) موسى ربابعة: الخطاب الشِّعري الجاهلي، دار جرير للنَّشر والتَّوزيع، عمان الأردن، ط.2، 2011م، ص13.

(4) المرجع نفسه، ص13.

المقدمة قصة الوقوف علي الطلل وهي اشهر القصص التي سردها الشّاعر الجاهلي في مقدّمة قصيدته ، ويعد امرؤ القيس من الشعراء الذين سردوا قصتهم مع بقايا ديار محبوباتهم حيث يقول في مقدِّمته الطللية:

ألا عم صباحا أيهـا الطلل البـالي وهل يعمن من كان في العصر الخالي

وهل يعمن إلا سعيـدا مخلَّـــدا قليل الهموم مـــــا يبيت بأوجـــالِ

وهل يعمن من كان أحدث عهــده ثلاثين شهرا في ثلاثــة أحـــــــوالِ

ديار سلمى لا تزال تـــرى طـــلا من الوحشِ أو بيضـــا بميثاء مخلالِ[1]

" تجلَّت في هذه المقدمة قصة من القصص المنثورة في الشِّعر الجاهلي وهي قصة الوقوف على الطَّلل حيث تبدأ القصة بوقوف سارد القصة امرؤ القيس عند الطلل محيِّيًا إياه كأنّه يحيّ كائنًا ويسأله أتنعم بعد ذهاب أهلك؟ وقد تغيَّرت كما كنت عليه"[2]وهذا ما يعرف بالخطاب الشِّعري الذي كان شائعا بين الشُّعراء في العصر الجاهلي، فامرؤ القيس جعل من الطلل كائنا حيًّا يسأله ويحاوره كأنَّه ينبض بالحياة. وعليه يمكن القول: القصة الشِّعرية في مقدّمة القصائد الجاهلية تقريبا كلُّها عبارة عن خطاب شعري يقوم على مخاطبة الأشياء الجامدة كالأطلال والظعائن وغيرها.

إذا فالقصَّة في الشِّعر الجاهلي تنقسم إلى قسم حقيقي يقوم الشَّاعر بسرد أحداث واقعية حقيقية، وقسم يقوم على أحداث خيالية من نسج خيال الشَّاعر يريد التَّعبير عمَّا يجول في خاطره، أما القصص التي احتوتها المقدّمات كانت تقريبا كلها عبارة عن خطاب شعري يقوم على تشخيص الجمادات.

---

[1] ديوان امرئ القيس، ص135.

[2] جيرار جينيت: خطاب الحكاية – بحث في المنهج – ص75.

[2] موسى ربابعة: الخطاب الشِّعري، ص13.

[2] المرجع نفسه، ص13.

[2] ديوان امرؤ القيس، ص135.

بما أنَّ مقدِّمات الشعر الجاهلي وكما ذكرنا آنفا اسْتَضَافَتْ العديد من الحكايا والقصص التي حفلت بها حياة الشُّعراء؛ فلا بُدَّ أن هذه القصص احتوت على عناصر البناء القصصي التي لا تتشكل الحكاية إلاَّ من خلالها ألا وهي الشَّخصية، والمكان، والحدث، والزَّمان...

وقد ظهرت هذه العناصر بشكل بارز في هذه المقدّمات لما تشغلُه من حيّز في بناء القصَّة.

أ-أ الشخصيات:

كما هو معروف أنَّ الشِّعر الجاهلي هو ديوان العرب وسجل يومياتهم فقد روى الشَّاعر الجاهلي من خلال قصائده قصة حياته بكافة تفاصيلها وما تضمنتها من بطولات ومغامرات وقصص حب وافتراق ولهذا نجد هذه القصائد بدءًا بمُقدِّماتها حافلة ومليئة بالشخوص التي كانت لها مساحة ودور كبير في حياته وعلاقات وطيدة معَهُ ، فالشَّاعر مرتبط دائما بوقائع عدةٍ تركت أثرًا في نفسيته يحاولُ استرجاعها بأحداثها إذْ أنَّ «الواقعة التي هي عماد القصة تروي شعرًا يُعَبِّر عن مغامرات ومشاعر وخواطر ناظميه»[1]وأيضا بشخوصها.

وَقَدْ عُدَّت الشَّخصية من أهم أركان البناء القصصي وعنصرا مهما من عناصرِه، إذ أنَّها هي الفاعل الذي يُحَرِّكُ الأحداث وهي «التي تنسجُ حولها الحوادثُ»[2]

ومن أكثر أجزاء القصائد التي تواجدت فيها فواعل وشخصيات إضافة إلى شخصية الشَّاعر "المقدّمات" بما فيها المقدمة الطللية والغزلية، إذ وظَّف العديد من الشُّعراء الجاهليين الكثير من الشَّخصيات في مقدمات قصائدهم، ومن أكثرهم امرؤ القيس وذلك في مقدّمة معلّقته الشهيرة أثناء وقوفِه على أطلال حبيبته ليتذكَّرها، يقول:

---

[1] إنقاذ عطا الله محسن: السَّرد القصصي في الشِّعر الأندلسي، (دراسة نقدية)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط.1، 2014م، ص26.

[2] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، د.ط،1985م، ص126.

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخولِ فحوملِ

وقوفا بها صحبي عليَّ مطِيُّهـــم يقولون لا تهلك أســـى تجلُّـــد[1]

فهو يخاطب في هذين البيتين شخصيتين اثنتين وإن لم يذكر اسميهما هما صاحبيه وما يدل على وجود هذين الشَّخصيتين هو فعل المضارع المخاطب: قفا نبك، وقوفا بها، يقولون. يقول:

ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة فقالت: لك الويلاتُ إنَّـــك مُرجلـي

تقول وقد مال الغبيط بنا معًـا عقرت بعيري يا امرأ القيس فانزلِ

فقُلت لها: سيري وأرخي زمامهُ ولا تبعديني من جنـاك المعلَّـــلِ[2]

الأبيات هذه تحكي عن شخصيتين هما شخصية الشَّاعر امرؤُ القيس وابنة عمِّه ومحبوبته عنيزة ونستدل على وجود شخصية عنيزة عن طريق ورود بعض الأفعال التي خاطبت بها الشاعر وبعض الأفعال التي خاطبها بها: فقالتْ، تقولُ، عقرتَ، فقلتُ لها، سيري، لا تبعديني.

ومن المقدّمات التي وردت فيها شخصيات أيضا مطَّلع قصيدة المرقش الأكبر الذي قال فيه:

سرى ليلا خيال من سليمى فـأرقنـــي وأصحـــابي هجـود[3]

كذلك قصيدة عروة بن الورد التي مطلعها:

أقلي عليَّ اللوم يا ابنـة منذر ونامي وإن لمْ تشتهي النَّوم فاسهري[4]

---

[1] ديوان امرؤ القيس: ص21.

[2] المرجع نفسه: ص27-29.

[3] ديوان المرّقشين، المرّقش الأكبر والمرقش الأصغر، تح: كارين صادر ، دار صادر، بيروت، لبنان، ط.1، 1998م ،ص38.

[4] ديوان عروة بن الورد: شر: أسماء أبو بكر محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط1998م، ص67.

نستنتج توافر عناصر البناء القصصي في كلا المطلعين وخاصة عنصر الشَّخصية، ففي البيت الأول تظهر لنا إلى جانب شخصية الشَّاعر شخصية سليمى، وفي البيت الثاني شخصية ابنة المنذر.

وعليه نستخلص أنَّ الشَّخصية« في القصة هي المحور الذي تدور حوله القصة كلَّها»[1] ولهذا نجد أنَّ ذكر الشُّعراء الجاهليين الشَّخصيات وفواعل في شعرهم وخاصة مقدّمات قصائدهم لم يكن نابعًا من فراغ، وإنَّما لتأثير هذه الشُّخوص في نفسي وحياة الشَّاعر وتحريكها لمجريات أحداث يومياتِهِ.

أ – ب المكان:

يشكِّل المكان حضورا فعَّالا ومهمًّا ومميَّزا في حياة الإنسان؛ إذ يرتبط هذا الأخير ارتباطا وثيقا ببيئته فهي بالنِّسبة له لملجأ والمسكن الذي يأوي له وينتمي إليه فهو بمثابة حافظة تاريخية تجمع وتحتفظ بذكريات الفرد منذ مرحلة طفولته وصباه وحتَّى مرحلة شبابه وقوّتِه فشيخوخته، فالإنسان لا يستطيع التَّخلي عن بيئته التي وُلِدَ وعاش فيها والابتعاد عنها إلّا لظروف حتمية قاهرة فرضت عليه. «فالمكان يلعب دورا رئيسيا في حياة أي إنسان فمنذ أن يكون نطفة يتَّخذُ من رحم أمِّه مكانا يمارسُ فيه تكْوينه البيولوجي والحياتي، حتى إذا حان المخاضُ وخرجَ هذا الجنينُ يشمُّ نسمة الوجود الخارجي كان هو المكان الذي تنفتحُ فيه مداركُه وتنمو فيه حواسُه من بَصرٍ و شمّ وذوقٍ وسمع ولمس بعدَهُ –أي بعد المهد– تتبلور الأبعاد المكانية للإنسان بصورة أوضح في البيت والمدرسة والنَّادي...إلخ»[2]

ويعد شعراء الجاهلية من أوائل الذين ضمنوا التجربة المكانية في قصائدهم وتظهر علاقتهم الوطيدة في تعلِّقهم بالمكان من خلال تغنِّيهم بأسماء البقاع والبلدان والأماكن التي مرُّوا بها في حياتهم وتركت أثرا في نفسيتهم؛ «فالشاعر الجاهلي ارتبط بالبيئة التي عاش فيها، وقد ظهر ذلك في الكم الهائل للأمكنة التي وردت في

[1] حسين القباني: فن كتابة القصّة، دار الجيل، بيروت، ط.1، 1979م، ص68.

[2] مجموعة من الباحثين: (أحمد الطاهر حسين، أحمد غنيم، حازم شحاتة، مدحت الجبار، محمود البطل، سيزا القاسم): جماليات المكان، عيون المقالات، الدَّار البيضاء، ط.2، 1988م، ص5.

شعر هذا العصر على تباينها في الاستخدام أو الورود داخل النَّص الأدبي الشِّعري، إذ نجدها في المقدمة كما نجدها في الرِّحلة، نجدها في القصائد الطَّويلة أو المقطوعات الصَّغيرة».[1]

وللمكان بوصفه عنصرا من عناصر القصة وظيفة بارزة في تشكيل نسيجها إذ يعرِّفنا ويحدِّد لنا مسار الشَّخصيات في الحكاية،[2]لهذا فقد اتخذ منه الشاعر الجاهلي فضاءًا مهمًّا يستقي منه أحداثه ويذهل منهُ تصوراته واعتبرَهُ الخلفية الأمثل والأفضل التي يعتمد عليها في عملية إبداعه؛ إذ «يشكِّل المكان الأرضية التي يجري عليها مسرح الأحداث وتتحرَّك بداخله الشُّخوص، ضمن إطار زمني معيَّن»[3]فحمَّله العديد من معاني الحنين والاشتياق لذكريات مفعمة بمباهج الحياة وبأحزانها وجعل من المقدّمة الطللية خاصة وسيلة للتعبير عن مجموعة من الذكريات والمواقف والانفعالات التي عاشها في مختلف مراحل حياته يحكي فيها عن تقلبات الحياة ومتغيراتها ويصف فيها أهم التَّحولات التي جاءت على الأمكنة التي كان يقطنها هو أو محبوبتهُ التي ارتحلت عنها، وما أصابها من وحشة وفراغ رهيبين وما حلَّ به هو من حزن وشجون نتيجة البعد والفراق، فهي عند الشَّاعر أي هذه الأمكنة التي اضمحلَّت وأصبحت أطلالا وآثارًا ما هي إلَّا« بقايا أشياء، تلك البقايا التي لا تزالُ تحتفظُ بالماضي، وليس الشَّاعر إلَّا بقية شيء أتى عليه البعد والهجر والفراق مثلما أتى المطر والرِّياح والزَّمنُ على معالم المكان»[4]يقف على هذه الأماكن بعد عهود طويلة ويستحضر أهم وأجمل الذِّكريات والقصص التي يحتفظ بها في ذاكرته عنها وعن قاطنيها.

---

[1] عمر بوفاس: ملامح السَّرد في النَّص الشِّعري القديم من خلال المفضليات، رسالة ماجيستر، جامعةمنتوري قسنطينة، كلية الآداب، سنة2007م-2008م، ص95.

[2] حيدر لازم: المكان في الشِّعر العربي قبل الإسلام، رسالة ماجيستر، جامعة بغداد، كلية الآداب، 1987م، ص17.

[3] نزار فراك علي الحساني: الأداء القصصي في أشعار أيام العرب في الجاهلية، دار الرّضوان، ط.1، 2016م، ص72.

[4] جريدي سليم المنصوري: شاعرية المكان، دار العلم للطباعة والنَّشر جدَّة، د.ط، 1992م، ص9.

وقد استطاع الشَّاعر الجاهلي أنْ «يوغر في نواة الأمكنة من خلال ملامح الطَّلل بالبكاء والأسى تارة وباستشعار عاتيات الدَّهر وقدرته على المحو والعفى تارة أخرى»[1]فمن المعروف ان وقوف الشّاعر الجاهلي على الطَّلل والبكاء عليه هو بمثابة سرد لقصة من قصص حياته الكثيرة يجمع فيها كل عناصر البناء القصصي من شخوص وزمان ومكان وأحداث، وقد ظهر جليًا المكان ودوره المهم في العديد من مقدّمات الشعر الجاهلي ،فهذا الشَّاعر عبيد بن الأبرص يروي لنا قصة وقوفه على أطلال حبيبته وديارها بعد أن أضحت فارغة نتيجة ارتحالها عنها وكيف عبثت بها فصول الحياة وما تحمله من حر ومطر وريح فمسحت تلك الآثار الجميلة التي كان يجالسها فيها حتى أضحى لا يعرفها. يقول:

يا دار هنـــد عفا كلّ مطّـــالٍ بالجو مثل سحيق اليمنة البـالي

جرت عليها الصَّيـــف فاطَّردتْ والرّيحُ فيها تعفيها بأذيـــــال

حبستُ فيها صحابي كي أسألها والدّمع قد بلَّ منّي جيب سربالي

شوقًا للحيّ أيّأم الجميع بهـــا وكيف يطرب أو يشتاق أمثـــالي[2]

وعليه نستنتج أنَّ هذه المقدّمة عبارة عن قصَّة مكتملة الأركان ومجتمعة العناصر اشتملت على الحدث وهو الوقوف على الطَّلل وتذكُّر الماضي والحنين إليه، وعلى الزّمان (الصيف) وعلى الشّخصية وهي هند ورفاق الشَّاعر، والمكان وهو ديار المحبوبة هند التي أصبحت أطلالا وقد جاءت بعض الأفعال لتؤكِّد لنا وقوف الشَّاعر بهذا المكان، منها: جرت عليها، تعفيها، حبستُ.

[1] باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشِّعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط.1، 2008م، ص207.

[2] ديوان عبيد الأبرص: دار صادر، بيروت، لبنان، د.ط، 1998م، ص108.

أ–ب الحدث:

يعد الحدث العمود الفقري للقصة أحد أهم العناصر التي تقوم عليها وبما أنَّ القصيدة الجاهلية عبارة عن قصص فإنّ المقدمة كذلك كانت مجالًا لسرد تلك الأحداث المكونة لهذه القصة، فالشّاعر الجاهلي «يحكي عن شيء مضى سواء تعلَّق بسرد حوادث أو عرض تجارب شخصية ترتبط بواقع وبيئته، فيكون السَّرد حينها وكأنَّه الطَّريقة التي يختارها السّارد ليقدّم بها تعبيره الخاص به»[1]ومن هذا يمكن القول أنَّ الشاعر الجاهلي اختار طريقة في تنضيد الأحداث وعرضها على مساحة حكاية القصيدة[2]، إذ يشكّل الحدث عنصرًا مهمًا في تشكيل القصّة الشّعرية فنجد الشَّاعر يبدأ بعرض قصَّته بدءًا من المقدّمة إلى نهاية القصيدة فيسرد كل ما يجول في خاطره وكل مايعتريه من مشاعر وما إلى ذلك من الأحداث التي تعرَّض لها في حياته إذا فهو«يروي من خلال شعره، أحداث قصص عديدة ومختلفة قد تكون قصص الطلل أو الحنين إلى المحبوبة والتّغزُّل بها...»[3]فجعل من المقدّمة بمثابة قالب يسكب فيه ما يمر من أحداث يومية يخرجها على شكل قصَّة.

إنَّ الأحداث تولد في المطلع ثم تتطوَّر لتصل إلى نهاية القصيدة، وبذلك كانت المقدّمة مدخلا إلى القصصالتي تضمَّنتها المقدّمة، وإذا تفحَّصنا مقدّمات الشّعر الجاهلي نجدها حافلة بالأحداث، ومن بينها مقدّمات الطلل التي تشغل مساحة كبيرة بين المقدّمات الشّعرية الأخرى، فلا يوجد شاعر لم يعاني من ارتحال حبيبته وزوال ديارها، ويمكن القول أنَّ قصص الوقوف على الطَّلل تقليد لابُدَّ من التَّقيُّدِ به ،فالشّاعر يجعل منه مكانا يقف عليه لسرد مجموع الأحداث التي مَرَّ بها مع حبيبته، كما يسرد كذلك كيفية رحيلها والشُّعور المحزن الذي تركه رحيلها في نفسيته فالكثير من الشُّعراء جعلوا من الطَّلل حدثًا مهمًّا حيث «اعتاد شعراء العرب شعر الوقوف على الأطلال

---

[1] راضية لرقم: النّص السَّردي عند الحُطيئة وعمرو بن الأهتم – دراسة سيميائية– رسالة ماجيستر (مخطوطة)،جامعة منتوري قسنطينة، كلّية الآداب واللُّغات، سنة 2008م–2009م، ص10.

[2] عمر بوفاس: القصيدة الجاهلية بين الحس القصصي وتجلي السَّرد – دراسة في فاعلية الاستطراد ووظيفتهن مجلَّة النص عدد 12ديسمبر 2012م ص229.

[3] راضية لرقم: النّص السّردي عند الحطيئة وعمرو بن الأهتم – دراسة سيميائية– ص1.

أن ينادوا الدّيار بعد الوقوف عليها واعتادوا أن يسألوها عن أهلها الذين كانوا حلولًا فيها فيهافي الماضي ثمَّ تحملوا عنها»،[1] فكان بذلك الطَّلل موضوعًا شائعًا في أوساط الشُّعراء الجاهليين، ومن بين هؤلاء نذكر على سبيل المثال شعراء المعلَّقات الذين لم يخلوا شعرهم من الوقوف على الطَّلل باعتباره حدثًا مهمًّا آنذاك، يقول طرفة بن العبد في بداية معلَّقته:

لخولــة أطلال ببرقة ثهمـــــد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

وقوفًا بها صحبي عليَّ مطيُّهـم يقولون لا تهلك أســـى وتجلـد

كـأنَّ حدوج المـــالكية غدْوة خلايـــا سفين بالنواصف من ددٍ

عدولية أومن سفيــن ابن يــامن يجور بها الملاح طورًا ويهتـــدي

يشقُّ عباب الماء حيزومها بها كما قسم التُّربُ المفايل باليـــــد[2]

تضمّنت هذه المعلَّقة حدثًا مهمًّا عن طرفة كان له وقع محزن في نفسيته، ألا وهو حدث، رحيل محبوبته خولة، فوقف على بقايا ديارها مواسيا نفسه وساردًا لحالة تلك الدّيار بعد رحيلها، ثمَّ راح يصف رحلتها وشبهها بالسُّفن العظيمة التي تشقُّ عباب البحر ، ويستمرُّ وصفه للطلل بوصف الحي الذي كانت تسكن فيه وكيف احتلَّت الغزلان المكان، ومايبين ذلك مجموعة الأفعال التي تدل على الحركة والتَّنقُّل والرَّحيل.

إنَّ الأمثلة كثيرة ومتنوِّعة على الطَّلل لكن لم يكن النَّوع الوحيد بل كانت هناك أنواع لقصص أخرى تضمنها المقدّمة كقصص الفروسية ومقدّمة الخمر والطَّيف والظعن، حيث كانت هذه الأخيرة من المقدّمات الأصلية عند الشُّعراء الجاهليين باعتبار أنَّ حياة الإنسان الجاهلي قديما كان أساسها التَنقُّل والتِّرحال بحثا عن حياة أفضل،

[1] عزّة حسن:شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية ق3 – دراسة تحليلية– دمشق سوريا، د.ط، 1968م، ص23.

[2] أبو عبد الله بن أحمد الزوزني: شرح المعلَّقات السَّبع، لجنة التحقيق في الدَّار العلمية،د.ب،د.ط، د.ت، ص47.

فالرّحلة عنصر أساسي تبنى عليه حياتهم، لكن هذا النَّوع من المقدّمات لم يلقي اهتمامًا واسعا عند النُّقَّاد القدامى، ويعتبر المرقّش الأكبر من الشُّعراء الأوائل الذين أبدعوا في مقدمة الظعن حيث يقول:

لمن الظعن بالضّحى طافياتُ شبهها الدوم أو خلايا سفين

جاعلات بطن الضّباع شِمالًا وبراق النّعـــاف ذات اليمين

رافعات رقمًا تمال لـــه العي ـن على كل بـــازلٍ مُستكين[1]

تعتبر هذه المقدّمة من أقدم مقدّمات وصف الظَّعن في العصر الجاهلي«فهذا المرقّش الأكبر –وهو من أقدم الشعراء– يستهل قصيدة من قصائده الموثقة بالسؤال ظعن تطفوا على صفحة الرمال كأنَّها شجرة الدوم والسُّفن العظام سابحة بين بطن أو وادي الضباع شمالًا، وسحف النعاف بحصاه ورماله يمينا، وتلوح هوادجها على ظهور إبل فتية مدللة»[2]فالشّاعر يعرض في هذه القطعة حدث الارتحال واصفًا الرِّحلة وهي تشقُّ طريقها في الصَّحراء.

أ–د الزَّمن:

إلى جانب المكان والحدث يعتبر الزّمن هو الآخر عنصُرًا مهمًّا في بناء القصَّة الشِّعريَّة فهو شرط أساسي لاكتمالها.

يعدُّ الزَّمن عنصرًا مهمًّا ضمن عناصر بناء القصّة الشعرية في القصيدة العربيَّة الجاهلية، وقد اتخذ الشُّعراء الجاهليون منه أداة للتعبير عن مختلف مظاهر حياتهم وأحداثها من حروب وأيام عاشوها، فالهدف من دراسة الزَّمن في القصيدة الجاهلية عامة ومقدّماتها خاصة يمكّننا من الكشف عن حقيقة تلك الحياة والبيئة التي يعيشها الشّاعر فالوقوف على الزّمن بمثابة الوقوف على جوهر الحياة الجاهلية، فقد اهتمَّ الشَّاعر الجاهلي بالزَّمن ووظَّفه بجميع

(1) ديوان المرقّشين: المرقّش الأكبر والمرقّش الأصغر، ص78.

(2) حسين عطوان: مقدّمة القصيدة العربية في الشّعر الجاهلي، ص137.

أبعاده الحقيقية والنّفسية وكانت هذه الأخيرة أكثر استعمالًا من المعنى الحقيقي، لأنَّ البعد النّفسي يرتبط بحالة الشّاعر النّفسية ويتغيَّر بتغيُّرها، فالزّمن عنده«زمن نفسي تُلوّنه الذات بألوانها فإذا القلق والخوف من أبرز سمات الحياة في الجزيرة العربية»[1]وعليه فالشّاعر الجاهلي استمدَّ الإحساس بالزّمن من الحياة اليومية التي كان يحيا لحظاتها بأحداثها لحظة بلحظة ضمن شعور عميق بالقلق والإحساس بالتّوتُّر إزّاء الزّمن فهو يستمتع بإدامة لحظات الزّمن وهو يقف عند الديار و الأطلال مسترجعا ذكرياته مع محبوبته في الزّمن الماضي متمنِّيا عودة تلك اللحظات. فهذا امرؤ القيس استعان بألفاظ دالة على الزّمن في مقدّمته الطللية حيث يقول:

ألا عم صباحًا أيُّها الربع وانطق وحدث حديث الرّكب إن شئت واصدق

وحدث بأن زالت بليل حمولهم كـدخـــل من الأعراض غيـــر منبّـــق[2]

إنَّ استعمال امرؤ القيس لعنصر الزّمن بنوعيه ظاهرًا بوضوح، فقد استعمل كلمة صباحا والليل كدليل على الزّمن الحقيقي، كما استعمل البعد النّفسي الذي تجسّد في الطلل وهو الحنين إلى الماضي، فبكاء الشّاعر على الطّلل بمثابة بكاه ماضيه الذي ولّى ويستحيل إرجاعه، فالطّلل يأتي دائما بالماضي يقف عليه الشّاعر ويسترجع ذلك الزّمن الذي ولّى، فمن دلالة عناية الجاهليين بظاهرة الزّمان أنَّهم في مجال تصوير بعض وقائع حياتهم وأحداثها وكانوا يستخدمون الكلمات الدّالة على الزّمان[3]مثل: عام ، يوم، دهر...إلخ.

---

[1] عبد الإله الصّائغ: الزّمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، منشورات وزارة الثّقافة والإعلام، دار الرشيد، العراق، د.ط،1982م، ص240.

[2] ديوان امرؤ القيس: ص129.

[3] عباس إقبالي:دلالة الزّمان الحقيقية والرّمزية في الشّعر الجاهلي، مجلة العلامة، جامعة كاستان، إيران، العدد السّابع، ديسمبر 2018م، ص98.

يقول زهير في مقدّمة قصيدته:

كم للمنازل من عام ومن زمن لآل أسمـاء بالقفين فالرّكـــن

لآل أسماء إذ هام الفؤاد بهـا حينًا واذهب لم تظعن ولم تبنِ[1]

وظف زهير في قدمته كلمة دالّة على الزّمن "عام" كدليل على مدة ابتعاده عن محبوبته أسماء، وأنَّه عاد بعد عام من الفراق إلى بقايا ديارها فوقف عليها واسترجع ذكرياته معها واستعاد الأيام التي قضوها في تلك الأطلال كما يقول في موضع آخر:

وقفت بها بعد عشرين حجة فلأْيًا عرفت الدَّار بعد توَهُّمِ[2]

نجده استعمل لفظة عشرين حجة تعبيرا على طول مدّة فراقه عن محبوبته والأمثلة كثيرة عن توظيف عنصر الزّمن في المقدّمات الشّعرية الجاهلية سنعرض البعض منها فيما تبقى من فصول البحث.

[1] ديوان زهير بن أبي سلمى، ص128.

[2] المرجع نفسه، ص102.

الفصل الثاني

الزمن وأقسـامه

1- مفهوم الزمن:

إن هاجس الإنسان منذ القديم هو الزمن، إذ كان دائما في سباق معه، يحاول دائما الإمساك به والسيطرة عليه، ولقد اهتم علماء اللغة والأدب بمصطلح الزمن نظرا لأهميته ودوره في حياة الإنسان، فكان للمعجميين دور فعَّال في البحث عن معناه على الرُّغم من اختلافهم وانشقاقهم في تحديد مفهومه، فمنهم من جعله دالا على "الإبَّان" فحصره في زمن الحر أو زمن البرد ومنهم من جعله مرادفا لـ "الدَّهر".

أ- لغة:

فالزمن في اللغة هو: «الزمن،الزمان اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم الزمن والزمان، العصر والجمع أَزْمُنُ، وأَزْمَان، وأَزمِنَةٌ، وزمن زامنٌ، شديدٌ، وأزمن الشيء طال عليه الزمان والاسم من ذلك الزَّمن، والزمنة، وأزْمن بالمكان أقام به زمنًا، وعامله مزامنة من الزمنِ، وقال شحم: الدَّهر والزّمان واحدٌ وفرق بينهما ابن الهيثم حيث قال: الزَّمان زمان الرَّطب والفاكهة وزمان الحرِّ والبرْدِ».[1]

كما عُرِّفَ في معجم مقاييس اللغة: «الزَّاي والميم والنون أصل واحد يدل على الوقت من الوقت من ذلك الزّمان وهو الحين قليله وكثيره، يقالُ زمان وزمن والجمع أزمان وأزمنة».[2]

ويعد الدّهر من الألفاظ الموازية والمعادلة للزَّمن، إذ نجد تعريف أبي هلال العسكري للزمن والدهر واحدٌ، إذ يقولُ في تعريفه لمفردة الدَّهر «إنّه جمع أوقاتٍ متتالية مختلفة أوغير مختلفة».[3]وهو نفس تعريفه لمادة الزمن[4]

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، (مادة زمن)، ص788.

[2] أبو الحسن زكريا الرازي: معجم مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت، مج1، ط.2، 2008م، ص532.

[3] أبو هلال العسكري: الفروق في اللغة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط.3، 1979م، ص263.

[4] المرجع نفسه، ص264.

وعليه نستنتج من خلال هذه التعريفات تداخل مفهوم الزمن عند اللغويين والمعجمين العرب، إذ استعملوهُ بألفاظ متعدِّدة منها الدّهر، العصر، الوقت...

ب- اصطلاحا:

أمَّا في الاصطلاح: فقد اتخذ مفهوم الزمن دلالات متعددة ومتنوعة وفق مفهوم الفلاسفة والعلماء الخاص.

فقد عرَّفه جميل صليبا في معجمه كالتالي: «والزّمان في أساطير اليونانيين هو الإله الذي ينضج الأشياء ويوصلها إلى نهايتها. والزمان عند بعض الفلاسفة إما ماض أو مستقبل، وليس عندهم زمان حاضر، بل الحاضر هو الآن الموهوم المشترك بين الماضي والمستقبل»كما قال عنه أيضا: «ومن معاني الزمان في الفلسفة الحديثة أنه وسط لا نهائي غير محدود، شبيه بالمكان، تجري فيه جميع الحوادث، فيكون لكل منها تاريخ، ويكون هو نفسه مدركا بالعقل إدراكا غير منقسم، سواء كان موجودا بنفسه كما ذهب إلى ذلك (نيوتن) و(كلارك) أو كان موجودا في الذهن فقط كما ذهب إلى ذلك (ليبنيز) و(كانت)...وأكثر العلماء يرمزون على الزمان بخط مستقيم غير محدود كل نقطة من نقاطه مجانسة للأخرى».[1] فالزمن عند الفلاسفة هو زمن متواصل غير منقطع يتكامل ويتجانس فيما بينه إذ أن كل مدة زمنية تحيلنا إلى المدة الأخرى، ممتلئ في نظرهم بالأحداث مثله مثل المكان.

كما عرّفَهُ عبد المالك مرتاض أيضا في قوله: «هو إثبات لهذا الوجود أولا، رويدا ثانيا، فالوجود هو الزمن الذي يخامرنا ليلا ونهارًا، وصبا وشيخوخة دون أن يغادرنا لحظة من اللحظات»[2]إذ ربط مرتاض الزّمن بالوجود، وجود الإنسان منذ خلقه وبدايته وجعل منه شيئا لصيقا به لا ينفصل عنه أبدا نلاحظه في تغير الأوقات وفي

[1] جميل صليبا: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتنية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ج1،د.ط، 1982م، ص637-636.

[2] عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1998م، ص171.

تعاقب الليل النَّهار واختلاف أطوار الإنسان منذ الصبا إلى الشيخوخة، أما سيزا القاسم فقد ربطت الزّمن بالحياة إذ تقول: «فالزمن هو الحياة، إن الزمن حي والحياة زمنية»[1]

في حين آخر عرفه مفكرون آخرون بالتحرّك المستمر وعدم الثبات وبالهلامية والانسيابية لعدم قدرة الإنسان على الإمساك به فيقول في هذا الصدد عبد القادر بن سالم أن الزمن «هو تلك المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة، وحيز كل فعل، وكل حركة، وهي ليست إطار بل جزءٌ لا يتجزَّأ من كل الموجودات وكل وجوهِ حركتها ومظاهر سلوكها»[2]

ومن هذا نستنتج أن لكلّ إنسان في الحياة نظرته اتجاه الزّمن، فقد اختلف الباحثون والدَّارسون في إعطاء تعاريف ومفاهيم للزمن، إلا أنهم اتفقوا على أن الزمن شيء لصيق بالإنسان فهو الحياة وهو الديمومة لاينفصل عنهُ ولا يتجزَّء منه.

ج- الزمن في القرآن الكريم:

إن الحياة مرتبطة ارتباطا وثيقا بالزمن، ووجود الإنسان في حد ذاته ما هو إلا زمن يمر ويمضي، حيث كان هذا الموضوع -الزمن- من أكثر المواضيع إثارة للجدل، إذ عرف اهتماما واسعا لدى العلماء والمفكرين معرفة حقيقته فاشتغلوا عليه منذ بداية الخلق، وصبوا كل جهدهم لكشف غموضه وطريقة سيره، والناظر في مؤلفات الفلاسفة القدماء وأهل الكلام والعلم من جميع التخصصات يجد أن الزمن نال حظا وافرا بالدراسة والتأليف فيه وهذا كله بغية سبر أغواره وكشف ملابساته.

---

[1] سيزا القاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، القاهرة، د.ط،1987م، ص243.

[2] عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط،2001م، ص88.

ولقد عني القرآن الكريم بقصة الزمن وجعله من النعم التي أنعمها الله على عباده، فوجوده دليل على وجود الله، إن القرآن أعطى للزمن قيمة عظيمة فهو يمثل عمر الإنسان الذي يمضي، ولهذا جعله من أغلى الأشياء لديه وركض وراءه لإدراكه، «ومن تأمل الكتاب والسنة وجد العجب العجاب في النصوص المعتنية بالزمن الكاشفة لكثير من حقائقه وأسراره، ويكفي على ذلك أن ما يتعلق بالزمن وعلاماته في القرآن الكريم يعسر إحصاؤه بدقة من كثرته وتنوعه»،[1]إن عقيدة المسلم تبنى على أساس أن الله تعالى هو الذي خلق الزمن وهو الذي يدبره بمشيئته، كما خلق علاماته كالشمس والقمر والليل والنجوم من العلامات الدالة على الزمن، قال الله تعالى: ﴿ وَهُوَ الَّذِي خَلَقَ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ كُلٌّ فِي فَلَكٍ يَسْبَحُونَ (33)﴾[الأنبياء 33]، وقوله أيضا ﴿ وَمِنْ آيَاتِهِ اللَّيْلُ وَالنَّهَارُ وَالشَّمْسُ وَالْقَمَرُ ﴾ [فصلت 37]، إن حكمة الله تعالى في هذه الآيات هو نفع الناس فبها يهتدون في ظلمات الليل وضوء النهار، قال الله تعالى:﴿ وَسَخَّرَ لَكُمُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ وَالنُّجُومُ مُسَخَّرَاتٌ بِأَمْرِهِ﴾[النحل 12].

إن توظيف الزمن في القرآن كثير لا يمكن حصره في بضع أمثلة، وأكيد أن هذه العناية بالزمن لها حكمة يقول الله تعالى: ﴿ هُوَ الَّذِي جَعَلَ الشَّمْسَ ضِيَاءً وَالْقَمَرَ نُورًا وَقَدَّرَهُ مَنَازِلَ لِتَعْلَمُوا عَدَدَ السِّنِينَ وَالْحِسَابَ مَا خَلَقَ اللَّهُ ذَلِكَ إِلَّا بِالْحَقِّ يُفَصِّلُ الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ (5)﴾[يونس 5] وقوله أيضا: ﴿ ...وَبِالنَّجْمِ هُمْ يَهْتَدُونَ﴾[النحل 16].

إن الإنسان في القديم لم يكنيمتلك أدوات حساب الوقت فاستعمل الشمس والقمر، كما سهل عليه معرفة الوقت والأيام والشهور والفصول «فالليل والنهار، وعلامتهما:الشمس والقمر: فالقمر لليل، والشمس للنهار جاء ذكرهما كثيرا في كتاب الله تعالى، لأهمية ذلك عند البشر»[2]، وبالنظر نجد أن القرآن الكريم لم يوظف كلمة الزمن، بل وظف معانيه التي تدل عليه، كاليوم والدهر والفجر والضحى...إلخ، يقول الله تعالى: ﴿هَلْ أَتَى عَلَى الْإِنْسَانِ

[1] إبراهيم بن محمد الحقيل: حقيقة الزمن:www.alukah.net، 2008-01-05،21:34

[2] المرجع نفسه .

حِينٌ مِنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُنْ شَيْئًا مَذْكُورًا (1)﴾[الإنسان1]. وقوله أيضا: ﴿وَقَالُوا مَا هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا الدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا يُهْلِكُنَا إِلَّا الدَّهْرُ وَمَا لَهُمْ بِذَلِكَ مِنْ عِلْمٍ إِنْ هُمْ إِلَّا يَظُنُّونَ (24)﴾ [الجاثية 24].

إن مفهوم الدهر في الآيتين هو نفسه الزمن ولكنه عبر عنه بكلمة "الدهر" كما ذكرت في العديد من الآيات معانيالزمن فقط ولم يذكر بلفظه كما هو، فعُبّر عنه باليوم كقوله تعالى: ﴿ فَلَوْلَا أَنَّهُ كَانَ مِنَ الْمُسَبِّحِينَ (143) لَلَبِثَ فِي بَطْنِهِ إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ (144)﴾[الصافات 143-144].

والأمثلة كثيرة ومتنوعة عن ورود الزمن بمعناه لا بلفظه في القرآن الكريم الذي اهتم به باعتباره مادة الحياة وشغل الإنسان منذ الأزل، «فحياة الإنسان مهددة باستمرار من قبل الزمن فهي تمضي إلى زوال دائما، وأن الزمن يستهلكه كما أهلك عاد والقرون الوسطى».[1]

2- تجليات الزمن في الشعر الجاهلي وأبعادهُ:

ارتبط الإنسان بالزمن منذ خلقه الأول ونشأته وأخضع حساباته له بالرّغم من صعوبة تحديد معنى الزمن وصعوبة التأقلم مع متغيراته، وعليه فقد حاول الشّاعر الجاهلي تأطير وهيكلة الزّمن، فنجم عن ذلك أشكال وأصناف عديدة طرحها في قصائده، سنعمل على التطرُّق إليها ومعالجتها في خضم بحثنا هذا.

أ- الزمن الطبيعي:

إن الزمن الطبيعي هو زمن موسوم ومتميز بسيره وتقدمه إلى الأمام إذ «يمضي دائما نحو الأمام بحركته، لا يلتفت إلى الخلف ولا يمكنه العودة إلى الوراء»،[2]فهذا النوع من الزمن أحادي الاتجاه يمشي في جهة واحدةٍ ومعروف عنه انه مرتبط أساسا بمظاهر الطبيعة والدليل على هذا تعريف مها حسن القصراوي لهذا الترابط

[1] إبراهيم محمد الحقيل، حقيقة الزمن.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص179.

بقولها:«يتجلى هذا النوع من الزمن في تعاقب الفصول والليل والنهار وبدء الحياة من الميلاد إلى الموت أي يتحرك الزمان ويتعاقب مجددا في الطبيعة الأرضية نتيجة الحركة»،[1]فهذا الزمن يظهر للعيان من خلال تشكُّله وتجسُّده وتمظْهُرِهِ في «اختلاف الظلمة والنور في دورة الليل والنهار وفي اختلاف البرد والحر والنماءِ واليبس وفي دورة الفصول وفي اختلاف الزيادة والنقصان والظهور والاختفاء في القمر وفي تعاقب الحياة والموت بالنسبة إلى الأحياء».[2]

هذا وقد غلب على هذا النوع من الزمن على الشعر العربي القديم نظرا لكونه عاملا أساسيا في تشكل حياة البداوة وثقافتها إذ نلحظ تخلُّلَه العديد من المواضيع والأغراض الشعرية الموجودة آنذاك، فقد كان حاضرا في المدح والفخر من خلال الإشادة بفضيلة الكرم وقيمته والتي تبرز في قدرة الإنسان العربي على الجود والعطاء في أشد وأحلك الظروف وقد تجلى الزمن الطبيعي في هذا الموضوع في سعي الشاعر إلى تغيير الزمن من زمن الجذب والقحط إلى زمن الرخاء.

كما برز في الرحلة سواء رحلة الظعائن التي يسردها الشاعر بذكر وقت وزمن انطلاقها وسيرها، أو رحلة الشاعر التي يصف فيها رحلته وراحلتهُ التي تعينه على السفر والارتحال وتشبيهه لها بالفصول والليالي والأيام...

كما ورد الزمن الطبيعي أيضا في مقدمات القصائد الجاهلية وبصفة خاصة المقدمات الطللية «فالمقدمة الطللية ذكريات تثار من خلال ذكر المواضع وتقدير مدة القدم أشهرًا وأعوامًا وحِقبًا»[3] إذ يقف الشاعر على الطلل بعد مرور الأعوام والسنين؛ يتحسس معالمه ويحاول التعرف عليها بعد أن محتها عواديالطبيعة وظواهرها وما تحتويه من فصول وما تحملهُ من رياح وأمطار وسيول أدَّت إلى محو الطلل وعفائه، ومن الشعراء الذين عالجوا هذه الفكرة في

---

(1) مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط.1، 2004م، ص22.

(2) علي الغيضاوي: الإحساس بالزمان في الشعر العربي (من الأصول حتى نهاية القرن الثاني للهجرة)، منشورات كلية الآداب بمنوبة، ج1، د.ط،2001م، ص251.

(3) المرجع نفسه، ص252.

شعرهم "عميرة بن جعيل" الذي بدأ حديثه بوصف أطلال الحي، وكيف أضحتْ رسُومًا معفاةً نتيجة مجيئ الأمطار والرِّياح عليها إذ لم يبق منها إلا آثار قليلة من بعد ارتحال أهلها عنها واستيطان الحيونات لها، فيقول:

ألا يـــــــا دار الحيّ بـالبَردَانِ خلتْ حِجَجٌ بعدي لهنَّ ثمانِ

فلم يبْقَ منهـــــا غَيرُ نؤي مهدّم وغير أوار كالرّكيِّ دفـــــــانِ

وغيرُ حطوبــات الولائد دعدَعتْ بها الرّيحُ والأمطار كلّ مكــانِ

قفارٌ مروْرَاةٌ يُحَارُ بهَا القَطـــــا يظلُّ بها السَّبعانِ يعتركـــــانِ[1]

إذن فالزّمن الطبيعي هو الأساس الذي تبنى عليه سائر الأزمنة لكونه يحملُ كلَّ المظاهر الكونية والطبيعية من تعاقب للفصول واختلاف لليل والنّهار...فهو زمن سيّال مستمر لا رجعة فيه، أحسَّ به الشَّاعر الجاهلي ووظَّفهُ في قصائدِه وفق منظوره الخاص اتجاهه ونظرا لعلاقته الوطيدة مع متغيراته.

ب- الزّمن النّفسي:

إنَّ الزَّمن النفسي هو ذلك الزمن الذاتي الذي ينطلق من الذّات الإنسانية ويستمدُّ منطقَهُ من الشُّعور والانفعال والإرادة؛ فتتشابك خيوط الحياة النَّفسية للإنسان مع أناتِ الزّمن الثلاثة "الماضي والحاضر والمستقبل" وتكسر الحواجز التي تفصلُ بينها أي -بين هذه الأنات- ولطالما كان هذا النوع من الزّمن ملازما لحياة الإنسان ومرتبطا ارتباطا وثيقا بحالته النَّفسية؛ يتغيَّر بتغيُّر نظرة الإنسان للكون وللحياةِ التي يحياها وفي هذا يقول عبد المالك مرتاض: «وحين ينصرف الشَّأن إلى الزمن النَّفسي الذي يزدادُ طولهُ على النَّفس في حال الشِّدة والضيق، ويقلُّ طولهُ على مداهُ الحقيقي على هذه النَّفس، حتى كأنَّ الأسبوع يوم، واليوم ساعة والساعة مجرد لحظة من الزَّمن في

[1] منذر ذيب الكفافي: الشعر الجاهلي في كتب المختارات الشعرية (دراسةفي الشكل والمضمون)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط.1، 2006م، ص221.

أحوال السعادة والغضارة والمتاع والنَّعيم»؛[1]إذ أنَّ الإنسان عادة ما يحتكم لنفسيته وما يشعر به في داخليته في رؤيته وتعامله مع الزَّمنِ فالنَّفس «تستطيلُ الزمان كلما كان فارغًا لا نشاط فيه ولا مسرَّةَ وكلما كان شديد الوطأة على الذات المبتلاةبالتنزّل فيه سواء عندما تزاول شاق الأعمالِ ومرهقها أو عندما تكابدُ الانتظار وتشقى بالقلق»،[2]أي أن الزمن يختلف باختلاف ظروف الإنسان وأحواله النفسية والشعورية فإذا كان المرءُ حزينًا مُبتلى بالهموم والنَّوائب يشعر بأن الزمن طويل لا ينقضي وأنَّ الوقت ساكن لا يتحرك، في حين «تستقصرهُ كلَّما غمرتها المسرَّة والحبورُ وتمكَّنت من موضوع رغبتها»،[3]فكلما كانت نفس الإنسان سعيدة منتشية كان الزمن بالنِّسبة لهُ وكأنه يعدُوبه ويتسرَّب من بين أصابعه ولا يقدرُ على إمساكه ولقد كان موقف الشُّعراء الجاهليين من الزمن النفسي واضحًا وصريحا؛ إذ تعاملوا معه في قصائدهم وفق أحوالهم وأبعادهم النَّفسية إذ أنَّ «البعد النفسي للشاعر يتدخل في الأسلوب الذي يتعامل فيه الشاعر مع الأشياء التي يصطدم بها في واقعه»،[4]فإذا كانت نفسهُ هادئة ومطمئنة فإنه يتعامل مع ما يحيط به براحة وسعادة، والعكس صحيح.

وليس من موضوع مناسب لذكر الزمان النفسي في القصائد الجاهلية كموضوع الليل وموضوع الكِبر والشباب، فقد كان الزمن بتحولاته مصدر توتر وقلق للشاعر، ومن الأوقات الزمنية التي عانى منها الشاعر الجاهلي وتركت أثرًا واضحا في نفسيته وقت " الليل"، إذ يبدو الليل عادة طويلا على الشاعر وكأنه لن ينجلي، فيأتيه مملوءا بالأحزان والهموم التي تطبقُ على صدره وتسيطر عليه وتأبى مفارقته، ومن الشعراء الجاهليين الذين استسلموا للحزن والكَدَر الناتج عن الإحساس بطول الليل النابغة الذبياني، الذي يقول في مطلع قصيدته:

---

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص178.

[2] علي الغيضاوي: الإحساس بالزمن في الشعر الجاهلي، ص261.

[3] المرجع نفسه، ص261.

[4] موسى ربابعة: تشكيل الخطاب الشعري، دراسات في الشعر الجاهلي، دار جرير للنشر والتوزيع، اليرموك، ط.2، 2006م، ص27.

كِليني لِهم يـا أميمة نـــاصبٍ وليلٍ أقـــــاسيه بطيء الكواكـب

تطاول حتى قُلتُ ليسَ بمنقضٍ وليس الذي يرعى النُّجوم بـآيبٍ

وصدرٍ أراح الليلُ عـازب همُّـه تضاعف فيه الحزنُ من كلِّ جانبٍ[1]

فالشّاعر أراد أن يوصل لنا حجم مأساته وأحزانه ومعاناته مع الهموم التي تتشبَّت به وتأبى المغادرة عنهُ وما زاد حجم هذه الأحزان والهموم هو الليل وطوَلانِهِ عليه هذا الليل المتمثل في الزمن الحاضر والدليل على ذلك الفعل "كِليني" الذي يُقصد منه طلب ورغبة البقاء على انفراد لعيش هذا الحزن، ومن الواضح أنَّ حالة الشاعر النفسية هي المسؤولة عن نظرته الخاصة لهذا الوقت من الزَّمن "الليل" والمتمثلة في وصفه بالطَّويل وغير المنقضِ.

ومن الهموم التي تأتي الشاعر ليلا تطبق على صدره وتكتم أنفاسه وتمنع عنه النوم الهنيء قضية الموت وما تخلفه من حزن وقلقٍ وأرقٍ واشتياقٍ، فقد عانى العديد من الشعراء الجاهليين من موت أحبائهم وفراقهم عنهم من غير رجعة، فكتبوا القصائد لتخليد ذكرى موتاهم ولكشف الستار عن أحزانهم التي تطغى عليهم خاصة في الليالي الموحشة الطويلة، ومن الذين طال بهم الليل لفراق أحبتهم "صخر الغي "الذي رثى ابنه تليد وكشف عن سبب الهم والحزن وعن سبب مجافاة النوم له، إذ يقول:

أرقْتُ فبتُّ لمْ أذق المناما وليلي لا أحسنُ لهُ انصرامَا

أرى الأيامَ لا تُبقي كريمـا ولَا العُصْمَ الأوابِدَ والنَّعامَا[2]

فالشاعر قد أفصح عن سبب حزنه المتمثل في موت ابنه تليد وعن حزنه على نفسه أيضا لأنه سيأتي يوم ويلقى نفس مصير ابنه لأنَّ حسبه الموت لا يفرّقُ بين أحد صغيرا أوكبيرا كريما أو لئيمًا.

---

[1] ديوان النابغة الذبياني: تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط.2، د.ت ،ص40-41.

[2] ديوان الهذليين: الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط،1965م، ص62-63.

من هنا كان الزمن النفسي أحد أكثر الأزمنة التي اعتنى بها الشاعر الجاهلي ووظَّفها في شعره نظرًا لما يحمله هذا الزَّمن من مميزات وخصائص منها عدم خضوعه للمنطق المعقول وقدرته على الرُّجوع للوراء، فكان من أهم الأزمنة التي ارتبطت بالإنسان وبأحواله النفسية، مما نتج عن هذا علاقة مغايرة تماما بين الإنسان والزمن.

ج- الزمن الفلسفي (الوجودي):

إن مفهوم الزمن عند الفلاسفة مختلف عليه فكل واحد منهم له نظرته ومفهومه الخاص، فإذا كانت الفلسفة متشعبة كان مفهوم الزمن واسعا ومتعدد هو الآخر حسب توجه كل فيلسوف، بغض النظر عن عصر كل واحد سواء قديما أو حديثا، «إنَّ الزمن خيط وهمي مسيطر على كل التصورات والأنشطة والأفكار، فإذا لكل هيئة من العلماء مفهومها الخاص بها، وقف عليها»،[1]فرغم هذا الاختلاف إلَّا أنه نال اهتماما واسعا في أوساطهم فجعلوه مادة بحثهم واجتهدوا في كشف خباياه وفك شفراته، ففهمه هو فهم للحياة وطرق سيرها.

ج – أ الزمن عند الفلاسفة الغرب:

لقد اهتم الفلاسفة الغربيون بفكرة الزمن وجعلوه قضية مهمة يجب التأليف والكلام عنها، وعلى سبيل المثال نعرض أراء بعض الفلاسفة ونظرتهم للزمن، ومن هؤلاء نذكر أهم فيلسوف في الزمن الماضي، وهو أفلاطون فقد جعل من الزمن دليلا على وجود الإنسان واعتبره مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق،[2]أما أندري لالاند يرى أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر»[3]قد يتعدى مفهوم الزمن معناه الحقيقي فيخرج إلى معاني فلسفية «فالزمن إذن مظهر نفسي لا مادي

---

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية –بحث في تقنيات السرد–ص174.

[2]المرجع نفسه، ص174.

[3] المرجع نفسه، ص172.

ومجرد لا محسوس، ويتجسد في الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر لا من خلال مظهره في حد ذاته، فهو وعي خفي لكنه متسلط، لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة».[1]

وهذا "أوغستن" يفرق بين الزمن والأزلية فيرى أن الأزلية هي اعتبار الناس كل شيء في الوجود واقفا أو متوقفًا، بمعنى أنها ثبات دائم في حين يصف الزمن بالحركية والتجدد بمعنى أنه غير ثابت[2]فالأزل عنده يتميز بالثبات والتوقف، أما الزمن فمتحرك غير ثابت.

أما تعريف الزمن عند الفلاسفة المحدثين بقي تقريبا كتعريف القدماء ومن بين هؤلاء المحدثين نذكر برغسون حيث يرى أن «الذات الإنسانية جوهر الإحساس الحقيقي بالزمن مؤثرا استخدام مصطلح "الديمومة" كمفهوم الزمن، والتي يري أنه بإمكاننا قياسها وتقسيمها إلى أجزاء متعاقبة تتعاقب معها حالاتنا الشعورية»،[3] إذ أطلقعلى الزمن مصطلح آخر وهو الديمومة وأقرَّ بإمكانية تقسيم هذه الأخيرة إلى أقسام حسب حالاتنا الشعورية، واعتبر الشعور بالزمان لدى الإنسان الواعي ظاهرة نفسية حدسية تدركها النفس ذاتها.

أما هيدغر فيعتقد أنَّ الزمن «وقف على الإنسان ولا وجود له بمعزل عن البشر فالوجود –حسبه– هو الزمان، كما إن الإنسان وحده هو المزود بحاسة الزمان ومن ثم فإنَّ الإنسان هو وحده الذي يضفي صفة الوجود على باقي الكائنات»[4]إن هيدغر حسب هذا القول يربط الزمن بالإنسان دون غيره من الكائنات، فهو الوحيد حسبه الذي يحس بالزمن ويدركه.

---

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية –بحث في تقنيات السرد–، ص172.

[2] ينظر: باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص60.

[3] المرجع نفسه، ص60.

[4] المرجع نفسه ص60-61.

إن هؤلاء الفلاسفة ما هم إلا ثلة قليلة من الذين جعلوا من الزمن قضية مهمة في مؤلفاتهم،كما أن المتفحص في هذه الآراء يجدها تصبُّ في مفهوم واحد وهو الحركية، وجعله خاصية تؤثر على الإنسان فقط دون الكائنات الأخرى باعتباره يحس ويدرك.

ج – ب الزمن عند الفلاسفة العرب:

يرتكز إيمان المسلم على عدة قواعد أهمها الإيمان بالقضاء والقدر واليوم الآخر بمعنى أن المسلم يدرك فناءه عبر الزمن، وهذا ما يجعله يتعايش بشكل منسجم مع تقلبات وسيرورة الزمان، فتجده يقف مسلما بحتمية الموت.

إن فكرة الزمن أسالت الكثير من حبر المفكرين والفلاسفة بمختلف انتماءاتهم الفكرية والعقدية والعرقية، وكذلك اختلاف عصورهم.

لقد كانت نظرة الفلاسفة المسلمين إلى الزمن نظرة مغايرة نوعًا ما فمفهومه عندهم مرتبط بالعقيدة الدينية، لقد صاغوا أغلب مقولاتهم الفلسفية استنادا إلى القرآن الكريم.

ومن بين هؤلاء نجد الكندي (250هـ) الذي «يرى بضرورة ارتباط الزمن بالحركة ولا يرى الزمن إلا من خلال الحركة»[1]الزمن عنده متحرك لا ثابت كما نجد فخر الدين الرازي (250هـ-313هـ) يرى الزمن في معنيين «أحدهما موجود خارج الذهن الذي يطابق الحركة في كونها مبدأ ونهاية، ثانيا متوهم لا وجود له في الخارج هو (الآن) الذي يصير بفعل سيلانه وجريانه ممتدا وهميا والزمن هو مقدار الحركة»[2] قسم الزمن إلى معنى حقيقي موجود في الواقع يطابق الحركة، أما القسم الثاني عبارة عن وهم لا وجود له في الخارج،ونجد ابنرشد هو الآخر من الفلاسفة الذين تطرقوا إلى إشكالية الزمن واعتمد في تفسيره إلى نظرة أرسطو وذلك "لعدم تصور الزمان خارج

[1] ينظر: باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص61.
[2] المرجع نفسه،ص61.

تصور الحركة فما لا يشعر به لانتفاء الحركة فيه لا وجود للزمن معه تماما كحال الذين ناموا في الكهف ثم استيقظوا بعد سنين عددا، فالزمان عنده عبارة عن وعاء للحركة».[1]

وفي الأخير وبعد عرض رأي الفلاسفة الغربيين والمسلمين نستخلص أن نظرتهم للزمن متماثلة ويدل عندهم على الحركة سواء حركة نفسيةداخلية و خارجية.

إن الجو الجاهلي ببساطته وتفكيره المحدود لم ينجب فلاسفة ينافسون فلاسفة الأمم الأخرى، لكنه بالرغم من ذلك استطاع أن ينسج قصائد وقف العلماء والمفكرين والفلاسفة وقفة المندهش من بنائهاالمحكم، وأفكارها العميقة، ولعل الجاهلي قد اهتم بالزمن باعتباره قضية تمس وجوده فكان دائم القلق منه ومن تقلباته وتحولاته، كما كان دائما يفكر في فناءه وموته، وقد انعكس هذا في قصائده،«فالشاعر العربي بدوره استوقفته المقولة الزمنية وانشغل بها ثقافيا وفكريا على مساحة واسعة من نتاجاته الإبداعية»،[2] لقد حاول من خلال شعره أن يعبر عن ذلك الخوف من الزمن، فكان هاجسه في الحياة «إذن فالإنسان العربي بعامة والشاعر بخاصة يتعاطى ثقافة زمنية منذ وجد في تأملاته وسلوكاته في حله وترحاله، وقد كانت هذه الثقافة تصادمية، يقف فيها الإنسان من الزمن موقفا عدائيا لأنه يرى فيه مصدر كل شر»[3]إن فكرة الزمن عند الشعراء فكرة مرعبة ولهذا كانت قصائدهم مصطبغة بالصبغة الفلسفية الوجودية، فالتفكير في الموت والفناء، وكيفية إيقاف الزمن، أوالانتقال بين الماضي والحاضر والمستقبل، وغيرها من الأفكار المتعلقة بالزمن تدخل في المجال الفلسفي، فإذا طفت في أرجاء هذا الشعر ونظرت حيث تشاء تجد الدهر أو الزمان واقفا، يترصد هؤلاء الشعراء واحدا واحدا يخادعهم، ويمكر بهم وينغص عليهم صفو عيشهم،[4]فالشعر الجاهلي مليء بهذه الأفكار الوجودية الفلسفية التي ترتكز على الخوف من الدهر

---

[1] ينظر: باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي ، ص62.

[2] رابح الأطرش: مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسانية، سطيف –الجزائر، مارس 2006م، ص5.

[3] المرجع نفسه، ص6.

[4] وهب رومية: شعرنا القديم والنقد الحديث، مجلة عالم الفكر، الكويت، 1996م، ص196.

وعواقبه، ومن بين الأمثلة الكثيرة نذكر معلقة طرفة بن العبد الذي تعتبر أفضل مثال على فلسفة الزمن حيث يقول:

أرى الموت يعتام الكرام ويصطفي عقيلة مال الفـــاحش المتشـدّد

أرى المال كنزا ناقصا كل ليلـــة وما تنقص الأيـــام والدهر ينفذ

لعمرك إن الموت ما أخطـأ الفتي لكالطولِ المرخي وثينـاه باليد[1]

إن طرفة في هذه الأبيات يبين فلسفته وموقفه من الموت والحياة، فالموت عنده «يختار كرام الناس ويصطفي خيار المال، وإن كان لا يخص شيئا من شيء في الحقيقة، لأن فقد الكرماء، وخيار المال أشهر وأعرف من غيره، فكأنه شهرته لم يكن غيره ولا حدث شيء سواه»،[2]إن الزمن في حركة دائمة «فالشاعر الجاهلي يرى الزمن في خطيته (اليوم، الغد) وهو في نظره مأساوي لأنه يفاجئك ويقضي عليك دون سابق إنذار، فالزمن ينتقل بسرعة من الحاضر إلى المستقبل وفي سيره السريع إشارة إلى فناء الإنسان إثر هذه الحركة»[3]وفي هذه الأبيات دليل على قلق الشاعر منه، ومن مصيره في نهايته «إن الموت في أخطاءه الفتى مثل الحبل المرخي وهو بيد الإنسان إذا شاء قبضه وجذبه، والمعنى أن الإنسان وإن طول في أجله فهو آتيه لا محالة».[4]

إنَّ التسليم بحتمية الموت بالرغم من الخوف منه أمر شائع في أوساط الجاهليين فتجد الإنسان الجاهلي يدرك نهايته في يوم ما، ولهذا جعل من قصيدته فضاءً يعرض في موقفه من الزمن والحياة، ونظرته إلى الموت.

---

[1] ديوان طرفة بن العبد: شر: الأعلم الشنتمري، تح: ذرية الخطيب، لطفي الصقال، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط.2، 2000م، ص49.

[2] رابح الأطرش: مفهوم الزمن في الفكر والأدب، ص6.

[3] ديوان طرفة بن العبد، ص49.

[4] المرجع نفسه، ص49.

د- زمن القص (السرد):

إن القصة في مفهومها «تمثل حدثا أوسلسلة أحداث واقعية أو خيالية بواسطة اللغة وتحديدا اللغة المكتوبة»،[1]إنها تتكون من عناصر لابد منها حتى تكتمل معالمها فهي تعني بالأحداث في ترابطها وعلاقتها بالشخصيات إضافة إلى الزمن، هذا الأخير يتم فيه سرد أحداثها يسمى "زمن السرد" أو "زمن القص" وإذأردنا تعريفه يمكن القول: «أنه الزمن الذي وقعت فيه الأحداث سواء كان حقيقيا أو تخييليا وهو دائما يحدد بنقطة يبدأ منها، تقابلها نقطة ينتهي إليها»[2]فزمن القصة هو الكتابة في شكلها ما قبل العمل الخطابي، فهو زمن متعدد الأبعاد، فيمكن أن تجرى عدة أحداث في آن واحد[3] إن الزمن مرتبط بزمن وقوع الأحداث المروية في القصة شريطة أن يكون هذا الزمن متتابع منطقيا.

أما تعريف زمن السرد هو «الزمن الحقيقي أو المتخيل الذي تدور فيه أحداث القصة المروية وفي أجناس السرد المرجعي كالسيرة الذاتية والمذكرات واليوميات وتكون الأحداث حقيقية أو مقدمة باعتبارها حقيقية وتكون قد حدثت بالضرورة في زمن تاريخي سابق لسرد»،[4]كما يمكن القول أنه ذلك الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة، وليس شرطا أن يكون مطابقا لزمن القصة قد تكون الأحداث خيالية أوحقيقية.

واستنادا إلى ما سبق من التعريفات يمكن ملاحظة فروق بين زمن القصة وزمن السرد، إذ أن الأول يخضع إلى تسلسل منطقي، فلابد للأحداث أن تكون متسلسلة أثناء العملية السردية، أما زمن السرد فيمكن للسارد أن يتحرر من قيد الترتيب ويتلاعب بالزمن كيفما يشاء، يسافر عبر الرمز من ماضيه إلى حاضره فالمستقبل، فتكون بذلك الأحداث مبعثرة.

---

[1] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، ط.1، 2002م، ص133.

[2] رابح الأطرش مفهوم الزمن في الفكر والأدب، ص13.

[3] المرجع نفسه، ص15.

[4] محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط.1، 2010م، ص232.

ومما لا شك فيه أن القصيدة الجاهلية باعتبارها مجموعة من الأحداث أو القصص التي يرويها الشاعر عن حياته وحياة مجتمعه، وإذا كان وإذا كان عنصر الزمان أحد العناصر الأساسية في القصة، كان لا بد أن تشتمل القصة الشعرية على أزمنة متعددة، كالزمن النفسي والفلسفي والطبيعي...إلخ، وإذا كان الشاعر الجاهلي بصدد سرد الأحداث، كان لابد أن تتوفر قصته على زمن السرد أو القص، وهو الزمن الذي يبدأ فيه بعرض لوحته القصصية، بأحداثها الواقعية والمتخيلة.

ولابد من الإشارة أن زمن السرد في القصيدة يختلف عن زمن السرد في الرواية باعتبار أن هذه الأخيرة تقوم على ذكر تفاصيل الأحداث والشخوص بجميع أفعالها، فالتفاصيل مهمة في تشكيل المادة الروائية، أما في القصة الشعرية تكون مختصرة يتم فيها ذكر الأحداث والشخصيات الرئيسية فقط دون التطرق إلى التفاصيل، وذلك من أجل احترام القافية والوزن، وغيرها من معايير بناء القصيدة التي أساسها الإيجاز والمجاز، ومن هذا المنطلق كان تحديد زمن السرد في الشعر أمرا شاقا، لأنه يظهر في الرواية أكثر من ظهوره في القصيدة الجاهلية، لكن هذا لا يعني أن زمن السرد منعدم في القصيدة الجاهلية، وما دلَّ على ذلك هو تلاعب الشاعر بالزمن والأفعال التي يوظفها الشاعر عند عرض قصته، وعلى سبيل المثال قول الشاعر دريد بن الصمة:

نــظرت إليـــه والرماح تنوشـــــه لوقع الصياصي في النسيج الممدّدِ

فطاعَنْتُ عنه الخيل حتى تبدَّدت وحتى علاني أشقر اللون مزيـــــدُ

فما رمتُ حتى خرّمتني رِمَــاحُهُم وغودرتُ أكبو في القنا المتقصّــدِ

إن الساردهنا قد تلاعب بالتسلسل الزمني للأحداث مابين الماضي والحاصر والمستقبل وعرضها لنا بأداء قصصي يشدُّ القارئ نحو معرفة ما يطرأ من أحداث قد تغير مسار القصة في الحدث القصصي[1]وما يدل على ذلك هو الأفعال " نظرتُ، تنوشه، طاعنتُ، تبددته، رمتُ، خرمتني، وغودرتُ".

إن هذه الأفعال تدل على زمن سرد القصة في القصيدة فالشاعر يسرد في الماضي ثم يغير الزمن إلى الحاصر فالمستقبل وبذلك يتغير زمن السرد بتغير الحدث.

[1] نزار فراك علي الحساني: الأداء القصصي في أشعار أيام العرب في الجاهلية، ص69.

الفصل الثالث

شعرية الزمن في مقدمات الشعر الجاهلي

1-مفهوم الشعرية:

إن البحث والتقصي في مفهوم الشعرية أمر من الصعوبة بمكان نظرا لتشعب هذا المفهوم وتعدد مصطلحاته، فقد برزت العديد من الدراسات في هذا الموضوع منذ القديم وإلى يومنا هذا، وإذا أردنا أن نعطي تعريفا متداولا لدى العديد من الباحثين عن مفهوم الشعرية نقول أنها عبارة عن مجال نقدي ينظر للمكونات الفنية والجمالية للعمل الأدبي بواسطة أدوات إجرائية تساعد الباحث أو الناقد في الكشف عن هذه المواطن، ولكن هذا المفهوم العام والبسيط للشعرية لم يغني عن تعدد وتنوع مصطلحاته، فقد تفنن الباحثون في إعطاء العديد من التعاريف والمفاهيم عنها.

أ- لغة:

اختلف النقاد العرب في إعطاء اسم موحد لمصطلح الشعرية، فقد ورد في قواميس اللغة العربية عدة صيغ مستوحاة دلالتها من الشعر فجاء في معجم مقاييس اللغة أن مصطلح الشعرية مأخوذ من الجذر الثلاثي "شعر"، فـ «الشين والعين والراء أصلان معروفان، يدل أحدهما على ثبات، والآخر على علم وعَلَم، فالأول الشعر، معروف والجمع أشعار...والأصل قولهم شعرت بالشيء، إذ علمتُه وفطنتُ له»[1]، كما جاء في قاموس محيط المحيط «الشعر مصدر بمعنى العلم، ج: أشعار، وعند أهل العربية كلام يقصد به الوزن والتقفية، فإن يكن ذلك عن قصد لم يكن شعر، والشعري عند المنطقيين هو قياس مؤلف من مقدمات تبسط منها النفس أو تنقيض، ويقال لها المحيلات والمراد منها انفعال النفس بالترغيب أو التنفير».[2]

---

[1] ابن فارس: مقاييس اللغة، ص 20.

[2] بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، د.ط، 1987م، ص 468.

أما في قاموس المحيط فقد ورد كالتالي: «شعر (بفتح العين أو ضمها) شِعْرًا وشعرًا وشعرة مثله وشَعْرى وشُعُورَا ومشعورَاء ومشُورا، علِمَ به وفطنَ لهُ وعقلهُ...».[1]

ولا يفوتنا أن ننوه أن كل هذه التعريفات مستقاة من الشعر، والشعر عند العرب هو ما قام على الوزن والقافية والذي بدونهما لا يسمى شعرًا، فكنهُ دلالة الشعرية في اللغة عند العرب مستمدة من العلم والعقل والفطنة.

ب-اصطلاحا:

لطالما كانت "الشعرية" مصطلحا متعدد ومتنوع المفاهيم، اختلف النقاد والباحثون في إعطاء معنى ثابت له، ويمكن القول أن« الشعرية عموما هي محاولة وضع نظرية عامة ومجردة ومحايثة للأدب بوصفه فنا لفظيا، إنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي إذن تشخّص القوانين الأدبية في أي خطاب لغوي وبغض النظر عن اختلاف اللغات»[2]، فالهدف من إرساء هذا المعنى "الشعرية" هو تزويد النقد بمعايير وقوانين تتحكم في الخطاب الأدبي وتساعد على الكشف عن جماليات العمل الأدبي، هذا وقد جعل البعض من "الشعرية" علما جديدا يتم به الكشف «عن القوانين العامة للأدب، من حيث هي قوانين محايثة تنتج عنها الأعمال الأدبية وتحليها فيآن»[3]، أي أنها تبحث عن مجموعة من القوانين والضوابط التي تثير عملية الإبداع.

هذا وقد ارتبطت الشعرية في القديم بالشعر وحصرت فيه وبكل ما له علاقة به إذ اعتبرها النقاد القدامى هي القدرة على قول الشعر ونظمه بالفطرة والسليقة وميل النفس إلى الإبداع هو ما يولّد الشعرية في النصوص الأدبية.

---

[1] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، ج4،ط.1، 1922م، ص 60.

[2] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994م، ص 9.

[3] جابر عصفور: نظريات معاصرة، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط، 1998م، ص 219.

إلا أنه وبمجيء النقد الحديث تغيّر هذا الاتجاه، تقول فتيحة كحلوش: «إن مصطلح الشعرية يثير في الذهن لأول وهلة فكرة الشعر أو على الأقل ما يعطي لنص أو لشيء ما طابعا شعريا، وقد كان الأمر كذلك في التصورات القديمة غير أن النقد الحديث غير ذلك التصور ليدلّ مصطلح الشعرية على قوانين الكتابة الأدبية»[1]، ولهذا سعى البعض من الدارسين في هذا المجال إلى محاولة فك اللبس عن هذا المصطلح بإبعاده عن معنى "الشعر" واستبداله أي استبدال مصطلح الشعرية بمصطلح الشاعرية، ويعدّ عبد الله الغذامي من أبرز من نادى بهذا التغيير، اذ يقول: «وبدلا من أن نقول "شعرية" مما قد يتوجه بحركة زئبقية نافرة نحو الشعر ولا نستطيع كبح جماح هذه الحركة لصعوبة مطاردتها في مشارب الذهن، فبدلا من هذه الملابسة، نأخذ بكلمة "الشاعرية" لتكون مصطلحا يصف اللغة الأدبية في النثر والشعر...ويشمل مصطلحي الأدبية والأسلوبية»[2]، وهدفه من هذا هو إعطاء مساحة أكبر لمفهوم الشعرية بعدم حصره في الشعر فقط وإنما إلمامه بكافة أطراف اللغة العربية من شعر ونثر.

ومما سبق نستنتج أن الشعرية على الرغم من كثرة مفاهيمها ومصطلحاتها إلا أنها تصب في معنى واحد وهو رصد وجمع مجموع من الخصائص التي تعطي فنية وجمالية للخطابات الأدبية من خلال مجموعة من القوانين والضوابط.

[1] فتيحة كحلوش: بلاغة المكان، قراءة في مكانية النص الشعري، مؤسسة الإنشاد العربي، بيروت، ط1، 2008م، ص 46.

[2] عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التفكيكية النظرية والتطبيق، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط6، 2006م، ص 22.

2-الشعرية في النقد العربي:

لقد كانت الشعرية محلّ اهتمام النقاد العرب منذ القديم، فاهتموا بها وجعلوها محور بحثهم، فكثرت بذلك الآراء حولها، بالرغم من عدم النضج الذي تشهده في زمننا الحاضر، لكنها كانت تدور في نفس المفهوم الحالي، إن العربي منذ القدم اهتم بشعرية نصه من أجل إخراجه في أجود ما يكون، ومن النقاد العرب الذين عرفوا الشعرية نذكر: عبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجني.

أ-عبد القاهر الجرجاني:

تعدّ الشعرية العربية موضوع جدل، وذلك لتعدد تعاريفها، وتشابك معانيها، ولقد كان عبد القاهر الجرجاني من النقاد الأوائل الذين تطرقوا إليها، إن الشعرية عنده ارتبطت بمصطلح النظم، الذي من خلالها تناول الظاهرة الأدبية ومعاينتها بعيدا عن التنظير، حيث ركز على البعد التحليلي وتفسير النص الأدبي من خلال حقوله اللغوية وأبعاده الدلالية[1]، وبذلك كانت نظرية النظم طريقة ناجحة لتفسير الظواهر الأدبية، إن النظم عنده لا يكتمل عمله إلا عن طريق توفر شرط مهم وهو الترتيب المنطقي للألفاظ في نطقها وتأدية معناها كاملا، أو تكون وفق ما يحدثه العقل البشري، حيث يقول: «توخي معاني النحو، إنه العمل وفق قوانين النحو وأصوله»[2]، فحسب رؤيته إن شعرية العمل الإبداعي تكمن في حسن استعمال قوانين النحو أو الاستعمال الخاص للغة، فارتبط بذلك النظم والنحو معا بهدف إخراج إبداع أدبي يرقي إلى درجة كبيرة بين الأعمال الأدبية الأخرى، وعليه فمراعاة قواعد النحو وأصوله أساس الشعرية عند الجرجاني.

---

[1] محمود درابسة: مفاهيم في الشعرية (دراسات في النقد العربي القديم)، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010م، ص 11.

[2] حسين ناظم: مفاهيم الشعرية، نقلا عن حازم القرطاجني منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 27.

إن عبد القاهر الجرجاني يعرف الشعرية بقوله: «إذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد، كانت إلى النفوس أعجب، وكانت النفوس لها أطرب، وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب، وذلك أن موضوع الاستحسان، ومكان الاستطراف، والمثير للدفين من الارتياح، والمتآلف لنا من المسرة، والمؤلف لأطراف البهجة، إنها ترى بها الشيئين مثلين متباينين ومؤتلفين».[1]الشعرية عنده تقوم على التباين بين الكلمات التي تترك القارئ في إعجاب وارتياح خاصة عندما يفهمها ويفهم غموضها، بعد إعمال عقله، فكان بذلك الوعي اللغوي والتمكن من اللغة إضافة إلى القدرة على تحليل النصوص من شروط الشعرية العربية.

ويكشف عبد القاهر الجرجاني علاقة النظم بالشعرية، حيث يقول: «النظم هو الأساس في الكشف عن شعرية الكتابة أو النص، لكن هذا لا يعني ضم الشيء إلى الشيء، كيفما جاء واتفق إنما يعني ترتيب الكلمات على حسب ترتيب المعاني في النفس، بحيث تتناسق دلالتها وتتلاقى معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل...والميزة ليست في اللفظ بذاته ولا في المعنى في ذاته».[2] إن حسن نظم الكاتب للألفاظ وحسن اختياره للمعنى المعبر عليها يكشف عن شعرية النص، فشعرية هذا الأخير لا تكمن في ضم الكلمات ورصفها إلى بعض، وإنما يجب أن تكون موازية للمعاني في النفس، شريطة أن يتقبل العقل ذلك المعنى، إذا يمكن جعل النظم سر الشعرية[3]، إن الألفاظ لا تساوي شيئا دون المعنى المحال عليها، وهذا ما يخلق الشعرية عند الجرجاني.

إن قضايا الشعرية كثيرة ومتنوعة فنجد الاستعارة والكناية من بين تلك المواضيع التي اهتم بها الجرجاني باعتبارها تدخل في بناء النص، إذ تساهم في إضفاء لمسة فنية على النصوص الأدبية «لأن ضروب البلاغة من

---

[1] عبد الواسع الحميري: شعرية الخطاب في النقد والبلاغة، مجد المؤسسة الجامعية، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 126.

[2] محمد سعيد : الشعرية العربية، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص 41.

[3] ينظر :حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص 31.

مجاز وتلميح وإشارة وكناية وتورية وإيحاء وتعريض تشكل سبقا رئيسيا للشعرية، وهي التي تجعل الشعر شعرا له خصوصيته وطبيعته الفنية».[1]

إذا فالشعرية عنده تظهر داخل العمل الأدبي من خلال الاستعارات والكنايات وغيرها من الصور البيانية والمحسنات البديعية.

في الأخير يمكن القول أن الشعرية عند الجرجاني تقوم على المزاوجة بين اللفظ والمعنى داخل النص، وهو لم يستعمل مصطلح الشعرية بل أطلق عليها مصطلح آخر هو نظرية النظم، التي جعلها أساس الإبداع لديه.

ب–حازم القرطاجني:

لقد أولى حازم القرطاجني اهتماما كبيرا بالشعرية، شأنه شأن عبد القاهر الجرجاني، وقدم نظريات وأسس متعلقة بها، وارتبط مفهومها عنده بعدة مفاهيم أخرى، كالتخييل الذي يعرفه أنه «قوام المعاني الشعرية، والإقناع قوام المعاني الخطية»[2]، إن الشعر لا يمكن بناءه إلا من خلال عنصر التخييل الذي يعد جوهره وطرف مهم في العملية الشعرية، وكل هذا هدفه التأثير في السامعين، و«المعاني الشعرية التي تحقق هذا الدور تتمثل في المعاني الثواني، التي تشكل المستوحى الفني في اللغة، إذ أن المعاني تنقسم إلى المعاني الأولى والمعاني الثواني»[3]، إن استعمال الصور الفنية أساسي في التخييل عند القرطاجني، من أجل إيصال المعنى إلى المتلقي، حيث يقول «والتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المتخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها، أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير رؤية»[4]، فلا بد أن تصل الصور التي يريدها

[1] محمود درابسة: مفاهيم في الشعرية، ص 20.
[2] المرجع نفسه، ص 21.
[3] المرجع نفسه، ص 22.
[4] المرجع نفسه، ص 22.

الشاعر إلى السامع، فيقيم هذا الأخير صورا ينفعل ويتصورها بالطريقة التي رآها الشاعر وهذا هدف التخييل، ومن خلال هذا الكلام للقرطاجني يتبين لنا أنه ربط الشعر بالشعرية باعتبار أن الأول يفوق الكلام العادي، فهو يتميز عنه بالصور الفنية والجمالية التي تجعله عمل إبداعي، يمكن التفريق بينه وبين عامة الكلام من الوهلة الأولى إلى جانب عنصر التخييل هناك عنصر آخر لا يقل أهمية عنه في تشكيل الشعرية عند القرطاجني وهو التناص، فحلل للشاعر أن يوظف مكتسباته وما يحفظه من أشعار سابقيه إذ يعده «قيمة إبداعية لا مناص منها، فالشاعر هو من يحسن التعامل مع أفكار غيره وألفاظهم، في حين الشاعر المحروم أي الشاعر الذي ليس أهلا لحمل هذا اللقب هو من يسيء التعامل مع نصوص غيره»[1]، يقر القرطاجني هنا أنه لا بأس أن يستعين الشاعر بأشعار سابقيه واعتبر الشاعر الذي لا يعرف استغلال أفكار غيره شاعر غير مجد و يجب عليه الإقلاع عن كتابة الشعر وأطلق عليه لقب "الشاعر المحروم" وهو إساءة التعامل مع نصوص غيره.

إن القرطاجني اتفق مع عبد القاهر الجرجاني في كون اللفظ والمعنى عنصران مهمان في بناء النصوص لا يمكن إهمال أحدهما دون الآخر، كما أقر أن شعرية الكلام لا تقتصر على الإيقاع الخارجي (الوزن والقافية) بل تتعداه إلى عناصر أخرى تدخل في بلاغته، وهو ما تطرقنا إليه سابقا "عنصر التخييل"، فهناك كلام مخيل غير موزون لكنه جدير بتسمية الأقاويل الشعرية وهو تمهيد بسيط لشكل من أشكال شعرية النثر، وكلام موزون خال من التخييل يظل محروما من صفة الشعرية"[2]، إن الشعرية برأيه لا تقصر على الشعر فقط لكونه موزون ومقفى، وكلام مخيل غير موزون لكنه يتصف بالشعرية، فيمكن للنثر أن يدهش القارئ، كما يدهشه الشعر، وما يجلب كل هذا هو عنصر التخيل.

---

[1] عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2010م، ص 241-242.

[2] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م، ص 294.

وباعتبار أن اللغة أساسية في تشكيل النصوص، فقد أولاها اهتماما كبيرا بها وما يجعل العمل الأدبي راقيا هو التوظيف الجيد لها واختيار الألفاظ المناسبة حيث يقول: «إن القول في شيء يصير مقبولا عند السامع في الإبداع في محاكاته وتخييله على حالة توجب ميلا إليه، أو نفورا عند إبداع الصنعة في اللفظ، وإجادة هيأته ومناسبته لما وضع بإزائه».[1]

إذا كان الشعر ديوان العرب، فلابد أن يشغل اهتمام النقاد والدارسين، ومن بينهم القرطاجني الذي قام بتحليله وتعريفه ومحاولة الكشف عما يحتويه من أفكار، فالشعر حسبه «كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، ما يتضمن من حسن تخييل له ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام أو قوة صدقه أو قوة شهوته أو لمجموع ذلك، وكل ذلك يتأكد بما يقترن به أغراب، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها»[2]، إن القرطاجني اهتم بالشعر- لانتشاره في عصره- كما اهتم بطريقة الشاعر في المحاكاة واستعمال خياله في وصف العالم المحيط به.

وفي الأخير نصل إلى أن القرطاجني أول من استعمل مصطلح الشعرية بالدلالة التي عليها في النقد الحديث، وذلك في مؤلفه منهاج البلغاء وسراج الأدباء، لقد انبنت الشعرية عنده على عنصر التخيل الذي يقف حاجزا أمام شعرية النصوص إضافة إلى التناص وعنصري اللفظ والمعنى، كما لا يمكن الإغفال عن الدور الكبير الذي يلعبه التوظيف الحسن والجيد للغة.

---

[1] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية نقلا عن حازم القرطاجني منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 31.

[2] المرجع نفسه، ص 31.

3- شعرية الزمن في القصيدة الجاهلية:

لقد شغل الزمن حيزا كبيرا من الدراسات النقدية، إذ اهتم النقاد والباحثون بالكشف عن أهم مواطن الجمال ومكامن الفنيات التي يخلفها في النصوص الأدبية، من هنا كان ظهور مصطلح شعرية الزمن، هذا المصطلح الذي ارتبط في بداياته بالتحليل البنيوي للأعمال السردية، والذي يقوم على البحث في هذه النصوص من خلال التقنيات والآليات التي يعتمدها الأديب في تحليله للزمن كمظهر في الأعمال القصصية.

فقد نشأ عن المفارقات الزمنية داخل العمل القصصي عدة أشكال وآليات اتفق عليها النقاد وأطروا لها، تتمثل في: الاسترجاع، الاستباق، الحذف والمشهد...

وقد انزاح مصطلح شعرية الزمن من القصة والرواية والسرد ليشمل القصيدة أيضا بما يحمله هذا المصطلح من معنى البحث في التقنيات التي يلجأ إليها الشاعر في تشكيل قصته.

أ-الاسترجاع:

عرف جيرالد برنس الاسترجاع في قاموسه بأنه: «عودة إلى الوراء»[1]، أي أن السارد «يذكر مجددا ما تم ذكره بالفعل من أحداث ماضية»[2]، ويعدّ مفهوم الاسترجاع من أكثر التقنيات حضورا داخل النص القصصي، أي أن يروي للقارئ ما وقع قبل الزمن الحاضر.

فمن خلاله يتحايل الراوي على التسلسل الزمني السردي، ليقطع زمن الحاضر راجعا إلى الماضي وتوظيفه- الماضي- في الحاضر السردي، كجزء لا يتجزأ داخل النسيج القصصي، إذ يعمد الشاعر إلى التلاعب بالزمن

[1] جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد الإمام، ميرتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003م، ص 15.
[2] المرجع نفسه، ص 154.

فيتوقف في زمنه الحاضر ويرجع إلى الوراء لسرد أحداث ووقائع حدثت له في الماضي البعيد أو القريب، في محاولة منه لإضفاء روح جمالية على قصيدته أو لأهداف أخرى قد يكشف عنها هو أو تنكشف للمتلقي، أي الشاعر/السارد أو تتكشف للمتلقي في أعقاب القصيدة[1]

ويسمى أيضا بالاتجاه الزمني الهابط أي عندما «تأخذ الأحداث مجراها في الزمن الحاضر الذي يعود إلى الوراء فتتبع الأحداث نسقا زمنيا هابطا إلى الخلف كاشفة هذه الأحداث عن حياة الشخصيات وتجاربها الذاتية في الماضي،[2] إذ يساعد الاسترجاع على إضاءة جانب من جوانب شخصية جديدة ظهرت داخل العمل القصصي، وإبراز تاريخها السابق.[3]

وقد حفل الشعر الجاهلي بتقنية الاسترجاع، إذ لا تكاد تخلو قصيدة منه، وهذا يدل على امتلاك الشاعر/ الراوي للنزعة القصصية وعلى استخدام هذه التقنية باحترافية وسلاسة على الرغم من عدم معرفته بأسماء هذه الإجراءات ومفاهيمها، وتعدّ قصيدة الشاعر "عبد يغوث "من أهم القصائد التي جسدت هذه التقنية وهذه الآلية، والتي كان موضوعها الرئيسي أسر الأعداء "لعبد يغوث" في معركة الكلاب الثاني والحكم عليه بالقتل، فأخذ هذا الشاعر ينشد شعرا يبكي فيه نفسه، وحاله ويأسف على تخلي رفاقه عنه إذ يقول:

ألاَ لا تلومانِي كفَى اللومَ ما بيَّا فما لكُمَا في اللَّومِ نفعٌ ولاليَا

ثم يبدأ في عملية الاستذكار وفي كيفية وقوعه في يد الأعداء وعن تضحيته بنفسه في سبيل حرية قومه على الرغم من سناحة الفرصة له بالهرب والتخلي عنهم، إلا أنه فضّل البقاء والموت بعزة وشرف، يقول:

---

[1] مها حسن :القصراوي الزمن في الرواية العربية، ص 192.

[2] خليل رزق: تحولات الحبكة، مؤسسة الاشرف للنشر والتوزيع ،بيروت ،لبنان، ط1، 1998م،ص 70.

[3] نزار فراك الحساني: الأداء القصصي في أشعار أيام العرب في الجاهلية، ص 94.

جَزَى اللهُ قَوْمِي بالكُلاَبِ مَلاَمَــةً صَرِيحَهُمُ والآخَرِينَ المَوَاليَــا

ولو شِئْتُ نَجَّتْنِي مِن الْخَيْلِ نَهْدَةٌ تَرَى خَلْفَها الحُوَّ الْجِيَادَ تَوَالِيَا

ولكِنَّنِي أَحْمِي ذِمــــــارَ أَبِيكُمُ وكانَ الرِّماحُ يَخْتَطِفْنَ المُحَامِيَا

يمكننا أن نلحظ بصورة واضحة تلاعب هذا الشاعر بالزمن وكسر الرتابة المنطقية للأحداث عن طريق استحضار الماضي في زمن الحاضر، ويظهر هذا في الأفعال التي تدل على عملية الاسترجاع والتذكر كما في زمن البيت الثالث (ولوْ شئتُ، نجتني، ترَى) ثم ما يلبث أن يرجع إلى زمنه الحاضر الآني ليصف مشهد الحرب والرماح نواهل منه من خلال فعل المضارع (أحْمِي)، ثم يعاود الكرة مرة أخرى لينتقل عبر الحدث في نسق زمني هابط(راجع) يستغلّ فيه موقفه المتمثل في قرب ودنوّ الموت منهُ لاستدعاء أهم البطولات والخصال الكريمة التي كان يتمتع بها، فيقول:

وقد كنت نحار الجُزُورِ ومُعْمِل للمُطيِّ وَ أَمضِي حيثُ لا حيَّ مَاضيا

وأنْحُرُ للشرب الكِـرام مطيَّتـــــي وأصْدَعُ بين القينتين ردائيـــــــا

وكنت إذا ما الخيل شمَّصها القنا لبيقًا بِتَصرِيفِ القنـــــاة بنانيـــا

وعادية سومَ الجرادِ وزعتهـــــــا بكفٍّ وقدْ أَنحوا إلي العواليـــــا

كأني لم أركب جوادا ولم أقـــل لخيلي كري نفسي عن رجاليـــا[1]

[1] نزار فراك علي الحساني: الأداء القصصي في أشعار أيام العرب في الجاهلية، ص95.

فعودة الشاعر إلى تذكّر ما كان عليه في السابق كشف لنا عن مجموعة من الخصال والمكارم التي تحلّى بها، ودليل عودته إلى الاستذكار هو استمراره في عرض الأحداث بلا توقف وذلك يبدو من خلال الأفعال (وقد كنتُ نحّار الجزور، كنتُ لبيقًا، كأنّي لم أركبْ، أصدعُ، أنحُرُ...)، ولقد بيّنتْ هذه القصيدة أشد تبيان آلية الاسترجاع وكيفية توظيفه في البنية القصصية أكسبتها هذه التقنية من جمالية وفنية زادتها قوة في المبنى ودقة في المعنى.

ب–الاستباق:

جاء في قاموس السرديات لـ"جيرالد برنس" أنالاستباق هو «أحد أشكال المفارقة الزمنية anachrony الذي يتجه صوب المستقبل انطلاقا من لحظة الحاضر لاستدعاء حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر أو اللحظة التي ينقطع عندها السرد التتابعي الزمني لسلسلة من الأحداث لكي يخلي مكانا للاستباق»[1]، فالاستباق هو أن يشير الشاعر/الراوي/ السارد إلى إمكانية وقوع حدث أو مجموعة من الأحداث في المستقبل قبل وقوعها أو قبل أوانها، وهو قفزة من الزمن الحاضر نحو المستقبل أي نحو الأمام وهو عكس الاسترجاع الذي يكمن فحواه في الرجوع إلى الخلف إلى زمن مضى وانقضى، أي أنه «القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلّع إلى ما سيحصل من مستجدّات».[2]

وكثيرا ما تمنح هذه التقنية عدة خصائص فنية ومميزات للنص القصصي الشعري إذ «تخلقُ حالة من الترقّب والانتظار عند المتلقي من خلال متابعته للأحداث داخل النص القصصي، وبجملة أخرى، يسهم الاستباق في إشراك المتلقي وتفاعله مع النص»[3]، فتعلي من سقف التوقعات لدى القارئ وينتابه الفضول للتأكد من مدى

---

[1] جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص 158.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م، ص 132.

[3] نزار فراك الحساني: الأداء القصصي في أشعار أيام العرب في الجاهلية، ص 90.

إمكانية صحة هذه الاستشرافات، وقد انقسم الاستباق إلى قسمين هما: استباق تمهيدي واستباق إعلاني، يتمثل الاستباق التمهيدي في إشارات وإيحاءات أولية للحدث اللاحق، يمكن أن يستكمل الحدث أو يظل مجرد إشارات لم تكتمل زمنيا داخل النص، أما الاستباق الإعلاني فهو أن يعلن السارد بشكل صريح وظاهر وبصورة تفصيلية عن الأحداث اللاحقة.[1]

وقد اشتملت القصائد العربية الجاهلية على شيء وفير من الاستشرافاتوالاستباقات وذلك لحاجة في نفسية الشعراء، كمحاولتهم إضفاء لمسة فنية على شعرهم وإعطاءه حيزا خاصا، وما قصيدة "مالك بن العجلان الخزرجي" التي تحدث فيها عن الحرب التي شنها ضد اليهود والتي سميت بحرب "سمير" إلا مثال حي عن استشراف المستقبل وما سيحدث في البعيد الآجل، إذ أنالشاعر/الراوي قد استبق الأحداث والوقائع وتنبأ بحدوثها من قبل أن تحدث، وتتمثل هذه الأحداث في نشوب الحرب في حال نقض العهود بين أهل المدينة وأهل مالك بن العجلان وظنه بالأخذ بالثأر من طرف الأعداء إذ يقول:

إنّ سميـرا أرَى عشـيرتـــــه قد حذبوادونه وقد أنفُـوا

إنْ يكُنْ الظن صادقا ببني النّجـ ار لا يطمعـوا الـذي علِفُوا

لــكن مواليَّ قد بدَا لهُـــمْ رأي سِوَى ما لديَّ أو ضَعُفُوا

بين بني جحْجبِي وبين بنـــي زيدٍ فأنى لجاريَ التَّلـــفُ[2]

[1] ينظر: مها حسن القصراوي :الزمن في الرواية العربية، ص 213-218.

[2] محمد أحمد جار المولى بك، علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم: أيام العرب في الجاهلية، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د.ط، د.ت، ص 64.

فنلحظ إستباق الأحداث من طرف الشاعر في قوله: (إن يكن الظن صادقا) في البيت الثاني وهو ظنه وتوقعه غير الأكيد بأن قبيلة بني النجار ستشن الحرب عليهم إن لم يسلّموها الدية لتلغي ثأرها، وهذا الاستباق هو استباق تمهيدي قد يتحقق أو قد لا يتحقق.

ج –الحذف:

في أحيان كثيرة يلجأ الشاعر/ الراوي إلى تجاوز العديد من الأحداث والوقائع بغية تسريع الزمن في النص القصصي الشعري، وقد عرف حسن بحراوي هذه التقنية بأنها «تقنية زمنية تقتضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من أحداث ووقائع»[1]، إذ يعمد السارد إلى التخلي عن معالجة وذكر بعض المقاطع الزمنية التي تبدو له غير مهمة، فيحاول الإشارة إليها فقط دون ذكر تفاصيلها أو عدم الإشارة إليها كليا.

يعرّف حميد الحميداني هذا الإجراء بأنه «تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها...»[2]، وقد كان الهدف من استخدام هذه التقنية في الأعمال القصصية سواء السردية أو الشعرية هو «الخلاص من التخمة التي تلتصق بالنص القصصي من خلال سرد حوادث لا قيمة لها، أو غير مؤثرة في سرد الأحداث وجريان نمو النص»[3]، وبالتالي يضمن الشاعر/ السارد عدم الوقوع في الإطناب الذي يسبب الرتابة والملل.

وتنقسم آلية الحذف إلى ثلاثة أقسام: الحذف المعلن، والذي يعلن السارد من خلاله عن الفترة المحذوفة بشكل واضح وصريح، والحذف غير المعلن، وهو ما يصعب تحديده لذلك تبقى الفترة المحذوفة مبهمة وغير

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 156.

[2] حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ط3، 2000م، ص 70.

[3] نزار فراك الحساني :الاداء القصصي في اشعار ايام العرب في الجاهلية ،ص102.

واضحة، والحذف الضمني، والذي نادرا ما تخلو النصوص السردية منه، ذلك أن الراوي لا يستطيع أن يلتزم بالتسلسل الزمني الكرونولوجي لذلك يلجأ إليه.[1]

وقد عرفت القصائد الجاهلية تقنية الحذف إذ تفنّن الشعراء في استخدامها بما يخدم جانبهم الفني في القصيدة، وذلك سعيا منهم إلى ذكر أهم الأحداث والوقائع دون الدخول في متاهات التكرار والاستطراد، ومن هذه القصائد قصيدة امرؤ القيس التي أنشدها في ظرف معين وهو الاستنجاد بقيصر مستنجدا به على رد ملكه إليه والانتقام من بني أسد، إذ يبدو الحذف جليا فيها، يقول:

سمَا لكَ شوقٌ بعدمـا كان أقصرَا وَحَلَّت سُلَيمى بَطنَ قَوٍّ فَعَرعَرَا

....

بَكى صاحِبي لَمّا رَأى الدَربَ دونَهُ وَأَيقَنَ أَنّـا لاحِقـــانِ بِقَيصَرا

بعد العديد من الأبيات تحدث تقنية الحذف وتحديدا في البيت السادس والأربعين الذي يقول فيه:

إِذا نَحنُ سِرنــا خَمسَ عَشرَةَ لَيلَةٍ وَراءَ الحِساءِ مِن مَدافِعِ قَيصَرا

إِذا قُلتُ هَذا صاحِبٌ قَد رَضيتُـهُ وَقَرَّت بِهِ العَينــانِ بُدِّلتُ آخَرا

كَذَلِكَ جَدّي ما أُصاحِبُ صاحِبا مِنَ النــاسِ إِلّا خــانَني وَتَغَيَّرا[2]

[1] ينظر: مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 233- 236.

[2] ديوان امرؤ القيس : ص 93-97.

إذ نشهد آلية الحذف بشكل بارز في البيت الأول وذلك بدليل تخطيه عن ذكر ما جرى قبل "خمس عشرة ليلة"، أثناء سيره في هذه الليالي، وجاء هذا الحذف لعدة أسباب، منها عدم أهمية الأحداث، والوقائع التي جرت في تلك الليالي والأيام ، وقد أضفى هذا الحذف على قصيدة امرؤ القيس شيئا من الفنية والجمالية، منها عدم إحساس المتلقي برتابة الأحداث وكثرتها.

د–المشهد:

يعرفه "جيرالد برنس" في قاموسه السرديات: «أحد السرعات الرئيسية للسرد، وعندما يكون هناك تعادل بين المقطع السردي والمروى الذي يمثله هذا المقطع (كما في الحوار مثلا) وعندما يكون زمن الخطاب معادلا لزمن القصة فنكون أمام مشهد»[1]، وهو عبارة عن مقطع حواري يغيب الراوي/ الشاعر نفسه عنه، ويترك الحوار للشخصيات، ويتميز المشهد عن غيره بأنه ذو أسلوب مباشر ونقل حي للأحداث والوقائع فتكون فيه هذه الأحداث مذكورة بتفاصيلها وجزئياتها على عكس تقنية الحذف/ القطع التي تتجاوز مجموعة من الوقائع التي لا تخدمها في عملية السرد.

ومن أفضل قصائد الشعر الجاهلي التي جسّدت آلية المشهد بحذافيرها هي قصيدة الخطيئة التي ركز فيها على حوار الشخصيات في منأى عن ذاته هو، إذ يقول:

وطاوٍ ثلاثٍ عاصب البطنِ مُرْملٍ بيداء لم يعرف بها ساكنٌ رسمَـا

أخي جفوةٍ فيه من الإنسِ وحشةً يرَى البُؤْسَ فيها من شراستهِ نُعمَى

[1] جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص 173.

إلى أن يقول:

رأى شبحًا وسط الظّلامِ فراعَهُ فلمّا بدا ضيفًا تشمّر واهتما

فقال: هيّا ربَّاهُ ضيفًا ولا ترَى بحقّكَ لا تحرمهُ تا الليلة لحمَا

وقال ابنه لما رآهُ بحيْرَةٍ أيا يا أبتِ إذبحني ويسِّر له طُعْمَا

ولا تعتذِرْ بالعدم حلَّ الذي طرَا يظنّ لنا مالاً فيُوسْعُنَا ذمَّا[1]

فمن خلال قراءة هذه الأبيات يتبدّى لنا مشهد متكامل حواري وصفي، إذ وصف لنا الشاعر دون أن يتدخل شخصه أجواء القصيدة المتمثلة في حالة البؤس والشقاء التي تعاني منها هذه العائلة عن طريق المحاورة التي جرت بين الأب وابنه حول اكرام الضيف و استضافته .

وباعتبار أن الشعر الجاهلي في مجمله ذو بنية قصصية مكتملة العناصر بما فيها عنصر الزمن، وباعتبار أيضا أن المقدمة هي جزء من قصائد هذا الشعر كان لابد أنن تشتمل على مجموع الآليات والتقنيات التي تم التطرق إليها سابقا من استرجاع واستباق التي تضفي على النص جمالية وشعرية، فكيف استعمل الشاعر الجاهلي هذه الآليات في مقدماته؟.

[1] ديوان الحطيئة: شر: ابن السكيت، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1993م، ص 177.

3- شعرية الزمن في مقدمات الشعر الجاهلي :

أ- مقدمة الطلل:

لقد شغل الوقوف على الطلل حيزا كبيرا عند الشعراء الجاهليين، فكان بمثابة تقليد لابد من السير عليه إذ: «تعد المقدمة الطللية العلامة الأظهر للشعر الجاهلي، فقد ورثت القصيدة العمودية هذا الاستعمال الذي أصبح من الأصول التي تعارف عليها الشعراء الجاهليون وحتى شعراء العصور اللاحقة»[1]، وعليه كانت قصائدهم لا تخلو من هذا النمط، فلا يمكن أن نجد شاعرا جاهليا لم يبك ديار محبوبته، ولعل هذا الوصف والبكاء على تلك الأطلال الزائلة لم يكن مجرد تقليد فقط أو «مجرد لون شعري ينشد الشعراء مقتفين أثر من سبقوهم أو مقلدين ينسجون على منوالهم».[2] بل كان أيضا كشف عن نفسية الشاعر وتعبير عن ذاته.

ولعل لهذه التقنية -الوقوف على الطلل -عدة أسباب خوّلت للشاعر مخاطبة الطلل والوقوف عليه وتذكر الأيام الخوالي مع محبوبته، إذ نجده هنا يستعمل تقنية الرجوع بالزمن إلى الماضي لسرد ما كان يدور بينهما في بقايا تللك الديار الزائلة «وكأنبالشاعر حين يقف بالديار، ويحيل نظرته في أنحائها ويرى بقاياها البالية المهجورة تغالب الفناء، وتظل قائمة، تثور في نفسه الذكرى، فيعود بخياله إلى أيام حياته السعيدة التي قضاها في هذه الربوع على وصال مع أحبته، فتثير هذه الذكرى في نفس الشاعر الألم والحزن».[3] إن أهم عنصر يقوم به الشاعر في وقفته الطليلة هو استعادة الذكريات والأيام السعيدة التي قضاها مع محبوبته في تلك الديار.

---

[1] نزار فراك الحساني: الأداء القصصي في أشعار أيام العرب في الجاهلية، ص 43.

[2] المرجع نفسه، ص 44.

[3] عزة حسن: شعر الوقوف على الأطلال، ص 62.

لقد تأثر الشاعر الجاهلي بالزمن وأدركه، وانشغل على فهمه، فكان دائم التفكير في نهاية هذا الزمن، ولهذا جعل من المقدمة الطللية مجالا لبث ذلك الخوف منه، فهو كما يرى "فالتر براونة مشغول «عقليا بالسؤال الكوني عن وجوده ومصيره وذلك لما كان يشعر به من توعد الدهر له بين الفينة والأخرى، ولأجل ذلك غالبا ما نلقى الشاعر الجاهلي يتكئ في تجربته الشعرية على المقدمة الطللية حيث يتخذها سندا لإفضاء مشاعره المشحونة بالخوف، والرهبة من المصير المحتوم وكأن المشهد الشعري الجاهلي يعكس المشهد الوجودي المتمثل في صيرورة حياته من النشاط أو الامتلاء إلى الوه، فالسكون البارد ومن ثم ما تؤول إليه الديار بعد العمران من وحشة ونفور وهو صورة رمزية لما كان يشعر به الشاعر في قرارة نفسه»،[1] إن الشاعر كان دائم التفكير في وجوده ومصيره، فكان دائم الخوف من الدهر الذي يجهر وقت الغدر به، فترجم هذا الخوف المصير المجهول والمحتوم في نفس الوقت في مقدمته الطللية، إذ يضرب مثلا على عبث الزمان بها، وهذا ما سيفعله به في آخر المطاف (الزوال مثل زوال الديار العامرة) ف «وقوف الشاعر الجاهلي على الأطفال ناتج عن إحساسه بالفناء الذي قد يراه –الأطلال– بجسده وكيانه ووجدانه، فيعيش الزمن الطبيعي (الفيزياوي)، أو يتعايش من خلال الماضي فيتلون إحساسه بالابتهاج والسعادة لأنه يعيش الزمن بروحه لا بجسده»[2]، إن رجوع الشاعر بالزمن إلى الوراء وتذكر الأيام التي كان بجوار رفيقته، يولد في نفسيته نوع من الابتهاج والسعادة لأنه يعيش الزمن بروحه لا بجسده وعليه نجد أن «المتأمل في شعر أيام العرب، يستشف أن الزمن تابع لنفسية الشاعر وإحساسه إزاء الوجود».[3]

وقد كانت المقدمة الطللية فرصة للشاعر للتعبير عما يجول في خاطره، كما يعبر عن موقفه إزاء الوجود، إذا «الشاعر والطل كلاهما خاضع لسطوة الزمن، ونادرا ما يكون الزمن في صالح الشاعر، إذ يفاجئه بالنوائب والمحن،

---

[1] باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، نقلا عن فالتر براونة، الوجودية في الشعر الجاهلي، ص 81.

[2] نزار فراك الحساني: الأداء القصصي في أشعار أيام العرب في الجاهلية ، ص 82.

[3] باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 69.

لكن في مقابل جبروت الزمن يستطيع الشاعر التحكم في الطلل، إما مشهد وصفي آني، أو في مشهد تركيبي مستوحى من الذاكرة، ومن ثم يبقى الزمن قاهرا للإنسان في كل آن».[1]

«يعتبر شعر الوقوف على الأطلال عند العرب مثقل بالذكريات، وفيه دائما صلة تشد الشاعر إلى ماضي حبيب عزيز عليه....فيقف ليبكيه ويقضي حقه عنده».[2]

لقد أدرك الجاهلي الزمن وحاول معرفة حقيقته، لهذا نجده يتلاعب به في مقدماته الطللية، فاعتاد الشعراء العرب في شعر الوقوف على الأطلال أن ينادوا الديار بعد الوقوف عليها، واعتادوا أن يسألوها عن أهلها الذين كانوا حلولا فيها في الماضي[3]، إذا فالشاعر الجاهلي يسرد في حاضره ثم ينتقل إلى الماضي فهو «يسرد لنا ذكرياته التي يسترجها ويستدعيها شوقه إليها وآلامه الراهنة، فترى علنا في صورة حية تلك الديار أيام كانت عامرة بأهلها بالمقارنة مع هيئتها الحالية وفق واقعها الحاضر»[4]، فهو هنا يقوم بوقفة على آثار الديار ليقارن حالتها في حاضرها مع ما كانت عليه في الماضي، وهذه المقارنة تشعل في نفسه الآلام والشوق إلى تلك الأيام التي لن تعود.

إن هذا التلاعب بالزمن من شأنه أن ينعكس على شعرية وجمالية المقدمة الطللية، ويجعل منها مقطوعة عذبة تطرب لها الأسماع، باعتبارها أول ما يطرف السمع، ومع الشعراء الذين صمدوا أمام سلطة الزمن وعظمته "امرؤ القيس" هذا الشاعر الفحل الذي يعد أشهر من بكى على الطلل، أو يمكن القول أنه هو أول من وقف على ديار محبوبته في عصره، ومقدمته التي سنعرضها تبرهن حضور الزمن في الوقفة الطللية يقول:

---

[1] باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي ، ص 82.

[2] عزة حسن: شعر الوقوف على الأطلال، ص 115.

[3] ينظر: عزة حسن: شعر الوقوف على الأطلال، ص 23.

[4] راضية لرقم: النص السردي عند الحطيئة وعمرو بن الاهتم –دراسة سميائية– ص12.

قِفا نَبكِ مِن ذِكرى حَبيبٍ وَعِرفانِ وَرَسمٍ عَفَت آيـــاتُهُ مُنذُ أَزمـــانِ

أَتَت حُجَجٌ بَعدي عَلَيها فَأَصبَحَت كَخَطِّ زَبورٍ في مَصـــاحِفِ رُهبـانِ

ذَكَرتُ بِهـا الحَيَّ الجَميعَ فَهَيَّجَت عَقابيلَ سُقمٍ مِن ضَميرٍ وَأَشجـــانِ

فَسَحَّت دُموعي في الرِداءِ كَـــأَنَّـــه كُلى مِن شُعَيبٍ ذاتُ سَحٍّ وَتَهتانِ[1]

إن عنصر الزمان في هذه الأبيات ظاهر بشكل واضح، فقد فرض وجوده منذ بداية المقدمة وما يدل عليه فعل الأمر "قفا" الذي يدل على لحظة وقوف الشارع على الطلل، كما يدل على زمن سرد الأحداث، فيطلب الشاعر من خلاله أصحابه، ولحظة وقوف، وكأن هذا الطلب بالوقوف هو طلب لا يقاف الزمن عند تلك اللحظة من أجل استرجاع الذكريات الماضية.

فهذا الفعل تبدأ قصة البكاء والتذكر، فتبدأ «مع الذكرى التي يخلقها، أو يوقظها الواقع الآني الحاضر، لتأخذ صفة العودة بالزمن إلى الوراء، هي حركة نكوص واسترجاع وتقهقر وثقل الحاضر هو المحرض الأساس لهذه الحركة التراجعية الإستلابية»[2]، إن هدف وقوف الشاعر على الطلل لمواساة نفسه ومحاولة تعزيتها بذلك الفقد وهذا ما تدل عليه كلمة "ذكرى حبيب" «فزمن الذكرى هو ما مضى من عهد الحب والسعادة والحياة هو زمن الوجود الإنساني وفعاليته».[3]

يستمر الشاعر –في البيت الثاني– بوصف تلك الرسوم بعد تدمير الزمان لها، وبقيت في الأرض كخط زبور في مصاحف الرهبان، ثم يواصل عملية التذكر في البيت الثالث، وهذا ما يظهره الفعل "ذكرت" الذي يدل على

[1] ديوان امرئ القيس:ص 160-161.

[2] رباح علي: البحث عن الذات، شهادة الدكتوراه، قسم اللغة العربية، جامعة تشرين، 2012-2013م، ص 87.

[3] المرجع نفسه، ص 87.

استرجاع ذكريات ذلك الحي بعدما كان عامرا بالحياة والحركة، وبعد هذا التذكر يعاود سرد حالته في حاضره عند استرجاع تلك الذكريات التي تحزّ في نفسه كما يصف دموعه وهي تنهمر على رداءه فاستعمل الأفعال: "هيجت، مسحت" للتعبير عن ذلك.

وهكذا تلاعب امرؤ القيس بالزمن، فهو ينتقل بين الأزمنة من خلال الأفعال التي تدل عليها الأفعال الماضية والحاضرة، فيصف في حاضره لحظة وقوفه على الطلل ثم يسترجع ذكريات ماضية بعدما كان المكان آهلا وعامرًا، وهذا التذكر يولد في نفسيته الحزن والحنين إلى ذلك الزمن الذي مضى ويستحيل استرجاعه «فالمقدمة الطللية تمثل تعبيرا محسوسا عن إشكالية المكان والزمان، التي لطالما كانت زخرة بالذكريات التي يحن إليها الشاعر».[1]

ولا يمكننا ذكر سيرة امرئ القيس ووقوفه على الأطلال، دون أن نذكر معلقته الشهيرة التي يستهلها أيضا بالوقوف والتذكر، حيث يقول:

قِفا نَبكِ مِن ذِكرى حَبيبٍ وَمَنزِلِ ... بِسِقطِ اللِوى بَينَ الدَخولِ فَحَومَلِ

فَتوضِحَ فَالمِقراةِ لَم يَعفُ رَسمُها ... لِما نَسَجَتها مِن جَنوبٍ وَشَمـــأَلِ

تَرى بَعَرَ الآرامِ في عَرَصـاتِـهـا ... وَقيعانِهـا كَـــأَنَّـهُ حَبُّ فُلفُلِ

كَـأَنّي غَداةَ البَينِ يَـــومَ تَحَمَّلو ... لَدى سَمُراتِ الحَيِّ نـاقِفُ حَنظَلِ

وُقوفاً بِهـا صَحبي عَلَيَّ مَطِيَّهُم ... يَقولونَ لا تَهـتلِك أَسىً وَتَجَمَّـلِ

وَإِنَّ شِفـائـي عَبرَةٌ مَهَراقَـــةٌ ... فَهَل عِندَ رَسمٍ دارِسٍ مِـن مُعَوَّلِ[2]

[1] راضية لرقم: النص السردي عند الخطيئة وعمرو بن الأهتم- دراسة سيميائية-، ص 11.

[2] ديوان امرؤ القيس، ص 20-23.

في هذه الأبيات يأمر امرؤ القيس أصحابه بالوقوف والبكاء على ذكرياته الماضية مع محبوبته، ذلك بفعل الأمر "قفا" يقول: «قفا وأسعداني وأعيناني، أو قف وأسعداني على البكاء بمتقطع الرمل المعوج بين هذين الموضعين»[1]، يسرد الشاعر لحظة وقوفه على بقايا ديار محبوبته، ويصف ما فعل الزمن بها، وبالرغم من الريح الشمالية والجنوبية لكن لا تنمحي أثرها، ثم ينتقل الشارع إلى وصف تلك الديار وكيف سكنتها الحيوانات وهو الزمن الحاضر الذي يتمنى فيه الشاعر عودة الحياة إلى الطلل. أما في البيت الرابع فيعود الشاعر بذاكرته إلى الزمن الماضي يوم ارتحالهم وهو يشاهد ذلك من بعيد، ليعود إلى حاضره في البيت الخامس بفعل الوقوف مرة أخرى، ولكن هذه المرة الوقوف كان لأصحابه، من أجل دعوته إلى التجلّد والصبر على الفراق، وهذا ما سلم به في البيت السادس، فهو اقتنع أن البكاء والجزع لا يرد حبيبته وأيامه التي قاضاها معها فكان لابد له من الصبر والتحمل.

وهكذا«يصبح استدعاء الماضي إحدى ضرورات التعزي لدى الشاعر عن آلام حاضره ذلك أن حديث الذكريات قد يسترجعه من كآبة الواقع ويتجاوز به ضغوطه».[2]

ويعد "بشر بن أبي خازم" هو الآخر أشهر شعراء الأطلال في الجاهلية، وإذا تصفحنا جميع آثاره الشعرية نجده بكى الطلل وما فعل به الزمن في حوالي 20 قصيدة، ولعل أشهر تلك المقدمات الطللية التي تلاعب بزمن السرد قوله:

ويعد" بشر بن أبي خازم" هو الآخر أشهر شعراء الأطلال في الجاهلية، وإذا تصفحنا جميع آثاره الشعرية نجده بكى الطلل وما فعل به الزمن في حوالي 20 قصيدة، ولعل أشهر تلك المقدمات الطللية التي تلاعب فيها بزمن السرد قوله:

[1] ديوان امرؤ القيس ،ص22.

[2] مي يوسف خليف :الموقف النفسي عند شعراء المعلقات ،ص42.

غَشيتَ لِلَيلى بِشَرقٍ مُقامـا فَهاجَ لَكَ الرَسمُ مِنها سَقاما

بِسِقطِ الكَثيبِ إِلى عَسعَسٍ تَخالُ مَنـازِلَ لَيلى وِشامـا

تَجَرَّمَ مِن بَعدِ عَهدي بِهـا سَنونَ تُعَفّيـهِ عامـاً فَعامـا

ذَكَرتُ بِها الحَيَّ إِذ هُم بِها فَأَسبَلَتِ الـعَينُ مِنّي سِجامـا

أُبَكّي بُكـاءَ أَراكِيَّـةٍ عَلى فَرعِ ساقٍ تُنادي حَماما[1]

افتتح الشاعر قصيدة بقصة وقوفه على الطلل في الزمن الماضي إذ يتذكر موقع بقايا ديارها، وكيف عبث بها الزمن فأصبحت منقوشة في الأرض مثل الوشم الذي لا يختفي، وما يدل على سرد الشاعر في الماضي هو الأفعال الدالة عليه "غشيت، هاج، تخال" فقد استعملها الشاعر (السارد) ليحكي قصته مع الطلل في الزمن الماضي، وبانتقالنا إلى البيت الثالث نلاحظ انتقال الشاعر هو الآخر إلى الزمن الحاضر ليخبرنا بعدد السنين التي مرت على وقوفه على تلك الديار، لكن دون ذكر المدة تحديدا، ولعل هذا يدل على طول المدة التي انقطع فيها عن الطلل.

يعاود الشاعر استحضار الماضي مرة أخرى في البيت الرابع وذلك بفعل الاستذكار "ذَكَرْتُ" ليتذكر الحي الذي كان عامرا في وقت مضى، وكيف أثر هذا التذكر عليه، ليعود بذلك إلى الحاضر واصفا حاله بعد الاستذكار والدموع تنهمر من عينيه واستعمل في ذلك الوصف الفعلين "أسلبت، أبكي"، وقد شبه بكاءه على محبوبته وأيامه الماضية بالحمامة التي تبكي أولادها على فرع الشجرة، وهذا الوصف يريد به الشاعر بعث وخلق الحيوية والحياة

[1] ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي: شر: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 133.

للمشهد الموصوف، إضافة إلى زيادة وتقوية الإحساس بالألم من خلال استدعاء شخصية يفرغ من خلالها حالته النفسية.

وهكذا كان للزمن حضور في مقدمة بشر بن حازم، فسافر بين الزمنين الماضي، حيث بكى الطلل ووقف عليه، ثم انتقل إلى الزمن الحاضر، ليعاود استحضار ذكريات الحي بعدما كان عامرا في الماضي، لينتقل بعدها إلى حاضره واصفا نفسه والدموع تنهمر من عينيه بعد هذه الذكرى الأليمة.

وعليه فالمقدمة الطللية شهدت صراعا بين الزمنين –الماضي والحاضر–، فترى الشاعر بينهما حائرا مترنحا لا يكاد يهدأ إلى شيء، فربما كان الماضي وسيلة للفرار من قهر الواقع والخلاص من كآبته وآلامه، فإذا به يؤثر ذلك من خلال الحلم والأمنية أملا في استرجاع الماضي الذي ربما يعيد إليه بعض ذكريات مشرقة.[1]

ب– مقدمة الشيب والشباب:

لطالما شكّل الحديث عن الشيب والشباب موضوعا من أهم المواضيع التي شغلت عقول الشعراء منذ العصر الجاهلي واتخذت مساحة واسعة في أوساط قصائدهم، خاصة في المقدمات والمطالع، إذ يصور فيها الشعراء أحاسيسهم ومشاعرهم اتجاه ذهاب الشباب رمز القوة والفحولة والفتوة ومجيء الشيخوخة بعجزها ووهنا وتعبها، فيترجم الشاعر موقفه «إزاء الزمن في لحظة تألم واعتبار يستسلم فيها إلى استذكار محطات الماضي المقدمة بالبهجة ولذة الحياة هروبا إليها من فعل الزمن التدميري وشراسة اللحظة الراهنة، فيجد في ذكرياته ومغامرات شبابه متعة ولذة يقاوم بها مظاهر الوهن والشيخوخة، وما يكتنفها من عجز وعدم مقدرة على تحقيق ذاته»[2]، فالشاعر

[1] ينظر: مي يوسف خليف: الموقف النفسي عند شعراء المعلقات، ص 39.

[2] باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 147.

الجاهلي لم يكن راضيا في بعض الأحيان عن هذا التقدم في العمر الذي صار إليه والذي حرمه من أهم وأجمل ملذات حياته فيمضي إلى تذكر أيام الشباب الزاهية وأيام المتعة واللذة.

إن الخوف من الشيخوخة والمشيب هو إحساس طبيعي وإنساني يشترك فيه البشر جميعا، هذا الخوف الناتج من الشعور بقسوة الزمن وسطوة الدهر اللذين يطبقان على صدر الإنسان فلا غلبة له عليهما، فالشيخوخة هي عند أغلب الشعراء أو عند السواد الأعظم منهم هي نذير بقرب الأجل المحتوم ودنو شبح الموت منهم «فتلك هي نهاية الإنسان، أي نهاية الشاعر نفسه الذي عجز عن استرداد ماضيه بعد أن غالبه الشيب وتقدم السن به نحو أرذل العمر وهو في هذه الحالة يسلم بسطوة الزمن، فلا هو قادر على إعادة ماضيه الجميل ولا هو قادر على استشفاف ما يخبئه له الدهر»[1]، فتلا يجد من الشاعر بدا من مجابهة هذا الزائر الحتمي سوى البكاء والتحسر على ضياع الشباب المتألق وذهابه فينظم الأشعار للتعبير عن إحساسه بأنه «لم يعد باستطاعته أن يحيا حياة منتجة»[2]، في مجتمعه بل من الآن فصاعدا سيعيش على هامش الحياة منبوذا معزولا عن قومه وأحبائه وهذا ما يولد فيه طابعا تشاؤميا إزاء الوجود والحياة، فأتت قصائده وخاصة مقدماتها مكسية بحلة الأسى والحزن ومستوعبة لحالته النفسية ومصورة لها ومعبرة عنها أصدق تعبير كما وكشفت أيضا عن إحساسه العميق بالزمن ونظرته له وموقفه منه.

والباحث في قصائد الشيب والشباب للشعراء الجاهليين يجد الحديث عن الشيخوخة والشباب مقترنا في أغلب القصائد بالمرأة لما لها هذه الأخيرة من ارتباط وثيق بحياة الشاعر منذ فترة شبابه، فقد كانت المرأة عاملا مهما في إحساس الشاعر بالزمن ومضيه من خلال نفورها منه وازورارها عنه؛ منذ معرفتها ببداية مشيبه وعجزه، بعدما كانت تطلب وصاله وتتودد منه عندما كان شابا فتيا وفارسا مغوارا، فتصدمه بالحقيقة المرة وتجرح كبريائه،

---

[1] باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 71.

[2] باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 147، نقلا عن: زكريا إبراهيم: مشكلة الحياة، مكتبة مصر، د .ط، 1971، ص 187.

فينغلق على نفسه ويستصغر حاله ويشفق عليها، لأن هذا «الجرح الذي كان يعاني آلامه قد نبشته امرأة والمرأة كانت تشكّل العنصر الحيوي الذي يعطي معنى وجودي لحياته»[1]، إلا أنه وسرعان ما يستجمع حاله ويرد عليها في بضع أبيات يحدثها فيها أن هذا التقدم في السن شيء محتوم ومصيري ولابد لكل إنسان أن يقف عنده ويطرق بابه، ويذكرها بأيام شبابه الجميلة وشجاعته وبطولاته، كما ويخبرها أن هذا الشيب هو هيبة ووقار له وبه تتكون له الحكمة.

والمتأمل في مقدمات الشعر الجاهلي يلحظ طغيان عنصر الزمن عليها نظرا لوقعه المؤثر في نفسية الشعراء، وتعدّ مقدمة الشيب والشباب من أكثر المقدمات التي خضعت لعنصر الزمن من خلال ثنائية الحياة والموت، والشيب والشباب والقوة والضعف؛ فجاءت مليئة بالشاعرية والجمالية والخصائص الفنية التي تترك وقعا مثيرا في نفوس المتلقين، تتمثل هذه الجمالية في تفنن الشاعر في الحديث عن مظاهر الزمن وقدرته على التلاعب به في مقدمة قصيدته.

ومن الشعراء الذين تطرقوا لموضوع الشيب والشباب في قصائدهم الشاعر عمرو بن قميئة، هذا الشاعر الذي أنشد شعرا يتحسر فيه على شبابه الماضي ويتألم لما أصابه من عجز ووهن وانكسار، يقول:

يا لَهفَ نَفسي عَلى الشَباب وَلَم أَفقِد بِـــهِ إِذ فَقَدتُهُ أَمَما

قَد كُنتُ في مَيعَـــةٍ أُسَرُّ بِهـا أَمنَعُ ضَيمي وَأُهبِط العُصُما

وَأَسحَبُ الرَيطَ وَالبُرودَ إِلـــى أَدنى تِجاري وَأَنفُضُ اللِمَمـا[2]

---

[1] باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 150.

[2] ديوان عمرو بن قميئة، تح: حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، د .ط، 1965، ص 48-50.

ابتدأ الشاعر حديثه بذكره لما يقاسيه في حاضره الآني من فقده لشبابه ونضارته وصحة بدنه، ثم سرعان ما يرجع بالذكرى إلى الماضي زهاء سنين مضت يتذكر فيها حلاوة العيش ولذة الحياة التي كان يحياها، فيواسي نفسه بهذه الذكريات التي لم يعد يمتلك منها شيئا «فهناك العديد من الشعراء من لا يقوى على رد غوائل الزمن إلا بالإرتماء في أحضان الماضي، أين يجد الملاذ الذي قد يضفي على واقعه شيئا من التسلي، وبخاصة عندما يلاحظ علامات الهرم بادية في حركاته وسكناته»[1].

وعمرو بن قميئة هو واحد من هؤلاء الشعراء، لأنه لم يستطع مجابهة شبح الشيخوخة الذي أفقده في نظره أغلى ما يملك وهو الشباب والقوة فاستند مجابهة شبح الشيخوخة الذي أفقده في نظره أغلى ما يملك وهو الشباب والقوة فاستند الشاعر إلى ذاكرته لاسترجاع أهم الأحداث التي وقعت له وعاشها في ماضيه، ويظهر سفر الشاعر/ الراوي وارتحاله بالزمن في هذه الأبيات من خلال رصده مختلف التغيرات التي حدثت بين الحاضر والماضي.

وقد برز هذا التلاعب بالزمن في اختلاف الأفعال الواردة في القصيدة التي تعاقبت بين الحاضر والماضي ومن الأفعال التي تؤكد على وقوف الشاعر في حاضره عبارة (يا لهف نفسي على الشباب) هذه العبارة التي ترصد حالته الشعورية الآنية المتلهفة والمتطلعة لعودة مرحلة الشباب التي فقدها والدليل على فقدانه لهذه المرحلة هو الفعل (إذ فقدتُه)، والذي جاء في الماضي وجاء مؤكّدا بـ "إذْ"، ثم يشرع في الإِنتقال والرجوع إلى الماضي لاستدعاء مجموعة من الذكريات التي يعزّي نفسه بها حتى وإن ذهبت وانقضت، لكنها كانت تعبر –حسبه– عن صحته السليمة وبنيته القوية ويتمثل هذا في البيتين الثاني والثالث الذي وظف فيهما الفعل (كنتُ) في الماضي مسبوقا ومقترنا بـ "قَدْ"، حينما كان باسلا شجاعا يحمي نفسه من ظلم وبطش الأعداء في قوله: «قد كنتُ...أمنعُ ضيمي»، وحينما كان قويا معتمدا على نفسه في كسب رزقه من خلال الأفعال «أسحبُ الرّيط، أهْبِطُ العُصُمَا، أنْقُضُ اللّممَا».

[1] باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص160.

وقد نتج عن تفاعل الشاعر مع الزمن بنوعيه في هذه القصيدة وتوظيفه له جوا من الألفة والترابط بين –أي الشاعر/السارد– وبين القارئ المتلقي الذي وحال قراءته لهذه الأبيات يشعر بصدق التجربة الشعورية التي بثّها "ابن قميئة" فيها، ويتلمّس جمالية وشاعرية وفنية من خلال التلاعب بالزمن الذي قام به من خلال تقنية الاسترجاع والاستذكار والعودة إلى الماضي الجميل بعد أن كان في حاضره المقيت وواقعه المؤلم.

وعلى عكس ابن قميئة والعديد من الشعراء الذين نهجوا نهجه في الخضوع والخنوع لسطوة الدهر وقسوة الزمن واستسلموا للإحساس بالعجز نتيجة التقدم في العمر، نجد الشاعر "دريد بن الصمة" يؤكد رفضه للشيخوخة وإصراره على الإقبال على الحياة مهما واجهته من نوائب ومصاعب، فافتح قصيدته بمقدمة قصصية نوعا ما، يخاطب فيها محبوبته "هند" ويدعوها إلى عدم التنكر له وازدراء شيبه وهرمه، يقول:

يَا هِنْدُ لاَ تُنْكِرِي شَيْبِي، وَلاَ كِبَرِي فَهِمتي مِثْلُ حَد الصـــارِمِ الــذكَرِ

وَلِي جَنَانُ شَدِيدُ لَوْ لَقِيتُ بـــــهِ حَوَادِثَ الدهْرِ، مَا جَاءتْ عَلَى بَشَرِ

فَمَا تَوَهمْتُ أَني خُضْتُ مَعْرَكَــةً إلا تَــرَكْــتُ الــدمَــا تَنْزل كَــالْـمَطَرِ

كَــمْ قَدْ عَرَكْتُ مَعَ الأَيامِ نَائِبَــة حَتى عَرَفْتُ القَضَا الجَارِي مَعَ القَدَرِ[1]

[1] ديوان دريد بن الصمة: تح: محمد خيري البقاعي، دار قتيبة، دمشق،د.ط،1981م،ص 125.

لقد شهدت هذه المقدمة الشعرية حضورا لافتا في عنصري الزمن؛ نستشف هذا من خلال الألفاظ التي جاءت للدلالة عليه وهي (الشيب، الكبر، الدهر، الأيام)، افتتح الشاعر/السارد قصيدته بلغة حوارية مع حبيبته هند في زمنه الحاضر، يحادثها فيها ويطالبها بعدم الصد والبعد عنه إذا ما رأت شيبه وكبره وحجته في هذا أنه على الرغم من طرق الشيخوخة والهرم لبابه؛ إلا أنه لا يزال يحس بالقوة والفتوة منطلقا باندفاع وشدة، ومن الأفعال الدالة على وقوف الشاعر على حاضره «لا تنكري».

وقد استند دريد بن الصمة في التصدي لواقعه وحاضره إلى ذاكرته الرجعية إذ اعتمد على تقنية الرجوع بالزمن إلى الوراء، والارتداد به إلى الخلف لاستحضار ماضيه التليد المملوء بالانتصارات والحافل بالإنجازات والمآثر، وهنا نشهد على هذه النقلة الزمنية التي قام بها الشاعر/ السارد من خلال انطلاقه من حاضره وعودته إلى ماضيه في رصفه للأحداث والوقائع بطريقة عكسية، إذ نجد الشاعر حين يتحدث «عن الشيب، فإنه يتحدث حتما وبإحساس الحالم عما مضى من عمره...ولذلك تلقى الكثير من الشعراء حين يسردون ما آل إليه حالهم سبب مظاهر الشيب يقرنون الحديث بكر أفول الشيب في إشارة إلى عدم الرضى بالشيب وتكريس الحنين إلى مرابع الصبا»[1]، وبدأ الشاعر في استحضار ماضيه منذ البيت الثالث إلى الرابع ويظهر هذا الاستحضار في ورود أفعال في الزمن الماضي «توهمت، خضتُ، تركتُ، تنزلُ، عركتُ، عرفْتُ»، هذه الأفعال كلها تكشف لنا عن زمن الشباب والقوة والاندفاع الذي عاشه الشاعر حقيقة في الماضي واستذكره خيالا في الحاضر، وقد أظهر هذا الاختلاف في سير الزمن في القصيدة في اتجاه عكسي عدة فنيات وخصائص وجماليات، أهمها اكتشاف حياة الشاعر الحاضرة والماضية ومعرفة أهم الأحداث التي لفت حياته منذ أن كان في عمر الشباب وإلى مرحلة شيخوخته، كما ونلحظ أيضا دور المرأة في إحساس الشاعر بمرور الزمن إذ كان أغلب الشعراء كلما تقدموا في

[1] باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 151.

العمر كلما خافوا وارتعبوا من ازدراء النساء لهم وازورارهن عنهم، لذا جاءت الكثير من قصائد الشيب والشّباب فيها ذكر للمرأة وتودد لها أحيانا بغية استعطافها لعدم التنكر والصد.

كما وتعدّ قصيدة "ذو الأصبع العدواني "من أجمل ما قيل في شعر الشيب والشباب فقد صور لنا هذا الشاعر معاناته مع المشيب في أدق تصوير، وحاله المريرة جراء تقدمه في العمر، متلاعبا بالزمن أيما تلاعب، يبدي حالته الآنية الحاضرة وما أصبح عليه، ثم يرجع إلى الزمن الماضي فيتذكر قوته وعنفوانه الذي طواه الزمن، ويستمر في رصد ورصف الأحداث بين الوقوف على الحاضر والرجوع إلى الماضي، يقول:

أصبحت شيخا أرى الشخصين أربعة والشخص شخصين لما مسني الكبر

قـــد كنت فراج أبـــواب مغلقـــة ذب الرياد إذا مـــــا خولس النظر

لا أسمع الـصوت حتى أستدير لـــه ليلا وإن هو نـاغانـي بـــه القمـــر

وكنت أمشي علـــى الرجلين معتدلا فصرت أمشي على ما تنبت الشجر

إذا أقـــوم عجنت الأرض متكئـــــا على الـبراجم حتـى يـذهب النفـــر[1]

استهل الشاعر قصيدته بذكر حالته الآنية أي زمنه الحاضر وما هو عليه من كبر وهرمٍ، وكيف أفنى الزمن قواه وأضعف بنيته وأدنى من رؤيته لجمال الدنيا وهو ضعف النظر، إذ أصبح لا يرى الشخص إلا شخصين أو أربعة أشخاص، بعد أن كان في زمنه الماضي يرى بعينيه كل ما يريده، وهنا نلحظ انعطاف الشاعر بالزمن من الحاضر إلى الماضي بذكر حالته الصحية المتردية من خلال الأفعال أصبحت شيخًا، أرى، والحنين إلى ماضيه وما كان يحمله له من قوة واقتدار، مستدلا عليه بمجموعة من الأفعال التي تصبّ في الزمن الماضي "قد كنت لا أسميح حتى أستدير له، ناغاني،كنت أمشي"، ثم ما يلبث أن يعود إلى زمنه الحاضر ليكشف بمرارة بالغة عن وهن عظمه وانحناء ظهره وعجزه عن السير دون عصا يتكئ عليها، إذ نرى هذه الأحداث في البيتين الأخيرين في قوله صرتُ

[1] ديوان ذو الأصبع العدواني: تح: عبد الوهاب محمد علي العدواني ومحمد نايف الدليمي مطبعة الجمهورية، د.ب، د.ط، 1973م، ص33.

أمشي، إذا أقومُ، عجنتُ، يذهبَ"، ففي هذه القصيدة نلحظ نظرة الشاعر للزمن من خلال تغيّر أحواله ومصيره بعد أن بلغ من العمر عتيّا وأصبح عاجزا غير مقتدرٍ، فسفره وانتقاله من زمن إلى آخر ما هو إلا عزاء ومواساة له على ما ألم به، إذ جاءت هذه المقدمة مترددة بين الماضي والحاضر على حد سواء، يخرج الشاعر من حالة ليدخل في حالة أخرى، وهذا ما ولّد جمالية في هذه المقدمة تكمن في عيش القارئ لتفاصيل هذه الأحداث مع الشاعر وكأنها تحدث له.

ج – مقدمة الطيف:

لقد ارتبط الشاعر الجاهلي ارتباطا وثيقا بالمرأة في مقدماته، كالمقدمة الطللية والغزلية أو مقدمة الطيف، هذه الأخيرة لم تلق عناية كغيرها من المقدمات بالرغم من أنها ضاربة في القدم إذ«نستطيع أن نعدّ الطيف والخيال من المفاهيم الأساسية التي ترد في مقدمة القصيدة في شعر العصر الجاهلي»[1]، إذا يمكن اعتبار مقدمة الطيف تقليدا كغيره من تقاليد المقدمات التي كانت شائعة في العصر الجاهلي، ويؤكد هذا حسن البنا عز الدين في قوله: «يعد الطيف والخيال من التقاليد الأساسية التي ترد في مقدمة القصيدة في شعرنا القديم».[2]

وترتبط مقدمة الطيف بالمرأة ورحيلها، وحضور طيفها للشاعر في الطلل أو في منامه ليلا، إذ «تثير ظاهرة الطيف في شعرنا القديم فكرة البعد والشعور بالانفصال»[3]، إن حضور طيف المحبوبة هو استذكار لها، وهذا الأخير يحزّ في نفس الشاعر السارد مما يولد فيه الحزن والأسى والبعد.

وعليه يمكن القول أن صورة الطيف في مقدمات الشعر الجاهلي كانت تلعب دورا هاما في تشكيل القصيدة الجاهلية، كما اتخذها الشعراء كأسلوب تعبيري يستطيع من خلاله ترجمة حالته النفسية والاجتماعية والعاطفية في تلك المقدمة، و إذا أردنا وضع تعريف لمقدمة الطيف يكون كاملا نقول أنها: «تتحدث عن طيف الحبيبة

---

[1] سمية محمدي: طيف الخيال مفهومه وتطوره في العصر العباسي، الأحد 12 كانون الأول ديسمبر 2010، www.diwan.alrab 20:52.

[2] حسن البنا عز الدين: الطيف والخيال، دراسات في الشعر العربي القديم، دار الحضارة للنشر، د.ب، د. ط، د ت، ص 60.

[3] المرجع نفسه، ص 61.

والتعجب منه كيف قطع المفاوز القفار وزاره ليلا، فأعاده إلى الذكريات البعيدة وأظهر دواخل نفسه وحقيقة مشاعره وأمانيه وذكره بالبعد الحاصل في الحقيقة».[1]

ومن هذا القول نستشف أن الزمن حاضر بقوة في مقدمات الطيف، إذ يمكن القول أنه الأساس في هذه المقدمة التي تقوم على فعل التنكر وهو الرجوع بالزمن إلى الوراء، عن طريق استحضار الذكريات التي تشاركها الشاعر مع محبوبته، فيزوره خيالها في الليل، هذا ما يؤرقه، إذ «تتلبس فكرة الطيف والخيال بالهم والأرق والسقم والحزن والليل التذكر والموت والجنون».[2]

فالصورة الكلية للطيف هو حضوره في خيال الشاعر في الليل، فتحرم عليه رقاده لتبدأ عملية طلب الماضي، ثم الحنين إلى تلك الأيام الماضية وهذا هو المتفق عليه في جميع مقدمات الطيف تقريبا، ولهذا حفلت هذه المقدمات بهذا التلاعب الزمني بين الماضي والحاضر، مما ولد فيها جمالية فنية.

ويعد" عمرو بن قميئة "أول من كتب في الطيف وتكلم عنه في مقدماته، إضافة إلى مجموعة من الشعراء الذين أرقتهم ذكرى المحبوبة كـ "قيس بن الخطيم" و"المرقش الأكبر" و"عمرو بن الأهتم"، و"زهير بن أبي سلمى" وغيرهم كثر، وفيما يلي سنحاول تحليل مجموعة من مقدمات الطيف للكشف عن شعرية وتلاعب الشاعر بالزمن.

كما قلنا آنفا أن "عمرو بن قميئة" اول من قال في الطيف، ولهذا سنعمل على تحليل مقدمة طيفه، واستخراج العنصر الزمني منها، حيث يقول:

---

[1] عبد العزيز بن عياد الثبيتي: مقدمة القصيدة عند شعراء مدرسة الإحياء، رسالة ماجستير (مخطوطة)،جامعة أم القرى،كلية اللغة العربية، سنة 2010، ص 34.

[2] سمية محمدي: طيف الخيال مفهومه وتطوره في العصر العباسي.

نَـأَتكَ أُمامَــةُ إِلّا سُؤالا وَأَبصَرتَ مِنها بِطَيفٍ خَيـالا

يوافي مع الليل ميعادها و يأبى مع الصبح إلا زيـالا

فذاك تبدل من ودّهــا ولو شهدت لم توات النوالا[1]

إن هذه اللوحة الطيفية تكشف لنا عن معاناة الشاعر منذ ابتعاد حبيبته عنه، إذ يروي لنا كيف أن "أمامه" طيفا تراوده ليلا فقط، وما إن ينفلق الصبح حتى يتلاشى هذا الطيف، والمتأمل في هذه الأبيات يلحظ استحضار الشاعر للزمن الماضي في خضم الزمن الحاضر، والدليل على هذا هو الفعل "نأَتْكَ" بما معناه ابتعدت عنكَ، فقد استحضر ذكراها من الماضي على شكل طيف في حاضره.

وعلى نفس المنوال بني قيس بن الخطيم مقدمة قصيدته يقول:

أَنّــى سَرَبتِ وَكُنتِ غَيرَ سَروبِ وَتُقَرِّبُ الأَحــلامُ غَيرَ قَريبِ

مــا تَمنَعي يَقظــى فَقَد تُؤتينَــهُ في النَـومِ غَيرَ مُصَرَّدٍ مَحسوبِ

كــانَ المُنى بِلِقائِهــا فَلَقيتُهــا فَلَهَوتُ مِن لَهوِ اِمرِئٍ مَكذوب

فَرَأَيتُ مِثلَ الشَمسِ عِندَ طُلوعِها في الحُسنِ أَو كَدُنُوِّها لِغُروبِ[2]

يتعجب الشاعر في البيت الأول من ذكرى حبيبته وطيفها كيف اقتربت منه في الليل، وزيارتها له في أحلامه، فهو لم يكن ينتظر قدوم طيفها، وهذا ما أثار في نفسه التعجب، وما يدل على ذلك هو الأفعال التالية "سَرَبْتِ" "تُقَرِّبُ" "تَمنعي"، وهي أفعال تدل على حاضر الشاعر السارد وقت زيارة طيف محبوبته، كما نجده قد تمنى لقاءها

(1) ديوان عمرو بن قميئة: تح: حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، د.ب، د ط، 1965م، ص 106.

(2) ديوان قيس بن الخطيم: تح: إبراهيم السمرائي وأحمد مطلوب، مطبعة العاني، بغداد، ط1، 1962م، ص 3.

في الحقيقة في الزمن الماضي "لقائها"، فالتقى بها في منامه في الزمن الحاضر الذي يدل عليه "لقيتها" "لهوت"، ورغم أن هذا اللقاء لم يكن في الحقيقة بل كان في خياله أثر عليه وجعله يشعر بالسعادة .ثم ينتقل مرة اخرى الى تذكر صورتها التى شبهها بالشمس التي تطلع وتغرب ووجه الشبه بينهما هو الحسن والجمال .وبهذا أصبح طيف المحبوبة أنيس للشاعر في غربته وليله، إذا ويمكن اعتبار الشعور بالغربة وبالذات في الليل، من أسباب استدعاء طيف المحبوبة، وكمثال آخر عن حضور الطيف في مقدمات الشعر الجاهلي نذكر مقدمة المرقش الأكبر يقول:

سَرى لَيْلاً خَيالٌ مِنْ سُلَيْمى فأَرَّقَنــتي وأصْحــابي هُجُودُ

فَبِتُّ أُدِيرُ أَمْرِي كلَّ حــالٍ وأَرْقُبُ أَهْلَهـــــا وهُمُ بعيدُ

عَلى أَنْ قَدْ سَما طَرْفِي لِنارٍ يُشَبُّ لها بذِي الأَرْطى وَقُودُ

حَوالَيْهـا مَهــاً جُمُّ التَّراقـي وأَرْآمٌ وغِـــزْلانٌ رُقُـــــودُ

نَواعِمُ لا تُعالِــجُ بُؤْسَ عَيْشٍ أَوانِسُ لا تُــراحُ وَلا تــــرُودُ

سَكَنَّ ببلْدَةٍ وسَكَنْتُ أُخرى وقُطِّعَتِ الـمواثِقُ والعُهُــودُ[1]

لقد داهم خيال سليمي الشاعر في الليل وهو نائم مع أصحابه، هذه الذكرى أرقته وحرمت عليه رقاده، إذا يعد الليل الوقت الأمثل لتداعي الذكريات في الأذهان، هذا ما حدث مع المرقش الأكبر الذي استعمل الزمن الحاضر ليصف حالته عند حضور ذكرى محبوبته، وما يدل على ذلك الأفعال "سرى" "أرقني"، "بِلت"، "أدير"، "أرقب"، ثم تأخذه الذكرى إلى الزمن الماضي، ليستحضر منه مشهد ت سامر سليمي مع أهلها حول النار، وقد

[1] ديوان المرقشين: المرقش الأكبر والمرقش الأصغر، ص 51-52.

نقل تلك الصورة بدقة، وما يدل على هذا الرجوع هي الأفعال التي استعملها في وصف ذلك المشهد "سما"، "يشبّ"، "تعالج"، "لا تراح"، "لا ترود"، وعليه فإن حضور طيف المحبوبة هو حضور للماضي وذكرياته، وهذا ما نجده في هذه المقدمة.

وهكذا كان للزمن حضورا كبيرا في مقدمات الطيف التي تقوم في الأساس على استحضار ذكريات من الماضي، إذ يعتبر الطيف حالة هروب من الواقع تزور الشاعر في شكل خواطر سريعة من حين لآخر، فتحتم عليه الرجوع بالزمن إلى تلك الأيام الجميلة التي عاشها مع محبوبته ليؤنس غربته ووحدته في الليل.

من خلال ما سبق ذكره عن المقدمات المدروسة في هذا الفصل المتمثلة في مقدمة الطلل ومقدمة الشيب والشباب ومقدمة الطيف، نخلص أن الشاعر الجاهلي، ومن خلال القصص التي بثها في مقدماته الشعرية قد أدرك الزمن وتفاعل معه، وفق منطق استرجاعي استذكاري، يقوم على استدعاء الماضي في حاضره، وهذا ما فرضه عليه واقعه و هذا الاسترجاع والاستذكار جعل من المقدمات قطعا فنية تحبب الي الاسماع.

خاتمـــة

وبعد هذا الإبحار الذي قمنا بها في عالم "شعرية الزمن في مقدمات الشعر الجاهلي" ومن خلال النماذج المقدمة نستخلص النتائج التالية:

1) كان الزمن محط اهتمام الإنسان منذ القديم، فكان مفهومه متمددا ومتداخلا، إذ استعمله بألفاظ متعددة منها الدهر والوقت، أما علماء الاصطلاح فقد اختلفوا في إعطاء تعاريف ومفاهيم للزمن، إلا أنهم اتفقوا على أن الزمن شيء لصيق بالإنسان هو الحياة وهو الديمومة لا يتجزأ منه ولا ينفصل عنه.

2) عني القرآن الكريم بموضوع الزمن في مواضع كثيرة باعتباره مادة الحياة وشغل الإنسان، إلا أنه لم يورده بلفظة هذا–الزمن– وإنما بألفاظ أخرى تصب في معناه مثل الدهر واليوم، العصر، الليل...الخ.

3) الزمن حاضر بقوة في القصيدة الجاهلية، بجميع أبعاده كالزمن الطبيعي والزمن النفسي، والزمن الفلسفي الوجودي، إضافة إلى زمن السرد/ القص.

4) الشعرية على الرغم من تنوع مفاهيمها وتعدد مصطلحاتها، إلا أنها تصب في معنى واحد هو رصد وجمع مجموعة من الخصائص التي تعطي قيمة فنية وجمالية للخطاب الأدبي من خلال مجموع القوانين والضوابط.

5) يقوم شعر الزمن في القصيدة على عدة عناصر هي: الاسترجاع، الاستباق، الحذف، المشهد...

6) الشاعر الجاهلي ومن خلال القصص التي بثها في مقدماته الشعرية (المقدمة الطللية ومقدمة الشيب والشباب، ومقدمة الطيف) قد أدرك الزمن وتفاعل معه، وفق منطق استرجاعي استذكاري يقوم على استدعاء الماضي في حاضره.

7) إذ تقوم مقدمة الطلل على إعادة صورة الديار والمحبوبة قبل الرحيل لكشف حياة الشاعر وواقعه في الماضي.

8) فيما تقوم مقدمة الشيب والشباب على تذكر أيام الصبا والفتوة والمغامرة والتحسر عليها بإظهار مجابهة الزمن وتحدي المحبوبة.

9) أما مقدمة الطيف أساسها حضور طيف المحبوبة وزيارته للشاعر ليلا لإطفاء نار شوقه.

وهكذا كانت هذه المقدمات مثالا على الصراع بين الماضي والحاضر ومنه دليلا على الحضور اللافت للزمن فيها.

قائمة المصادر

والمراجع

القرآن الكريم:(رواية ورش عن نافع)

أ – المصادر:

1. ابن الأثير، المثل السائر في ادب الكاتب و الشاعر ، تح: أحمد الحوفي و بدوي طبانة ،القسم الثالث، المبادئ والافتتاحات، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ،القاهرة ،د.ط ،د.ت.

2. ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجبل، دمشق، سوريا، ط.3، 1981م.

3. ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر،تح: عباس عبد الستَّار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، 1982.

4. ابن قتيبة الدِّينوري: الشعر والشعراء، تح مفيد قميحة ومحمد الضناوي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان،د.ط،2005 م.

5. أبو هلال العسكري: الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط.2، 1971م.

6. حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط.3، 1986م.

7. ديوان الأعشى الكبير: شر: مهدي ناصر الدِّين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط.2، 2003م.

8. ديوان الحارث بن حلزَة: تح: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط.1، 1971م.

9. ديوان الحطيئة: شر: ابن السكيت، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1993م.

10. ديوان الشنفرة: شر وتح: إيميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط.2، 1996م.

11. ديوان المرّقشين، المرَّقش الأكبر والمرقش الأصغر، تح: كارين صادر ، دار صادر، بيروت، لبنان، ط.1، 1998م.

12.ديوان النابغة الذبياني: تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط.2، د.ت.

13.ديوان الهذليين: الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط،1965م.

14.ديوان امرؤ القيس: شر عبد الرَّحمان مصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2،2004م.

15.ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي: شر: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994م.

16.ديوان دريد بن الصمة: تح: محمد خيري البقاعي، دار قتيبة، دمشق، د.ط، 1981م.

17.ديوان ذو الأصبع العدواني: تح: عبد الوهاب محمد علي العدواني ومحمد نايف الدليمي مطبعة الجمهورية، د.ب، د.ط، 1973م.

18.ديوان زهير بن أبي سلمى، شر: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط.1، 1988م.

19.ديوان طرفة بن العبد: شر: الأعلم الشنتمري، تح: ذرية الخطيب، لطفي الصقال، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط.2، 2000م.

20.ديوان عبيد الأبرص، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ط، 1998م.

21.ديوان عروة بن الورد: شر: أسماء أبو بكر محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط1998م.

22.ديوان عمرو بن قميئة: تح: حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، د.ب، د.ط، 1965م.

23.ديوان قيس بن الخطيم: تح: إبراهيم السمرائي وأحمد مطلوب، مطبعة العاني، بغداد، ط1، 1962م.

24.ديوان لبيد ابن ربيعة العامري، شر: الطوسي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط.1،1993م.

25.عبد الله ابن المعتز:البديع، دارالمسيرة، بيروت، لبنان، ط.3، 1982م.

ب- المراجع:

26.زكريا إبراهيم: مشكلة الحياة، مكتبة مصر، د.ب، د .ط، 1971م.

27.أبو عبد الله بن أحمد الزوزني: شرح المعلَّقات السَّبع، لجنة التحقيق في الدَّار العلمية،د.ب، د.ط، د.ت.

28.محمد سعيد: الشعرية العربية، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

29.إنقاذ عطا الله محسن، السَّرد القصصي في الشِّعر الأندلسي، (دراسة نقدية)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط.1، 2014م.

30.باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشِّعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط.1، 2008م.

31.بدوي مصطفى، دراسات في الشعر والمسرح، الهيئة العامة المصرية للكتاب، الإسكندرية، مصر، د.ط، 1979م.

32.جابر عصفور: نظريات معاصرة، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط، 1998م.

33.جريدي سليم المنصوري: شاعرية المكان، دار العلم للطباعة والنَّشر جدَّة، د.ط، 1992م.

34.جيرار جينيت: خطاب الحكاية – بحث في المنهج – تر، محمد معتصم عمر حي، عبد الجليل الأزدي، الجمعية العامة للمطابع الأميرية، د.ب، ط.1997،2م.

35.حسن البنا عز الدين: الطيف والخيال، دراسات في الشعر العربي القديم، دار الحضارة للنشر، د.ب، د. ط، د.ت.

36.حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م.

37.حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994م.

38.حسين القباني: فن كتابة القصّة، دار الجيل، بيروت، ط.1، 1979م.

39.حسين بكار: بناء القصيدة في النَّقد العربي القديم، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.

40.حسين عطوان: مقدّمة القصيدة العربية في الشِّعر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، د.ط،1970م.

41.حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ط3، 2000م.

42.خليل رزق: تحولات الحبكة، مؤسسة الاشرف للنشر والتوزيع ،بيروت ،لبنان، ط1، 1998م،ص 70.

43.ريتا عوض: بنية القصيدة الجاهلية، الصورة الشعرية لدى امرؤ القيس، دار الآداب، بيروت، لبنان، د.ط، 1992م.

44.زكي المحاسني: شعر الحرب في أداب العرب في العصرين الأموي والعباسي إلى عهد سيف لدولة، دار المعارف، مصر، ط.2، د.ت.

45.سيزا القاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، القاهرة، د.ط،1987م.

46.شوقي ضيف: العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط.2، د.ت.

47.عبد الإله الصّائغ: الزّمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، منشورات وزارة الثَّقافة والإعلام، دار الرشيد، العراق، د.ط،1982م.

48.عبد الحليم حنفي: مطلع القصيدة العربية ودلالتها النَّفسية، الجمعية المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، د.ط، 1971م.

49.عبد الحليم محمود: القصة العربية في العصر الجاهلي، دار المعارف، ط.2، د.ب، 1972م.

50.عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط،2001م.

51.عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التفكيكية النظرية والتطبيق، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط6، 2006م.

52.عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1998م.

53.عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2010م.

54.عبد الواسع الحميري: شعرية الخطاب في النقد والبلاغة، مجد المؤسسة الجامعية، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.

55.عز الدين إسماعيل: روح العصر دراسة في الشِّعر والمسرح والقصَّة، دار الرَّائد العربي، بيروت، لبنان، د.ط، 1972م.

56.عزّة حسن:شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية ق3 – دراسة تحليلية– دمشق سوريا، د.ط، 1968م.

57.علي الغيضاوي: الإحساس بالزمان في الشعر العربي (من الأصول حتى نهاية القرن الثاني للهجرة)، منشورات كلية الآداب بمنوبة، ج1، د.ط،2001م.

58.فتحي نصري: السرد في الشعر العربي الحديث، مسكلياني للنشر والتوزيع، د.ط،2008م.

59.فتيحة كحلوش: بلاغة المكان، قراءة في مكانية النص الشعري، مؤسسة الإنشاد العربي، بيروت، ط1، 2008م.

60.كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي، تر: عبد الحليم النَجَّار، دار المعارف، القاهرة، مصر، ج.1، ط.5، د.ت.

61.مجموعة من الباحثين: (أحمد الطاهر حسين، أحمد غنيم، حازم شحاتة، مدحت الجبار، محمود البطل، سيزا القاسم): جماليات المكان، عيون المقالات، الدَّار البيضاء، ط.2، 1988م.

62.محمد أحمد جار المولى بك، علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم: أيام العرب في الجاهلية، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د.ط، د.ت.

63.محمد زكي العشماوي، النابغة الذبياني مع دراسة القصيدة العربية في الجاهلية، دار الشروق، القاهرة، ط.1،1994م.

64.محمود الجادر: شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين، دراسة تحليلية،دار الرسالة، بغداد، د.ط، 1979م.

65.محمود درابسة: مفاهيم في الشعرية (دراسات في النقد العربي القديم)، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010م.

66.مصطفى عبد الشافي الشوري: الشعر الجاهلي – تفسير أسطوري- دار المعارف، القاهرة، مصر، د.ط،1986م.

67.مصطفى ناصف: قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الأندلس، د.ب،د.ط ،1981م.

68.منذر ذيب الكفافي: الشعر الجاهلي في كتب المختارات الشعرية (دراسةفي الشكل والمضمون)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط.1، 2006م.

69.مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط.1، 2004م.

70.موسى ربابعة: الخطاب الشِّعري الجاهلي، دار جرير للنَّشر والتَّوزيع، عمان الأردن، ط.2، 2011م.

71.موسى ربابعة: تشكيل الخطاب الشعري، دراسات في الشعر الجاهلي، دار جرير للنشر والتوزيع، اليرموك، ط.2، 2006م.

72.مي يوسف خليف: الموقف النفسي عند شعراء المعلقات، كلية الأدب، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت.

73.نزار فراك علي الحساني: الأداء القصصي في أشعار أيام العرب في الجاهلية، دار الرّضوان، ط.1، 2016م.

74.نور الدين السد: الشعرية العربية دراسة في التطوَّر الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي، ديوان المطبوعات الجامعية، ج2، د.ب، د.ط، 2007م.

75.نوري حمودي القيسي: الطبيعة في الشعر الجاهلي، عالم الكتب، ط.1، 2001م.

76.نوري حمودي القيسي: لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي، منشورات دار الجاحظ للنشر، العرق بغداد، د.ط،1985م.

77.نوري حمودي القيسي، دراسات في الشعر الجاهلي، جامعة بغداد، العراق، د.ط،1972م.

78. يوسف خليف: دراسات في الشعر الجاهلي، دار غريب للطباعة والنشر والتَّوزيع، ط1، 2001م.

79. يوسف خليف: مقدمة القصيدة الجاهلية، مجلة المجلَّة، القاهرة، مصر، العدد 98،(فبراير1965م).

80. يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م.

جـ- المعاجم اللغوية:

81. ابن منظور: لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، مج7، ط.1، 2005م.

82. أبو الحسن زكريا الرازي: معجم مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت، مج1، ط.2، 2008م.

83. أبو هلال العسكري، الفروق في اللغة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط.3، 1979م.

84. بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، د.ط، 1987م.

85. الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج3، ط.1، 2003م.

86. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، ج4،ط.1، 1922م.

88. مرتضى الزبيدي الحسيني: تاج العروس من جواهر القاموس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج33، ط.1، 2008م.

د-المعاجم الفلسفية :

89. جميل صليبا: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتنية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ج1،د.ط، 1982م.

و-المعاجم السردية :

90. جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد الإمام، ميرتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003م.

91.سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، د.ط،1985م.

92.لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، ط.1، 2002م.

93.محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط.1، 2010م.

د- الرسائل والمذكرات الجامعية:

94.حيدر لازم: المكان في الشِّعر العربي قبل الإسلام، رسالة ماجيستر، جامعة بغداد، كلية الآداب، 1987م.

95.راضية لرقم: النّص السَّردي عند الحُطيئة وعمرو بن الأهتم - دراسة سيميائية- رسالة ماجيستر (مخطوطة)،جامعة منتوري قسنطينة، كلّية الآداب واللُّغات، سنة 2008م-2009م.

96.رباح علي: البحث عن الذات، شهادة الدكتوراه، قسم اللغة العربية، جامعة تشرين، 2012-2013م.

97.عبد العزيز بن عياد الشبيتي: مقدمة القصيدة عند شعراء مدرسة الإحياء، رسالة ماجستير (مخطوطة)،جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، سنة 2010م.

98.عمر بوفاس: ملامح السَّرد في النَّص الشِّعري القديم من خلال المفضليات، رسالة ماجيستر، جامعةمنتوري قسنطينة، كلية الآداب، سنة2007م- 2008م.

هـ- المجلات والدوريات pdf:

99.رابح الأطرش: مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسانية، سطيف -الجزائر، مارس 2006م.

100.عباس إقبالي: دلالة الزّمان الحقيقية والرّمزية في الشّعر الجاهلي، مجلة العلامة، جامعة كاستان، إيران، العدد السّابع، ديسمبر 2018م.

101.عمر بوفاس: القصيدة الجاهلية بين الحس القصصي وتجلي السَّرد - دراسة في فاعلية الاستطراد ووظيفته، مجلَّة النص عدد 12ديسمبر 2012م.

102.فالتر براونة: الوجودية في الجاهلية، مجلة المعرفة، دمشق، سوريا، العدد4،(حزيران 1963م).

103.وهب رومية: شعرنا القديم والنقد الحديث، مجلة عالم الفكر، الكويت، 1996م.

و- المواقع:

104.صبري مسلم: تشكيلات الاستهلال في القصيدة العربية المعاصرة، صحيفة الجمهورية www.yemerss.com 15-05-2010م، 09:49.

105.سمية محمدي: طيف الخيال مفهومه وتطوره في العصر العباسي، الأحد 12 كانون الأول ديسمبر 2010، www.diwan.alrab 20:52 .

106.إبراهيم بن محمد الحقيل: حقيقة الزمن:21:34،05-01-2008 www.alukah.net،

فهرس المحتويات

فهرس الموضوعـــات

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ
الفصل الأول: المقدمة في الشعر العربي القديم	
1- مفهوم المقدمة	**5**
أ-لغة	**6 – 5**
ب- اصطلاحا	**7 – 6**
2- المقدمة في رؤية النقاد	**7**
أ-عند القدماء	**8 – 7**
ب- عند المحدثين	**11 –8**
جـ- الموازنة بين الفريقين	**12 – 11**
3- قيمة المقدمة	**12**
أ-نفسية اجتماعية	**14 – 12**
ب- جمالية	**15**
ب-أ طبيعة الاستهلال	**17 – 15**
ب-ب علاقة المقدمة بالموضوع	**25 – 18**
4- القصة في القصيدة الجاهلية	**27 – 25**
أ-القصة في المقدمة الشعرية الجاهلية	**30 – 28**
أ-أ الشخصيات	**32 – 30**
أ-ب المكان	**34 – 32**
أ-جـ الحدث	**37 – 35**
أ-د الزمن	**39 – 37**
الفصل الثاني: الزمن وأقسامه	

1- مفهوم الزمن	**41**
أ-لغة	**42 – 41**
ب- اصطلاحا	**43 – 42**
ج - الزمن في القرآن الكريم	**45 – 43**
2- تجليات الزمن في الشعر الجاهلي وأبعاده	**45**
أ-الزمن الطبيعي	**47 – 45**
ب- الزمن النفسي	**50 – 47**
جـ- الزمن الفلسفي (الوجودي)	**50**
جـ- أ الزمن عند الفلاسفة الغرب	**52 – 50**
جـ- ب الزمن عند الفلاسفة العرب	**55 – 52**
د- زمن القص (السرد)	**57 – 55**
الفصل الثالث: شعرية الزمن في مقدمات الشعر الجاهلي	
1- مفهوم الشعرية	**59**
أ-لغة	**60 – 59**
ب- اصطلاحا	**61 – 60**
2- الشعرية في النقد العربي القديم	**62**
أ-عند عبد القاهر الجرجاني	**64 – 62**
ب- عند حازم القرطاجني	**66 – 64**
3- شعرية الزمن في القصيدة الجاهلية	**67**
أ-الاسترجاع	**70 – 67**
ب- الاستباق	**52 –70**
جـ- الحذف	**74 –72**
د- المشهد	**75 –74**

4- شعرية الزمن في مقدمات الشعر الجاهلي	**76**
أ-مقدمة الطلل	**83 – 76**
ب- مقدمة الشيب والشباب	**90 – 83**
جـ- مقدمة الطيف	**94 – 90**
الخاتمة	**97 – 96**
قائمة المصادر والمراجع	**107–99**
فهرس الموضوعات	**111–109**