

تاريخ القبول: 2022/08/25

تاريخ الإرسال: 2020/09/25

تاريخ النشر: 2022/10/07

تضافر السردى والشعرى فى قصة دارة جـلـل لامرئ القيس
Combination of story telling and poetry
in the history of «Darat Juljul» of «Imri'i Al Qais»

الزهرة تـلـبـى

جامعة عنابة (الجزائر)

Zohratilbi23yahoo.com

المـلـخـص:

وتستهدف هذه الورقة البحث فى صيرورة السرد فى الشعر، فى قصة "دائرة جـلـل" لـ "امرئ القيس". ومن النتائج المتوصل إليها: إمكانية حضور السرد فى مع الحفاظ على الخصائص الجوهرية للخطابين، اللذان يكونان عرضة لأشكال من التحوير.

الكلمات المفتاحية: الأجناس الأدبية؛ السرد؛ الشعر؛ دائرة جـلـل؛ امرؤ القيس.

Abstract:

This paper aims to research the narrative process of poetry, in the story of "Darat Jaljal" for "Amr al-Qais".

One of the findings is the possibility of the narrative being presented in while preserving the intrinsic characteristics of the two speeches, which are subject to different forms of transformation required by their fusion into a single structure.

Keywords:

literary genres ; narrative ; poetry ; Darat Juljul ; Imri'i Al Qais

الزهرة تيلبي، ZOHRATILBI23@YAHOO.COM

1. مقدمة:

احتلت مسألة تداخل الأجناس الأدبية حيّزا واسعا في الخطاب النقدي قديمه وحديثه " إذ تعرضت مدونة النّوع إلى خلخلة في أبنيتها المستقرة ¹ وأفضى تناول هذه القضية إلى تواضع جهابذة الأدب على أن لا وجود لنصوص أدبية نقيّة. وهذا ما يؤكد أن سقوط الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية قد تمّ في وقت مبكر، فقد حصل التمازج والتراسل بينها، وأصبحت مهمة الناقد اليوم البحث عن شعرية النصوص الأدبية في علاقتها بالأنواع الأخرى. ² ؛ على اعتبار أن الخطاب الأدبي بناء لغوي يتميز بخاصيّة الانفتاح على مختلف الدلالات. وتصدّق هذه الماهية، خاصة، على الخطاب الشعري؛ لقدرته على استقطاب الخطابات واستيعاب الرؤى والإفادة من مختلف الآليات والأدوات، " فالشعر نمط مخصوص من استعمال الكلام وهو باعتباره كذلك لا يتعارض مبدئيا مع احتضان أيّ نمط من الخطاب ³ ، فغدا النص الأدبي بذلك، ملنقى الأجناس والثقافات والعلامات؛ ومن ذلك الخطاب السردى. ومن هذا المنطلق فإننا نطرح جملة من الأسئلة فحواها: كيف يحضر السردى في الشعري؟ وهل يمسّ هذا الحضور بالعناصر الجوهرية للشعر؟ وستتم الإجابة عن هذا الإشكاليات على امتداد البحث، بالجوء إلى منهجية تعتمد على استقراء المادة الشعرية التي تمثل مدونة البحث، بهدف التعرف على خصوصيات النص الإبداعي، الذي يلتقى فيه نمطا الخطاب؛ الشعر والسرد.

2. تضافر السردى والشعري:

يُلَفّي المتأمل لديوان الشعر العربي أنّ " دخول السرد في تكوين الشعر ظاهرة ثابتة في المدونة الشعرية العربية قديمها وحديثها وهي ثابتة أيضا في أشعار الأمم

الأخرى⁴ ورغم أهميته إلا أنه لم يحضَ بعناية الدارسين، كما حصل مع الشعر، ويعزو الحمداني قلة الاهتمام بالسرد في النقد العربي القديم، مقارنة بالنقد الغربي، إلى " هيمنة نظرية الشعر على الدراسات الأولى التي ظهرت في بداية هذا القرن.⁵ وتتأتى أهمية السرد من كونه " نظاما كونيا، يحكم وجود الأشياء وينظم العلاقات التي تربط بعضها ببعض دون أن يقف هذا النظام على أنموذج دون غيره⁶ ويغدو السرد بذلك " ظاهرة إنسانية شديدة الاتصال بالواقع المجتمعي وبنياته التحتية... فسواء اتخذ الشكل المصور، الشفهي أو المكتوب، فإنه يشكل جزءاً لا يتجزأ من حياة الأفراد والمجتمعات.⁷ وفي هذا الإطار، لابد من التنويه إلى أن هذا الحضور لا يتم بصفة عشوائية؛ حيث يقوم استدعاء السرد في الشعر على الفهم الجيد لماهية، وحدود، وخصوصيات الخطابين كليهما، مع مراعاة ارتباطهما بالجماليات القائمة، والأحكام النقدية المؤطرة لنظرية الأدب عامة، ونظرية الشعر خاصة، مع مراعاة التبدلات التي تحصل فيها بين فترة وأخرى.

ثم إن المنطق الذي يحكم التضاييف بين الشعر والسرد في إطار النص الشعري الواحد، يلزمنا الإشارة إلى مفهوم القيمة المهيمنة الذي استحدثه "رومان جاكسون" في الدراسات النقدية؛ ذلك أن " تنوع الرسائل لا يكمن في احتكار وظيفة أو وظيفة أخرى، وإنما يكمن في الاختلافات في الهرمية بين هذه الوظائف، وتتعلق البنية اللفظية لرسالة ما أولاً وقبل كل شيء بالوظيفة المهيمنة.⁸ المتمثلة في خاصية المشهية والتكثيف والتعالي في النص الشعري، وخاصية التجاور في النص السردية؛ وتعتبر القيمة المهيمنة بالنسبة للنص الأدبي " نواة أدبيته"⁹ ؛ والمراد أن لكل رسالة أدبية، أو خطاب أدبي شعرياً كان أم سردياً خصوصياته، التي تفرض طغيان قيمة مهيمنة، و انطلاقاً منها يتحدد الجنس الأدبي للخطاب، وكذا تتحقق وظيفته الشعرية.

ومجمل القول أن " النوع الأدبي مصطلح قلق دائم التغيّر والتحوّل بفعل جدلية وديناميكية العلاقة بين الأنواع الأدبية...من خلال استيعاب مظاهر التجديد والتحوّلات ... محققا أشكالاً أدبية جديدة عابرة للأنواع.¹⁰ مؤذنة بميلاد أشكال خطابية خاصة.

وبذلك فالأجناس الأدبية قائمة على الاحتمال.¹¹ كما تمثل هذه القضية " القاعدة التي عليها تتأسس الإنشائية القديمة والحديثة، وهي المفتاح الذي يساعد على ولوج عالم النظرية الأدبية.¹² والانفتاح على مختلف الأجناس، ومعرفة التفاعل الحاصل بينها، كما هو الحال في قصة دارة جلجل لامرئ القيس، حيث ينحو منحى قصصيا، يقول:¹³

أَلَا رُبُّ يَوْمٍ، لَكَ مِنْهُنَّ، صَالِحٌ وَلَا سِيَمَا يَوْمٍ، بِدَارَةِ جُلْجُلٍ!
وَيَوْمَ عَقَرْتُ، لِلْعَذَارَى، مَطِيبَتِي فَيَا عَجَبًا، مِنْ رَحْلَهَا، الْمُتَحَمِّلِ!
فَظُلَّ الْعَذَارَى يَرْتَمِينَ، بِلَحْمِهَا وَشَحِمٌ، كَهُدَابِ الدَّمَقْسِ، الْمُفْتَلِّ
وَيَوْمَ دَخَلْتُ الْخَدَرَ، خَدَرَ عُنِيرَةٍ، فَقَالَتْ: لَكَ الْوَيْلَاتُ، إِنَّكَ مُرْجَلِي!
تَقُولُ، وَقَدْ مَالَ الْغَيْبُطُ، بِنَا مَعًا: عَقَرْتُ بَعِيرِي، يَا امْرَأَ الْقَيْسِ، فَاَنْزِلْ
فَقُلْتُ لَهَا: سِيرِي، وَأَرْخِي زِمَامَهُ وَلَا تَبْعِدِينِي عَنْ جَنَّاكِ الْمُعَلَّلِ

3. تضاييف الإيقاع والسرّد في المحكي الشعري " دارة جلجل " لامرئ القيس:

ينطلق البحث عادة من مجموعة من الفرضيات، و" بحثنا في صيرورة السرد في الشعر يستند إلى فرضية مفادها أن اندراجه في بنية شعرية لها من الخصائص ما يميزها عن كل خطاب آخر يجعلها عرضة لأشكال مختلفة من التحويل يقتضيها انصهاره في بنيته الجديدة أي إخضاعه للوظيفة الإنشائية المهيمنة في الشعر.¹⁴ وما يستلزمه هذا التوافق من تحويلات على البنيتين كليهما.

وتتأسس ماهية الشعر العربي القديم، ومنه الشعر الجاهلي، على العنصر الموسيقي/ القيمة المهيمنة، حيث ورد في العرف النقدي أنّ الشعر هو الكلام الموزون المقفى، كما يؤثر عن ابن رشيّق، في إطار تحديده لماهية الشعر، أنّه يقوم بعد النّية من أربعة أشياء، ذكر منها الوزن، والقافية.¹⁵ وهي مفاهيم تركز على الخاصيّة الصوتيّة للشعر العربي. أما السرد فهو الخطاب الوافد/ المستقدم إلى فضاء النص الشعري وعليه أن يستجيب لخصائص الشعر، يحوّه وفقاً لخصائص الإيقاع. وقد " عبرت الفاعلية الشعرية عند العرب عن نفسها بغنى إيقاعي مدهش. ولئن كانت رتابة الصحراء والسيّاق الماديّ للحياة قد انعكست في مظاهر أخرى للنشاط الفنيّ، لقد حفل إيقاع الشعر بحيويّة وتنوع هما نقيض الرتابة المباشر.¹⁶ وهذا التطور الإيقاعي ما جعل البعض يشك في صحة نسبة الشعر الجاهلي إلى عصره.

ويتجسد الإيقاع في القصيدة من خلال مقومات بعينها منها: الوزن والقافية والوقفة؛ نظراً لـ " قابليّة هذه العناصر للرصد المباشر والإحصاء الدقيق، ولأنّ النظر فيها يمكن أن يقدم لنا مؤشرات عامة عن طبيعة النزوع الإيقاعي في القصيدة المبنية على السرد"¹⁷، ولأنّ المقام لا يسمح بالتفصيل، سيتمّ التركيز على الوزن الشعري فحسب؛ كونه جامعاً لغيره من العناصر. ويمكن التفصيل فيه كما يلي:

1.3 الوزن:

يعتبر الوزن الشعري/ البحر الموسيقي الذي تخضع له القصيدة مكوناً أساساً في بنية النص الشعري الإيقاعية، فـ " الوزن عماد الشعر".¹⁸ وهذا يعكس الأهميّة الكبرى التي أولتها العرب إياه، وقد " أكّد كثير من النقاد على أنّه الفاصل بين الشعر والنثر"¹⁹ لا يمكن الاستغناء عنه لتمام النص الشعري إذ عليه تتأسس هويته.

يؤكد ذلك ابن طباطبا قائلا: " وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى... فصفا مسموعه، ومعقوله من الكدر، تم قبوله له واشتماله عليه، وإن نقص جزء من أجزائه التي يكمل بها وهي: اعتدال الوزن... كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه.²⁰ فالوزن، بالإضافة إلى عناصر أخرى، هو السر في ضبط إيقاع النص الشعري.

ومن ناحية الوزن ينتمي مقطع الحكي عند امرئ القيس إلى بحر الطويل، وهو من بحور الشعر العربي الأكثر استعمالا، يلائم " بناء الشعر على جهة السرد، وذلك أن البحر ذي التفاعيل الكثيرة تتسع مقاطعه وكلماته لحكاية الأفعال والأحوال في القصة الشعرية.²¹ والبحر الطويل من بحور الشعر العربي الممزوجة؛ يبنى على تفعيلتين: فعولن ومفاعيلن، وهو من " الأوزان المركبة والموفرة لأكثر من تنوع في التنسيق والسعة، تلائم الإبداع أكثر من غيرها.²² ما مكنها من استيعاب السرد في طياتها. وقد أخضع الشاعر بعض تشكيلاته الوزنية للتغيير، ومن الصور الوزنية الطارئة في شعره القبض؛ " مثال ذلك مفاعيلن في عروض الطويل التام تصير مفاعيلن في جميع أبياته.²³ ويمكن رصد تلك التغييرات كما يلي:

قال امرؤ القيس:

أَلَا رَبُّ يَوْمٍ، لَكَ مِنْهُنَّ، صَالِحٍ وَلَا سَيِّمًا يَوْمٍ، بِدَارَةٍ جُلُجُلٍ!

0//0// /0// 0/0/ 0//0/ 0// 0//0// 0/0// /0/0// 0/ 0//

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

اليوم الذي اقترن اسمه بالفضاء المسمى " دارة جلجل " أفضل أيام الشاعر قاطبة، وإن كان بعض النقاد؛ من قبيل عبد الملك مرتاض، يشكك في كون امرئ القيس قد عاش التجربة فعلا لاعتبارات عديدة، ضمنها كتابه عن المعلقة السبع.²⁴

ولكن رواية الفرزدق، التي أوردها صاحب الجمهرة، والتي تنتزل في نفس الإطار، تخالف ما ذهب إليه مرتاض؛ إذ يحكي أنه صادف نسوة يستحمن في غدير، وذكر لهن يوم دارة جلجل، فأقسم عليه أن يذكر لهن تفاصيله.²⁵ وعلى كل فإن ما يهمنا أنها تبقى، واقعا متحققا على مستوى المتخيل، يتموقع على مستوى النص الشعري بعد فضاء الطلل، وهو يمثل فضاءً نقيضا للفضاء الأول.

يهرب امرؤ القيس من فضاء الطلل، وما يرتبط به من بكاء وخراب ووحشة، وتغير المعالم وغياب الآثار والذكريات، ويبحث عن فضاء بديل/ دارة جلجل/ فضاء الخصب والنماء، الذي يفتح فيه على معاني السعادة والمتعة باستحضار ذكرى الأحبة، وربطها بالمكان المنقل عنه، لما للمكان بكل ما يحتويه من معالم وآثار دراسة عفا عنها الزمن، من قدرة على تنشيط الذاكرة وتهيتها لاستحضار الذكرى. لذلك وجدنا الإيقاع يتسارع في البيت؛ من خلال ارتفاع معدل الحركات فيه مقارنة بعدد السواكن، ف " بالنسبة للمتحركات والسواكن فهي تؤثر في صفات الأوزان؛ فكلما كثرت متحركات الوزن كان أكثر سرعة"²⁶ وملاءمة لخصوصية النص الذي يتضايق فيه الشعر والسرد.

وَيَوْمَ عَقَرْتُ، لِلْعَذَارَى، مَطِئِي
فَيَا عَجَبًا، مِنْ رَحْلِهَا، الْمُتَحَمِّلِ!

0//0// / 0// 0/ 0/ 0// / 0// 0//0// 0/0//0/ /0// /0//

فعول مفاعِلن فعولن مفاعِلن فعول مفاعِلن فعول مفاعِلن

يحكي امرؤ القيس نحره ناqqته، ويصف امتلاءها، وتحويله إياها شواءً للعذارى. "ومن الناحية العروضية حافظ الشاعر على سرعة الإيقاع؛ وهذا يرتبط بالطقس الديني الشعائري الذي يشير إليه البيت الشعري/ وهو فعل العقر؛ أو نحر الناقة/ المطيئة، لأن " فعل العقر يتطلب السرعة في نحر المطيئة لأنه طقس مرتبط بالعبادة

والتزلف²⁷ مما يضيف على المشهد طابعا من القداسة. ثم يضيف واصفا تفاصيل المشهد:

فَظَلَّ الْعَذَارَى يَرْتَمِينَ، بِلَحْمِهَا، وَشَحْمِ، كَهْدَابِ الدَّمَقْسِ، الْمُقَتَّلِ

0//0//0 /0//0 /0/0// 0/0// 0//0// /0//0/ 0/0//0 /0//

فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

راحت العذارى ترتمين بلحمها لوفرتها. وقد تميز الإيقاع بالبطء، وكأننا بامرئ القيس وقد "تتحى...بعيدا ليلتقط صورا تذكارية شعرية لهذا العرس الطقسي، ولأنه في معرض وصف بطل الإيقاع ليتأمل المشهد الرهيب للعذارى وهنّ يؤدين صلواتهن التعبدية في معبد المتعة".²⁸

وَيَوْمَ دَخَلْتُ الْخَدَرَ، خَدَرَ عُذِيرَةٍ، فَقَالَتْ: لَكَ الْوَيْلَاتُ، إِنَّكَ مُرْجِلِي!

0//0// /0// 0/0/0// 0/0// 0//0// /0// 0/0/0 /0// 0/0//

فعول مفاعيلن فعول مفاعيلن فعول مفاعيلن فعول مفاعيلن

الأصل في الخدر أنه مركب للنساء، ولكن امرأ القيس خالف القاعدة وقاسم عذيرة خدرها، بعد أن عقر ناقته إكراما لها ولصويحاتها، وقد تميز إيقاع البيت بالسرعة؛ لأن الشاعر على يقين بمخالفته الأعراف الاجتماعية، فكان لزاما عليه أن يسرّع حركة السرد.

فَقُولُ، وَقَدْ مَالَ الْغَيْبُ، بِنَا مَعًا: عَقَرَتْ بَعِيرِي، يَا مَرَأَ الْقَيْسِ، فَاَنْزِلِ

0//0// 0//0 /0//0 /0/ 0//0// 0//0// 0//0// 0//0//

فعول مفاعيلن فعول مفاعيلن فعول مفاعيلن فعول مفاعيلن

فَقُلْتُ لَهَا: سِيرِي، وَأَرْخِي زِمَامَهُ وَلَا تَبْعِدِينِي عَنْ جَنَّاكِ الْمُعَلَّلِ

0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0// 0//0// 0//0// 0//0// 0//0//

فعول مفاعيلن فعول مفاعل فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

ثم يسير السرد في خاتمة القصة بوتيرة شديدة البطء؛ لأن الشاعر اتصل بموضوع القيمة؛ بأن رافق محبوبته في خدرها.

وعموماً، فقد اختار لمقطعه الإيقاع المناسب؛ لأن " لذيله يطرب الطبع لإيقاعه، ويمارجه بصفائه، كما يطرب الفهم لصواب تركيبه واعتدال نظومه. "29 والملاحظ أن الشاعر التزم القبض في كل أبيات المدونة مما يضمن تناسق البنية الصوتية ومنه الدلالية في النص الشعري.

4- البنية السردية في قصة دارة جلجل لامرئ القيس: (الحدث، الفضاء، الزمن):

يعتبر السرد نظاماً حياتياً مارسه الشعوب منذ القدم، ثم استحال هذا النظام إلى نسق إبداعى يتمظهر في صور أجناسية عديدة. و " السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة (الراوي - القصة - المروي له) وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها. "30 فهو قائم إذن على أقطاب ثلاثة تتدخل في إنتاج النص السردى، مما يخول للدارس تناوله بالبحث وفقاً للمناهج النقدية المختلفة، مع مراعاة خصوصية المنهج والنص كليهما.

والآليات المنهجية كثيرة، منها المنهج البنوي، لاعتماده " على جملة خصائص ومزايا، جعلت منه أهلاً لاستخدامه في مستويات إجرائية متعددة ومتباينة من حيث الجنس الأدبي والنوع والزمن والموضوعات. بحكم ما تتوفر عليه مستوياته التحليلية من أبعاد لها إمكانية الإحاطة والتعمق في جوهر العملية الأدبية مبتدئة بالهيكل المبني عليه النص. "31 وبالإفادة من آلياته المنهجية سوف نعمل على رصد البنية السردية في المحكي الشعري "دارة جلجل" من " معلقة امرئ القيس" ومن ثم رصد الدلالات المختلفة لكل مكون من مكونات هذه البنية. منطلقين من سؤال إشكالي؛ مفاده: كيف بنى امرؤ القيس معمارية نصّه الشعري القصصي؟

وقد حاولنا ولوج هذا المقطع من خلال تناول البنى التي يتشكل منها بالتحليل (الحدث، المكان، الزمان) في القصة باعتبارها " مجموعة من الأحداث...تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة، تتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة، على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض، ويكون نصيبها في القصة متفاوتا من حيث التأثير والتأثير.³² القائم أساس على تفاعلها مع باقي مكونات العمل القصصي، ومنها:

1.4 الحدث في قصة دارة جلجل:

أثبتت دراسات عديدة أن " ظاهرة الحكي لدى الإنسان بعامة، ولدى العربي بخاصة قديمة قدم الإنسان نفسه؛ فقد عرف الإغريق والهنود والفرس، وكثير من الأمم القديمة الأخرى القصّ أو الحكي، فمارسوه في مجالسهم وخلدوه في ثقافتهم، وخصوصا ما كان له صلة بالحب العظيم، وأهوال الملاحم، ومآسي الحروب.³³ وتتأسس هذه الظاهرة على المستوى التخيلي على مجموعة من اللبانات والتشكيلات الدالة فيه منها الحدث.

وينهض، أي الحدث، في قصة دارة جلجل بالدور الرئيس في بنية الحكي؛ باعتبارها فضاءً جغرافيا ناقلا لمجرباته. ويبدو حدثا غريبا يمكن إنزاله في خانة العجائبيّة أو الخرافة؛ بالنظر إلى بنيته المضمونية أولا، وثانيا، من حيث ربط هذه البنية بطبيعة المجتمع الجاهلي وقيمه. ويتمثل؛ في أنّ مجموعة من النساء خرجن خلف الرجال، وكان أن تخلف امرؤ القيس، ليلحق بهنّ؛ لأنّ معهنّ ابنة عمّه، يبغي وصالها، ويتحّن الفرص للقائها، وليست فرصة أسنح منها يوم دارة جلجل. في هذا اليوم عاجت النسوة على الغدير للاستحمام، وقد فوجئن بوجود امرؤ القيس، الذي جمع ملابسهنّ، وأجبرهنّ على الخروج دونها. ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد؛ ذلك

أن امرأ القيس، نحر لهنّ ناقته، وشوى لحمها، ولما حان موعد العودة، اقتسمن متاعه وحملنه على رحالهنّ. ولم تبق غير عنيزة، فاضطرها الموقف إلى حمله في هودجها.

2.4 فضاء دارة جلجل:

يعتبر المكان الإطار الجغرافي الذي ينتقل على المستوى الإبداعي إلى فضاء تبنيه لغة النص، بطريقة يتعالق فيها مع باقي مكونات المحكي؛ حيث أنه يوطر الأحداث التي تنسجها الشخص الممتحضرة في النص بواسطة اللغة. بما يتناسب وحيثيات المحكي، ثم الوظيفة المنوطة به. و " لقد أسال حضور الأمكنة في الشعر الجاهلي مداد الواقعية، وبهذا تحولت القصائد إلى خرائط تترصد تنقلات الشعراء والقبائل، وإلى أمكنة تروي سيرة الزمان وأهله.³⁴ كما هو غدير دارة جلجل في قصة امرئ القيس القائل:

أَلَا رُبَّ يَوْمٍ، لَكَ مِنْهُنَّ، صَالِحٌ * * * وَلَا سِيَّامَا يَوْمٍ، بِدَارَةِ جُلْجُلٍ!

فهو المكان المركزي، حيث ولدت الحكاية؛ باعتبارها نتاجا تخيليا يتخذ من المرجع متكاً وقاعدة ينطلق منها في التأسيس لعالمه.

وبالعودة إلى نص المدونة نلاحظ أن الإطار المكاني الذي يؤسس لفضاء المحكي، عبارة عن حيز سائل، فهو غدير ماء، موسوم بـ " دارة جلجل " والماء أصل الوجود، قال تعالى: " وَاللَّهُ خَلَقَ كُلَّ دَابَّةٍ مِنْ مَاءٍ.³⁵ وموارده المختلفة مركز ثقل بالنسبة للإنسان، لذلك تبدو صورته " غنية التكوين؛ لأن كل عنصر فيها قادر على التجزؤ والتحلل إلى أدنى ما يمكن؛ فإذا الماء له صوت وهو خريره، ولون هو لجينه، وطعم هو عذوبته، وجمال وهو مشهده.³⁶ وكذا لمعان صفحته تحت شمس الصحراء. فهذا الحيز السائل فضاء أسهمت في تشكيلة تنويعات عديدة هي مزيج من الصوت واللون واللمعان، وهي تتفاعل مع الفضاء العام المحيط به وما يحتويه من عناصر، فينشأ فضاء النص الأدبي من تقاطعات جمّة. تتضاف إلى جوهره من

حيث التشكيل والدلالة، التي تتأسس على جملة من الثنائيات الضدية ف " الماء... هو الحياة والموت، هو الوجود والعدم، هو السعادة والشقاء.³⁷ ، فعند الغدير كان اللقاء/ المتعة، التي تحققت بوسائل متعددة، وعنده دائما كان الفراق/ نهاية زمن المتعة، الناتج عن بينونة المحبوبة / عنيزة وتمنعها. و " قد يعود هذا التضاد إلى طبيعة " الماء " كمادة حاملة لذلك التناقض.³⁸ فالماء انطبع في البداية بوصفه فضاءً للوصال والحميمية وبكونه لحظة تعج بالحياة والحيوية ثم ما لبث أن تحول في نهاية المقطع إلى فضاء للتفرقة والتشتت.

ومن هنا يبدو المكان / الماء لبنة حيوية في جسد الفضاء...وتجسيده ضمن صفحات العمل السردى يعطي لأحداث القصة المتخيلة واقعيتها فتبدو للقارئ شيئا محتمل الوقوع.³⁹ و هو ما يعرف بالإيهام بالواقعية.

3.4 بنية الزمن في قصة دارة جلجل:

اهتم الدارسون على اختلاف تخصصاتهم بعنصر الزمن، وأقروا بصعوبة تحديد ماهيته. ورغم ذلك فإن التناول السردى للموضوعة يرى في " هذا الحقل الإبداعى، المفهوم الأكثر رواجاً عند الأدباء والفنانين، لأنه المنطلق الأساسى الذى يُصاغ بواسطته العمل الحكائى وتُنسج أحداث السرد.⁴⁰ وبالتالي فإنه لا يمكن أن ينهض البناء القصصى في ظل غياب عنصر الزمن، إذ أنّ " الزمن عنصر بنائى في الرواية، ولا يوجد مستقلاً في القصة أو الرواية عن باقي العناصر الأخرى.⁴¹ من جهة، ولما " يشكله من خصوصية تتبثق من المحكى، كالتسلسل أو الترتيب الزمنى، وجملة من المفارقات الزمنية (السوابق واللاحق) الحذف، المشهد...⁴² ومن هنا تتأتى أهمية هذا المكون البنائى " فإذا كان الأدب يعتبر فناً زمنياً - إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية - فإن القصّ هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقاً بالزمن.⁴³ وبالتالي فإن تحديد الإطار الزماني يدلّ على أنّ النسق الزمني في

سيرورته الخاضعة لقوانين خاصّة؛ مرتبطة باستراتيجية الحكي، تكمل بنية العمل الحكائي، وتراعي الاتساق والانسجام فيها.

والمتمأل لبنية الزمن في محكي دارة جلجل، يجده يعتمد بصورة كليّة على آلية التذكّر. فالشاعر في نصّه كان موزعا بين حاضِر بائس تطبعه الوحدة بعد رحيل المحبوبة، وهذا الوضع لعب دور المحفز لاستحضار الزمن الماضي، بالاعتماد على الاسترجاع؛ باعتباره تقنية سردية لجأ إليها السارد/ امرؤ القيس " لإضافة بنى سردية لخط سير أحداثه الآتية يهدف من خلالها : توسيع رقعة نصه المنتج : (بنائيا) وتنويع أحداثه : (دلاليا) ⁴⁴ ، مع إشارة مفادها أن توسيع رقعة النص إنما يكون في السرد، وبحكم التضاييف بين الخطابين فإن السرد يتنازل عن هذه الخصيصة لصالح عنصر التّكثيف الذي يعتّمده الشّعّر.

ونلاحظ أن امرأ القيس، على مستوى البنية، كسر خطية الزمن؛ على اعتبار أن السرد قائم على التتابع والموالاة، فانقل من حديث الطلل الذي افتتح به المعلقة، مع الأخذ بعين الاعتبار ما يحيل عليه الدال/ الطلل من مداليل؛ أهمها رصد قلق العربي الدائم اتجاهه وعلاقته المتوترة به.⁴⁵ تلك العلاقة التي تدور في إطار جملة من الثنائيات المتضادة من قبيل: الموت/ الحياة، الفناء/ والبقاء، القطيعة / الوصل، الجذب / الخصب، الحاضر / الماضي. والتي تجسدت بصورة واضحة في المحكي موضوع الدراسة.

5. خاتمة:

نلاحظ من خلال دراستنا للمحكي الشعري دارة جلجل لامرؤ القيس أن حضور السرد في الشّعّر أدّى إلى تنوع في طريقة طرح وتناول الموضوعات المختلفة التي تصور علاقة الشاعر ببيئته، ونظرته إلى الكون، ورؤيته للأشياء؛ في ظل الحفاظ على

الخصائص الجوهرية للخطابين كليهما. ونصل في ختام هذه الورقة البحثية إلى جملة نتائج نذكر منها:

- حظيت مسألة الأجناس الأدبية بحظ وافر من العناية النقدية. التي أثبتت تجاوز نظرية النوع الأدبي الخالص أو النقي، وفتحت المجال أمام تحاور الأجناس الأدبية، وانفتاح بعضها على بعض، مما ولّد أجناساً أدبية جديدة، أسهمت في تطوير نظرية الأدب والحركة النقدية المواكبة لها.

- الشعر والسرد فضاءين متباينين، لكل منهما خصوصيته، وحتى يتحقق التضاف بينهما لابدّ أن يتنازل كل منهما عن بعض خصوصياته، ويكيّف مقوماته؛ لتنمّج في جو من التحوار الفنّي، الذي يحقق شعريّة النص الإبداعي.

- فضاء الحكّي، كائن متعدد؛ لأنّه مكوّن تشترك في بنائه أطراف عديدة (المكان، الزمان، الحدث، اللغة...) وغيرها من المكونات البانية لحيثيات العمل الأدبي.

- حدث اللقاء بين الشعر والقصة لحاجة الشاعر/ امرؤ القيس، إلى خصوصيات لغة السرد لنقل تجربته في فضاء دارة جلجل؛ فأفرغها في قالب شعريّ، يتمّ عن مقدرة فائقة في التعامل مع نوعين من الخطاب، ويتجاوزهما إلى تحقيق التفاعل بينهما.

وختاماً، يبقى النصّ المعلقاتي عامّة، والقصة الشعريّة خاصة- في المعلقات وغيرها - أرضاً خصبة لمزيد من الحفر في دلالاته، ومجالاً لجهود بحثية مستقبلية تستهدف استكناه ما خفي منها.

6.المراجع:

¹ - ميلاد عادل جمال المولى، السرد عند شعراء القصائد العشر الطوال، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمّان، ط1، 2013، ص26، تمهيد.

² - شافية دريدح، تضايف الشعري والسرد في نماذج من الشعر الجاهلي، دراسة سيميائية، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار عنابة، 2015، ص5، مدخل.

- ³- فتحي النصري، السرد في الشعر العربي الحديث، في شعرية القصيدة السردية، دار مسكيلاني للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2006، ص61.
- ⁴- المرجع نفسه، ص9، مقدمة.
- ⁵- حميد الحمداني، بنية النص السرد من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الدار البيضاء، ط1، دت، ص5.
- ⁶- ميلاد عادل جمال المولى، السرد عند شعراء القصائد العشر الطوال، ص11، مقدمة.
- ⁷- لبيبة خمّار، شعرية النص التفاعلي، آليات السرد وسحر القراءة، سلسلة السرد العربي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2014، ص28.
- ⁸- رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1988، ص28.
- ⁹- فيكتور إيرليخ، الشكلائية الروسية، تر: محمد الولي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص52.
- ¹⁰- ميلاد عادل جمال المولى، السرد عند شعراء القصائد العشر الطوال، ص28، تمهيد.
- ¹¹- ينظر: ترفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، تقديم محمد برادة، دار الكلام، الرباط، ط1، 1993، ص35.
- ¹²- أحمد الجوّ، من الإنشائية إلى الدراسة الأجناسية، مكتبة قرطاج للنشر والتوزيع، صفاقص، تونس، ط1، 2007، ص7.
- ¹³- امرؤ القيس بن حجر الكندي، الديوان، لأبي الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى المعروف بالأعلم الشنتمري، اعتنى بتصحيحه: الشيخ بن أبي شنب، طبع بمناسبة: الجزائر عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، دط، 2007، ص63-67.
- ¹⁴- فتحي النصري، السرد في الشعر العربي الحديث، ص143.
- ¹⁵- ينظر: أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (390-456 هـ)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، حققه وفصله وعلق على حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، ط5، 1981، ص120.
- ¹⁶- كمال أبو ديب، البنية الإيقاعية في الشعر العربي، نحو بديل جذري لعروض الخليل ومقدمة في علم الإيقاع المقارن، دار الملايين للعلم، بيروت، ط1، 1974، ص43.
- ¹⁷- فتحي النصري، السرد في الشعر العربي الحديث، ص238.

- 18- محمد أحمد وريث، حول النظائر الإيقاعية للشعر العربي، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، الجماهيرية الليبية الشعبية الاشتراكية، دط، دت، ص 21.
- 19- محمد علوان سالماني، شعر الحداثة، دراسة في الإيقاع، كتب عربية، دط، دت، ص 373.
- 20- محمد أحمد بن طباطبا، عيار الشعر، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، مراجعة: نعيم رزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص 21.
- 21- شافية دريدح، تضافر الشعري والسرد في نماذج من الشعر الجاهلي، ص 52.
- 22- جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، نتقدمه مقالة حول خطاب نقدي، ترجمة: مبارك حنون ومحمد الولي ومحمد أوراغ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996، ص 275.
- 23- ابن رشيق، العمدة، ج1، ص 138.
- 24- ينظر: عبد الملك مرتاض، السبع المعلقة، تحليل انتروبولوجي/ سيميائي لشعرية نصوصها، دار البصائر للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2012، ص 163.
- 25- ينظر: أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، جمهرة أشعار العرب، طبع بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، 2007، ص 90.
- 26- شافية دريدح، تضافر الشعري والسرد في نماذج من الشعر الجاهلي، ص 46، نقلا عن: علاء حسين عليوي البدراني، فاعلية الإيقاع في التصوير الشعري، أطروحة دكتوراه في فلسفة اللغة العربية وآدابها، الجامعة العراقية، 2012، ص 70.
- 27- شافية دريدح، تضافر الشعري والسرد في نماذج من الشعر الجاهلي ص 47.
- 28- المرجع نفسه، ص 48.
- 29- المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، المجلد الأول، نشره: أحمد أمين، عبد السلام هارون، ط1، دار الجبل، بيروت، لبنان، 1991، ص 10.
- 30- حميد لحداني، بنية النص السرد، ص 45.
- 31- ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي، المكونات والوظائف والتقنيات، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص 9، المقدمة.

- ³² - محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الشروق، ط2، دار صادر، عمان، بيروت، 2011، ص9.
- ³³ - عبد الملك مرتاض، شعرية القص وسيميائية النص، تحليل مجهري لمجموعة " تفاحة الدخول إلى الجنة "، البصائر الجديدة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013، ص3، تقديم.
- ³⁴ - رشيد نظيف، الفضاء المتخيل في الشعر الجاهلي، ط1، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، 2000، ص9. مقدمة.
- ³⁵ - سورة النور، الآية 45.
- ³⁶ - عبد الملك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية، ط1، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، بيروت. 1986، ص120.
- ³⁷ - إدريس الكريوي، بلاغة السرد في الرواية العربية، ط1، منشورات ضفاف، الرياض، 2014، ص281.
- ³⁸ - مصطفى منصوري، الماء ودلالاته في المعتقد الديني، مجلة الحضارة الإسلامية، العدد التاسع عشر، أكتوبر 2013، ص 737.
- ³⁹ - ينظر: إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، تشكل النص السرد في ضوء البعد الإيديولوجي، ط1، دار الرائد للكتاب، الجزائر، 2005، ص219.
- ⁴⁰ - مشتاق عباس معن، حركية الفضاء الزمني في جسد الرواية، قراءة في الخطاب الروائي المغربي الحديث، إصدارات دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، 2001، ص24.
- ⁴¹ - موفق رياض مقدادي، البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 392، سبتمبر 2012، ص148.
- ⁴² - داودي سهام، شعرية الخطاب الروائي في أعمال إبراهيم سعدي، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة باجي مختار عنابة، 2016، ص4، مدخل.
- ⁴³ - سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، القاهرة، دط، 2004، ص37.
- ⁴⁴ - مشتاق عباس معن، حركية الفضاء الزمني في جسد الرواية، ص34.

⁴⁵ - ينظر: سعد حسن كموني، الطلل في النص العربي، دراسة في الظاهرة الطللية مظهرها للرؤية العربية، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص13.