الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة منتوري ـ قسنطينة 1-

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

رقم التسجيل:.....

رقم الإيداع:.....

بنية السرد في الشعر العربي القديم
من خلال ديوان الحماسة لأبي تمام

بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي القديم

الإعداد:

➢ الطالبة: غرايبية صباح

الإشراف:

➢ الأستاذ الدكتور: حسن كاتب

لجنة المناقشة

الرقم	العضو	الرتبة	الجامعة	الصفة
01	الربعي بن سلامة	أستاذ التعليم العالي	قسنطينة –1–	رئيسا
02	حسن كاتب	أستاذ التعليم العالي	قسنطينة –1–	مشرفا ومقرّرا
03	محمد بن زاوي	أستاذ التعليم العالي	قسنطينة –1–	عضوا مناقشا
04	العلمي لراوي	أستاذ التعليم العالي	العربي بن مهيدي –أم البواقي–	عضوا مناقشا
05	عبد القادر دامخي	أستاذ التعليم العالي	جامعة الحاج لخضر –باتنة–	عضوا مناقشا
06	العلمي المكي	أستاذ التعليم العالي	العربي بن مهيدي –أم البواقي–	عضوا مناقشا

السنة الجامعية 1434 - 1435 هـ الموافق لـ 2013-2014 م

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

يمثل الشعر كنزا من كنوز التراث العربي القديم ، لا ينفك يبهر الدارس ب نفائسه اللغوية والدلالية وفي المقابل تمارس مناهج البحث الحديثة غوايتها على الدارسين ، تفتنهم بطابع الجِدة وبريق المصطلح فيقبلون عليها بالترجمة حينا، والنقد والتحليل حينا آخر وفي إطار التعامل مع هذا الجديد يجد الباحث نفسه أمام إشكالية مقاربة النصوص التراثية بأدوات وإجراءات غربية حداثية ويقع حينذاك بين مطرقة الجدة وسندان الأصالة ؛ بين متطلبات المعرفة ومواكبة العصر من جهة ، و المحافظة على معالم الهوية العربية في الدراسة من جهة أخرى ؛ فيكون بذلك التحدي بألاّ ينساق وراء هوس البحث عن الجديد ، فيحمل النصوص ما لا تحتمل بدعوى انفتاحها وقابليتها لقراءات متعددة و من هذا المنطلق جاءت فكرة العمل على سردية النص الشعري العربي القديم، في البحث الموسوم "بنية السرد في الشعر العربي القديم من خلال ديوان الحماسة لأبي تمام "

إن دراسة بنية السرد في الشعر العربي القديم عمل تطبيقي بالدرجة الأولى تبنى الطرح العلمي المنهجي ، وسعى إلى الإجابة عن جملة التساؤلات الآتية

1- ما هي طبيعة السرد في الشعر العربي القديم ؟

2-هل ما يقدمه الشاعر القديم وإن كان التزاما بأنماط قولية معينة ، يرقى لأن يؤسس لبنية سردية متكاملة ؟ .

3-إلى أي مدى يمكن تلمس خصوصية السرد الشعري في النصوص التراثية

4-ما هي تقاطعات البنية السردية للنص الشعري القديم مع لمقولات الإجرائية للسرديات البنيوية الحديثة؟

5-هل يمكن الحديث عن بنية سردية للشعر العربي ، لها من الخصوصية ما يمكنها من تقديم الجديد، لما هو سائد في حقل السرديات البنيوية الآن ؟

للإجابة على مجموع هذه الأسئلة اعتمدت الدراسة على القراءة الحوارية التفاعلية مع النصوص الشعرية ومقاربتها بالمقولات الإجرائية للسرديات البنيوية مما يفضي إلى تحديد مظاهر السرد وطرائقه التي يختص بها النص الشعري القديم وبناء على ذلك تمت هيكلة البحث وفق المخطط الآتي مقدمة، و مدخل نظري ، و بابان يتضمنان ستة فصول، وخاتمة ، بعدها فهارس وملاحق تفيد شرح هيكل العمل وتعين على معرفة جزئياته

يعتبر المدخل مهادا نظريا للدراسة يضبط مفاهيم البحث ومصطلحاته، التي تكشف عنها صيغة العنوان المرتبطة بالسرد في ديوان الحماسة وقد تفرع إلى مبحثين؛ في الأول منهما

البحث في مفهوم السرد لغة ، والوقوف عند إشكالية المصطلح ، بالإضافة إلى مفهوم السرديات واتجاهاتها وما تعلق بمباحثها الثلاثة "الزمن، والصيغة، والصوّت من تنظير عبر تقصي جهود الدارسين أما المبحث الثاني فقد خصص لقراءة سريعة في المدونة محل التطبيق، بدء بتحديد مادتها، ومنهج أبي تمام في تصنيفها وصولا إلى أهمية المصنف في عالمي الشعر والأدب.

خصص الباب الأول للبحث في البنية الزمنية في ديوان الحماس ة ، و قسم إلى ثلاثة فصول تطبيقية ؛ عنون الفصل الأول ب "الترتيب الزمني في ديوان الحمّاسة ؛ وخصص للبحث في تجليات تقنيتي الاسترجاع ، والاستباق في النص الشعري أما الفصل التطبيقي الثاني المعنوّن بالحركة السردية في ديوان الحماسّة فجاء للتفصيل في تجليات تقنيات المشهد و الوقفة و الخلاصة و الحذف، وهي التقنيات التي يكشفها استقراء النماذج بالحصر والتحليل و خصص الفصل الثالث والأخير: لدراسة تجليات التواتر السردي ومظاهر تواجده في المدونة.

أما الباب الثاني فعنون بالصيغة والصوت السردي في ديوان الحماسة وقد قسم إلى ثلاثة فصول تطبيقية كذلك عنون الفصل الأول بالصيغة السردية؛ وقد خصص للبحث في الصيغ السردية من مسرود ومنقول ومعروض، بالوقوف على صيغها ونسب ورودها

أما الفصل الثاني والمعنون بالرؤية السردية فقد فصل فيه الحديث عن طبيعة الرؤية السردية ونمط اشتغالها في إطار النص الشعري القديم، وأخيرا الفصل الثالث الذي خصص لدراسة "الصوت السردّي وقد رصدت فيه المستويات السردية في ديوان الحماسة

وخلصت الدراسة من كل هذا إلى خاتمة تضمنت جملة النتائج التي تم التوصل إليها، أوردت في نقاط مرتبة بحسب المباحث والفصول

و إذا كان الدافع لخوض غمار هذا البحث هو توجيه الأستا ذ المشرف، فسرعان ما تحول إلى رغبة ذاتية للبحث في ه ذا المجال لاسيما وأن -أغلب-الدراسات التي اشتغلت على المدونة السردية التراثية قد أولت عنايتها للمنثور دون المنظوم؛ حيث كشفت القراءة الأولية على إمكانية تقسيمها إلى مجموعات

النوع الأول دراسات اهتمت بالبحث في التراث السردي العربي القديم وفي مقدمتها كتاب السردية العربية – بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي لعبد الله إبراهيم في طبعته الثانية؛ حيث اشتغل على البنية السردية لبعض الأنواع الأدبية ومنها؛ الخرافـــــة

و السيرة الشعبية، و أخيرا المقامة دون الإشارة إلى الملمح السردي للنصوص الشعرية القديمة

النوع الثاني دراسات اهتمت بالجانب السردي في الشعر العربي القديم ومنها

-أبو زيد بيومي التوظيف الفني للشعر في القصة العربية القديمة تناول في الفصل الخامس منه علاقة التقاء الشعر بالقصة والتاريخ، ودور الشعر في توثيق الحادثة التاريخية عند العربي دون الخوض في تفاصيل التقنيات السردية

-طلال حرب الوافي بالمعلقات – قراءة حديثة لخطابها الشعري وتاريخها الصادر سنة 1993 قارب فيه نصوص المعلقات بمنظور سردي (بنيوي – سيميائي) من حيث الوظائف، والعوامل، والزمن فكان العمل انتقائيا لبعض النماذج دون إحصاء أو تعميم

-ضياء غني لفتة البنية السردية في شعر الصعاليك .ط .1 تبنى فيه المنهج البنيوي لمقاربة أشعار الصعاليك ولكنه كان في أغلب الأحيان شارحا للنصوص، فلا يقف عند حدود البنية السردية للشواهد المقدمة

النوع الثالث دراسات اهتمت بالبحث في سردية النص الشعري الحديث و المعاصر:منها

- حاتم الصكر كتاب مرايا نرسيس- الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية في القصيدة السردية الحديثة (1999).

-محمد زيدان البنية السردية في النص السردي (2004)؛ ركز فيه الحديث عن طبيعة السرد في الشعر العربي الحديث، كالشخصيات و دورها في بنية الخطاب السردي إلى جانب الفضاء الزمني وسرعة النص، الصيغ والروابط النحوية في السرد الشعري

-فتحي النصري السردي في الشعر العربي الحديث (2006)؛ وفيه وقف على منزلة السرد من الشعر ، السرد والشعر في التراث النقدي، ووقف عند أشكال حضور السرد في الشعر

بالإضافة إلى الإطلاع على مجموعة من رسائل الماجستير و الدكتوراه التي اتخذت من البحث في مجال السرد في الشعر العربي القديم ميدانا لها، ولكنها لا تتقاطع مع الطرح الذي تقدمه هذه الدراسة في مستواها التطبيقي

والأكيد أن هذه الملاحظات المقدمة لا تنقص من قيمة الدراسات المذكورة شيئا، بل تبرز حاجة الموضوع إلى طرح جديد ينشد تقصي أسس ومركبات البنية السردية للنص الشعري القديم، وهو ما تحاول مقاربة النصوص الشعرية في ديوان الحماسة تقديمه . ولعل الجدير بالذكر في هذا المقام هو الإقرار باستفادتي الكبيرة من عديد المقاربات النقدية التي

سبقت إلى البحث في سردية النص الشعري ، سواء أكانت بحوثا منشورة في المجلات والدوريات الأدبية المختلفة أو كانت دراسات نقدية عامة وقد أوردت مرتبة في ثبت المصادر والمراجع

الحقيقة أن البحث في مدونة شعرية قديمة و بأدوات إجرائية حداثية، ليس بالأمر السهل، ومن جملة الصعوبات التي واجهت العمل ؛ المسافة الزمنية الفاصلة بين المدونة والمنهج وخصوصية كل منهما و صرامته فلا يقبلان التجزئة أو السطحية في التعامل، لكن دعم الأستاذ المشرف وتشجيعه؛ اللذين كانا يسبقان على الدوام تصويباته وملاحظاته العلمية الصارمة، قد دفعا إلى تجاوز العراقيل، والوصول بالعمل إلى ما هو عليه الآن؛ حيث زودني بما تعذر عليَّ امتلاكه، من علم وصبر وجدية، وأمام سعة علمه و نبل أخلاقه لا أملك إلا الاعتراف بالجميل لشخصه الكريم على دعمه الكبير لهذا البحث، وصبره على عثرات إنجازه وحزمه أمام أخطائه، وحكمته في تجاوز هناته، فله مني جزيل الشكر و الامتنان والله أسأل أن يجازيه عني الخير كله ولا أنسى بالشكر الدكتورة الفاضلة زهيرة بولفوس التي وجدت في نصحها ودعمها خير معين

وأخيرا فإنني أودع هذه الدراسة بين أيدي الأساتذة الخبراء أعضاء لجنة المناقشة، و أشكر لهم عناء قراءتها وتصويب هناتها؛ ولا ألتمس العذر لما قد يشوبها من نقص أو خلل حسبي فقط أنني قد أنجزتها بنية خالصة لخدمة الأدب العربي القديم، والرغبة في إنارة بعض من جوانبه، والله من وراء القصد، ووحده أسأل التوفيق .

صباح غرايبية

ماسينيسا الخروب-قسنطينة في : 23 ماي 2013

مدخل نظري

قراءة في مصطلحات

البحث ومفاهيمه

شكّلت النظريات الغربية فضاء معرفيا واسعا، ومجالا خصبا للبحث والدراسة والسّرد كأحد أبرز تجلياتها، وبوصفِه "فعلاً لا حدود له . يتّسع ليشمل مختلف الخطابات ؛ سواء أكانت أدبية أو غير أدبية [.] حاضرٌ في الأسطورة ، و الخرافة ، والمثل، والحكاية ، والقصة القصيرة ".[1] مما وسمه بالشمولية والانفتاح و أتاح له التداخل مع الأجناس الأدبية* والمظاهر الحياتية فاستحق تبعا لذلك التوقف عنده لتلمس جوانب هذه الانسيابية والمرونة في التشكل.

من هذا المنطلق سارعت الدراسات النقدية والأدبية الحديثة تتبارى في فضل السبق إلى كشف مكونات السّرد ، وطرائق تأليفه وتوظيفه ضمن الخطاب القصصي؛ باعتباره علما "يُعنى بدراسة القّص واستنباط الأسس التي يقوم عليها ، وما يتعلق بذلك من نُظمٍ تحكمُ إنتاجه وتلقّيه .[2] وقد قامت هذه الدراسات على تبني المقولات الغربية، وحاولت تكييفها وقولبتها في إطار يتيح لها حظ التواصل مع النصوص العربية.

وقبل الخوض في غمار العمل التطبيقي، لا بد من اتخاذ الجانب النظري مهادا له؛ للكشف عن مفردات الأطروحة ، وما تشي به من دلالات وإحالات تتمحور حول؛ البنية السردية، وديوان الحماسة وما يتصل بهما ؛ بوصفهما المركبين اللذين يضبطان الكلمات المفاتيح التي تشكل صيغة عنوان الأطروحة الموسومة **"بنية السّرد في الشعر العربي القديم من خلال ديوان الحماسة لأبي تمّام .**

---

[1] رولان بارت النقد البنيوي للحكاية ترجمة أنطوان أبو زيد منشورات عويدات بيروت باريس ط1. 1988 ص89.
وينظر سعيد يقطين الكلام والخبر- مقدمة للسرد العربي. المركز الثقافي العربي بيروت لبنان. ط1. 1997. ص 19.

* للتوسع في موضوع الأجناس الأدبية ترجى العودة إلى :

أحمد الجوة من الإنشائية إلى الدراسة الأجناسية قرطاج للنشر و التوزيع سفاقس تونس ط1. 2007 ؛ حيث تعرض المؤلف للعلاقات القائمة والممكنة بين الأجناس و النصوص ، كما فصل الحديث في حد الجنس الأدبي ومحدداته وهي المحدد البيولوجي ، المحدد الغرضي أو المضموني ، المحدد الأسلوبي، محدد التقبل ، المشافهة والتدوين ، محددات التلفظ، وأخيرا تحدث عن مزيج الأجناس كبديل عن المحدد الواحد ص ص (34 - 150).

[2] سعيد يقطين الكلام والخبر . ص 19.

1-البنية السردية :

1- 1-مفهوم البنية :

1- 1- 1-مفهوم البنية لغة

في الجذر اللغوي العربي "البِنَاءُ مَصْدَر."بَنَى . وَتُسَمَّى مُكَوِنَاتُ البَيْتِ "بَوَائِنٌ جَمْع "بَوَانٍ" ؛ وهُوَ اسْمُ كُلِّ عَمُودٍ فِي البَيْتِ[1] مما يحيل على أن معنى البنية مرتبط بالتكوين؛ وهي الدلالة التي أحال عليها مفهوم البنية عند مجموعة من العلماء العرب القدامى ، وقد أحصاها الباحث عدي عدنان محمد[2] ، ورُصد بعضها في هذا الجدول :

المؤلِّف	المؤلَّف	مادة (س ر د)	الدلالة
أحمد بن فارس بن زكرياء (ت395 ه)	مقاييس اللغة	❖البَاءُ، والنُّونُ ، واليَاءُ ، أَصْلٌ وَاحِدٌ، وَهُوَ بِنَاء الشَّيْءِ بِضَمِّ بَعْضِهِ إِلَى بِعْضٍ.	❖ضم المكونات .
عبد القاهر الجرجاني (ت471 ه)	دلائل الإعجاز في علم المعاني	❖لا نَظْمَ فِي الكَلامِ وتَرتِيب حَتَّى يَعْلَقَ بَعْضُهَا بِبَعْضٍ، ويُبْنَى بَعْضُهَا عَلَى بَعْضٍ، وَتُجْعَلَ هَذِهِ بِسَبَبِ تِلْكَ .	❖ضم المكونات وارتباطها بعلاقات أي هيئة مخصوصة مبنية وفق علاقات مخصوصة بين المكونات .
محمد بن مكرم بن علي (ابن منظور) (ت711 ه)	لسان العرب	❖البَنْيَة والبُنْيَة ؛ وهو البُنَى والبِنَى .ويُقَال بَنْيَةٌ ؛ وَهُوَ مِثْلَ رِشْوَةٌ وَرَشَا ؛ لأن :البَنْيَةُ؛ الهَيْئَةُ التِّي يُبْنَى عَلَيْهَا مِثْلَ المَشْيَةُ والرَّكْبَةُ.	❖(الهيئة) الهيكل الذي يُنظم وفقه .

فالبنية عندهم ارتباط العناصر المكونة وفق نمط علاقات خاص ؛ مما يفضي إلى هيئةٍ؛ أو (هيكلٍ) مخصوصٍ

---

[1] محمد بن مكرم بن علي ، أبو الفضل ، جمال الدين بن منظور لسان العرب طبعة دار المعارف (دط) ، (دت.) مادة (بنى) . ص 367 .

[2] عدي عدنان محمد بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ -دراسة في ضوء منهجي بروب و غريماس عالم الكتب الحديث إربد الأردن ط1. 2011 ص 37.

أما في القرآن الكريم فقد وردت هذه اللفظة "على صورة الفعل "بَنَّى أو المصدر أو الاسم نحو "بِنَاء و مَبْنَى"؛ لتدل على المعنى نفسه، وهو الهيئةُ التي يبنى عليها الشيء ومثال ذلك قوله تعالى: ﴿ءَأَنتُمْ أَشَدُّ خَلْقاً أَمِ السَّمَآءُ بَنَيٰهَا ۝٢٧ رَفَعَ سَمْكَهَا فَسَوَّيٰهَا ۝٢٨﴾[1]، وقوله تعالى: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا النَّاسُ اعْبُدُواْ رَبَّكُمُ الذِے خَلَقَكُمْ وَالذِينَ مِن قَبْلِكُمْ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ ۝٢٠ الذِے جَعَلَ لَكُمُ الاَرْضَ فِرَٰشاً وَالسَّمَآءَ بِنَآءً وَأَنزَلَ مِنَ السَّمَآءِ مَآءً فَأَخْرَجَ بِهِۦ مِنَ الثَّمَرَٰتِ رِزْقاً لَّكُمْ فَلَا تَجْعَلُواْ لِلهِ أَندَاداً وَأَنتُمْ تَعْلَمُونَ ۝٢١ ﴾[2]، وقوله تعالى: ﴿ لَٰكِنِ الذِينَ اَتَّقَوْاْ رَبَّهُمْ لَهُمْ غُرَفٌ مِّن فَوْقِهَا غُرَفٌ مَّبْنِيَّةٌ تَجْرِے مِن تَحْتِهَا الاَنْهَٰرُ وَعْدَ اللَّهِ لَا يُخْلِفُ اللَّهُ الْمِيعَادَ ۝١٩ ﴾[3]".

فجميع هذه الآيات الكريمات تحيل على معنى الهيئة التي تنتظم وفقها العلاقات التي تربط بين مكونات وعناصر الشيء الواحد، ولعلّها الدلالة ذاتها التي تحيل عليها اللفظة في اللغة الأجنبية.

1- 1- 2-مفهوم البنية اصطلاحا:

يقابل لفظ "بنّية في اللغات الأوروبية مصطلح "Structure"* الذي يعني أنّ"بنية الجملة هي الطريقة التي تنتظم بها عناصرها"[5]. ويذهب الناقد الأمريكي قراو رانسون (G.J.Ranson) إلى جعل "الأثر الأدبي يتألف من عنصرين؛ البنية أو التركيب ، والنسج

---

[1] سورة النازعات الآية (27 ، 28).

[2] سورة البقرة الآية (22).

[3] سورة الزمر الآية (20).

[4] عدي عدنان محمد: بنية الحكاية في بخلاء الجاحظ - دراسة في ضوء منهجي بروب و غريماس . ص ص (37، 38).

* تُشتق كلمة Structure في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني "Stuere/Steers"؛ الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما ". ينظر صلاح فضل البنائية في النقد الأدبي دار الشروق القاهرة مصر ط1. 1998 ص120.

و للتوسع في هذا الموضوع ترجى العودة إلى :

-مؤيد عباس حسين البنيوية . رائد للطباعة. دمشق . سوريا. ط1. 2010. ص 29.

-عبد السلام صحراوي عتبات النظرية الأدبية الحديثة . د.م.ج. قسنطينة. الجزائر. ط1. 2010. ص ص(157- 163)؛ وفيها عرض مفهوم البنية في اللغة اللاتينية قديما وحديثا عند كل من كلود ليفي ستروس (Claude Levis Strauss) وجان بياجيه (Jean Piagjet).

[5] Structure = تركيب = بنية : « La structure d'une phrase ; est la manière dont ses éléments sont organises ».

La Rousse Dictionnaire Français-Arabe, Librairie du Liban, Editeur Beyrouth, Di bien, 1997, P 638.

(Texture) أو السّبك"[1]؛ فكل نص أدبي لابد أن يتشكل من تضافر عنصرين البنيةُ (العناصر) والمنهجُ ؛أي طريقة تأليفها وانتظامها وفق ما يجمع بينها من علاقات إذًا فالبنية هي كلّ مكون من ظواهر متماسكة [...] ولا يمكنه أن يكون ما هو إلاّ بفضل علاقته مع ما عداه"[2]؛ أيْ أنّ البنيّةَ "Structure" ليست مجموعة من العناصرِ فحسب؛ بل هي مجموعةٌ من العلاقات الثابتة بين عناصر متغيرة، يمكن أن ينشأ على منوالها عدد لا حصر له من النماذج[3].

وقد ظهر مصطلح البنية في مـــفهومه الحديث عند جان موكاروفســــــــكي (Jan Mukarovsky) الذي عرّف الأثر الفني على أنه"بنية"؛ أي نظامٌ من العناصر المحققة فنيًا والموضوعة في تراتبيةٍ معقدة ، تجمع بينها سيادة عنصر معين على باقي العناصر"[4]. فالبنية تتشكل وفق نمط مخصوص لترتيب العناصر فيما بينها كما ارتبط لفظ البناء أو البنية " Structure"، والبنيات أو البناءات " Structures"، ومصطلح البنائية * أو البنيوية "Structuralisme"* في الفكر الفرنسي بالفيلسوف كلود ليفي ستروس، الذي استطاع الكشف

---

[1] عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص. اتحاد الكتاب العرب. دمشق . سوريا. ط1. 2006. ص77.

[2] صلاح فضل: البنائية في النقد الأدبي ص121/كلود ليفي ستروس وفلاديمير بروب: مساجلة بصدد "علم تشكل الحكاية ترجمة محمد معتصم عيون المقالات.ا لدار البيضاء المغرب ط1. 1988 ص 24 (وما بعدها).

[3] جان بياجيه البنيوية بين العلم والفلسفة. ترجمة: عارف منيمنة وبشير أوبري. عويدات . بيروت باريس.ط4. 1985.ص 02.
تشترك مجموعة من المعاجم في الإحالة على الدلالة ذاتها؛ للتوسع يُنظر على سبيل المثال لا الحصر: جيرالد برنس قاموس السرديات ترجمة السيد إمام ميريت للنشر القاهرة مصر ط1. 2003. ص 191/ سعيد علوش معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة -عرض وترجمة دار الكتاب اللبناني بيروت لبنان ط 1. 1985. ص52.

[4] نورة بنت محمد بن ناصر المري البنية السردية في الرواية السعودية-دراسة فنية لنماذج من الرواية السعودية جامعة أم القرى المملكة العربية السعودية 2008. ص 14.

* يفضل عبد الرحمن الكردي استخدام مصطلح (البنيوية) عوضا عن مصطلح (البنائية) ؛ لاشتقاق الكلمة من البنية وليس البناء يُنظر عبد الرحيم الكردي السرد في الرواية المعاصرة "الرجل الذي فقد ظله نموذجا". مكتبة الآداب. القاهرة. مصر. ط1. 2006 ص41.

* و للتوسع في معرفة مفهوم البنيوية واتجاهاتها ترجى العودة إلى

- مؤيد عباس حسن: البنيوية. ص ص (25- 74)؛ حيث تعرض الكاتب لمفهوم البنيوية، ومراحل تطورها وجهود أصحابها، وإسهامهم في مجال الفكر والأدب ، بدءا من جهود دي سوسير (De-saussure)، مرورا بالشكلانية الروسية وحلقة براغ وصولا إلى البنيوية الفرنسيّة .

- يوسف وغليسي مناهج النقد الأدبي. جسور للنشر والتوزيع. الجزائر. ط2. 2009. ص ص (63 - 74)؛ وفيها تعرض لمفهوم البنيوية وروافدها، وجهود أصحابها.

- فوزية لعيوس غا زي الجابري:التحليل البنيوي للرواية العربية. دار صفا . عمان. الأردن. ط1. 2011. ص ص(35 ، 36 عبد الرحيم الكردي السرد في الرواية المعاصرة. (الرجل الذي فقد ظله نموذجا). ص ص (41- 62).

عن البناءات بطريقة استنباطية وبيّن أنها "ليست سوى النّسق أو القانون الذي يكمن وراء الظواهر المرئية".[1] كما أن البنائية "هي اتجاه عام للبحث في العديد من العلوم الإنسانية"[2]، الإنسانية"[2]، وهو ما يتفق مع التعريف الوارد في قاموس هاشيت*Hachette.

عموما فإن دراسة الأدب البنائية ، والمرتبطة بأسماء رولان بارث (Roland Barth) و تزيفيطان تودوروف (Tzevetan Todorov)، وجيرار جينيت (Genette.). "لم تكن تسعى في تأويل الأدب، بل كانت تسعى في بحث بناه وطرائقه"[3]؛ لأنها " طريقة وصفية في قراءة النص الأدبي تستند إلى خطوتين أساسيتين وه ما؛ التفكيك والتركيب . كما أنها لا تهتم بالمضمون المباشر، بل تُركز على شكل المضمون وعناصره وبُناه التي تشكل نسقية النص في اختلافاته وتآلفاته و هذا يعني أن النص عبارة عن لعبة الاختلافات ، ونسق من العناصر البنيوية التي تتفاعل فيما بينها وظيفيا داخل نظام ثابت من العلاقات والظواهر ، التي تتطلب الرصد المحايث والتحليل الواصف ، من خلال الهدم والبناء أو تفكيك النص الأدبي إلى تمفصلاته الشكلية وإعادة تركيبها، من أجل معرفة ميكانيزمات النص ومولداته البنيوية العميقة قصد فهم طريقة بناء النص الأدبي "[4]. وهذا من منطلق أن التحليل البنيوي بوجه عام "ينصب على دراسة الحالة للموضوع وهي الدراسة التي تستبعد تدخل الذات والشعور"[5]. وهو المسلك الُمتَّبع في العمل التطبيقي ؛ إذ أن قوامه الكشف عن طرق تشكل البنية السردية للنص الشعري في ديوان الحماسة لأبي تمام.

---

1 جعفر عبد الوهاب البنيوية في الأنثروبولوجيا وموقف سارتر منها . دار المعارف. بيروت. لبنان . ط1. 1989. ص12.

2 المرجع نفسه ص 12

*Structuralisme : n f. Didac : théorie et méthode d'analyse qui conduisent a considérer un P 1790. .ensemble de faits comme une structure. Dictionnaire Hachette encyclopédie

3 جيرار ج يفيت: خطاب الحكاية - بحث في المنهج. ترجمة: محمد معتصم. منشورات الاختلاف.الجزائر. ط3. 2003. ص 24.

4 أصوات الشمال : مجلة عربية، ثقافية، اجتماعية، شاملة - جميل حمداوي "المنهج النقدي في الأدب والغرابة ينظر info@asswat_elchaml. Com

5 جان بياجيه البنيوية بين العلم والفلسفة. ص 01.

2 مفهوم السرد :

2- 1-السرد لغة : وردت لفظة "سرد" في العديد من المعاجم اللغوية ، و دلّت على معان متعددة ، كما هو مبين في هذا الجدول :

المؤلِّف	المؤلَّف	مادة س ر د	الدلالة
الخليل بن أحمد الفـــــراهيدي[1] ت (173 هـ)	معجم العين	❖سرد القِرَاءةُ وَالحَدِيثُ، وَيَسْرُدُهُ سَرْدًا ؛ أيْ يُتَابِعُ بَعْضَهُ بَعْضَا .	❖التتابع
ابـــــــن منظور[2]	لسان العرب	❖السّرد فِي اللُّغَةِ تَقْدِمَةُ شَيْءٍ إِلَى شَيْءٍ تَأْتِي بِهِ مُتَّسِقًا بَعْضُهُ في إِثْرِ بَعْضٍ . ❖سَرَدَ الحَدِيثَ وَنَحْو سَرَدَهُ، سَرْدًا إِذَا تَابَعَهُ. ❖وفُلاَنٌ يَسْرُد الحَدِيثَ سَرْدًا، إِذَا كَانَ جَيِّدَ السِّيَاقِ لَهُ .	❖الاتساق والانسجام ❖التتابع ❖إجادة السياق
أحمـــــد بن فارس[3]	معجم مقاييس اللغة	❖السِّينُ والرّاءُ وَالدَّال أَصْلٌ مُطَّرِدُ مُنْقَاسٌ، وَهُوَ يَدُلُّ عَلَى تَوَالِي أَشْيَاء كَثِيرَة يَتَّصِلُ بَعْضُهَا بِبَعْضٍ	❖التتابع والاتصال
محمد بن أبي بكر عبـــــد القادر الرازي ت (بعد 666 هـ)	مختار الصحاح	❖دِرْعٌ مُسْرُودَةٌ وَ مُسَرَّدَةٌ ❖سَرَدَهَا نَسَجهَا وَهُوَ تَدَاخُلُ الحلَقِ ❖وَقِيلَ فُلاَنٌ يَسْرُدُ الحَدِيثَ سَرْدًا إِذَا كَانَ جَيِّدَ السِّيَاقِ لَهُ.	❖الإحكام ❖إجادة السياق

1 الخليل بن أحمد الفراهيدي معجم العين . دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان. ط1 . 2003. ص 235.

2 ابن منظور لسان العرب . (مادة سرد) ص ط 1987 ،1988) .

3 أحمد بن فارس بن زكرياء: معجم مقاييس اللغة تحقيق عبد السلام هارون دار الفكر. بيروت. لبنان.(دط).(دت). ص515.

وقد وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم في قوله تعالى : ﴿ وَلَقَدْ ءَاتَيْنَا دَاوُۥدَ مِنَّا فَضْلًا يَٰجِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُۥ وَٱلطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ ٱلْحَدِيدَ ۝١٠ أَنِ ٱعْمَلْ سَٰبِغَٰتٍ وَقَدِّرْ فِي ٱلسَّرْدِ وَٱعْمَلُواْ صَٰلِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ ۝١١ ﴾ وجاء في تفسيرها ؛ " أن لا يجعل المسمار غليظا والثقب دقيقا فينقصم الحلق، ولا يجعل المسمار دقيقا والثقب واسعا فيتقلقل أو ينخلع أو ينفصم ؛ بمعنى اجعله على القصد وقدر الحاجة".[1] وهو ما جاء به ابن منظور للإبانة عن معنى الاتساق والانسجام، كما أنها الدلالة التي تحيل إليها المفاهيم اللغوية السابقة أيضا ؛ فجميعها تشترك في معنى الاتساق والانسجام، والإحكام، والاتصال، والتتابع ؛ وهي معان يأخذ أحدها من الآخر.

وفي مجال السرد دائما يُستحضر السرد النبوي كما جسدته نصوص الحديث الشريفة، التي امتازت -على شاكلة النص القرآني بخصائص فنية مميزة فقد روي عن أم المؤمنين عائشة -رضي الله عنها "مَا كَانَ رَسُولُ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يَسْرُدُ كَسَرْدِكُمْ هَذَا، وَلَكِنْ كَانَ يَتَكَلَّمُ بِكَلَامٍ فَصْلٍ، يَحْفَظُهُ مَنْ جَلَسَ إِلَيْهِ"، وعنها أيضا "كَانَ رَسُولُ اللهِ صَلَى الله عليه وسلم يُحَدِثُ حَدِيثًا لَوْ عَدَّهُ العَادُّ لَأَحْصَاهُ".[2]

و يتضح من هذا أن السّرد بمعنى [الانسجام، والإحكام] لا يخرج عن دلالة السرد في حديثه صلى الله عليه وسلم لأنه البليغ الذي لا ينطق عن الهوى؛ غير أن السرد كموضوع فني في القرآن الكريم أو الحديث الشريف مجال دراسة المتخصصين * في ذلك نظرا لما يحيط بنصوص القرآن الكريم والحديث الشريف من هالة القداسة لذلك يُكتفي بالتأكيد على أن السرد كمصطلح وارد فيما سبقت الإشارة إليه يشير إلى معاني الاتساق، التتابع، الإحكام، وهو ما تحيل إليها الدلالة اللغوية للّفظة في المعاجم اللغوية التراثية السابقة.

---

[1] شارف مزاري: مستويات السرد الإعجازي في القصة القرآنية اتحاد الكتاب العرب. دمشق سوريا .(دط) .2001. ص 15.

[2] المرجع نفسه ص 15.

* من بين هذه الدراسات يذكر على سبيل المثال لا الحصر :

-حبيب مونسي التردد السردي في القرآن الكريم -مقاربة لترددات السرد في قصة موسى عليه السلام د.م.ج ط 1 . 2010 وهو كتاب مكون من 368 صفحة ؛ تناول فيه بالدراسة والتحليل الأطر العامة التي تحكم التردد السردي في القرآن الكريم من خلال قصة سيدنا موسى عليه السلام.

-محمد مشرف خضر بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم دار العواصم ط 1. 2004 وهو كتاب من252 صفحة ؛ تناول فيه الباحث القصة القرآنية ؛ بوصفها متنا حكائيا من جهة ، ومن جهة ثانية بوصفها خطابا ذو شكل خاص يتوجه به السارد إلى المسرود له ، وقد تتبع الموضوع في إطار المنظومة الثلاثية الزمن ، الصيغة ، الرؤية السردية .

2- 2-السرد وإشكالية المصطلح :

يعرف المصطلح -في مجال الدراسات العربية -أزمة حقيقية يغذّيها تنوع المشارب التي يفيد منها الدارسون في بحوثهم ودراساتهم وكغيره من المصطلحات الحديثة يعاني مصطلح السّرد عجزا واضحا في ضبط المفهوم وحصر المجال، لاسيما وأن البعض يضعونه مرادفا لجملة من المفاهيم؛ كالقص، والحكي، والخبر، والنص، والخطاب وهو التداخل الذي يقف حائلا دون تحديد أو ضبط المفاهيم النظرية، بل ويولد مشكلة على الصعيد التطبيقي إذا أُخذت بعين الاعتبار خصوصية كل مصطلح، وما تفرضه على الدّارس من أدوات إجرائية ومقاربات تحليلية.

وفي إطار العمل على ضبط الفروق بين هذه المصطلحات، و تحديد أطرها ودلالاتها ومن ثم تحديد مجالاتها، سعى بعض الدارسين * إلى عرضها في شكل متقابلات يُذكر منها على سبيل المثال لا الحصر

- (السرد القص).
-(السرد الحكي العرض).
- (السرد الخطاب النص).

---

* من بين هذه الدراسات يذكر على سبيل المثال لا الحصر :

-سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي (الزمن ، السرد، التبئير). المركز الثقافي العربي. بيروت .لبنان ط 3. 1997 . ص ص (27- 55)؛ وفيها يعرض مفاهيم كل من [القصة، الخطاب، النص، السرد ، والحكي].

-عبد الفتاح الحج مري التخيل وبناء الخطاب في الرواية العربية [التركيب السردي]. المدارس . الدار البيضاء. المغرب . ط1. 2002. ص ص (17- 23)؛ وفيها يعرض مفاهيم [السرد ، النص ، والخطاب]

-جيرار جينيت خطاب الحكاية . ص ص (37- 41) ؛ ويفرق فيها بين [السرد ،القصة، والحكاية]

-إبراهيم صحراوي السرد العربي القديم -الأنواع والوظائف والبنيات . منشورات الاختلاف. الجزائر. ط10. 2008. ص ص (24- 34)؛ فيها يضبط الفروق بين [القصص، الرواية ، السرد، الحكي ، والإخبار].

في هذا السياق يضيف الباحث محمد صابر عبيد معلقا على ما آلت إليه مسألة المصطلح . ولعل الافتقار إلى منهج واضح و متفق عليه في إطار مشروع ترجمي عربي موسوعي عالي المستوى في هذا الشأن ؛ هو الذي خلف هذا الركام المتداخل والمختلط و الملتبس من المصطلحات في الدرس السردي العربي الحديث ، خاصة على النحو الذي يتوجب علينا فيه التوجه العلمي المنهجي الدقيق نحو إعادة النظر في الجهاز المصطلحي و المفاهيمي ؛ الذي يحكم التعامل مع نظرية/نظريات السرد على المستويات كافة ، ووضع الحدود بينها على الصعيد النظري والإجرائي و التداولي

للتوسع ترجى العودة إلى كتابه التشكيل السردي -المصطلح والإجراء دار نينوي للدراسات والنشر سورية دمشق ط1. 2012 ص 11 .

2- 2- 1- بين السرد والقص :

القصّ مصدر الفعل "قَصّ يَقُصُّ وجاء في لسان العربّ القِصَّةُ؛ الخَبَرُ وَهُوَ القَصَصُ، وَقَصَّ عَلَيَّ خَبَرَهُ؛ أي قصَّهُ قَصّا وقَصَّصًا؛ أَوْرَدَهُ القَصُّ، القَصَصُ؛ الخَبَرُ المقْصُوص"[1]، فمعنى القصّ هنا هو الإخبار، وهي الدلالة التي حملتها لفظة (قَصص) عند ورودها في القرآن الكريم في قوله تعالى : ﴿ إِنَّ هَٰذَا لَهُوَ ٱلْقَصَصُ ٱلْحَقُّ وَمَا مِنْ إِلَٰهٍ إِلَّا ٱللَّهُ وَإِنَّ ٱللَّهَ لَهُوَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْحَكِيمُ ﴿٦٢﴾ ﴾[2]، **وقوله** ﴿ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ ٱلْقَصَصِ بِمَآ أَوْحَيْنَآ إِلَيْكَ هَٰذَا ٱلْقُرْءَانَ وَإِن كُنتَ مِن قَبْلِهِۦ لَمِنَ ٱلْغَٰفِلِينَ ﴿٣﴾ ﴾[3]، **وقوله :** ﴿ فَجَآءَتْهُ إِحْدَىٰهُمَا تَمْشِى عَلَى ٱسْتِحْيَآءٍ قَالَتْ إِنَّ أَبِى يَدْعُوكَ لِيَجْزِيَكَ أَجْرَ مَا سَقَيْتَ لَنَا فَلَمَّا جَآءَهُۥ وَقَصَّ عَلَيْهِ ٱلْقَصَصَ قَالَ لَا تَخَفْ نَجَوْتَ مِنَ ٱلْقَوْمِ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٢٥﴾ ﴾[4]

كما أن الاستخدام التاريخي - التراثي [*] - لمصطلحي السرد والقص حدّد "مجال القص في الإخبار عن الوقائع التاريخية ، وحدّد مجال السرد في المهارة البشرية في تزويق الكلام".[5] أما في العصر الحديث فتجعل نبيلة إبراهيم القصّ أعمّ من السرد ، وتستخدم كلمة القص للدلالة على عمل القاص في صياغته للنص بكل ما فيه من مستويات، بينما تجعل السرد خاصا بالمستوى اللغوي .[6] وهو ما ذهب إليه حميد لحميداني فيما يقوم به

---

[1] ابن منظور لسان العرب(مادة قص) ص 3651 حاكم حبيب عزيز الكريطي السرد القصصي في الشعر الجاهلي تموز للطباعة والنشر دمشق سوريا ط1 .2011 ص9 وما بعدها ؛"وفيها فصل الحديث عن تعريف القصة لفظا واصطلاحا ، وتحرى الدلالة الاصطلاحية للفظة في آيات القرآن الكريم ، وفي الثقافة اللغوية للعرب في الجاهلية وتوصل إلى أن العرب قد عرفوا ضربا من الشعر وظفت فيه ملامح السرد القصصي الذي يعنى بنقل قصة معينة ،إما واقعية وقعت للشاعر ، وإما اخترعها هو أو استمدها من التراث، وأفرغها في قصيدة شعرية " .

[2] سورة آل عمران الآية (62).

[3] سورة يوســـف الآية (03).

[4] سورة القصـص الآية (25).

[*] للتوسع والاستزادة في معرفة الاستخدام التراثي للفظتي السرد والقص ، وخاصة تعريف القصص عند أبو هلال العســـكري(ت395ه) ، وابن الجوزي ت (597ه) ينظر إبراهيم صحراوي : السرد العربي القديم- الأنواع، الوظائف والبنيات. ص ص (27، 28) / عبد الله إبراهيم السردية العربية في البنية السردية للموروث الحكائي العربي. المؤسسة العربية للطباعة. بيروت. لبنان. ط2. 2000. ص ص (61- 79).

[5] عبد الرحيم الكردي : السرد في الرواية المعاصرة. ص 101.

[6] المرجع نفسه : ص 101.

السّارد"Narrateur" حين يروي حكايته؛ فالسرد عنده "هو الكيفية التي تُروى بها القصة" [1]، أي الطريقة التي ينتهجها السارد في بناء عمله الأدبي.

2- 2- 2-بين السّرد والحكي والعرض :

جاءت في لسان العرب مادة ""حكى بمعنى "حَكَيْتُ عَنْهُ الكَلامَ حِكَايَةً * ، وَحَكَوْتُ الحِكَايَةَ كقولك حَكَيْتُ فُلانًا وحَاكَيْتُه، فَعَلْتُ مِثْلَ فِعْلِهِ أَوْ قُلْتُ مِثْلَ قَوْلِهِ؛ بِمَعْنَى المُشَابَهَة" [2]؛ أيْ أن تفعل مثل فعله فالفعل القائم على المشابهة أساس الحكي وهو ما يقارب المفهوم الأرسطي الذي يجعل "الحكاية هي الفعل" [3] ؛ أيْ ما تقوم به الشخصيات من أقوال وأفعال في إطار ما ينظم بينها من علاقات.

وعلى كثرة الدراسات * التي تناولت مصطلح الحكي بأبعاده ودلالاته المختلفة، تستوقف القارئ دراسةٌ لسعيد يقطين؛ حاول بموجبها فكّ اللبس القائم بين هذين المصطلحين* (السرد والحكي) وغيرهما؛ إذ يفرق بينهما حين يجعل الحكي ترجمةً لكلمــــــة "Le Récit" الفرنسية وترجمة لـ "Narrative" الإنجليزية ويوضح بأن الحكي يتحدّد بالنسبة إليه كتجلٍّ خطابي سواء أكان هذا التجلي يوظف اللغة أم غيرها، ويتمثل هذا التجلي من

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط3. 2000. ص45.

* إن الحكاية هنا تدل على معنى المشابهة ، ولكنها أحيانا لا تلتزم بهذا المبدأ، فقد تجنح الحكاية إلى الخيال ، و التوهم بعيدا عن الواقع ومقتضياته ، وهو ما أشار إليـه فريد أنطونيوس بقوله "كلنا يعرف أن الكلمة الفرنسية "حكاية" (Histoire) تدل في الوقت نفسه على الكذب و الحقيقة " ؛ وهي العبارة التي ترجم بها قول ميشال بيتور "Nous savons bien que le meme mots français(histoire)désinge à la fois le mensonge et la vérité"/ Michel butour :Essais sur le roman,Tel galimar,2003, P111.

وينظر ميشال بيتور بحوث في الرواية الجديدة ترجمة فريد أنطونيوس منشورات عويدات بيروت باريس ط3. 1986. ص 95 .

[2] ابن منظور: لسان العرب. (مادة حكى) ص 904.

[3] أرسطو فن الشعر. تر جمة عبد الرحمن بدوي . دار الثقافة. بيروت. لبنان . ط 2 .1973. ص ص (20- 22).

* من بين هذه الدراسات يذكر على سبيل المثال لا الحصر إبراهيم صحراوي السرد العربي القديم. ص ص (32، 33) / علي بن تميم السرد والظاهرة الدرامية-دراسة في التجليات الدرامية للسرد العربي القديم المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط 1 . 2003 . ص ص (32- 35).

* تناول جمال بو طيب هذه المسألة عارضا وجهة نظر صاحب معجم النقد جيرار دينيس فارسي (Gerard-Denis Farcy) حين قال "يخلط الحس المشترك بين السرد والحكي ولكن هذا لا يدهش ، وإنما الذي يدهش ويدعو للاستغراب هو انسياق اللغة النقدية المعاصرة في الاتجاه نفسه (الخلط) للتوسع ترجى العودة إلى كتابه النص والمدار سردية الشعر وشعرية السرد عالم الكتب الحديث إربد الأردن ط1. 2013 ص 18 .

توالي الأحداث مترابطة تحكمها علاقات متداخلة بين مختلف مكوناتها وعناصرها"[1].
ويجعله مرتبطا "بطريقة تشكيل وعرض الحكاية"[2]، وهو ما يتفق مع مفهوم القص عند نبيلة إبراهيم التي جعلت "القصَّ عمل القاص في صياغة النّص ".[3] فالحكي والقص هما من خصوصية القاص وهو ما يتجسد عبر صياغته وعرضه للمادة الحكائية أما السّرد فيجعله ترجمة لمصطلح " Narration" بالإنجليزية وهو خاص بالرواية لأنه يُعنى بتقديم الحكاية عن طريق اللغة لذلك هو "أخص من الحكي؛ فهو مجرد صياغة لغوية، بينما الحكي صناعة للحكاية بكل مستوياتها"[4]، ثم يقسم السّرد في حدّ ذاته إلى قسمين هما[5]:

أ-السرد **Narration** وهو تلخيص الأحداث والأوصاف والأقوال على لسان السّارد.

ب-العرض **Représentation** وذلك عندما تقدم الشخصيات أنفسها عن طريق الحوار؛ أي دون وساطة السّارد.

السارد	←	تقديم الأحداث ، وتلخيص أقوال الآخرين	←	السرد
الشخصية	←	تقدم ما يرتبط بها من"معلومات، وأقوال بنفسها "الحوار	←	العرض

وبناء على ما تقدم يتضح أن طريقة تقديم المادة المحكية من أحداث وصفات ، هي الحدّ الفاصل بين القسمين فبينما يؤدي السادر هذا الدور في السّرد، تضطلع الشخصية به في العرض.

السرد ⟸ السارد

العرض ⟸ الشخصية

[1] سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي. ص 46.

[2] المرجع نفسه : ص 46.

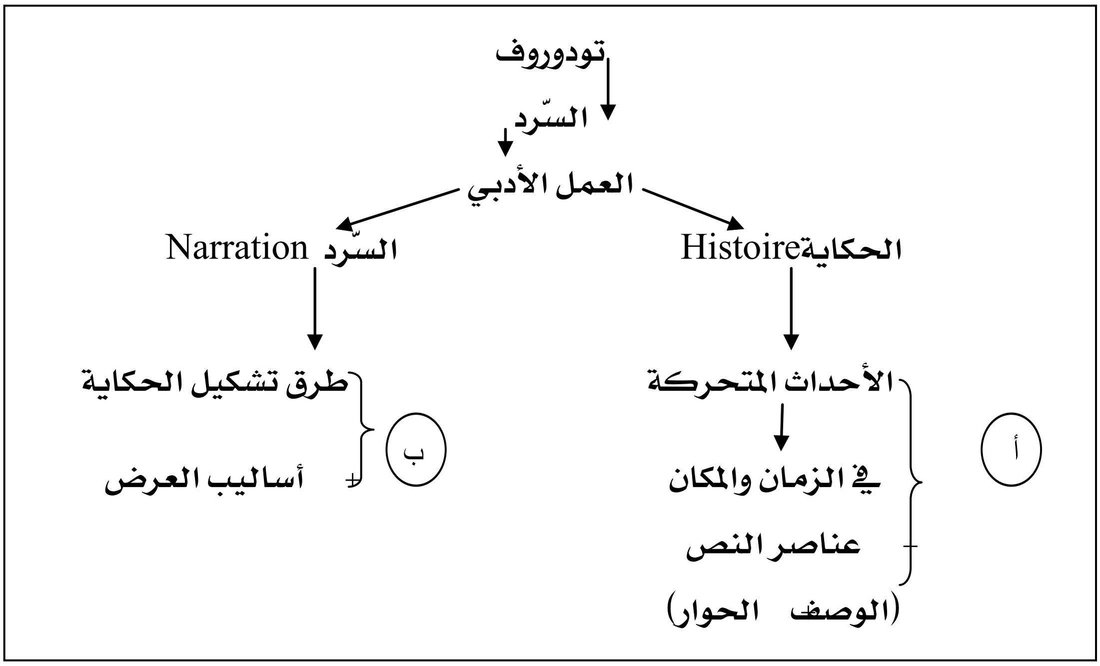
[3] عبد الرحيم الكردي السرد في الرواية المعاصرة. ص 102.

[4] سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي. ص 46.

[5] المرجع نفسه : ص 46 .

2- 2- 3 -بين السّرد والخطاب والنّص :

في السّياق ذاته أوضح سعيد يقطين [1] بأن مفهوم السّرد عند تودوروف لا يختلف عن مفهوم الخطاب عند لوفيف ، ويمكن أن يُلخّص ما ذهب إليه في شرحه بالخطاطتين التوضيحيتين :



-الخطاطة الأولى -

لوفيف

الخطاب ← يعرف على أنه:

أَ ← قول يستحضر إلى الذهن عالما مأخوذا على محمل حقيقي في بعديه المادي والمعنوي ، ويقع في زمان ومكان معين .

بَ ← ويقدم في أغلب الأحيان معكوسا من خلال منظور شخصية أو أكثر بالإضافة إلى منظور الراوي .

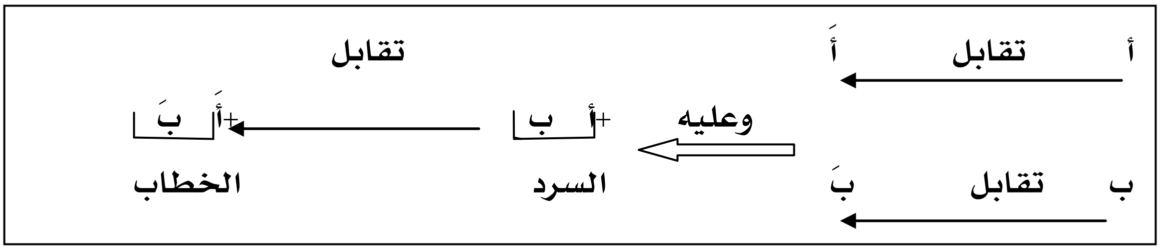
-الخطاطة الثانية -

يعتمد في التحليل على أن السّرد عند تودوروف هو (أ+ ب) ، والخطاب عند لوفيف هو(أَ+ بَ)،

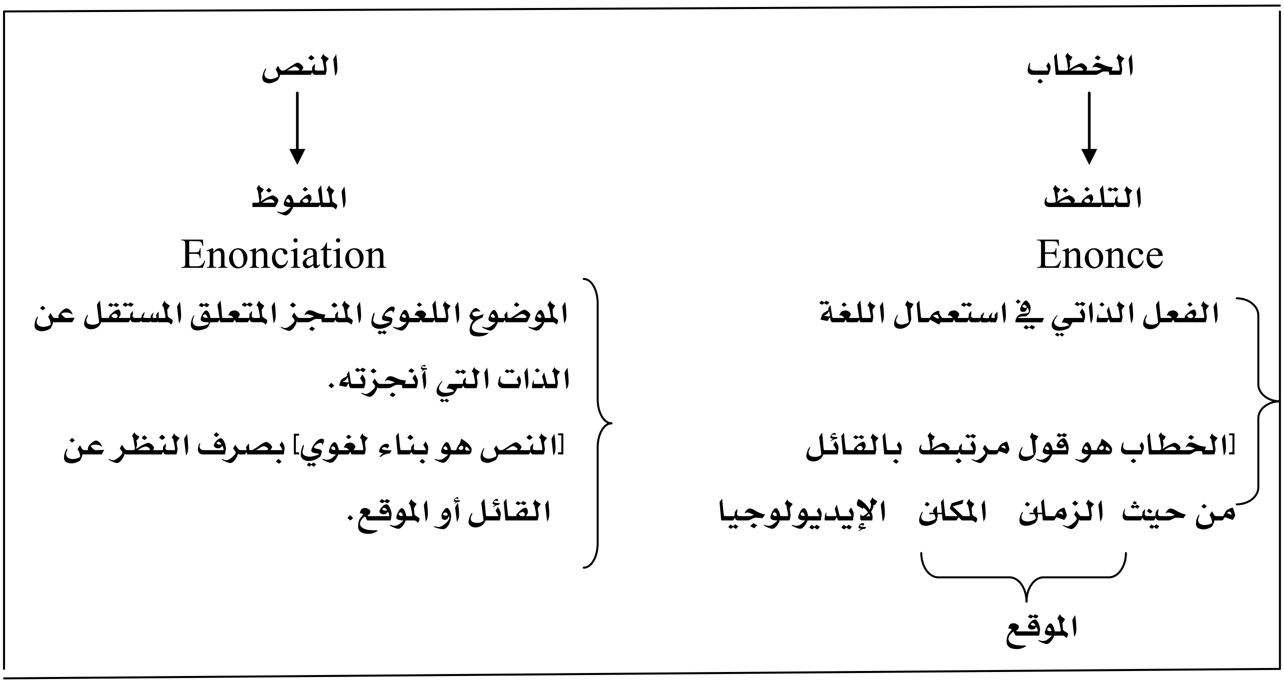
---

[1] سعيد يقطين انفتاح النص الروائي -النص و السياق المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط 1. 2006. ص 9.

وبالملاحظة والاستنتاج يتبين الآتي :



إنّ السرد عند تودوروف يقابل الحكي عند يقطين ، والقص عند نبيلة إبراهيم، والخطاب عند لوفيف والمفهوم نفسه للخطاب يقترب من مفهوم النص أيضا ؛ وهو لا يعدو أن يكون "كلاما يستحضر إلى الذهن عالما خياليا مثله في ذلك مثل السرد والخطاب" [1]، دون أن تُغفل طبيعة الكلام؛ فالخطاب يستحضر إلى الذهن عالما مأخوذا على محمل حقيقي، أما عالم النص فخيالي ثم يقدم تحديدا جديدا عن بنفنيست (Benvenist)؛ يرسم به تلك الحدود الفاصلة بين مفهومي الخطاب والنص، ويمكن تلخيصه بالشكل الآتي [2]:



إذا الفرق بينهما يكمن في طبيعة العلاقة بين البناء اللغوي وصاحبه، بحيث :

---

[1] سعيد يقطين انفتاح النص الروائي . ص 10.

[2] سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي. ص 19/ عبد القادر شرشار تحليل الخطاب الروائي . ص 61.

البناء اللغوي ∧ (القائل الموقع) الخطاب (∧ علاقة اتصال) البناء اللغوي ∨ (القائل الموقع) النص (∨ علاقة انفصال).

ومع هذا التداخل بين المفاهيم؛ السرد، و الحكي، والقص، والنص والخطاب تبقى الإشكالية مطروحة ويمكن أن تعزى إلى:

❖تنوع المدارس النقدية الغربية التي ولدّت المفاهيم ومنها (الشكلانيون الروس، حلقة براغ، مدرسة باريس .)

❖ خصوصية المفاهيم والمصطلحات التي اعتمدتها كل مدرسة.

❖اعتماد الدارسين العرب على ترجمات متباينة والعمل بالدلالة الغربية مع المدونة العربية، دون الأخذ بعين الاعتبار اختلاف الأجناس الأدبية والبيئة بصفة عامة[1] .

وعليه يجب حصر المجالات التي ينتمي إليها كل مصطلح مع ضبط دقيق لدلالته، مما سيساهم في توحيد الاستعمال وضبط الطرق الإجرائية للعمليات التحليلية في الإنجازات التطبيقية .

3-السردية، المفهوم والاتجاهات :

السردية "Narratology" مصطلح مشتق من سرد (Narrative) وعلم (Logy) ويرجع الفضل في تحديد هذا المصطلح إلى تيزفيتان تودوروف عام 1969[2]، الذي اقترح التسمية لعلم لمّا يوجد وقتها هو علم الحكي Science de récit[3]. وتَعني السردية وفق التعريف الذي تقدمه مونيكا فلودرنك (Monika Fludernik)؛ "دراسة السّرد بوصفه جنسا أدبيا، موضوعها هو وصف المتغيرات و الثوابت و التركيبات الأنموذجية للسرد ، كما توضح كيف ترتبط هذه السمات بالنصوص داخل إطار النماذج النظرية "[4]، وبصيغة أخرى السردية هي"المبحث الذي يدرس طبيعة النصوص السردية وشكلها، ووظيفتها بغض النظر عن الوسائط التي تقدم من

---

[1]عبد الله إبراهيم موسوعة السرد العربي المؤسسة العربية للدراسات بيروت لبنان ط1 .2005 ص8 .

[2]عبد الله إبراهيم الدراسات العربية السردية-واقع وآفاق مجلة الراوي تُعنى بالسّرديات العربية النادي الأدبي الثقافي جدة المملكة العربية السعودية ع21 أغسطس 2009 ص29.

[3] يوسف وغ ليسي السرديات والشعريات. منشورات مخبر السرد العربي. جامعة قسنطينة . ط2 . 2007 ص29.

[4]مونيكا فلودرنك: مدخل إلى علم السرد. ترجمة باسم صالح حميد. دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان ط1. 2012. ص25.

خلالها ".[1] ومن أهدافها السعي إلى وصف خصائص الكفاءة السردية من خلال تحليل مكونات النص السردي وبيان خصائصه[2].

وقد واجهت السردية بوصفها مصطلحا غربيا الإشكالية ذاتها التي عانى منها مصطلح السّرد، فالباحث يوسف وغليسي * -مثلا في كتابه الموسوم "السرديات والشعريات" يحاول رصد مختلف الترجمات المستعملة كمقابل لهذين المصطلـــــحين "Narratologie" و "Narrativité" بالفرنسية وقد توصل نتيجة مفادها أنّ الترجمات تجعل من لفظ "Narratologie " بمعنى "السردية، السردانية، علم السرد، السرديات ، المسردية، علم السرد القصصي، فن السرد، السرديولوجيا، دراسة الرواية، النظرية السردية ، التحليل السردي، علم النص، علم الرّواية ولفظ " Narrativité مقابلا للسردية، القصة، الروائية، والحكّائية وعلى اختلاف الترجمات طرح وغليسي الكثير مما رآه بعيدا كل البعد عن المعنى الأصيل للمصطلح؛ كالمسردية، والسردانية ، والساردية واقترح أن تُقابل الثنائية الغربية (Narratologie / Narrativité) الثنائية العربية (سرديات/ سردية) وهو ما استقر عليه الناقد المغربي سعيد يقطين أيضا

أما عبد الله إبراهيم فقد جعل السردية "العلم الذي يعنى بمظاهر الخطاب الســـــردي أسلوبا وبناءا ودلالة" [3]، في حين هناك من جعلها تُعنى بدراسة النظم الداخلية للأجناس الأدبية، وكيفية تحكمها، والقواعد التي تبنى عليها الأبنية، وتنمو خصائصها وسماتها وأسلوبها"[4] وقد أدّى الاهتمام * بأوجه هذا الخطاب إلى بروز تيارين بارزين هما:

---

[1] مرسل فالح العجمي : السرديات - مقدمة نظرية و مقتربات تطبيقية . مكتبة آفاق. الكويت. ط1 . 2011 . ص13.

[2] أسامة محمد البحيري : مقارنات في السرد العربي الانتشار العربي . بيروت. لبنان . ط1 . 2012. ص 65 .

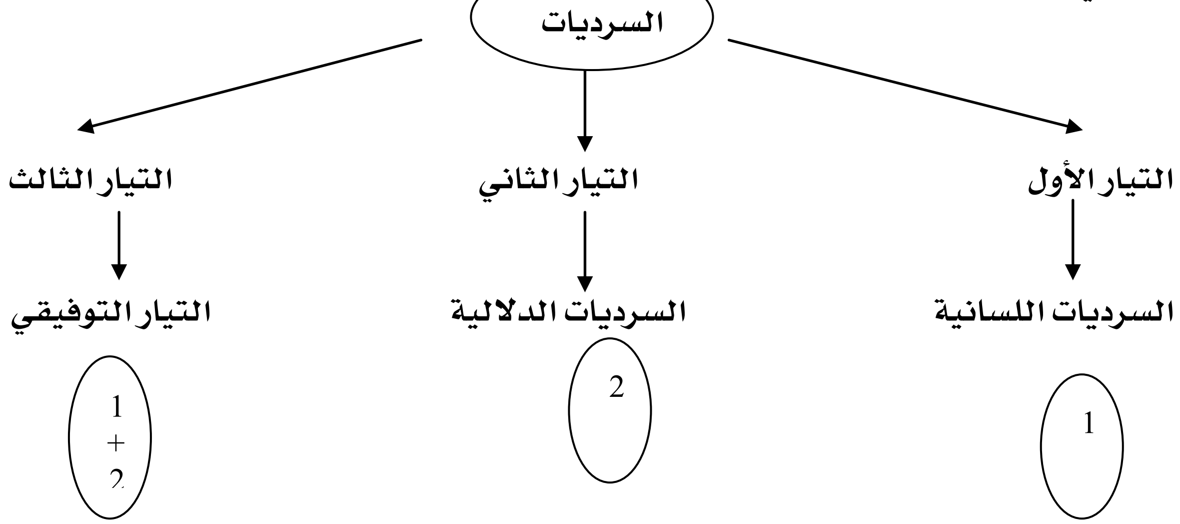
* ينظر يوسف وغ ليسي السرديات والشعريات . ص ص (20- 30) يوسف وغليسي السردية والسرديات قراءة اصطلاحية مجلة السرديات جامعة منتوري ع1 .20 جانفي 2004 ص ص(09- 16).

[3] عبد الله إبراهيم السردية العربية- بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي . ص 18 .

[4] فتحي بوخالفة شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة. عالم الكتب الحديث إربد الأردن. ط1. 2010 ص 160 .

* في الحقيقة إن الاهتمام المتزايد بالسردية جعلها موضوع اهتمام لأكثر من اختصاص ، ومع كثرة الاهتمام تم الوصول إلى مرحلة من البحث ؛ أصبحت فيها السردية لا علاقة لها بالأدبية ، هذه المرحلة أعقبتها اقتراحات أمبيرتو إيكو (U Eco). إدخال القارئ المشارك في فضاءات ومدارات السردية ، فالسردية تأخذ قيمتها من كونها مستمرة ، ولا يمكنها أن تندثر أو تختفي ، فالرواية كجنس يمكنها أن تغيب أما السردية فلا ؛ لأنها وظيفة بيولوجية تماما مثل التوالد للتوسع في هذا الطرح ترجى العودة إلى جمال بو طيب النص و المدار -سردية الشعر و شعرية السرد ص 22 .

- تيار السردية اللسانية؛ و يُعنى بالمظاهر اللغوية للخطاب، وما ينطوي عليه من رواة وأساليب سرد، ورؤى وعلاقات تربط الراوي بالمروي له؛ ويمثل هذا التيار فلاديمير بروب (VladdemirBrop)، و تزيفيتان تودوروف، وجيرار جينيت.
- تيار السردية الدلالية؛ ويهتم بمضمون الأفعال السردية دونما الاهتمام بالمنطق الذي يكونها، إنما بالمنطق الذي يحكم تعاقب تلك الأفعال ويمثله غريماس (A.Gremas)....
- وهناك تيار ثالث يمثله جاتمان(Chatman) ، وبرنس (Prince) ؛ يحاول أصحابه التوفيق بين التيارين السابقين بحيث يفيد من معطيات السردية في اتجاهيها اللساني والدلالي، وبالتالي العمل على دراسة الخطاب السردي في مظاهره بصورة كلية □؛ باعتبار الخطاب السردي كلّ متكامل



وسيُعتمد في العمل التطبيقي على السرديات البنيوية مُمَثّلة في المقولات الإجرائية التي وقف عندها جيرار جينيت على وجه الخصوص .

---

[1] عبد الله إبراهيم موسوعة السرد العربي. ص ص (09،08) / للتوسع في معرفة مفهوم السردية واتجاهاتها ترجى العودة إلى هذه المراجع على سبيل المثال لا الحصر :

- عبد القادر شرشار تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص. ص ص (61- 76) ؛"وفيه عرض لمفهوم السردية ثم مفهوم السرد وتحليل الخطاب عند الشكلانيين الروس ، ومفهوم السرد وتحليل الخطاب في النقد العربي الحديث".
- رشيد بن مالك قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي ، انجليزي، فرنسي). دار الحكمة .2000. ص 121. ويجعل السردية "خاصية .من خلالها نميز بين الخطابات السردية والخطابات غير السّردية
- عبد الله إبراهيم الدراسات السردية العربية الواقع و الآفاق مجلة الراوي ع21 ص ص (27- 29)؛"وفيها عرض مرجعيات السردية و مكاسبها و آفاقهّا .

4/البنية الزمنية:

4- 1-جهود الدارسين:

شكل الزمن مبحثا خصبا للدارسين * ، لاسيما وأنّ مفهومه ظلّ عصيّا عن الإدراك ؛ إذ وقف الفلاسفة أمامه ولم يجدوا له تفسيرا أو تعريفا، فهذا باسكال (Pascal) يقرّ بأنه"من المستحيل ومن غير المجدي أيضا تحديد مفهوم الزمن" . ولعلّ أوّل محاولة لتحديد مفهوم الزمن تلك التي تجلت في كتاب الطبيعة لأرسطو (Aristotle)؛ إذ ذهب إلى أن الزمن "هو عدد الحركات الحاصلة (قبل) و (بعد)، وأن الحركة هي صفة الجوهر، والزمن بالمقابل هو صفة الحركة"، والزمن الإنساني وفقا للمنظور الفلسفي ينطلق من ثلاثة مظاهر للحاضر هي "التوقع (حاضر المستقبل)، والتذكر (حاضر الماضي)، والانتباه الذي هو حاضر الحاضر". وقد حاول بعض الدارسين ربط مفهوم الزمن بهذه المجالات التوقيتـــية؛ فربطه فيشر بـ [الآن]، وربطه مارتن هايدجر(Martin Heidegger) بالمستقبل والماضي والحاضر، وحدد مفهوم الزمن بمصطلح أسمّاه التَّخَارُجَاتْ وأراد بِّه أن انقضاء مرحلة وولادة مرحلة جديدة

---

* اتفق نقاد السرديات على عد الزمن (Tense) من العناصر المهمة في بنية النص السردي ، له وجود موضوعي ملموس كوجود النص ذاته وهو ملازم له ؛ بحيث لا يمكن تخيل النص دونه للتوسع في هذه الفكرة ؛ ينظر أسامة محمد البحيري: مقارنات في السرد العربي الانتشار العربي بيروت لبنان ط1. 2012 ص 56 .

[1] مشتاق عباس معن : حركية الفضاء الزمني في جسد الرواية دارالثقافة والإعلام الشارقة ط1. 2001 . ص 22/ شارف مزاري: مستويات السرد الإعجازي في القصة القرآنية ص 112.

لكن هناك من حاول تجاوز المستحيل بتحديد مفهوم الزمن، وبتنوع منطلقات الباحثين واختصاصاتهم تنوعت مفاهيم الزمن، بل تعددت أنواعه، فكان هناك المفهوم الكوني، المفهوم المعجمين، والمفهوم النفسي، والمفهوم العقائدي، والمفهوم الفيزيائي، والمفهوم الميثولوجي .لكن كان التوقف عند المفهومين الفلسفي والسردي من بين المفاهيم؛ لما التمس من تقارب وتداخل في بعض الجزئيات..... وللتوسع والتفصيل في المفاهيم السابقة ترجى العودة إلى

- مشتاق عباس معن حركية الفضاء الزمني في جسد الرواية. ص ص (19- 23)
-أ أمندلاو: الزمن والرواية ترجمة بكر عباس دار صادر بيروت لبنان ط1 .1997 ص 7.
- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن ، الشخصية) المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط2. 2009. ص ص (109، 110).
-ن فلةحسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني . دار غيداء. عمان. الأردن . ط1. 2011. ص ص (35- 38).

[2] المرجع نفسه ص 35.

[3] بول ريكور الوجود الزمان والسرد ترجمة سعيد الغانمي مراجعة جورج زيناتي دار الكتاب الجديد المتحدة بيروت لبنان ط1. 2006 . ص 21.

ما هي إلا تحولات زمنية تنتهي بالخروج وتبدأ بالدخول" [1]، وفي كل مرة يكون زمنٌ مختلف الأحداث

4- 1- 1-الشكلانيون الروس

يحسب للشكليين الروس* أنهم أول من أدرج مبحث الزمن بين محاور النظرية الأدبية وذلك في العشرينيات من القرن العشرين (20)، واتخذوا من عنصر الزمن تحديا جعله من أهم مرتكزات البنية السردية للأعمال الأدبية المختلفة وبخاصة القصصية والروائية وقد توصلوا إلى أن "القيمة في العمل السردي لا تكمن في طبيعة الأحداث بقدر ما تكمن في طبيعة العلاقات التي تربط بين أجزاء تلك الأحداث" .[2] كما أن عرض الأحداث من وجهة نظرهم يمكن أن يكون وفق أحد النمطين:

-الأول خضوع السرد لمبدأ السببية، فتأتي الوقائع مسلسلة وفق نمط خاص(سبب/نتيجة)

-الثاني التخلي عن الاعتبارات الزمنية؛ فتتوالى الأحداث دون منطق داخلي بأن تخضع لقانون كيفية عرض الأحداث[3] ووفق هذا التحديد ظهر مصطلحا (المتن الحكائي/والمبنى الحكائي)* كما جاء التفريق بين دلالتي زمن الحكاية وزمن السرد

---

[1] مشتاق عباس معن حركية الفضاء الزمني في جسد الرواية ص23 .

* الشكليون الروس "هم شعراء ونقاد أدب لسانيون وعلماء فلكلور اشتغلوا سنوات (1920- 1925) على أشكال العمل الأدبي، وقد شقت الستالينية الثقافية هذه المجموعة فانتشرت في الخارج، خصوصا بواسطة جماعة براغ اللسانيّة .للتوسع ينظر رولان بارت: التحليل النصي – تطبيقات على نصوص من التوراة والإنجيل و القصة القصيرة ترجمة عبد الكبير الشرقاوي دار التكوين دمشق سوريا (دط) 2009 . ص 23.

[2] نفلة حسن أحمد العزي تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني. ص 38.

[3] حسن بحراوي بنية الشكل الروائي . ص 107.

* نادى توماشفسكي(Tomachevsky) بضرورة العمل على قاعدة (المبنى الحكائيSujet) و (المتن الحكائيFable) حيث يقول "إننا نسمي متنا حكائيا مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع اختيارنا بها من خلال العمل .والمبنى الحكائي يتألف من نفس الأحداث، بيد أنه يراعى ظهورها في العمل كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا" للتوسع ينظر: محمدالزموري الشعرية والسرديات. مطبعة أنفوبرانت. فاس. المغرب. ط 1. 2010 . ص 115.

* المتن الحكائي فيه تنتظم الأحداث وفق منطق السببية/المبنى الحكائي يهتم بكيفية عرض الحدث وتقديمه. ينظر تزيفيطان تودوروف الشعرية ترجمة شكري المبخوت و رجاء بن سلامة دار توبقال الدار البيضاء المغرب ط2. 1990. ص 47/حسن بحراوي بنية الشكل الروائي. ص 107 بلن صلاح البنا الفواعل السردية-دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة عالم الكتب الحديث إربد.الأردن ط1. 2009 . ص 44/مح مد الزموري الشعرية والسرديات. ص 115 محمد فري ومحمد أحميد الدليل في تنفيذ درس المؤلفات -لعبة النسيان لمحمد برادة أنتير كراف الرباط المغرب ط 1. 1999 ص ص(12،13).

ويحدد توماشفسكي طبيعتهما بقوله "إنّ زمن الحكاية هو زمن تكون فيه الأحداث المعروضة مفترضة الوقوع، وزمن السرد هو الزمن الضروري لقراءة العمل الأدبي "مدة الحكي"[1]، وعليه فإنّ زمن الحكي عنده هو زمن القراءة، أما زمن القصة فهو زمن الأحداث الذي يتم عرضه إمّا:

- 1 /بذكر الزمن الذي وقعت فيه الأحداث بصورة مبهمة أو بتحديده بشكل دقيق.
- 2 /بتسجيل المدة الزمنية التي تستغرقها هذه الأحداث بصفة مباشرة.
- 3/بوصف الأثر الذي يخلفه وقع الزمن في النفس[2].

غير أن جهود الشكليين الروس لم تؤت ثمارها سريعا، ومردّ ذلك لسببين

-السبب الأول هو الرفض والانتقاد السياسي * الذين واجهتهما الحركة في الروس.

-السبب الثاني تأخر ترجمة أعمالهم إلى اللغتين الفرنسية والإنجليزية إلى بداية الستينات[3].

4- 1- 2-الحركة الأنجلوسكسونية :

إنّ أعمال الشكليين الروس وإن عُدّت الأولى فليست الوحيدة التي عملت على كشف العلاقة التي تربط بين عنصر الزمن بالبنية السردية؛ إذ لابد من الإشارة إلى جهود الحركة الأنجلو سكسونية التي يتزعمها كل من بيرسي لوبوك (Lubbock Percey) ، وإدوين موير(Edwin Muir) وقد أجمعا على أهمية الزمن في السرد، بل وعلى خطورة دوره أيضا ؛ ويرى لوبوك "أن عرض الزمن في صيغة تسمح بتعيين مداه هو أصعب شيء يمكن تأمينه في الرواية وأن تمثيل هذه الصيغة بكل محتوياتها مرهون بالرجوع إلى صلب الموضوع، وهذا

---

[1] نفلة حسن أحمد العزي تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني. ص 38.

[2] المرجع نفسه الصفحة نفسها .

*"وُوجِهَتْ حركة الشكلانية الروسية "La Formalisme Russe" - وهي حركة علمية ونقدية نشطت بين سنتي (1915- 1930)- بالرفض لأنها اعتبرت خروجا عن الفكر الماركسي، وأنها تنادي بالفن للفن، وحلت جميع المنظمات الأدبية وجمعت كلها تحت لواء منظمة واحدة في أواخر عشرينات القرن العشرين (20)، وصمت الشكليون وبدا كأنما ماتت هذه الحركة تحت وطأة الحكم السياسي، وإخضاع الدراسات النقدية للخط الرسمي المتشدد للحزب الشيوعي، غير أن هذا القالب الفكري المتجمد بدأ يتحرر مع الهجوم على الستالينية في منتصف الخمسينات وعادت مدرسة الشكليين للازدهار، وقامت دراسات كثير من النقاد الروس لتستكمل ما بدأه الشكليون الروس الأوائل" . للتوسع ينظر سيزا قاسم بناء الرواية - دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ. دار التنوير. بيروت. لبنان. ط1. 1985. ص 35.

[3]سيزا قاسم بناء الرواية. ص 35 محمد العيد تاورتة بناء الزمن الروائي عرض وتقديم لكتاب بناء الزمن الروائي مجلة الآداب ع 5. 2000 جامعة قسنطينة . ص ص (243 - 254) .

الأخير لا يمكن طرحه إطلاقا ما لم يصبح بالإمكان إدراك عجلة الزمن" [1]، ويزيد موير على ذلك "بأنّ عجلة الزمن تلك متغيرة وغير ثابتة في علاقتها بالموضوع الروائي" [2]؛ فبتعدد الموضوعات تتعدد الأزمنة، وتختلف أدوارها في تشكيل البنية السردية، والواضح أن كل ناقد قد حاول مقاربة المظهر الزمني في العمل الروائي من زاوية تتناسب مع منطلقاته النظرية والنقدية .

4- 1- 3-الاتجاه البنيوي :

عرض حسن بحراوي في كتابه بنية الشكل الروائي إسهامات بعض الدارسين؛ ممن كانت لهم منطلقات فلسفية * في تحديد مفهوم الزمن السّردي هؤلاء الذين شكلت مرحلتهم حلقة الوصل بين البدايات الأولى للشّكليين الروس، والاتجاه البنيوي الذي يمثله الشّكليون الفرنسيون ؛ الذين أفادوا من مواقف سابقيهم وفي ستينيات القرن العشرين (20) ازداد الاهتمام بالزمن بوصفه عنصرا مركزيا في الأعمال الأدبية، وعُدَّ من العناصر البنيوية في الرواية ؛ وذلك في إطار المنهج البنيوي في النقد الأدبي؛ الذي قدم محاولات جديدة لتحليل الزمن الروائي من أهمها ما قدمه رولان بارث ؛ حيث أفاد من الشعرية اليونانية وبخاصة أرسطو؛ الذي أعطى الأولوية لما هو منطقي على كل ما هو زمني؛ عندما عارض بين التراجيديا والتاريخ كما أفاد من منهج فلاديمير بروب ؛ الذي دعا فيه إلى تجذير الحكاية في الزمن [3]، وقدم فكرته عن الزمن السردي فربط بين العنصر السّردي والعنصر السّببي، وأكدّ

---

[1] بيرسي لوبوك صنعة الرواية ترجمة عبد الستار جواد دار الرشيد للنشر العراق .(دط) .1981. ص 55.

[2] المرجع نفسه : ص 55.

* "من هؤلاء الدارسين

-جورج لوكاتش (George Lukatch) الذي يرى الزمن عملية انحطاط متواصلة، مخالفا توجه كل من هيجل (Hegel)، وبرجسون (Bergson) الذي يرى الزمن نمطا من الإنجاز ذو دلالة وصيغة متطورة

-باختين (Bakhtin)؛ الذي يخالف لوكاتش ويرى أن الميزة الجوهرية للكل الروائي هي التعايش والتفاعل مع الزمن.

-جان بويون (Jean Pouillon) الذي يدعوا إلى إحكام خاصية الزمن في دراسة العمل الروائي .ففهم أي عمل أدبي متوقف على فهم وجوده في النص، وهو في ذلك يشايع هيدجر و سارتر (Sartere)، كما أنه يناصر فكرة احتمالية الزمن بقوله "إن الزمن المنسوج في العمل الروائي يظل أمرا محتملا حاله حال الزمن الشخصّي ؛ أي بتوزيعه إلى ماض وحاضر ومستقبل وغير بعيد عن هذا الفهم يهتم جورج بوليه (George Poulet) بالبحث في العلاقات التي تربط بين الأحداث والشخصيات، من خلال تصور خاص لمفهوم الزمن "الطفولة، الشيخوخة، و الحلم

للتوسع ينظر: حسن بحراوي بنية الشكل الروائي. ص ص(109- 111)/ مشتاق عباس معن حركية الفضاء الزمني في جسد الرواية. ص 24.

[3] حسن بحراوي بنية الشكل الروائي . ص 111.

أن "المنطق السّردي هو الذي يوضح الزمن السّردي، والعنصر الزمني ليس سوى ظاهرة بنيوية يتضمنها الخطاب إذ لا يوجد الزمن إلا في شكل نسق أو نظام".[1] والسّرد عنده "مجموعة من العناصر المتتالية والشديدة التراكب إلاّ أنّ صعوبة الانتظام وانكسار الترتيب يخلق ما يسميه التعثر البنيوي".[2] فهذا التغير وعدم الثبات على صفة التوالي والتتابع هو الذي يولد ضربا من التفاوت بين مستوى الأحداث المتتابع ، والمستوى السردي مما ينجم عنه علاقات مختلفة، يركز عليها الدارسون لاحقا لتشكل منطلقات بنية الزمن السردية.

كما أفاد بروب من مقولة جون بويون باحتمالية الزمن ليقدم مفهومه للزمن الدلالي؛ القائم على أساس الواقعي والوهمي بقوله "الزمن السردي هو زمن دلالي يعمد إليه الروائي للتّوصيف البياني القائم على أساس الإيهام الزمني" [3] ، وجعل الزمن السردي ثلاثة أنماط هي :

1-زمن الحكاية أو المحكي وهي زمنية تتمحّضُ للعالم الروائي (المنشأ).

2-زمن الكتابة ويتصل به زمن السرد مثل سرد حكاية شعبية ما، ويرى بأن هذا الزمن مرتبط بضرورة التلفظ القائم داخل النص.

3-زمن القارئ وهو الزمن الذي يصاحب القارئ وهو يقرأ العمل السردي [4].

ويوضح ميشال بيتور * في عمله "بحوث في الروايّة وجهة نظره كروائي في مسألة الزمن فيقسمه إلى ثلاثة أقسام أيضا وهي:

1-زمن المغامرة وهنا يشير إلى الزمن الذي وقعت فيه الأحداث.

2-زمن الكتابة وهو الزمن الذي كتبت فيه القصة.

---

[1] محمد عزام شعرية الخطاب السردي اتحاد الكتاب العرب دمشق سوريا .(دط) 2005. ص 103/نفلة حسن أحمد العزي تقنيات السرد و آليات تشكيله الفني ص 103.

[2] نفلة حسن أحمد العزي تقنيات السرد و آليات تشكيله الفني. ص 42.

[3] مشتاق عباس معن حركية الفضاء الزمني في جسد الرواية. ص 24.

[4] المرجع نفسه : ص 25.

* ميشال بيتور تناول في كتاب"بحوث في الرواية 1964" "محاور تتصل بالرواية منها ؛ الرواية والشعر، وأبعاد الرواية ، ومسألة استعمال الضمائر ، كما قدم بحوثا في تقنية الرواية ، مثل التسلسل التاريخي ، الطباق الزمني ، الانقطاع الزمني، السرعة ، خصائص المدى ، الأشخاص . للتوسع ينظر محمد عزام شعرية الخطاب السردي ص1/03 وينظر الكتاب بلغته الأصلية :

- Michel Butour:Essais sur le roman,Tel galimard,2003

3-زمن القراءة و هو الزمن الذي تكون فيه الرواية موضوعا للقراءة (مدة القراءة) [1].
و قد أشار بيتور إلى صعوبة الحفاظ على خطية أفقية مسترسلة في عرض الأحداث، وأوضح أن "العادة تمنعنا من الانتباه (أثناء القراءة) إلى الوقفات والقفزات التي تتناوب على السرد" [2]، مما يعزز الاعتقاد بوجود الاستمرار.

أما تودوروف فيقدم رؤيته للزمن انطلاقا من نمط العلاقة التي وقف عندها رولان بارث، فيرى أن "الأحداث في القصة لها زمان متعدد الاتجاهات والأبعاد، بينما ليس للخطاب إلا زمان واحد خطي يوافق التسلسل السياقي للكلمات والجمل في النص" [3]، فالأحداث في القصة تتزامن في وقوعها ولكن لا يمكن تجسيد هذا التزامن لحظة الكتابة، فيلجأ الكاتب إلى تقديم أحداث وتأخير أخرى وفق ما تقتضيه رؤيته الفنية وقد ميز في كتابه "مقولات السرد " 1966 بين زمن القصة وزمن الخطاب ، ووقف عند إشكالية تعدد الأزمنة وتداخلها ؛ إذ انطلق من تقسيم الشكليين الروس الثنائي (المتن-المبنى)، وميّز بين نمطين من الأزمنة في الرواية وهما:

- النمط الأول -الأزمنة الداخلية وهي عنده :

-زمن النص وهو زمن دلالي خاص بالعالم التخيلي ، ويتعلق بالفترة التي تجري فيها أحداث الرواية وزمن الكتابة وأخيرا زمن القراءة.

- النمط الثاني -الأزمنة الخارجية وينقسم إلى :

-زمن السرد وهو زمن تاريخي و زمن الكاتب ويقصد به الظروف التي كتب فيها الراوي.

---

[1] بان صلاح البنا الفواعل السردية. ص 44 رولان بورنوف وريال أوئيليه عالم الرواية، في هذا الكتاب تم التفصيل في أقسام الزمن الروائي وهي عندهما

- Le temps de l'aventure p (148-162)

- Le temps de l'écriture p(162 -164)

-Le temps de lecture p (165-170)

Roland Bourneuf-Réal Ouellet: L'unvers du roman, *cérèsedition, paris,1998*

وينظر: عبد الرحمن مبروك بناء الزمن في الرواية المعاصرة . الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة. مصر.(د ط). 2006. ص 09 ؛ أين قسم الزمن عند بيتور إلى:(زمن الكتابة ، و زمن المغامرة، وزمن الكاتب)، وأشار إلى أن زمن الكتابة كثيرا ما ينعكس على زمن المغامرة بواسطة زمن الكاتب)

[2] محمد عزام شعرية الخطاب السردي . ص 102.

[3] نفلة حسن أحمدالعزي تقنيات السرد و آليات تشكيله الفني. ص 42.

-زمن القارئ زمن استقبال المسرود، حيث تعيد القراءة بناء النص وترتيب أحداثه وأشخاصه.[1] أما في كتابه الشعرية فقد ميّز تودوروف بين قضايا الزمنية " "Temporalité فكان بذلك

-زمن القصة "Temps de l'histoire" وهو زمن التخيل أو الزمن المحكي أوالممثل، وهذا الزمن يخص العالم المتحدث عنه.

-زمن الكتابة "Temps de l'écriture": وهو زمن مرتبط بصيرورة التلفظ الحاضر في النص.

-زمن القراءة " Temps de la lecture" وهو تمثيل للزمن الضروري الذي يقرأ فيه النص، إلا أن هذا الزمن غير واضح بشكل كاف[2].

وفي ذات الكتاب الشعرية -بيّن تودوروف أنّ "مشكل الزمن يثار بسبب العلاقة الموجودة بين زمنيين زمن الخطاب، وزمن التخيل".[3] إنّ تعدد أنماط العلاقة التي تتولد بين الطرفين، جعل تودوروف يطرح أهم القضايا المرتبطة بدراسة الزمن في ثلاثة أشكال من العلاقات حصرها في[4]:

❖ علاقة الترتيب:[*] أي العلاقة بين نظام تتابع الأحداث في الحكاية مع نظام ظهورها في النص السردي، ووفق هذه العلاقة يتم تحديد مفارقتي (الاستباق والاسترجاع).

❖ علاقة الديمومة أو (المدة) وهي العلاقة التي تعنى بقياس السرعة وفيها تبرز أربع حركات سردية التلخيص، الحذف، المشهد، والوصف.

❖ علاقة التواتر وتحدد بالنظر في العلاقة بين ما يتكرر وقوعه من أحداث على مستوى الحكاية وعلى مستوى القص.

---

[1] سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي . ص 70 محمد عزام شعرية الخطاب السردي. ص 103 سعيد يقطين انفتاح النص الروائي. ص 42.

[2] عثماني الميلود: شعرية تودوروف عيون المقالات الدار البيضاء .المغرب ط1 .1990 . ص 46.

[3] نفلة حسن أحمد العزي تقنيات السرد و آليات تشكيله الفني . ص 43.

[4] تودوروف : الشعرية. ص(47- 50.) ؛ وقد "توصل تودوروف إلى تحديد هذه الأشكال بعد اطلاعه على أعمال الدارسين الألمان ، ولاسيما الناقد الألماني هارالد فينريخ (Harald weinrich)(1964) ، وهو أول من صاغ ثنائية (زمن النص/ زمن الحدث) وللتوسع في هذا الموضوع ينظر أسامة محمد البحيري مقارنات في السرد العربي ص 60.

أما الباحث جان ريكاردو (Jean Ricardou) ؛ فقد ميّز في كتابه "قضايا الرواية الجديد 1967 بيّن زمن السرد وزمن القصة، وعلى هذا الأساس جعل الزمن الروائي ثلاثة أزمنة هي زمن المغامرة، زمن الكتابة، وزمن القراءة □، وهي التقسيمات عينها التي حدّدها ميشال بيتور سابقا ، كما أنه يوافقه في الرؤية ذاتها إلى العلاقة بين زمن الأحداث المسرودة ، وزمن سرد تلك الأحداث ،"وما ينتج من تعارض أو تباين بين هذين الزمنيين هو ما يميز النص القصصي، ويعطيه سمته الخاصة". □ ويوافق إلى جانب ذلك طرح تودوروف الذي رأى "أن مشكل السرد يثار بسبب العلاقة القائمة بين زمني الخطاب والتخيل عندما حدّد وأوضح أن السرد الذي يقوم عليه البناء القصصي يتجلى في مستويين مختلفين هما زمن السرد الروائي وزمن القصة المتخيلة" □، و بدراسته للعلاقة القائمة بينهما توصل إلى تحديد علاقات الديمومة الناتجة عن ذلك

والملاحظ أن أغلب الدراسات – السابقة الذكر -تشترك في نقطتين على الأقل.

أولا-اعتماد الدارسين على مبدأ الثنائيات (زمن القصة/زمن السرد) و (زمن التخيل/زمن الخطاب) متأثرين بمنطلقات الشكليين الروس، وبخاصة ثنائيتهم الشهيرة (المتن/المبنى .

ثانيا-اهتمامهم بإيجاد تعريف للزمن، أو إيجاد الفروق بين زمن القصة وزمن الخطاب وزمن السرد، وزمن التخيل وابتعادهم بذلك عن جوهر القضية؛ وهو تحديد آليات اشتغال الزمن في النص السردي، ومظاهر تجلياته ، إضافة إلى الأدوار المنوطة به في توليفة البنية السردية ولعلّ هذا ما جعل جيرار جنيت ينطلق من داخل النص من خلال دراسته لعنصر الزمن في رواية البحث عن الزمن الضائع * لبروست (Proust)، وتوصل إلى أن "الحكاية مقطوعة زمنية مرتين، زمن المروى (المدلول) وزمن الحكاية (زمن الدّال)" . □ كما أن زمن القص عنده مرادف

---

1 محمد عزام شعرية الخطاب السردي . ص 102.

2 نفلة حسن أحمدالعزي تقنيات السرد و آليات تشكيله الفني. ص 41.

3 المرجع نفسه : ص 41.

* رواية البحث عن الزمن الضائع "سباعية للروائي مارسيل بروست، نشر الجزء الأول منها سنة 1913، والجزء الثاني سنة (1920- 1921)، أما بقية الأجزاء فلم تنشر إلا بعد وفاته يوم 18 نوفمبر 1922، وقد شكلت موضوعا لقراءات مختلفة المقاصد والمذاهب . ينظر جيرار جنيت خطاب الحكاية. ص ص(07- 13) ومن ترجماتها أيضا(في إثر زمن مضى A larecherche du temps perdu ، أو Remembrance of things past ينظر السيد إبراهيم نظرية الرواية- دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة دار قباء القاهرة مصر (دط) 1998 ص 113.

4 جيرار جنيت خطاب الحكاية. ص 45/الشريف حبيلة مكونات الخطاب السردي مفاهيم نظرية. عالم الكتب الحديث. إربد. الأردن . ط 1. 2011 . ص ص (33- 36).

لزمن الحكاية ، وهو زمن زائف أو كاذب إذ يعد "النص السردي ككل نص آخر ليست له زمنية أخرى غير تلك التي يستعيرها كِنَائِيًا في قراءته الخاصة" .[1] وعن تقسيمه للزمن السردي طرح المقولات الشهيرة (الترتيب-الديمومة-التواتر) وهي العلاقات* ذاتها التي حدّدها تودوروف من قبل.

إذا فقد شكلت ثنائية (زمن القصة/زمن الخطاب) نقطة ارتكاز في تقسيمات الدارسين لعنصر الزمن السّردي؛ فزمن القصة يحكمه المنطق والسببية والتتابع، أما زمن الخطاب فخاضع لذوق السّارد وحسّه الفني الذي يسمه بالانكسار نظرا لتشويهه ذلك التسلسل الزمني (الواقع في القصة)، وخلقه لتقنيات زمنية كان لها دور بارز في تشكيل البنية السردية، والنهوض بها في إطار علم مستقل وهو علم السرد

5-الصيغة السردية:

تشكل الصيغة السردية المبحث الثاني في دراسة النص السّردي، وتُعرّف في السّرديات البنيوية على أنها "الكيفية التي يَعرض بها السّارد القصة، ويقدمها"[2]، وهي في أبسط مفاهيمها "طريقة الإرسال؛ أي كيف يقدم لنا السّارد المادة" .[3] وقد نوقشت هذه المسألة أوّل مرة عند أفلاطون (Platon) في الكتاب الثالث من الجمهورية .[4] ويشير سعيد يقطين إلى أنّ الصيغة كمقولة من مقولات الخطاب أكثر استعصاء أو إبهاما، ويردّ ذلك إلى خصوصيتها كمقولة، وتنازع اختصاصات عديدة حولها وتوزعها بينها؛ ومن هذه الاختصاصات نجد علم المنطق، علوم اللسان، السميوطيقا، و البويطيقا[5] ولكل علم منها خصوصيته المميزة .

---

[1] جيرار جينيت : خطاب الحكاية. ص 46.

* قدم جينيت نظرة شاملة عن كيفية معالجة مقولة الزمن، و حصر تمظهراتها في ثلاثة أنواع من العلاقات

1-علاقة الترتيب الزمني بين تسلسل الأحداث في القصة، وبين ترتيبها في الحكي

2-علاقة المدة بالمتغير بين أحدا القصة، ومدة الحكي ؛ الخاضعة لعلاقة السرعة

3-علاقة التواتر بين أنواع التكرار في القصة والحكي على السواء.

ينظر جيرارجينيت خطاب الحكاية. ص ص(45- 140)/الشريف حبيلة مكونات الخطاب السردي . ص 34.

[2] محمد بوعزة تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم دار الأمان الرباط المغرب ط1 .2010 ص 109.

[3] محمدعلي الشوابكة :السرد المؤطر في رواية النهايات لعبد الرحمن منيف -البنية والدلالة عمان الأردن (دط) 2006. ص 135.

[4] جيرار جينيت خطاب الحكاية ص 178.

[5] سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي. ص170/و ينظر سعيد علوش معجم المصطلحات ص 111/محمد القاضي معجم السرديات. دار محمد علي للنشر تونس ط1 . 2010. ص ص(278، 279)=

5- 1-جهود الدارسين :

تناولت ثلّة * من الباحثين العرب مسيرة تطور هذا المبحث بالدراسة والتّقصي، ولعل نموذج "سعيد يقطين" ** من النماذج التي تستحق الدراسة ؛ لما يتجلى فيها من منهجية في العرض والتحليل، بدءا بجهود الشكلانيين الروس ووصولا إلى ما قدمه جيرار جينيت؛ وحسب يقطين يمكن اعتبار العدد الثامن من مجلة "تواصلات "Communication" سنة 1966، والخاص بالتحليل البنيوي للحكي المنطلق التأسيسي الذي ستشيّد عليه كل الدراسات التي ستلي في هذا المجال[1] .

5- 1- 1-جهود تودوروف ومنطلقاته :

جاءت في ذلك العدد -مجلة تواصلات مقالة تودوروف عن "مقولات الحكي"، التي يتحدث فيها عن صيغ الحكي "Mode de Récit" رابطا إياها باتجاهاته وزمانه ، وأوضح أنّ صيغ الخطاب تتعلق بالطريقة التي يقدم لنا بها الراوي القصة أو يعرضها، وأن هذه الصيغ تتنوع تبعا لكاتب يعرض " Montrer" الأشياء، وآخر يقولها "Dire" وعليه فإن الصيغتين الأساسيتين هما السّرد "Narration" والعرض "Représentation"[2] . وهذا التحديد هو أحد المنطلقات التي اعتمد عليها تودوروف في تحديده للصيغة السردية، ويمكن الوقوف على حدود ذلك في ما يلي:

= وقد ربط محمد عناني "مشكلة المصطلح بجملة من الأسباب أهمها الترجمة والتخصص ينظر "معجم المصطلحات الأدبية الحديثة دراسة ومعجم انجليزي عربي .الشركة المصرية العالمية للنشر القاهرة مصر ط3. 2002 ص5 وما بعدها .

* من هؤلاء الدّارسين حسن بحراوي بنية الشكل الروائي/سيزا قاسم بناء الرواية/نفلة حسن أحمد العزي تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني .

** استفاض سعيد يقطين في التنقيب عن أوليات البحث في مجال الصيغة، ووقف عند:

1-أصحاب الاتجاه البويطيقي فأشار إلى وجود شبه إجماع على أن أرسطو وأفلاطون (Platon) ؛ هما أوّل من وظفها (الصيغة)، وإن اختلفت طرقهما تبعا لفهم كل واحد منهما للأدب كمحاكاة.

2-(تودوروف، جينيت، ويلي (willy) ويرنوف ويذهبون إلى ربطها بهنري جيمس (Henry James) ، وبيرسي لوبوك، في كتاب صنعة الرواية.

3-الباحثة "سوزان ريتّجلر التي أشارت إلى أن من أدخل الصيغة إلى مجال النقد هما ويلين، ووارين "warren" ، وليس جيمس أو لوبوك أو بيتش (Beach)عند الشكلانيين الروس ينظر سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي ص 174.

[1] حسن بحراوي بنية الشكل الروائي ص 172.

[2] المرجع نفسه الصفحة نفسها .

5- 1- 1- 1-ميّز بين ثنائية السرد والعرض [1]: فالسّرد عنده مرتبط بالتاريخ ، لأن قوامه عرض وقائع تاريخية ، يتبنى فيه الراوي نمط الأسلوب غير المباشر لنقل أقوال الشخصيات ومضامينها ، أما العرض فقائم على هيمنه دور الشخصيات فهي فاعلة بأقوالها وبالتالي غلبة الأسلوب المباشر ومن هذا وذالك تتضح بعض الفروق الجوهرية بين النمطين.

5- 1- 1- 2- ميّز بين الذاتي والموضوعي في اللغة: و على أساسها ميّز بين الملفوظ والتلفظ في القول[2] .

5- 1- 1- 3-تبنّيه مصطلح سجلات الكلام : في كتابه "الأدب والدّلالة سنة 1967، قدّم تودوروف مقابلا آخر للصيغة ؛ وهو سجلات الكلام" Registres de la Parole وأعاد ما قاله في مقولات الحكي، ولكن مكان الصّيغة وضع السّجل أو السّجلات، وأكدّ على أنّ هناك سجلاّن للحكي هما (السرد والعرض)، وبناء عليه قدم تحديدا لأنماط الخطاب تمثلت في

-الخطاب الإيحائي "Connotatif" الذي يستدعي سياقا من الكلمات.

-الخطاب المنقول "Rapporté" يُفهم من السياق أنه سَبَق أن تُلفظ به.

-الخطاب الشخصي" Personnel" الذي يتضمن المعينات " Shifters :مثل "ضمير المتكلم، هنّا، الآن . . . .

5- 1- 1- 4- تمييزه بين أنواع الإقحام اعتمد على ما حققه جينيت في كتابه "خطاب الحكاية من تطوير وإغناء لمقومات الخطاب الحكائي؛ وميّز تبعا لذلك بين أنماط الإقحا م وهي عنده :

أ/ الأسلوب المباشر "Le "style Direct حيث يكون الخطاب منقول، والعالم ثابت وهذا الأسلوب هو الذي يزيل كل فرق بين الخطاب الشعري، والعالم الذي يستدعيه ويرى تودوروف، أن حديث الراوي يمكن أن يعتبر أسلوبا مباشرا، رغم بعض الفروق الأساسية[3] .

---

[1] ينظر سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي ص 172.

[2] سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي ص 172 تزيفيطان تودوروف الأدب و الدلالة ترجمة محمد نديم حشفة مركز الإنماء الحضاري حلب سوريا ط1 .1996 ص 81 ؛أين ورد مفهوم سجلات الكلام .

[3] عثماني ميلود شعرية تودوروف ص 44.

ب/الأسلوب غير المباشر "Le style Indirect" ويكون بالاحتفاظ بمضمون الجواب الذي يفترض التلفظ به، ولكن مع إدماجه في قصة السارد إلاّ أنه قد يحدث أن تكون أغلبية هذه التغييرات غير نحوية، مثل حذف أو اختصار الانطباعات العاطفية .[1]

/ج الأسلوب غير المباشر الحر "Le style Indirect Libre" وهو أسلوب وسط بين الأسلوبين ومن أهم خصائصه؛ أنه يتضمن كلّ الإشارات التي تحيل على الذات المتلفّظة[2] .

5- 1- 2-جهود جينيت ومنطلقاته : يمكن حصر أفكار جينيت ومنطلقاته في العناصر الآتية:

5- 1- 2- 1- تمييزه بين الثنائيات وقف يقطين في قراءته للعدد ذاته من مجلة تواصلات "Communication 66" ، عند مقالة جيرار جينيت "حدود الحكي"، وبيّن الثنائيات التي أقرها صاحب المقالة وهي (المحاكاة/الحكي التام)، (السرد/الوصف)، (القصّة/الخطاب) ومن خلال الثنائية الأخيرة ميز بين صيغتين للخطاب هما (السرد/العرض) ، وجعل للسرد توازيا آخر هو الوصف نظرا لارتباطه وعلاقته به[3] .

ويمكن الوقوف على منطلقات جينيت في كتابه خطاب الحكاية، ولاسيما في ما تعلق بحديثه عن المسافة " La Distance"* ؛ حيث ألمح إلى أن القضية قد أشار إليها في البداية أفلاطون ؛ عندما أقام التعارض بين صيغتين للحكي هما (Diégésis / Mimésis).

---

[1] المرجع السابق ص 45 وحسب محمد فري و محمد أحميد ؛ فإن هذا النوع "لا يمكن أن يعطي أي ضمانة ، أو أي إحساس بالأمانة اللفظية للأقوال المفوه بها ،لأن السارد ينوب عن الشخصية في التلفظ بخطابها ، للتوسع ينظر الدليل في تنفيذ درس المؤلفات -لعبة النسيان لمحمد برادة ص 83 .

[2] عثماني ميلود شعرية تودوروف ص 45.

[3] سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي ص 173.

* لمفهوم المسافة في الدراسات السردية معنيين:

المعنى الاول وثيق الصلة بمفهوم"المحاكاة ويعادله عند المحدثين "العرض (Showing)، ويتعلق بدرجة حضور الراوي في ما يروي ؛أي بدرجة وساطته بين العالم الممثل (أو المصور) و المتلقي.

المعنى الثاني يتجسد عند بوث (Booth) ومحوره هو العلاقات التي تنشأ أثناء الحوار الضمني القائم في كل النصوص الروائية بين المؤلف و الراوي و الشخصية والقارئ، فيمكن لأي عون سردي من هؤلاء الأعوان التماهي مع عون آخر، وقد يجد نفسه في تعارض مطلق معهم جميعا ، بسبب قيمة أو حكم من الأحكام للتوسع ترجى العودة إلى محمد القاضي معجم السرديات ص ص (390، 391) .

وفي سياق حديثه –جينيت-عن المسافة أشار أيضا إلى المنظور بما يسميه التئبيرات" Focalisation وتبدلاتها، وتحدّث أخيرا عن تعدد الصيغة "Polymodalité . ينظر خطاب الحكاية ص ص(178- 216 /) سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي ص 177.

أولا-عندما يتكلم الشاعر باسمه (. .) فهو الحكي التام " R'écit pur أو "Diégésis".

ثانيا-عندما يجتهد الشاعر أن يشعرنا أنه ليس المتكلم، إذ يعطي الكلام للشخصيات "Mimésis" (المحاكاة) وبناء على ذلك توصل إلى أنّ "الحكاية الخالصة أبعد مسافة من التقليد فهي تقول أقل منه وبطريقة أكثر وساطة " .[1] كما لم يغفل جينيت جهود أرسطو الذي حيّد هذه الثنائية، وجعل السّرد والعرض مجرّد تنوّعين، وأفاض في تفصيل ذلك[2].

5- 1- 2- 2-ميّز بين العرض والحكي : في سعيه لضبط مفهوم الصيغة السّردية "Le Mode Narratif" على أنّها "تقديم السرد أو الإخبار ودرجاته"[3] أحال على نمطين من الحكي:

1 /يمكن للحكي أن يقدم للقارئ درجة أقل أو أكثر من التفاصيل، وبطريقة مباشرة بهذا الشكل أو ذاك، وهكذا فعل الحكي "Récit"يمكن أن يظلّ على مسافة "D'istance" مما يقدمه الحكي.

2/يمكن للحكي أن يختار طريقة لضبط الإخبار "In'formation" الذي يرسله حسب إمكانية المعرفة لهذا الخبر أو ذاك، وهو ما يرتبط بوجهة النظر[4].

5- 1- 2- 3- ميّز بين ثنائية محكي الأحداث ومحكي الأقوال : انطلاقا من قاعدة التمييز بين صيغة العرض والحكي، قدّم جينيت تمييزا آخر.

أ-محكي الأحداث "Récit D'évènement":

-يتضمن كلام السارد.

-تكون الصيغة هي الحكي.

- تقوم بوظيفة الإخبار عن أحداث ووقائع [5].

ب -محكي الأقوال "Récit de Paroles":

-يتضمن خطاب الشخصيات.

-تكون صيغة السرد هي العرض.

- تقوم بوظيفة نقل كلام الشخصيات [6].

---

[1] ينظر جيرار جينيت خطاب الحكاية ص 1/78 سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي ص 177.

[2] جيرار جينيت خطاب الحكاية ص 1/78 سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي ص ص (177، 178).

[3] سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي ص 177.

[4] المرجع نفسه ص 177.

[5] محمد بوعزة تحليل النص السردي ص1/11 سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي ص 117.

[6] محمد بوعزة تحليل النص السردي ص111.

وقد توصل بعد ذلك إلى تمييز ثلاثة أنواع من الخطابات[1]:

1-الخطاب المسرود " Narrativisé وهو الأبعد مسافة، عندما يقول بطل القصة [وأخبرت أمي بعزمي على الزواج من ألبرتين] [2]، فإن الأمر إذا يتعلق بالأفكار ولا بالأقوال، والملفوظ "énonce" يمكن أن يكون أكثر اختصارا، وأكثر دقة من الحدث العام [قررت الزواج من ألبرتين] ويمكن اعتباره حكي أفكار، أو خطابا داخليا مسرودا[3].

2-الخطاب المحوّل " Transposé أو الأسلوب غير المباشر عندما يقول البطل [أقول لأمي بأني حتما سأتزوج من ألبرتين]، فهذا الشكل أكثر محاكاة من الخطاب المسرود، وقوامه أن يحتفظ السارد بمضمون الكلام، ولكن بإدماجه نحويا في قصة السارد [4] "قال لي، شرح لي، حدّثني." [5].

3-الخطاب المنقول" Rapporté" أو الأسلوب المباشر وهو الشكل الأكثر محاكاة، [قلت لأمي يجب مطلقا أن أتزوج من ألبرتين]*، حيث يترك الكلام للشخصية مباشرة، وينقله كما تلفظت به أي بشكل حرفي [6]، تماما كما في أمثلة "حالة الحوار، والمونولوج". [7] ويشير بعد ذلك إلى العلاقة بين خطاب العرض المباشر "Immédiat"والخطاب المنقول، والخلط الذي يتم بينهما ذاهبا إلى أن التمييز بينهما عن طريق تبيين مدى حضور أو غياب المدخل المنقول عن الراوي وقدم نمطين هما:

أ/الخطاب المنقول يتكلم فيه الراوي بصوت الشخصية [8]، أو أن الشخصية فيه تتكلم بصوت الراوي.

ب/خطاب العرض المباشر يمحّي الراوي تماما، وتعوضه الشخصية.

---

[1] جيرار جينيت :خطاب الحكاية. ص ص(185- 191).

[2] المرجع نفسه ص 186.

[3] سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي ص 178.

[4] المرجع نفسه ص 178.

[5] محمد بوعزة تحليل النص السردي ص 119.

* رفضه أفلاطون لأن الراوي فيه ينزل الكلام للشخصيات، واعتبره أرسطو الشكل السردي المختلط.

[6] جيرار جينيت خطاب الحكاية ص187 سعيد يقطين تحليل النص الروائي ص 178 محمد فري و محمد أحميد الدليل في درس المؤلفات ص 83 .

[7] محمد بوعزة تحليل النص السردي ص 118.

[8] سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي ص 194.

وبعدما تابع يقطين -الدراسات النقدية -في هذه المسألة على نحو استقصائي وأفاد منها، انتهى إلى تحديد سبعة أنماط من السّرد، هي[1] :

-صيغة الخطاب المسرود

-صيغة المسرود الذاتي

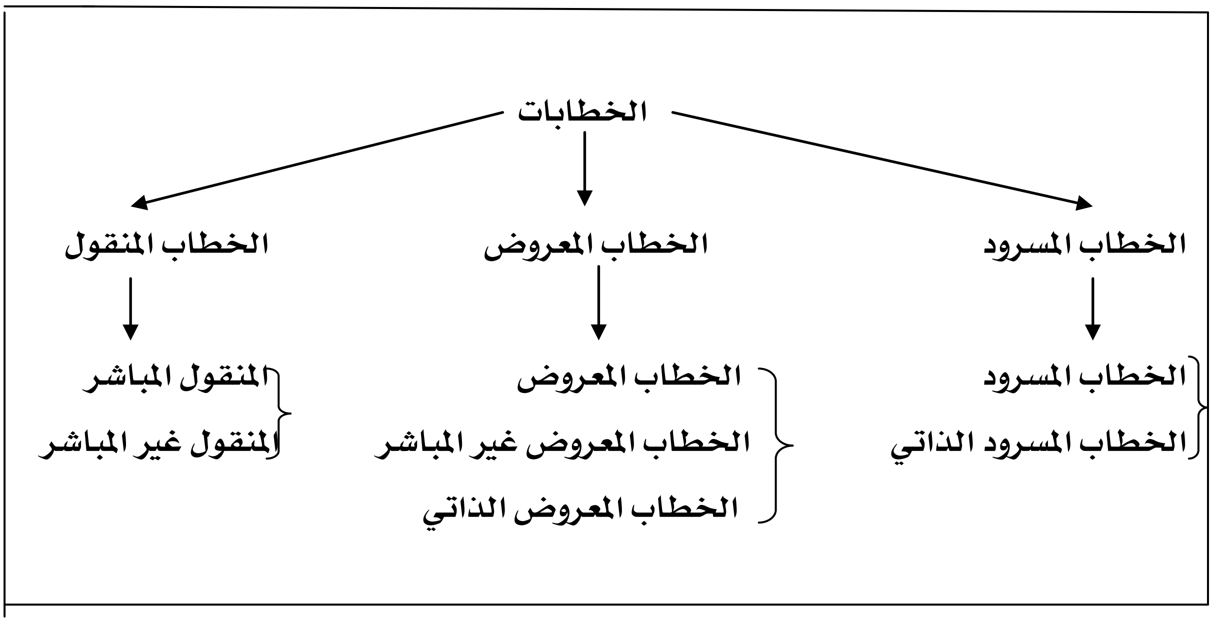
-صيغة الخطاب المعروض

-صيغة الخطاب المعروض غير المباشر

-صيغة الخطاب المعروض الذاتي

-صيغة المنقول المباشر

-صيغة المنقول غير المباشر.



[1] المرجع السابق ص ص(196- 199) و للتوسع في معرفة هذه الصيغ ومفاهيمها، ترجى العودة إلى:

- محمد علي الشوابكة السرد المؤطر في رواية النهايات ص ص (137،136).
- نفلة حسن أحمد العزي تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني ص ص (127،126).

6-الرؤية أو المنظور السردي التبئير :

6- 1-إشكالية المصطلح :

شغلت مسألة وجهة النظر "Point de vue" الدارسين ، منذ أمد بعيد نسبيا [1]، وفي إطار مناقشة هذا الإشكال تبين الاختلاف في تحديد مصطلح معين يوافق هذا "المنظور التــــقني" [2]، و قد وضعت عدة مقابلات له لعلّ أكثرها شيوعا ؛ وجهة النظر ، والرؤية، والبؤرة، والتبـــــئير، وحصر المجال، والمنظور [3]، والموقع [4]، وكلّها تدور حول علاقة الراوي بمرويه .[5] فمثلا يدل "التبئير" ؛"على المركز أو الزّاوية التي ينبعث منها شعاع الرّائي صوب المرئي" .[6] وهو عند لحميداني "تحديد زاوية الرؤية ضمن مصدر محدد وهذا المصدر إمّا أن يكون شخصية من شخصيات الرواية، أو راويا مفترضا لا علاقة له بما حدث" .[7] أما "الموقع فيشي بزاوية الرؤية التي تركز على موقف الراوي الواقع ضمن إطار البنية القصصية.[8] وهي مفاهيم تلتقي عند زاوية الرؤية التي يتخذها الراوي إزاء المحكي.

وقد ربط برنس مصطلح التبئير بـ (المنظور الموقع) حين قال إن التبئير هو "المنظور الذي من خلالها يتم عرض جميع الأحداث والمواقف المسرودة في العمل الأدبي، وهو الموقع الإدراكي للإحساس".[9] واعتمادا على علاقة التعدي (الرياضية) يُتوصل إلى هذه النتيجة التبئير المنظور الموقع زاوية الرؤية "Vision"، التي تعني "الطريقة التي عبّر بها الراوي

---

[1] ذهب جينيت أوائل السبعينات إلى أن هذه المسألة ؛ هي أشد تقنيات السرد استقطابا لاهتمام الباحثين منذ أواخر القرن التاسع عشر. ينظر : محمد نجيب العمامي في تحليل الخطاب السردي - وجهة النظر و البعد الحجاجي. الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم . تونس. ط1 . 2009 . ص 17 وما بعدها .

[2] نفلة حسن أحمد العزي تقنيات السرد و آليات تشكيله الفني ص 153.

[3] نجيب أنزار رشيد بوجدرة -السرد ضد التاريخ . منشورات البيت. الجزائر .(دط). 2008 ص 153.

[4] يمنى العيد الراوي الموقع والشكل -دراسة في السرد الروائي مؤسسة الأبحاث العربية بيروت لبنان ط 1. 1986. ص33 نفلة أحمد حسن العزي تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني ص 153.

[5] نفلة حسن أحمد العزي تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني ص153 .

[6] المرجع نفسه ص 154.

[7] حميد لحميداني بنية النص السردي ص 46.

[8] آمنة يوسف تقنيات السرد في النظرية والتطبيق دار حوار اللاذقية سوريا ط 1 . 1997 . ص 33.

[9] حميد لحميداني بنية النص السردي ص 78.

الأحداث عند تقديمها"[1] ؛ إذ تتجسد الرؤية من خلال منظور الراوي لمادة القصة، فهي تخضع تخضع لإرادته ولموقفه الفكري .[2] وعليه فإن الراوي هو المهندس الذي يبني النص ويهيكل أركانه وفق رغبته وحسِّه الأدبي .

6- 2-جهود الدارسين :

لعل أوّل* من طرح مفهوم "وجهة النظر هو هنري جيمس ، بدعوته إلى أهمية المركزية في رواية الأحداث، بأن تسيطر شخصية مركزية على السرد ؛ وقد استوحى جيمس هذا المفهوم من الروائي الفرنسي فلوبير(Flaubert) ؛ الذي نبه إلى عدم تدخل الراوي في مادته القصصية، وأنّ عليه أن يقلّد الرّب في وسط خليقته .[3] وقد ميز أثناء دراسة علاقة الرّاوي بالسرد والشخصيات ؛ بين راو مطلق المعرفة متواجد في كل مكان، ومهيمن على السرد، وبين راو لا يملك السلطة الكلية بمنح الشخصيات مجالا أوسع للتعبير عن ذواتها وهو بذلك يدعو إلى مسرحة الحدث بدلا من سرده[4] ، وهكذا يغدو حضور الراوي في الخطاب ودرجات ذلك أحد أحد مكونات العمل الروائي التي أثارت قضية المنظور وجلبت اهتمام الباحثين[5] .

---

[1] عبد الله إبراهيم المتخيل السردي-مقاربات نقدية في التناص و الرؤى والدلالة المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط1 . 1990 ص 62.

[2] المرجع نفسه ص 62 عز الدين بو بيش القصة والبنيوية الشكلية مجلة السرديات ع 1 .جانفي 2004 ص ص (58- 60) ؛ أين ميز بين ؛ جهات الحكي ، وأنماط الرؤية ، و صيغ الحكي وقد توصلت الباحثة آمنة يوسف ؛ إلى تقسيم جديد للرؤية السردية :

1- الرؤية السردية الرئيسة:

- الرؤية السردية الخارجية ذات الاتجاه التقليدي .
- الرؤية السردية الداخلية ذات الاتجاه الحديث .
- الرؤية السردية الخارجية ذات الاتجاه الجديد .

2- الرؤية السردية الفرعية :

- الرؤية الثنائية.
- الرؤية المتعددة .

ينظر تهجين الاتجاه في سرد ما بعد الحداثة . المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط1 .2012 . ص ص (17- 30).

* تضيف الباحثة نور مرعي الهدروسي إلى هنري جيمس اسما آخر هو فريديرك سبيلهاجن، وتعدهما معا من أوائل من تناول هذا البحث ينظر كتابها السرد في مقامات السرقسيطي عالم الكتب الحديث .إربد الأردن ط1 .2009 ص 87.

[3] فوزية العيوس غازي الجابري التحليل البنيوي للرواية العربية ص 188 محمد ساري النظرية السردية الحديثة مجلة السرديات ع.1 جانفي 2004 ص ص(27 ، 28) ؛ حيث قدم حدود العلاقة بين زاوية الرؤية و الصوت السردي .

[4] الشريف حبيلة بنية الخطاب الروائي ص 289.

[5] سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي ص 170 .

وقد تبلورت هذه الفكرة وتحددت ملامحها على يد من جاء بعده [1*]؛ ومنهم بيرسي لوبوك الذي عدّ البنيويون كتابه "صنعة الروايْة الدراسة المنهجية الأولى المخصصة لهذه المسألة.[2] وانطلاقا مما قدمه هنري جيمس؛ راح بيرسي لوبوك يدرس بعض الروايات مميّزا بين العرض والسرد والحكي، ففي الأول تحكي القصة نفسها بنفسها، وفي الثاني يقدمها راو عالم بكل شيء[3]، وقد انحاز لوبوك إلى جانب الراوي المسرح المدمج في القصة[4] وعليه توصل إلى التمييز بين أسلوبين روائيين هما العرض البانورامي [*] والسرد المشهدي.[5] وقد تنازع هذا الطرح رأيان أحدهما معارض، ويمثله واين بوث ، والآخر مساند ويمثله لنتلفنت (lintvelt)؛ إذ عارض واين بوث ، بيرسي لوبوك في تمييزه لأسلوبي الرواية ورأى فيه نوعا من عدم الدقة الفجة[6]، وفي المقابل قدّم تصنيفا لثلاث رواة يتحكمون في الرؤية السردية.

-المؤلف الضمني أو الأنا الثانية ويريد به الراوي العليم.

-السارد الممثل وهو راو محدود العلم، ويقدم نفسه في الرواية عبر "أنا"المتكلم

-السارد غير الممثل وهو محدود العلم أيضا، ويقدم الراوي الشخص الأول "الأنا أو الشخص الثالث."هو كما اعتمد نظام الثنائيات في التمييز بين (المؤلف الضمني والسارد الأول) وبين (السارد الممثل المشخص، والسارد غير المشخص وبين (السارد الثقة والسارد غير الثقة)[7]، وهنا يبدو نوع من التداخل بين السارد الممثل وغير الممثل، على مستوى الضمير "أنا . "أنا .

---

[*] من الذين استفادوا من طرح هنري جيمس "أوزبنسكي"الذي اعتمد مصطلح "وجهة النظر"، وحاول في مقدمة كتابه "شعرية التأليف مقاربة وجهة النظر الخاصة في الرواية وفقا لأربعة مستويات:

المستوى الايديولوجي أو التقويمي/المستوى التعبيري/المستوى المكاني والزماني المستوى النفسي للتوسع ينظر فوزية العيوسي غازي الجابري التحليل البنيوي للرواية العربية ص ص (194،195).

[2] فوزية العيوس غازي الجابري التحليل البنيوي للرواية العربية.ص 88/1 تودوروف الشعرية ص 50.

[3] الشريف حبيلة بنية الخطاب الروائي ص 290.

[4] محمد مشرف خضر بنية السردالقصصي في القرآن الكريم ص 190.

[*] العرض البانورامي يفترض كاتبا عالما بكل شيء يحلق فوق موضوعه العرض المشهدي توضع الأحداث مباشرة أمام القارئ ويرجح بيرسي لوبوك النمط الثاني بحجة "الأمانة في العرض و للتوسع ينظر فوزية العيوس غازي الجابري التحليل البنيوي للرواية العربية ص 188.

[5] فوزية العيوس غازي الجابري التحليل البنيوي للرواية العربية ص 188.

[6] المرجع نفسه ص 89/1 سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي ص ص (291،292).

[7] فوزية العيوس غازي الجابري التحليل البنيوي للرواية العربية ص 89/1 الشريف حبيلة بنية الخطـــــاب الروائي ص 293.

أما لنتلفنت فقد تبنى طرح (التقديم المشهدي التقديم البانورامي)؛ بل وحاول توضيح ذلك بتحديده أربعة أشكال هي:

1/التجاوز البانورامي الذي يكون فيه الراوي مهيمنا على جميع الأحداث ، وعالما بكل شيء.

2/الذهن المعروض وفيه يتركز التقديم على شخصية محورية.

3/الدراما الخالصة وتمثل الشكل الذي يبدو فيه الراوي غائبا عن الأحداث، وهي تجري أمام المتلقي بشكل مباشر.

4/الراوي الممسرح وهو الشخصية المحورية التي يتم التقديم من خلالها[1].

وبعد ثلاثين سنة ظهر نورمان فريدمان (Norman Friedman) مستفيدا من الآراء التي سبقته في تصوره الذي أقامه على التمييز الأساسي بين العرض والسرد[2]، وطرحه في بحثه المعنون بـ وجهة النظر، تطور المفهوم النقدي" " Point of view : The development of critical concept "الذي حدّد فيه علاقات الراوي بالأحداث بأربع علاقات أساسية لخصها بوساطة مجموعة من الأسئلة وهي:

1-من يتحدث إلى القارئ ؟ هل هو المؤلف وقد استعان بضمير الغائب أو ضمير المتكلم؟

2-ما الموقع الذي يحتله الراوي بالنسبة للأحداث؟ هل يقف خلفها فيدفعها إلى القارئ؟ هل يقودها ؟ أم يكون في مركزها ؟

3-ما الوسائل التي يستعين بها الراوي لإيصال المعلومات إلى القارئ؟ هل يستعين بكلمات المؤلف وأفكاره ومشاعره؟ أم يستخدم كلمات الشخصية وأفكارها ومشاعرها ؟

4-ما المسافة التي يضعها الراوي بين القارئ وأحداث القصة؟ هل يكونان متقاربين؟ أم يكون القارئ بعيدا عن تلك الأحداث؟[3] وبناء عليه قدّم تصنيفا أكثر تنظيما حدّد فيه فيه وجهات النظر في : المعرفة الكلية/المعرفة الكلية للراوي المحايد/الأنا كشاهد/الأنا كمشارك/المعرفة الكلية الأحادية/المعرفة الكلية المتعددة/الصيغة الدرامية/الكاميرا[4].

---

[1] نفلة حسن أحمد العزي تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني ص ص(154،155)/ سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي ص286.

[2] الشريف حبيلة بنية الخطاب الروائي ص 291.

[3] عبد الله إبراهيم المتخيل السردي ص 63.

[4] الشريف حبيلة بنية الخطاب الروائي ص 291/ فوزية العيوس غازي الجابري التحليل البنيوي للرواية العربية ص 191 /نفلة حسن أحمد العزي تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني ص 155.

والملاحظ أن هذا التصنيف يتسم بالعمومية ؛ إذ يبدو التشابه بين (الأنا المشارك الشاهد) و (المعرفة الكلية المحايدة الصيغة الدرامية) لاشتراكهما في الراوي المحايد.

وينطلق جون بويون في تصنيفه الذي قدمه في كتابه الزمن والرواية 1996، من فرضية أنّ الذي يهم في الرواية ليس التقنية، إنما السيكولوجية، لذلك اعتمد على علم النفس لدراسة علم السرد، واستنتج ثلاث وجهات نظر هي الرؤية مع ، والرؤية من الخلف ، والرؤية من الخارج[1].

أما في مجال السرديات فقد تصدى لهذا المبحث تودوروف[*] ؛ إذ ذهب في دراسته لجهات الحكي الدالة على الرؤية، إلى اعتبارها الطريقة التي بواسطتها تدرك القصة من خلال الراوي في علاقة ذلك بالمتلقي ؛ حيث تعكس جهات الحكي العلاقة بين الشخصية والراوي والقصة والخطاب[2] وكغيره فقد استفاد من مجهودات سابقيه.

أولا أفاد من توماشفسكي "الشكلاني الروسي"، وبالتحديد من ثنائية (السرد الموضوعي/السرد الذاتي)، وقوامها أن يكون الكاتب أو الراوي في نمط السرد الموضوعي "Narration Objective" مطلعا على كل شيء حتى الأفكار السريّة للأبطال، أما السرد الذاتي "Narration Subjective" فيقوم على تتبع الحكي من خلال عيني الراوي أو طرف مستمع.[3] وعلى هذا الأساس قدم تودووف نوعين من الرواة اعتمادا على السرد الموضوعي والسرد الذاتي هما:

أ -الراوي العليم يتسم سرده بالموضوعية.

ب -الراوي الذي يقدم الأحداث من خلال رؤيته الشخصية لها؛ أي التي تكون مصحوبة بتأويلات معينة يبثها عبر سرده القصصي ليغدو بذلك سردا ذاتيا[4].

---

[1] الشريف حبيلة بنية الخطاب السردي ص 292 نفلة حسن أحمد العزي تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني ص 156.

[*] أفاد تودوروف في دراساته من مجموعة من المصادر في كتاب الأدب والدلالة 1967، استمد المفهوم كما هو من بويون أما في كتبه التأسيسية (الشعرية، شعرية النثر، أجناس الخطاب .) فقد نوع مصادره فكانت جينيت، الشكلانيين الروس (توماشفسكي، تيتانوف Titanove) وكان في كل عمل لا يكتفي بنقل المفاهيم وتشغيلها بشكلها الأول، بل كان يميل إلى تعديلها مستبعدا ما تشمله من بديهيات وتعميمات و للاستزادة في هذا المجال ترجى العودة إلى عثماني ميلود شعرية تودوروف ص 42 تزيفيطان تودوروف الأدب و الدلالة..ص ص (88 ، 89).

[2] نجيب أنزار رشيد بوجدرة-السرد ضد التاريخ ص 90.

[3] المرجع نفسه ص 89.

[4] نفلة حسن أحمد العزي تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني ص 157.

ثانيا يتبنى تودوروف تصنيف "جون بويّون للرؤيات، ويسميها "مظاهر السّرد ويضعها إلى جانب زمن السرد وأنماطه، معتبرا إياها أصول تحليل الخطاب السردي، ويهتم بتوضيح معنى كلمة "مّظهر " Aspect"، و يستعملها بمعنى قريب من معناها الاشتقاقي وهو "الرؤية أو النظرة"، وبكيفية أكثر تحديدا يقول "إنّ المظهر يعكس العلاقة بين ضمير الغائب "هو في القصة وبين ضمير المتكلم (أنا) في الخطاب، أي العلاقة بين الشخصية الروائية وبين السارد [1].

ومن هذا وذاك تمكن من تقديم تصنيف ثلاثي* يقارب فيه تصنيف بويون، ويقوم عنده على:

-السارد > الشخصية الروائية ⟵ (الرؤية من الخلف La vision par derrière) وفي هذه الحالة يكون السارد أكثر معرفة من الشخصية الروائية.

-السارد = الشخصية الروائية ⟵ (الرؤية مع La vision avec) وفيه يتساوى السارد والشخصية الروائية في المعرفة.

-السارد < الشخصية الروائية ⟵ (الرؤية من الخارج La vision du dehors) والراوي هنا يعرف أقل مما تعرف أي شخصية من شخصيات الرواية [2].

ومن أجل عملية إجرائية يقترح تودوروف أن تُقَارب مقولة الرؤية لسانيا بمقولة الشخصية، حسب المعنى الذي تفرزه هذه الأخيرة، من العلاقات القائمة بين أبطال الفعل الخطابي.

1-ضمير المتكلم -وضمير المخاطب.

2-الملفوظ ذاته وضمير الغائب والغائبة.

وعليه فإن مفهوم الرؤية يدمج مفاهيم التلفظ والملفوظ، فتصير طريقة السرد تمتلك ثلاثة أبطال على الأقل الشخصية = ضمير الغائب ، السارد = ضمير المتكلم ، القارئ = ضمير المخاطب أو ما يسميه تودوروف تحت نعوت الذي يتحدث عنه الذي يتحدث الذي يتحدث إليه [3]. وقد حاول جينيت إضافة الجديد للدرس البنيوي، في تناول المنظور

---

[1] محمد مشرف خضر بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم ص190 .

* أورد نفلة حسن أحمد العزي؛ أن تودوروف اختزل الرؤى الثلاث لبويون في شكلين أساسيين يتمثلان في "الرؤية من الداخل والرؤية من الخارج ففي الحالة الأولى لا تخفي الشخصية شيئا عن الراوي، وفي الحالة الثانية ، فإن هذا الأخير يستطيع أن يصف لنا أفعال الشخصية ، ولكنه يجهل أفكارها ولا يحاول أن يتنبأ بها وهذا التصنيف الثنائي لم أقف عليه إلاّ في هذا الكتاب للتوسع ينظر نفلة حسن أحمد العزي تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني ص157.

[2] نفلة حسن أحمد العزي تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني ص192.

[3] فوزية العيوس غازي الجابري التحليل البنيوي للرواية العربية ص195.

السّردي، وقد جسدّ ذلك في كتاب "خطاب الحكاية" [1]، الذي انتقد في صفحاته آراء من سبقوه* وعلق عليها قائلا "إنّها تعاني في رأيي من خلط مزعج، بين ما دعوه صيغة "Mode"، وما أدعوه "صوتا" ، أي بين السؤال (من يرى؟ من يتكلم؟). [2] كما أنه رفض المصطلحات التي تبنتها الدراسات السابقة بحجّة أنّها ذات مضمون بصري مفرط الخصوصية . [3] ويقترح مصطلح التبئير* ، و يجده أكثر تجديدا ويعرّفه على أنه "تقييد للعقل؛ أي في الواقع انتقاء للخبر السردي بالقياس إلى ما كانت التقاليد تدعو إليه (عِلْما كليّا)؛ وهو مصطلح عبثي في التخيل الخالص، فالمؤلف ليس لديه ما يفعله ما دام يخلق كلّ شيء". [4] وقد قسّم جينيت أصناف التبئير إلى عدّة مستويات بيّنها على أساس التمييز بين الصيغة والصوت [5] وهي ؛ الحكاية غير المبأرة، أو ذات التبئير الصفر، والحكاية ذات التبئير الداخلي، والحكاية ذات التبئير

---

[1] حاول جينيت أوائل سبعينيات القرن الماضي ، أن يصوغ نظرية عدلها أوائل العشرية الموالية ، في ضوء ما وجه إليها من نقد يهم أساسا فصله الحاد بين الصيغة والصوت و للتوسع ينظر محمد نجيب العمامي: في تحليل الخطاب السردي –وجهة النظر والبعد الحجاجي ص 17 .

* يُقصد هنا دراسات:

ف شتانسيل"franzstanze" (1955) الذي ميز بين ثلاثة أنماط من الحالات السردية الروائية المؤلف العليم السارد شخصية من الشخصيات الحكاية التي تحكى بضمير الغائب.

-نورمان فريدمان (1955) وتصنيفه القائم على ثمانية عناصر :

❖نمطان من السرد العليم (بتدخلات المؤلفين دونها)

❖نمطان من السرد بضمير المتكلم (أنا الشاهد أنا البطل).

❖نمطان من السرد العليم الانتقائي (وجهة نظر ضيقة (متعددة) وحيدة).

❖نمطان من السرد الموضوعي (نمط مسرحي الكاميرا).

-واين بوث " WayenBooth" (1961) في دراسته المعنونة بـ "المسافة ووجهة النظر ؛ وقد كرسها للبحث في قضايا الصوت (التمييز بين المؤلف الضمني السارد .)

-برتيل رومبرك "(1962) الذي تبنى تصنيف شتانسيل، وأكمله بأن أضاف إليه تنميطا رابعا هو الحكاية الموضوعية ذات الأسلوب السلوكي وهو (النمط السابع عند فريدمان) للتوسع ينظر جيرار جينيت خطاب الحكاية ص ص (199، 200).

[2] جيرار جينيت خطابة الحكاية ص 198.

[3] المرجع نفسه ص ص (200، 201) .

* مصطلح التبئير مشتق من دراسة كلينيث بروكس (Brooks) ووارين المعروفة باسم "البؤرة السرد ينظر فوزية العيوس غازي الجابري التحليل البنيوي للرواية العربية ص 196 .

[4] جيرار جينيت عودة إلى خطاب الحكاية ترجمة محمد معتصم المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط1 . 2000 ص 97 نور مرعي الهدروسي السرد في مقامات السرقسطي عالم الكتب الحديث.إربد الأردن .ط1 . 2009 ص 87.

[5] نور مرعي الهدروسي السرد في مقامات السرقسطي ص 89.

الخارجي.[1] وُيقر جينيت بصعوبة الفصل بين هذه الأنواع فصلا تاما، لأنها تتداخل فيما بينها، و"مايكون تبئيرا خارجيا على الشخصية(. .) يتحدد أحيانا بأنه تبئيرٌ داخلي على شخصية أخرى"[2].

و بعد عرض هذه المصطلحات والمفاهيم يمكن التأكيد على ضرورة تبني مصطلح واحد في العمل التطبيقي بعد حصر الدلالات في الجدول الآتي :

النقدالأنجلوسكسوني	بويون	تودوروف	جينيت
السارد العليم	الرؤية من يخلف	السارد> الشخصية	حكاية غير مبأرة، التبئير الصفر
السارد لا يقول إلاّ ما تعلمه الشخصيات	الرؤية مع	السارد = الشخصية	حكاية ذات تبئير داخلي
السارد يقول أقل مما تعلمه الشخصية	الرؤية من الخارج	السارد< الشخصية	حكاية ذات تبئير خارجي

ومن هنا يبرز الاختلاف في التسمية والاشتراك في الدلالة وقد تبنت الدراسة مصطلح الرؤية* لاقترابه من مصطلح التبئير من جهة، وشيوعه من جهة ثانية.

---

[1] جيرار جينيت خطاب الحكاية ص 201.

وللاستزادة في الشرح ينظر نفلة حسن أحمد العزي تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني ص157 /نجيب أنزار رشيد بوجدرة–السرد ضد التاريخ ص 91 وفيها يطرح مسألة التبئيرات "عند جينيت.

[2] جيرار جينيت خطاب الحكاية ص 203.

* المرجع نفسه ص 201.

7- الصوت السردي :

الصوت هو إحدى مقولات الخطاب القصصي الثلاث ؛ بعد مقولتي الزمن والصيغة، "ويعود الفضل إلى جيرار جينيت في التمييز بين الصوت والصيغة ففي الصيغة تقع العناية بجهات الخطاب كالمسافة والمنظور، وفي الصوت يقع الاهتمام بالمستويات السردية المتعلقة بالمستويات الحكائية".[1] وقد حدّد فاندرياس(Vendryes) الصوت بأنّه "مظهر العمل القولي مأخوذا في علاقته بالذات القائلة، وليست هذه الذات هي التي تقوم بالفعل ويقع عليها الفعل فقط، وإنما هي تلك التي تنقله أيضا"[2].

وللتعرف على ذات السرد ينبغي البحث عن نسيج العلاقات القائمة بين فعل السرد ومن ينجزه، كما ينبغي البحث عن محددات هذا الفعل الزمنية والمكانية، وصلة الفعل بالمقامات السردية الأخرى الموجودة في القصة نفسها ومثل هذا التمييز الذي اقتضاه التحليل ؛ إنما هو تمييز منهجي لأن هذه العناصر تشتغل متزامنة ولهذا فإن التعريف القائم بالسرد يستدعي التعرف إلى زمن سرده، والمستوى السردي والضمير والعلاقات التي تربط الراوي، وربما المروي له، أو المسرود لهم بالقصة المروية[3] .

7- 1-مفهوم المقام:

تحدث محمد القاضي عن مفهوم المقام في معجمه فأشار إلى تنوع المصطلحات الدّالة على مفهوم المقام في الفرنسية، فبينما فضل بعض الباحثين الاصطلاح عليه بـ "مقام الخطاب" "Sïtuation de Discour أمثال تـودوروف، و ديكــرو Ducrot، أو بـ "مقام التواصّل "Situationde Communication" . وسعوا إلى تمحيض المصطلح الفرنسي "Contexte" للدلالة على المحيط اللفظي للعنصر اللغوي رأى باحثون آخرون أن يكون المصطلح الفرنسي "C̈ontexte" هو الدّال على المقام، وأن يصطنعوا مصطلحا آخر هو "Cotexte" للدلالة على السياق اللفظي[4] عموما يقصد بالمقام في البحوث اللغوية والبلاغية والأدبية "مكانة القول، ومناسبته، وأطرافه وظروف نشأته، والعوامل المباشرة وغير المباشرة في إنجازه" .[5] والنظر في

[1] محمد القاضي معجم السرديات. ص 276.

[2] المرجع نفسه: ص 276.

[3] محمد القاضي معجم السرديات . ص 276.

[4] المرجع نفسه ص 403.

[5] المرجع نفسه ص 403.

ملاءمة المقال للمقام فكرة بلاغية قديمة متواترة، وجد لها صدى عند فلاسفة الإغريق وخاصة أرسطو، في دراسته للخطاب فبالإضافة إلى تفصيله القول في اختلاف الخطب بتنوع المقامات التي تنجز فيها، والحجج المناسبة لإقناع الجمهور في هذا المقام أو ذاك اهتم أيضا بالقائل والمقول له، فبين قيمة الصورة التي يصنعها الخطيب لذاته ضمن خطابه "Ethos"، والأساليب التي يتخذها لنفسه لإثارة انتباه الجمهور وتنمية انفعاله[1].

7- 2 -المقام السّردي " Situation Narrative"

بناء على مفهوم المقام الذي يفيد بأنه عملية الوساطة التي يقدم بها المحكي، وصف ستانزيل(franz stanzel) أشكال درجات الوساطة الموجودة في السرد وذلك باستخدام مقولات الضمير Person، الصيغة = Mode، والمنظور Perspective، عبر الإجابة على بعض الأسئلة

-هل الراوي متجانس الحكي " Homodiegetic"، أو غير متجانس الحكي"Heterdiegetic".

-هل وجهة النظر تتموقع في خصم " Prtotagoniste القصة، أم في مركز الفعل "Action"؟ أم هي موجودة خارج القصة أو مركز فعلها؟ وقد توصل إلى تحديد ثلاثة مواقع سردية رئيسة هي:

1-موقع سرد الراوي المؤلف الذي يهيمن فيه المنظور الخارجي.

2 -موقع سرد الراوي الفاعل (الشخصية :) الذي تهيمن عليه صبغة العاكس Réflexion.

3 -موقع سرد الراوي المتكلم الذي يهيمن فيه راو متجانس الحكي Homodiegetic Narrator.

---

[1] المرجع السابق ص 403. أمّا في التراث العربي فيمكن الوقوف عند:

❖الجاحظ (ت 255 هـ) كان من الأوائل الذين تفطنوا إلى ما يحف بالكلام من ملابسات، فبالرغم من كونه لم يقدم جهازا نظريا متكاملا، تبدو ملاحظاته في كتابيه البيان والتبيين، الحيوان كاشفة عن وعي بأن بلاغة الخطاب وخصائصه ليست مطلقة، وإنما هي متصلة بالأوضاع التي ينجز فيها من حيث المناسبة وعلاقة المتكلم بالسامع، والغايات التي يرمي إليها الخطاب فللخطابة مقامات تختلف عن مقامات الشعر وللجد مواطن غير مواطن الهزل.

❖ السكاكي (ت 626 هـ) أشار في كتابه مفتاح العلوم إلى ضرورة ملائمة المقال للمقام، فاعتبر أن مقامات الكلام متفاوتة، فمقام الشكر يباين مقام الشكاية ولكل من ذلك مقتضى غير مقتضى الآخر

للتوسع ينظر محمد القاضي معجم السرديات ص404.

وفي مناقشة* أحدث، حدّد جينيت المواقع السردية انطلاقا من:[1]

راو متجانس الحكي
أ-الضمير Person ← راو غير متجانس الحكي

صفري
ب-التبئير Focalisator ← داخلي
خارجي

ج-المستوى السردي Narrative level
خارج الحكي Extradiegeticlevel
داخل الحكي Introdiegeticlevel

ووصف خصائص ستّة أصناف من المقامات السردية:

1-السرد خارج الحكاية ذو النمط التبئيري الصفر.

2-السرد خارج الحكاية ذو النمط التبئيري الداخلي.

3-السرد خارج الحكاية ذو النمط التبئيري الخارجي.

4-السرد المضمن في الحكاية ذو النمط التبئيري الصفر.

5-السرد المضمن في الحكاية ذو النمط التبئيري الداخلي.

6-السرد المضمن في الحكاية ذو النمط التبئيري الخارجي المحايد.

وضرب لكلّ نوع مثالا إلاّ النمط الأخير أين ترك محله شاغرا .[2] وأكدّ أنه إذا أخذ بعين الاعتبار مقولات مثل المسافة "Distance" أو العلاقة الزمنية بين السرد "Narration" والمروي

---

* يجعل شارودو Charodo(1995) المقام أحد مستويين في فعل الاتصال اللغوي:

أ-المستوى المقامي ذلك المستوى الذي تتحدد فيه شروط عقد التخاطب المطابق لنوع الخطاب غاية الفعل هوية المشاركين الموضوعات الواجب مناقشتها الجهاز الفيزيائي للتبادل (ديكور، وسائل الاتصال)

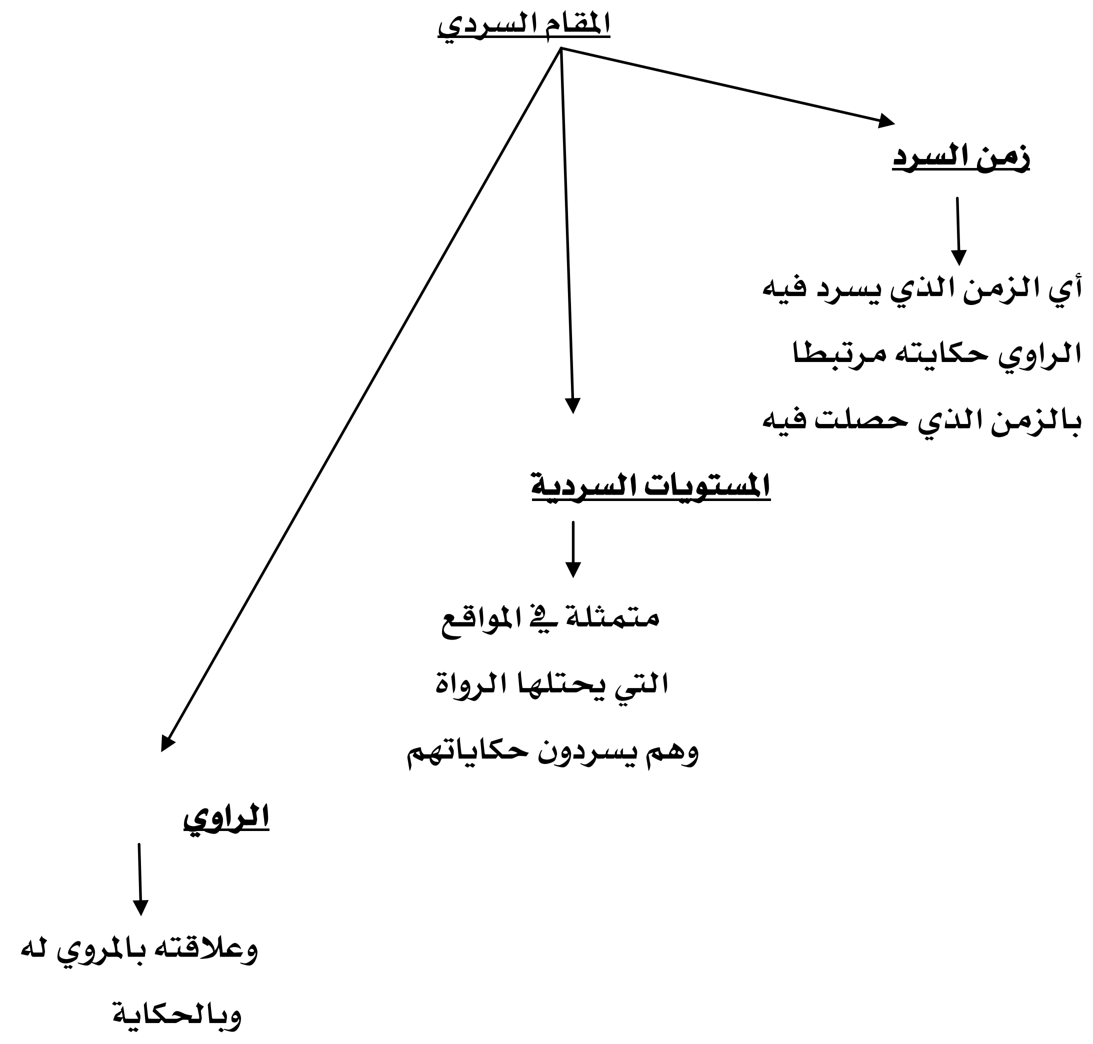
ب-المستوى الاتصالي التبليغي يطابق الفضاء الداخلي، أي ذلك الذي يتبنى فيه المتكلم إستراتيجيات متنوعة لأداء فعله اللغوي. للتوسع ينظر دومينيك مانغونو المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب.ترجمة محمد يحياتن منشورات الاختلاف الجزائر ط1 .2008 . ص119.

[1] جيرالد برنس قاموس السرديات. ص 131.

[2] محمد القاضي : معجم السرديات . ص (406، 407) .

(المحكي)، "Narrated" ؛ أمكن تمييز العديد من المواقع السردية الأقرب[1] .

عموما فقد وظف جينيت مصطلح المقام السردي في مبحث الصوت السردي، والجدير بالذكر أن المقام السردي عند جينيت "يتكون من عناصر سردية مرتبطة بعضها ببعض، ولا يفكّكها إلاّ وصفها عنصرا عنصرا وقوامها الفعل السردي؛ أي عمل قول الحكاية، والقائم بهذا الفعل؛ أي الراوي منزّلا في حدود زمانية ومكانية ومرتبطا بمقامات سردية مندرجة في القصة نفسها . وقد حسم جينيت هذه المقومات في دراسته لثلاثة عناصر أساسية هي[2] :



---

[1] جيرالد برنس قاموس السرديات. ص 131.

[2] ينظر محمد القاضي معجم السرديات. ص 406.

ثانيا -ديوان الحماسة قراءة في المحتوى :

1-مفهوم الحماسة :

1-مفهومها لغة :

الحَمَاسَةُ مَصْدَرٍ مِنَ الفِعْلِ (حَمَسَ) مَعْنَاهُ اشْتَدَّ ، وَذَلِكَ فِي قَوْلِهِ حَمَسَ الشَّرُّ؛ بِمَعْنَى اشْتَدَّ[1]، وَهِيَ المَنْعُ وَالمُحَارَبَة[2]، واحْتَمَسَ الدِّيكَانِ هَاجَا والأَحْمَسُ الشُّجَاعُ، وَالحَمَاسَةُ الشَّجَاعَةُ ونَجْدَةٌ حَمْسَاءُ شَدِيدَةٌ يُرِيدُ بِهَا الشَّجَاعَةَ ووَقَعُوا فِي هِنْدِ الأَحْمَاسِ إِذَا وَقَعُوا فِي شِدَّةٍ وَبَلِيَّةٍ، وَبَنُو هِنْدٍ قَوْمٌ مِنَ العَرَبِ فِيهِمْ حَمَاسَةٌ .[3] إن الحقل الدلالي الناشئ عن الفعل حمس ومشتقاته يدور في معنى الشدة والبأس وفي إطاره تتنزّل معاني الشّر والنار والحرب، وهي المعاني التي يكثر تداولها في الدلالة على القتال والمعارك الحربية"[4].

و قد تطورت دلالة هذه اللفظة فأصبحت "تطلق على نظام من الأشعار المختارة التي قام بجمعها الكثير من عشاق الشعر وعلى رأسهم أبو تمام* -حبيب بن أوس بن الحارث الطائي الذي صنفها تحت اسم الحماسة، وحذا حذوه الجميع"[5]

1- 2-مفهوم الحماسة اصطلاحا :

هي فن من فنون الشعر "كانت تلازم كثيرا من المواقف كالحرب أو التحريض أو الدعوة إلى القتال وفيها يتناول الشعراء الفخر، والاعتداد بالنفس أو القبيلة أو يستثير الهمم ويحمسها للحرب".[6] وقد جعلها أبو تمام تسمية للباب الأول من ديوانه وهو الأكبر حجما بين الأبواب، وجاءت تسميته ديوان الحماسة باسم الباب الأول انطلاقا من مبدأ إطلاق الجزء على الكلّ أو تيمّنا بالابتداء .

---

[1] ابن منظور لسان العرب. مادة (حمس) ص ص (994 ، 995).

[2] محمود بن عمر بن أحمد جار الله الزمخ شري (أبو القاسم ت538ه) أساس البلاغة تحقيق باسل عيون السود دار الكتب العلمية بيروت لبنان (دط) (دت) ص 197.

[3] ابن منظور لسان العرب. مادة حمس/ يحي بن علي التبريزي (أبو زكريا) : شرح ديوان الحماسة. دار الكتب. بيروت.(د ط). (د ت). ص 04.

[4] مجدي بن عيسى الحماسة في الشعر العربي القديم أبو تمام نموذجا.مسكلياني للنشر تونس ط1 .2007. ص 08.

* ولد أبو تمام ما بين (182- 142 هـ)، وتوفي ما بين (229- 236).

[5] عبد اللطيف مطيع النبالي:لغة الحرب في شعر الحماسة-دراسة دلالية دار جرير عمان الأردن ط 1. 2007. ص22.

[6] أحمد مطلوب معجم مصطلحات النقد العربي القديم دار الشؤون الثقافية العامة بغداد العراق ط1. 1989 ص215.

2-ديوان الحماسة لأبي تمام :

2- 1-مادة ديوان الحماسة: تتوزع مادة هذا الديوان بين عشرة أبواب "أولّها باب الحماسة وهو العنوان الذي غلبت تسميته على الكتاب ، وتليه أبواب أخرى هي المراثي، والأدب ، والنسيب، والهجاء، والمديح والأضياف، والصفات، والملح، والسير والنعاس ، وأخيرا مذمّة النساء"[1].

ويمكن تحليل مادة الديوان وفق هذا الجدول [*] :

الباب	عدد الأبيات	عدد الحماسيات	أكبر حماسة	أصغر حماسة	الأراجيز	أبيات الأراجيز
الحماسة	1999	261	22	01	09	52
المراثي	576	136	24	01	-	-
الأدب	235	55	13	01	-	-
النسيب	473	141	43	01	-	-
الهجاء	298	80	13	01	01	09
المديح والأضياف	522	142	16	01	02	09
الصفات	17	03	-	-	-	-
السيروالنعاس	60	07	-	-	02	-
الملح	57	21	-	-	14	50
مذمة النساء	66	19	10	01	-	-
المجموع	4333	865	-	-	28	

[1] حبيب بن أوس الطائي(أبو تمام) ديوان الحماسة رواية أبي منصور موهوب بن أحمد بن محمد بن الخضر الجواليقي شرح وتعليق أحمد حسن بسج منشورات دار الكتب الحديث بيروت لبنان ط1 .1998 . ص 04.

[*] اعتمد في إنجاز هذا الديوان على ما ورد في كتاب أحمد عوين من قضايا الشعر الجاهلي دار الوفاء الإسكندرية مصر (دط).(دت) ص ص (206- 210).

فقد وزع أبو تمام مختاراته على أبواب المعاني "لتكون موردا قريبا لدراسي الأدب والباحثين، كما توخى لمختاراته أن تكون في معظمها مقطوعات تتسم بالبساطة والعفوية "[1]، ولعلّ هذا هو السبب الذي جعلها قريبة إلى النفوس محببة إليها.

2- 2- منهج أبو تمام في تصنيف ديوان الحماسة:

صنفت حماسة أبي تمام ضمن أوائل المختارات الشعرية، التي حفظت التراث العربي، "ولم يتقدمها سوى ما جمعه المفضل الضبي (ت 168 هـ) باسم المفضليات أو الاختيارات، وما رواه الأصمعي (ت 216 هـ) من القصائد والمقطوعات وجمع باسم الأصمعيات"[2]، وقبلهما ما جمعه حمّاد الراويه وسماه بالسّموط أو المعلقات[3] وقد كان هذا التصنيف مقدمة لظهور ما عرف بأشعار الحماسة، حينما ظهر أوّل مؤلف يحمل هذا الاسم ونسب لأبي تمام الذي جمع منتخباته من الشعر القديم وسجلها تحت عدّة أسماء منها ديوان الحماسة، الوحشيات أو الحماسة الصغرى[4].

وقد كان أبو تمام فصيحا، شاعرا، أديبا، يحفظ من أراجيز العرب أربعة عشر ألف أرجوزة غير القصائد والمقطوعات[5] وعُدّ من أوائل الشعراء المجدّدين في العصر العباسي قام مذهبه على التأليف بين عدّة عناصر هي العقل، والوجدان والزخرفة [6]، مع احترام خصائص العربية ومميزاتها، وبناء على هذه المنطلقات التي قام عليها شعره انطلق في اختياراته فجمع ما رآه الأفضل بما يتلاءم مع معاييره الجمالية "ولم يُقْدِم أبو تمام على هذا العمل إلا بعد تأمل وتخطيط، فقد أراد لعمله أن يجتذب كل عارف بالعربية أو مشتغل بأدبها فتمّ له ما أراد متوسلا بما يلي:

---

[1] أبو الأسود الغندجاني (أبو محمد الأعرابي) إصلاح ما غلط فيه أبو عبد الله النمري (ت 385 هـ) في معاني أبيات الحماسة. تحقيق : محمد علي السلطاني. منشورات معهد المخطوطات العربية. الصفاة. الكويت. ط1.(دت) ص 10.

[2] المصدر نفسه: ص ص (9،8).

[3] عبد اللطيف مطيع النبالي لغة الحرب في شعر الحماسة. ص 15/ أبو العلاء المعري : شرح ديوان الحماسة. تحقيق : حسين محمد نقشة دار الغرب الإسلامي بيروت لبنان دط 1991. ص 08.

[4] عبد اللطيف مطيع النبالي لغة الحرب في شعر الحماسة. ص 16/ العياشي السنوني مستويات القراءة والتأويل لدى الأعلم الشنتمري في شرح حماسة أبي تمام آنفو برانت فاس المغرب دط.2007 ص ص(5، 6).

[5] أبو تمام ديوان الحماسة برواية الجواليقي ص 03.

[6] المصدر نفسه ص 03.

1-اختيار شعرائه من المغمورين ليثير اهتمام المشتغلين بتاريخ الأدب وأشعار القبائل وشعرائهم[1].

2-لم يلتزم شعراء الجاهلية وحدهم بل ضمّ إليهم بعض الشعراء الإسلاميين[2] وآخرون من العصر الأموي وبعض المقطوعات لشعراء عباسيين مثل بشار بن برد (ت 168 هـ)، دعبل الخزاعي (ت 246 هـ) وحمّاد عجرد (ت 162 هـ)[3]، وفي ذات السياق أوضح الغندجاني أن اختيارات أبي تمام إنمّا كانت "شاملة لعصور الاحتجاج ليكون عمله محور ثقة علماء اللغة والنحو، وأصحاب معاجم الألفاظ والمعاني ومنهلا لشواهدهم"[4]. وفي وصف عمله يقول المرزوقي : "...وهذا الرجل لم يعمد عن الشعراء إلى المشتهرين، دون الأغفال، ولا من الشعر إلى المتردد في الأفواه ...بل اعتسف في دواوين الشعراء جاهليّهم ومخضرمهم، وإسلاميّهم ومولّدُهم وجمع ما يوافق نظمه ويخالفه، لأن ضروب الاختيار لم تخف عليه، وطرق الاستحسان لم تتستر عليه، وحتى إنه ينتهي إلى البيت الجيّد فيه لفظة تشينه، فيجبر نقيصته من عنده، ويبدل الكلمة بأختها في نقده"[5] إذا فطريقة الاختيار والتقييم بالإضافة بالإضافة إلى الحس الشعري المرهف الذي ميزّ أبا تمام ساهما في الارتقاء بالنماذج الشعرية المختارة وجعلها منتقاة إلى درجة أن عدّت أول كتاب من نوعه في هذا المجال[6]، بل وكانت فاتحة عهد جديد للتأليف والتصنيف.

---

[1] أبو محمد الأعرابي إصلاح ما غلط فيه أبو عبد الله النمري . ص 10.

[2] أحمد عوين من قضايا الشعر الجاهلي. ص 207.

[3] أبو تمام ديوان الحماسة برواية الجواليقي . ص 04.

[4] أبو محمد الأعرابي إصلاح ما غلط فيه أبو عبد الله النمري . ص 10 . العياشي السنوني مستويات القراءة والتأويل لدى الأعلم الشنتمري في شرح حماسة أبي تمام ص5 .

[5] أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي شرح ديوان الحماسة تعليق غريد الشيخ دارالكتب العلمية بيروت.لبنان ط1. 2003. ص 04.

و للتوسع في معرفة أسباب تفوق حماسة أبي تمام ومنهجه فيها ؛ينظر:

- أبو محمد الأعرابي إصلاح ما غلط فيه أبو عبد الله النمري. ص ص (10- 11) .

-أبو تمام : د يوان الحماسة برواية الجواليقي. ص 04.

-ا لمرزوقي شرح ديوان الحماسة .ص ص(05،04).

[6] منذر ذيب الكفافي في الشعر الجاهلي في كتب المختارات-دراسة في الشكل و المضمون عالم الكتب الحديث إربد الأردن ط1. 2006. ص 45.

2- 3-مكانة ديوان الحماسة :

حظي ديوان الحماسة بشهرة واسعة "غطت على شهرة ما تقدمها وجعلتها كالمنسية ؛ إذ استقطبت اهتمام الأدباء والعلماء في كل العصور فبلغ عدد ما عرف من شراحها خمسا وثلاثين شارحا بدؤوا بأبي الرياش أحمد بن إبراهيم الشيباني (ت 309 هـ) وانتهوا بسيد علي المرصفي (ت 1349 هـ)".[1] ومن آيات شهرتها أيضا أن أقبل الأدباء والشعراء عليها، وتُرجِم إعجابهم بفكرة أبي تمام ومنهجه إلى أعمال مشابهة عبر العصور حتى بلغ عدد الحماسات بعدها أربع عشرة حماسة بدءً بحماسة البحتري (ت 284 هـ) ، ثم تلتها محاولات أخرى لأدباء متأخرين[2] وجعل الغندجاني آخر حماسة منسوبة للنّجفي (ت بعد سنة 1286 هـ)[3].

وقد اعتمد في العمل التطبيقي على :

-ديوان الحماسة لأبي تمام حبيب بن أوس الطائي (ت 231 هـ) برواية الجواليقي أبي منصور موهوب بن أحمد بن محمد بن الخضر الجواليقي (ت 540 هـ) ؛ في تَخَيُّرِ الشواهد وتصنيفها.

-شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ؛ في بيان معاني بعض الشواهد لأنه"عمل فني ضخم، احتشد له واستفرغ فيه طاقته فجاء زاخرا بالأبعاد التي تتضافر على تجلية ملامحه من ملكة لغوية، ونزعة أدبية ولوثة بلاغية وانطباعات نقدية" .[4] ولاهتمامه بمعاني الشعر وبالنقد وبالموازنة والاهتمام باللغة والاشتقاق وكذلك بالنحو والصرف وأخيرا لأن التبريزي في شرحه للديوان قد أخذ الكثير من شرح المرزوقي.

---

[1] أبو محمد الأعرابي إصلاح ما غلط فيه أبو عبد الله النمري. ص 09.

وللاطلاع على أسماء شارحي ديوان الحماسة ينظر :

- المرزوقي شرح ديوان الحماسة. ص(05،04) (المقدمة).
- مجدي بن عيسى الحماسة في الشعر العربي القديم - أبو تمام نموذجا. ص11.
- أبو تمام: ديوان الحماسة. (المقدمة) .
- شرح ديوان الحماسة لأبي تمام المنسوب لأبي العلاء المعري. ص ص(11- 15).

[2] : عبد اللطيف مطيع النبالي: لغة الحرب في شعر الحماسة. ص ص(19،18).

[3] أبو محمد الأعرابي إصلاح ما غلط فيه أبو عبد الله النمر. ص 11/ عزيز صالح دعيبس لغة الشعر في ديوان الحماسة لأبي تمام (الأدب، النسيب ، والهجاء).المكتب الجامعي الحديث .الإسكندرية مصر ط1 .2009. ص12.

[4] فتحي محمد أبو عيسى القضايا الأدبية والفنية في شرح المرزوقي لديوان الحماسة. دار المعارف. القاهرة. مصر. (د ط).1983. (المقدمة)

وبما أن البحث يضطلع بمهمة الكشف عن بنية السرد في الشعر العربي من خلال الديوان الموسوم بـ "الحماسة" لأبي تمام ؛ فإنه ينطلق من حقيقة * أن الشعر العربي القديم بصفة عامة يعتمد في الكثير من نماذجه على العنصر القصصي، ويحاول أن يتجاوز هذا الطرح إلى البحث في تقنيات البناء السردي في هذه النصوص الشعرية، وتبعا لذلك أُختيرت منهجية العمل التطبيقي فكان قوامها :

1-قراءة الديوان وترتيب الشواهد وفق الصيغ أو المضمون.

2-التعليق على الشواهد والخروج بملاحظات أو استنتاجات تحيل على البنية السردية لها.

3-الموازنة بين البنية السردية للنصوص الشعرية القديمة، وما تقدمه السرديات الحديثة من مصطلحات ومفاهيم إجرائية .في محاولة للوقوف على براعة الشاعر العربي القديم وسبقه في توظيف التقنيات السردية قرونا قبل التنظير الغربي

---

* هذه الحقيقة أسست لها كتابات ودراسات على غرار

- ثروت أباضة القصة في الشعر العربي مكتبة مصر .(دت) (د ط)؛ وفيها عرض لنماذج من الشعر القصصي عند مجموعة من الشعراء منهم جميل بثينة ، إمرؤ القيس ، عمر بن أبي ربيعة .
- فتحي النصري السردي في الشعر العربي الحديث – في شعرية القصيدة الشركة التونسية للنشر مسكلياني تونس ط1. 2006 .

-ضياء غني لفته البنية السردية في شعر الصعاليك. دار الحامد عمان الأردن.(دط) 2009.

- طه وادي القصة ديوان العرب –قضايا ونماذج الشركة المصرية العالمية القاهرة مصر ط 1 .2001.

-حاتم الصكر مرايا نرسيس - الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية في القصيدة السردية الحديثة المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع بيروت لبنان ط1 .1999 .

-حاكم حبيب عزر الكريطي السرد القصصي في الشعر الجاهلي.

الباب الأول

البنية الزمنية في ديوان الحماسة

الفصل الأول

التراتيب الزامية في ديوان الحماسة

1- تجليات تقنية الاسترجاع في ديوان الحماسة

يُشكل عنصر الزَّمن عصب السرد في النص الشعري القديم بواسطته يتحرك الشاعر، ويرصد انفعالاته ، ويتذكر ماضيه ، أو يتطلع لغده ومستقبله ومن هنا تظهر أهمية دراسته في النص السردي ، لا سيما وأنه "بؤرة زمنية متعددة المحاور والاتجاهات ".[1] لكن رغم الأهمية البالغة لهذا المكون ظل السّهل الممتنع -إن جاز التعبير وهو ما ألمح إليه هنري جيمس في قوله "إن الجانب الذي ينطوي على أكبر قدر من الصعوبة، ومن ثم على أكبر قدر من السُّمو، هو الذي يُعنى بخلق إحساس بالمدة الزمنية، ومُضِيِّ الزمن وتراكمه، وهذا كله أصعب مشكلة يتعين على الفنان أن يعالجها"[2] .

وعلى هذا الأساس يصبح مشروعا التساؤل عن مدى الصُّعوبة التي تواجه الدّارس الذي يتتبع هذه المظاهر ويحدد مواطنها ودلالاتها، بل مدى الصعوبة التي تواجه الدّارس الذي يتخذ من النص الشعري العربي القديم مجالا لتطبيقه ؛ حيث لا يخفى على ذي لُبّ "أن الكتابة (النابعة من العاطفة) وبخاصة الشعر تنطوي على أكثر من مجرد تتابع أفعال فبعض الكلمات التي تكون مشحونة بأكثر من المعتاد من القيم المثيرة للتداعيات والقيم المرجعية، تشكل نواة لتركيبات كاملة من المعاني والمشاعر" .[3] أضف إلى ذلك ما يمتاز به الشعر العربي من جودة الرّصف وحسن السّبك وسمو المعنى وبين خصوبة المدونة وصرامة الإجراءات ، يجد الدارس نفسه أمام تحدٍ كبير هو التنقيب في عبقرية الشاعر العربي للكشف عن تقاطعات الماضي والحاضر.

---

[1] حسن بحراوي بنية الشكل الروائي. ص 38.

[2] يذهب الباحث آلان روب جرييه (Alain Robbe - Griller) إلى أبعد من ذلك "فالزمن قد أصبح ومنذ أعمال كافكا (Kafka) وبروست هو الشخصية الرئيسة في الرواية المعاصرة بفضل استعمال العودة إلى الماضي وقطع التسلسل الزمني وباقي التقنيات الزمنية ينظر محمد عزام شعرية الخطاب السردي. ص 102 ويحصر أحمد رزيق أهمية الزمن في كونه "المحور الذي تتأسس عليه عناصر التشويق ، والإيقاع ، والاستمرار ، كما يحدد دوافع أخرى محركة للحكي ؛ مثل السببية و التتابع واختيار الأحداث "للتوسع ينظر أحمد رزيق و آخرون رواية بداية ونهاية لنجيب محفوظ -دراسة تحليلية مكتبة عالم المعرفة الدار البيضاء المغرب ط1 .1994 ص66.

[3] أ.أ. مندلاو الزمن والرواية. ص 23.

[4] المرجع نفسه ص 35.

إنّ معظم الأحداث التي يرويها الشاعر في نصوصه الشعرية ، تعد زمنا ماضيا بالنسبة لزمن السرد، وذلك لشيوع صيغة الفعل "كان"، وصيغ الأفعال الدّالة على المـــــاضي "فَعَّلَ . و يتبين للدارس أن عودة الشاعر العربي القديم الفطرية -إلى الماضي قد اصطلح عليها في الدراسات السردية الحديثة ب "Analepses" ومقابلها باللغة العربية الاسترجاع"* الرجعة [1]، والاستذكار [2]، والاستحضار [3]، والارتداد [4]، والارتجاع الفني [5]، والإحيـاء [6]، والبعدية [7]، واللواحق [8]، والاستعادة* [9]. وجميعها وإن اختلفت في شكلها فإنها تتفق في المضمون للدلالة على مفهوم الاسترجاع الذي يعني "كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي تحدث فيها القصة" [10]. ففي لحظة سردية معينة يحتاج السارد إلى العودة إلى الماضي، لغاية فنية وجمالية وبذلك يساهم الاسترجاع في "اتساع النص وانفتاحه على أزمنة مختلفة من الماضي" [11]، وبهذا الاتساع تكون حركية الزمن السردي، وبتفاعله مع بقية العناصر تتشكل البنية السردية

واحترازا من الخلط بين المستويات الزمنية، وبغية التوصل إلى نتائج محدّدة كان الاحتكام* إلى الصّيغ الفعلية في التفريق بين الأزمنةّ الماضي ، والحاضر ، والمستقبل .

---

* وعُرِّفَ على أنه شكل من أشكال المفارقة الزمنية* "نشأ أول ما نشأ في السينما وكان يطلق عليه (Flash Back)؛ أي إعادة بعض مشاهد الأفلام التي سبقت الحدث الحالي، ومن ثم انتقل إلى السرد وأصبح مصطلحا معتمدا فيه".
ينظر بان صلاح البنا الفواعل السردية. ص 52/ سيزا القاسم بناء الرواية. ص54.

[1] نفلة حسن أحمد العزي تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني ص48 .

[2] حسين بحراوي بنية الشكل الروائي . ص 121/ جميل شاكر و سمير المرزوقي: مدخل إلى نظرية القصة -تحليلا وتطبيقا الدار التونسية للنشر (دط).(دت) ص 80 ؛ وفيه يوظف (الاستذكار مقابل Rétrospection).

[3] نبيل بو السليو بنية الزمن القصصي لدى مرزاق بقطاش مطبعة NIR سكيكدة الجزائر ط1 .2004. ص 19.

[4] آمنة يوسف تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ص 71.

[5] محمد القاضي معجم السرديات . ص 17. (الارتجاع الفني : هو ومضة وراءية Flash Back).

[6] والاس مارتن نظريات السرد الحديثة ترجمة حياة جاسم محمد المجلس الأعلى للثقافة .(دط) 1998. ص 464.

[7] نفلة حسن أحمد العزي : تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني ص48 "الإخبار البعدي"ينظر محمد عزام: شعرية الخطاب السردي. ص 106.

[8] جميل شاكر وسمير المرزوقي مدخل إلى نظرية القصة. ص 80.

* "الاستعادة" محمد القاضي : معجم السرديات. ص 23.

[9] جيرارج يفيت خطاب الحكاية. ص 51.

[10] بان صلاح البنا الفواعل السردية. ص 52.

* تم الاعتماد على التصور الذي طرحه مراد عبد الرحمن مبروك في كتابه بناء الزمن في الرواية المعاصرة. ص 23.

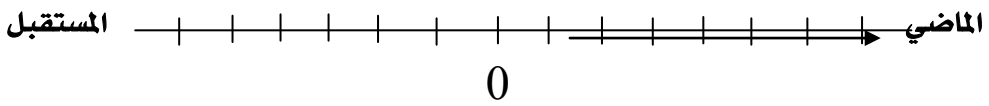
وفي إطار السعي لتحديد طبيعة "العودة إلى الماضي" ، التي تطبع النص الشعري القديم وتحديد أنماطها ودلالاتها تم تبني المنهج القائم على:

1-ترتيب الأحداث وفق زمن القصة أ 1، ب2، ج3، د4.... حيث يكون (أ) هو الحدث الأوّل (1) زمنيا، وهكذا .

2-ترتيب الأحداث وفق زمن السّرد أي وفق منطوق الشاعر.

3-اعتبار لحظة القول الشعري هي اللحظة (الحاضر :) ويعتبر الماضي كل عودة إلى زمن قبل بداية قول النّص الشعري وفق هذا التمثيل :

العودة

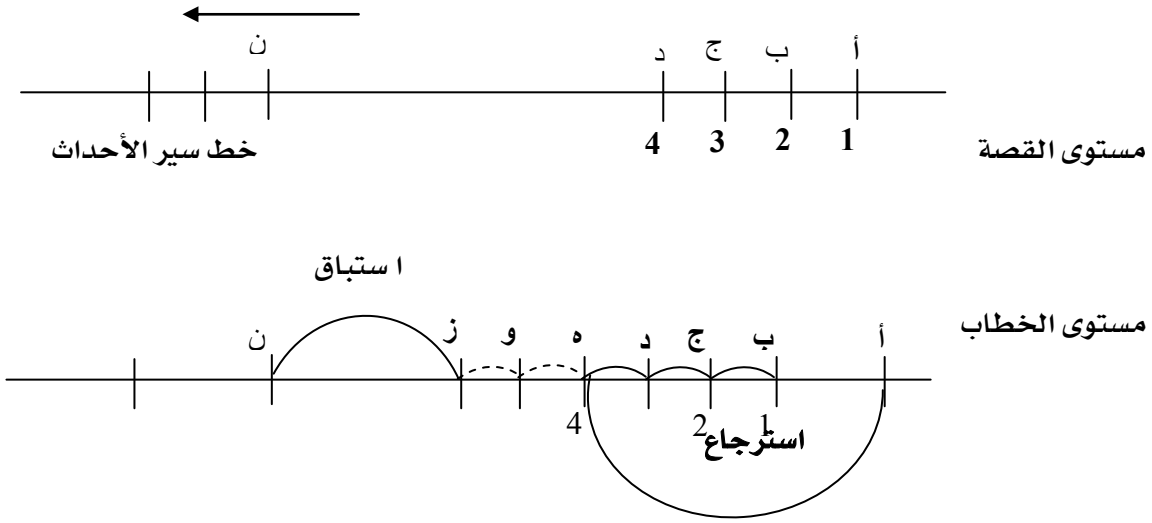


قال الشاعر

في المستوى الإجرائي ، يتحدد مجرى الحركة الزمنية في النص القصصي بالكشف عن مستويين اثنين من مستويات سرد الأحداث وهما "مستوى الوقائع في القصة ؛ التي تسير وفق ترتيب طبيعي كما وقعت، ومستوى الخطاب؛ الذي يعمد فيه الكاتب إلى ترتيب فني يمارس عبره أسلوب التقديم والتأخير خدمةً للعناصر الجمالية" [1]؛ لأن المحافظة على الترتيب الخطي التسلسلي للأحداث في مستوى الخطاب يعد ضربا من المثالية والافتراضية والواقع يفرض أن تتغير تلك المتتاليات السببيّة ، فهي تعود إلى الوراء تسترجع أحداثا تكون قد حصلت في الماضي، أو تستشرف ما هو آت . وفي كلتا الحالتين تكون المفارقة الزمنية" [2]. وهذا ما يوضحه المخطط الآتي

[1] بان صلاح البنا الفواعل السردية. ص 51.

[2] حسن بحراوي بنية الشكل الروائي. ص 114.

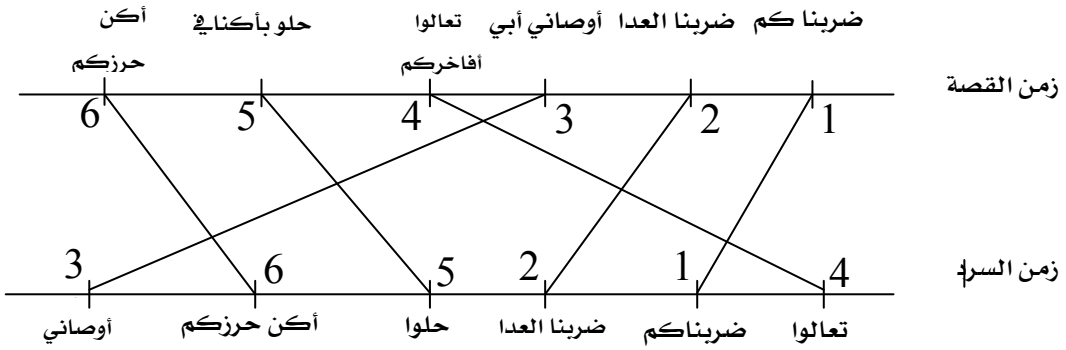


على مستوى القصة تسير الأحداث بشكل متسلسل بدء من البداية (أ) وصولا إلى النهاية (ن)، أما على مستوى الخطاب فقد يبدأ السارد من النقطة (ب$_1$)، ويسير بشكل متتابع (ج)$_2$، (د)$_3$،(هـ$_4$) ثم يعود إلى الماضي (أ) ليُذكر بشيء ما يفيد في توضيح معالم الحدث أو أبعاده ثم يعود إلى النقطة (هـ$_4$) ومنها يواصل في متتاليته (و-ز) وقد يضطره سياق النص أو جماليته الفنية إلى القفز إلى الأمام واستشراف المستقبل (ن) ؛ لشد انتباه القارئ أو المتلقي ثم يعود إلى النقطة (ز) ويواصل سيره في خط الأحداث وهكذا في كل مرة سير تتخلله عودة للماضي أو قفز للمستقبل وهو ما يتجلى في قول الشاعر حريث بن عناب النّبهاني* :

تَعَالُوا أُفَاخِرُكُم أَإِعْيَاءُ فَقَعْسٍ ... إلى المجْدِ أَدْنى أمْ عَشِيرَةُ حَاتِمِ
إلى حَكَمٍ مِنْ قَيْسَ عَيْلاَنَ فَيْصَلٍ ... وآخَرَ مِنْ حَيَّيْ رَبِيعَةَ عَالِمِ
ضَرَبْنَاكُم حَتى إذَا قَامَ مَيْلُكُم ... ضَرَبْنَا العِدَا عَنْكُمْ بِبِيضٍ صَوَارِمِ
فَحُلُّوا بِأَكْنَافٍ وَأَكْنَافِ معْشَرٍ ... أَكُنْ حِرْزَكُم في المأْقِطِ المتَلاَحِمِ
فَقَدْ كَانَ أَوْصَاني أَبي أَنْ أَضُمَّكُم ... إلَيَّ وَأَنْهَى عَنْكُم كُلَّ ظَالِمِ
ظَالِمِ

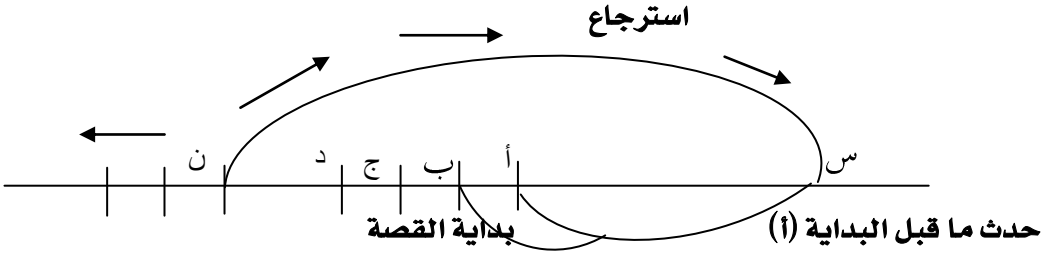
* النبهاني من شعراء العصر الأموي ، أحد بني نبهان بن عمرو بن الغوث بن طيء للتوسع ينظر أبو الفتح عثمان بن جني النحوي(ت392هـ) المبهج في تفسير أسماء شعراء الحماسة دار الهجرة بيروت لبنان ط1. 1988 ص172.

1 الحماسة 70، ص 46 بنو إعياء، فقعس حيان من بني أسد قام ميلكم تقوّم الأكناف النواحي المأقط المأزق.



يخاطب الشاعر حيين من بني أسد هما "إعياء"، و "فقعس"، بصيغة الحاضر (تعالوا)، ثم يذكرهم بما كان بينهم، فقد ضربوهم ثم دافعوا عنهم (ضربناكم، ضربنا العدا) وهي صيغة الماضي، ثم عاد إلى الحاضر (فحلوا)، إذ دعاهم إلى الانضمام إليه وإلى قومه ليكون نصيرهم والمدافع عنهم في المآزق (أكن) وفي هذا الفعل ما يدل على (الاستباق) ثم يعود إلى الماضي مرّة أخرى ليذكر بأن أباه (كان) قد أوصاه بهم خيرا.

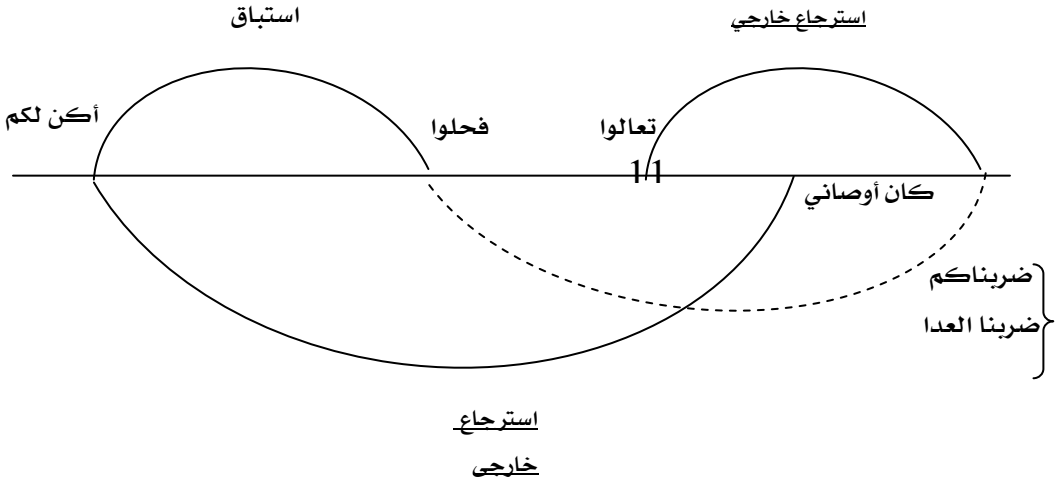
وعليه تتجلى أمامنا حركية الزمن ، وكيفية اشتغال المفارقة الزمنية مجسدة في تقنية الاسترجاع الخارجي"L'analepses Externe" وهو "استرجاع معلومات بالعودة إلى زمن ما قبل بداية الرواية، ولا يخشى على هذا النوع من أن يتداخل مع القصة"[1].



يبدأ الحدث وينتهي قبل (أ)

إذ يعود الشاعر حريث بن عناب النبهاني إلى ماض خارج إطار اللحظة الآنية للسرد ، يستذكر به أمجاد قومه و فضلهم على حيي بني إعياء و فقعس، وهو ما يجسده المخطط الآتي

[1] بان صلاح البنا الفواعل السردية. ص 52 نقلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد و آليات تشكيله الفني . ص 51.



وقريب من هذا الطرح ما يتجسد في قول الشاعر سبرة بن عمرو الفقعسي* :

أَتَنْسَى دِفَاعِي عَنْكَ إِذْ أَنْتَ مُسْلِمٌ وَقَدْ سَالَ مِنْ ذُل عَلَيْكَ قُرَاقِـــرُ
وَنِسْوَتُكُم فِي الرَّوْعِ بَادٍ وُجُوهَ ـــــهَا يَخِ .لْنَ إِمَاءً، وَالإِمَاءُ حَرَائِـــــرُ
أَعَ.يَّرْتَنَا أَلبَانَهَا وَلُحُومَ ـــــــهَا وَذَلِكَ عَ.ارٌ يَا ابْنَ رِيطَةَ ظَاه ـــرُ
نُحَابِي بِهَ.ا أَكْفَاءَنَا وَنهِـــــينُهَا وَنَشْرَبُ فِي أَثْمَانِهَا وَنُقَامِـــــرُ[1]
وَنُقَامِـــــرُ[1]

بدأ الشاعر خطابه وذكّر (ضمرة بن ضمرة) بدفاعه عنه ، ونصرته له لّما كان ذليلا وحيدا، لا ناصر له وعليه فقد جاءت صيغة "أتنسّى إشارة صريحة للدلالة على الزمن الحاضر، وكلّ ما ذكره به واقع في نطاق زمني سابق لهذه اللحظة، لذلك يمكن عدّه استرجاعا خارجيا ففي هذا النص ؛ يعود الشاعر إلى ماض خارج اللحظة الآنية للسرد ، ليذكر ابن ريطة بمساعدته ونجدته له، يوم كان محتاجا للمساعدة وقد ظفر به العدو و ذكره بأن نساءهم الحرائر في ذلك اليوم قد كشفن وجوههن ورؤوسهن؛ليتشبهن بالإماء فيأمَنَّ الأسر ، وهذا تذكير فيه إهانة لابن ريطة ، والملاحظ أن عودة الشاعر إلى الماضي لم تكن اعتباطية وإنما جاءت في إطار الاسترجاع الخارجي الذي يهدف إلى استنفار الذاكرة فهذا الاسترجاع

* سبرة بن عمرو الفقعسي شاعر جاهلي عاصر النعمان بن المنذر، ويظهر أنه كان من أثرياء العرب للتوسع ينظر ابن جني المبهج في تفسير أسماء شعراء الحماسة ص101.

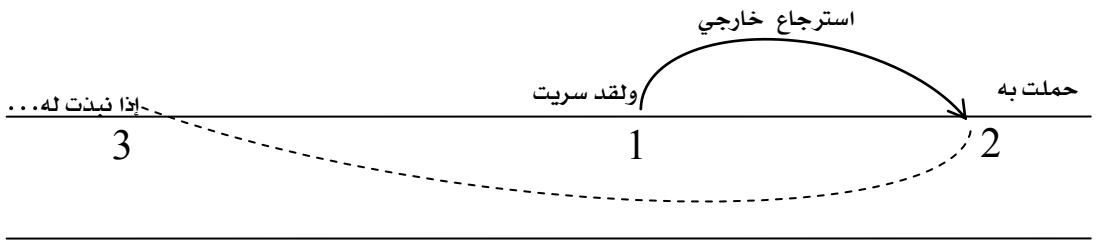
[1] الحماسة 61، ص 4β أنت مسلم أي سلمك أهلك قراقر اسم واد . نسوتكم: كانت النساء الحرائر تشبه بالإماء كي يزهد بهن فلا يسبين ظاهر يعني زائل الأكفاء ج الكفء النظير.

للأحداث الماضية جاء ليبين فضل الشاعر على المخاطب ومن أمثلة الاسترجاع الخارجي أيضا قول الشاعر أبو كبير الهذلي* :

وَلَـقَدْ سَرَيْتُ عَلَى الظَّلاَم بِمُغْشَمٍ جَلْدٍ مِنَ الْفِتْيَانِ غَيْرِ مُثَقَّلِ
ممَّنْ حَمَلْنَ بِهِ وَهُنَّ عَوَاقِدٌ حُبُكَ النِّطَاق فَعَاشَ غَيْرَ مُهَبّلِ
وَمُبَرَّأٍ مِنْ كُلِّ غُبَّرِ حَيْضَةٍ وفساد مرضعة وَدَاءٍ مُغيلِ
حَمَلَتْ بِهِ فِي لَيْلَةٍ مَزْؤُودَة كَرْهَاً وَعَقْدُ نِطَاقِهَا لَمْ يُحْلَلِ
فَأَتَتْ بِهِ حَوشَ الْفؤاد مبَطَّناً سُهُداً إِذَا مَا نَامَ لَيْلُ الهَوْجَلِ
وَإِذَا نَبَذْتَ لَهُ الْحَصَاةَ رَأَيْتَهُ يَنْزُو لِوَقْعَتِهَا طُمُورَ الأَخْيَلِ
وَإِذَا يَهُبُّ من الْمَنَامِ رَأَيْتَهُ كَرُتُوبِ عَظْمِ السَّاقِ لَيْسَ بِزُمَّلِ
مَا إِنْ يَمَسُّ الأَرْضَ إِلاَّ مَنْكِبٌ مِنْهُ وَحَرْفُ السَّاقِ طَيَّ المِحْمَلِ
وَإِذَا رَمَيْتَ بِهِ الْفِجَاجَ رَأَيْتَهُ يَهْوِي مَخَارِمَهَا هُوِيَّ الأَجْدَلِ
وإِذَا نَظَرْتَ إِلى أَسِرَّةِ وَجْهِهِ بَرَقَتْ كَبَرْقِ الْعَارِضِ الْمُتَهَلِّلِ
صَعْبُ الكَرِيهَةِ لاَ يُرَامُ جَنَابُهُ مَاضِي العَزِيمَةِ كَالحُسَامِ المِقْصَلِ
يَحمي الصِّحَابَ إِذَا تَكُونُ كَرِيهَةٌ وَإِذَا هُمُ نَزلُوا فَمَأْوَى الْعُيَّلِ

* أبو كبير الهذلي : عامر بن حليس ؛ شاعر فحل ، أحد بني سعد بن هذيل ، قيل هو مخضرم أدرك الإسلام وأسلم للتوسع ينظر ابن جني المبهج في تفسير أسماء شعراء الحماسة ص 79.

[1] الحماسة 12، ص (17 ، 18)/ المغشم مفعل من الغشم ؛ وهو الظلم والمراد أنه دخل في معظم ظلمة الليل الجلد الصلب القوي الحبك ج الحبيك وهو الإزار النطاق من ملابس النساء المهبل المعتوه غبّر بقايا المغيل من الغيل وهي أن تغشى المرأة وهي ترضع مرؤودة مذعورة النطاق ما تنتطق به المرأة تشد وسطها للعمل، والمعنى أنها أكرهت ولم يحل نطاقها، وحملت به في ليلة ظلماء حوش الفؤاد متوقد الفؤاد الهوجل ثقيل الجسم السّهد كثير السّهاد نبذت الشيء قذفته ينزو يثب الأخيل طير كانوا يتشاءمون به الطحور الوثب والمعنى إذا رميته بحصاة فإنه يفزع لوقعتها وينتبه فيثب كالشقراق يهب ينتصب الرتوب الانتصاب الزمل الضعيف المحمل حمالة السيف والمعنى أنه إذا نام يمس الأرض بجانبه فلا ينبسط بأعضائه كلها لئلا يستغرق في النوم سينتبه بسرعة الفج الطريق الواسع بين جبلين الهوي القصد إلى أعلى والهوي القصد إلى أسفل المخارم ج المخرم وهو أنف الجبل/ الأجدل الصّقر الأسرّة الطرائق (وأراد خطوط جبهته) العارض من السحاب ما يعرض في جانب من السماء والمعنى إذا نظرت إلى أسرة وجهه رأيتها أسارير وجهه تشرق لطلاقته الكريهة الحرب الجناب الفناء والناحية المقصل القاطع العيل ج العائل أي الفقير



هنا بدأ الشاعر نصه بالعودة إلى الماضي ، وسرد خبر خروجه ليلا، وقد اصطحب معه فتى صلبا شديدا قويا ثم عاد إلى الماضي يسترجع جزءا من ماضي هذه الشخصية وبالتحديد كيف حملت به أمّه كرها:

مِمَّ نْ ح .مَلْنَ بِه وَهُنَّ عَوَاقِد حُ بُكَ النِّطَاق فَعَاشَ غَيْرَ مُهَبّلِ

حَ مَ لَتْ بِه فِي لَيْلَةٍ مَ زْؤُودَة كَ رْهَاً وَعَ قْدُ نِطَاقِهَا لَمْ يُح لَّلِ

وتأتي هذه العودة لتنير جزءا من حياة الشخصية وبالتالي تضيء حاضر السّرد وتربطه بالزمن الماضي، ولعلّ هذا ما ظهر جليّا في الأبيات :

فَأَتَتْ بِهِ حَوشَ الْفُؤاد مبَطَّناً سُهُداً .....

....

.... فَمَأْوَى الْعُيَّلِ

فقد ربط الشاعر حاضر هذا الفتى ، وما تجلى فيه من صفاته الإيجابية "كالقوة، والصلابة، والفطنة، والذكاء، والشجاعة، والكرم" بماضيه الذي صوّر فيه كيف حملت به أمه كرها وهذا ما يدخل في إطار الاسترجاع الخارجي الجزئي "الذي يتناول جزءا من ماضي الشخصية القصصية لأجل أن يتعرف القارئ على بعض خصائص تجاربها الحياتية"[1]، بغرض إضاءة حاضر القصة وربطه بالزمن الماضي.

جزء من حياته (حمل أمه) ← الصفات التي يتحلى بها

الماضي الحاضر

[1] نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد و آليات تشكيله الفني ص52.

ومثال ذلك أيضا ما قاله الشاعر تأبط شرّا[1]:

إنِّي لمُهـــــدٍ مِن ثَنَائِي فَقَاصِـــــدٌ ... به لابنِ عمِّ الصدقِ شمسِ بن مالكِ
أهـزُّ بِـه فِي ندوةِ الحـي عِطْـــــفَهُ ... كما هزَّ عِطـفِي بالهِجَـانِ الأَوَارِكِ
قليـلُ التَّشَكِّي للمُـــهِمِّ يُصِيبُـــــهُ ... كـثيرُ الهوى شَتَّى النَّوَى والمَسَالِـكِ
يظلُّ بِمَوماَةٍ ويَـــضحى بغيـــرها ... جحِيشًا وَيَعْرَورِي ظُهُـــــورَ المَهَالِكِ
ويسبقُ وفدَ الريحِ مِن حيثُ يَنْتَحِي ... بِمِنْخَرِقٍ مِن شَـــــدَّةِ المُتَـــــدَارِكِ
إذا خَاضَ عَينيهِ كَرَى النومِ لم يَزَلْ ... لَه كَالِئٌ مِنْ قـلبِ شَيحَانَ فَاتِـكِ
ويَجْـعَلُ عَيْـــنَيْه ربيئـة قَلْـبــه ... إلى سَـــلَّةٍ مِن حَـــد أخلق صَاتِـــكِ
....
يَرَى الوَحشَةَ الأُنسَ الأَنِيسَ ويَهْتدِي ... بحَيثُ اهـــتَدَتْ أمُّ النُّجُومِ الشَّوَابِكِ[2]

يمثل هذا النص استرجاعا خارجيا لأحداث وقعت خارج اللحظة الآنية للسرد ، استخدم فيها الشاعر تقنية سنيمائية وهي الفلاش باك ، القائمة على استحضار صور من الماضي عن طريق استنفار الذاكرة ؛ بحيث ترتسم أمام القارئ بهذه الاستنفارات صورة واضحة عن هذا الماضي، لاسيما وأن الشاعر قد عمد إلى بيان صفات شمس بن مالك ، وتقصى فضائله فهو؛ الصبور، الشجاع،.الكريم وهذا ما يعرف بالاسترجاع الخارجي التكميلي القائم على استنفار الذاكرة للكشف عن ماضي الشخصية .[3] وقد جاء هذا العرض في قالب السرد المتداخل مع الوصف حيث تمتزج الأفعال الدالة على الحركة بالصفات والنعوت مزجا كليّا.

---

[1] تأبط شرّا شاعر جاهلي من الصعاليك، واسمه ثابت بن جابر بن سفيان من مضر ، شاعر عداء، من فتاك العرب في الجاهلية ، قتل في بلاد هذيل وألقي في غار يقال له رخمان للتوسع ينظر ابن جني المبهج في تفسير أسماء شعراء الحماسة ص 87.

[2] الحماسة 13، ص 18/مهد من الهدية ويريد شعره العطف الجانب الهجان الإبل الكريمة الأوراك الإبل المقيمات في الحمض الموماة المفازة لا ماء فيها الجح يش المنفرد يعروري يركب عري والمعنى أنه يقطع المفازة في نهاره وإذا جاء المساء كان في أخرى طلب للمكارم وهو منفرد يركب المهالك وفد الريح أوّلها ينتحي يعتمد ويقصد المنخرق وصف للعدو أي السريع المتدارك المتلاحق خاض خاظ الكرى النوم الخفيف كاليئ حافظ شيحان ذكي حازم، والمعنى إذا نامت عيناه فإن قلبه لا ينام الربيئة الرقيب الأخلق الأملس الباتك القاطع العدي الرجّالة صائك قد يبس عليه الدم تهلل ضحك النواجد أقصى الأضراس والواحد ناجد أم النجوم يعني المجرة الشوابك النجوم.

[3] نهلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد و آليات تشكيله الفني ص51.

وقد أفضى تبني هذا الطرح إلى النتائج الآتية :

1-أغلب شواهد ونصوص الديوان تمثل استرجاعا خارجيا ، قوامه "استرجاع معلومات بالعودة إلى زمن ما قبل بداية"الرواية إذ يعود الشاعر إلى الماضي لحكاية موقف، أو سرد واقعة، ويتم عرض هذا الاسترجاع غالبا في قوالب[1] متعددة

2-اعتمد الشعراء على تقنية الاسترجاع الخارجي ؛ لما يعطيه من حرية ومرونة للشاعر في تخير ما يراه مناسبا من ماضيه أو ماضي الشخصية المعنية بالنص الشعري.وبالتالي تبني موقف ما أو إثبات صفة معينة.

3-أكثر الاسترجاع الخارجي هو استرجاع تكميلي؛ لأنه يعتمد على استنفار الذاكرة لرسم صورة واضحة عن ماضي الشخصية، وعلى أساس هذه العودة يبين موقفا، أو يثبت صفة.

-في باب الحماسة تكون العودة إلى فترات من الماضي ورصد (أحداث، مواقف، معارك)؛ لبيان الأمجاد والبطولات ، وبالتالي إثبات صفات الشجاعة، الكرم، .[2]

-و في باب الرثاء يوظف استنفار الذاكرة لعرض ملامح من حياة المرثي؛ لبيان فضله على الناس وعظيم خسارتهم له[3].

-أما في باب النسيب يأتي استنفار الذاكرة لعرض ماضي الشاعر مع محبوبته؛ لبيان شدة تعلقه بها أو حاله بعد فراقها[4].

4- غالبا ما تكون الذاكرة سبيل الشاعر لتوظيف الاسترجاع لا سيما ما تعلق بشرح مواقف الحاضر وبيان أسبابها .

5-بسبب افتقار أغلب نماذج الديوان للحكاية الابتدائية، فقد تبينت صعوبة تحديد الاسترجاع الداخلي، و الاسترجاع المختلط ، باعتبارهما أحد أنماط الاسترجاع حسب التصنيف الذي قدمه جيرار جينيت فالاسترجاع الداخلي [*]: "L'analepse Interne" هو

---

[1] يمكن العودة إلى هذا بالتفصيل في المباحث المخصصة لها المشهد الخلاصة الحذف

[2] ينظر مثالا لا حصرا : 30، 32، 31، 34، 36، 38، 39، 40، 41، 43، 44، . . ، 75، 76.

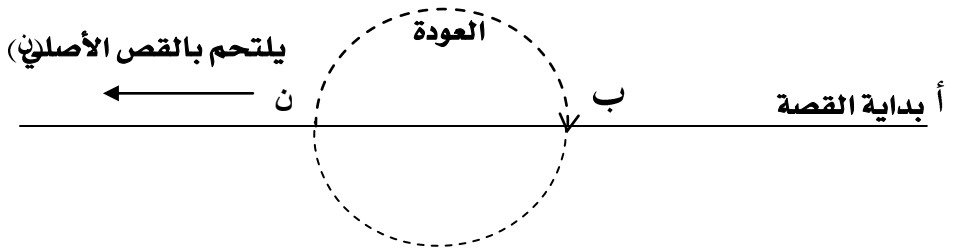
[3] ينظر مثالا لا حصرا الحماسات 340، 342، 344، 346، 349، 355، 368...

[4] ينظر مثالا لا حصراالحماسات : 514، 522، 520، 533، 537، 538، 555، 569...

[*] للاسترجاع الداخلي ثلاثة أقسام حسب تصنيف جينيت هي:

/ أ الاسترجاع الداخلي الكلّي و يشترك مع الخارجي الكلّي في صفة الشمول ، لكنهما يختلفان في أن هذا الأخير يلتحم بالقص الأصلي دون أن يتجاوزه في بدايته، أما الداخلي الكلي فهو يلتحم بالقص الأصلي عند اللحظة التي يدركها.

"العودة إلى ماض لاحق لبداية الرواية وقد تأخر تقديمه في النّص" [1]. إذ تبدأ القصة من(أ) مرورا بالحدث (ب) ، وتستمر إلى اللحظة (ن) التي يختارها الشاعر للعودة و استرجاع مجريات الحدث (ب)، وبعد الانتهاء يعود مجددا لاستكمال حلقة السرد وفق هذا المخطط



استرجاع داخلي يبدأ الحدث وينتهي بعد بداية الحكاية

أما الاسترجاع المختلط فهو كل استرجاع تكون نقطة مداه سابقة لبداية الحكاية الأولى ، ونقطة سعته لاحقة لها [2].

/ب الاسترجاع الداخلي التكميلي يستخدم لرصد علاقة قائمة بين شخصيتين ولكن لم يتح للقص عرضها أو لإضفاء أضواء جديدة على حذف نحن عالمون به

=ج الاسترجاع الداخلي التذكيري الذي يرتبط برغبة الشخصية في تحقيق هدف ما، أو درء خطر ما.

ينظر جيرار جنيت خطاب الحكاية. ص 60/نقلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني. ص ص (51،52) بان صلاح البنا الفواعل السردية. ص ص (52،53) /مشتاق عباس معن حركية الفضاء في جسد الرواية. ص 39.

كما يقترح صاحب كتاب "مدخل إلى نظرية القصة" تقسيما آخر للاسترجاع ، بوصفه لواحق سردية، إذ تقسم اللواحق إلى

-لواحق ذاتية Analepses Subjectives تحيل إلى ماضي الشخصية

-لواحق موضوعية Analepses Objectives : تعرف بتاريخ الإطار المكاني

للتوسع يُنظر: جميل شاكر وسمير المرزوقي مدخل إلى نظرية القصة. ص 82 الشريف حبيلة بنية الخطاب الروائي. ص 123.

[1] ضياء غني لفتة البنية السردية في شعر الصّعاليك. ص 92.

[2] جيرار جينيت خطاب الحكاية ص60.

2-تجليات تقنية الاستباق في ديوان الحماسة

إن العودة إلى الماضي وإن كانت السّمة الغالبة على نماذج المدونة، فإنها بالتأكيد ليست الوحيدة فقد يلجأ الشاعر في بعض الأحيان إلى استباق الأحداث ، وتوقع الأمور، وما ستؤول إليه مصائر الشخصيات ويعرضها في قالب اصطلح عليه في السرديات الحـــــديثة " Prolepses " بمعنى "الاستباق "وهو عملية سردية قوامها "إيراد حدث آت أو الإشارة إليه" [1] . وتسمى هذه العملية في النقد التقليدي سبق الأحداث Anticipation[2] ؛ إذ تعتبر التطلعات "Anticipation "، والاستشرافات الزمنية "ProlepsesTemporelles" عصبَ السّرد الاستشرافي ، ووسيلةً في تأدية وظيفته في النسق الزمني. [3] وبها يتم قطع المتواليات المتسلسلة وكسر الأنساق التتابعية بالقفز إلى حدث وليد التنبؤ والخيال[4] .

وقد تبين بعد قراءة المدونة أيضا، مدى صعوبة تحديد نوع الاستباق انطلاقا من موقع المفارقة الزمنية من المجال الزمني للقصة الابتدائية[5]، وهذا لافتقار أغلب نصوص الديوان لها (القصة الابتدائية) مما يؤكد على أن التصنيف الجاهز الذي يقدمه جينيت لا يمكن أن

---

[1] جميل شاكر وسمير المرزوقي مدخل إلى نظرية القصة. ص 81.

و من مقابلات مصطلح Prolepses باللغة العربية :

- "السرد الاستشرافي" ؛ محمد عزام شعرية الخطاب السردي. ص 107.
- "القفز إلى الأمام" ؛ المرجع نفسه. ص 107.
- "الإخبار القبلي" ؛ المرجع نفسه . ص 107 .
- " القبليّة ؛ نضلة حسن أحمد العزي تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني ص 68.
- "الاستشراف" ؛ ضياء غني لفتة البنية السردية في شعر الصعاليك. ص 94.
- "التوقع" ؛ نضلة حسن أحمد العزي تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني. ص 68.

[2] جميل شاكر وسمير المرزوقي مدخل إلى نظرية القصة. ص 81. وللتوسع في معرفة مفهوم الاستباق يمكن العودة إلى حسن بحراوي بنية الشكل الروائي. ص 132/ عباس معن مشتاق حركية الفضاء الزمني في جسد الرواية. ص 55/ سيزا قاسم بناء الرواية. ص 61.

[3] حسن بحراوي بنية الشكل الروائي. ص 132.

[4] بان صلاح البنا الفواعل السردية. ص 58.

[5] وهو المنطلق الذي اعتمده جيرار جينيت وعلى أساسه ميز بين:

-الاستباق الداخلي تقع سعته داخل مجال القصة الابتدائية الزمني.

-الاستباق الخارجي تقع سعته خارج مجال القصة الابتدائية الزمني.

-الاستباق المختلط تقع بعض سعته داخل المجال الزمني للقصة الابتدائية وبعضها خارجه.

ينظر جيرار جينيت خطاب الحكاية. ص ص(76- 80).

يطبق بحذافيره، لاسيما مع النص الشعري العربي القديم ، نظرا لما يتميز به هذا الأخير من خصوصية في البنية والتركيب.

وقد اتضح أن وجود تقنية الاستباق في الشعر العربي القديم ، مرتبط بالنص الشعري في حد ذاته وعلى هذا الأساس تمّ تبني التصنيف القائم [1*] على وظيفة الاستباق

أ) الاستباق كتمهيد أو (التمهيدي) Amorce حيث يكون مجرّد استباق زمني الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في عالم المحكي .

ب) الاستباق كإعلان أو (الإعلاني) Annonce و فيه يقوم الاستباق بوظيفة الإعلان عندما يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق .

ولعلّ أصحاب هذا الطرح قد اعتمدوا في تصنيفهم على الوظائف المنوطة بهذه التقنية؛ ومن أهمها أن الاستباق يساهم في "التمهيد أو التوطئة لأحداث لاحقة كما يُمَكِّنْ من التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات أو الإعلان عما ستؤول إليه مصائرها . بالإضافة إلى تحقيقه تحقيقه لوظائف جمالية ودلالية وحمله لدلالات قصدية تقدّم النصح والإرشاد من خلال الشخصية ، وأخيرا يجعل المتلقي منتظرا ومتطلعا لما سيحدث .

---

* هناك تصنيف ثالث ينسب لصاحبي كتاب "مدخل إلى نظرية القصة"، وقد عدّا المضمون معيارا للتصنيف والتقييم ، وعلى أساسه قدّما

-السوابق الذاتية Prolepses Subjectives عندما تتصل بالشخصية التي هي تحت المجهر، والتي يذكر الحاكي أفكارها التي ترد في شكل ذكريات .

-السوابق الموضوعية Prolepses Objectives: يعود الراوي إلى الماضي لإعطاء معلومات إضافية عن تاريخ إطار الزمان والمكان ، أو ماضي شخصية ما .للتوسع ينظر جميل شاكر وسمير المرزوقي مدخل إلى نظرية القصة. ص (81، 82).

[2] حسن بحراوي بنية الشكل الروائي. ص123 مشتاق عباس معن حركية الفضاء الزمني في جسد الرواية. ص 56.

[3] حسن بحراوي بنية الشكل الروائي . ص 137/مشتاق عباس معن حركية الفضاء الزمني في جسد الرواية. ص 57.

[4] محمد عزام شعرية الخطاب السردي. ص ص (107،108)

[5] بان صلاح البنا الفواعل السردية. ص 59.

[6] جميل شاكر وسمير المرزوقي مدخل إلى نظرية القصة. ص 32.

2- -1 الصيغ الدالة على الاستباق في ديوان الحماسة :

بيّنت قراءة ديوان الحماسة أن النص الشعري القديم غني بالشحنات الدلالية، التي تحملها مفردات اللغة العربية ومن الصيغ الدالة على تقنية الاستباق في المدونة ما يتضمنه الجدول الآتي:

النوع	الصيغة	
صيغ بلاغية	الإنشاء الطلبي[1]	-أسلوب النهي لا فعل مضارع -أسلوب الأمر الأمر الصريح لام الأمر الفعل المضارع -أسلوب الاستفهام متى متى ما
	الأسلوب الخبري	-التوكيد إنّ (إعلاني)
صيغ نحوية	أسلوب الشرط	-لو تمهيدي توقع -إذ /إذا -إنْ (تمهيدي) ؛ غير متحقق (متوقع احتمال)

[1] وردت في ديوان الحماسة نماذج قليلة للإنشاء غير الطلبي ؛ الذي يتضمن الدعاء والتمني ، وفي الوقت نفسه يتضمن إشارة للاستباق تنظر الحماسات الآتية على سبيل المثال لا الحصر:

الحماسة الصفحة	الشاعر	الشاهد
840 ص 381	حندج بن حندج المري	لا فَارَقَ الصُّبْحُ كَفِّي إنْ ظَفرت به . . . . .
843 /ص 384	حميدة بنت النعمان بن بشير الأنصاري	لاَ بَارَكَ اللهُ فِي . . . . . وَلاَ . فِي . . . . .
845 /ص 385	دعبل الخزاعي	أَعُوذُ بِاللهِ مِنْ لَيْلٍ يُقَرِّبُنِي. . . . .
848 /ص 386	بلا عزو	جَزَى اللهُ عَنَّا ذَاتَ بَعْلٍ تَصَدَّقَتْ عَلَى عَزْبٍ حَتَّى يَكُونَ لَهُ أَهْلُ فَإِنَّا سَنَجْزِي لَهَا ....
849 ص 386	بلاعزو	وَأَنْشِدْ بِاللهِ وَبِالدِّلْوِ الخَلِـــقْ . . . . .
863 /ص 391	رجل في امراته	يَاوَبْ إِنْ قَتَلْتَهَا فَعُدْ . . . . .
874 /ص 393	جارية	يَا رَبْ مَنْ عَادَى أَبِي فَعَـــادِه .....

2- 2 الاستباق الإعلاني :

من الصيغ البلاغية التي ساهمت في تجسيد معنى الاستباق الإعلاني :

2- 2- 1 -صيغتا التوكيد إنّ /إنّا:

يأتي الاستباق الإعلاني مرتبطا بالتوكيد ليثبت قيما أخلاقية، وصفات محمودة اتصف بها الشاعر العربي ؛ إذ يؤكد الشعراء المضامين التي عبّروا عنها في الأبواب على شكل أنماط قولية متبعة عند أغلب الشعراء و تختلف المضامين باختلاف أبواب الديوان، ومع ذلك تبقى الصيغة واحدة . صيغةٌ تفيد التوكيد على المستوى الخبري باستخدام أداة التوكيد "إنّ"، ومن هذه المعاني و الدلالات

- أ **تأكيد معاني البطولة والشرف والشجاعة، والكرم** ؛ وما اتصل بذلك من أمجاد وبطولات الشاعر وأجداده وقبيلته[1]، وهو ما يتضح في الديوان وخاصة في باب الحماسة، وباب المديح و الأضياف وذلك ما يمكن رصده وتتبع ملامحه في الجدول الآتي :

[1] يؤكد حاكم حبيب عزر الكريطي أنه "يغلب على القصص المنبثقة عن الفخر الصدق الواقعي المختلط بخيط شفاف من المبالغة الغلو ، تمنحه طبيعة النفس العربية في الفخر"، إن هذا الإصرار على تقصي صفات البطولة و الشرف وما اتصل بذلك من المروءة ، والكرم شائع في الشعر العربي القديم لأنه من صميم مكونات الفرد وما الشعر إلا مرآة تعكس أحوال صاحبها وبيئته للتوسع في موضوع البطولة والشرف وعلاقتهما بالشعر العربي و شخصية الشاعر القديم ينظر :
-حاكم حبيب عزر الكريطي السرد القصصي في الشعر الجاهلي.
-ضياء غني لفتة البنية السردية في شعر الصعاليك.

الحماسة /الصفحة	الشاعر	الشاهد		الصفة
19/ص23	سوار بن مضرب السعدي	وَإِنِّـــي لا أزَالُ أخَـا حُ ـــــــــرُوبِ	إذَا لَمْ أجْنِ كُنـــــتُ مِجَنّ جَـــانِ	الشجاعة في القتال
37/ص32	قيس بن الخطيم	فإنّيَ في الحَربِ الضَروسِ مُوَكّـــل	فإقْـــدامِ نَفسٍ مـا أُريدُ بَقاءَهَ ـــــا	الصبر والثبات
57/ص41	الطرماح بن حكيم الطائي	وأنّي شَقيٌّ باللِّئامِ ولَـــنْ تـــرَى	شَقِيّاً بِهِمْ إلاَّ كَرِيمَ الشّمَائِـــل	الشرف والمروءة
75/ص48	بعض بني عبد شمس	*إنّـي امْرؤٌ مُكْرِمٌ نفْســي ومُتّئِـدٌ*	من أن أُقـــاذِعَها حتّى أُجـــازيها	حسن الخلق
80/ص50	طفيل الغنوي	وَإنّي بِالمَوْلَى الذّي لَيْسَ نَافِعـــي	وَلاَ ضَائِرِي فَـقْدَانُهُ لَمُمَتَّـــــعُ	الثبات
134/ص73	سالم بن مسافع بن يربوع	*إنّـي امْرُؤٌ تَجِدُ الرِّجَالُ عَـدَاوَتِـي*	وَجْدَ الرّك ـــابِ من الذُّبابِ الأزْرَقِ	الشجاعة
135/ص74	بشامة بن حزن بن الغدير	*إنّـي امْرُؤٌ أَسِمُ القَصَائِدَ للعِـــدَى*	إنَّ القَصائِدَ شَـــرُّهَا أَغْفَـــالُهَا	الشاعرية
142/ص77	طرفة الجذيمي	*فَإنِي لَشَرُّ النَّاسِ إنْ لَمْ أَبِتْهُـــمْ*	عَلَى آلَةٍ حَ ـــــدْبَاء نَابِئَةُ الظَّهْـرِ	الشجاعة والإقدام
160/ص86	هدبة بن خشرم	*إنّـي مِنْ قُضَاعَةَ مَنْ يَكِدْهَ ـــا*	أَكِـــــدهُ وَهيَ منّي في أَم ـــانِ	الولاء للقبيلة
162/ص 87	المثلم بن عمرو التنوخي	*إنّـي أَبَى اللهُ أَنْ أَمـــوتَ ويفي*	صَـــــدْرِي هَـمٌّ كَ أَنَّهُ جَ بَـــلُ	تخليص الحقّ
163/ص87	عبد الله بن سبرة الجرشي	*وَإنّي إذَا ضَنّ الأَمِيرُ بإذْنِـــه*	على الإذْنِ من نفْسي *إذا* شئتُ قـادِر	القدرة والتمكن
166/ص89	تأبط شرا	*وَإنّي وَإنْ عَمِرْتُ أَعْلَـمُ أَنّنِـي*	*سَأَلْقَى سِنَانَ المَوْتِ يَبْرُقُ أَصْـــلَعَا*	الحكمة
218/ص117	حسان بن الجعد القنفذي	*إنّـي امْرُؤٌ غَرَضَ مِنْ كُـلِّ مَنْزِلَـةٍ*	لاَ شِدّتِّي تُـبْتَغِي فِيهَا وَلاَ لِيْنِـــي	القوة والاقتدار

221/ص118	سحيم بن وثيل اليربوعي	إِنِّي إِذَا مَا القَوْمُ كَانُوا أَنْجِيَـــهْ وَاضْطَرَبَ القَوْمُ اضْطِرَابَ الأَرْشِيَهْ وَشَـــدَّ فَوْقَ بَعْضُهُـمْ بِالأَوْرِيـــــَهْ هُ نَـــاكَ أَوْصِينِي وَلاَ تُوصِي بِيـَهْ		الشجاعة والمروءة
701/ص324	قيس بن عاصم المنقري	إِنِّي امْرُؤٌ لاَ يَعْتَرِي خُلُقـــــِي	دَنَـــــسٌ يُفَنِّـدُهُ وَلاَ أَفَـــــــنُ	شرف النسب
727/ص335	عمرو بن الأطنابة الخزرجي	إِنِّي مِـــنَ القَوْمِ الذِّينَ إِذَا انْتَدَوُا	بَدَأُوا بِحَ قِّ اللهِ ثُـمَ النّـــــَائِلِ	شرف النسب
753/ص336	الهذيل بن مشجعة البولاني	إِنّـي وَإِنْ كَانَ ابْـنَ عَمِّي غَائِبًا وَمُـــفِيدُهُ نَصْرِي وَإِنْ كَانَ أَمْرًا	لَمُقَـــــانِفٌ مِنْ خَ لْفِـهِ وَوَرَائِهِ مُتَزَحْ زِحًا فِي أَرْضِـــــهِ وَسَمَائِهِ	المروءة والوفاء
755/ص347	إياس بن الأرت	وَإِنِّـي لَقَوَّالٌ لِعَافِـــيَّ مَرْحَبَا وَإِنِّـي لَهُ يَهْسُـــطِ الكَفَّ بِالنَّدَى	وَلِلطَّالِبِ المَعْرُوفِ إِنَّكَ وَاجِـــــدُهْ إِذَا شَنِجَتْ كَفُّ البَخِيلِ وَسَاعِـــدُهُ	الكرم والعطاء
756/ص347	إياس بن الأرت	إِنِّـي أُجَاوِرُ مَا جَاوَرتُ فِي حَسَبِي	وَلا أُفَـارِق إِلا طَيِّبَ الـــــدّار	الشرف والمروءة
762/ص349	مضرس بن ربعي الفقعسي	وإِنِّي لأَدْعُو الضَّيْفَ بِالضَوءِ بَعْدَما لأك رم ه إن الكَرَامَةَ حَقّـــــهُ	كَسا الأَرْضَ نَضّاحُ الْجَليدِ وجامِدُهْ وَمِثْلاَنِ عِنْدِي قُرْبُهُ وَتَبَاعُـــــدُهْ	الكرم والعطاء

771/ص352	حاتم بن عبد الله الطائي	وَإِنِّي لأَسْتَحْيِي حَيَاءًا يَشِفُّـــنِي وَإِنِي لأَسْتَحِ يِي صِحَـــابِي أنْ يُرَوْا أَكُ فُّ يَدِي أَنْ يِنَـــالَ التِمَاسُهَا	*إِذَا القَوْمَ أَمْسُوا مُرْمَلِي الزَّادَ جُ وَّعًا* مَكَانَ يَدِي مِنْ جَانِبِ الزَّادَ أَقْـــرَعَ ا أَكُفَّ أَصْحَابِي حِينَ حَاجَـــتَنَا مَعًا	الكرم والعطاء
790/ص360	مزعفر	وَإِنِّي لأُسْدِي نِعْمَةً ثُمَّ أَبْتَـــــغِي *وأَجْعَلُ نُعْمى مَا فَعـــلْتُ زِمامَةً* وإِنِّي بما يَكْفِي مِنَ الزَادِ أهْـــلَهُ	لهَا أُخْتَهَا حَتىَ أَعُلَّ وَأشْفَـــــعاَ علـــــيّ وآتِي صَاحِبي حيثُ ودّعا أُقَاتِـــــلُ بِذْل الزَّادِ حِلْسَاهُ أَجْمَعَا	الكرم والعطاء

إنَّ الجامع بين هذه الشواهد جميعها هو :

1- افتتاحها بـ"إنّ "فموقع (إنّ) المتصدرة للكلام وقوة النون المشددة يمنح المضمون المؤكد قوة تعبيرية نتيجتها الوضوح، ومجيء (ياء المتكلم) مع (إنّ)، يردّ الصفات الخلقية إلى ذات الشاعر، ومن ثم يجسدها في صورة حسية متمثلة في الذات المتصفة بها "[1]، ومثاله قوله إذَا لَمْ أجْنِ كُنـــْتُ مِجَنّ جَـانٍ ، فيكون الشاعر بذلك نموذجا إيجابيا يُحتذى به.

2-اعتمادها على الأفعال الدالة على المستقبل (الفعل المضارع):

وَأنِّـي لا أزَالُ أخَـا حُ ـــــــرُوبٍ إذَا لَمْ أجْنِ كُنـــْتُ مِج ـَنّ جَـانِ[2]

إنِّي امْرُؤٌ تَحِدُ الرِّج ـَالُ عَدَاوَتـــِي وَجْدَ الرِّك ـــابِ من الذُّبابِ الأزْرَقِ[3]

إنِّي امْرُؤٌ أَسِمُ القَصَائِدَ للعِـــدَى إنَّ القَصَائِدَ شَـــرُّهَا أَغْ ـفَـالُهَا[4]

إنّي امْرُؤٌ مُكْرِمٌ نفْسِي ومُتـــَـئِدٌ مِنْ أَنْ أُقَاذِعَهَا حَتّـــَى أُجَ ـازِيهَا[5]

وهي مؤشرات لغوية صريحة تدل على أن مضمون الكلام سيقع في المستقبل.

3-اعتماد الشعراء على تقصّي الصفات الإيجابية وجعلها حقا مكتسبا لهم، وهي عندهم موزعة بين:

- الصفات المادية الكرم، والعطاء.
- الصفات المعنوية الشجاعة، والشرف، والمروءة، والصبر والثبات.

4- تجاوزَ بعض الشعراء أنفسهم وجعلوا هذه الصفات خصالا تجمعهم مع أقوامهم، وتؤسس لمجد جماعي، تظهر ملامحه في صيغ الاستباق الإعلاني المفتتح بصيغة "وإنّا"عوضا عن "وإنّي ومن ذلك على سبيل المثال لا الحصر:

- قول جزء بن كليب الفقعسي* في بيان "الصبر والثبات والعزم :

---

[1] عزيز صالح الدعيس : لغة الشعر في ديوان الحماسة لأبي تمام (الأدب النسيب -الهجاء.) المكتب الجامعي الحديث . (دط) 2009 . ص 238.

[2] الحماسة 19 ، ص 23.

[3] الحماسة 134، ص 74.

[4] الحماسة 135، ص 74.

[5] الحماسة 75 ، ص 48.

هناك حماسات أخرى ورد فيها انتصار الشاعر للصفات المحمودة منها الحماسات (612، 219 ، 338..) .

* جزء بن كليب الفقعسي شاعر إسلامي، وفي شرح الحماسة للتبريزي ؛ هو جرير بن كليب بن جزء الفقعسي ينظر: ابن جني المبهج في تفسير أسماء شعراء الحماسة ص102.

وَإِنّا عَلَى عَضّ الزّمانِ الّذِي تَرَى نُعَالِجُ مِنْ كُرهِ المَخَازِي الدّوَاهِيَا [1]

- *وقول شاعر آخر* [*] يستعرض "الشجاعة":

وَإِنَّا لَتُصْبِحُ أَسْيَافُنَا إِذَا مَا انْتَهَبْنَ لِيَومِ سَفُوكِ [2]

- وفي قول حيان بن ربيعة الطائي [*] "في بيان الشاعرية والقتال":

وَأَنَّا نعَمَ أَحْلاَسَ القَوَافِ إِذَا اسْتَعَرَ التَنَافُر وَالشَّدُّ

وَأَنَّا نَضْرِب المَلْحَاء حَتى تُوقَى وَالسُّيُوف لنَا شُهُودُ [3]

- وفي قول بعض بني أسد يشيد "بالانتصار في المعارك":

وَأَنَّا نَرَى أَقْدَامَنا فِي نِعَالِهِمْ وَأَنْفُنَا بَيْنَ اللِّحَى وَالحَوَاجِبِ [4]

- وفي قول مساور بن هند بن قيس بن زهير [*] يبين "الشرف والنسب":

وَلْتَعْلَمَنَّ ذُبْيَان إِنْ هِي أَعْرَضَت أَنَّا لَنَا الشَّيْخُ الأَغَرُّ الأَكْبَرُ [5]

- وفي قول بعض جهينة [*] في وقعة كانت "لكلب و فزارة "؛ يؤكد صفة "النجدة ونصرة القبائل":

فَإِنَّا وَكَلْبا كاليدين مَتى تَقعْ شَمَالك فِي الهَيْجَا تُعِنْهَا يَمِينُهَا [6]

فالشعراء أبناء قبائلهم يضربون معا بيد واحدة على كل من تسول له نفسه الاعتداء عليهم قولا أو فعلا، ويتوعدّون أعداءهم بهزيمة نكراء.

ب **استعراض الحكم** يأتي الاستباق الإعلاني مرتبطا بالتوكيد في سياق استعراض الشاعر للحكم المستوحاة من تجاربه في الحياة؛ فهو يستشرف المستقبل انطلاقا من ماضيه، وهذا ما

---

[1] الحماسة 63، ص 43.

[*] تروى للحماني لم أقف على ترجمة له.

[2] الحماسة82، ص 51.

[*] حيان بن ربيعة الطائي :لم أقف على ترجمة له .

[3] الحماسة 88، ص 53.

[4] الحماسة 111، ص 62.

[*] مساور بن هند بن قيس بن زهير شاعر معمر من مخضرمي الجاهلية والإسلام ، من أشراف بني عبس (ت 75ه) للتوسع ينظر ابن جني المبهج في تفسير أسماء شعراء الحماسة ص123.

[5] الحماسة 156، ص 84.

[*] تنسب إلى سنان بن جابر الجهني لم أقف على ترجمة له.

[6] الحماسة 174 ، ص93 .

يتجلى في ديوان الحماسة وخاصة في باب الأدب ومثاله قول الشاعر مالك بن خ ريم الهمذاني* :

أُنْبِـــئْت وَالأَيَّـــام ذَاتُ تجَـــارِبٍ وَتُبْدِى لَك الأيَّامُ مَا لَســـْتَ تَعْلَـمُ
بِأَنَّ ثَـــرَاء المَالِ يَنْـــفَعُ رَبَّـــهُ ويُثْنِى عَلَيْهِ الحَمْدَ وهْوَ مُذَمَـــّمُ
وأَنَّ قَلِيـــلَ المَالِ لِلْمَـــرْءِ مُفْسِدٌ يَحُزُّ كَمَا حَزّ القَـــطِيعُ المُحَرَّمُ[1]

وفي قول محمد بن بشير الخارجي** :

إنِّي وإنْ قَصـــُرتْ عن همَّتي جِدَتي وَكَانَ مَالِي لاَ يَقْـــوَى عَلَى خُلُقِي
لَتَارِكٌ كُلَّ أَمْـــرٍ كَ ـانَ يُلْزِمُـــنِي عَ ـاراً ويُشْرِعُني في المَـــنْهَـل الرَّنِـقِ[2]

فالتجارب أكدت للشاعرين أن المال سبيلهما إلى المجد والشرف ، وفي قِلَّتِهِ ما يفسد على المرء حياته، إذ لا يتمكن من بلوغ ما يرمي إليه من كرم وعطاء ومجد وقد يجعل الشاعر نصه كله لعرض حكمه وخلاصة تجاربه ومن ذلك قول اليزيد بن الحكم الثقفي*** :

يا بَدرُ وَالأَمثالُ يَضرِبُها لِذي اللُبِّ الحَكيمُ
دُم لِلخَليلِ بِوُدِّهِ ما خَيرُ وُدٍّ لا يَدومُ
وَاعرِف لِجارِكَ حَقَّهُ وَالحَقُّ يَعرِفُهُ الكَريمُ
وَاعلَم بِأَنَّ الضَيفَ يَو ماً سَوفَ يَحمَدُ أَو يَلومُ
وَالناسُ مُبتَنَيانِ مَحْ مودُ البِنايَةِ أَو ذَميمُ
إِنَّ الأُمورَ دَقيقُها مِمّا يَهيجُ لَهُ العَظيمُ[3]

هذا مقتطف من نص طويل نسبيا (23) بيتا، جعله الشاعر اليزيد بن الحكم الثقفي وسيلة يمرر بها حكما ومواعظ لابنه بدرا، شملت كل مختلف مناحي الحياة، والمعاملات، إن هو أخذ بها ضمن حياة هنيئة سعيدة

---

* مالك بن خ ريم الهمذاني شاعر جاهلي. ينظر أبو تمام ديوان الحماسة برواية الجواليقي ص217.

[1] الحماسة 439، ص 217/ يثني من الثناء

** محمد بن بشير الخارجي : لم أقف على ترجمة له .

[2] الحماسة 440، ص 218/ الرّفق المكدّر يشرعني يخوض بي في الماء المنهل المشرب.

*** يزيد بن الحكم الثقفي كان مقربا من سليمان بن عبد الملك (ت 105 هـ). ينظر أبو تمام ديوان الحماسة برواية الجواليقي ص 223.

[3] الحماسة 401 ، ص223.

2 - 2- 2 صيغ الشرط :

يمثل أسلوب الشرط نمطا يتردد بين الخبر والإنشاء ؛ "فالخبر فيه هو مجموع الشرط والجزاء المحكوم فيه بلزوم الثاني للأوّل، أما الإنشاء ففيه تمخضّ معنى الشرط في الغالب للاستقبال وفي جملة الجواب إن جاءت إنشاء "[1].

2 - 2- 2 - 1 الشرط بـ "إذا" ومن معانيها أنها "ظرف زمن المستقبل"[2] والأصل فيها "أن تكون للمقطوع بحصوله، وللكثير الوقوع"[3]، وعلى هذا الأساس تمكن الشعراء من اتخاذ هذه الصيغة مؤشرا للاستباق الإعلاني الذي يمررون به خلاصة تجاربهم، ويعرضون فيه حكمهم ، وقد تجسد هذا التوجه في الكثير من المواطن في ديوان الحماسة ومن ذلك ما رُصد في هذا الجدول :

[1] عزيز صالح الدعيس لغة الشعر في ديوان الحماسة. ص 264.

[2] أبو القاسم الزجاجي معاني الحروف تحقيق علي توفيق الحمد دار الأمل بيروت لبنان ط2. 1986. ص 63.

[3] عزيز صالح الدعيس لغة الشعر في ديوان الحماسة. ص 266.

الحماسة /الصفحة	الشاعر	الشاهد	الصفة
1/9 ص 54	رجل من بني كلب	إذا المَرءُ لَم يَحتَل وَقَد جَدّ جَـدُهُ أَضاعَ وَقاسَى أَمرُهُ وَهوَ مُـدبِرُ	الحكمة
1/44 ص 77	أبي بن حمام العبسي	إِذَا المَرْءَ لم يُحْبِبْكَ إِلاَّ تَـكَرُّهًا عِرَاضَ العَلُوقِ لم يَكُنْ ذَاكَ بَاقِـيَا	الحكمة
2/20 ص 118	أوس بن حبناء	إِذَا المَرْءُ أَوْلاَكَ المَـوَانَ فَأَوْلِهِ هَـوَاناً وَإِنْ كَـانَتْ قَرِيباً أَوَاصِرُهْ فَإِنْ أَنْتَ لم تَقْدِرْ عَلَى أَنْ تُهِـينَهُ فَذَرْهُ إِلَى اليَوْمِ الذِّي أَنْتَ قَـادِرُهُ وَصَمِّمْ إِذَا مَـا لمْ تَكُنْ لَكَ حِيلَةٌ وَصَمِّمْ إِذَا أَيْقَنْـتَ أَنَّكَ عَـاقِرُهْ	الحكمة
4/05 ص 204	المرّار بن سعيد الفقعسي	إِذَا شِئْتَ يَوْمًا أَنْ تَـسُودَ عَشِيرَةً فَبِالْحِلْمِ سُدْ لا بِالتّـسَرُّعِ وَالشّتْمِ وَلِلْحِلْمُ خَيْرٌ فَاذْكُرَنّ مَغَبَّـةً مِنَ الجَهْلِ إِلاَّ أَنْ تُشَمِّـسَ مِنْ ظُلْمِ	الحكمة
4/08 ص 206	معن بن أوس	إِذَا أَنْتَ لَمْ تُنْصِـفْ أَخَاكَ وَجَدْتَهُ عَلَى طَرْفِ الْهُجْرَانِ إِنْ كَانَ يَعقِلُ	الحكمة
4/15 ص 207	سالم بن وابصة	إِذَا شِئْتَ أَنْ تُدْعَـى كَرِيمًا مُكَرَّمًا أَدِيبًا ظَـرِيفًا عَـاقِلًا مَاجِدًا حُرّا إِذَا مَـا أَتَتْ مِنْ صَاحِبٍ لَـكَ زَلَّةٌ فَكُنْ أَنْتَ مُحْتَالا لِـزَلَّتِهِ عُـذْرًا	الحكمة
4/19 ص 210	رجل من بني قريع	إِذَا المَـرْءُ أَعْيَتْهُ السِّيَادَةُ نَاشِئًا فَمَطْلَبُهَا كَهْلاً عَلَيْهِ بَعِـيدُ	الحكمة

453 ص 225	محمد بن أبي شحَاذٍ الضبّي	إِذَا أَنْـتَ أُعْطِيتَ الغِنَى ثُمَّ لم تَـــجِدْ إِذَا أَنتَ لم تَعْرُكْ بجَنْبِكَ بعضَ مـــا إِذَا الحِلْمُ لم يَغْلِبْ لَكَ الجَهْلَ لم تَزَلْ إِذَا العَزْمُ لم يُفْرِجْ لكَ الشَّكُ لم تَزَلْ ..... إِذَا أَنْتَ لَمْ تَتْرُكْ طَعَامًا تُـــــحِبُّهُ تَجَلَّلْتَ عَارًا لاَ يَزَالُ يَـــــــشُبُّهُ	بِفَضْلِ الغِنَى أُلْفِيْتَ مَا لَكَ حَامِدُ يُرِيبُ مِنَ الأَدْنَى رَمَاكَ الأَبَـــاعِدُ عَلَيْكَ بُرُوقٌ جَـــــــمَّةٌ وَرَوَاعِدُ جَنِيبًا كَمَا اسْتَتْلَى الجَنِيبَةَ قَائِدُ ..... وَلاَ مَقْعَدًا تُدْعَى إِلَيْهِ الـــــوَلاَئِدُ سِبَابَ الرِّجَالِ نَثْرُهُمْ وَالقـــصَائِدُ	الحكمة
458 ص227	الفرزدق (همام بن غالب)	إِذَا مَا الدَّهْرُ جَرَّ عَلَى أُنَـــــــاسٍ فَقُلْ للشّامِتِينَ بِـــــنَا أَفِيقـــُوا	كَلاَكِلُهُ أَنَاخَ بِآخَرِيـــــــــنَا سَيَلْقَى الشَّامِتُونَ كَـــــمَا لَقِينَا	الحكمة

وإلى جانب ذلك يعين هذا الأسلوب "الشرط بإذا المتضمن لمعنى الاستباق الإعلاني -الشعراء على إثبات المعاني الهجائية وإلصاقها بخصوصهم ولاسيما في باب الهجاء، ومن أمثلة ذلك بعض الشواهد مما تضمنه هذا الجدول

الحماسة /الصفحة	الشاعر	الشاهد	الصفة
60/6 ص 309	عبد الله بن عبد الرحمن أبو الأنواء	*قومٌ إذَا أكَلُوا أخفوا كلامهمُ* واسْتَوْثَقُوا مِنْ رَتَاجِ البَابِ والدّارِ *لا يَقْبِسُ الْجَارُ مِنْهُمْ فَضْلَ نَارِهِمْ* وتَكِفُّ يدٌ عن حُرْمةِ الجـــارِ	البخل وسوء الخلق
70/6 ص 312	بلا عزو	*إذَا بَـــكْرِيَّةٌ وَلَدَتْ غُـــلاَمًا* فَيَا لُؤْمًا لِذَلِكِ مِنْ غُـــلاَمِ يُـــزَاحِ .مُ فِي المَآدِبِ كُلَّ عَبـــدٍ وَلُبْسِ لَدَى الحِفَاظِ بِذِي زِحَـــامِ	سوء الخلق
73/6 ص 312	بلا عزو	*يا قبّحَ اللهُ أقْواماً إذا ذُكِرَوا* بَغِي عَميرَةَ رهْـــطَ اللُّؤْمِ والْعارِ قَوْمٌ *إذا* خ رَجُوا منْ سَوْأةٍ ولَجُوا فِي سوْأةٍ لمْ يُجُـــنُوها بأسْتـارِ	الجهر بالسوء
86/6 ص 317	بلا عزو	*إذا مَا الرزق أحجم عن كريم* وَأَلْجَ .أَهُ الزَّمَ .انَ إِلَى زِيَـــــادِ تَلَـــقَاهُ بِوَجْهٍ مُكَـــفْهَرٍ كَ .أَنَّ عَ .لَـــيْهِ أَرْزَاقَ الـــعِبَادِ	البخل والتجهم

فهنا يتجلى الاستباق الإعلاني واضحا، لأنّ الشاعر إنما استبق ما سيجري لتعلق المستقبل بحاضر المهجو وماضيه المليء بالخزي والعار إلى جانب ذلك تساعد "إذا الشرطية" في تجسيد الاستباق الإعلاني للمعاني الشريفة والنبيلة أيضا وهو ما رُصد في الجدول الآتي:

الحماسة /الصفحة	الشاعر	الشاهد		الصفة
408 ص 206	معن بن أوس	*إذا انْصَرَفَتْ نَفْسِي عن الشّيْءِ لمْ تَكَدْ*	إليهِ بوجهٍ أخرَ الدّهرِ تُـــــقْبِلُ	التعفف
431 ص 215	حاتم الطائي	*إِذَا كُنْتَ ربًا للقُلُوصِ فَـــلا تَـــدَعْ*	رفيقك يمشي خلفها غير راكب	النصح والإرشاد
445 ص 220	رجل من الفزاريين	*إذا كُنتَ في القَوْمِ الطِّوالِ عَـلَوْتَهُمْ*	بِعارِفةٍ حـــــــتّى يُقالَ طَوِيـــلُ	المروءة
508 ص 248	بلا عزو[1]	*إذا كُنْتَ لا يُسْلِيكَ عَـــــمنْ توده*	تَنَـــــاء ولا يَشْفِيكَ طُولَ تَلاَق	النصح والرشد
		فَهَلْ أَنْتَ إلاَّ مُسْتَـــــعِير حُشاشـــة	لِمْجَـة نـــــــفْسٍ آذَنَتْ بفـــراق	
510 ص 249	بلا عزو[2]	*إِذا مـا شِئْـــتَ أن تَسْـــلى حَبيباً*	فأَكْثِر دونَهُ عَـــدَدَ اللَّيـــــالي	النصح والرشد
		فما سَـــلى خَلِيلَـــكَ مثلُ نأيٍ	ولا بـــــلى جديدَكَ كابتـذالِ	

وعليه فإن السياق وحده هو ما يحدد الصفة التي يريدها الشاعر سواء في ذلك أكانت إيجابية أم سلبية.

[1] تنسب لعلية بنت المهدي ينظر ديوان الحماسة برواية الجواليقي ص248 .

[2] تنسب لزهير بن جناب ينظر ديوان الحماسة برواية الجواليقي ص249 .

2- 2 - 2- 2-الشرط بـ لو ":

كثرت في ديوان الحماسة أداة الشرط "لو للدلالة على معان تفيد الاستباق الإعلاني، ويمكن حصر شواهدها في هذا الجدول:

الحماسة	01- 16- 19- 30- 31- 40- 52- 71- 87- 104- 107- 153- 172- 180- 182- 187- 208- 214- 257.
الرثاء	268- 271- 302- 303- 309- 311- 317- 319- 320- 331- 341- 351- 372- 373- 393- 398.
الأدب	404- 411.
النسب	485- 494- 517- 518- 520- 543- 549- 554- 575- 577- 578- 587- 594.
الهجاء	646- 658- 663- 671- 681.
المديح والأضياف	707- 708- 710- 712- 756- 822.
الصفات	/
السير والنعاس	/
الملح	/
مذمة النساء	880- 889- 892.

غالبا ما تأتي صيغ الاستباق الإعلاني الواردة في الجدول السابق مقترنة بـ لو"؛ والتي من معانيها النحوية أنّه يمتنع بها الشيء لامتناع غيره" [1]، و"إفادة الشرط الماضي" .[2] وإذا وقع بعدها المستقبل أحالت معناه إلى الماضي .[3] وحسب الدلالة التي أحالت إليها أمكن تصنيف الاستباق الإعلاني المرتبط بها إلى ثلاث حالات:

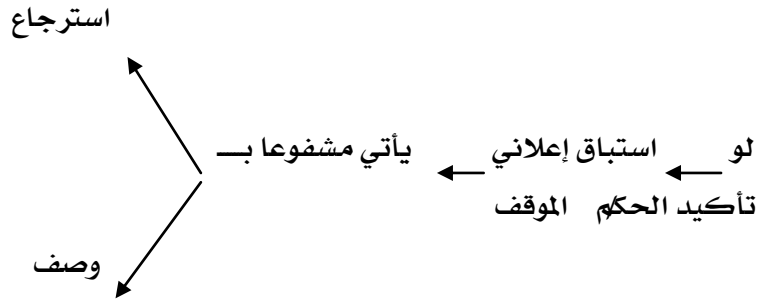
[1] أبو القاسم الزجاجي : معاني الحروف ص 03.

[2] كمال عبد الرحمن رشيد الزمن النحوي في اللغة العربية دار عالم الثقافة عمان الأردن ط1 .2008. ص 265.

[3] إميل بديع يعقوب : معجم الإملاء دار شريفة (دط).(دت). ص 277.

الحالة الأولى " لو(استباق إعلاني) ←——— استرجاع وصف"

قوام هذه الحالة ؛ أن الاستباق الإعلاني الذي تشير لوجوده "لو يكون مبنيا على تقنية الاسترجاع، ومعتمدا على تقنية الوصف، وهما التقنيتان اللتان تعينانه على تجسيد المعنى، وتأكيد الحكم الذي قام من أجله ذلك الاستباق الإعلاني.



ومن أمثلة ذلك قول الشاعر قريظ بن أنيف [*] :

لَوْ كُـــنْتُ منْ مَازن لَمْ تَسْتَبحْ إبلي ... بَنُو اللَّقيطَة منْ ذُهْل بنْ شَيْبَانَا

إذًا لَقَامَ بنَـــصْري مَعْـشَرٌ خشـــنٌ ... عِنْدَ الحَفيظَة إذَا ذُو لـُوثَةٍ لاَنَا

قَوْمٌ إذَا الشرُّ أَبْدَى نَاجذَيْه لـــــهُمْ ... طَـــارُوا إلَيْه زَرَافَات وَوحْـــدَانَا □

وَوحْـــدَانَا □

يعلن الشاعر صراحة أنه لو كان ينتمي لقبيلة مازن، لما استباح بعض بني شيبان إبله، لأنه متأكد من أن قبيلته سوف تنصره و يتضح موقع الاستباق الإعلاني كالآتي:

1- لَوْ كُنْتُ منْ مَازن لَمْ تَسْتَبحْ إبلي .....

استباق إعلاني

2- . إذًا لَقَامَ بنَصْري مَعْشَرٌ خشـــنٌ . . . . . .

استباق إعلاني

3 - قَوْمٌ إذَا الشرُّ أَبْدَى نَاجذَيْه لَهُـــمْ ... طَارُوا إلَيْه زَرَافَات وَوحْـــدَانَا

استباق إعلاني

[*] قريظ بن أنيف العنبري التميمي يكتنف حياته الغموض ، قال العيني شاعر إسلامي للتوسع ينظر ابن جني المبهج في تفسير أسماء شعراء الحماسة ص69 وقد قيلت الأبيات في حرب البسوس .

[1] الحماسة 1، ص 11.

ويهدف الاستباق الإعلاني في كل مرة إلى تأكيد صحة ما ذهب إليه الشاعر، معتمدا على استرجاع مظاهر قوة القوم ووصف شجاعتهم ، وهنا تظهر المساهمة الفاعلة لثنائية (الاسترجاع /الوصف) في تثبيت الحكم وتقويته.

الحالة الثانية: "لو (استباق إعلاني) ←ـــــ تأكيد صفة"

تظهر دلالات هذه الحالة بوضوح في بابي النسيب والهجاء، على النحو الآتي :

1/ في باب النسيب لو (استباق إعلاني) تأكيد ← صفات الحب، الوفاء والحنين .

ومن أمثلة ذلك قول الشاعر الحارث بن خالد المخزومي* مؤكدا على "الوفاء للمحبوبة :

لَوْ بُدِّلَتْ أَعْ لَ ى مَسَ اكنها سِفْلاً وَ أَصْبَحَ سِفْلُهَا يَعْلُو
فَيَكَادُ يَعْرِفُهَا الْخ ـ بيرُ بهَا فَيَرُدُّهُ الإِقْوَاءُ وَالْمَحْلُ
لَـعَـرَفْتُ مَغْنَاهَا وَمَا اشْـتَـمَلَتْ مِـنِّي الـضُّلُـوعُ لأَهْلِـهَا قَبـْلُ
قَبـْلُ

وهو ما يتجلى في قول الشاعر توبة بن الحمير** في بيان"الحنين للمحبوبة

وَلَوْ أَنَّ لَيْـلَى الأَخْـيَلِيَّةَ سَلَّـمَـتْ عَـلَـيَّ وَدُونِي جَنْـدَلٌ وَصَـفَائِحُ
لَسَـلَمْتُ تَسْـلِيمَ البَشَاشَـةَ أَوْزَقَـا إِلَيْـهَا صَدًى مِنْ جَانِبِ القَـبْرِ صَائِـحُ
وَلَوْ أَنَّ لَيْـلَى فِي السَمَاءِ لَـصَعَّـدْتُ بِـطَرْفِي إِلَى لَيْـلَى العُيُونُ الكَوَاشِـحُ
وَأُغْبِطُ مِنْ لَيْلَى بِمَا لَـيْسَ نَـافِعِي بَـلَى كُلُّ مَا قَرَّتْ بِهِ العَيْنُ طَـائِحُ
طَـائِحُ

* الحارث بن خالد المخزومي من شعراء قريش تولى مكة أيام عبد الملك بن مروان (ت 80 هـ). للتوسع ينظر أبو تمام ديوان الحماسة برواية الجواليقي ص242.
[1] الحماسة 494 ، ص243 .

** توبة بن الحمير بن حزم من بني عامر من عشاق العرب المشهورين ، كان يهوى ليلى الأخيلية، وخطبها ، فرده أبوها وزوجها غيره ، فانطلق يقول الشعر مشببا بها قتله بنو عوف بن عقيل (ت 85 هـ). للتوسع ينظر ابن جني المبهج في تفسير أسماء شعراء الحماسة ص202 .
[2] الحماسة 518، ص ص (252،251) /الجندل ما يقله الرجل من الحجارة الصفائح الحجارة العريضة الرقيقة ليلى ليلى صاحبة الشاعر، وهي من شواعر العصر أوزقا صاح الصدى الهامة، وهي ما كانوا يزعمونه من أن عظام الميت

وفي قول عبد الله بن الدمينة* عندما برهن على"الانصياع لأمر المحبوّبة :

وَلَوْ قُلْتِ لِي طِرْ يَا غُرَابُ لَطِرْتُ فَوْ ... قَكَ أَيُّنَا الْغُرَابُ الْمُقَرْقَرُ

وآخر** يعرب عن حبه الدائم ووفائه للمحبوبة

لَوْ أَصْبَحَتْ لَيْلَى تَدُبُّ عَلَى الْعَصَا ... لَظَلَلْتُ هَوَى لَيْلَى جَدِيداً أَوَائِلُهْ[1]

وقد أبان عن ذلك شاعر** آخر فقال مبرزا "شدة التعلق :

أُقْسِمُ لَوْ أَنِّي أَرَى شَبَحًا بِهَا ... ذِئْبَ الْفَلَا حَتَّى إِلَيَّ ذِئَابُهَا

لَعَمْرُ أَبِي لَيْلَى لَئِنْ هِيَ أَصْبَحَتْ ... بِوَادِي الْقُرَى مَا ضَرَّ غَيْرِي اغْتِرَابُهَا[2]

فالشعراء جميعا قد نهجوا نهجا واحدا، يستبقون المواقف، ويعلنون صراحة عما ستؤول إليه النتائج ، لأنهم في ذلك يعتمدون على الاسترجاع الذهني في بناء مواقفهم، وتأكيد ولائهم، وتعلق كل واحد منهم بمحبوبته هذا الاسترجاع الذهني قائم على حشد مواقف قبلية تؤسس لمتانة هذه العلاقة، لكن الشاعر لا يذكرها لكثرتها وتنوعها، وإنما يكتفي بالنتيجة وهي التي يعبر عنها صراحة

أما في الهجاء فغالبا ما يكون الاستباق الإعلاني "بؤلو لبيان صفة سلبية يلصقها الشاعر بالمهجو، ومن أمثلة ذلك ما قالته كنزة بنت شملة المنقرية تهجو صاحبة ذي الرّمة:

لَوْ أَنَّ غَيْلَانَ الشَّقِيَّ بَدَتْ لَهُ ... مُجَرَّدَةً يَوْمًا لَمَا قَالَ ذَا لِيَا

أو للتهكم والسخرية وهو ما يُلمح في قول ذي الرمة:

رُدِّي ثُمَّ اشْرَبِي نَهْلاً وَعَلاَّ ... وَلاَ يَغْرُرْكِ أَقْوَالُ بْنِ ذِيبِ[3]

تصير هاما أي طيرا تصيح حتى يؤخذ بثأر القتيل الكواشح ج الكاشح مضمرة العداوة قرت العين بردت أو رأت ما كانت تشتهيه

* عبد الله بن الدّمينة :لم أقف على ترجمة له .

[1] الحماسة 517، ص 251.

** لم أقف على ترجمة له .

[2] الحماسة 549، ص 262/ العدا الوشاة

** لم أقف على ترجمة له.

[3] الحماسة 543، ص 260.

لَوْ كَانَ القَلِيبُ عَلَى لحَـــــاهُمْ لَسهَّل وَطْؤُهَا شَفَةَ القلِيبِ[1]

فهذه الاستباقات الإعلانية أيضا مبنية على الاسترجاع الذهني الذي يحشد في ذهن الشاعر مجمو

الحالة الثالثة: "لو استباق إعلاني ← استدراك وتقرير للوقائع

تشترك شواهد هذه الحالة في الدلالة على الاستباق الإعلاني، وفي السياق ذاته تحيل على معنى الاستدراك وبيان حقيقة الأمر وهي الدلالة التي يجسدها قول ربيعة بن مقروم الضبي *:

وَلَوْ أَنِّي أَشَـــاءُ نَقَمْتُ مِـــنْهُ بِشَـــغْبٍ أَوْ لِسَان تَـــيَّ ان

وَلَكِنِّي وَصَلْتُ الحَـــبْلَ مِـــنْهُ مَـــــوَاصَلَةً بِحَبْلِ أَبِي بَيانِ[2]

فالشاعر لو شاء لنقم من غريمه وهذا استباق إعلاني صريح، غير أنه استدرك هذا الموقف وعدل عنه بأن وصله وتواصل معه وهو ما يُلمح في قول جميل بن معمر حين قال:

فلوْ كُنْتُ خَوَّارا لَقَدْ بَاخَ مِيْسمِي ولَكِنَّنِي صُـــلْبُ القَنَاةِ عَتِيقُ

كَ أَنْ لَمْ نُحَارِبْ يَا بُثَيْـــنَ لَوْ أَنَّهَا تَكَشَّفُ غُمَّاهَا وَأَنْـتِ صَدِيقُ[3]

استبق الشاعر ما ستؤول إليه حاله لو كان خوّارا ضعيف، لكنه استدرك ذلك بأن بين أنه قوي صلب

لو كنت خوارا ← باخ ميسمي ← لكني صلب -استدراك -

وهي الدلالة ذاتها التي تتضح في قول شقران بن مولى سلامان *:

---

[1] الحماسة 671، ص 312 /النّهل الشرب الأول القليب البئر تسهّل وجدها تسهّلا

* ربيعة بن مقروم الضبي: من مخضرمي الجاهلية والإسلام شهد بعض الفتوح الإسلامية ، ومنها وقعة القادسية للتوسع ينظر ابن جني المبهج في تفسير أسماء شعراء الحماسة ص77 .

[2] الحماسة411، ص 207/الشغب تهييج الشر /التيحان من يعرض فيما لا يعنيه/أبو بيان أحد أعمام ربيعة بن مقروم

[3] الحماسة 554، ص 263 / الخوار الضعيف باخ تغير ميسم أثر الحسن العتيق من العتق الكرم والجمال والنجابة والشرف الغمّى الأمر المبهم

* شقران بن مولى سلامان من قضاعة شاعر من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية ، وكان معاصرا للشاعر ابن ميادة، وكان بينهما مهاجاة ، للتوسع ينظر ابن جني المبهج في تفسير أسماء شعراء الحماسة ص217 .

لَوْ كُنْتُ مَوْلَى قَيْسٍ عَيْلاَن لمْ تَجِدْ ... عَلَيَّ لإِنْسَـــانٍ مِنَ النَّاسِ دِرْهَمَا
ولَكِنَّنِي مَوْلَى قُضَاعَةَ كُلِّـــــهَا ... لَسَتْ أُبَالِي أَنْ تَـــــدِينَ و تَغْرَمَا
أُولَئِكَ قَوْمِي بَارَكَ اللهُ فِيـــــهم ... عَلَى كُلِّ حَالٍ مَا أَعَـــزَّ وَأَكْرَمَا
ثِقَالُ الجِفَانِ وَالحُـلومِ رَحَـــــاهُمْ ... رَحَا المَاءِ يَكْتَالُون كَيْلاً غَـذَمْذَمَا [1]

2- 2- 2- 3-الشرطُ بصيغة متى، متى ما :

انطلاقا من مفهومها النحوي الذي يفيد بأنّ"متى ظرف من ظروف الزمان المبهمة، بل هي أكثر إبهاما من إذ وإذا، لأنها لا تختص بزمن معين من ماض أو مستقبل، بل هي للزمن المطلق، أما جوابها فلا يكون معيّنا ومختصا" [2]. ومتى الشرطية التي "تبقى على ظرفيتها، بالإضافة إلى معنى الشرط والجزاء" [3]. تم حصر الشواهد من الديوان ورتبت في الجدول الآتي :

[1] الحماسة 712، ص 329/ الجفان ج جفنة القصعة الغذمذم كثير الجزاف.
[2] كمال رشيد الزمن النحوي في اللغة العربية ص225 .
[3] المرجع نفسه ص 227 .

الحماسة /الصفحة	الشاعر	الشاهد	الصفة
37 ص 32	قيس بن الخطيم بن عدي	مَتَى يَأْتِ هَذَا المَوْتُ لاَ تَبْقَ حَـــــاجَةٌ لِنَفْسِي إلاَّ قَضَـــــــيْتُ قَضَاءَهَـــا ثَأَرْتُ عَدِيًّا وَالخَطِيمَ فَلَمْ أُضِـــــعْ وِلاَيَةَ أَشْيَاخٍ جُعِلـــــــتُ إِزَاءَهَـــا	التمكن والقوة
419 ص 210	رجل من بني قُريع	مَتَى مَا يَرَ النَّاسُ الغَنِيَّ وَجَـــــارُهُ فَقِيرٌ يَقُولُـــــونَ عَاجِزٌ وَجَـــلِيدُ وَلَيْسَ الغِنَى وَالفَقْرُ مِنْ حِيلَةِ الفَتَى وَلَكِنْ أَحَـاظٍ قُسِّمَـــــتْ وَجُـــــدُودُ	حكمة
622 ص 291	امرأة من عائذة	مَتَى تَلْقَ جَوَّاسًا وَإِنْ كَانَ مُحْـــرِمًا يَقُلْ لَكَ هَلْ تَخْشَى عَلَيَّ حَكِيـمـــًا وَمَا لِيَ لاَ أَخْشَى عَلَيْكَ مُحَـــرَّبًا أَخَا ثِقَةٍ يَمْنَعُ قَتِيلاً كَـــرِيـــمًا مَتَى تَلْقَهُ يَعْدُو بِهِ الوَرْدُ جَائِـــلاً بِشِكَّةِ تَلْقَ الأَلَدَّ الغَشُـــومَـــا	الشجاعة
623 ص 291	جواس الضبي	مَتَى تَسَلِ الضَّبِّيَّ عَنْ شَرِّ قَـــوْمِهِ يَقُلْ لَكَ إِنَّ العَائِذِيَّ لَئِـــــيمُ	اللؤم والدّناءة
642 ص 300	الطرماح بن حكيم السنبسي	إِنَّ بِمَعْنٍ إِنْ فَخَرْتَ لَفَخْـــــرًا وَفِي غَيْرِهَا تُبْنَى بُيُـــوتُ المَكَـــارِمِ مَتَى قُلْتَ يَا ابْنَ الحَنْظَلِيَّةِ عُصْبَـــةً مِنَ النَّاسِ تَهْـــدِيهَا فُـــرُوعُ المَخَـــارِمِ إِذَا مَا ابْنُ جدٍّ كَانَ نَاهَـــزَ طَيِّءٍ فَإِنَّ الذُّرَى قَدْ صِرْنَ تَحْـــتَ المَنَاسِـمِ	الهجاء

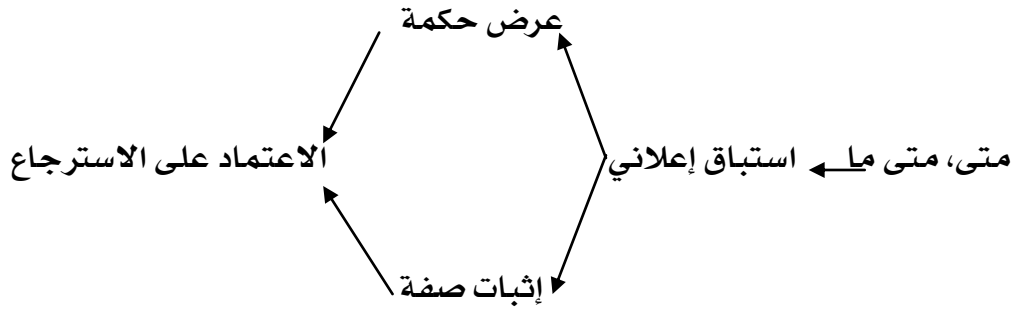
6ـ56 ص 307	أسماء بنت مسعود	مَ.تَى تـــرِدُوا عُ.كَاظَ تُـوَافِقُـــوهَا أَجِيرَانَ ابـْـــنِ مِ.يَّةَ خَ بوِّونِـــــــــي تَجَ.لَّ خِ.زْيَه ـــــا عَوْفُ بنُ كَعْـــبٍ فَإِنَّكُمْ وَمَ.ا تُخْ.فُـــــــــونَ مِنْهَا	بِأَسْرَعِ.اعٍ مَ.جَ.ادِعُ ـــــهَا قِصَـــــــارُ أَعَ.يْنٌ لابـْنِ مَ.يَّةَ أَمْ ضِـــــــــــمَ.ارُ فَلَيْسَ لِخَ.زْيِهَا مِنْهُ اعْتِـــــــــذَارُ كَ.ذَاتِ الشَّيْبِ لَيْسَ لَهَا خِمَـــــارُ	الخزي والعار "هجاء"
7ـ31 ص 337	حُجر بن خالد	سَمَ.عْتُ بِفِعْلِ الفَاعِلِينَ فَلَـــــمْ أَجِدْ فَسَاقَ الإِلَهَ الغَيْثَ مِنْ كُلِّ بَلْـــــدَةٍ ..... مَ.تَى تُنْعَ يُنْعَ الْجُودِ وَالبَأْسُ وَالتُّقَـى فَلاَ مَلِكٌ مَا يُدْرِكَنَّكَ سَعْيَـــــهُ	كَ.فِعْلِ أَبِي قَابُـــوسَ حَزْماً وَنَائِلاَ إِلَيْكِ فَأَضْحَى حَ ـــوْلَ بَيْتِكَ نَازِلاَ ..... وَتُصْرِحْ قُلُوصَ الْحَرْبِ جَ ـرباءَ حَائِلاَ وَلاَ سُوْقَةٌ مَا يَمْـدَحَنَّكَ بَـاطِـلاَ	صفة الكرم
8ـ21 ص 372	حاتم الطائي	مَ.تَى مَا يَجِئْ يَوْمًا إِلَى المَـــالِ وَارِثِي يَجِ.دْ فَرَساً مِثْلَ الغَنانِ وَصَـــــارِماً وَأَسْـمَرَ خَطِّيًا كَـــأَنّ كُعُوبَـــــهُ	يَجِ.دْ جُمْعَ كَفٍّ غيرَ مَلأَى وَلا صِفْـــرِ حُسَامًا إِذَا مَ.ا هُزَّ لَمْ يَرْضَ بالهُبْـــــرِ نَوَى القَسْبِ قَدْ أَرْمَى ذِرَاعًا عَلَى العَشْرِ	الشجاعة والكرم
8ـ40 ص381	حندج بن حندج المري	مَ.تَى أَرَى الصُّبْحَ قَدْ لاَحَ ـــتْ مَخَايِلُهُ لاَ فَارَقَ الصُّبْحَ كَفِّي إِنْ ظَفَـــرِتُ بِهِ	وَاللَّيْلُ قَدْ مُ.زِّقَتْ عَنْهُ السَّـــــرَابِيلُ وَإِنْ بَدَتْ غُ.رَّةٌ مِنْهُ وَتَحْجِيـــــــلُ	اغتنام الفرص

تشترك هذه النماذج في الإحالة على الاستباق الإعلاني، بداية من أداة الشرط متى، وصولا إلى توافقها في الصيغة والمضمون.

أ-الصيغة متى، متى ما ←ـــــ استباق إعلاني

تأتي صيغة "متى"ما لتعلن صراحة عما ستؤول إليه المصائر والأمور، في إطار استباق إعلاني الغاية منه عرض حكمة، أو بيان صفة معينة.

ب-المضمون يلعب الاسترجاع دوره البارز لإضفاء نوع من المصداقية على هذه الأحكام.



1/ متى ما ←ـــــ عرض حكمة أُثبت لهذه الحالة شاهد واحد هو لرجل من بني قريع* :

مَ.تَى مَ.ا يَرَى النَّاسُ الغَنِيَ وَجَ ـــــارُهُ فَقِيرٌ يَقُولُونَ عَاجِزٌ وَجَلِيـــدُ

وَلَيْسَ الغِنَى وَالفَقْرُ مِنْ حِيلَةِ الفَتَى وَلَكِنْ أَحَ .اظٍ قُسِـــّمَتْ وَجُدُودُ[1]

يستبق الشاعر موقف الناس ويخبر عنه صراحة، وهذا الاستباق مبني على خلفية مسبقة يؤسس لها استرجاع ذهني، تلمح دلالته في:

مَ.تَى مَ.ا يَرَى النَّاسُ الغَنِيَ وَج ـــَارُهُ فَقِيرٌ يَقُـــولُونَ عَاجِزٌ وَجَلِيدُ

فهو ليس بحاجة لأن يعايش الموقف حتى يحكم عليه، بل له من التجارب والمعرفة، ما يجعله يقطع بصدق ما ذهب إليه ثم يعلق على هذا الموقف بعرض حكمة مفادها .

وَلَيْسَ الغِنَى وَالفَقْرُ مِنْ حِيلَةِ الفَتَى وَلَكِنْ أَحَ .اظٍ قُسِـــّمَتْ وَجُ ـــدُودُ

فالأيام قد أثبتت أن ليس لأحد الفضل في الغنى والفقر؛ لأنها أرزاق وحظوظ قسمت بين البشر فلا يتحمل الغني ذنب فقر الفقير، ولا العكس .

---

* لم أقف على ترجمة له .

[1] الحماسة 419، ص ص (210،211).

/ 2 متى ما ـــــــإثبات صفة:

إن الشواهد الواردة في الجدول السابق كلها تحيل إلى رغبة الشعراء في إثبات صفات مخصوصة للمدح أو الهجاء على حدّ سواء وسبيلهم إلى ذلك الاستباق الإعلاني الذي يعلن صراحة عما سيكون ؛ لأنه يعتمد في الأساس على الشحنة الدلالية التي تتوافر عليها تقنية الاسترجاع ويتضح ذلك في قول الشاعر حاتم الطائي [*] :

مَتَى مَا يَجِئْ يَوْمًا إِلَى المَالِ وَارِثِي يَجِدْ جمْعَ كَفّ غيرِ مَلأَى وَلا صِفْرِ
يَجِدْ فَرَساً مِثْلَ الْعَنانِ وَصَارِمًا حُسَامًا إِذَا مَا هُزّ لَمْ يَرْضَ بالهُبْوْ
وَأَسْمَرَ خَطِّيًا كَأَنّ كُعُوبَهُ نَوَى القَسَبِ قَدْ أَرْمَى ذِرَاعًا عَلَى العَشْرِ□
العَشْرِ□

فالشاعر ما يزال على قيد الحياة ولكنه يعلن في استباق إعلاني عمّا سيجده وارثه بعد وفاته وقد حصرها في أربعة أشياء محدّدة تفيد معاني مخصوصة.

الكرم ← مالا قليلا ← (كف غير ملأى ولا صفر)

الشجاعة والبطولة والإقدام:
- فرسا قويا ← (فرساً مثل العنان)
- سيفا قاطعا ← (صارماً حساماً)
- رمحا قويّا ← (وأسمر خطياً كأن كعوبة .....)

إنّ هذه الصفات ليست جديدة على الشاعر ؛ بل هي لصيقة به ملازمة له ، لذلك علم أنها هي ما سيبقى ويُتوارث من بعده أما تقنية الاسترجاع فتستشف ضمنيا من معنى الكلام وهو ما يتقاطع مع قول الطرماح بن حكيم السنبسي [*] :

مَتَى قُدْتَ يَا بْنَ الحَنْظَلِيَّةِ عُصْبَةً مِنَ النَّاسِ تَهْدِيها فُرُوعُ المَخَارِمِ
إِذَا مَا ابْنُ جَدٍّ كَانَ نَاهِزَ طَيِّءٍ فَإِنَّ الذُّرَى قَدْ صِرْنَ تحْتَ المَنَاسِمِ□
□

[*] حاتم بن عبد الله الطائي : فارس ، شاعر جاهلي، جواد يضرب المثل بجوده ، توفي نحو سنة 46 ق.ه ينظر ابن جني المبهج في تفسير أسماء شعراء الحماسة ص190 .

[1] الحماسة 821، ص 372.

[*] الطرماح بن حكيم السنبسي شاعر إسلامي فحل ، ولد ونشأ بالشام وانتقل إلى الكوفة فاعتقد بمذهب الشراة الخوارج، وكان صديقا للكميت بن زيد (ت125ه) ينظر أبو تمام ديوان الحماسة برواية الجواليقي ص200 .

[2] الحماسة 642، ص 300.

و هنا يظهر الشاعر وهو يحط من قيمة المهجو "ابن الحنظليّة ، ويخبره أنه حتى وإن بدا له أنه قد حقق شرفا أو فضلا فليعلم أن ذلك من سبيل الحظ أو الصدفة والراجح أنه قد أقام هذا الحكم بعد معرفته المسبقة بأن المهجو ليس أهلا لذلك.

2- 2- 3- صيغة فعل الأمر :

تفيد كتب النحو بأن الأمر "طلب تحقيق ما هو غير متحقق" [1]، وتقتصر دلالة فعل الأمر من حيث الوجهة الزمنية على "الحال والاستقبال" [2] وقد اتضح بعد تمثل هذه المعاني، أن الاستباق الإعلاني قد اتخذ من الصيغ الدّالة على فعل الأمر مطية تعينه على إبراز فكرته، وتوضيحها في إطار البنية السردية للزمن

وعليه جاءت صيغ الأمر لتعرض تقنية الاستباق الإعلاني ، وتجسد دلالات مخصوصة توزعت بين عرض الحكمة، وبيان الصفات وتأكيدها وهو ما تثبته الشواهد في الجدول الآتي:

[1] كمال رشيد الزمن النحوي في اللغة العربية. ص 260.

[2] المرجع نفسه : ص 261.

الحماسة /الصفحة	الشاعر	الشاهد		الصفة
90 ص 54	رجل من بني أسد	دَاوِ ابْنَ عمِّ السّوءِ بِالنّأيِ وَالغِنَـــى	كَفَـى بِالغِنَى والنَّأْيِ عَنـــهُ مُدَاوِيَا	الحكمة
142 ص 77	طَرَفَةُ الجذيمي	يَاَ راك .بـاً إِمّـا عَـرَضْتَ فبلـــــغَـنْ	بَنِي فقَـعْسٍ قَوْلَ امْرِئ نَاخِلَ الصَّدْرِ	الشجاعة
150 ص 80	العباس بن مرداس السُّلَّمي	أَبـلِغْ أَبَـا سَـلْمَى رَسُـــــولاً يَرُوعُهُ رَسُولَ اِمْـرِيءٍ مَهْدٍ إِلَـيْكَ نَصِيـحَةً	وَإِنْ حَـلَّ ذَا سِدْرٍ وَأَهْـلِي بِعَـــسْجَلِ فَإِنْ مَـعْشَرٌ جَادُوا بِعِرضِـكَ فَابخَـلِ	النصح
190 ص 103	عبد الله بن عنمة بن عنط	أَبـلِغْ بَنِي الحَارِثَ المَرْجُوَّ نَـصْرُهُ ـــمُ أَنَّ تَـرَكْنَـا فَلَمْ نَأْخُذْ بِه بَـــــــدلاً قَدْ كُنْتُ	وَالِدَّهْ ـر يُحْـدِثُ بَـعْدَ المِرَّةِ الحـــــالا غِرّاً عَـزِيزاً وَأَعْـــــــــمَاماً وَأَخْوَالاً	الشجاعة
334 ص 173	قتيلة بنت النضر بن الحارث	يَاَ رَاك .بـاً إِنَّ الأَثِيلَ مَـظِـــــــنَّةٌ بَلِّغْ بِهَـا مَـيْتَاً بِأَنَّ تَحِيَّـــــــةً	مِـنْ صُبْحِ خَـامِسَةٍ وَأَنْتَ مُوَفَّـــــقُ مَـا تَزَالُ بِهَـا الرَّكَائِبُ تَخْفُـــــقُ	الحنين
351 ص 181	غُويّة بن سلمى بن ربيعة	أَلاَ نَـادَتْ أُمَـامَـةُ بِاحْتِمـــــــالِ فَسَرِيرِي مَـا بَدَا لَـكِ أَوْ أَقِيم ـــــرِي وَكَ .يْفَ تَرُوعُ نِي امْرَأَةٌ بِبَيْـــــنٍ	لِتَحْزُنَنِي فَلاَ بِـــكَ لاَ أُبَالِـــــي فَأَيَّاً مَّـا أَتَيْتِ فَعَـــنْ تَقَالِـــــي حَيَاتِي بَعْدَ فَـارِسِ ذِي طِـــــلاَلِ	الحكمة
459 ص 227	الصلتان العبدي	بُنَيَّ بِدَا خِ .بٌ نَجْوَى الرِّجَ ـــــال وَسِرُّك مَـا كَ .انَ عِـنْدَ امْ ـــــرِئٍ كَ .مَـا الصَّمْتُ أَدْنَى لِبَعْضِ الرَّشَـادِ	فَكُنْ عِـنْدَ سِـــــرِّك خِبّ النَّجِيّ وَسِرُّ الثَّـلاَثَةِ غَ .يْرُ الْخَـــــفِيّ فَبَعْـضُ التَّكَلُّمِ أَدْنَى لِـــــغَيّ	حكمة

406 ص 205	عصام بن عبيد الزّماني	أَبلِغْ أبا مِسْمَعٍ عنِّي مُغَلْغلَةً أَدْخَلْتَ قَبلِي قَوْمًا لَمْ يَكُنْ لَهُمْ إنْ عُدَّ قَبرٌ وَقَبْرٌ كُنْتَ أَكْرَمَهُمْ	وَفِي العِتَابِ حَيَاةٌ بَيْنَ أَقْوَامِ فِي الحَقِّ أَنْ يَلِجُوا الأَبْوَابَ قُدَّامِي مَيْتاً وَأَبْعَدَهُمْ مِنْ مَنْزِلِ الذَّامِ	الشجاعة والاقتدار
410 ص 207	إياس بن القائف	تُقِيمُ الرِّجَالُ الأَغْنِيَاءُ بِأَرْضِهِمْ فَأَكْرِمْ أَخَاكَ الدَّهْرَ مَا دُمْتُمَا مَعاً إذا زُرْتَ أَرْضاً بَعْدَ طُولِ اجْتِنَابِهَا	وتَرْمِي الرَّوَى بِالمُقْتِرِينَ المَرَامِيا كَفَى بِالمَمَاتِ فُرْقَةً وتَقَالِيا فَقَدْتُ صَدِيقِي والبِلادُ كَمَا هِيَا	حكمة
417 ص 210	عقيل بن عُلَّفَة المرّي	وللدَّهْرِ أَثْوابٌ، فكُنْ من ثِيابِهِ فَكُنْ أَكْيَسَ الكَيْسَى إذَا كُنْتَ فِيهِمِ	كَلِبْسَتِهِ يَوْماً أَضَرَّ وأَخْلَقَا وإنْ كنتَ فِي الحَمْقَى فكُنْ أنتَ أَحْمقا	حكمة
422 ص 214	بلا عزو	إيَّاكَ وَالأَمْرَ الَّذِي إنْ تَوَسَّعَتْ فَمَا حَسَنٌ أَنْ يَعْذِرَ المَرْءُ نَفْسَهُ	مَوارِدُهُ ضاقَتْ عَلَيكَ المَصادِرُ وَلَيْسَ لَهُ مِنْ سَائِرِ النَّاسِ عاذِرُ	حكمة
436 ص 217	عروة بن الورد	دَعِينِي أُطَوِّفْ فِي البِلَادِ، لَعَلَّنِي أَلَيْسَ عَظِيماً أَنْ تُلِمَّ مُلِمَّةٌ	أُفِيدُ غِنًى ، فِيهِ لِذِي الحَقِّ مَحْمِلُ وَلَيْسَ عَلَيْنَا فِي الحُقُوقِ مُعَوَّلُ	حكمة
451 ص 223	يزيد بن الحكم الثقفي	يَا بَدْرُ وَالأَمْثَالُ يَضْ دُمُ المِلَاحَ لِجِيلِ بِـ وَاعِ رِفٍ لِجٍ ارِكَ حَقَّـ	رِبُهَا لِذِي اللُّبِّ الحَكِيمُ مَا خَيْرُودٌّ لَا يَدُومُ وَالحَقُّ يَعْرِفُهُ الكَرِيمُ	حكمة

472 ص 234	بلا عزو[1]	تَمَتَّعْ مِنْ شَمِيمِ عِرَارِ نَجْدٍ ـــــــ	فَمَا بَعْدَ العَشِيَّةِ مِنْ عَرَارِ ـــــــ	النصح
476 ص 235	ابن هَرَمَة	اِسْتَبْقِ دمعَكَ لا يُودِ البكاءُ بهِ ـــــــ لَيْسَ الشؤُونُ وَإِنْ جَادَتْ بِبَاقِيَةٍ	وَاكْفُفْ مَدَامِعَ عَيْنَيْكَ تَسْتَبِقُ ـــــــ وَلاَ الجُفُونُ عَلَى هَذَا وَلاَ الحَدَقُ	حكمة
491 ص 242	إياس بن الأرث الطّائي	هَلُمَّ خَلِيلِي وَالغِوَايَةَ قَدْ تُصْبِى ـــــــ نُسَلِّ مَلاَمَاتِ الرِّجَالِ بِبَرِيَّةِ	هَلُمَّ نُحَيِّي المُنْتَشِينَ مِنَ الشَّرْبِ ـــــــ وَنَفْرِ شُرُورَ اليَوْمِ بِاللَّهْوِ وَاللَّعِبِ	الحنين
521 ص 253	قيس بن ذريح	تَمَتَّعْ بِهَا مَا سَاعَفَتْكَ وَلاَ تَكُنْ ـــــــ وَإِنْ هِيَ أَعْطَتْكَ الَّتِيَانَ فَإِنَّهَا	عَلَيْكَ شَجَيً فِي القَلْبِ حِينَ تَبِينُ ـــــــ لِغَيْرِكَ مِنْ خُلاَّنِهَا سَتَلِينُ	النصح
534 ص 257	ورد الجعدي[2]	خَلِيلَيَّ عُوجَا بَارَكَ اللّهُ فِيكُمَا ـــــــ وَقُولاَ لَهَا لَيْسَ الضَّلاَلُ أَجَارَنَا	وَإِنْ لم تَكُنْ هِنْدًا لأَرْضِكُمَا قَصْدَا ـــــــ وَلَكِنَّنَا جُرْنَا لِنَلْقَاكُمُ عَمْدَا	الحنين
575 ص 271	أبو القمقام الأسدي	اقْرَأْ عَلَى الوَشَلِ السَّلاَمَ وَقُلْ لَهُ ـــــــ سَقْيًا لِظِلِّكَ بِالعَشِيِّ وَبِالضُّحَى	كُلُّ الهَزَارِبِ مُذْ هَجِرْتَ ذَمِيمُ ـــــــ وَلِبَرْدِ مَائِكَ وَالمِيَاهُ عَمِيمُ	الوفاء
		لَوْ كُنْتُ أَمْلِكُ مَنْعَ مَائِكَ لَمْ يَذُقْ	مَا فِي قِلاَتِكَ مَاحِيتُ لَئِيمُ	
581 ص 273	أعشى بن تغلب[3]	أَلْمِمْ عَلَى دِمَنٍ تَقَادَمَ عَهْدُهَا ـــــــ	بِالجِزْعِ وَاسْتَلَبَ الزَّمَانُ جَمَالَهَا	الحنين
596 ص 281	بلا عزو	مُرَّا عَلَى أَهْلِ الغَضَا إِنَّ بِالغَضَى ـــــــ	رَقَارِقَ لاَ زُرْقَ العُيُونِ وَلاَ رُمْدَا	الحنين

[1] تروى الأبيات لقيس بن الملوح ، ومعقل بن جناب ، وجعدو بن معاوية العقيلي ، كما تروى للصمة بن عبد الله القشيري .ينظر ديوان الحماسة لأبي تمام ، ص234 .

[2] وتروى للمرقش الأكبر ينظر ديوان الحماسة لأبي تمام ،ص257 .

[3] وتروى لعمرو بن الأصم . ينظر ديوان الحماسة لأبي تمام ، ص 273

600 ص 282	ذو الرمة	أَلِمَّا عَلَى الدَّارِ الَّتِي لَوْ وَجَدْتُهَا وَإِنْ لَمْ يَكُنْ إِلاَّ مُعَرَّسَ سَاعَةٍ	بِهَا أَهْلَهَا مَا كَانَ وَحْشاً مَقِيلُهَا قَلِيلاً فَإِنِّي نَافِعٌ لِي قَلِيلُهَا	الحنين
624 ص 292	محرز بن المكعبر الضبي	أَبْلِغْ عَدِيّاً حَيْثُ صَارَتْ بِهَا النَّوَى كُسَالَى إِذَا لاقَيْتَهُمْ غَيْرَ مَنْطِقٍ	وَلَيْسَ لِدَهْرِ الطَّالِبِينَ فَنَاءُ يُلَهَّى بِهِ المَتْبُولُ وَهُوَ عَنَاءُ	الوفاء
626 ص 293	قِرْواش بن حَوْط الضبي	غُضَّا الوَعِيدَ فَمَا أَكُونُ لِمُوعِدِي	قَنِصاً وَلاَ أَكُلاً لَهُ مُتَخَضِّمَا	الشجاعة
634 ص 296	بلا عزو	أَجِدُّوا النِّعَالَ لأَقْدَامِكُمْ وَأَبْلِغْ سَلاَمَانَ إِنْ جِئْتَهَا	أَجِدُّوا فَوَيْهاً لَكُمْ جَرْوَلُ فَلاَ يَكُ شِبْهاً لَهَا المِغْزَلُ	الشجاعة
639 ص 298	حريث بن عناب	قُولاَ لِصَخْرَةَ إِذْ جَدَّ الهِجَاءُ بِهَا أَلاَ نَهْنَهْتُمُ عُوَيجاً عَنْ مُقَاذَعَتِي	عُوجِي عَلَيْنَا يُحَيِّيكِ ابْنُ عَتَّابِ عَبْدَ القَفَذِّ دَعِيّاً غَيْرَ صَيَّابِ	الشجاعة
640 ص 299	حريث بن عناب	بَنِي أَسَدٍ إِلاَّ تَنَحَّوا تَطَأْكُمْ وَمِيعَادُ قَوْمٍ إِنْ أَرَادُوا لِقَاءَنَا	مَنَاسِمُ حَتَّى تُحْطَمُوا وَحَوَافِرُ مِيَاهٌ تَحَامَتْهَا تَمِيمٌ وَعَامِرُ	الشجاعة
661 ص 309	بلا عزو	كَاثِرْ بِسَعْدٍ إِنَّ سَعْداً كَثِيرَةٌ وَلَا تَدْعُ سَعْدًا لِلْقِرَاعِ وَخَلِّهَا	وَلاَ تَبْغِ مِنْ سَعْدٍ وَفَاءً وَلاَ نَصْرَا إِذَا أَمِنَتْ وَنَعَتْهَا الْبَلَدُ الْقَفْرَا	الفخر
671 ص 312	ذو الرمة	رُدِّي ثُمَّ اشْرَبِي نَهْلاً وَعَلاًّ فَلَوْ كَانَ القَلِيبُ عَلَى لحَاهُمْ	وَلَا يَغْرُرْكِ أَقْوَالُ ابْنِ ذِيبِ لَسَهَّلَ وَطْؤُهَا شَفَةَ القَلِيبِ	القوة
694 ص 322	العجير السلولي	سَلِي الطَّارِقَ المُعْتَرَّ يَا أُمَّ مَالِكٍ	إِذَا مَا أَتَانِي بَيْنَ قِدْرِي وَمَجْزَرِي	الكرم

		أَيُصْرَفُ وَجْ .هِي أَنَّهُ أَوَّل القِـــــــرَى	وَأَبْذُلُ مَ .عْرُوفِي لَهُ دَونَ مُنْـــــــكري
7/10 ص 328	محمد بن بشير الخارجي	يَا أَيُّهَا المُتَمَنِّي أَنْ يَكُونَ فَتـــــــىً أُعْدُدْ ثَلاَثَ خِ .لاَلٍ قَدْ عُرِفْـــــنَ لهُ إِنْ تُنْفِقِ المَالَ أَوْ تَكْلَفْ مَسَاعِيـــــهِ	مِثْلَ ابنِ زَيْدٍ لَقَدْ خَلَّى لَـــكَ السُّبُلا هَ .لْ سَبَّ مِ .نْ أَحَدٍ أَوْ سُبَّ أَوْ بخِـــــلا يَصْعُبْ عَلَيْكَ وَتَفْعَلْ دُونَ مَا فَعَـــلاَ
7/29 ص 336	مالك بن جعدة الثعلبي	أَبْلِغْ صَلَهْ .بًا عَ .نِّي وَسَعْـــــــــدًا فَإِنَّكَ يَ .وْمَ تَأْتِينِي حَرِيبـًـــــــا	تَحِ .يَّاتِ مَ .آثِرُهَ .ا سُـــــــــــــقُورُ تَحُ .لُّ عَ .لَيَّ يَوْمَ .ئِذٍ نُـــــــــــذُورُ
7/83 ص 358	سوادة اليربوعي	أَلاَ بَكَّرَتْ م .يَّ عَ .لَيَّ تَلُومُـــــــنِي ذَرِينِي فَإِنَّ البُخْلَ لاَ يُخَ .لِدُ الفَتَى	تَقُولُ أَلاَ أَهْ .لَكْتَ مَنْ أَنْتَ عَائِلُـــــهْ وَلاَ يُهْ .لِكُ المَعْرُوفَ مَنْ هُوَ فَاعِـــــلُهْ
8/58 ص 389	بلا عزو	أَنِخْ فَاصْطَنِعْ قُرْصًا إِذَا اعْتَادَكَ الهَوَى فَدَعْ عَ .نْكَ أَمْ .رَ الحُبِّ لاَ تَذْكُرَنَّهُ	بِزَيْتٍ كَمَا يَكْفِيكَ فَقْدُ الحَبَائِـــبِ وَبَادِرْ إِلَى تَمْرٍ مُعَدٍّ وَرَائِـــــــبِ
8/72 ص 393	جارية	سَبَى أَبِي فَإِنَّ سَبَّكَ لَنْ يَضِيرَهْ يَنْفُحُ مِ .نْهَا المِسْـــــكُ وَالذَّرِيرَهْ	إِنَّ مَ .عِ .ي قَوَافِيَا كَ .ثِيـــــــــرَهْ
الوفاء			
الشجاعة			
الحكمة			
النصح			
التحدي			

ولعل الجامع بين هذه الشواهد جميعها هو :

1/ اعتمادها على صيغة فعل الأمر الصريح .أنخ، أبلغ،أكرم، دعيني . . . . . .

2/ اعتمادها على أسلوب التحضيض "إياك (بمعنى احذر، اجتنب) ومثال ذلك قول أحد الشعراء *

إِيّاكَ وَالأَمْرَ الذِّي إِنْ تَـــوَسّعَـتْ مَواردُه ضاقَتْ عليـــــكَ المصـادِرُ□

المصـادِرُ□

3/ المضمون وفيه يكون الاستباق الإعلاني قائما من أجل عرض حكمة أو خلاصة تجربة، كقول عقيل بن علفة المري * :

وَلِيدَهْ بِأَثْوَابٍ فَكُنْ من ثِيَابِـــــه كَلِبْسَتِهِ يَوْمًا أَضَـــــرّ وَأَخْـــلَقَا

فَكُنْ أَكْيَسَ الْكَيْسَى إِذَا كُنْتَ فِيهِـمْ وَإِنْ كُنْتَ فِي الْحَمْقَى فَكُنْ أَنْتَ أَحْمَقَا□

أَحْمَقَا□

فعلى المرء أن يتلون بحسب الظروف، أي أن يخاطب الناس على قدر عقولهم، فإن كان في وسط أناس عقلاء، وجب أن يكون أعقلهم، وعليه أن يكون أكثر الناس حمقا بين الحمقى وهنا يُلتمس بُعد الاستباق الإعلاني، حيث يستبق الشاعر موقف المخاطب ومنزلته وما يجب عليه فعله، اعتمادا على تجاربه في الحياة.

الشاعر (تجارب، مواقف) ← استباق اعلاني (الموقف الرّد)

استرجاع (حكمة)

وهذا ما يتجلى في قول إياس بن القائف * :

تُقيمُ الرِّجالُ الأَغْنِياءُ بأَرْضِهِـــمْ وتَـــــرْمِي النّوَى بالمُقْتِرِينَ المَراسِيا

فَأَكْرِمْ أَخاكَ الدّهْرَ ما دُمْتُمَا معـــاً كَ ـــــفَى بالمَماتِ فُرْقَةً وتَـــقالِيا□

وتَـــقالِيا□

---

* بلا عزو .

[1] الحماسة 422، ص 211.

* عقيل بن علفة المري شاعر أموي مجيد مقل كان من بيت شرف في قومه، (ت100ه).للتوسع ينظر ابن جني ا لمبهج في تفسير أسماء شعراء الحماسة ص119 .

[2] الحماسة 417، ص 210.

* إياس بن القائف لم أقف على ترجمة له ينظر ابن جني المبهج في تفسير أسماء شعراء الحماسة ص187 .

[3] الحماسة 410 ، ص 207 .

ففي هذا المثال يتخذ الاستباق الإعلاني من فعل الأمر وسيلة لتقديم خلاصة التجارب والحكم المستفادة من الحياة، فعلى الإنسان أن يكرم أخاه الإنسان ويحسن إليه ما أمكنه ذلك؛ لأن الموت كفيل بأن يفرق بين الجميع مهما طالت المدة.

إكرام الآخرين ـــــــــــــــــــــــــ◄ الموت قدر محتوم (الفراق والندم)

2- 2- 4- الصيغة الدالة على المضارع (السين +الفعل المضارع)

تشترك الشواهد المثبتة في الجدول التالي في الصيغة س فعل مضارع ، وهي صيغة تدل على الاستباق الإعلاني فالشعراء يعلنون صراحة عزمهم على القيام بأفعال معينة وتشترك الشواهد في الدلالة على:

1/ القطع بالقدرة على الفعل إذ تمنح "السين" وهي حرف للمضارعة الفعل طاقة كبيرة تفيد العزم والقدرة على تحقيق الفعل وإنجازه ومن ذلك سأعقلها، سأشكر، سأبكيك، سأهجو، سأغسل، سآخذ.

2/ اعتماد الاستباق الإعلاني على تقنية الاسترجاع لتأكيد أحقية هذا الاستباق وصحته

3/ تُعين صيغة الاستباق الإعلاني (س فعل مضارع) على تجسيد معاني الحكمة المرادة ، بل وكثيرا ما تأتي بعدها حكمة تؤكد صحة ما ورد فيه (الاستباق الإعلاني) ومثال ذلك قول أحد الشعراء* :

سَأَقْدَحُ مِنْ قِدْرِي نَصِيبًا لِجَارَتِي وَإِنْ كَانَ مَا فِيهَا كَفَافًا عَلَى أَهْلِي

إِذَا أَنْتَ لَمْ تُشْرِكْ رَفِيقَكَ بِالذّي يَكُونُ قَلِيلاً لَمْ تُشَارِكْهُ فِي الفَضْلِ[1]

يتضمن البيت الأول انتصار الشاعر لصفة الكرم والعطاء ولو كانت به خصاصة ؛ لأن ذلك من حسن الخلق، ويؤكد صحة ما ذهب إليه بالبيت الثاني الذي يعرض حكمة، وهي أن الذي لا يستطيع مشاركة الناس في ما عنده وإن كان قليلا، لا يستطيع ذلك وإن كان كثيرا.

* لم أقف على ترجمة له .

[1] الحماسة 736، ص 339 .

الحماسة /الصفحة	الشاعر	الشاهد	
1/0 ص 16	سعد بن ناشب	سَأَغْسِلُ عَنِّي العَارَ بالسَّيْفِ جَـــالِبا وَ أَدْهَـ.لُ عَـ.نْ دَارِي وَأَجْـ.عَلُ هَـــــدْمَهَا	عَـ.لَيَّ قَضَاءُ اللهِ مَـ.ا كَانَ جَالِـــــبَا لِعِرْضِي مِنْ بَاقِي المَذَمّة حَاجِـــبَا
1/01 ص 58	جندل بن عمرٍ	إِنْ كُـ.نْتُ لَا أَرْمِـ.ي وَتُرْمَى كِنَانَتِي ..... سَأَخُـ.ذ مِـ.نْكُمُ حَزْنٍ بِجَوْشَـــنٍ	تُصِبْ جَانِحَاتُ النَّبْلِ كَشْحِي وَمَنْكِبِي ..... وَإِنْ كَـ.انَ لِـي مَوْلًى وَكُنْتُمْ بَنِي أَبِـي
1/54 ص 73	بشير بن أُبَي بن حِمام العبسي	سَيُمْنَـ.عُ مِنْـكَ السَّبْقُ إِنْ كُنْت سَابِقًا	وَتُقْتَلُ إِنْ زَلَّتْ بِكَ الـــــقَدَمَانِ
1/60 ص 86	هدبة بن خشرم	إِنِّي مِـ.نْ قُضَاعَـ.ةَ مَـ.نْ يَكِـــدْهَا سَأَه.ج.و مَن هَجاهُم مِن سِـــواهُم	أَكِـ.دهُ وَه.ِـــي مَـ.نِّي فِـــــي أَمَـ.انِ وَأَعْـ.رِضُ مِـ.نهُ.مْ عَـ.مّن هَـــــجَانِي
2/54 ص 135	امرأة من بني عامر	وَحَـ.رْبٍ يَضِجُّ القَوْمُ مِنْ نَـــفَيَانِها سَيَتْرُكُ هَـ.ا قَوْمٌ وَيَصْلَى بِحَـــرِّهَا	ضَجِيجَ الجِـ.مَالِ الجِلَّةِ الـــدَّابِرَاتِ بَنُو نِسْوَةٍ لِلثُّكْلِ مِصْـــــطَبِرَاتِ
2/81 ص 152	أشجع السلمي	مَـ.ضَى ابْنُ سَعِيدٍ..... سَأَبْكِيكَ مَا فَاضَتْ دُمُوعِي فَإِنْ تَغِضْ	. . . . . مادحُ فَحَـ.سْبُكَ مِنِّي مَا تُجِنُّ الجَـــوَانِحُ
3/12 ص 163	أم السليك	سَأُعَـزِّي النَّفْسَ إِذَا	لَمْ تُجِبْ مَنْ سَأَلَكْ
4/08 ص 206	معن بن أوس	سَتُقْطَعُ فِي الدُّنْيَا إِذَا مَا قَطَعْتَنِي	يَمِـ.ينَكَ فَانْظُرْ أَيّ كَفٍّ تَبَـــدَّلُ

423 ص 211	معاوية بن مالك	سَأَعْقِلُهَا وَتَحْمِلُهَا غَنِيٌّ سَيَبْقَيْتُ بِهَا أَسامة أَو سُمَيْرَا	وأورثُ مَجْدَهَا لَكَ أَبَدًا ولو دُعِيَ إِلَى مِثْلٍ أَجَابَا
703 ص 325	بلا عزو[1]	سَأَشْكُو عَمْرًا مَا تَرَاخَتْ مَنِيَّتِي	أَيَاَدِي لَمْ تَمْنُنْ وَإِنْ هِيَ جَلَّتِ
736 ص 339	بلا عزو	سَأَقْدَحُ مِنْ قِدْرِي نَصِيبًا لِجَارَتِي إِذَا أَنْتَ لَمْ تُشْرِكْ رَفِيقَكَ بِالذِّي	وَإِنْ كَانَ مَا فِيهَا كَفَافًا عَلَى أَهْلِي يَكُونُ قَلِيلاً لَمْ تُشَارِكْهُ فِي الفَضْلِ

[1] تنسب الأبيات لعبد الله بن الزبير ، وتروى لعمر بن كميل . ينظر ديوان الحماسة لأبي تمام ، ص325 .

2- 2- 5-الصيغ الدالة على القسم :

من الصيغ الدالة على القسم في ديوان الحماسة "والله، أما والذي، لعمري (لعمركَ، لعمرهُ)، أُقسم (تُقسم)، حَلفتُ وهي صيغ تأتي للدّلالة على الاستباق الإعلاني، ويمكن حصرها في ما يلي :

صيغة القسم	الدلالة	التواتر
والله	القسم	05
أما والذي	أما في افتتاح القسم	03
لعمري	قسم ودعاء، وهو العمر معناه قسم بالبقاء□ بالبقاء□	07
لعمرك (ه)	قسم ودعاء، وهو العمر معناه قسم بالبقاء□ بالبقاء□	03
أقسم	القسم	01
تقسم	القسم	01
حلفت	القسم	01

وتفصيل شواهدها كالآتي:

[1] الزجاجي : حروف المعاني. ص 11.

[2] المرجع نفسه ص 67.

الحماسة /الصفحة	الشاعر	الشاهد		الصفة
60 ص 42	جابر بن رالان السنبسي	لَعَمْرُكَ مَا أَخْزَى إذا ما نَسَبْتَنِي	إذا لَم تَقُلْ بُطْلاً عَلَيَّ وَمَيْنَا	قسم و استرجاع
		وَلَكِنَّما يَجْزِي امرؤٌ تَكْلِمُ استَهُ	قَنَا قَوْمِهِ إذا الرِّماحُ هَوَيْنَا	
		فَإِنْ تُبْغِضُونَا بِغْضَةً فِي صُدُورِكُم	فَإِنَّا جَدَعْنَا مِنْكُم وَشَرَيْنَا	
		وَنَحْنُ غَلَبْنَا بِالجِبَالِ وَعِزِّهَ	وَنَحْنُ وَرِثْنَا غَيِّثاً وَبُدَيْنَا	
		وَأَيُّ ثَنَايَا المَجْدِ لَم نَطَّلِعْ لَهَا	وأَنْتُم غِضَابٌ تَحْرُقُونَ عَلَيْنَا	
85 ص 51	عمرو بن شأس الأسدي	*أَرَادَتْ عِرَارًا بِالْهَوَانِ وَمَنْ يُرِدْ*	*عِرَارًا لَعَمْرِي بِالْهَوَانِ فَقَدْ ظَلَمْ*	قسم وتأكيد
122 ص 68	نهشل بن حرّي	لَعَمْرِي لَرُبَّ الطَّعْنَةٍ	عَلَيْهِ وإنْ عَالَوْا به كُلَّ مَرْكَبِ	قسم وتأكيد
		مِنَ الجانبِ الأقْصى وإن كان ذا غِنى	جَزِيلٍ ولم يُخْبِرْكَ غير مُجَرِّبِ	
159 ص 86	حاتم	لَعَمْرُكَ، ما أضاعَ بَنُو زِيادٍ	ذِمَارَ أبيهِم، في مَنْ يُضِيعُ	قسم استرجاع
		بَنُوا جِنّيّةٍ وَلَدَتْ سُيُوفاً	صَوَارِمَ، كُلُّهَا ذَكَرٌ صَنِيعُ	
		شَرى وُدّي و شُكْرِي مِنْ بَعِيدٍ	لآخِرِ غِبِّ، أبْدَاً، رَبِيعُ	
172 ص 92	حجر بن خالد	لَعَمْرُكَ مَا أَلْيَاءُ بْنُ عَبْدٍ	بِذِي لَوْنَيْنِ مُخْتَلِفِ الفِعَالِ	قسم و استرجاع
		غَدَاةَ أَتَاهُ جَبَّارٌ بِإِدٍ	مُعَضَّلَةٍ وَحَادَ عَنِ القِتَالِ	
		فَفَضَّ مَجَامِعَ الكَفَّيْنِ مِنْهُ	بِأَبْيَضَ مَا يَغِبُّ عَنِ الصِّقَالِ	
205 ص 111	قبيصة بن النصراني الجرمي	لَعَمْرُ أَبِيكَ لاَ يَنْفَكُّ مِنَّا	أَخُو ثِقَةٍ يُعَاشُ بِهِ مَتِينُ	قسم واسترجاع

		مُفِيدٌ مُتْلِفُ وَلِزَارُ خَصْـــــــمٍ عَلَى المِيزَانِ ذُو زِنَةٍ رَزِيـــــــــــنُ	
2/51 ص 132	العديل بن الفرخ العجلي	لَعَمْرِي لَقَدْ مَرَّتْ بيَ الطَّيرُ آنفاً بما لمْ يكنْ إذْ مـــرَّتِ الطَّيرُ منْ بدِّ ظَلَلْتُ أُساقي المَوْتَ إخوتِي الأُلى أبُوهُمْ أبِي عِنْدَ الوَاحَةِ وَالجِـــــدِّ *لَعَمْرِي لَئِنْ رُمْتُ الخُرُوجَ عَلَيْهِمُ* بِقَيْسٍ عَلَى قَيْسٍ وَعَوْفٍ عَلَى سَـعْدِ وَضَيَّعْتُ عَمْراً وَالرَّبَابَ وَدَارِمـــاً وَعَمْرُو بن أَدٍّ كَيْفَ أَصْبِرُ عَـــنْ أَدِّ	2/51
3/38 ص 175	منصور النمري	لَعَمْرِي لَئِنْ سُرَّ الأَعَادِي فَلَظْهَرُوا شَمَاتًا لَقَدْ مَرُّوا بِرَبْعِكَ خَالِيـــــا فإنْ تَكُ أفْنَتْهُ اللَّيَالي فأوْشَكَتْ فإنّ لَهُ ذِكْراً سَيُفْنِي اللَّيَاليـــــا	قسم واسترجاع
3/49 ص 180	كعب بن زهير	لَعَمْرُكَ ما خَشِيتُ على أُبَـــيٍّ مَصَارِعَ بَيْنَ قَوٍّ فَالسَّلِـــــــيِّ وَلَكِنِّي خَشِيتُ عَلَى أُبـــــيٍّ جَرِيرَةَ رُمْحِهِ فِي كُلِّ حَـــــــيِّ	قسم واسترجاع
3/67 ص 188	لبيد بن ربيعة	لَعَمْرِي لَئِنْ كَانَ المُخْبِرُ صَادِقـــاً لَقَدْ رُزِئْتُ فِي حَادِثِ الدَّهْرِ جَعْفَـــرُ أَخًا لِيَ كَانَ أَمَّا كُلَّ شَيْءٍ سَأَلْتَهُ فَيُعْطِي وَأَمَّا كُلَّ ذَنْبٍ فَيَغْفِـــرُ	قسم واسترجاع
4/08 ص 206	معن بن أوس	لَعَمْرِي مَا أَدْرِي وإنِّي لأَوْجَـــلُ عَلَى أَيِّنَا تَغْدُو المَنِيَّـــــــةُ أَوَّلُ وإنِّي أَخُوكَ الدَّائِمُ العَهْدِ لم أَخُنْ إِنْ أَبَاكَ خَصَّ أَوْ نَبَا بِـــكَ مَنْـزِلُ	تأكيد
4/70 ص 233	بلا عزو	أَمَا وَالَّذِي حَجَّتْ لَهُ العِيسُ تَرْتَمِي لِمَرْضَاتِهِ شُعْثٌ طَوِيلٌ ذَمِيـــلُهَا لَئِنْ نَائِبَاتُ الدَّهْرِ يَوْمًا أَدَلْنَ لِـــي عَلَى أُمِّ عَمْرٍو دَوْلَةً لاَ أَقِـــيلُهَا	قسم و تأكيد
5/43 ص 260	بلا عزو	فأقسمُ لو أني أرَى شربَهَا بـــها ذبَابَ الفلا حُبَّتْ إليَّ ذبَابُهَا	قسم وتأكيد

		لِعَم.رُ أَبَى لَيْلَى لَئِنْ هِيَ أَصْبَحَتْ	بِوَادى القُرَى مَا ضَرّ غَيْرِى اغْتِرَابُـهَا
544 ص 260	بلا عزو	لِعَمْ.رُكَ مَ.ا مِ.يعَادُ عَيْنَيْكَ والبُكا أُعَ.اشِرُ فِي دَارَاءَ مَنْ لا أُحِ ـــــبُّهُ إِذَا هَ.بَّ عُ.لْوِيُّ الرياحِ وَجَدْتَـــنُِي	بِدَارَاءَ إلاَّ أنْ تَهُ.بَّ جَ.نُـــــــوبُ وبِالرّم.لِ مَهْ.جُورٌ إليّ حَبِيـــــــبُ كَ.أَنّي لِعُ.لْوِيّ الرّيَاحِ نَسِيـــــــبُ
545 ص 261	ابن ميادة	فوَاللهِ مَ.ا أَدْرِي أَيَغْ.لِبُنِي المَـــــوَى	إِذَا جَدَّ جِدُّ البَيْنِ أَمْ أَنَا غَالِبُـــــهْ
591 ص 279	بعض الأعراب[1]	فوالله مَ.ا أدْرِي إِذَا أَنَا جِ.ئْتُـــــهَا	أَأُبْوِئُهَ.ا مِ.نْ دَائِهَ.ا أمْ أُزِيـــــــدُهَا
604 ص 283	بلا عزو	أَمَ.ا وَالّذِي أَنَا عَ.بْدٌ لَـــــــــــهُ لَئِنْ كُ.نْتِ أَوْطَأْتِنِي عَشْـــــوَة	يَمِ.ينًا وَمَ.ا لَكَ أُبْدِي الْيَمِ ـــــينَا لَقَدْ كُ.نْتُ أَصْفَيْتُكَ الوُدَّ حِ ـــينَا
618 ص 289	عارق الطائي	وَاللهِ لَوْ كَ.انَ ابْنُ جَفْنَةَ جَارَكُمْ وَسَلاَسِلاً يُنْثَيْنَ فِي أَعْـــنَاقِكُمْ وَلَكَانَ عَ.ادَتُهُ عَ.لَى جَـــــارَاتِهِ	لَكَسَا الوُجُوهَ غَضَاضَةً وَهَـــــوَانَا وَإِذَا لَقَطَّعَ مِ.نْكُمُ الأَقْـــــرَانَا مِسْكًا وَرَيْطاً رَادِعاً وَجِـــــفَانَا
629 ص 294	يزيد بن قنافة بن عبد شمس العدوي	لِعَمْ.رِي وَمَ.ا عَمْرِي عَلَيَّ بِهَـــيِّنٍ غَ.دَاةَ أَتَى كَ.الثَّوْرِ أُحْرِجَ فَاتَّـقَى	لَبِئْسَ الفَتَى المَدْعُوُّ بِاللَّيْلِ حَاتِـمُ بِجَ.بْ.تِهِ أَقْتَالَهُ وَهْوَ قَائِـــمُ
631 ص 295	رجل من طيء[2]	لِعَمْ.رِي وَمَ.ا عَمْرِي عَلَيَّ بِهَيِّـــنٍ	لَقَدْ سَاءَنِي طَوْرَيْنِ فِي الشِّعْرِ حَاتِـمُ

[1] وتنسب للحسين بن مطير ، أو لكثير ، أو لأبي العوام بن كعب بن زهير بن أبي سلمى ، أو للعوام بن عقبة بن كعب بن زهير . ينظر ديوان الحماسة لأبي تمام ، ص279 .

[2] اسمه جابر ينظر ديوان الحماسة لأبي تمام ، ص 295 .

		أَيَقْظَانُ فِي بَغْضَائِنَا وَهِجَـــــائِنَا	وَأَنْتَ عَنِ المَعْرُوف وَالبِرِّ نَائِـــــمْ
658 ص 308	امرأة ابن مغرب	حَلَفْتُ وَلَمْ أَكْذِبْ وَإِلاَّ فَكُـــلُ مَا لَوْ أَنَّ المَنَايَا أَعْرَضَتْ لاَقْتَحَمْتُـــهَا	مَلَكْتُ لِبَيْتِ اللهِ أُهْدِيهِ حَافِـــيَهْ مَخَافَةَ فِيهِ إِنَّ فِي فِيهِ دَاهِيـــــَهْ
699 ص 323	امرأة سالم بن قحفان العنبري	وَتُقْسِمُ لَيْلَى يَا ابْنَ قَحْفَانَ بِالَّـــذِي تَزَالُ حِبَالٌ مُحْصِدَاتٌ أُعِـــــدُّهَا فَاعْطِ وَلاَ تَبْخَلْ لِمَنْ جَاءَ طَالِـــبًا	تَكَفَّلَ بِالأَرْزَاقِ فِي السَّهْلِ وَالجَـــبَلِ لَهَا مَا مَسَّى مِنْهَا عَلَى خُفِّهِ جَمَـــلُ فَعِنْدِي لَهُ خُطْمٌ وَقَدْ زَاحَتِ العِلَـــلُ
730 ص 336	عبد الله الحوالي الأزدى	لَعُمْرِي لَقَدْ ضَيَّعْتَ يَا كَعْبُ نَاقَةً مُوَكَّلَةً بِالأَوَّلِينَ فَكُـــــــلَّمَا	يَسِيرًا عَلَيْهَا أَنْ يُضِرَّ بِهَا الرَّكْـــبُ رَأَتْ رُفْقَةً فَالأَوَّلُونَ لَهَا نُصْـــــبُ
806 ص 366	خلف بن خليفة	لَعُمْرِي لَنِعْمَ الحَيِّ يَدْعُو صَرِيخُهُمْ سُرَاةٌ عَلَى أَفْنَاءِ بَكْرِ بْنِ وَائِـــلٍ	إِذَا الجَارُ وَالمَكْحُولُ أَرْهَقَهُ الأَكْـــلُ وَتَعْلُ أَقَاصِي قَوْمِهِمْ لَهُمْ تَبْـــــلُ
817/ص371	نصيب	فَوَاللهِ مَا يَدْرِي امْرُؤٌ ذُو جَنَـــــابَةٍ وَإِنَّ خَلِيلَيْكَ السَّمَاحَةَ وَالنَّـــــدَى مُقِيمَانِ مَا دَامَتْ تُوجَـــــدُ مُقِيمَ انِ لَيْسَا تَارِكَيْكَ لِخِلَّـــــةٍ	وَلاَ جَارُ بَيْتٍ أَيُّ يَوْمَيْكَ أَفْـــضَلُ بِالمَعْرُوفِ مَا دُمْتَ تُوجَـــدُ مِنَ الدَّهْرِ حَتَى يَفْقِدَا حِينَ تُفْقَـــدُ
838 ص 380	حكيم بن قبيصة الجرمي	لَعَمْرُ أَبِي بِشْرٍ لَقَدْ سَاءَنِي بِشْـــــرُ فَمَا جَنَّةُ الفِرْدَوْسِ هَاجَرْتَ تَبْتَـــغِي	عَلَى سَاعَةٍ فِيهَا إِلَى صَاحِبِي فَقْـــرُ وَلَكِنْ دَعَاكَ الخُبْزُ أَحْسِبُ وَالتَّمْـــرُ
870 ص 392	أعرابي	لَعَمْرِي لَقَدْ حَذَّرْتُ قُرْطًا وَجَـــارَه	وَلَا يَنْفَعُ التَّحْذِيرَ مَنْ لَيْسَ يَحْـــذَرُ

يظهر في هذه الشواهد اعتماد الاستباق الإعلاني على تقنية الاسترجاع في بنيته الكلية، وذلك لما يفيده من شحنتها الدلالية، وما تحيل إليه من أحداث وتفاصيل، تغني الإشارة إليها عن ذكرها (الخلاصة والحذف) ومن هذا المنطلق طفق الشعراء العرب القدامى يوظفون هذه الصيغ الدّالة على القسم ؛ لتأكيد المعنى وتوضيحه، ولبيان صفاتهم وترسيخها، أو لعرض حكمتهم وإبانتها وبالعودة إلى الجدول السابق يمكن الوقوف عند صيغة القسم، والمعنى الذي ساهمت في توضيحه، لأن الاستباق الإعلاني ما هو إلاّ واجهة أو سبيل ليعرب الشاعر عمّا في داخله فكان:

عرض الاستباق الإعلاني ←——— لعرض الحكمة.

عرض الاستباق الإعلاني ←——— لبيان صـــفة.

وعموما يلاحظ أن هذه الصيغ لا تأتي منفصلة، بل غالبا ما تمتزج مع بعضها البعض.

كما في قول الشاعر يزيد بن الحكم الثقفي حين وعظ ابنه فقال:

يا بَدَرُ وَالأَم.ثالُ يَضرِبُها	لِذي اللُبِّ الحَكـــــيمُ	(حكمة)
دُم لِلخَ.لِيلِ بِـــــــوُدِّهِ	م.ا خَ.يرُ وُدٍّ لا يَـــــدومُ	(حكمة)
وَاعرِف لِج.ارِكَ حَ.قَّـــهُ	وَالحَ.قُّ يَعرِفُهُ الكَريـمُ	(حكمة)
وَاعلَم بِأَنَّ الضَيفَ يَوما	سَوفَ يَحمَدُ أَو يَلـــومُ	(حكمة)
وَالناسُ مُ.بتَنَيانِ مَحْ.مو	دُ البِنايَةِ أَو ذَميـــــمُ	(حكمة)

في ه ذا المثال تتضافر الصيغ الدالة على الاستباق الإعلاني، الذي يبين عن حكمة الشاعر التي استقاها من خلاصة تجربته ومعرفته وتتكامل فيما بينها لخدمة هدف يزيد بن الحكم الثقفي، الذي سعى إلى نصح ولده واجتهد في ذلك متبنيا نمط السرد الحجاجي *

2- 3-الاستباق التمهيدي :

2- 3 - 1-أسلوب النهي المقترن بالشرط ومن شواهده ما تضمنه الجدول الآتي :

* تبنى الشاعر في هذا المثال أحد أساليب الحجاج ؛ وهو الحجاج بالمثل والاستشهاد ،"فالاستشهاد حالة خاصة يلجأ إليها الخطاب لتأسيس الواقع رغبة في زيادة التصديق بأطروحة ما، أو المساهمة في تأسيسها للتوسع في الموضوع ترجى العودة إلى محمد عبد الباسط عيد في حجاج النص الشعري .أفريقيا الشرق الدار البيضاء المغرب ط1 . 2012 ص 18.

الحماسة /الصفحة	الشاعر	الشاهد	
53 ص 39	كبشة أخت عمرو بن معد يكرب	وَأَرْسَلَ عَبْدُ اللهِ إِذْ حَانَ يَوْمُهُ	إِلَى قَوْمِهِ لاَ تَعْقِلُوا لَهُمُ دَمِي
		وَلاَ تَأْخُذُوا مِنْهُمْ إِفَالاً وَأَبْكُرَا	وَأُتْرُكَ فِي قَبْرٍ بِصَعْدَةَ مُظْلِمِ
		.....	.....
		فَإِنْ أَنْتُمُ لَمْ تَثْأَرُوا وَاتَّدَيْتُمُ	فَمَشُّوا بِآذَانِ النَّعَامِ المُصَلَّمِ
		وَلاَ تَرْدُوا إِلاَّ فُضُولَ نِسَائِكُمْ	إِذَا ارْتَمَلَتْ أَعْقَابُهُمْ مِنَ الدَّمِ
101 ص 58	جندل بن عمرو	وَلاَ تَبْعَثُوهَا بَعْدَ شَدِّ عِقَالِهَا	ذَمِيمَةَ ذِكْرِ الغِبِّ فِي المُتَعَقِّبِ
		فَإِن تَبْعَثُوهَا تَبْعَثُوهَا ذَمِيمَةً	قَبِيحَةَ ذِكْرِ الغِبِّ لِلْمُتَغَيِّبِ
126 ص 70	موسى بن جابر	قُلْتُ لِزَيْدٍ لا تُتَرْتِرْ فإِنّهُمْ	يَرَوْنَ المَنَايَا دُونَ قَتْلِكَ أَوْ قَتْلِي
		فَإِنْ وَضَعُوا حَرْبًا فَضَعْهَا وَإِنْ أَبَوْا	فَعُرْضَةُ عَضِّ الحَرْبِ مِثْلُكَ أَوْ مِثْلِي
		وَإِنْ دَفَعُوا الحَرْبَ العَوَانَ التِّي تَرَى	فَشَرُّ وَقُودُ الحَرْبِ بِالحَطَبِ الجَزْلِ
150 ص 80	العباس بن مرداس السلمي	أَبَلِّغْ أَبَا سَلْمَى رَسُولاً يَسُرُّهُ	وَإِنْ حَلَّ ذَا سِرٍّ وَأَهْلِي بِهِ سَجَلِ
		رَسُولَ امْرِئٍ مَهْدٍ إِلَيْكَ نَصِيحَةً	فَإِنْ مَعْشَرًا جَادُوا بِعِرْضِكَ فَابْخَلِ
		وَإِنْ بَوَّؤُوكَ مَبْرُكًا غَيْرَ طَائِلٍ	غَلِيظًا فَلاَ تَنْزِلْ بِهِ وَتَحَوَّلِ
		وَلَا تَطْمَعَنَّ مَا يَعْلِفُونَكَ إِنَّهُمْ	أَتَوْكَ عَلَى قُرْبَاهُمْ بِالمُثَمَّلِ
165 ص 88	الشنفرى الأزدي	لاَ تَقْبُرُونِي إِنَّ قَبْرِي مُحَرَّمٌ	عَلَيْكُمْ وَلَكِنْ أَبْشِرِي أُمَّ عَامِرِ

		إِذَا احْ.تَمَلُوا رَأْسِي وَفِي الرَّأْسِ أَكْثَرِي هُ.نَالِكَ لاَ أَرْجُ.و حَيَاةً تَسُـــرُّنِي	وَغُودِرَ عِ.نْدَ المُلْتَقَى ثُمَّ سَـــائِرِي سَرَحِ.يسَ اللَّيَالِي مُبْسَلاً بِالجَـــرَائِرِ
190 ص 103	عبد الله بن عنمة بن عنط بن سيد الضبي	أَبْلِغْ بَنِي الحَارِثِ المَرْجُّ وَّ نَصْـــرُهُمْ إِنَّا تَرَكْنَا فَلَمْ نَأْخُذْ به بـــــدلاً ..... لاَ تَجْ.عَ.لُونَا إِلَى مَوْلَى يَحُلُّ بِـــنَا	وَالِدَّهْ.رِ يُحْ.دِثُ بَعْدَ المِرَّةِ الحَـــــالاَ غِرّاً عِ.زِيزاً وأع.م.اماً وأخ ــــــــوالاً ..... عِ.قْدَ الحِ.زَامِ إِذَا مَ.ا لِبْدُهُ مَـــــالاَ
421 ص 211	عدي بن زيد	فَإِنَّكَ لاَ تَـدْرِي إِذَا جَ.اءَ سَائِـــلٌ عَ.سَى سَائِلٌ ذُو حَاجَةٍ إِنْ مَنَعْـــتَهُ وَفِي كَثْرَةِ الأَيْدِي لِذِي الجَهْلِ زَاجِرٌ	أَأَنْتَ بِمَ.ا تُعْ.طِيهِ أَمْ هُوَ أَسْعَـــــدُ مِ.نْ الْيَوْمِ سُؤْلًا أَنْ يَكُونَ لَهُ غَـــــدُ وَلَلْحِ.لْمُ أَبْقَى لِلرِّجَالِ وَأَعْـــــوَدُ
441 ص 218	محمد بن بشير الخارجي	لاَ تَيْأَسَنَّ وَإِنْ طَالَتْ مُطَالَبَـــــةٌ أَخْ.لِقْ بِذِي الصَّبْرِ أَنْ يَحْظَى بِحَاجَتِهِ	إِذَا اسْتَعَ.نْتَ بِصَبْرٍ أَنْ تَرَى فَرَجَـــا وَمُ.دْمِ.نِ القَرْعِ لِلأَبْوَابِ أَنْ يَلِجَـــا
532 ص 256	حفصي العليمي	فَيَا رَبِّ إِنْ لَمْ تَقْضِهَا لِي فَلاَ تَـدَعْ وَيَا لَيْتَ أَنَّ اللهَ لَمْ أُلاَقِـــــهَ.ا	قَذُورَ لَهُ.مْ وَاقْبِضْ قَذُورَ كَمَا هِيَـــا قَضَى بَيْنَ كُلِّ اثْنَيْنِ أَنْ لاَ تَلاَقِيَـــا

في هذا الجدول إشارة إلى بعض النماذج ، على سبيل* المثال لا الحصر، وجميعها شواهد تفيد الدلالة على تقنية الاستباق التمهيدي وتشترك في:

1/الصيغة لا فعل مضارع الشرط ؛ إذ عدّ النحاة "لا لنفي المستقبل، أي أنها تخلص الفعل المضارع للمستقبل" [1]، وعلى هذا الأساس تفيد صيغة (لا يفعل) الدلالة على الاستقبال (الجهة الزمن)[2] أما عن الشرط فغالبا ما يكون بـ "إن و "إذا .

" "إنْ تكون للمعاني المحتملة الوقوع والموهومة والنادرة والمستحيلة وسائر الافتراضات الأخرى[3] أما "إذا: فظرف لما يستقبل عنه الزمن [4]، خاصة المتيقن والراجح والمضمون [5]، أي حسب السّياق.

وعليه تتضافر هذه الأدوات جميعها للدلالة على الاستباق التمهيدي، الذي يرتبط في مدلوله العام بأمر محتمل الوقوع فالشاعر يأمل في أن يُبلغ الرسول أبا سلمى نصيحته، وهي أن يحذر من القوم ويتربص لغدرهم ومكرهم؛ لأنه يتوقع منهم ذلك، ويعطيه الاحتمال وكيفية مواجهته.

فإنْ مَ.عشَرا جَادوا بِعِرضِكَ ←——— فَابخَلِ

وَإنْ بوَّؤُوكَ مَ.بوْك .اً غَيْرَ طَائل ←——— فلاَ تَنْزِلْ بِهِ وَتَحَ ـــــوَّلِ

ثم يوّضح أنه لا يحب أن يغتر بما قد يقدموه له، لأنهم سوف يبيتون له النية.

وَلَا تَطْمَ.عَنَّ مَ.ا يَعْلِفُونَكَ إنّـــهُمْ أَتَوْكَ عَ.لَى قُرْبَاهُ .مْ بِالمهـــــــــُثَمَّلِ[6]

والأكيد أن هذا الحكم وهذا التبرير، لم يأت من العدم، بل من معرفة مسبقة بالقوم ، وهو خلاصة استرجاع ذهني.

ويمكن تلخيص ما سبق في المخطط الآتي :

---

* حماسات أخرى : 665، 119، 611، 680، 813، 883، 884، 599، 65، 634.

[1] كمال عبد الرحمن رشيد الزمن النحوي في اللغة العربية. ص 126.

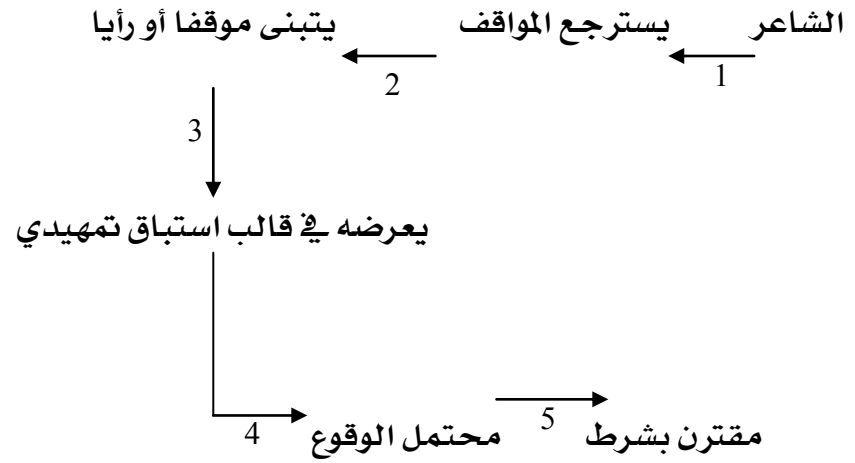
[2] المرجع نفسه : ص 132.

[3] عزيز صالح الدعيس لغة الحرب في شعر الحماسة. ص 268.

[4] المرجع نفسه : ص 209.

[5] المرجع نفسه : ص 210.

[6] الحماسة 150، ص80 .



2- من حيث المضمون

1/احتمالية وقوع الحدث تفيد الشواهد السابقة الإشارة إلى الاستباق التمهيدي، وفيها حديث عن احتمال وقوع أمر، أو التخيير بين أمرين محتملي الوقوع ، والمؤشر على ذلك هو استعمال أسلوب النهي (لا الفعل المضارع) والمعلوم أن "النهي هو طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء" .[1] هذا الفعل يكون وقت الحاضر أو المستقبل، حسب السياق الوارد فيه وعموما فإن المعنى العام للاستباق التمهيدي مرتبط بالزمن المستقبل مع وجود احتمال للوقوع وليس قطعا وتأكيدا، وهو ما تحقق في الشواهد السابقة جميعا لاسيما وأنه جاء مقرونا بأداة الشرط "إذا وكمثال توضيحي على ذلك قول الشنفرى الأزدي[*] :

لا تَقْبُرُوني إنّ قَبْرِي مُحَـــــــرَّمٌ عَلَيْكُمْ وَلكِنْ أبْشِرِي أمَّ عـــامِرِ
إذا احْتَمَلُوا رَأْسِي وفي الرأس أكْثَرِي وَغُودِر عِنْدَ المُلْتَقَى ثُمَّ سـَائِرِي
هُنَالِكَ لا أرْجُو حَيَاةً تَسُـــــرُّني سَجِيسَ اللَّيَالي مُبْسِلاً بالجَرَائِرِ[2]

فالشاعر يتوقع أن يُقتل ولكنه غير أكيد، فيبني نصه على استباق تمهيدي ، ينهاهم وفقا له عن دفنه "لا تقبروني"، ثم يفصل في هذا الاحتمال، فإذا ما صحّ وثبت مقتله، وحملوا رأسه

---

[1] السيد أحمد الهاشمي جواهر البلاغة. ص 74 ؛ نسخة الكترونية متاحة على الموقع الالكتروني www/kotobarabia com

[*] الشنفرى : هو عمرو بن مالك الأزدي ، شاعر جاهلي يماني ، كان كن فتاك العرب وعدائيهم وهو من أحد الخلعاء الذين تبرأت منهم قبائلهم ،(قتل نحو 70 ق ه) للتوسع ينظر ابن جني المبهج في تفسير أسماء شعراء الحماسة ص132

[2] الحماسة 165، ص 88 /يقال لا آتيك سجيس الليالي أي أبدا المبسل المرهون والمعرض والمسلم للهلكة الجرائر الجرائم، والواحدة جريرة

إليها، فلتعلم أنه قد غادر راضيا لأنه لا يحتمل العيش في ظلم وحاجة وهذا ما يُتلمس في قول كبشة أخت عمرو بن معد يكرب تنقل ما جاء على لسان أخيها عبد الله حين قال:

وَلاَ تَأْخُذُوا مِنْهُمْ إِفالاً وَأَبْكُرَا وَأُتْرُكَ فِي قَبْرٍ بِصَعْدَةَ مُظْلِمِ
فَإِنْ أَنْتُمُ لَمْ تَثْأَرُوا وَاتَّدَيْتُمُ فَمَشُّوا بِآذَانِ النَّعَامِ المُصَلَّمِ[1]

فالرجل "عبد الله مازال على قيد الحياة ، ولكنه يستبق الأمور، ويعلن عن نتائجها في إطار الاستباق التمهيدي فهو يستبق موته كما يستبق ردّة فعل قومه ، وعلى أساسها يوجه لهم اللّوم والإنذار ، و يذكرهم بالخزي الذي قد يلحق بهم ؛ إن هم تنازلوا عن الثأر له، وقبلوا الفدية أو الدية.

1- وَلاَ تَأْخُذُوا مِنْهُمْ إِفَالاً وَأَبْكُرَا

استباق تمهيدي

2- فَإِنْ أَنْتُمُ لَمْ تَثْأَرُوا وَاتَّدَيْتُمُ فَمَشُّوا بِآذَانِ النَّعَامِ المُصَلَّمِ

الشرط الجزاء (استباق تمهيدي)

2/ارتباط الاستباق التمهيدي بالتعليل والإقناع إن صاحب الاستباق التمهيدي غالبا ما يكون صاحب رأي ، وخبرة ومعرفة فالشاعر وبفضل هذا الاستباق التمهيدي القائم على الاحتمال إنما يجتهد في التعليل والبرهنة على صحة ما ذهب إليه، ومن أمثلة ذلك ما قاله العباس بن مرداس السلمي [*] :

أَبْلِغْ أَبَا سَلْمَى رَسُولاً يَرُوعُهُ وَإِنْ حَلَّ ذَا سِدْرٍ وَأَهْلِي بِعَسْجَلِ
رَسُولَ امْرِيءٍ مَهْدٍ إِلَيْكَ نَصيحَةً فَإِنْ مَعْشَرٌ جَادوا بِعِرضِكَ فَابخَلِ
وَإِنْ بوَّؤُوكَ مَبْرُكاً غَيْرَ طَائِلٍ غَلِيظاً فَلاَ تَنْزِلْ بِهِ وَتَحَوَّلِ
وَلَا تَطْمَعَنَّ مَا يَعْلِفُونَكَ إِنَّهُمْ أَتَوْكَ عَلَى قُرْبَاهُ مِنْ بالمُثَمَّلِ[2]

---

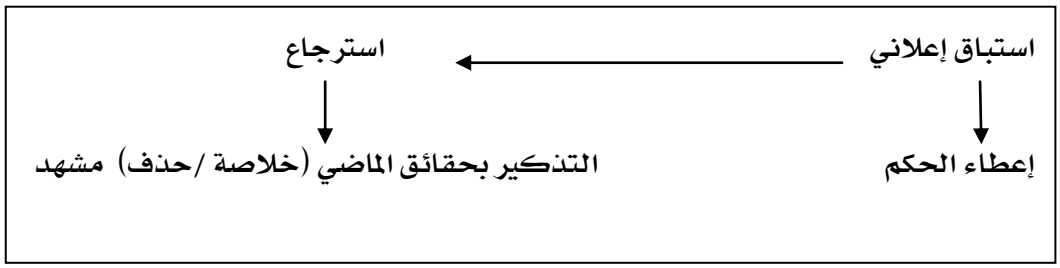
[1] الحماسة 53، ص 39.

[*] العباس بن مرداس بن أبي عامر السلمي من مضر ، أمه الخنساء الشاعرة ، من مخضرمي الجاهلية والإسلام، شاعر فارس من سادات قومه (ت 18ه) للتوسع ينظر ابن جني المبهج في تفسير أسماء شعراء الحماسة ص126.

[2] الحماسة 150، ص 80.

3-علاقة الاستباق بالتقنيات السردية :

لا تأتي تقنية الاستباق منفصلة عن باقي التقنيات، بل تربط بينها علاقة قوية، هذه الأخيرة تستمدّ من مضمون النص الشعري في حدّ ذاته وغالبا ما يأتي الاستباق مقترنا بتقنية الاسترجاع، وما يتصل بها من قوالب للعرض كالخلاصة، والحذف، والمشهد فيقوم النص الشعري على الاستباق الإعلاني ليؤكد؛ بل وليخبر صراحة عمّا سيحدث لاحقا.لأن الشاعر على يقين مما سيقع، وهذا استنادا إلى ماضيه المليء بالبطولات والأمجاد، وما عودته إلى هذا الماضي إلاّ تذكيرٌ به وتأكيدٌ على صدق وصحة استباقه.



ومن أمثلته ما جاء على لسان سعد بن ناشب* حيث قال:

سَأَغْسِلُ عَنِّي العَارَ بالسَّيْفِ جَـــالِبَا عَلَيَّ قَضَاءُ الله مَا كَانَ جَالِـــــبَا
وَ أَذْهَلُ عَنْ دَارِي وَأَجْعَلُ هَـــــدْمَهَا لِعِرْضِي مِنْ بَاقِي المَذَمّة حَاجِـــبَا
وَيَصْغُرُ فِي عَيْنِي تِلَادِي إِذَا انْثَنَـــتْ يَمِينِي بِإِدْرَاكِ الَّذِي كُنْـــتُ طَالِبَا
طَالِبَا

يبدأ الشاعر باستباق إعلاني موظفا حرف السين، وهو من حروف الاستقبال، ويدل على ما ستقوم به الشخصية في المستقبل، فهو سينتقم لنفسه ولو ضحى بماله لأنه كريم وأهل لذلك ثم يستطرد في بيان صفاته ومآثره من خلال "الاسترجاع" :

فَإِنْ تَهْدِمُوا بالغَدْرِ دَارِي فَإِنَّمَا *تُوَاثُكَ رِيمٌ لاَ يُبَالِي العَوَاقِبَا*
أَخُو غَمَرَاتٍ لاَ يَرِيدُ عَلَى الذي يُهِمُّ بِهِ مِنْ مُفْظِعِ الأَمْرِ صَاحِبَا
إِذَا هَمَّ لَمْ تُرْدَعْ عَزِيمَةُ هَمِّـــهِ وَلَمْ يَأْتِ مَا يَأْتِي مِنَ الأَمْرِ هَائِبَا

* سعد بن ناشب من بني مازن بن مالك، بن عمرو بن تميم، شاعر فاتك من البصرة، مات (110 هـ 728 م). ينظر أبو تمام ديوان الحماسة برواية الجواليقي ص16 .

[1] الحماسة 10، ص16/ الذهول ترك الشيء تناسيا له التلاد المال القديم

إذا هَمَّ ألْقَى بَيْنَ عَيْنَيْهِ عَـزْمَـهُ وَنَكَّبَ عَنْ ذِكْرِ العَوَاقِبِ جَانِبَـــا
وَلَمْ يَسْتَشِرْ فِي رَأْيَهُ غَيْـــرَ نَفْسِهِ وَلَمْ يَرْضَ إلاَّ قَايِمَ السَّيْفِ صَاحِبَا

فها هو الشاعر يقلب في صفحات ماضيه المجيد، المليء بالمواقف النبيلة، فهو الشجاع المقدام، صاحب الرأي ورجل بمثل هذه الصفات، يصدق وعده، ويصح قوله فإن قال أنه سيغسل عنه العار بالسيف، فهذا ما سيحدث وهنا يتبين كيف يساهم الاسترجاع بتأكيد الاستباق الإعلاني وغير بعيد عن هذا التوظيف يُقرأ للسمؤال* قوله:

إذا المَرءُ لَم يُدنَس مِنَ اللُؤمِ عِرضُـهُ فَكُلُّ رِداءٍ يَرتَدِيهِ جَمِـــيلُ
وَإن هُوَ لَم يَحمِل عَلى النَفسِ ضَيمَها فَلَيسَ إلى حُسنِ الثَناءِ سَبيلُ□
سَبيلُ□

يحمل هذان البيتان حكمة بليغة، عرضها الشاعر بتقنية الاستباق الإعلاني، الذي يصلح قالبا يجسد فيه الشاعر خلاصة تجاربه ومشاهداته في الحياة وقد اتخذّ من هذا الاستباق مهادا ليعرض موقفه من تلك التي تعيّره بقلّة أعدادهم، إذ يستطرد بعدها في استرجاع يبين من خلاله فضل قومه وسبب قلّة عددهم:

تُعَـيِّرُنا أنّا قَلِيـــــلٌ عَـدِيدُنا فَقُلْتُ لَها إنَّ الكِرامَ قَلِـــــيلُ
وَمَـا قَلَّ مَن كانَت بَقَاياهُ مِثـلَنا شَبَابٌ تَسامى لِلعُلى وَكُـــهولُ
وَمَـا ضَرَّنا أنّا قَلِيلٌ وَجَـــارُنا عَزِيزٌ وَجَـارُ الأَكثَرِينَ ذَلِـــيلُ
....
إنّا قَـومٌ مَا نَرى القَتلَ سُبَّـــةً إذا مَا رَأَتهُ عَامِرٌ وَسَـــلولُ
يُقَـرِّبُ حُبُّ المَوتِ آجالَـنا لَـنا وَتَكرَهُ آجالُـهُم فَتَـــطولُ□
فَتَـــطولُ□

هنا تبرز العلاقة بين الاستباق الإعلاني والاسترجاع؛ فالاستباق الإعلاني يعرض حكمة مفادها أنّ المرء إذا لم يدافع عن شرفه فلا خير فيه ولا ثناء يرتجيه في حين جاء الاسترجاع كوسيلة يحقق بها الشاعر هذا الاستباق، فبفضله (الاسترجاع) تمكن من الدفاع عن قومه والانتصار لهم، ردّا على تلك التي تعيرهم بالقلّة، بل قلب الأمر عليها، بأن جعل قلتهم دليلا

* السمؤال بن عاديا من شعراء اليهود في الجاهلية ينظر أبو تمام ديوان الحماسة برواية الجواليقي ص16
[1] الحماسة 16، ص 21.
[2] الحماسة 16، ص 21.

على شجاعتهم وشرفهم ومروءتهم، فكثرة نجدتهم للمستغيثين والضعفاء كانت سببا في قلتهم، لكنهم سعداء لأن هذا يُرضي طموحهم ويحقق لهم الثناء والخلود، فهم ليسوا كغيرهم ممن يتهرب من القتال ويخشى الموت ويرغب في الحياة، ولو كان ذليلا، فالموت بعزة خير من العيش بذلّ وهوان والأمر ذاته مع الاستباق التمهيدي، فلطالما رغب الشعراء في توظيف تقنية الاسترجاع كوسيلة لتوضيح معالم الاستباق التمهيدي، ومن ذلك قول النابغة* :

لا يَهْنَئُ النّاسَ ما يَرْعوْنَ مِن كَ ـــلأٍ وما يَسُوقُونَ مِن أَهْلٍ ومِن مالِ
بَعْدَ ابن عاتِكَةَ الثّاوِي عـلى أمـــــر أَمْسَى ببلَدَةِ لا عَمٍّ ولا خ ـــالِ
سَهْلُ الخَلِيقَةِ مَشّاءٍ بأَقْدُحِ ـــــهِ إلى ذَواتِ الذُّرَى حَمّالُ أثْقـــالِ
حسبُ الخَلِيلَيْنِ نَأْيُ الأَرْضِ بَيْنَهُمَا هَذَا عَلَيْهَا وَهَذَا تَحْتَهَا بَـالِي[1]

فالشاعر وفي معرض رثائه لابن عاتكة، يستبق الأحداث ويتوقع أن الناس لن يهنئوا بما لديهم من أحبة وأموال بعد وفاة ابن عاتكة وهذا استباق (تمهيدي) لأنه محتمل وغير أكيد، غير أن الشاعر يرغب في تأكيد صحة توقعه بأن بدأ بتعداد فضائل المرثي، فقد كان كريما، طيب الخلق سمحا، فحري بهذا الرجل أن يحزن عليه الناس، ولا يهنئوا بعيش بعد رحيله وهو ما يتقاطع مع قول رجل من بني نصر بن قعين ؛ هو ربيعة بن سعد بن جذامة بن مالك بن نصر بن معين حين قال* :

أَبْـــلِغْ قَبَـائِلَ جَعْفَرٍ إنْ جِـئْتَهَا ما إنْ أُحَـــاوِلُ جَعْـفَرَ بْنَ كِلاَبِ
أَنَّ المَـــوَدَّةَ وَالْهَـــوَادَةَ بَيْنَـــنَا خَـــلَقٌ كَسَحْقِ اليُمْنَةِ المُنْجَابِ
أَذُؤَابُ إنِّـــي لَمْ أَهُبْكَ وَلَمْ أَقُـمْ لِلْـــبَيْعِ عِنْدَ تَحَضُّرِ الأَجْـــلاَبِ
إنْ يَـــقْتُلُوكَ فَقَدْ ثَلَلْتُ عُرُوشَـهُمْ بِعُـــتَيْبَةَ بنِ الحَارِثِ بْنِ شِـهَابِ
بِأَشَدِّهِمْ كَـــــلَبًا علَى أَعْدائِـهِمْ وَأَعَزِّهِمْ فَقْداً عَلَى الأَصْـــحَابِ

---

* النابغة الذبياني : زياد بن معاوية بن ضباب ، شاعر جاهلي من الطبقة الأولى، من أهل الحجاز وهو أحد الأشراف في الجاهلية اتصل بالنعمان بن المنذر فحظي عنده ، وبعد أن غضب عليه النعمان فر، ووفد على الغساسنة (ت18ه) ينظر ابن جني المبهج في تفسير أسماء شعراء الحماسة ص221 .

[1] الحماسة 306، ص 161/الثاوي المقيم أمر موضع بنجد ذوات الذرى يعني الإبل العظيمة الأسنمة حمال أثقال أي يتحمل الغرامات عن الناس

* ربيعة بن سعد بن جذيمة بن مالك بن نصر بن معين و ليس في العرب ربيعة غيره ، وهو أبو ذؤاب ، قاتل عتيبة بن الحارث بن شهاب في يوم خو ينظر أبو تمام ديوان الحماسة برواية الجواليقي ص149 .

وَعِ.مَ.ادُهُ ـــــــمْ فِي كُلِّ يَوْمٍ كَـرِيهَةٍ وَشِـــمَالِ كُ لِّ مُعَصَّـبٍ قِرْضَاب[1]

إذ يجعل الشاعر من المحاورة (هيئة المشهد الحواري) سبيلا لعرض الاستباق التمهيدي، القائم على احتمال أن يرد رسوله قبائل جعفر، وهناك عليه أن يخبرها بأنه يتوعدهم متجاوزا كل العهود والمواثيق التي ترعى الذمم بينهم، ثم ينتقل إلى الحديث إلى ذؤاب (وهو المقتول) ويبرر له باسترجاع أنه لم يقبل فيه دِيَّةً ولا مالاً، بل إنه لم يقبل بأقل من سيدهم وراعي أمورهم ، حتى تكون إصابتهم بليغة وقد جاء هذا الاسترجاع في قالب الخلاصة التي تجاوز فيها تفاصيل طلب الدية ورفضها "لَمْ أَقُمْ لِلْبَيْعِ عِنْدَ تَحَضُّرِ الأَجْلاَبِ"، كذلك تجاوز التفاصيل في حديثه عن عتبة بن الحارث بن شهاب وفضله على قومه.

وعليه فبعد قراءة شواهد الحماسة التي تؤسس لتقنية الاستباق يمكن الوقوف عند الملاحظات التالية :

1/ إن أهم الصيغ التي يمكن أن تعدّ مؤشرا لغويا صريحا على تقنية الاستباق هي صيغتا التوكيد (إني/إنا ،) وصيغة (السين +الفعل المضارع)، وصيغة (فعل الأمر) ، والشرط ب (لو /إذا/متى/متى ما)، والصيغ الدالة على القسم ، وأخيرا صيغة (النهي المقترن بالشرط)

2 /يلاحظ أن هذه الصيغ لا تأتي منفصلة دائما، بل يوظّف الشعراء أكثر من صيغة في النص الواحد، للتأكيد على صدق الاستباق الإعلاني كما أن السياق يؤدي دورا هاما للفصل بين أنواع الاستباق، إذ قد تدل صيغة واحدة على نوعي الاستباق، وهذا حسب السياق أو المضمون.

3/ تعمل تقنية الاستباق جنبا إلى جنب مع باقي التقنيات السردية من استرجاع، وحذف، وخلاصة، ومشهد ذلك لأن النص الشعري بنية سردية متكاملة ومتجانسة تتداخل فيها التقنيات بشكل سلس، يؤدي إلى تأدية المضمون بأيسر الطرق وأنسبها.

4/ يأتي الاستباق الإعلاني عادة لـ:

-عرض تجارب الشعراء في الحياة وحكمهم المستنبطة منها.

-تأكيد المعاني الإيجابية للشرف والبطولة، وإثباتها للشعراء.

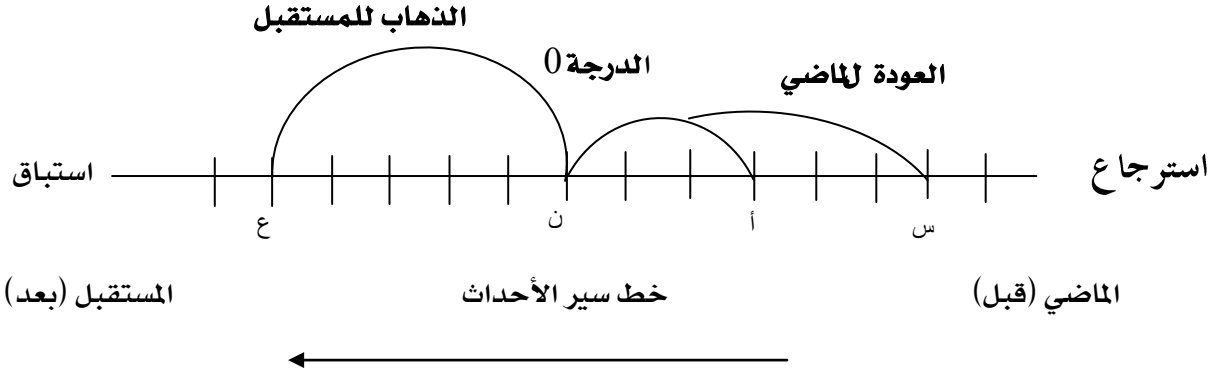
-تأكيد المعاني السلبية وإلصاقها بالمهجو أو العدو.

5 / إن هذه الممارسة الفطرية للشاعر العربي القديم ، وهذا الارتحال بين استذكار الماضي، واستشراف المستقبل (الاسترجاع /الاستباق)، قد عرفا في التنظير الغربي تحت مسمى"الترتيب الزمني L'ordre Temporel"* ومبدأ دراسته في ا لنص القصصي هو"المقارنة بين نظام ترتيب الأحداث أو

[1] الحماسة 276، ص (149، 150)/ الهوادة اللين السحق البالي اليمنة نوع من برود اليمن المنجاب المنشق لم أهبك لم أجعلك هبة للبيع يعني أنه لم يأخذ الدية ثللت عروشهم أهلكتهم الثمال الغياث الذي يقوم بأمر قومه معصب جائع قرضاب الفقير

* فصل الباحث صدوق نور الدين في تعريف الترتيب الزمني ،وقد أكد على أن "كل رواية تبنى على قصة متسلسلة زمنيا وعلى حكي أو سرد يخضع لمنطق خاص بالكاتب وكذا بالقارئ الذي يشاركه نفس السنن الثقافي"، كما اجتهد في بيان

المقاطع الزمنية في الخطاب السردي، بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة" [1]، و الجدير بالذكر أنّ عقد هذا الضرب من المقارنة يقف بالدارس عند اكتشاف نوع من الاختلاف يصطلح عليه في الدراسات السردية"ب التنافر" Distorsion وهذا التنافر الحاصل بين المستويين هو الذي يولد المفارقة الزمنية"Anachronie"[2]؛ التي تبنى على أساس "تناقض زمن الحكاية المسمى خارجيا، مع زمن النص المسمى داخليا" [3]؛ إذ يمكن للمفارقة الزمنية أن ترتد باتجاه الماضي لتشكل استرجاعا "Analepsies"، أو تسارع في اتجاه المستقبل فتقدم استباقا "Prolepses " . وقد أشار جنيت إلى لحظة تقع بين حركتي الاسترجاع والاستباق ، هي حالة توقف زمني تام تسمى "درجة الصفر وهي "اللحظة الحاضرة، أي اللحظة التي تتوقف فيها الحكاية لتخلي المكان للمفارقة الزمنية"[4]. وهو ما يجسده المخطط الآتي :



ففي نقطة ما يختارها السارد (ن) تكون الدرجة الصفر، والعودة إلى ما قبلها (س) يشكل الاسترجاع، والإشارة إلى ما يمكن أن يأتي بعدها (ع) يعد استباقا كما أن هذه الحركية التي

وظائفه وهي عنده الوظيفة البنائية وظيفة التماسك والاتساق الوظيفة التوجيهية الوظيفة المنطقية. وحاول التفريق بين أشكال الترتيب في النص السردي وفق التقسيم التالي

ترتيب العرض وهو تقديم الشخصيات بشكل متوالٍ.

ترتيب التوازي وهو التناوب بين حكايتين مؤطِرة/ومؤطَرة.

ترتيب التناوب وهو التبادل بين وحدتين حكائيتين متكاملتين .

ترتيب الاسترجاع وفيه يكون بناء الروائي شمولي استرجاعي .

ترتيب التوقع يضع المتلقي في حالة انتظار لحدث قادم للتوسع في هذا الطرح ترجى العودة إلى كتابه ؛ بلاغة النص- دراسة وقراءة في جماليات السرد الحديث الشركة الجزائرية السورية الجزائر ط1 .2013 ص ص(67 ،77).

[1] جيرارج يهنيت خطاب الحكاية. ص 47/ جميل شاكرو سمير المرزوقي مدخل إلى نظرية القصة. ص 79.

[2] جيرارج يهنيت خطاب الحكاية. ص 47.

[3] محمد ونان جاسم المفارقة الزمنية للقصص. ص 30.

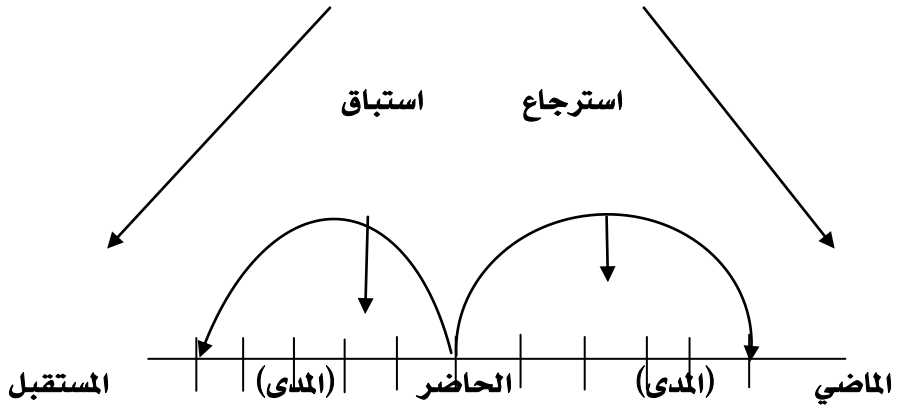
[4] جيرار جينيت خطاب الحكاية. ص 59.

تشيعها "المفارقة الزمنية تضفي نوعا من المنطقية على المنجز القصصي "[1]؛ ذلك لأنها تكسر ذلك التتابع الذي يولد الرتابة ويجدد انتباه المتلقي في كل مرة تنقله فيها من الحاضر إلى الماضي أو المستقبل

3- تجليات المدى والسعة في ديوان الحماسة

إن عودة الشاعر إلى الماضي ، أو استشرافه للمستقبل لا يكون اعتباطيا بل يعتمد على مبدأ الانتقاء والاختيار للمواقف أو البطولات التي يريد الإشارة إليها أو الحديث عنها وهو ما يلزمه بالتوقف عند محطات معينة ، قد تكون قريبة من لحظة السرد أو بعيدة عنها وهو ما يصطلح عليه بالمدى La portée de l'anachronie" الذي استعمله جيرار جينيت ، في مبحث الترتيب الزمني، عند حديثه عن دراسة المفارقة الزمنية.

وقد أطلق -جينيت -هذا المصطلح على "المسافة الزمنية التي تفصل الارتداد أو الاستباق عن اللحظة التي توقفت فيها الحكاية ، لتفسح المجال للمفارقة الزمنية" [2]؛ إذ يمكن للمفارقة الزمنية "أن تذهب في الماضي أو في المستقبل بعيدا كثيرا أو قليلا عن اللحظة الحاضرة"[3].



وانطلاقا من طول المدة أو قصرها يتحدّد المدى على النحو الآتي .

3- -1 مدى الاسترجاع :

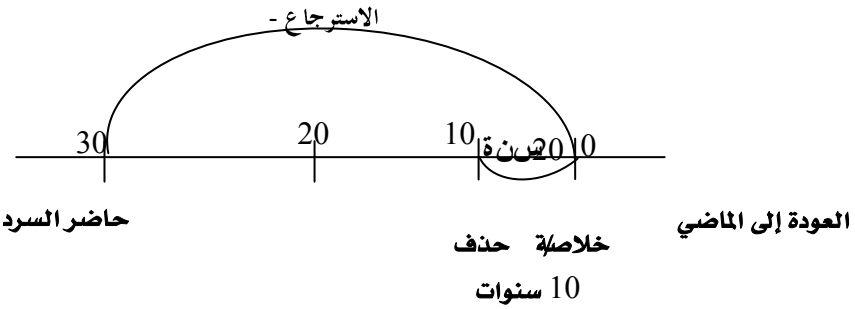
ويُقصد به طول المدة التي عاد إليها الشاعر في نصه الشعري ، وهل كان هذا في الماضي قريبا إلى حاضر السرد أو بعيدا عنه، وإلى أي مدى ويقاس عادّة بالسنوات والشهر والأيام"[4].

---

[1] بان صلاح البنا الفواعل السردية. ص 44.
[2] محمد القاضي معجم السرديات. ص 379.
[3] جيرارج يهيت خطاب الحكاية. ص 59.
[4] المرجع نفسه : ص 125.

ويمكن تحديد مدى الاسترجاع في ديوان الحماسة بقراءة و تتبع النص الشعري، و"بالاستعانة بالقرائن اللغوية المصاحبة للنص"[1].

وعمليا إن تحديد مدى الاسترجاع من خلال الاعتماد على القرائن اللغوية والمؤشرات الدالة على تقنيتي الخلاصة والحذف باعتبارهما قالبان لعرض تقنية* الاسترجاع، يقف بالدارس عند إشكالية واضحة، تتمثل في كون المدة التي يُعينها الحذف والخلاصة ، لا تحدد بُعدها عن لحظة السرد الآني، وإنما تدل على طول المدة التي حذفت أحداثها أو لخصت ، وإن كانتا تشتركان في الدلالة على الاسترجاع الماضي.



فليُفترض أن عمر الشاعر 30 عاما وعاد بالماضي إلى صباه، ولخص فترة حياته مابين (1 - 10) سنة ، فهنا تكون هذه المدة خاصة بالأحداث المحذوفة، ولا تعني المدى الذي هو 30 سنة ، وهو المدة الفاصلة بين لحظة السرد ولحظة ميلاده وعليه تبقى هذه المحاولة قاصرة عن تأدية المطلوب ومن هنا وجب تتبع القرائن اللغوية في كل نص ، واستنتاج المدى تبعا لذلك، وقد أفضى تبني هذا الطرح إلى التقسيم التالي :

3- 1- 1-استرجاع قريب المدى :

يكون الخط الزمني لهذا الاسترجاع قريب من حاضر السرد ، أي المسافة الفاصلة بينهما قليلة نسبيا؛ وقد تأتي بشكل محدد أو غير محدّد.

أ-الاسترجاع القريب المحدّد :

❖**أمس** كقول الشاعر شيب بن عوانة الطائي* :

قَضَى مَرْوَانُ أَمْس قَـــــضِيَّةً فَمَا زَادَنَا مَرْوَانُ إِلاَّ تَنـــــَائِيا[2]

ب-استرجاع قريب المدى غير محدّد (لم ترصد له شواهد).

---

[1] حسن بحراوي بنية الشكل الروائي. ص 123.

* يمكن العودة إلى مبحث الخلاصة والحذف .

* شيب بن عوانة الطائي شاعر إيلامي ينظر أبو تمام ديوان الحماسة برواية الجواليقي ص60 .

[2] الحماسة 107 ، ص60 .

3- 1- 2-استرجاع بعيد المدى :

أين تكون المسافة بين الماضي وآلية السرد طويلة نسبيا[1] وينقسم إلى :

أ-استرجاع بعيد المدى محدّد (لم ترصد له شواهد).

ب-استرجاع بعيد المدى غير محدّد : ويكون مدى الزمن بعيد ولكنه غير محدد بشكل دقيق .[2] ومن مؤشراته اللغوية[*] :

-الفعل الماضي كان . .

. . . . -صفة قد علمت أنّ . . . .

3- -2 مدى الاستباق :

افتقر ديوان الحماسة إلى تحديد مدى الاستباق، لأن الكلام الوارد في هذا النمط يفيد وقوع الفعل في المستقبل وقوعا أكيدا أو محتملا، دون تحديد أو تقييد بالمدة الزمنية باستثناء قول الشاعر ودّاك بن ثميل المازني[*] :

رُوَيْداً بني شَيْبان بعض وَعيدكم تُلاقوا غداً خَيْلي على سَفَـــوَانِ

تُلاَقُوا جِيَاداً لاَ تَحِيدُ عَنْ الوَغَى إذاَ مَا غَدَتْ فِي المـــأْزَقِ المُتَدَانِي[3]

فالمؤشر اللغوي "غدا" دال على المدة الزمنية التي قفز إليها الشاعر وهي قريبة نسبيا.

ثم يستطرد ، فيتوعد القوم بأن يخففوا من وعيدهم، لأن غدا يوم تنكشف فيه الحقائق، ويعرفون أي الأقوام يقابلون ، وهو ما تجلى في قوله

عَ.لَيْهَا الكُمَاةُ الغُرُّ مِنْ آلِ مَـــــازِنٍ أُلاَةُ طِعَانٍ عِنْدَ كُلِّ طِعَـــــانِ

تُلاَقُوهُمْ فَتَعْرِفُوا كَيْفَ صَبْـــرُهُمْ عَلَى مَا جَنَتْ فِيهِمْ يَدُ الحَــدَثَانِ

مَقَادِيمُ وَصَّالُونَ فِي الرَّوْعِ خَطْـوَهُمْ بِكُلِّ رَقِيقِ الشَّفْرَتَيْنِ يَمَـــــانِ[4]

وهنا يؤدي الاسترجاع دوره في تثبيت توعدّه، وإبراز فاعليته وجدواه.

3- 3-سعة الاسترجاع في ديوان الحماسة :

اعتمادا على مفهومها الذي يحيل على أن السعة "هي المدة التي تستغرقها المفارقة الزمنية من انفتاحها إلى انغلاقها "وتقاس بالسطور والفقرات والصفحات" .[1] تم تحديد ضربين من سعة الاسترجاع.

---

[1] نفلة حسن أحمد العزّي تقنيات السّرد وآليات تشكيله الفني ص 84.

[2] المرجع نفسه: ص 63.

[*] يمكن العودة إلى المباحث التالية : الخلاصة ، الحذف .

[*] وداك بن ثميل: شاعر من فرسان عصره غير معروف. ينظر: ابن جني: المبهج في تفسير أسماء شعراءالحماسة ص81.

[3] الحماسة 18، ص 23.

[4] الحماسة18، ص 23.

الضرب الأول حين يعرض الشاعر شوطا كبيرا من ماضيه في سطر أو بضعة أسطر معتمدا صيغ مثل الصيغ الدالة على الماضي ؛ كان، كنّا، كنت ..، و صيغة ما قد . . . . علمت . التي تساعده على تقليص السرد، بالإضافة إلى:

-طبيعة النص الشعري من حيث البنية المحكومة بالوزن والقافية.

-حجم النص الشعري القصير مقارنة بالنص النثري، مما لا يسمح بالإطالة والتشعب والتفاصيل والاستطراد.

-اعتماد الاسترجاع على الخلاصة، والحذف، وهما تقنيتان قائمتان على الإيجاز، مما لا يسمح بطول السعة أو امتدادها عبر صفحات أو على الأقل من خلال نماذج الديوان.

الضرب الثاني ومن أمثلته ما ورد في باب المديح و الأضياف؛ أين يحكي الشاعر ما حدث في ليلة واحدة في نص يتراوح من 04، و 12 بيتا، و يستفيض في ذكر التفاصيل في إطار المشهد التصويري وهنا يمكن الربط بين:

سعة الاسترجاع ـــــــــ تقنية المشهد

3- 4 سعة الاستباق في ديوان الحماسة يمكن العودة إلى الفصل الثاني في مبحث المشهد ، وفيه تفاصيل هذه المشاهد:

-(**مشهد القتال ـــــــــ يوم المعركة ـــــ عدة أسطر).**

- **(مشهد الفراق ـــــــــ لحظة الفراق ـــــ عدة أسطر).**

-**(مشهد الكرم ـــــــــ ليلة القرى . عدة أسطر)**

---

[1] نهلة حسن أحمد العزّي تقنيات السّرد وآليات تشكيله الفني ص64 .

الفصل الثاني

الحركة الزمنية في ديوان الحماسة

تجليات المشهد في ديوان الحماسة[1]-

من مميزات النصوص الشعرية في المدونة اعتمادها على أساليب تعين الشاعر العربي القديم على تجسيد المعاني وتصوير المواقف وذلك عن طريق

أ -الحوار بين الشخصيات

ب- الصورة الموصوفة برصد الحركة بصرياً

وقد عُرف هذان الأسلوبان في مجال السرديات الحديثة تحت مسمى "تقنية المشهد **Scène**"؛ الذي يعد"وحدة سردية زمنية مهمة في السرد الحكائي" [2]، تساهم في تكوين بنية النص السردية، بواسطة عمل الراوي القائم على "اختيار المواقف المهمة من الأحداث وعرضها عرضا مسرحيا مركزا، تفصيليا ومباشرا أمام عين القارئ، موهما إياه بتوقف حركة السرد عن النمو" [3]؛لأن قوامه إضفاء طابع الحيوية على نقل الأحداث والوقائع والشخصيات "مما يولد انطباعا لدى القارئ بالمشاركة الفعلية فيها".[4] وهو ما أشار إليه بيرسي لوبوك في قوله "يعطي المشهد القارئ إحساسا بالمشاركة الحارة في الفعل؛ إذ أنه يسمع عنه معاصرا وقوعه كما يقع بالضبط، وفي نفس لحظة وقوعه، لا يفصل بين الفعل وسماعه سوى البرهة التي يستغرقها صوت الراوي في قوله"[5]، ويذهب البعض إلى عدّ المشهد الخطاب الذي يتساوى فيه -نسبيا زمن القصّ مع زمن المتن أو الحكاية وفق المعادلة الزمنية

[*] المشهد زمن النص = زمن الحكاية زن = زح

ومما لا شك فيه أن هذه النسبية في التساوي بين الزمنيين ترد إلى تلك الحيوية التي يولدها توظيف المشهد في السّرد؛ فهي تُمكن القارئ من مواكبة الأحداث، فيشعر وكأنه يتابعها ويعايش أطوارها؛ بل ويصاحب الشخصيات في تشكيل تجاربها وانفعالاتها ومواقفها

---

[1] ضياء غني لفتة البنية السردية في شعر الصعاليك . ص 102.

[2] آمنة يوسف تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق. ص 89.

[3] نضلة حسن أحمد العزي تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني. ص 93.

[4] سيزا قاسم بناء الرواية. ص 65.

[*] هناك صيغ أخرى لهذه المعادلة من بينها:

زمن السرد = زمن الحكاية/ ينظر آمنة يوسف تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق. ص 89.

زمن القصّ = زمن الوقائع ينظر يمنى العيد تقنيات السرد الروائي. ص 127.

وقد حفلت المدونة بعدد غير قليل من النماذج، التي يمكن اتخاذها سبيلا يؤسس لوجود المشهد، بوصفه تقنية سردية في النص الشعري القديم وبناء عليه جاء عرض المشهد في النص الشعري وفق هذه الأنماط [1]:

أولا-المشهد الحواري Récit Scénique:

تكون المشاهد الحوارية في ديوان الحماسة -غالبا -حوارات تدور بين الشخصيات وفيها "يتوقف السّرد ويُسنِد السارد الكلام للشخصيات ، فتتكلم بلسانها، وتتحاور فيما بينها دون تدخل السّارد أو وساطته" [2]، فيبدو الأمر وكأنّ القصّ مشهد يُصغى إليه وهو يجري في حوار بين شخصين يتخاطبان وقد أمكن تصنيفه حسب الشواهد المتاحة إلى

-1 الحوار الداخلي * Le Dialogue Interieur :

يتجسد في هذا النوع من الحوار حديث الشاعر العربي القديم إلى نفسه في إطار ما يسمى "المونولوج الداخلي "؛ وقد تجلى في المدونة في عدة صور، لعلّ أبرزها

النوع	العدد	المجموع
1-حديثه إلى نـــفسه	06 نماذج	12
2-حديثه إلى عـــينيه	03 نماذج	
3-حديثه إلى قـــلبه	02 نموذجان	
4-الحـلم أو الـــرؤيا	01 نوذج واحد	

1- 1-حديث الشاعر إلى نفسه جاء حديث الشاعر إلى نفسه في إطار المونولوج الداخلي في ست (06) حماسيات يجملها الجدول الآتي

[1] هذا التصنيف مستوحى من تصنيف بان صلاح البنا : الفواعل السردية. دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة. ص 62.

[2] محمد بوعزة تحليل النص السردي. ص 95.

* المونولوج نوع من استنطاق الذاكرة ينفرد به السارد في حوار أحادي ، ويعتبر الروائي جيمس جويس ، أشهر من وظفه في أعماله للتوسع في المفهوم ودلالاته ينظر محمد فري و محمد أحميد الدليل في تنفيذ درس المؤلفات ص ص(82، 83).

الحماسة/الصفحة	الشاعر	الشاهد	
1/4 ص 20	قطري بن الفجاءة	أَقـــــولُ لَها وَقَد طـارَت شَعاعاً فإِنَّكِ لَـــو سَأَلتِ بـَـــــقاءَ يَومٍ	مِـنَ الأَبـــطالِ وَيحَـــكِ لاَ تُراعِ ي عَــلى الأَجَلِ الّذي لَكِ لَم تُطـــاعي
4/7 ص 37	العريان بن سهلة النبهاني	أقولُ لِلنفس تَأْساءً وَتَعْزِيَـــــةً كلاهُما خَلَفٌ مِنْ فَقْدِ صاحِبِه	إِح دى يَدَيَّ أصـابتني ولـــم تـــرِدِ ه ذا أَخِي حِينَ أَدْع ـُوهُ وَذَا وَلَـــــدِي
1/25 ص 69	رجل من بني أسد	أَقُـــولُ لِنَفْسِي حِينَ خَوَّدَ رَأْلـــهُاَ مَكَانَكِ حَتَى تَنْظُرِي عَمَّ تَنْجَلِي وَ كُ ـونِي مَعَ التَّالِي سَبِيلَ مُحَمَّدٍ	مَ كَانَكِ لَمَّا تُشْـفِقِي حِ ـينَ مُشْفَقِ عِ مَ ايَةُ هَذَا العَارِضِ المُـــــــتَأَلِّـقِ وَإِنْ كَذَبَتْ نَفْـسُ المُقَصِّرِ فَاصْدُقِي
1/41 ص 76	شريح بن قرواش العبسي	لَمّا رَأَيْـــتُ النَّفْس جَاشَتْ عَكْرَتهَا عَشِـــيَّة نَازَلَتُ الفـــوَارِسَ عِنْدَه وَأُقْسِـــــمُ لَوْلاَ دِرْعُه لَتَرَكْتُه	عَ لَى مِسْـــــحَلٍ وَأَيُّ سَاعَةٍ مُ عْـكِ وَ زَلَّ سِنَانِي عَنْ شُرَيْحِ بْنِ مُسْـــــهِر عَ لَيْهِ عَوَافٍ مِنْ ضِـبَاعٍ وَأَنْـــــسُرِ
3/86 ص 196	سلمة بن يزيد الجعفي	أَقُولُ لِنَفْسِي فِي الخَلاَءِ أَلُومُهَا أَلمَ تَعْلَمِي أَنْ لَسْتُ مَا عِشْتُ لَاقِيًا	لَكِ الوَيْلُ مَا هَذَا التَّـــجَلُّدُ وَالصَبْرُ أَخِي إِذَا أَتَـــى من دُونَ أَوْصَالِهِ القَبْرُ

الملاحظ أن هذه الشواهد تلتقي عند مبدأ المشاركة

أولا على مستوى:الصيغة تغلب عليها صيغة

أقول +ل نفسي

أقول +ل +(ها) ←—— (نفسي)

ثانيا على مستوى المضمون تحمل أبيات المحاورة نوعا من الحكمة، وتعكس ما يعتمل في داخل الشاعر من آمال وآلام ، بل وتُبين عَلى مالَه من فكرٍ ومعرفةٍ وتجربةٍ في الحياة ومثال ذلك ما جاء على لسان الشاعر قطري بن الفجاءة* حين قال[1]:

أَقولُ لَها وَقَد طارَت شَعاعاً مِنَ الأَبطالِ وَيحَكِ لَن تُراعِـــي

فَإِنَّكِ لَو سَأَلتِ بَقاءَ يَـومٍ عَلى الأَجَلِ الَّذي لَكِ لَم تُطاعِي

فَصَبْراً في مَجالِ المَوْتِ صَبْراً فَمَا نَيْلُ الخُـــلُودِ بِمُسْتَطَـــاعِ

يتحدث الشاعر إلى نفسه (أقول لها) ، وقد وجلت وخافت من الموت والقضاء في ساحة القتال، ويُذكّرها بأن للموت أجلا لا يتعداه أحد، وأنها لو أرادت (طلبت) البقاء ليوم واحد بعد الأجل الذي كُتب لها، لما أُتيح لها ذلك، فلا بديل عن الصبر ؛ لأن الخلود ضرب من المستحيل فالشاعر إذا وهو يتحدث إلى نفسه إنّما يحاول إقناعها بالثّبات والجلَد في مواجهة العدو، ثم يسترسل قائلا

وَلا ثَوبُ البَقاءِ بِثَوبِ عِـــزٍّ فَيُطوى عَن أَخي الخَنَعِ اليُراعِ

سَبيلُ المَوتِ غايَةُ كُـلِّ حَيٍّ وَداعِيَهِ لِأَه ـــــــلِ الأَرضِ داعِ

وَمَن لا يُعتَبَط يَسأَم وَيَه-رَم وَتُسلِمهُ المَنونُ إِلى اِنقِـــــطاعِ

وَما لِلمَرءِ خَـيرٌ في حَيـاةٍ إِذا ما عُدَّ مِن سَقَـــطِ المَتاعِ

يبين الشاعر أن الموت للمحارب الشجاع شرفٌ ، ولا عزّة للجبان ، فخير للمرء أن يموت بطلا ، على أن يطول عيشه فيهرم ويموت بائسا وحيدا وعليه فقد أسهم المونولوج الداخلي في بيان ذلك الصراع الذي يعتمل في داخل الشخصية (الشاعر) "وأظهر بوضوح ما يدور في أعماق

* قطري بن الفجاءة شاعر أموي من رؤساء الخوارج ، من أهل قطر كان خطيبا فارسا شاعرا ، استفحل أمره في زمن مصعب بن الزبير لما ولي العراق ، اختلف مقتله على أكثر من رأي وحدده الطبري في تاريخه بسنة 77ه. ينظر ابن جني المبهج في تفسير أسماء شعراء الحماسة ص 83 .

[1] الحماسة 14 ، ص 20 .

البطل من احتمالات وتساؤلات" [1]، فبينما تجنح النفس إلى البقاء يقتحم الشاعر الأهوال ليحظى بنشوة الانتصار أو شرف الموت وفي السياق ذاته ما جاء على لسان شاعر آخر في معركة يوم اليمامة وهو يحدث نفسه داعيا إياها إلى الصّبر والتّجمل قائلا :

أَقُولُ لِنَفْسِي حِينَ خَـــوَّدَ رَأْلهـــا ... مَـكَانَكِ لَمَّا تُشْفِقِي حِينَ مُشْـفِق

مَكَانَكِ حَتَى تَنْظُرِي عَمَّ تَنْجَلِي ... عِـمَـايَةُ هَذَا العَـــارِضِ المُتَأَلِّـــــق

وَ كُونِي مَعَ التَّالِي سَبِيلَ مُحَمَّدٍ ... وَإِنْ كَذَبَتْ نَفْسُ المُقَصِّرِ فَاصْـدُقِي

لَعَمْرَكِ مَا أَهْـلُ الأُقَيْـدَاعِ بَعْدَمَا ... بَلَغْنَا دِيَارَ العَرْضِ مِنَّا بِمُخْـــــلَقِ

نُـــقَاتِلْ مِنْ أَبْنَاءِ بَكْرِ بنِ وَائِـلٍ ... كَتَائِبَ تَرْدِي فِي حَ ـــــدِيدٍ وَيَمْـلَقِ

إِذْ قَالَ سَيْـفُ اللهِ كُرُّوا عَلَيْهِـمُ ... كَ رَرْنَا وَلَمَ نَحْفَلْ بِقَـــوْلِ المُعَـوِّقِ [2]

في ه ذا النموذج ساعد الحوار الداخلي في "التعبير عن الأحاسيس الكامنة، ورفع الحُجب عن مشاعر الشخصية وأحاسيسها وعواطفها المختلفة" [3]، فنفس الإنسان ضعيفة ما لم يقوها الإيمان بالله وإن كان الشاعر يحث نفسه على التجمل والصبر، فإن شاعرا آخر هو سلمة بن يزيد الجعفي* يتخذ من تجملها واصطبارها مدعاة للومها والثورة عليها قائلا

أَقُولُ لِنَفْسِي فِي الخَـلاَءِ أَلُومـهَا ... لَكِ الوَيْلُ مَا هَذَا التَّجَلـــدُ وَالصَبْرُ

أَلمَ تَعْلَمِي أَنْ لَسْتُ مَا عِشْتُ لاقِيًا ... أَخِي إِذَا أَتَـــى مَن دُونَ أَوْصَالِهِ القَبْرُ [4]

يحاول الشاعر جاهدا أن يُضعفها ويُذهِب عنها صلابة الصبر وجلده، بل ويتوعدها إن هي لم تطاوعه ليتمكن من رثاء أخيه والبكاء عليه ويسعى لإقناعها بحقيقة أن مصابه جلل فلا فرصة له في لقاء أخيه إذا ما ووري الثرى وهنا تُتَبين القيمة الكبيرة لتقنية المونولوج الداخلي ، لا سيما عندما تعين الشاعر على بث لواعج فؤاده للتخفيف من ألمه

1- 2-حديث الشاعر إلى قلبه وقد تجلى ذلك في حماسيتين اثنتين هما

---

[1] آمنة يوسف تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق. ص 90.

[2] الحماسة 125، ص96.

[3] ضياء غني لفتة البنية السردية في شعر الصعاليك. ص 105.

* سلمة هو ابن يزيد بن مشجعة بن المجمع، وجعفي حي من مدحج نزل الكوفة ، وكان سلمة ممن وفد على الرسول -ص وحدث عنه ينظر ابن جني المبهج في تفسير أسماء شعراء الحماسة ص 176.

[4] الحماسية 386، ص 196/ الأوصال المفاصل

الحماسة /الصفحة	الشاعر	الشاهد
4/78 ص 236	قيس بن ذريح	وَقلتُ لِقَلْبِي حينَ لَجّ بيَ الهـوَى وكَ .لَّفَنِي مَا لاَ أُطِيقُ مِنَ الُحـــبِّ ألا أيُها القَلْبُ الذي قادَهُ الهَـوَى أَفِقْ، لا أَقَرّ الله عَيْنَيْكَ مِن قَلـْبِ
5/65 ص 267	سوار بن المضرب السعدي	يَا أَيُّهَا القَلْبُ هَلْ تَنْهَاكَ مَوْعِظَةٌ أَوْ يُحدِثَنَّ لَكَ طُولُ الدَّهْرِ نِسْيَانَا إِنِّي سَأَسْتُرُ مَا ذُو العَقْلِ سـاتِرُهُ مِنْ حَاجَةٍ، وَأُمِيتُ السِّرَّ كِتْـمَانَا

يتضح أن النموذجين يشتركان في

الصيغة كلاهما يحدث قلبه ← أيها القلب

المضمون محاولة الشاعر الانفلات من سيطرة الحب عليه ولا سبيل إلى ذلك إلا بثني القلب ورده عن الانصياع لسطوة المحبوب

ألا أيُها القَلْبُ الذي قادَهُ الهَوَى أفِقْ، لا أَقَرّ الله عَيـْنَكَ من قَـــلْبِ

يَا أَيُّهَا القَلْبُ هَلْ تَنْهَاكَ مَوْعِظَةٌ أَوْ يُحدِثَنْ لَكَ طُولُ الدَّهْرِ نِسْيَانَا

1- 3-حديث الشاعر إلى عينيه :

وردت العيون كمخاطب في محاورة الشاعر لنفسه في ثلاث (03) حماسيات كلها من باب الرثاء وهي مثبتة في الجدول الآتي

الحماسة /الصفحة	الشاعر	الشاهد
3/10 ص 163	فاطمة بنت الأحجم الخزاعية	يا عَيْنُ جُودِي عنَد كُلِّ صبَاحِ ... جُودِي بأَرْبَعَةٍ علي الجرّاحِ قد كنتَ لِي جَبَلاً أَلُوذُ بِظِلِّهِ ... فَتَرَكْتَنِي أَضْحَى بأَجْرَدَ صلَاحِ قد كنتُ ذَا حَمِيَّةٍ ما عِشْتَ لِي ... أَمْشِي البَرازَ وكنتَ أنت جَناحِي فاليومَ أَخْضَعُ للذَّلِيلِ وأَتَّقِي ... مِنْهُ، وأَدْفَعُ ظالِمِي بالرّاحِ
3/59 ص 184	قبيصة بن النصراني الجرمي	أَلاَ يَا عَيْنُ فَاحْتَفِلِي وبَكِّي ... عَلَى قَرْمٍ لِرَيْبِ الدَّهْرِ كَافِ وَمَا لِلْعَيْنِ لَا تَبْكِي لحَوْطٍ ... وَزَيْدٍ وَابْنِ عَمِّهِمَا دُفَافِ وَعَبْدَ اللهِ يَا لَهْفِي عَلَيْهِ ... وَمَا يَخْفَى بِزَيْدٍ مَنَاةَ خَافِ
3/92 ص 200	عمرة بنت مرداس	أَعَيْنِيَّ لَا أَخْتِلْكُمَا بِخِيَانَةٍ ... أَبَى الدَّهْرُ وَالأَيَّامُ أَنْ أَتَصَبَّرَا وَمَا كُنْتُ أَخْشَى أَنْ أَكُونَ كَأَنَّنِي ... بَعِيرٌ إِذَا يُنْعَى أُخَيٌّ تَحَسَّرَا تَرَى الخَصْمَ زُوراً عَنْ أُبَيٍّ مَهَابَةً ... وَلَيْسَ الجَلِيسُ عَنْ أُبَيٍّ بِأَزْوَرَا

كغيرها من المحاورات الداخلية تشترك هذه الأخيرة في:

أولا الصيغة أداة نداء عين الفعل ← الأمر بالبـــــكاء / النهي عن السلوان

ثانيا /المضمون وفيه يتضح اعتماد الشعراء على نمط متشابه

-1 يتخذ الشاعر العين وسيلة لبيان مدى حزنه على من فقده ، وطريقا يكشف به ما كان يكنه للمرثي من حب ومودة واحترام، وما كان لهذا الأخير من الفضل وشيم الأخلاق

2-الحرص على ذكر اسم المرثي تخصيصا له بالرثاء الجرّاح، حوط، زيد، ذفاف، عبد الله، أُبَيْ وهذا ما يتضح في الأمثلة الآتية :

..... جُودِي بـأَرْبَعَةٍ علي الجـــــرّاحِ

وَ مَا لِلْعَيْنِ لَا تَبْكِي لـــحَــوْطٍ وَزَيْدٍ وَابْنِ عَمِّـــهِمَا ذُفَـــــاف

وَ عَبْدَ اللهِ يَا لَهْفِي عَلـــــــيْهِ وَمَا يَخْفَى بِزَيْدٍ مَنَاةَ خَ ـــــافٍ

تَرَى الخَصْمَ زُوراً عَنْ أُبَيٍّ مَهَابَة وَلَيْسَ الجَلِيسُ عَنْ أُبَـيّ بِأَزْوَرَا

3- الاعتماد على فكرة الموازنة بين أمرين أو وضعين ، ولعل قول الشاعرة فاطمة بنت الأحجم الخزاعية خير مثال له:

يا عَيْنُ جُودِي عنَد كُلِّ صَباحِ جُودِي بـأَرْبَعَةٍ علي الجَـــرّاحِ

قد كنتَ لِي جَبَلاً أَلُوذُ بِظـلِّهِ فَتَـرَكْتَنِي أَضْحَى بِأَجْرَدَ صَاحِ

قد كنتُ ذَا حَمِيَّةٍ ما عِشْتَ لِي أَمْشِي البَرازَ وكنتَ أنت جَناحِي

وهنا تقدم الشاعرة موازنة بين حالها عندما كان حوط حيا يرزق ، تلو ذ به وتحتمي بجواره، وحالها اليوم وقد أضحت خانعة مكسورة

1- 4-حديث الشاعر إلى الطيف أو الخيال :

كثيرا ما يستبد الهوى بالشاعر، فلا يجد ما يخفف عنه لوعة الفراق إلا استدعاء طيف المحبوبة وخيالها، ليستعيض بهما عن نشوة اللقاء؛ بل ويتعدى الأمر مجرّد الاستذكار أو الاستدعاء، ليتخذ من (الخيال/الطيف) شريكا في لحظة البوح والاعتراف ؛ فهذا الشاعر

ترجى العودة إلى الحماسات في الصفحة السابقة

جعفر بن علبة الحارثي * لم يجد ما يخفف عنه ألم الفراق وظلمة السجن إلّا زيارة طيف الحبيبة فناجاه قائلا

هَوايَ مع الرَّكْبِ اليَمانِينَ مُصْـعِدٌ ... جَ نِيبٌ وجُثْمانِي بمَكَّةَ مُ ـــــــوثَقُ

عَ جِبْتُ لِمَسْراها وأَنَّـــى تَخَلَّـصَتْ ... إِلَيَّ، وبابُ السَّجْنِ دُونِي مُـــــغْلَـقُ

أَلَمَّتْ فحَيَّتْ ثُم قـــامَتْ فَـــوَدَّعَتْ ... فلَمَّا تَوَلَّتْ كادَتِ النَّـــــفْسُ تَزْهَـقُ

فلا تَحْسَبِي أَنِّي تَخَشَّعْتُ بَعْـدَكُمْ ... بِشَيْءٍ، ولا أَنّـــــــي مِنَ المَوْتِ أَفْـرَقُ

ولا أَنَّ نَفْسِي يَزْدَهِيها وَعِيدُكُ ـــــمْ ... ولا أَنَّنِي بالمَشْيِ في القـــــيْدِ أَخْـرَقُ

و لكنْ عَرَتْنِي مِن هَواكِ صَبـــابَةٌ ... كما كنتُ أَلْقى مِنْكِ إِذْ أَنـا مُطْلَقُ□

فلئن تعجب الشاعر من تمثل طيف الحبيبة له في السجن ، و بينهما أبواب موصدة وطرق وعرة فحري بالدارس أن يعجب لبراعة الشاعر العربي القديم ، ال ذي تفنن و أبدع في تقديم نمو ذج راق ـــ **للسرد المكثف أو المركز** ـــ يرسم به صورة ه ذا الطيف الذي تجسد له في صورة امرأة

أَلَمَّتْ فحَيَّتْ ثُم قامَتْ فَـــوَدَّعَتْ ... فلَمَّا تَوَلَّتْ ك ـــــادَتِ النَّفْسُ تَزْهَقُ

لم يكتف الشاعر باستدعاء الخيال فقط؛ ولكن لفرط صدقه في مودّتها صدق بأن الخيال حقيقة ، فلمّا تولى طيفها كادت نفسه تزهق، ثم يستطرد -في هذه المناجاة البديعة- موضحا بقاءه على العهد نافيا كلّ شبهة في نسيانها ، ويؤكد أن ما ألم به ليس ضربا من الجنون و العته، ولكن لفرط هواها عراه من الطيف ما كان يعتريه منها حين كان يلقاها

إن اتخاذ الشاعر عنصر الخيال مخاطبا في إطار المونولوج الداخلي كان وسيلة تبين "ما يتعاطاه المحبون من ألم الوجد والشوق عند الفراق" □. كما أن "مسرحة الحدث بهذه

---

* جعفر بن علبة بن ربيعة بن الحارث : شاعر مقل فارس مذكور وهو من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية ، وقتل في قصاص ينظر ابن جني المبهج في تفسير أسماء شعراء الحماسة ص75.

[1] الحماسة 06 ص 14/ مصعد يعني مبعد جنيب بمعنى مجنوب ألمت من الإلمام ويريد زارت /تخشعت تكلفت الخشوع /أفرق أخاف يزدهيها يستخفها الأخرق القليل الرفق بالشيء /الصبابة الشوق أو رقة الشوق /عرتني أصابتني.

[2] ضياء غني لفتة البنية السردية في شعر الصعاليك. ص 106.

الطريقة كفيل بأن يمنح القارئ إحساسا قويا بالمفارقة والتجريد" [1] ، ومثل ذلك ما حدث للشاعر البعيث بن حريث* حين اعتراه خيال أم السلسبيل فخطابه قائلا

خَـيالٌ لأمِّ الـــسّلْسَبِيلَ ودُونـَـهَا مَسِيـــــــرَةُ شَهْرٍ لِلْبَرِيدِ المُذَبْذَبِ
فَقُلْتُ لَهُ أَهْلاً وَســـهْلاً وَمَرْحَبًـــا فَـــــــرَدَّتْ بِتَأْهِلِ وَسَهْلٍ وَمَرْحَبِ [2]

فبعد تبادل التحية مع هذا الخيال الزائر، يتخذ الشاعر نمط المحاورة مرتكزا يبث عبره أشواقه ويبرز محبته لأم السلسبيل، متغزلا بجمالها ودلالها

مَعَاذَ الله أَنْ تَكُونِي كَظَبْيـــــةٍ وَلاَ دُمْيـــــةٍ وَلاَ عَـــــقِيلَةَ رَبْـرَب
وَلَكِنَّهَا زَادَتْ عَلَى الحُسْنِ كُـــلِّهِ كَـــــمَالاً وَمِنْ طِيبٍ عَلَى كُلِّ طِيبِ [3]

ثم يتجاوز كل ذلك ليبين شرفه ونبل أخلاقه ، وبين ه ذا وذاك يحقق نمط محاورة (الخيال/الطيف) متنفسا للشاعر يكشف به أحواله ويخفف به عن نفسه في غياب محاور حقيقي متجسد يضطلع بهذه المهمة

عموما فقد تفنن الشعراء في حديثهم إلى أنفسهم ، فتجاوزوا النفس وعناصر الجسد (القلب، العين) إلى مخاطبة الصفات ولعلّ هذا ضرب من التجريد في أبهى تجلياته، يمثله ما قاله الشاعر حفص العليمي* من كليب؛ إذ يتحدث إلى حلمه قائلا

أَقُولُ لِحلْمِي لاَ تَزَعْنِي عَنِ الصِّـبَا وَلِلشّـــيْبِ لاَ تَذْعِرْع ـــلَيّ الغَوَانِيَـــا
ذَلِلْتُ الهَوَى الغُوْرِيّ حَتَّى بَلَـغْتُهُ وَسَرَيَـــّرْتُ فِي نَجْدِيّه مَ ا كَفَـــــانِيَا
فَيَا رَبِّ إِنْ لمَ تَقْضِهَا لِي فَلَا تـــدَعْ قَذُورَ لهمْ واقْبِـــــضْ قَذُورَ كَ ـــمَا هِيَا
وَ يَا لَيْتَ أنَّ اللّه لمَ أَلَاقِـــــــهَا قَضَى بَيْنَ كُلِّ اثـــنينِ أَنْ لا تَلاقِيـــــا [4]

---

[1] رشيد بن حدو مثل صيف لن يتكرر لمحمد برادة "بين من أنا من غير أنا " مج لة آفاق- أسئلة الرواية المغربية . دراسات وشهادات. اتحاد كتاب المغرب. ع80/79. ديسمبر 2010 . ص 85 .

* البعيث بن حريث بن جابر الحنفي : شاعر محسن ينظر ابن جني المبهج في تفسير أسماء شعراء الحماسة ص118 .

[2] الحماسة 131 ص 71/ مذبذبا مسرعا مضطربا أم السلسبيل امرأة /وأراد بالبريد هنا الدابة السريعة

[3] الحماسة 131 ص 72/ الربرب القطيع العقيلة الكريمة من كل شيء

* حفص العليمي شاعر من كليب ينظر أبو تمام ديوا ن الحماسة برواية الجواليقي ص256 .

[4] الحماسة 532 ، ص 256/لا تزعني لا تكفني الذعر الفزع الغواني ج الغانية وهي المرأة التي غنيت بحسنها /الغوري نسبة إلى الغور ما انخفض من الأرض/النجدي نسبة إلى النجد وهو ما ارتفع من الأرض/قذور اسم امرأة.

وهنا يتخذ الشاعر من الحوار الداخلي طريقا لبيان ما لاقاه من الحب وما كان له منه، ويدعو الله إن هو لم يلاقه بحبيبته قذور ألاّ يدع اثنين يتلاقيا

وبتتبع هذه النماذج يتبين أن ما مارسه الشعراء القدامى من محاورات داخلية يدخل في إطار المونولوج الداخلي [1]؛ أي الحديث إلى النفس [2]، و هو الحديث الذي يبنى على "مجموع الأقوال التي توجهها الشخصية إلى ذاتها لتواجهها عارضة عليها أمرها أو أمر غيرها، على وجه حميم مما يجعل مادة هذه الأقوال الذاتية حصيرة عالم الشخصية التي تعيشها" [3]، وبذلك تتشكل المشاهد الحوارية الداخلية التي تعكس فكر الشاعر وأحاسيسه وانفعالاته، سواء في ذلك أكان هذا الحوار بطريقة واعية مدركة أو غير واعية .[4] وفي هذا الإطار يشير بيرسي لوبوك إلى أن المشاهد الحوارية الداخلية تمُسرح العقل؛ حيث تجعله يتحدث عن نفسه[5]، فحديث النفس هو الأقرب إلى ما تريد (الشخصية /الشاعر) البوح به في عوالم الشعر

وأخيرا فإن الحوار الداخلي -بمختلف أنماطه -يتجاوز في هذه النماذج الوظيفة التي أنيطت بتقنية المشهد، والخاصة بإبطاء السّرد وحركته لبيان الرؤية أو الفكرة، ويدحض المعتقد السائد ؛ الذي يفيد بأن في هذا النوع من المشاهد "يكاد يتطابق زمن السرد وزمن القصة من حيث مدة الاستغراق"[6]؛ وهو التساوي الذي يعتبره جينيت عرفيا في قوله "لا يوجد يوجد في المشهد الحواري إلا نوع من التساوي العرفي بين زمن الحكاية وزمن القصة" [7]، وحسب وحسب رأيه دائما فإن "المشهد حتى وإن نقل الأقوال فلا يمكن أن يعيد ولا بأي شكل من الأشكال السرعة التي قيلت بها تلك الأقوال والأوقات الميِّتة في الحديث" [8]. لأن المشهد الحواري في الشعر العربي القديم ، يأتي ليشكل سردا قائما بذاته يحكي حكاية اكتملت عناصرها

---

[1] آمنة يوسف تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق. ص 90.

[2] محمد علي الشوابكة : السرد المؤطر في رواية النهايات لعبد الرحمن منيف ص 96 .

[3] الصادق قسومة الحوار -خلفياته وآلياته وقضاياه مسكلياني للنشر تونس ط 1. 2009 ص99.

[4] محمد محمود البشتاوي مدار الضوء - دراسات في الأدب العربي المعاصر. دار فضاءات. ط1. 2004. ص 09.

[5] آمنة يوسف تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق. ص 90.

[6] حميد لحميداني بنية النص السردي. ص 78.

[7] جيرارج يفيت : خطاب الحكاية. ص 102 بان صلاح البنا الفواعل السردية. ص 62 سيزا قاسم بناء الرواية. ص 276.

[8] جيرارجينيت خطاب الحكاية ص 102.

-الراوي ⟵ الشاعر

- المروي له ⟵ الذات (النفس/العين/القلب)

-المروى ⟵ تصوير الشاعر لانفعالاته وأحساسيه وعرضه لحكمته

وهو ما يمكن عده سبقا للشاعر العربي القديم

2-الحوار الخارجي :

ويتطلب هذا النوع وجود طرفين للحوار(أ) و(ب) ، على عكس الحوار الداخلي الذي يكون المتكلم فيه هو المخاطب.

الحوار الداخلي المخَاطِب (أ) ⟵ المخَاطَب (أ)

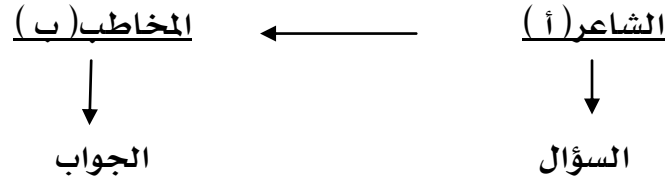
الحوار الخارجي المخَاطِب (أ) ⟵ المخَاطَب (ب)

وبعد استقراء النماذج الخاصة بالمشهد الحواري الخارجي تبين ما يلي

1- هذه المحاورات تتسم بالتشابه والتكرار في الصيغة، والمعنى والدلالة

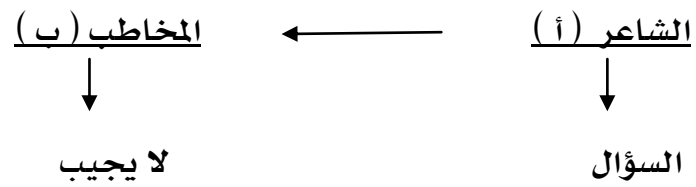
2- يمكن تقسيم هذه المحاورات الخارجية إلى قسمين

أ-المحاورات التفاعلية وهي المحاورة التي تتشكل بين طرفين (أ ب)، وعادة ما تكون خطابا (أسئلة) تنتظر جوابا أو ردا



ب- المحاورات التجريدية:

وهي المحاورة التي تشكل بين طرفين أ ب وعادة ما تكون خطابا (أسئلة) لا تنتظر ردّا



ويوجه الشاعر في هذا النمط كلامه إلى المخاطب وأحيانا يطرح أسئلة، ولكنه لا ينتظر أجوبتها ؛ لأنه يتخذ من (المساءلة) سبيلا ليبين فكرة أو يشرح سلوكا أو يثمن قيمة

2- 1-المحـــــــاورة الخارجية التفاعليـــــة :

يتجلى هذا النمط في الحوار بين طرفين"أ و "ب ، ويهدف إلى بيان الموقف وشرح أسبابه، ومثال ذلك ما قاله الشاعر جعفر بن علبة الحارثي* :

ألَهْفَىَ بِقُرَّى سَحْبَلٍ حِيـنَ أحْلَبَتْ ع.لَيَنَّا الوَلاَيَا وَالعَـدُوُّ المُبَـاسِلُ

الشاهد{ فقَالُوا لَنَا ثِنْـتَانِ لاَ بُدّ مِـنْهُمَا صُدُورُ رِمَاحٍ أُشْرِعَـتْ أَو سَـلاَسِلُ

الشاهد{ فقُلْنَا لَهُـمْ تِلْكُمْ إذًا كَـرَّة تُغَادِرُ صرْعَى نَوْؤُها مُتَـخاذِلُ

الشاهد{ وَلَمْ نَدْرِ إنْ جِضْنَا مِنَ المَوْتِ جَيضةً كَ مِ العُمْرُ باقٍ والمَدى مُتَـطاوِلُ□

الشاهد هنا يتوسط المقطع فبعد التحسّر على ما كان في تلك الواقعة ، يذكر الشاعر المحاورة بينهم وبين العدوّ الذي أغار عليهم،أن الخيار لا يعدوا أحد أمرين إما صدور الرماح؛ وهي كناية عن القتال في حال اختار قومه الشجاعة والمواجهة، أو سلاسل وهي كناية عن الأسر في حال الخضوع والاستسلام وكان الردّ شجاعا ؛ هي المعركة التي لا يغادرها الشاعر وقومه إلا وهم قتلى أو مصابين وتهدف هذه المحاورة إلى بيان موقف المواجهة والنتيجة التي استقر عليها القوم ثم يسترسل في شرح ما يدعم هذا الموقف في الأبيات (4، 5، 6) فالشاعر لا يدري كم من الوقت سيتاح له لو استسلم فقد يقتل بعد حين، وقد يعيش ذليلا، وعليه فالمواجهة هي الحل والموت بشرف هو كلّ المنى

وكثيرا ما تكون المحاورة لبيان أسباب الموقف ومقدماته، فهذا سنان بن الفحل* يبين أسباب مخاصمته للقوم

وَقَ .الُوا قَدْ جُنِنْتَ فَقُلْتُ كَلاَّ وَرَبّ ِي مَا جُنِنْتُ وَلا انْتَشَيْ - تُ

وَلَ .كِنِّي ظُلِمْتُ فَكِدْتُ أَبْكِي مِ .نَ ال .ظُّلْمِ الْمُب ينِ أَوْ بَكَ يْتُ

ف .إنّ الم .اءَ م .اءُ أبي وجَدي وبئْري ذو حَفَرْتُ وذو طَوَيْتُ

---

* جعفر بن علبة بن ربيعة بن الحارث شاعر مقل ، فارس مذكور ، وهو من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية ، وقتل في قصاص ينظر ابن جني :المبهج في تفسير أسماء شعراء الحماسة ص 75 .

[1] الحماسة 4 ص 13/:قرّى موضع سحبل اسم واد المباسل من البسالة الولايا ج ولية وهي البردعة وتكون كناية على النساء وعن الضعفاء /النوء النهوض بجهد ومشقة والسقوط أيضا /جاض حاد، عدل .

* سنان بن الفحل شاعر إسلامي من شعراء العصر الأموي. ينظر أبو تمام ديوان الحماسة برواية الجواليقي ص105 .

وَق ـبْلَكَ رُبّ خَصْمٍ قَدْ تَمالُوا عَ.لَ.يّ فَما هَلَعْتُ وَ مَا دَعَـــ وْتُ
ولَكِنّـي نَصَبْـتُ لَـهم جبيني وألّـةَ فـارِسٍ حَتَّى قَـــــــرَيْتُ[1]

فبعدما اتهم الشاعر بالجنون ، بين أن هذا الموقف (المخاصمة) لم يكن وليد طيش أو تكبر، وإنما جاء بسبب الظلم الذي تعرض له بعدما حُرِم البئر التي حفرها والتي ترجع أصلا لأبيه وجدّه فالشاعر أصيل لم يقبل الضّيم ولم يرضخ له، بل خاصم وواجه مواجهة الفرسان حتى كان له ما أراد (ب، 4، 5).

المؤقف المخاصمة ← السبب " التعرض للظلم

وفي السياق ذاته يشرح جابر بن رالان السّنبسي *لمن تتساءل عن قلّة مالهم فيقول

لَمَّا رَأَتْ مَعْشَرًا قَلَّتْ حُمُولَـــتُهُمْ قَـالَتْ سُعَـــادُ أَهَذَا مَالَكُمْ بَجَلَا

فيرد عليها

إِمَّا تـــــرَيْ مَالَنَا أَضْحَى بِهِ خَلَلٌ فَـــــقَدْ يَكُونُ قَدِيمًا يَرْتُقُ الخَ لَلَا[2]

فهذا المال الذي ترى فيه سعاد نقصا، كان في الماضي كثيرا يرتق النقص ويكمله للمحتاج فيُغنيه ، ثم يستطرد في بيان فضل قومه وشجاعتهم في المعارك قائلا

قَدْ يَعْلَمُ القَوْمُ أَنَّا يَوْمَ نَجْ ـدَتِـــهِمِ لاَ نَتَّقِي بِالكَمِّي الحَارِدِ الأسَـــلاَ
لَكِنْتَرَى رَجُلاً فِي إِثْـــرِهِ رَجُ ـــــلٌ قَدْ غَادَرُوا رَجُلاً بِالقَاعِ مُنْجَدِلاَ
فَذَاكَ فِينَا، وإِنْ يَهْلِكْ نَجِدْ بَـــدَلاً سَمْحَ اليَدَيْنِ قَوِيًّا أَيَّـــةً فَـــــعَلاَ
يَرْضَى الخَلِيطُ وَيَرْضَى الجَارُ مَنْزِلَهُ وَلاَ يَرَى عَوْضُ صَلْدًا يَرْصُدُ العِلَلاَ[3]

فهم قوم شجعان يقبلون على نجدة المستغيث بكل بسالة وإقدام، لا يتركون عدوهم إلا وهو صريع، وإذا ما قضى أحد أبطالهم قام آخر مكانه فهم دواليك حتى يكون لهم النصر

---

[1] الحماسة 193 ، ص 105/ذو حفرت بمعنى الذي حفرت تمالوا أصله تمالؤوا نصبت لهم جبيني كناية على المخاصمة / قريت جمع ويعني الماء /الألة السلاح.

[*] جابر بن رالان السنبسي لم أقف على ترجمة له ينظر ابن جني المبهج في تفسير أسماء شعراء الحماسة ص100 .

[2] الحماسة 199 ، ص 108 /الحمولة الأحمال وقوله بجلا يعني حسبك حيث انتهيت به خلل يعني به نقص يترق الخللا يسد الفرجة الرتق ضد الفتق

[3] الحماسة 199، ص 108/الكميّ الشجاع ولابس السلاح الحارد المعتزل المتنحي والغاضب الأسل الرماح والنبل القاع الأرض السهلة المطمئنة /المنجدل المنصرع الخليط الشريك عوض أي الدّهر أو أبدا (البيتان الأخيران لم يردا في رواية التبريزي)

الموقف "السؤال عن قلة المال ⟵ أسبابه "الشجاعة/الإقدام"

وهو ذاته ما يتجسد في قول متمم بن نويرة [*] :

لَقَدْ لاَمَنِي عِنْدَ القُبُورِ عَلَى البُكَا ... رَفِيقِي لِتَذْرَافِ الدُّمُوعِ السَّوَافِكِ

فَقَالَ أَتَبْكِي كُلَّ قَبْرٍ رَأَيْتَهُ ... لِقَبْرٍ ثَوَى بَيْنَ اللِّوَى فَالدَّكَادِكِ

فَقُلْتُ لَهُ إِنَّ الشَّجَا يَبْعَثُ الشَّجَا ... فَدَعْ نِي فَهَذَا كُلُّهُ قَبْرُ مَالِكِ [1]

الموقف في هذا النموذج هو بكاء متمم بن نويرة عند كلّ قبر يراه، ويرد على من لامه مبينا أسباب هذا البكاء؛ فكلما رأى الشاعر قبرا تذكر قبر أخيه البعيد ،الواقع بين موضعي الثوى و الدكادك، وتتحرك بداخله كوامن الأسى ؛ فيبكي وهو ما عبر عنه بقوله .(.إنّ الشجا يبعث الشجا)

الموقف "البكاء ⟵ السبب"كل قبر يذكره بقبر أخيه"

والمنهجية ذاتها في ما أشار إليه دريد بن الصمّة [*] محاورته، إذ يرصد الموقف ثم يبين أسبابه ودوافعه

تَقُولُ أَلا تَبْكِي أَخَاكَ وَقَدْ أَرَى ... مَكَانَ البُكا لكنْ بُنِيتُ على الصّبْرِ

فَقلتُ أَعبدَ اللّهِ أِبكي أِم الذي ... لَهُ الجَدَثُ الأَعْلى قَتيلَ أَبي بَكْرِ

وَعَبْدُ يَغُوثٍ تَحْجِلُ الطَّيْرُ حَوْلَهُ ... وَعَزّ المُصابُ جَثوَ قَبرٍ عَلى قَبرِ

أَبَى القَتلُ إِلاَّ آلَ صِمَّةَ إِنَّهُم ... أَبَوْا غَيرَهُ وَالقَدرُ يَجرِي إِلى القَدْرِ

فَإِمّا تَرَينا لاَ تَزَالُ دِماؤُنا ... لَدَى واتِرٍ يَسعى بِها آخِرَ الدَّهرِ

فَإِنّا لَلَحمُ السَيفِ غَيرَ نَكِيرَةٍ ... وَنُلْحِ مُهُ حيناً وَلَيسَ بِذي نُكرِ

يُغَارُ عَلَينَا واتِرِينَ فَيُشتَفَى ... بِنَا إِن أُصِبنَا أَو نُغيرُ عَلَى وِترِ

قَسَمنَا بِذَاكَ الدَّهرَ شَطرَينِ بَيْنَنَا ... فَمَا يَنقَضِي إِلاَّ وَنَحنُ عَلَى شَطرِ [2]

---

[*] متمم بن نويرة شاعر صحابي من بني ثعلبة ت (30 هـ). ينظر أبو تمام ديوان الحماسة برواية الجواليقي ص142 .

[1] الحماسة 266 ، ص 142/ السوافك أي المسفوكة الدكادك الثوى موضعان الشجا الحزن والأسى

[*] دريد بن الصمّة بن الحارث بن بكر من جشم من الشعراء الفرسان والحكماء في الجاهلية ينظر أبو تمام ديوان الحماسة برواية الجواليقي ص 144.

[2] الحماسة 273 ، ص 146/الجدث القبر يغوث اسم أخي الشاعر الوتر الظلم ويعني الثأر

إذا الشاعر وبرده على من تسأله إنما يبين سبب تصبّره وعدم بكائه على أخيه عبد الله، فهو لم يعد يدري أيبكي المقتول أم يبكي القاتل وكلاهما من دم واحد، فقد حكم عليهم الدّهر أن ينقسموا إلى فريقين من بطن واحدة ، يثأر كلّ من الآخر، فمنهم القاتل ومنهم المقتول أيضا

الموقف (عدم البكاء) ←———— السبب (الحيرة)

من هذه النماذج وغيرها* يتبين أن توظيف الحوار الخارجي التفاعلي يأتي ليعين الشاعر على الكشف عن مكنونات الشخصية ونفسيتها ، ويتبين أيضا أن ذلك الموقف لا يكون بأي شكل من الأشكال مرتجلا أو مفتعلا، وإنما هو ردّ فعل طبيعي لفعل سبقه

2- 2-المحاورة الخارجية التجريدية :

كثيرا ما تكون المحاورة تجريدية ؛ وذلك حين لا يستعمل الشاعر الحوار من أجل المحاورة، أي أنه عندما يتكلم لا ينتظر جوابا أو ردّا ؛ وإنما يتخذ من أسلوب المحاورة طريقا ليبين عمّا في نفسه "، فأكثر الحوار الشعري الذي استخدمه الشعراء كان يعتمد التجريد الذي يختلقه الشاعر ليؤكدّ في نفسه صفة مشهورة" .[1] وقد وجد الشعراء في هذه المخاطبة نهجا ينتفعون منه في التنفيس عن دخائل نفوسهم. ومن صيغ المحاورة التجريدية الواردة في ديوان الحماسة:

-صيغ فعل اللوم وما دلّ عليها

-صيغ فعل القول وما دلّ عليها

-الفعل المضارع أقول، تقول، يقول

-الفعل الماضي قلت، قالت

-فعل الأمر قل، قولا

-أفعال أمر أخرى تفيد القول أبلغ، إقرأ .

-صيغة خليلي

-صيغ الفعل المبني للمجهول

-صيغ الاستفهام والنداء

---

* وغير هذه النماذج كثير مما ورد في ديوان الحماسة ومنها الحماسات (105، 106، 479، 511، 512، 548، 555، 558، 577، 833، 866، 894) ، وجميعها تشترك في نمط البنية [ذكر الموقف ـــ بيان السبب]

[1] نوري حمودي القيسي لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي دار الجاحظ بغداد العراق (دط) 1980. ص 35.

2- 2- 1-صيّغ فعل اللوم"وما يدلّ عليها :

خُلق العربي مجبولا على الشجاعة والكرم والعطاء، وكل محاولة لردّه عن طباعه المتأصلة تعد ضربا من المحال ولبيان هذه الفضائل والانتصار لها؛ بل وتأكيد أصالتها فيه استند الشعراء إلى صيغ متشابهة في بنيتها ودلالتها، تدور بالدرجة الأولى حول ظاهرة اللوم إذ تبتدر المرأة إلى لوم الشاعر على إنفاقه وإقباله على المهالك متهمة إياه باللامبالاة ، وكأنه لا يكترث لمصير عائلته وحاجة أفرادها إليه وإلى ما يبدده -حسب رأيها من مال أو جهد أو وقت ومن أمثلة ذلك قول الشاعر سالم بن قحفان العنبري* :

لَقَدْ بَكَرَتْ أُمُّ الوَلِـــــيدِ تَلُومُنِي وَلَمْ أَجْتَرِمْ جُرْماً فَقُلْتُ لهَا قِـفِي
فَلَا تَعْذُلِينِي فِي العَطَاءِ وَيَـسِّرِي لِكُلِّ بَعِيرٍ جَاءَ طَـــــالِبُهُ حَبْلاَ
فلَمْ أرَ مِثلَ الإبْل مالاً لِمُقْتَـــــرٍ وَلاَ مِثْل أَيَّامِ الحُقُوقِ لهَا سَبِيلاَ[1]

فبعدما لامته بسبب رغبته في التصدق على من جاء يطلب المعونة، ردّ عليها بكلّ ثقة وحزم -يدل على نبل معدنه وكرمه وعطائه-بأن تعطي السائل ما جاء يطلبه، فلا يوجد سبيل أفضل من الصدقة تخرج فيها إبله

هنا أعان الحوار المفتعل الشاعر على "تجسيد صورة المرأة التي تحدث عنها في مجالات مختلفة، ووقف منها مواقف متباعدة من أجل الحديث على نفسه، فقد اتخذ منها لائمة وعاذلة ومعاتبة واستطاع بذلك أن يدخل إلى نفسه ، ليبدأ حواره الذي بسط فيه فلسفته وأكدّ فيه نزعته"[2]، وهو ما رُصد في ديوان الحماسة، ففيه كثرت المحاورات التجريدية التي غلبت عليها النمطية والتشابه والتكرار "فقد اتخذوا-الشعراء أسلوبا موحدا في الصياغة واستخدام الأفعال وانتقاء الوقت، وتسلسل الأساليب"[3]، حتى أصبح بالإمكان حصر الشواهد وفرز الأساليب المتشابهة وتحديد صيغها وأبنيتها

وقد جاء الحديث عن ظاهرة اللوم في ديوان الحماسة مُجسدا عبر المحاورات التجريدية التي أمكن رصد شواهدها في الجدول الآتي

---

* سالم بن قحفان العنبري شاعر من أجواد العرب ينظر ابن جني المبهج في تفسير أسماء شعراء الحماسة ص216 .

[1] الحماسية 698، ص 323.

[2] نوري حمودي القيسي لمحات من الشعر القصصي عند العرب. ص 06.

[3] المرجع نفسه ص 35.

الحماسة /الصفحة	الشاعر	الشاهد		الصفة
7/6 ص 52	إسحاق بن خلف	لاَ تَعْذِلِي فِي حُنْدُجٍ إنَّ حُـنْدُجًا	وَلَيِيْثُ عِـــــــــــــفِرِّينَ لَدَيَّ سَوَاءُ	شرف النسب
		حَـمَيْتُ عَنِ الغُهَارِ أطْهَارَ أُمِّـــه	وَبَعْـــــــــضُ الرِّجَالِ المدَّعِينَ غُثَاء	
		فَجَاءَتْ بِهِ سَبْطَ العِظَامِ، كَأَنَّمَا	عِـمَـامَـتـه بـيـــــــــــيْنَ الرِّجَالِ لِوَاء	
9/6 ص 56	جابر بن ثعلب الطائي	وقامَ إليّ العاذلاتُ يَلُـــــمْنَنِي	يَقُلْنَ لاَ تَنْفَـــــــكُّ تَرْحَلُ مَرْحَلا	الكرم والشجاعة
		فإنَّ الفتَى ذا الحزْمِ رامٍ بنَفْسِهِ	جَـواشِنَ ه ـذا اللـــــيلِ كَيْ يَتَمَوّلا	
		ومَـنْ يَفْتَقِر فِي قَوْمِهِ يَحْمَدِ الغِنَى	وإنْ كـانَ فيهِـــمْ واسِطَ العَمِّ مُخْوِلا	
10/4 ص59	أبو النشناش	وسَائِلَةٍ بالغَيْبِ عَني وَسَائِـــــلٌ	وَمَـنْ يَسْأَل الصُّعْلـــُوك أَيْن مَذَاهِبُه	الكرم
		فَعِشْ مُعْدَمًا أَو مُتْ كَرِيمًا فَإِنَّني	أَرَى الموْتَ لاَ يَنْـجـــُو مِنْ الموْتِ هَارِبُه	
11/8 ص 66	الأعرج المعني	أَرَى أُمَّ سَهْلَ مَا تَوَالُ تَفَـــــجّ عُ	تَلَوُّمُ وَلَا أَدْرِي ع ـــــــــــلامَ توجَّعُ	الكرم
		تَلَوُم عَلَى أَنْ أَمْنَحَ الْوَرْدَ لِقـْحةً	وَمَا تَسْتـــــــــوِي وَالْوَرْدَ سَاعَةَ تَفْزَعُ	
		إذَا هِيَ قَامَتْ حاسراً مشمـــعلَّة	نَخيـــــــــبَ الْفُؤَادَ رأسُها ما يُقَنَعُ	
		وَقُمْتُ إِلَيه بِاللِّجَامِ مُيَسَـــــرًّا	هُنَالِـــكَ يَجزيني الَّذِي كَنَتُ أَصنعُ	
14/3 ص 165	أبو الحجناء*	أَعَاذِلُ مِنْ يَرْزَأُ كَحْجَاءَ لَمْ يَزَلْ	كَئِيبًا وَيَـــــزْهَدْ بَعْدَه فِي الْعواقبِ	شرف النسب
20/3 ص 199	صخر بن عمرو بن	ولائِمَةٌ هَبَّتْ بِلَيْلٍ تلُومـــــُني	ألا لَا تَلُومِـــــينَي كَفَى اللَّوْمَ مَابيا	نبل الأخلاق

* هو أبو الحجناء مولى بني أسد .

	الحارث بن شريد (أخو الخنساء)	وقَالُوا أَلَا تَهْجُو فَوَارِس هَاشـــــمٍ أَبَى الْهجرَ أَنِّي قَدْ أَصَابُوا كَرِيمَتَي	وَمَالِي وإهْداءَ الخَنَا ثَمَّ مَـــــاليَا وأَنْ لَيْسَ إهْداءُ الخَنَا مِنْ شِـمَاليا	والترفع عن الهجاء
424 ص 213	بلا عزو	أَعَاذِلُ مَا عمرِي وَهَلْ لِي وَقَدْ أَتَتْ رَأَيْتُ أَخَا الدّنيا وإنْ كَانَ خافضـا مُقِيمِينَ فِي دَارِ نزُوح ونَغْتـــــدِي	لِـ اتِي عَلَى خَمْسٍ وسِتِّينَ مِنْ عُـمْرِي أَخَا سَفَرٍ يُسْرَى بِهِ وهْوَ لَا يَـــــدْرِي بَلَا أُهْبَةِ الثَاوِي الْمُقِيمِ وَلَا السَّـــفَرِ	الزهد
442 ص 219	حجية بن مضرب	يَـلُومُ عَلَى مَالٍ شَـفَانِي مَكَانُـــهُ رَأَيْتُ الْيتامى لَا يَسُدُّ فُـــقُورَهُمْ فَقُلْتُ لعَبـــــدَيْنا أَرِيحَا عَلَيهُمْ	إِلَيكِ فَلُومِي مَا بَدَا لَكَ وَاغْضَـبِي هَدَايَا لَهُمْ فِي كُلَّ قعبٍ مُشْـــعبِ سَأَجْعَلُ بَيْتَي بَيْتَ آخِرِ مُـــــعْزَبِ	الكرم
492 ص 243	إياس بن الأرث	أَعَاذِلَ لَوْ شَـــــــرِبْتِ الْخَمْرَ إذاً لعَذرْتِني وَعَلِمْـــــــتِ أَنِّي	حَتَّى يَكُونَ لِكُلِّ أُنـــــــمُلَةٍ دَبِيبُ بِمَا أَتْلَـــــــفْتُ مِنْ مَالِي مُصِيبُ	الكرم
587 ص 277	وجيهة بنت أوس الضبية	وَعَاذِلَةٍ تَغْدو عَلَيّ تَـــــلُومُني فَمَا لِي إنْ أَحْبَبْتُ أَرْضِ عَشِـيرَتَي فَإِنِّي إذَا هَبَّتْ شمالًا سَـــــأَلْتُهَا	عَلَى الشَّوْقِ لَمْ تَمْحُ الصَبَابة مِنْ قَلْبِي وَأَبْغَضْتُ طَرْفَاءَ الْقُصَيْبَةِ مِنْ ذَنْـــبِ حَتَّى ازْدَاد صُدَّاحُ النُّمَيْـــرَةِ مِنْ قُرْبِ	الإخلاص للمحبوب
698 ص 323	سالم بن قحفان العنبري	لَقَـــــدْ بَكَرَتْ أُمُّ الوَلِيدِ تَلُومُنِي فَلَا تَعْذُلِـينِي فِي العَطَاءِ وَيَسّرِي فَـــلَمْ أَرَ مِثلَ الإبْل مالاً لِمُقْتَوٍ	وَلَمْ أَجْـتَرِمْ جُرْماً فَقُلْتُ لهَا قِـــفِي لِكُلِّ بَعِيرٍ جَاءَ طَالِبُهُ حَـــــبْلاَ وَلَا مِثْلَ أَيَّامِ الحُقُـــوقِ لهَا سَبِيلاَ	الجود والكرم

768/ ص 352	العكلي	أَعَاذِلَ بَكِّينِي لِأَضْيَافِ لَيْـــلَةٍ	نَزُورِ القِرَى أَمْسَتْ بَلِيلاً شِمَالُـــهَا	الجود والكرم
770/ ص 352	حاتم بن عبد الله الطائي	وَعَاذِلَةٍ هَبَّتْ عليّ تـــــَلُومُـنِي أعاذِلَ إنّ الجودَ لَيْسَ بِمُهْـــلِكي	كُ أَنِّي إذَا أَعْطَيْتُ مَالِي أَضِيمُـــهَا ولا يُخْ لِدُ النّفْسَ الشّحيحةَ لُومُـــها	الجود والكرم
773/ ص 354	رجل من آل حرب	بِأَتَتْ تَـــلُومُ وَتَلْحَانِي عَلَى خُ لُقٍ قَالَتْ أَرَاكَ بِـــمَا أَنْفَقْتَ ذَا سَرَفٍ قُلْتُ اتْرِكِينِي أَبِعْ مَالِي بِمَكْرُمَةٍ	عُ وِّدْتُهُ عَ ادَةً وَالخَيْرُ تَعْوِيـــــدُ فِيمَ ا فَعَلْتَ فَهَلاَّ فِيكَ تَصْرِيـــدُ يَبْقَى ثَنَائِي بِهَا مَا أَوْرَقَ العُـــودُ	الجود والكرم
774/ ص 354	أبو كدراء العجلي (زيد بن ظالم)	يَا أُمَّ كِ دْرَاءَ مَهْـــلاً لا تَلُومِينِي فإنْ بَخِلْتُ فإن البُـخْلَ مُشْتَرَكٌ	إنّي كَرِيمٌ وإنَّ اللَّوْمَ يُـــؤْذِينِي وإنْ أَجُ دْ أُعْ طِ عَفْواً غَيرْ مَمْنُـــونِ	الجود والكرم
778/ ص 356	عروة بن الورد	أَرَى أُمَّ حَ سَّانَ الغَـــدَاةَ تَلُومُنِي لَعَ لّ الذِي خَوَّفْتِنَا مِنْ أَمَـــامِنَا	تُخَ وِّفُنِي الأَعْدَاءَ وَالنّفْسُ أَخْ ـــوَفُ يُصَادِفُهُ، فِي أَهْلِهِ، المُتَـــــخَلِّفُ	الشجاعة والإقدام
781/ ص 357	يزيد بن الجهم الهلالي	لَقَدْ أَم رْتُ بِالبُخْلِ أُمَّ مُـــحَمَدٍ فإنّي امرُؤٌ عَوّدْتُ نَفْسِـــيَ عادةً	فَقُلْتُ لهَا حُشّـِي عَلَى البُخْلِ أَحْـمَدَا وَكُـــلُّ امْرِئٍ عَلَـــى مَا تَعَـــــودَا	الجود والكرم
783/ ص 358	سوادة اليربوعي	أَلاَ بَكَرَتْ مَيٌّ عَلَيّ تَلـــــُومُني ذَرِيني فإنَّ البُخْلَ لا يُخ ـلِدُ الفتى	تَقُول ألاَ أه ـــْلَكْتَ مَن أنْتَ عَائِلـــهُ ولا يُهلِكُ المعروفُ مَن ه ـــُو فَاعِـلهْ	الجود والكرم
784/ ص 358	حطائط بن يعفر (أخو الأسود)	تَقُول ابنةُ العَبّابِ رَهْمٌ حَ ـــرَبْتَنا فقلتُ، ولَمْ أَعْيَ الجَوابَ تَبـــَيّنِي	حُ طائِطُ لم تَتْرُك لنَفْـــسِكَ مَقْعَدا أَكَ انَ المُزالُ حَ ـــــتْفَ زَيْدٍ وأَرْبَدا	الجود والكرم

		أَرِينِي جَواداً ماتَ هَزلاً لَعَــلَّني أَرى مـا تَرَيْنَ أَو بَخيلاً مُخـــــــلَّدا	
786 ص 358	جوية بن النضر	قَالَتْ طُرَيْفَة مَا تَبْقَى دَرَاهِمُــنَا إنَّا إذَا اجْتَمَعَتْ يَوْمًا دَرَاه ــمُنَا	ومَا بِنَا سَــــرَفٌ فِيهَا ولاَ خُ ــــــرقُ ظَلَّتْ إلى سُــــــبُلِ الخَيْرَاتِ تَسْتَبِقُ	الجود والكرم
788 ص 359	عبد الله بن الحشرج الجعدي	أَلاَ بَكِرَتْ تَلُومُكَ أمَّ سَلْــــــمٍ ومَا بَذْلِي تِلاَدِي دُونَ عِرْضِــــي ولكِنِّي امــْرُؤ عَوَّدْتُ نَفْسِــي مُحَـافَظَةً عَلَى حَسَبِــي وَأَرْعَى	وغَيْرُ اللَّوْمِ أدْنَى لِلـــــــــــــسَّدَادِ بِإِســــــــــْرَافٍ أُمَ يمٌ ولاَ فَــسَادِ عَلَى عِــــــلاَّتِهَا جَ ــــــرْي الجَ يادِ مَسَاعِــــــي آل وَرْدٍ والـــــــــرُّقَادِ	الجود والكرم
789 ص 360	رجل من بني سعد	أَلا بَكَرَتْ أُمُّ الكِلابِ تلــــومُنِي تَقُولُ ألاَ أهْلَكْت مَالَك ضلَّ ـــة	تَــــقُولُ أَلا قَدْ أَبــــْكَأَ الدَّرّ حَالِبُهْ وَهَ.لْ ضَلَّةٌ أَنْ يُنْفِقَ المَــــالَ كَاسِبُهْ	الجود والكرم

إنّ كل محاولة من محاولات الحوار التجريدي الواردة في الشواهد السابقة ؛ إنما تظهر انتصار الشاعر لصفة من صفاته الإيجابية ؛ وهي عادة الكرم والشجاعة والإقدام ، بوصفها صفات أصيلة فيه تمثل هويته وتلخص معنى وجوده وحياته وقد حاول التعبير عنها بصيغ متكررة يُجمَل المتشابهة منها في هذا الجدول

الصيغة	التواتر
وعاذلة . . . . . + صفة	02
ولائمة . . . . . + صفة	01
وسائلة . . . . . + صفة	01
أعاذل . . . . . + صفة	03
تلوم . . . . . + صفة	02
. أم.(اسم علم) . . . . + صفة	03
ألا بكرت .(اسم علم) . . + صفة	03
قالت .(اسم علم) . . . + صفة	01
تقول .(اسم علم) . . . + صفة	01
لا تعذلي . . . . . + صفة	01
وقام العاذلات . . . . + صفة	01

يذهب حاتم الصّكر إلى عدّ هذا النّمط حوارا مفتعلا ومجردا"، لأنه يستند إلى صيغ وأنماط صياغية ثابتة ويشير أيضا إلى أنه لا يجب الاعتماد على عنصر الحوار وحده حتى نقول بوجود نزعة قصصية في شعرنا التراثي ؛ إذ كان الشعراء يلتزمون أسلوبا محدّدا، وصيغا متفقا عليها فأصبح الشاعر مقيدا ملتزما بترديدها مثل صيغة "وقائلة" [1]، وعلى العكس من ذلك فإن القبيسي يرى بأن الحوار الذي يكتنف بعض القصائد يتسم بالبساطة في بعض الأحيان، وأنه لا يخرج عن نطاق المساجلة الآنية، والفكرة الواقتة والتأثر الذاتي ولكنه وعلى الرغم من ذلك يمثل اتجاها قصصيا.[2] ويُمكن ترجيح هذا الرأي ، إذ لا ينتقص

[1] ينظر حاتم الصكر مرايا نرسيس -الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية في القصيدة السردية الحديثة ص 28.

[2] ينظر نوري حمودي القيسي لمحات من الشعر القصصي عند العرب. ص 34.

من قيمة النص أن يلتزم الشعراء بمنهج يتخذونه سبيلا للتعبير عمّا يختلج في صدورهم وعقولهم ؛ من مشاعر وأفكار شأنهم في ذلك شأن من التزم بالمقدمة الطللية أو غيرها، التي لم يعد الالتزام بها عيبا، ولم ينقص من قيمة قائلها أو من معاني قصيدته؛ بل يمكن أن يُعد ه ذا الالتزام والتشابه سبقا للشاعر القديم ال ذي جسد ملامح النص السردي الشعري بطريقة آلية قبل قرون من وجود التنظير الغربي وهو ما سيواصل الكشف عنه تباعا

2- 2- 2-صيغ فعل القول وما دلّ عليها :

تنوعت في ديوان الحماسة الصيغ الدالة فعل القول وما اتصل به ومن ذلك :

- الفعل المضارع أقول، تقول، يقول
- الفعل الماضي قلت، قالت
- فعل الأمر قل، قولا
- أفعال أمر أخرى تفيد القول أبلغ، إقرأ .

2-2- 2- 1- صيغ الفعل المضارع:

/ أ صيغة الفعل المضارع "أقول"

وردت صيغة الفعل المضارع "أقول" في ثماني حماسيا ت توزعت بين أبواب الحماسة والرثاء ، والنسيب والهجاء ، والمديح و الأضياف؛ وقد تم رصدها في الجدول المرافق :

الحماسة /الصفحة	الشاعر	الشاهد		الصفة
238 ص 126	بلا عزو	أَقُولُ وسَيْفِي في مَفَارِقَ أَغْـــلَبٍ	وقَدْ خَرَّ كالجِذْعِ السَّحُوقِ المُشَذَّبُ	الشجاعة
271 ص 144	بلا عزو	أَقُولَ وَمَا يَدْرِي أُنَاسٌ غَـــدَوْا بِه وَكُلُّ امْرِئٍ يَوْماً سَيَرْكَبُ كَارِهاً	إلى اللَّحْدِ مَاذَا أَدْرَجُوا في السَّبَاسِبِ عَلَى النَّعْشِ أَعْنَاقَ العِدَى وَالأَقَارِبِ	وصف وتفجع
343 ص 177	محمد بن بشير الخارجي	أقولُ وفي الأَكْفانِ أَبْيَضُ م-اجِدٍ أح.قاً عبادَ الله أنْ لَسْتُ رَائِـــياً	ك.غُصْنِ الأَراكِ وج ـــهُه، حين وَسَّمَا رِفلَعَ.ة بَـــــعْدَ اليَوْم إلاَ تَوهُّ ـمَا	وصف وصبر
361 ص 185	الغطمش من بني شقرة – بن كعب بن ثعلبة بن سعد بن ضبة	أَقُولُ وَقَدْ فَاضَتْ لِعَيْنِيَ عَبْـرَةٌ أَخِ.لَّاءِ لَوْ غَيْرُ الْحِمامِ أَصَابَكُـمْ وَكَيْفَ أُرَجِّي أَنْ أَعِيشَ وَقَدْ ثَـوَى	أَرَى الْأَرْضَ تَبْـقَى وَالْأَخِلَّاءُ تَـذْهَبُ عَتَبْتُ وَلَكِـنْ مَا عَلَى الدَّهْرِ مَـعْتَبُ عُبَـيْدٌ وَجَوَّابٌ وَقَيْـسٌ وَجَـرْعَبُ	الصبر عند المكاره
472 ص 234	بلا عزو [1]	أَقُـولُ لِصَاحِبِي وَالعَيْسُ تَهْوِي تَمَ.تَّـعْ مِنْ شَمِيمِ عَرَارِ نَجْدٍ	بِنَا بَيْنَ المُنِيفَةِ فَالضِّمَّارِ فم.ا بَعْدَ الع ـــَشِيّةِ منْ عَرَارِ	الوفاء والحنين
556 ص 267	أبو دهبل الجمحي	أَقُولُ والرَّكْبُ قدْ مَالَتْ غَمائمُهُمْ	وقَدْ سَقَى القَوْمَ كأْسَ النّعسَةِ السَحَرُ	الشجاعة
666 ص 311	بلا عزو	أقولُ حِ.ينَ أرَى كَعْباً و لِحْيَـتَهُ م.نَ السِّنِينَ تَملاَّها بِلا حَسَـبٍ	لاَ بارَكَ اللهُ في بضْـعٍ وَسِتّينَ وَلا ح.ياءٍ وَلا عـقلٍ ولا دِيـنِ	الحكمة
720 ص 332	العجير السّلولي	أَقُولُ لِعَبْدِ اللهِ وَهَ ـــنًا وَدُونَنَـا	مُـــنَاخُ المَطَايَا مِنْ مِنًى فَالمُحَصَّبِ	الشجاعة

[1] تنسب الأبيات لقيس بن الملوح ، ولمعقل بن جناب، وتروى لجعدة بن معاوية العقيلي ، كما تروى للصّمة بن عبد الله القشري ينظر ديوان الحماسة لأبي تمام ص234 .

لقد جمعت بين هذه الشواهد صيغة متشابهة هي

أقول جملة حالية ـ صفة (الوصف)

قبل أن يبدأ الشاعر بالتعبير عما يعتمل في داخله من مشاعر وأحاسيس ، يمهد ببيان الجو العام الذي يسبق لحظة البوح كقول الشاعر أبو دهبل الجمحي*

أَقُولُ والرّكْبُ قدْ مَالَتْ غمائمُهُمْ وقَدْ سَقَى الْقَوْمَ كأْسَ النّعسَةِ السّهرُ

فالركب المصاحبون له قد غشاهم النوم ، وظل هو يصارع السّهد ويحاكي الليل ، يتمنى لو كان عبدا مأجورا لعائلتها كي يحظى بقربها ؛ فهي سالبة العقل والروح مركزا على صفة الإخلاص في حبه ووفائه لها

يا لَيْـــتَ أَنّي بأَثْوابي وراحِلَتِي عَبْدٌ لأهْـــــلِكِ هذا العام مُؤْتَجَرُ

إنْ كان ذا قَدَراً يُعْطِيكِ نافِـلَةً م نّا ويـــَحْرِمُنا ما أَنْـــصَفَ القَدَرُ

جِنّيّةٌ أوْ لَها جِنٌ يَعـــــَلّمُـــها رَمْـــيَ القُلـــُوبِ بِقَوْس مالَها وَتَرُ[1]

وغير بعيد عن هذا المعنى ما جاء في قول شاعر آخر:

أَقُـــولُ لصَاحِبِي وَالعَيْسُ تَهْوِي بِـــنَا بَيْنَ المـــــنِيفَةِ فَالضّمَـــارِ

تَمَتّعْ مِنْ شَـــــميمِ عَرَارِ نَجْدٍ فما بَعْدَ العَشِـــــــــــيّةِ مِنْ عَرَارِ

أَلاَ حَبّذَا نَفَـــــحَاتُ نَـــجْدٍ وَرِيّا رَوْضِـــــــــــــهِ بَعْدَ القِطَارِ

وَأَهْلُكَ إذْ يَحُلُّ الحـــَيُّ نَجْداً وَأَنْتَ عَلَـــــــى زَمَـــانِكَ غَيْرَ زَارِي

شُهُورٌ يَنْقَضِينَ وما شَعَـــــرْنَا بِأَنْصَافٍ لَـــــهُنَّ ولا سِـــــــرَارِ[2]

بين فعل القول (أقول) وجملة مقول القول (تمتع بعرار نجد) يذكر الشاعر الحالة التي استوجبت هذا الحوار، فهو وصاحبه في حال ترحال، ويقفان في موضع بين المنيفة والضمار، هناك يدعوه لأن يتمتع بشم رائحة العرار النجدي، فبعد تلك العشية، وذلك المكان لا سبيل لهما إلى مثل هذا الانتعاش، فالشاعر في معرض بيان حنينه لموطنه بعد الفراق يذكر صفاته الإيجابية وفلسفته في الحياة هذه الفلسفة التي صورها شاعر آخر * في قوله

---

* أبو دهبل الجمحي ؛ لم أقف على ترجمة له.

[1] الحماسة 556 ، ص 264/ الناقلة العطية بقوس مالها وتر يعني العين

[2] الحماسة 472 ، ص 234/ المنيفة موضع أو هضبة الضمار موضع أو واد منخفض الشميم أي المشموم / العرار نبات هو بهار البر قوله زار من الرزية العيب سرار الشهر آخره

* في ديوان الحماسة بلا عزو .

أقولُ ح ـينَ أرَى كَعْباً و لِحْيَـــتَهُ لاَ بارَكَ اللهُ في بضْـــــــــعٍ وَسِتّـينَ
م.نَ السِّنينَ تَملاَّها بلا حَسَـــبٍ وَلا ح.ياَءٍ وَلا عـــــقلٍ ولا دِيـــــــنِ [1]

فالعمر إذا تقادم بصاحبه ولم يصلح له شأنا، ولم يوجد له منزلة بين الشرفاء والحكماء فبئس عمرا وبئس عيشة

ب صيغة الفعل المضارع "يقول

وردت ه ذه الصيغة في حماسيتين اثنتين تضمنهما الجدول المرافق

[1] الحماسة 666، ص311.

الحماسة /الصفحة	الشاعر	الشاهد	الصفة
549 ص 262	بلا عزو	يَقُولُ العِدَى لاَ بَـــــارَكَ اللهُ في العِدا قَدْ أَقْصَرَ عَنْ لَيْلَى وَرَثَّتْ وَسَائِلُهُ ولَو أَصْبَـــــحَتْ لَيلَى تَدبُّ على العَصا لَكَانَ هَوَى لَيلَى جديداً أَوَائلُه	الإخلاص للمحبوبة
842 ص 384	أبو دلامة	يَقُولُ لِي الأَمِيرُ بِغَيْرِ جَزْمٍ تَقَدَّمْ حِينَ جَدَّ بِنَا المِرَاسُ فَمَا لِي أَطَعْتُكَ مِنْ حَيَاةٍ وَمَا لِي بَعْدَ ذَا الرَّأْسِ رَاسُ	الحيرة

ويشترك ه ذان االنموذجان في

1/صيغة الفعل المضارع (يقول)، فتأتي عبارة المحاورة في شكل: الفعل القائل (جملة القول)، ومثال ذلك كما يلي :

يَقُول العِدَى لاَ بَارَكَ الله في العِدَى قَدْ أَقْصَرَ عَنْ لَيْلَى وَرَثَّتْ وَسَائِلُهُ

الفعل القائل ← جملة القول

ولَو أَصْبَحَتْ لَيلَى تَدبُّ على العَصا لكانَ هَوَى لَيلَى جديداً أَوَائلُه

↓

وهنا يصف حال ليلى ويبين صفة حبه وإخلاصه لها على الدوام

-وفي المثال الثاني

يَقُولُ لِي الأَمِيرُ بِغَيْرِ جَزْمٍ تَقَدَّمْ حِينَ جَدَّ بِنَا المِرَاسُ

+ الفعل القائل ← جملة القول

فمَا لِي إِنْ أَطَعْتُكَ مِنْ حَيَاةٍ وَمَالِي بَعْدَ هَذَا الرَّأْسِ رَاسُ

↓

يصف حيرته بين الإذعان لطلب الأمير أو العزوف عنه وكلاهما يفضي إلى موته

2/ يشتركان في الدلالة على حال المحبين وإخلاصهم

2- 2- 2- 2-صيغة الفعل الماضي : "قلت

الحماسة /الصفحة	الشاعر	الشاهد		الصفة
1/26 ص 70	موسى بن جابر	قُلْتُ لِزَيْدٍ لا تُتَـــــرْتِر فإنّهُمْ	يَرَوْنَ المـــــنايا دونَ قَتْلِكَ أَوْ قَتْلِي	الشجاعة والإقدام
		فَإِنْ وَضَعُوا حَرْبًا فَضعْهَا وَإِنْ أَبُو	فَعُرْضَةُ عَضِّ الحَرْبِ مِثْلُكَ أَوْ مِثْلِي	
		وَإِنْ رَفَعُوا الحَرْبَ العَوَانَ التِّي تَرَى	فشَبَّ وَقُودُ الحَرْبِ بِالحَــطَبِ الجَزْلِ	
1/33 ص 72	الحصين بن حمام المرّي	فقُلتُ لَهُم يا آلَ ذُبيـــانَ ما لَكُم	تَفاقَدتُمُ لا تُـــــــقدِمونَ مُقَدّما	الإقدام
		وَقُلتُ تَبَيّنْ هل تَرَى بينَ ضَـــارِجٍ	ونَهْيِ الأَكُفِّ صــارِخاً غيرَ أَعْجَمَا	
1/57 ص 85	عروة بن الورد العبسي	قُلْتُ لِقَوْمٍ فِي الْكَنِيفِ تــرَوّحُوا	عَشِيّةَ بِــتْنا عِنْدَ مـــــأْوَانَ رُزَّحِ	الكرم
		تَنَالُوا الْغِنَى أوَ تَبْلُغُوا بِنُفُوسِكُمْ	إلَى مُسْتَرَاحٍ مِـــنْ حِمَامٍ مُبَـرِّحِ	
		ومَنْ يَكُ مِثْلي ذَا عِيَالٍ وَمُقْتِراً	مِنَ الْحَال يَطْرَحْ نَفْسَهُ كُلَّ مَطْـرَحِ	
		لِيَبْلُغَ عُذْراً أو يَنَالَ رَغِيْبَـــــةً	وَمُبْلِغُ نَفْسٍ عُذْرَها مِثْلُ مُنْجِـــحِ	
1/81 ص 99	زيد الفوارس بن حصين بن ضرار الضّبي	دَعَانِي ابْنُ مَرهُوب عَنْ شَنْء بَيْنَنَا	فَقُلْتُ لَهُ إنَّ الـــــــرِّمَاحَ مَصَايدُ	الحكمة
		وَقُلْتُ لَهُ كُنْ عَنْ شِمَالِي فَإِنَّـنِي	سَأَكْفِـــــيكَ إنْ ذَاد المَنِيَةَ ذَائِدُ	
1/89 ص 103	أبو ثمامة بن عازم الضبي	قُلْتُ لِجَحْرٍ لَمّا الْتَـــــقَيْنَا	تَنَكَّـــــبْ لَا يُقَطِّـــرْكَ الزِّحَامُ	نصرة الجار
		أَتَسْأَلُنِي السّوِيّةَ وَسْطَ زَيْـــدٍ	أَلَا إنّ السّـــوِيّةَ أَنْ تُـــضَامُوا	
		فَجَارُكَ عِنْدَ بَيْتِكِ لَحْمُ ظَبْيٍ	وَجَارِي عِنْدَ بَيْـــتِي لاَ يُـــرَامُ	
4/14 ص 209	شيب بن البرص المرّي	قُلْتُ لِغَلاَّقٍ بِعَرْنَانَ مَا تَرَى	فَمَا كَادَ لِي عَنْ ظَهْرِ وَاضِحَةٍ يُبْدِي	الصداقة

		تَبَسَّمَ كُرْهًا وَاسْتَبَنْتُ الذّي بِهِ إِذَا الْمَرْءُ أَعْرَاهُ الصَدِيقُ بِدَا لَهُ	مِنَ الحَزَنِ البَادِي وَمِنْ شِدَّةِ الوَجْدِ بِأَرْضِ الأَعَادِي بَعْضُ أَلْوَانِهَا الرُّبْدِ
664 ص 210	إبراهيم بن هرمة	هجوْتُ الأَدْعِيَاءَ فَنَاصَبَتْنِي فَقُلْتُ لَهُمْ وَقَدْ نَبَحُوا طَوِيلاً	مَعَاشِرُ خِلْتُهَا عُرَبًا صِحَاحًا عَلَيَّ فَلَمْ أُجِبْ لَهُمْ نُبَاحًا

تشترك هذه الشواهد في صيغة المحاورة التجريدية وتتشابه في مضمونها[1]:

"قلت + لـ اسم المخاطب الأجواء المحيطة بالشخصية الوصف

. . . . . -قلت + لـ . زيد . . . . . .

-قلت + لـ هم (آل ذبيان) .....

-قلت + لـ قوم (في الكنيف) .

. . . . . -قلت . + لـ . محرز . . . .

. . . . . -قلت . + لـ . غلاق . . . .

. . . . . -قلت . لـ . . . . . .

الملاحظ أن الشاعر في هذه المشاهد الحوارية الخارجية التجريدية ، لا يذكر ما قالوه له قبلا أو ردّوا به عليه لاحقا ؛ بل يستعمل صيغة المحاورة سبيلا لبيان صفاته الإيجابية ، أو بيان حكمته وفلسفته في الحياة، والتي عادة ما تكون صفات الكرم، العطاء، والشجاعة

2- 2- 2- 3-صيغة فعل الأمر"قل – قولا

يمكن حصر شواهدها في محاورات الجدول الآ تي

[1] وردت صيغة وقالوا في الحماسة 166، ص 88. وتنسب للشاعر تأبط شرا

وَقَالُوا لَهَا لاَ تَنْكَحِي فإنه لأولُ نصْل أنْ يُلاقِي **مَجْمعَا**

وهي الصيغة ذاتها

. . . قالوا + لـ (ها) . . ثم يأتي على ذكر صفات ذلك الرجل

الحماسة /الصفحة	الشاعر	الشاهد		الصفة
101 ص 58	جندل بن عمرو	إِنْ كُنْتُ لاَ أَرْمِي وَتُرْمَى كِـــنَانَتِي فَقُلْ لِبَنِي عَمِّي فَـــــقَدْ وَأَبِيهِمْ	تُصِبْ حَانِجَاتُ النَّبْلِ كَشْحِي وَمَنْـكبي مُنُوا بِهَرِيتِ الشَّدْقِ أَشْوَسَ أَغْلَـــــبِ	العزة والإباء
458 ص 277	الفرزدق[1]	إِذَا مَا الدَّهْرُ جَرَّ عَلَى أُنَـــــاسٍ فَقُلْ لِلشَّأمِ ـــــــتِينَ بِنَا أَفِيقُوا	كَلاَكِلِهِ أَنَاخَ بِآخَـــرِينَا سَيَلْقَى الـــشَّامِتُونَ كَمَا لَقِـــينَا	الحكمة
639 ص 298	حريث بن عناب	قُولاَ لِصَخْرَةَ إِذَا جَدَّ الهِجَاءُ بِـــهَا أَلاَ نَهَيْتُمْ عُوَيْجًا عَنْ مُقَـــاذَعَتِي يَا شَرَّ قَوْمٍ بَنَي حِصْنٍ مُهَاجَـــرَةً وَلاَ يَرْتَجِى الجَارُ خَيْرًا فِي بُيُوتِـــهِم	عُوجِي عَلَيْنَا يُحَيِّيكِ ابْنَ عَنَّابِ عَبْدَ المَقَنِّ دَعِيّـــا غَيْـــرَ صَيَّابِ وَمَنْ تَعَرَّبَ مِنْهُمْ شَـــرُّ إِعْـــرَابِ وَلاَ مَحَـــالَةَ مِنْ شَتْمٍ وَأَلْـــقَابِ	الهجاء
882 ص 397	بلا عزو	تَمَّتْ عُبَيْدَةُ إِلاَّ مِنْ مَـــحَاسِنِهَا قُلْ لِلَّذِي عَابَهَا مِنْ عَـــائِبٍ حَنِقٍ	فَالحُسْنُ مِنْهَا بِـــحَيْثُ الشَّمْسُ وَالقَمَرُ أَقْصِـــرْ فَرَأْسُ الذِي قَدْ عِبْتَ وَالحَجَرُ	سوء المنزلة

[1] لا توجد في ديوانه، وتنسب لعروة بن مسيلا

وتغلب على شواهد ه ذا الجدول سمة التشابه بحيث

1/ يُبتدأُ النص في أغلب هذه النماذج (بتمهيد فكري) يؤسس لفعل القول ومشروعيته

إِنْ كُنْتُ لاَ أَرْمِي وَتُرْمَى كِنَانَتِي تُصِبْ جانحاتُ النَّبْلِ كَشْحِي وَمَنْكبي

إذا مَا الدّهْرُ جَرّ عَلَى أُنَاسٍ كَلاَكِلَهُ أَنَاخَ بِآخَرِينَا

تَمَتّعْ بِبَهْدَةَ إِلاَّ مِنْ مَحَاسِنِهَا فَالحُسْنُ مِنْهَا بِحَيْثُ الشّمْسُ وَالقَمَرُ

2/ اعتماد صيغ متشابهة في المحاورة

. . . . . -(تمهيد فكري) قل. لـ اسم. . . . . الوصف

. . . . . -(تمهيد فكري) قل لـ . بني عمي . . . . . .

. . . . . -(تمهيد فكري) قل لـ. صخرة . . . . . .

-(تمهيد فكري) قل. لـ الذي (اسم موصول). . . . الوصف

. . . . . -(تمهيد فكري) قل . لـ ال ذي عابها . . . . . .

2- 2- 2- 4- **صيغة فعل الأمر تفيد القول**[*]:

2- 2- 2- 4- 1- صيغة " **"أبلغ**

[*] وردت في الحماسة شواهد أخرى كثيرة لصيغ أفعال تفيد الأمر في سياق الحوار الخارجي التجريدي وهي صيغة تفيد فعل الأمر ـ بيان الأسباب ".

الحماسة الصفحة	الشاعر	الشاهد
575/ص271	أبو القمقام الأسدي	اِقْرَأْ عَلَى الوَشلِ السَّلاَمَ وَقُلْ لَهُ.....
627 ص 293	سويد بن مشنق	دَعِي عَنْكِ مَسْعُودًا فَلاَ تَذْكُرِ لَهُ.....
661 /ص 309	بلا عزو	كَاثِرْ بسعْدٍ إِنَّ سَعْدًا كَثِيرَه.....
671/ص312	بلا عزو	رُدّي ثُمَّ اشْرَبي نَهْلاً وَعَلاً.. . . . .
252 ص134	عاتكة بنت عبد المطلب	سَائِلْ بِنَا فِي قَوْمِنَا.....

الحماسة /الصفحة	الشاعر	الشاهد	الصفة
218/2 ص 117	حسان بن الجعد القنفذي	أَبلِغْ بَنِـــي خَازِمٍ أَنِّي مُفَارِقُهُمْ إِنِّي امْرُؤٌ غَـــرِضٌ مِنْ كُلِّ مَنْزِلَةٍ	وَقَائِلٌ لِجَمَالِي غُدْوَةً بِيـــْنِي لاَ شِدَّتِي تُبْتَغَي فِيهَا وَلاَ لِينِي
406/4 ص 205	عصام بن عبيد الزّماني	أَبلِغْ أَبَا مِسْمَـــعٍ عَنِّي مُغَلْغَلَةً	وَفِي العِتَابِ حَيَاةٌ بَيْنَ أَقْـــوَامِ
624/6 ص 292	محرز بن المكعبر الضبي	أَبلِغْ عَدِيّاً حَيْثُ صَارَتْ بِهَا النَّوَى كُسَالَى إِذَا لاَقَيْتَهُمْ غَيْرَ مَنْطِقِ	وَلَيْسَ لِدَهْرِ الطَّالِبِينَ فَنَـــاءُ يُلَهَّى بِهِ المَثْبُولُ وَهْوَ عَنَـــاءُ
729/7 ص 336	مالك بن جعدة الثعلبي	أَبلِغْ صَلْهَبَاً عَنِّـــــي وَسَعْدًا فَإِنَّكَ يَوْمَ تَأْتِينِي حَـــــرِيبًا	تَحِيَّاتٍ مَا آثَرُهَا السُّـــــقُورُ تَحُلُّ عَلَيَّ يَوْمَئِذٍ نُـــــذُورُ

وتغلب على هذا الشواهد صيغة "أبلغ اسم علم كنية (بيان الفلسفة والحكمة) . . . "

. . . . . أبلغ . بني خازم . . .

. . . . . أبلغ . أبا مسمع

2- 2- 2- 5- 2-صيغة خليلي

290 ص 155	الأسدي	خَ.لِيلَيَّ هُبَّا طَالَ مَا قَدْ رَقَدْتُمَـا أَلَمْ تَعْ.لَمَا مَالِي بوَاوَنْدَ كُـلّهَاً أُقِيمُ عَ.لَى قَبْرَيْكُمَا لَسْتُ بَارِحً ـا	أَجِ.دَّكُ .مَ.ا لا تَقْضِيَانِ كَ ـرَاكُمَا وَلاَ بِخُزَاقٍ مِنْ حَبِيبٍ سِوَاكُ ـمَا طَوَالَ اللَّيَالِي أويُجِيبُ صَدَاكُ ـمَا	الوفاء
340 ص 176	امرأة من بني أسد	خَ.لِيلَيَّ عُوجا إنّها حاجَةٌ لَـنَا فَشَمَّ الفَتَى كَلَّ الفَتَى كَانَ بَيْنَهُ إِذَا انْتَضَلَ القَوْمُ الأَحَادِيثَ لَمْ يَكُنْ	عَ.لَى قَبْرِهُ بلّانَ سَقَتْهُ المـرّواعِدُ وَبَيْنَ المُزَجَّى نَفْنَفٌ مُتَبَـاعِدُ عَيِيًّا ولا ربًا عَلَى مَنْ يُقَاعِـدُ	حسن الخلق
449 ص 222	قتادة بن خرجة الثعلبي	خَ.لِيلَيَّ بَيْنَ السَّلْسَلَيْنِ لَوْ أَنَّـي وَلَكِنَّنِي لَمْ أَنْسَ مَا قَالَ صَاحِبِي	بِنِعْفِ اللَّوَى أَنْكَرْتُ مَا قُلْتُمَا لِـيَا نَصِيبُكَ مِنْ ذُلٍّ إِذَا كُنْتَ خَالِيَـا	النصح
534 ص 257	ورد بن ورد الجعدي[1]	خَ.لِيلَيَّ عُوجَا بَارَكَ اللهُ لَكُمَـا وَقُولاَ لَهَ.ا لَيْسَ الضَّلاَلُ أَجَ ـارَنَا تَخَ.يَّرْتُ مِنْ نُعْمَانَ عُودَ أَرَاكَ ـةٍ	وَإِنْ لَمْ تَكُنْ هِندٌ لأَرْضِكُمَ قَصْـدَا وَلَكِنَّنَا جُ.رْنَا لِنَلقَاكُمُ عَمْـدَا لِهِ.نْدٍ وَلَكِنْ مَنْ يُبَلِّغُهُ هِنْـدَا	الشوق والحنين
599 ص 282	عمرو بن حكيم	خَ.لِيلَيَّ أَمْسَى حُبُّ خَرْقَاءَ عَامِدِي وَلَوْ جَ.اوَرَتْنَا الْعَامَ خَرْقَاءلَمْ نُبَـلْ	فَفِي الْقَلْبِ مِنْهُ زَفْرَةٌ وَصُـدُوعُ عَ.لَى جَ.دْبِنَا أن لا يَصُوبَ رَبِيـعُ	الشوق والحنين

[1] وتروى للمرقش الأكبر ص257 .

إنها طرق متشابهة يسلكها الشعراء في توظيف صيغة "خليليّ" للمحاورة التجريدية

أ – +خليلي فعل أمر (عوجا . هبّا) . . . . .الوصف

+ ب –خليلي. ظرف (زمان) أمسى . . . . الوصف

+ . . ج. –خليلي . ظرف (مكان) بين. . . . . .الوصف

فالشاعر لا ينتظر من الخليلين أن يردا عليه (سلبا أو إيجابا) ؛ وإنما هو تقليد يتخذه الشاعر مطية "ليصبح شرحا للذات والشكوى".[1] ففي رثاء امرأة من بني أسد للفتى هبّان تطلب من الخليلين أن يعوجا ويقفا عند قبره قائلة

خَلِيلَيّ عُوجا إنّها ح ـــــاجَةٌ لَنَـــا عَلَى قَبْرِ هَ بلّانَ سَقَتْهُ الـــــــرّواعِدُ

ثم تسترجع ذكريات الفتى هبّان الذي ووري الثرى، وخلف فضائل تشهد بنبل أخلاقه وشرفه، وتعرضها في قالب الوصف

فَثَمَّ الفَتَى كَلَّ الفَتَى كَانَ بَيْـنَهُ وَبَيْنَ المُزَجَّى نَفْنَـفٌ مُتَبَاعِ ـــــــدُ[2]

في هذا النموذج تمتزج تقنيات سردية مختلفة كالاسترجاع والمشهد والوصف، وتقدم نموذجا لبينة سردية متكاملة

و بالطريقة نفسها ؛ أي صيغة خليلي عوجا + الوصف يخاطب شاعر آخر خليليه قائلا

خَ .لِيلَيّ عُوجَا بَارَكَ الـلهُ لَكُـــمَا وَإِنْ لَمْ تَكُنْ هِندٌ لأَرْضِكُمَا قَـــصْدَا

وَقُولاَ لَهَا لَيْسَ الضَّـلاَلُ أَجَ ـــارَنَا وَلَكِنَّنَا جُ ـــــرْنَا لِنَلقَاكُمُ عَمْدَا

تَخَيَّرْتُ مِنْ نُعْمَانَ عُـودَ أَرَاك ـــــةٍ لِهِ.نْدٍ وَلَكِنْ مَنْ يُبَـــــلِّغُهُ هِنْـدَا[3]

فقد كانت هذه الصيغة (خليليّ) متنفسا لما يعتمل داخله من مشاعر الحب والإخلاص فليت له من يوصل إلى هند عود الأراكة الذي تخيّره لها

الملاحظ أن هذه النماذج جاءت موزعة بين بابين النسيب والرثاء ذلك أنّ الإنسان أحوج ما يكون لأصدقائه في لحظات الضعف؛ بعد فراق الأحبة موتا (رثاء)، أو ترحالا (نسيب)

2- 2- 2- 5-صيغة الفعل المبني للمجهول :

[1] ضياء غني لفتة البنية السردية في شعر الصعاليك. ص 106.

[2] الحماسة 340 ، ص 176/ عاج أقام المزجّى من قولك زجّاه أي سقاه ودفعه انتضل فاخر

[3] الحماسة 534 ، ص 257/ نعمان موضع الاراكة شجرة منها المساويك

الحماسة /الصفحة	الشاعر	الشاهد		الصفة
591 ص 279	بعض الأعراب	وخُ .بـرّتُ سرَوْدَاءَ القُلُوبِ مَرِيضـــــةً	فـأَقْبَـــلْتُ مِن مِصْرَ إِلَيْهَا أَعُـودُهَا	الحرص على المحبوبة
		فوَاللّه م.ا أدري إذا أنا جئتُه ـــــــا	أَأُبْرِئُهَ.ا م ـــــــنْ دَائِهَا أَمْ أَزِيـدُهَا	
626 ص 293	قرواش بن حوط الضبي	نُبِّـئْتُ أَنَّ عِقَ.الاً بـْـــنَ خوي ـــــلٍ	بـنِعَ.افِ ذِي عُـدْمٍ وَأَنّ الأَعْ ـــــلـمَا	الشجاعة
		يُنَمِّ.ي وَعِ.يدَهُ .مَا إِليَّ وَبَيْنَـــــــنَا	شُمٌّ فـوَارِعٌ مِ.نْ هِضَابٍ يَرَمْ ـــرَمَ ـــا	
		غُضَّا الوَعِيدَ فَمَا أَكُونُ لِمُوعِـــدِي	قَنِصًا وَلاَ أُكُلاً له مُتَخَضّمـــــا	
668 ص311	عويف القوافي	ونُبِّـئْتُ رُكبانَ الطَّرِيقِ تَنـــــاذَرُوا	عَـقِـيلاً إذا حَلُّوا الذِّئَابَ فصُرْخَ ـــدَا	الكرم
		فتًى يجْعلُ الْمَحْ ضَ الصّريحَ لِبَطْنِهِ	شِعِ.ارًا ويَقَرِي الضّيْفَ عضْباً م هنّدًا	

إن صيغة الفعل المبني للمجهول (نُبِّ ئْتُ) تشي بأنه لا يهم الشاعر من أوصل إليه الخبر، أو الحديث؛ بل المهم أنه علمه وبناء عليه فهو يردّ ، ويُضمن ردّه دحضا لما عَلم به ، ثم يأتي على ذكر الصفات الإيجابية التي ينتصر لها فكانت الصيغة متشابهة في النموذجين

الفعل المبني.للمجهول خبر . . الرّد (الوصف)

ومثاله

نُبِّئْتُ + أَنَّ عِقَالاً .... يَرَمْرَمَا غُضًّا الوَعِيدَ فَمَا أَكُونُ لِمَوْعِدِي

الفعل الخبر صفة الشجاعة في مواجهة الوعيد والمتوعد

وقول آخر

نُبِّئْتُ + رُكبانَ مَكَةَ تَناذَرُوا عَقيلاً فتًى يجْعلُ الْمَحْ ضَ.....

الفعل الخبر صفة الكرم

2- 2- 2- 6-صيغ الاستفهام :

الحالة الأولى ألم فعل مضارع (علم/رأى) يفيد العلم أن. + الوصف

تشترك النماذج الواردة في الجدول الآتي في

الصيغة ألم فعل مضارع (رأى/علم) يفيد.العلم. أن + الوصف

المضمون: حيث تأتي المحاورة الخارجية في صيغة استفهام إنكاري ؛ إذ يُنكر الشاعر موسى بن جابر* على المخاطب عدم اعترافه بشجاعته ، وإقدامه وحسن فعاله، وإخلاصه لأحبابه، كيف لا وهو يتخذ من هذا الأسلوب (الاستفهام الإنكاري) وسيلة ليعدد هذه الصفات ويبين هذه المواهب قائلا

أَلَمْ تَرَيَا أَنِّي حَمَيْتُ حَقِيقَتِي وَبَاشَرْتُ حَدَّ المَوْتِ وَالمَوْتُ دُونَهَا[1]

فهو الشجاع الذي كان يحمي ما يستوجب الحماية ولو دفع نفسه ثمنا لذلك

* موسى بن جابر بن الأرقم : شاعر مكثر، من مخضرمي الجاهلية والإسلام ، من أهل اليمامة ، يعرف بأزيرق اليمامة ، ويعرف أيضا بابن فريعة ، وبابن ليلى ؛ وهي أمه. ينظر ابن جني المبهج في تفسير أسماء شعراء الحماسة ص 117 .

[1] الحماسة 128، ص 71/ الحقيقة ما يحق عليك أن تحميه

الحماسة /الصفحة	الشاعر	الشاهد		الصفة
128/1 ص 70	موسى بن جابر	أَلَمْ تَرَيا أَنّي حَمَيْتُ حَقِيقَـــتِي	وَبَاشَرْتُ حَدَّ المَوْتِ وَالمَـــوْتُ دُونَـهَا	الشجاعة
		وَجُدْتُ بِنَفْسٍ لاَ يُجَادُ بِمِـــثْلِها	وَقُلْتُ اطْمْئِنِّي حِينَ ساءَتْ ظُنُونُـها	
		وَمَا خَيْرُ مالٍ لا يَقي الذّمّ رَبّــهُ	بِنَفْسِ امْرِئٍ فِي حَقّها لا يُهِينُـــها	
255/3 ص 182	زُوَيْهر بن الحارث بن ضرار	أَلَمْ تَرَ أَنّي يَوْمَ فَارَقْـــتُ مُؤْثِراً	أَتَانِي صَرِيحُ المَـــوْتِ لَوْ أَنـــهُ قَتَلْ	الكرم الشجاعة
		وَكَانَتْ عَلَيْنَا عِرْسُه مِثْـلَ يَوْمِهِ	غَدَاةَ غَدَتْ مِنَّا يُـــقَادُ بِهَا الجَمَلْ	
		وَكَانَ عَلَيْنَا وَبَيْضَةَ بَيْـــتِنَا	فَكُلُّ الذِّي لاَقَيْتُ مِنْ بَـــعْدِهِ جَلَلْ	
375/3 ص 191	النابغة الجعدي	أَلَمْ تَعْلَمِي أَنّي رُزِئْـــتُ مُحارِباً	فَمَا لَكِ مِنهُ اليَـــومَ شَيءٌ وَلا لِيا	وصف المرثي الشجاعة والكرم
		فَتًى كَمُلَتْ أَخلاقُه غَـــيرَ أَنَّهُ	جَوادٌ فَمَا يُبقي مِنَ المَـــالِ باقِيا	
		وَمِن قَبلِهِ ما قَد رُزِئتُ ابنَ وَحوَحٍ	وَكانَ اِبنَ أُمّي والخَليلَ المُصافِيا	
		أَشَمُّ طَوِيلُ السّاعِدَينِ سَمَيدَعٌ	إِذا لَم يَرُح لِلمَجدِ أَصبَحَ غادِيا	
		يُدِرُّ العُروقَ بِالسِنـــانِ وَيَشتَري	مِنَ الحَمدِ ما يَبقَى وَإِن كانَ غالِيا	
429/4 ص 214	نافع بن سعد الطائي	أَلَمْ تَعْلَمِي أَنِّي إِذَا النَّفْسُ أَشْرَفَتْ	عَلَى طَمَعٍ لَمْ أَنـــــسَ أَنْ أَتَكَرّمَا	الشجاعة حسن الخلق
		لَبِسْتُ بِلِـــوَّامٍ عَلَى الأَمْرِ بَعْدَمَا	يَفُوتُ وَلَكِنْ عَلَّ أَنْ أَتَقَـــــدَمَا	

:الحالة الثانية أ (الاستفهام) . بعد . . .الوصف:

جميع النماذج الواردة في الجدول المرافق من باب الرثاء وتشترك في

الصيغة الاستفهام الإنكاري. بعد. . .الوصف

المضمون يتخذ الشعراء من صيغة الاستفهام الإنكاري وسيلة لبيان فضل المرثي وخصاله

وترتكز الشواهد في بنيتها على:

: /1 ذكر اسم المرثي -أ بعد بني عمرو.....□

-أ فبعد مقتل مال ك بن زهير .....□

- أ بعد الذي بالنعف من آل ماعز.....□

. . . . ÷ .أ بعد ق تيل بالمدينة أظلمت . . . . .□

2/ التركيز على بيان زهد الشاعر في الدنيا بعد وفاة من يحب ، والابتعاد عن ملذّاتها وشهواتها إلى حين الأخذ بثأره، ومثال ذلك قول الشاعر مسافع بن حذيفة العبسي* :

أَبَعْـــدَ بَنِي عَمْرٍو أُسَرُّ بِمُقْبـــِلٍ مِنَ الْعَيـــْشِ أَوْ آسَى عَلَى إِثْرِ مُدْبـِرِ□

فبعدما فُجع الشاعر تساوت عنده الدنيا بماضيها وحاضرها، فلا يفرح بما هو آت ولا يأسى على ما فاته، فملذات الدنيا لم تعد تعني له شيئا ؛ شأنه في ذلك شأن الربيع بن زياد بن مالك بن زهير العبسي* حين قال

أفـــَبَعْدَ مقتلِ مالكِ بن زُهَيْرٍ تـــــــرجو النِّســـاء عواقبَ الأطهارِ□

إن هول صدمة الشاعر في من أحب (أخ، صديق، ذو قرابة) جعله يزهد في الدنيا إلى الحدّ الذي جعله وقبيلته لا يقربون نساءهم حتى يأخذوا بثأره (مالك بن زهير)

3/ تعداد صفات المرثي ومناقبه، والتي تدور عادة حول كرمه، شجاعته، وحسن فعاله

---

[1] الحماسة 347، ص 179.

[2] الحماسة 348، ص 179.

[3] الحماسة 376، ص 191.

[4] الحماسة 389، ص 198.

* مسافع بن ح ذيفة العبسي شاعر جاهلي من الفرسان ينظر أبو تمام ديوان الحماسة برواية الجواليقي ص179

[5] الحماسة 347، ص 179.

* الربيع: الربيع بن زياد بن مالك بن زهير العبسي. ينظر أبو تمام ديوان الحماسة برواية الجواليقي ص179 .

[6] الحماسة 348، ص 179/ عواقب الأطهار كناية عن الجماع.

يَضـــــرِبْنَ حرَّ وُجُ ـــــوهِهِنَّ عَلَى فـَتىً عَـــــفِ الشَّـــمَائِلِ طَيِّـــبِ الأَخْبَارِ[1]

لَقَـــــــدْ كانَ لِلسَـــــّارينَ أيّ مُعَرّسٍ وقَدْ كـــــانَ لِلـــــغَادِينَ أيّ مَقِيلِ[2]

4 /التأكيد على الأخذ بالثأر للمرثي وفاءا له وإخلاصا ، وفي ذلك قال رجل يرثي ابن عم له :

مَا إِنْ أَرَى فِـي قَتـــــْلِهِ لَذَوِي النُّهَى إِلاَّ المَـــــطِيّ تُشَـــــدُّ بِالأَكْوَارِ

وَ مُ.جَ ـــــنَّبَات مَا يَذُقْـــــــــنَ عَذُوفًا يُقَـــــذِفْنَ بِالمُـــــهْرَاتِ وَالأَمْهَارِ

وَمَسَـــــاعِرًا صَـــــدَأُ الحَدِيدِ عَلَيْهِمُ فَكَـــــأَنَمَا طُـــــلِيَ الوُجُوه بِقَارِ[3]

فلا شيء يشفي غليل الشاعر إلاّ الأخذ بثأر مَنْ قُتل غدرا، فيسري على قاتله بكل قوة وحزم، ويشعل نار حرب لا تنطفئ حتى يبطش بغريمه

[1] الحماسة 348، ص 180/ الشمائل ج الشمل الطبع

[2] الحماسة 376، ص 191.

[3] الحماسة 348، ص 179/ الذهن العقل المطي المطية الدابة التي تمطو في سيرها الأكوار ج كور رحْل المجنبات المقدمات العذوف اليسير من العلف المهرات الأمهار ولد الفرس مساعر ج مسعر ما سُعر به، وموقد نار الحرب /القار الزفت

الحماسة /الصفحة	الشاعر	الشاهد		الصفة
347 ص 179	مسافع بن حذيفة العبسي	أَبَعْدَ بَنِي عَمْرٍو أُسِـــــرَّ بِمُقْبِلٍ وَلَيْسَ وَرَاءَ الشَّيْءُ شَيْءٌ يَـــرُدُّهُ	مِنَ الْعَيْشِ أَوْ آسَى عَلَى إِثْرِ مُـــدْبِرِ عَلَيْكَ إِذَا وَلَّى سِوَى الصبْرُ فَاصْبِرِ	الحث على الصبر
348 ص 149	الربيع بن زياد بن مالك بن زهير العبسي	أَفَسَعْدَ مقتلِ مالكِ بن زُهَيْـــرٍ مَا إِنْ أَرَى فِي قَتْلِهِ لَذَوِي النُّهَى وَمُجَنَّبَات مَا يَذُقْنَ عَـــــذُوفًا وَمَسَاعِرًا صَدَأُ الحَدِيدِ عَلَيْهِمُ مَنْ كَانَ مَسْرُورًا بِمَقْتَلِ مَالِكٍ يَجِدِ النِّسَاءَ حَوَاسِراً يَنْدُبْنَـــهُ قَدْ كَ .نَّ يَخْبَأْنَ الوُجُوهَ تَسَتـُـرًا يَضْرِبْنَ حُرَّ وُجُوهِهِنَّ عَلَى فَتىً	تَرْجُ .والنِّساءُ عواقبَ الأطـــهـــــارِ إِلاَّ المَطِيّ تَشُـــــدُّ بِالأَكْـــــوَارِ يَقْـــتِفْنَ بِالمـــــهْرَاتِ وَالأَمْهَارِ فَكَأَنَـــــــمَا طُلِيَ الوُجُوه بِقَارِ فَلْيَأْتِ نِسْـــوَتَنَا بِوَجْـــــهِ نَهَارِ يَلْطُمْـــنَ أَوْجُ .هَـــهُنّ بِالأَسْحَارِ فَالآنَ حِ .ينَ بَـــــرزنَ لِلنـــظَارِ عَفِ الشَّمَـــــائِلِ طَيّبِ الأَخْبَارِ	حسن الأخلاق والفعال
376 ص 191	رجل من بني هلال	أَبَعْدَ الَّذِي بِالنَّعْفِ مِنْ آلِ مَاعِزٍ لَقَدْ كَانَ لِلسّارِينَ أَيّ مُعَـــرّسٍ بَنِي الْمُحْصَنَاتِ الْغُرِّ مِنْ آلِ مَالِكٍ	يُهَجِّ .ي بِمِـــــرّانَ الْقِرَى ابْنُ سَبِيلِ وَقَدْ كَ .انَ لِلغَادِيـــنَ أَيّ مَقِـــيلِ يُرَبِّينَ أَوْلادًا لِخِـــــــيمِ حَلِيلِ	الكرم
389 ص 288	الشماخ أو أخوه	أَبَعْدَ قَتِيلٍ بِالْمَدِينَةِ أَظْلَـــمَتْ تَظَلُّ الحِصَانُ البِكْرُ يُلْقِي جَنِينَهَا	لَهُ الأَرْضُ تَهْـــــتَزُّ الْعِضَاهُ بِأَسْوَقِ نَثَا خَ .بَـــــــرٍ فَوْقَ المَطِيّ مُعَلَّقِ	حسن الفعال

الحالة:الثالثة آ (الاستفهام) فعل مضارع +.....

الحماسة/الصفحة	الشاهد	الشاعر	الصفة
151 ص81	أَتشحَذُ أَرماحاً بِأَيدي عَـــدُوّنا وَتَتْرُكُ أَرْمَاحًا بِهِنَّ نُكَابِـــدُ عَ لَيْكَ بِجَارِ القَوْمِ عَبْدَ بْنِ حَبْتَرٍ فَلاَ تَرْشُدَنْ إِلاّ وَجَارُكَ رَاشِـدٌ	العباس بن مرداس السلمي	اللوم والعتاب
16 ص 288	أتخْطِرُ لِلأشْرَافِ يَا قِرْدَ حِـذْيَمٍ وهَ .لْ يَسْتَعِدُّ الْقِرْدُ لِلْخَطَرَانِ أبَى قِصَرُ الأذْنابِ أنْ تَخْطِرُوا بِها وَلُؤْمُ بَنِي قِرْدٍ بِكلِّ مَـــــكَانِ لَقَدْ سَمِنَتْ قِعْدَانُكُمْ آلَ حِـذْيمٍ وأحْسابُكُمْ فِي الْحَيِّ غَيرُ سِمَانِ	بشر بن جذيمة	اللوم والهجاء

يبدو النموذجان متشابهان في

: " . الصيغة. . ".أ الاستفهام الإنكاري. الفعل المضارع

\+ أ تشح ذ

\+ أ تخطر

المضمون يتفق النصان في الدلالة على معنى اللوم و ، فيأتي الاستفهام الإنكاري ليعين الشاعر على إنكاره لأفعال المخاطب ، وهو لا ينتظر منه ردا ؛ وإنما يتخ ذ ه ذا النمط سبيلا لاسترجاع الحقائق وتذ كيره بها

2- 2- 2- 8-صيغ النداء جاءت صيغ النداء موزعة بين الحالات التالية

الحالة الأولى (أ) همزة النداء منادى مرخم تمهيد فكري/معنوي الوصف:

الحماسة /الصفحة	الشاعر	الشاهد		الصفة
3/09 ص 162	بلا عزو	أجَـــــارِيَ م.ا أزْدَادُ إلاّ صبَابةً	إلَيْـــــكَ ومَ .ا تزْدَادُ إلاّ تنائِيَا	الوفاء والإخلاص
		أجَارِيَ لَوْ نَفْسٌ فدتْ نَفْس مَيّتٍ	فدَيْتُكَ م ـَسْرُوراً بِنَفْسِي ومَالِيا	
		وَقدْ كُنْتُ أرْجُو أنْ أُملاَّكَ حِقْبَةً	فحَ .الَ قضَـــاءُ اللهِ دُونَ رَجائِيا	
		ألا لِيَمُـــتْ مَنْ شاءَ بَعْدَكَ إنّما	عَ.لَيْكَ مِنَ الأقْـدَارِ كانَ حِذَارِيا	
3/14 ص 165	أبو الحجناء مولى بن أسد	أعِ.اذِلُ مَن يَرْزأ كَحَجّاءَ لا يزَلْ	ك .ئِيباً ويزهَدْ بَعـدَهَ في العَواقبِ	طيب الأخلاق
		حَ .بيبٌ إلى الفِتْيانِ صُحْبةُ مِثْلِهِ	إذا شرانَ أصْحابَ الرِّجالِ الْحَقَائِب	
		وَج .رَّبْتُ ما جَرَّبتُ مِنْهُ فسَـرَّني	ولا يَـخْفِ الفَتَيـانَ غيرُ التَّجارِبِ	
		بَعِ.يدُ الرِّضا لا يَبْتَغي وُدَّ مُدْبـرٍ	ولاَ يهتَصدَّى لِلضَّـــغينِ المُغاضِبِ	
		وكُ .نتُ إذا ما خِفْت أمْراً جَنَيتُهُ	يُخ .فِّضُ جاشي ضبُّـكَ المُتراغِب	
3/80 ص 193	طريف بن وهب العبسي	أَرَابِعٌ مَهْلاً بَعْضَ هَذَا وَأَجْـمِلِي	فَفِي الْيَـأْسِ نَاهٍ و العَزَاءُ جَمِيلُ	التفجع على المرثي
		فَإِنَّ الذِّي تَبْكِينَ قَدْ حَالَ دُونَهُ	تُرَابٌ وَزَوْرَاءُ الْمَقَامِ دَحُـــــولُ	
		نَحَ .اهُ لِلَّحْدِ زَبْـــرَقَانٌ وَحَارِثٌ	وَفِي الأَرْضِ لِلأَقْوَامِ قَبْلَكِ غُـولُ	
		و أيُّ فتَـــى وَارُوهُ ثُمَّتْ أَقْبَلَتْ	أَكُ .فُّهُمْ تَحْ .نِي مَعاً وَتَهِيـــلُ	
		فَظَلَّتْ بِيَ الأَرْضُ الفَضَاءَ كَأَنَّمَا	تَصَعَّدُ بِي أَرْكَانُهَا وَتَجُـــولُ	
6/13 ص 287	زميل بن الزبير	أخ .ارِجُ هَلاَّ إذْ سَفِهْتَ عَشـــِيرَةً	ك .فَفْتَ لِسانَ السَّوْءِ أنْ يَتَدَعَّـرا	الهجاء

		وهَ .لْ كُ .نْتَ إلاَّ حوْتَكِيًّا أَلاَقـــــهُ إِنَّكَ واسْتِبْضاعَكَ الشِّعر نحوْنا	بنُوعَ .مّ.هِ حَ .تى بغَى وتجَبَّـــــرا كَ .مُ.سْتَبْضعٍ تمْراً إلى أهْلِ خَيْبرَا	

. . . . . الحالة الثانية: يا أيها . . . . . + الوصف

الحماسة /الصفحة	الشاعر	الشاهد		الصفة
3ß ص 29	رويشد بن كثير	يَاَ أَيُّهَا الرّاكِبُ الْمُزْجِي مَطِيّتَـــــهُ وَقُلْ لَهُمْ بَادِرُوا بِالعُذْرِ وَالْتَمِـــــسُوا	سرَاَيْلَ بَنِي أَسَـــدٍ مَا هَذِهِ الصّوْتُ قَوْلاً يُبَـــــــرِّئُكُمْ إِنِّي أَنَا المَوْتُ	القوة
7ß ص 48	بعض من بني عبد شمس	يَاَ أَيُّهَا الرَّاكِبَانِ السَّائِرَانِ مـــــــعاً إِنِّي امْـــرُؤٌ مُكْـــــرِمٌ نَفْسِي وَمُ ثْتِدٌ فَلَـــــــمَّا رَأَوْهَا مِنَ الأَجْزَاعِ طَالِعَةً لاَذَتْ هُ .نَـــــــاكَ بِالأَشْعَافِ عَالِمَةً	قُولاَ لِسِنْبِسٍ فَلْتَـــقْطِفْ قَوَافِيهَا مِنْ أَنْ أُقَاذِعَ .هَا حَتـــــى أُجَازِيهَا شُعْثاً فَوَارِسُهَا شُعْثًا نَوَاصِـــيهَا أَنْ قَدْ أَطَاعَتْ بِلَيْلٍ أَمْرَ غَاوِيـــهَا	الترفع عن الهجار
1ß4 ص 73	ابن دارة [1]	يَاَ زِمْـــــــــــلُ إِنْ تَكُنْ لِيَ حَادِيًا إِنِّي امْرُؤٌ تَجِدُ الرِّجَـــــــالُ عَدَاوَتِي	أَعْ.كُرْ عَلَيْكَ وَإِنْ تَرُغْ لاَ تَسْبِـــقُ وَجْ .دَ الرِّكَابِ مِنَ الذُ بَـــابِ الأَزْرَقِ	القوة والبطش
1ß2 ص 77	طرفة الجذيمي	يَاَ راك .باً إِمّا عَـــــــــرَضْتَ فبلِّغَنْ فوَاللهِ م .ا فارَقْتُكُمْ عنْ كَ ـــــــشاحةٍ	بِنَي فَقْعسٍ قولَ امرئ نَاخِلِ الصّدر ولاَ طيبِ نفْسٍ عنْكُمُ آخرَ الـــدّهْر	الوفاء

[1] سالم بن مسافع بن يربوع وتنسب لأرطأة بن سهية ينظر ديوان الحماسة لأبي تمام ص 73

	وَلٰكِنَّني كُنْتُ امْرَءاً مِنْ قَبيلةٍ	بِغَـــــتْ وأتَتْنِي بالهَكارِ وَالفَخْرِ	
3ب4 ص 173	يَا رَاكِباً إنّ الأَثِيلَ مَظِنّةٌ	مِنْ صُبْحِ خَامِسَةٍ وَأَنْتَ مُوَفَّقُ	الوفاء
قتيلة بنت النظر بن الحارث بن كلدة	بَلِّغْ بِه مَيْتاً فإنّ تَحِيّةً	مَا إنْ تَزَالُ بِهَا الرّكائِبُ تَخْفُقُ	
4ب1 ص 223	يَا بَدْرُ وَالأَمْثَالُ يَضْرِ	بها لِذِي اللُّبِّ الحَلِيمُ	الحكمة
يزيد بن الحكم الثقفي	دَمْ لِلْخَلِيلِ بِوِدِّهِ	مَا خَيْرُ وُدٍّ لا يَدُومُ	
	وَاعْرِفْ لِجَارِكِ حَقَّهُ	وَالحَقُّ يَعْرِفُهُ الكَرِيمُ	
4ب7 ص 227	يَا أَيُّهَا العَامُ الذِّي قَدْ رَابَنِي	أَنْتَ الفِدَاءُ لِذِكْرِ عَامٍ أَوَّلاَ	الوفاء والعشق
بلا عزو	أَنْتَ الفِدَاءُ لِذِكْرِ عَامٍ لمَ يَكُنْ	نَحْسًا وَلاَ بَيْنَ الأَحِبَّةِ زَيَّلاَ	
5ب7 ص 261	يَا أَهْلَ لَيْلَى كَثَّرَ اللهُ فِيكُمْ	مِنْ أَمْثَالِهَا حَتَى تَجُودُوا بِهَا لِيَا	الوفاء
بلا عزو	فَمَا مَسّ جنبي الأَرْضَ إلاَّ ذَكَرْتُهَا	وَإلاَّ وَجَدْتُ رِيحَهَا من ثِيَابِيَا	
7ب10 ص 328	يَا أَيُّهَا المتمنِّي أنْ يَكُونَ فتًى	مِثْلَ ابْنِ زيدٍ لَقَدْ خلَّى لكَ السُّبُلا	حسن الأخلاق
محمد بن بشير الخارجي	أعْدُد ثَلاثَ خِلالٍ قَدْ عُرِفْنَ لَهُ	هَلْ سَبَّ فِي أحدٍ أوْ سُبَّ أوْ بَخِلاَ	
	إنْ تُنْفِقِ المَالَ أَوْ تُكْلَفْ مَسَاعِيه	يَهْرَبْ عَلَيْكَ وَتَفْعَلَ دُونَ مَا فَعَلاَ	
	لَوْ يُبْعَثُ النَّاسُ أَدْنَاهُمْ وَأَبْعَدَهُمْ	فِي سَاحَةِ الأَرْضِ حَتَى يحرُثُوا الإبِلاَ	
	كَيْ يَطْلُبُوا فوقَ ظَهْرِ الأَرْضِ لمَ يَجِدُوا	مِثْلَ الذِّي غَيَّبُوا فِي بَطْنِهِ رَجُلاَ	

14/7 ص 329	ليلى الأخيلية[1]	يَا أَيُّهَا السَّـــــــــدمُ المُلَوَى رَأْسَهُ أَتُرِيدُ عَمْرو بنَ الخَلـــــيعِ وَدُونَه إِنَّ الخَلِيعَ وَرَهْ ـــــــطَهُ فِي عامِرٍ لاَ تَغْزُونَ الدَّهْرَ آلَ مَطَـــــــرَّفٍ قَوْمٌ رِبَاطُ الخَيْلِ وَسْـــطَ بَيُوتِهِمْ	لَيَقُودَ مِنْ أَهْلِ الحِ ـــــجَازِ بريمَا كَ عْبُ إِذَا لَوَجَ ـــــــدْتَهُ مَرْؤُومَا كَ القَـــــلْبِ أُلْبِسَ جَوْجَؤًا وَحَزِيمَا لاَ ظالِماً أَبَـــــــداً ولاَ مَظْلُومَا وَأَسِنَّةٌ زُرْقٌ يُـــــــخَلْنَ نُجومَا	القوة والبطش الهجاء والسخرية

[1] الأبيات في ديوان حميد بن ثور ، وليلى هي بنت عبد الله بن كعب بن معاوية ينظر ديوان الحماسة لأبي تمام ص 329 .

تشترك هذه الشواهد في الصيغة

. . . . . .-يا اسم:علم . يا.بدو . . . . . + الوصف

. . . . . :. . . . يا.زمل . . . . . + الوصف

. . . . . :. . . . يا.أهل ليلى . . . . + الوصف

-يا راكبا : يا رَاكِبًا إمَّا.عَرَضْتَ فَبَلِّغَن + الوصف

. . . . . : .يا وَاكِبًا إنَّ الأَثِيلَ. . . . + الوصف

-يا أيها الراكب (ان) .يا أيُّهَا.الرَّاكِبُ المُزْجِي مَطِيَّتُهُ + الوصف

. . . . :. يا أيُّهَا.الرَّاكِبَانِ السَّائِرَانِ.مَعًا . . . +الوصف

. . . . . -. يا .أيُّهَا المُتَمَنِّي. . . . + الوصف

ويتجاوز الشاعر في إطار التجريد المخاطب الملموس المشخص افتراضيا إلى المجرد المعنوي، حيث يكلم (العام)

يَا أَيُّـهَا الـــعَامُ الذِّي قَـدْ رَابَنِي أَنْـتَ الفِـــــدَاءُ لِذِكْرِعَ ـامٍ أَوَّلاَ[1]

أو يكلم حزنه وغيضه

يَا أَيُّهَا السَّـــــدمُ المُلَـــــوَى رَأْسَهُ لِيَـــقُودَ مِنْ أَهْلِ الحِج ـــازِ بريمَا[2]

---

[1] الحماسة 457 ، ص 227 / زيّل فرّق

[2] الحماسة 714، ص 329 /السد الغيظ مع حزن أو هم أو ندم البريم لفيف القوم، الجيش

-وردت صيغ مشابهة:

أيا أيها في الحماسة 747، ص 344 وتنسب لعمرو بن الأهتم السعدي

أَيَا ابْنَةَ عَبْدَ اللهِ وابْنَةَ مَالِك وابْنة ذي البُرْدَيْن والفَرس والوَرْد

أيا في الحماسة 24، ص 26 وتنسب للحارث بن همام بن مرة بن ذهل بن شيبان

أيَا ابْنَ زيَّايَة إنْ تَلْقَـــــنِي لاَ تَلْقَنِي في النّعم العـــــازب

وتَلْقَنِي يَشْتَـــــدّ بِي أَجْرَدٌ مُسْتَقْدم البرك ـة ك ـــالرَّاكِبِ

ويرد عليه زيابة في الحماسة 25، ص 26:

يَا لَهفَ زيَّايَة للـــحَارِثِ الـ صَّالِحِ فالـــــــغَانِـم الآيبِ

واللهِ لَوْلاَ قيمتُه خَالـــــيًا لأَبَ سَيْفَـانَا مَع الغَـــــالِبِ

أنا ابْنُ زَيَّاية إنْ تدْعُنـــــي آتـِكَ والظ ـــــنُّ على الكَاذِب

وهذان النموذجان يتشابهان

في الصيغة يا اسم علم يا ابنة عبد الله

أيا ابن زيابة

وفي المضمون وصف للأخلاق والشجاعة والإقدام

المضمون غالبا ما يقف الشاعر في هذه المحاورات التجريدية عند الوصف:

أ-يصف نفسه ويبين خصاله وشرفه وشجاعته

إنِّـــي امْرُؤٌ تَجِـــدُ الرِّجَالَ عَـدَاوَتِي وَجْـدَ الرّكَـابِ مِنَ الـــذُبلَبِ الأَزْرَقِ[1]

(القوة والبطش)

إنِّـــي امْرُؤٌ مُـــكْرَمٌ نَفْسِـــي وَمُثْتَهٌ مِـــنْ أَنْ أُقَـاذِعَهَا حَتّـــىَ أُجَـــازِيهَا[2]

(الترفع عن الهجاء)

وَقُـــلْ لَهُمْ بَادِرُوا بِالعُـــذْرِ وَالْتَـمِسُوا قَـــوْلاً يُبَـــرِّئُكُمْ إِنِّـــي أَنَا الـمَوْتُ[3]

(القوة والشجاعة والقدرة على القتال والانتصار)

ب-يعرض حكمته وخلاصة تجاربه

دَمْ لِـــــــلْـــخَ.لِيـــلِ بِـــوِدِّهِ مَـا خَيْـــرُ وُدٍّ لاَ يَـــــــــــدُومُ

وَاعْـــــرِفْ لِج ـــــــــارِكِ ح ـــقَّهُ وَالـحَ ـــقُّ يَعْـــرِفُهُ الكَـــــرِيمُ[4]

ج-ذكر صفات العدو، أو المرثي، أو تعلقه بالحبيبة ومثال ذلك على الترتيب

إِنَّ الخَـــلِيعَ وَرَهْ ـــطَهُ فِي ع ـــامِرٍ كَ.الق.لْبِ أُلْـــبِسَ جَ ـــؤْجَؤًا وَحَزِيمَا

قَـــوْمٌ رِبَاطُ الـخَيْلِ وَسْـطَ بَيُوتِهِمْ وَأَسِنِـــةٌ زُرْقٌ تُـــخَالُ نُجُـــومَا[5]

أَعْـــدُد ثَلاَثَ خِـلاَلٍ قَدْ عُـــرِفْن لَـهُ هَلْ سَـبَّ فِي أحد أَوْ سُبَّ أَوْ بَخِـــلاَ[6]

فـمَا مَسَّ جَنْبِي الأَرْضَ إِلاَّ ذَكَ.رْتُهَا وَإِلاَّ وَجَـــدْتُ رِيـــحَهَا فِي ثِـيَابِيَا[7]

---

[1] الحماسة 134، ص 74.

[2] الحماسة 75، ص 48.

[3] الحماسة 33، ص 29.

[4] الحماسة 451، ص 223.

[5] الحماسة 714، ص 330/ كعب هو ابن ربيعة ابن عامر مرؤوم أي معطوف عليه الجؤجؤ الصدر الحزيم موضع الحزام من الصدر أو وسطه أو الصدر

[6] الحماسة 710، ص 238.

[7] الحماسة 547، ص 261.

إنَّ براعة الشاعر القديم في توظيف الحوا ر [*] ساهمت في تدعيم البنية السردية للشعر العربي القديم فقد تجلت وظيفة الإخبار في الديوان وسيطرت على بنية الشواهد ؛ حيث اتخذ الشعراء من الحوار -التفاعلي التجريدي -وسيلة للإخبار عن

حقيقة المواقف .

بيان الصفات وتأكيدها .

عرض لخلاصة التجارب والحكم

---

[*] أفاض الباحث الصادق قسومة في شرح وظائف الحوار وهي عنده

1/ وظيفة تقديم الشخصيات Dialogue Présentateur وتكون بحوار "صوري "، هو مجرد طريقة في تقديم بعض الشخصيات من خلال حديث الشخصيتين المتحاورتين

2/ وظيفة التطوير : Dialogue Performatif تتم من خلال أقوال ذات دور رئيسي في تطوير العلاقات بين الشخصيات

3/ وظيفة الإيعاز: Dialogue Injontif يؤدي هذا النوع إلى تغيير أساسي في مستوى مواقف الشخصيات ، وأحاسيسها ، وتصرفاتها ، وأفكارها ،

4/ وظيفة الإخبار Dialogue Informatif : تتجسد هذه الوظيفة في حوار مادته الإعلام ، بأحداث ومعطيات سابقة ، أو جديدة صحيحة أوخاطئة

5/وظيفة التصوير Dialogue Illustraitif هذه وظيفة الحوار الذي لا يتقدم بالأعمال لخلوه من الجديد ، واتصاله بتصوير ما سبق أن ورد سردا

6/ وظيفة التفسير Dialogue Explica tif في الحوار الذي لا يضيف إلى الأعمال والعلاقات جديدا وإنما هو تفسير لما سبق

7/وظيفة التأويل Dialogue Interpretatif لا يكون تعبيرا صريحا لما سبق ، وإنما تأويلا له ، أو تعليقا عليه

8/ وظيفة الاستبطان Dialogue Introspectif عند استبطان الحوار للشخصية ؛ أي سبر أغوارها بالتعبير عما يختلج داخلها من هواجس و أحاسيس

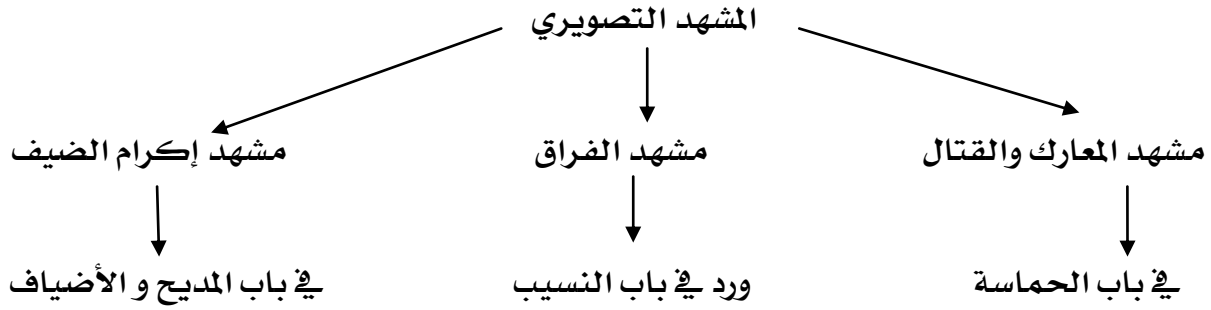
9/ وظيفة الرمز الفلسفي Dialogue:Symbolique في الأقوا ل القائمة على إيجاد الرموز ، وتكثيفها للتوسع ترجى العودة إلى

الصادق قسومة الحوار وآلياته وخلفياته ص ص (65- 71) .

ثانيًا -المشهد التصويري

لا تقف حدود المشهد عند المقاطع الحوارية "بل قد تكون هناك مشاهد دون حوار" [1]، وهو ما رُصد في ديوان الحماسة فغالبا ما تأتي النصوص الشعرية في قالب تصويري يعرض موقفا بصفة شمولية ، و تبدو -المشاهد "وكأنها تنقل للقارئ لوحة فنية ويطول المشهد ليغطي كل ما حدث بتفاصيله الدقيقة" .[2] لا سيما وأنه قد نُظر إلى الشعر العربي القديم، على أنه وثيقة تقدم صورة وفية عن حياة العربي في بيئته الصحراوية.[3]

وبعد دراسة استقصائية لديوان الحماسة تم حَصْرُ مجموعة من النماذج تؤسس لهذا النمط من المشهد التصويري وأمكن تصنيف أنواعها تبعا للأبواب الواردة فيها فكان هذا التقسيم



[1] نفلة حسن أحمد العزي تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني ص 97.

[2] المرجع نفسه : ص 99.

[3] حميد لحمداني : الواقعي و الخيالي في الشعر العربي القديم- العصر الجاهلي . مطبعة النجاح الجديدة . الدار البيضاء. المغرب . ط1 .1997 . ص 13.

/ 1 مشهد المعارك والقتال:

يُبنى المشهد التصويري للمعارك في نماذج ديوان الحماسة وفق الحالات الآتية :

1- -1 الحالة الأولى : التمهيد المشهدالتصويري (الخاتمة).

تقوم الحالة الأولى التي تجسد صيغة المشهد التصويري على تظافر ثلاثة عناصر في الأغلب أو عنصرين على الأقل، فيكون استهلال الحماسية بتمهيد (فكري أو نفسي)، يتيح للقارئ تكوين فكرة أو نظرة شاملة تؤسس للمشهد التصويري الذي يأتي لاحقا والذي يشكله تتابع الأفعال وحركيتها، وأخيرا -وليس دائما يسلم المشهد للخاتمة ؛ التي يضع فيها الشاعر خلاصة تجاربه، أو حكمته أو فلسفته التي استقاها من الحياة عامة، أو من الموقف الذي جسده المشهد التصويري السابق، وبيان ذلك في هذا الجدول

الحماسة /الصفحة	الشاهد	الشاعر
02 ص 11	عَفَوْنَ .ا عَ .نْ بَنِ .ي ذُهْ .لٍ وَقُلْنَ .ا الْقَ .وْمُ إِخْ ـ وَانُ عَ.سَ .ى الأَيَّ .امُ أَنْ يَرْجِ.عْ . ن قَوْمَ .ا كَ.الَّ .ذِي كَ .انُ وا فَلَمَّ .ا أَصْبَ .حَ الشَّ ر فَلَمْ.سَ .ى وَهْ ـ وَعُ.رْيِ انُ وَلَ .مْ يَبَ .قَ سِ .وَى الْعُ .دْوَانِ دِنَّاهُ ـ مْ كَ .مَ ـ ا دَانُ وا مَ.شَيْنَ .ا مِ.شْيَ .ةَ اللَّ .يْثِ غَ .دَا وَالَّيْ .ثُ غَ.ضْبَ .انُ بِضَ .رْبٍ فِي .هِ تَفْجِي .عٌ وَتَخْ.ضِي .عُ وَاقِ ـ رَانُ وَطَعْ .نٍ كَ.فَ مِ.الـ زِّقِّ غَ.ـد ا وَالـ زِّقُّ مَ ـ لآنُ وَبَعْ .ضُ الْحِ .لْمِ عِنْدَ الْجَهْ . لِ لِلذِّلَّ .ةِ إِذْعَ ـ انُ فَلِشَنّ رِّنَجَ .اةٌ حِي . نَ لاَ يُـنْـــــجِ ـــي ـ كَ إِح .سانُ	الفند الزماني
34 ص 30	جَمَعْنا لَكُمْ مِنْ حَيِّ عَوْف وَمَالِكٍ كَتَائِبَ يُرْدِي الْمُقْرِفِينَ نِكالُها لَهُمْ عَجُزٌ بِ الحَزْنِ فالرَّمْلِ فَالِلّوَى وَقَدْ جَاوَزَتْ حَيَّيْ جَدِيسَ رِعَالُها وتَحْتَ نُحُورِ الْخَيْلِ حَرْشَفُ رَجْلَةٍ تُنَاحُ لِغِرَّاتِ الْقُلوبِ نِبَالُها أبَى لَهُمُ أنْ يَعْرِفُوا الضَّيْمَ أنَّهُمُ بَنُوا نَاتِقٍ كانَتْ كَثِيراً عِيَالُها فَلَمَّا أتَيْنَا السَّفْحَ مِنْ بَطْنِ حائِـــلٍ بَجَ.يْ .ثُ تَلاَقَى طَلْحُها وَسَيَالُها	أنيف بن زبان النبهاني

		دَعَ .وْا لِن .زَارٍ وَان ْتَمَيْنا لِطَيِّىءٍ	ك .أُسَدِ الشَّرَى إقْدَامُها وَنِزَالُها
		فلَمَّ .ا الْتَقيْنا بَيَّنَ السَّيْفُ بَيْننَا	لِسَائِلَةٍ عَنَّا خَ فِيِّ سُؤَالُها
		وَلَمَّا تَدَانَوْا بالرِّماحِ تَضَلَّعَتْ	صُدُورُ الْقَنا مِنْهُمْ وَعَلَّتْ نِهالُها
		وَلَمَّا عَ صَيْ نَا بِالسُّيُوفِ تَقَطَّعَتْ	وَسائِلُ كانَتْ قَبْلُ سِلْماً حِبَالُها
		فوَلَّ .وْا وأَطْ .رَافُ الرِّماحِ عَلَيْهِمُ	قَ .وَادِرُ مَ رْبُوعَ.اتُ .ها وَطِوَالُهَا
35 ص 31	عمرو بن معد يكرب	لَيْسَ الْجَمالُ بِمِئْزَرٍ	فَاعْلَمْ وَإنْ رُديتَ بُرْدَا
		إنَّ الْجَمالَ مَعَادِنٌ	وَمَناقِبٌ أوْرَثْنَ مَجْدَا
		أعْدَدْتُ لِلْحَدَثانِ سَا	بِغَةً وَعَدَّ اءُ عَلَنْدَى
		نَهْداً وَذَا شُطَبٍ يَقُدُّ	البي ض وَالأَبْدَانّ قَدَّا
		وَعَلِمْتُ أنِّي يَوْمَ ذَا	كَ مُنَازِلٌ كَعْباً وَنَهْدَا
		قَوْمٌ إذَا لَبِسُوا الْحَدِيدَ	تَنَمَّرُوا حَلَقاً وَقِدَّا
		كُلُّ امْرِئٍ يَجْرِي إلَى	يَوْم الْهِيَاجِ بِما اسْتَعَدَّا
		لَمَّا رَأَيْتُ نِسَاءَنَا	يَفْحَصْنَ بِالْمَعْزَاءِ شَدَّا
		وَبَدَتْ لَمِيسُ كَأَنّهَا	بَدْرُ السَّمَاءِ إذَا تَبَدَّى
		وَبَدَتْ مَحاسِنهَا الَّتي	تَخْفَى وَكانَ الأَمْرُ جِدَّا
		نازَلْتُ كَبْشَهُمُ وَلَـــــــــــــــمْ	أرَمِنْ نِزَال الْكَبْشِ بُدَّا

		هُمْ يَنْذُرُونَ دَمِي وَأنْ . ذُرُ إنْ لَقِيتُ بأنْ اشُدَّا كَمْ مِنْ أخٍ لِي صالِحٍ بَوَّأتُهُ بِيَدَيَّ لَحْدَا مَا إنْ جَزِعْتُ وَلاَ هَلِعْتُ وَلاَ يَرُدُّ بُكايَ زَنْدَا أَلْبَسْتُهُ أثْوَابَهُ وَخُلِقْتُ يَوْمَ خُلِقْتُ جَلْدَا أغْنِي غَناءَ الذَّاهِبِينَ أُعَدُّ لِلأَعْدَاءِ عَدَّا ذَهَ .بَ الَّ .ذِينَ أحِ .بهُـ مْ وَبَقِي .تُ م.ثْ .لَ السَّيْفِ فَرْدَا
44 ص 35	القتال الكلابي	نَشَدْتُ زِيَاداً والْمَقَامَةُ بَيْنَنَا وَذَكَّرْتُهُ أرحَامَ سِعْرٍ وَهَيْثَمِ فَلَمَّا رَأيْتُ أنَّهُ غَيْرُ مُنْت ءٍ أمَلْتُ لَهُ كفِّي بِلَدْنٍ مُقَوَّمِ وَلَمَّ .ا رَأيْ .تُ أنّنِ .ي قَدْ قَتَلْتُهُ نَدِمْ .تُ عَ.لَي .هِ أيَّ سَاعَةِ مَندَمِ
59 ص 41	يزيد بن الحكم الكلابي	دَفَعْناكُمُ بالقَوْلِ حَتّى بَطِرْتُمُ وبالرّاحِ حَتّى كانَ دَفْعُ الأَصابِعِ فلمّا رَأيْنا جَهْلَكُمْ غَيْرَ مُنْتَهٍ وما غابَ مِن أَحْلامِكُمْ غَيْرُ راجِعِ مَسِسْنا مِن الآباءِ شَيْئاً، وكُلُّنا إلى حَسَبٍ في قَوْمِهِ غير واضِعِ فلمّا بَلَغْنا الأُمّهات وَجَدْتُم بَنِي عَمِّكُمْ كانُوا كِرامَ المَضاجع بَني عَمِّنَا لاَ تَشْتَمُونَا وَدَافِعُوا عَلَى حسَبٍ مَا فَاتَ قيدَ الأَكارِع وكُ .نَّا بنَي عَمٍّ نَزَا الْجَهْلُ بَيْنَنا فَنَحْنُ يُوَفَّى حَقَّهُ غَيْرَ وَادِعِ

1/09 ص 61	يحي بن منصور الحنفي	وَجَدْنَا أَبَانَا كَانَ حَلّ ببَلْدَةٍ سِوَى بَيْن قَيْسٍ قَيْس عَيلان وَالْفزْر فَلَمَّا نَأَتْ عَنَّا العَشِيرَةُ كلُّها أَنَخْنَا فَخَالَ فقُا السُيُّوفَ عَلَى الدَّهْرِ فمَ.ا أَسْلَمَتْنَا عِنْدَ يَوْمِ كَرِيهَةٍ ولا نح .ن أغضينا الجفون على و تْرِ
1/12 ص 62	رجل من حمير	مَنْ رأى يَوْمنَا ويَوْمَ بَني الت . يْم إِذِ الْتَفَّ صِيقهُ بِدَمهْ لَّما رأوْا أنَّ يَوْمَهُمْ أشِبٌ شَدُّوا حَيازِيمَهُمْ عَلى أَلَمِهْ كأَنَّما الأُسْدُ فِي عَرِينِهُ مُ ونَحْنُ كاللَّيْلِ جَاشَ فِي قَتَمِهْ لا يُسْلِمُونَ الغَدَاةَ جَارَهُمُ حَتَّى يَزِلَّ الشِّرَاكُ عَنْ قدمِهْ ولاَ يَخِ يمُ اللِّقاءَ فَارِسُهُمْ حَتَّى يَشُقَّ الصُّفُوفَ مِنْ كَرَمِهْ مَا بَرِحَ التَّيْمُ يَعْتَزُونَ وَ سُمْـ رُ الْخطِّ تَشْفِي السَّقِيمَ مِنْ سَقَمِهْ حتى تَولتْ جُموعُ حِمْيَرَ والْ . فُ لُّ سَرِيعًا يَهْوِي إلى أمَمِهْ وكَ.مْ تَرَكْ .نا هُناكَ مِنْ بَـــطَلٍ تَسَنْـــــــــفِي عَ.لَيْهِ الرِّيَاحُ فِي لِمَمِهْ
1/13 ص 63	حسان بن نشبة العدوي	نَحْنُ أجَرْنا الْحَيَّ كَلْبًا وَقَدْ أتَتْ لَها حِمْيَرٌ تُزْجِي الْوَشِيجَ الْمُقوَّمَا تَرَكْنا لَهُمْ شِقَّ الشِّمالِ فَأصْبَحُوا جَمِيعًا يُزَجُّونَ الْمَطِيِّ الْمُخَزَّمَا فَلَمَّا دَنَوْا صُلْنا فَفَرَّقَ جَمْعَهُمْ سَحابَتُنا تَنْدَى أسِرَّتُها دَما فَغَادَرْنَ قَيْلاً مِنْ مَقَاوِلِ حِمْيَرٍ كَأَنَّ بِخَدَّيْهِ مِنَ الدَّم عَنْدَمَا أمَ .رَّعَ .لى الأَفْوَاهِ مَنْ ذاقَ طَعْمَهَا مَ.طَاعِ .مُنا يَمْجُجْنَ صَابًا وَعَلْقَمَا

133 ص 72	الحصين بن حمام المرّي	فَقلْتُ لهُمْ يا آلَ ذُبيَانَ ما لَكُمْ تفاقَدْتُمُ لاَ تُقدِمُونَ مُقَدَّمَا مَوالِيكُمُ مَوْلَى الْولادَةِ مِنْهُمُ ومَوْلَى الْيَمينِ حابِسٌ قَدْ تُقُسِّماَ ولَمَّا رَأيْنا الصَّبْرَ قَدْ حِيلَ دُونَهُ وَإِنْ كانَ يوْماً ذَا كَواكِبَ مُظْلِمَا صَبَرْنا وكانَ الصَّبْرُ مِنَّا سَجيَّةً بأسْيافِنا يَقْطَعْنَ كَفًّا وَمِعْصَمَا نُغَلقُ هَاماً مِنْ رِجالٍ أعِزَّةٍ عَلَيْنا وَهُم كانُوا أعَقَّ وَأظْلَمَا وَلَمَّا رَأيْتُ الْوُدَّ لَيْسَ بِنافِعِي عَمدْتُ إِلى الأمْرِ الَّذي كانَ أحْزماَ فلَسْ .تُ بِ .مُبْتاعِ الْحَياةِ بِسُبَ ةٍ ولاَ مُ.رْتَ .قٍ مِنْ خَشْيَةِ الْمَوْتِ سُلَّما

وقد اعتمدت هذه النماذج على بنية متشابهة قوامها

1- 1- 1-التمهيد :

ويقصد به البيت أو الأبيات الشعرية التي تسبق بداية المشهد التصويري ، في بنية شاهد الحماسة؛ وهي عادة أبيات تأتي في قالب الاسترجاع كتقنية سردية زمنية؛ إذ يستهل الشاعر نصه باسترجاع الموقف وبيان أبعاده ودلالاته، ويتجسد ذلك في شكلين

أ-التذكير بنبل أخلاق الشاعر وقومه، وسوء فعال العدو "في قالب الاسترجاع :

يحرص الشاعر على وضع القارئ في الجو العام للنص، ويجعل من التمهيد وسيلة ليبين أن ما سيأتي في المشهد التصويري (مشهد القتال بكل ما يحمله من القوة والعنف .) ؛ إنما كان نتيجة لما تقدم من أفعال وأن له من المنطق والأسباب ما يبرر له، ومثال ذلك قول الشاعر الفند الزماني* :

عَفـــوْنَا عَنْ بَنِـي ذُهْـلٍ وَقُلْـــــنا الْقَوْمُ إخْوَانُ
عَسَى الأَيَّامُ أنْ يَـــرْجِعْـــ ن قَوْمًا كَالَّذِي كـــانُوا
فَلَـــــمَّا أَصْبَحَ الشّـَرّ وَأَمْسَـــــى وَهْوَ عُرْيانُ
وَلَمْ يَبْقَ سِوَى العـــُدْوَانِ دِنَّاهُ ـــــــمْ كَمَا دَانُوا[1]

فهذا المقطع السردي يأتي في قالب الاسترجاع، وفيه يستحضر الشاعر موقف العفو عن بني ذهل ؛ وكيف أنهم (الشاعر وقومه) وجدوا لرابط الأخوة سببا لعدم معاقبتهم ؛ بل والصبر عليهم وعلى سوء فعالهم، آملين في أن يجد هذا العفو صدورا طيبة تحتضنه، وترجع العلاقات إلى سابق عهدها من الحب والمودة غير أن قوم بني ذهل استطاروا شرّا، فما كان من الشاعر وقومه إلاّ أن ردّوا سوء المعاملة بمثلها، فسروا عليهم في معركة حامية الوطيس "يجسدها المشهد التصويري"الذي توضحه هذه الأبيات :

فَلَمَّا أَصْبـــــَحَ الشَّر وَأَمْسَى وَهْوَ عُرْيانُ
وَلَمْ يَبْقَ سِوَى العـُدْوَانِ دِنَاهُـمْ كَمَا دَانُوا[2]

ومثل ذلك أيضا ما جاء على لسان الشاعر يزيد بن الحكم الكلابي* حين قال

---

* وهو شهل بن شيبان جاهلي من فرسان ربيعة ينظر أبو تمام ديوان الحماسة برواية الجواليقي ص12 .

[1] الحماسة 02، ص 12.

[2] الحماسة نفسها ، الصفحة نفسها .

* يزيد بن الحكم الكلابي لم أقف على ترجمة له

دَفَعْـــــــــناكُمُ بالقَوْلِ حَتّى بَطِرْتُمُ وبالرّاحِ حَ ـــتّى كانَ دَفْعُ الأَصابِعِ
فلَمَّا رَأَيْنا جَهْ ـــــــــــلَكُمْ غَيْرَ مُنْتَهٍ وما غابَ مِن أَحْلامِكُمْ غَيْرُ راج ـــعِ[1]
مَسسْنا مِن الآباءِ شَيْئاً، وكُ ـــــــــلُّنا .....

يعلن الشاعر صراحة أن لطفه وحلمه لم يحققا النتيجة المرجوة ، ولم يزدد الأعداء إلا تجبرا وبطرا ، فلم يكن من الشاعر وقومه إلا أن ردوا عليهم بما يستحقونه جزاءا على سوء أفعالهم

ب-بيان الاستعداد المادي للمعركة قبل أن يبدأ الشاعر في تصوير مشهد القتال ، برصد أفعاله وحركاته وأحواله يمهد ببيان حجم الاستعداد الذي خصّ الشاعر وقومه به هذه المنازلة، وفيها يؤكد على قوة المقاتلين ومهاراتهم .وكثرتهم (في قالب الاسترجاع) ومثاله قول الشاعر أنيف بن زبان النبهاني* :

جَمَعْنا لَكُمْ مِنْ حَيَّ عَ ـــوْف وَمَ ـــالِكِ كَ تَائِبَ يُرْدِي الْمُقْرِفِينَ نَكالُها
لَهُمْ عَجُزٌ بِالرَّمْلِ فَالْحَـزْنِ فَالِلّـــوَى وَقَدْ جَاوَزَتْ حَيَّيْ جَدِيسَ رِعَالُهـا
وتَحْتَ نُحُورِ الْخَيْـلِ حَرْشَـــفُ رَجْلَةٍ تـــُنَاحُ لِغِرَّاتِ الْقُلُوبِ نِبَالُهـــا
أبَى لَهُمُ أنْ يَعْرِفُوا الضَّـيْمَ أنَّهـــــمُ بَنُوا نَاتِقٍ كانَتْ كَثـِيراً عِيَالُها[2]

يتوعد الشاعر العدو بجيوشٍ من خالص العرب، تُهلك عقوبتها الذين في نسبهم هجنة، فسوابق هذه الكتائب قد جاوزت بلاد طلسم وجديس ، ولواحقها قد حشدت بها هذه المواضع، رغم بعد المسافة بينها وهي كناية على قوة الجيش وكثرة فرسانه الذين لا تعوزهم المهارة والشجاعة ، و هنا تؤدي صيغة الفعل الماضي دلالتها على تقنية الاسترجاع

وقد يقصر الشاعر الاستعداد للمعركة على نفسه فقط ليكون في مواجهة فردية مع العدو ومن ذلك ما جاء على لسان عمرو بن معد يكرب* :

أعْـــدَدْتُ لِلْحَدَثانِ سَا بِغَةً وَعَـــــدَّاءً عَلَنْدَى
نـــَهْداً وَذَا شُطَبٍ يَقُدُّ الْبَيْض وَالأَبْدَانّ قِـــدَّا

---

[1] الحماسة 59، ص 42/ البطر النشاط والأشر وقله احتمال النعمة والدّهش مسسنا يعني أصبنا

* أنيف بن زبان النبهاني : شاعر إسلامي، وقيل أنه جاهلي، قيلت الأبيات يوم الدهناء بين طيئ وأسد ينظر أبو تمام ديوان الحماسة برواية الجواليقي. ص30 .

[2] الحماسة 34، ص 30/ عوف ومالك بطنان من طيئ المقرف من كانت أمه عربية يردي يهلك العجز المؤخر الرعيل القطعة المتقدمة من الخيل جديس قوم من العرب البائدة الحزن اللوى الرمل مواضع.

* عمرو بن معد يكرب شاعر مخضرم مات زمن عثمان بن عفان (رضي الله عنه). ينظر أبو تمام ديوان الحماسة برواية الجواليقي ص31 .

وَعَلِمْتُ أنِّـــــــي يَوْمَ ذَا كَ مُنَازِلٌ كَ ـــعْـــباً وَنهدَا
كُـــلُّ امْرِئٍ يَجْرِي إلَى يَوْمِ الْهِيَاجِ بِما اســـــتَعَدَّا[1]

هنا يستحضر الشاعر جملة الاستعدادات التي تزود بها لمواجهة مصائب الدهر وهي عنده فرس قوية ، ودرع صلبة ، وسيف قاطعٌ يقطع الأبدان قطعا

ج-الحرص على ذكر أسماء القبائل سواء التي ينتمي إليها الشاعر أو تلك المعادية :

قبيلة الشاعر	القبائل المعادية	رقم الحماسة
/	بني ذهل	02
طيء	نزار	34
/	بني التيم	112
/	حمير	113 / 112
/	آل ذبيان	133

د-ذكر الأماكن التي وقع فيها النزال :

جَمَعْنا لَكُمْ مِنْ حَ يِيَّ عَوْف وَمَالِك كَتَائِبَ يُرْدِي الْمُقْرِفِينَ نَكالُها
لَهُمْ عَجُزٌ بِالرَّمْلِ فَالْحَزْنِ فَاللِوَى وَقَدْ جَاوَزَتْ حَيَّيْ حَدِيسَ رِعَالُها
فَلَمَّا أتَيْنَا السَّفْحَ مِنْ بَطْنِ حائِل بِحَيْثُ تَلاَقَى طَلْحُها وَسَيَالُها[2]

ركزّ الشاعر على ذكر أسماء المواضع والأماكن الحزن الرمل اللّوى جديس ؛ ليشير إلى كثرة المقاتلين الذين وصلت جموعهم بين المواضع المتباعدة، ثم ركز على موطن النزال ؛ وهو السفح من بطن حائل (جبل) الذي شهد تداني السيوف، وتباري الرماح وتطاير الدماء

1- 1- 2-المشهد التصويري :

1/ يستفتح الشعراء المشهد التصويري غالبا بـ لمّا (الحينية) للدلالة على الظرف الذي حدثت فيه المعركة، وليبينوا أن ما قاموا به إنما كان ردّ فعل طبيعي على الإساءة التي بادر بها العدو، أو لأن هذا الأخير لم يستجب لنصائح الشعراء وأقوامهم واستمر في غيه

[1] الحماسة 35، ص 31/ الحدثان الحوادث الدرع السابغة أي الواسعة عدّاء علندى الفرس الضخم الشديد/ الفرس النهد أي الضخم الطويل الشطب طرائق السيف الأبدان ج البدن الدرع القصيرة القد القطع كعب ونهد قبيلتان

[2] الحماسة 34، ص 30.

فَلَمَّا رَأَيْتُ أنّـــــــهُ غَيــْرُ مُنْتـه أمَـلْتُ لَهُ كـ ـفِّي بِلَـــــــدْنٍ مُقـــوَّمِ
مُقـــوَّمِ

وَلَمَّا رَأَيْنا الصَّبْـــــرَ قَدْ حِيلَ دُونَهُ وَإِنْ كـ ـانَ يوْماً ذَا كَواكِبَ مُظْلِـــمَا
وَلَمَّا رَأَيْتُ الْوُدَّ لَيْـــسَ بِنافِـعِي عَـمدْتُ إِلى الأمْرِ الَّذي كانَ أحْزَمَ ـــاَ
أحْزَمـــاَ

مَسسْنا مِن الآباءِ شَيْئاً، وكُـــلُّنا إِلى حَـسَبٍ في قَـــوْمِهِ غيرِ واضِـــعِ
واضِـــعِ

لَمَّا رَأَيْـــتُ نِسَـــــــاءَنَا يَفَـحْـــــــحَصْنَ بِالْمَـــعْزَاءِ شَـــدَّا
نـــازَلْـــــــتُ كَبْشَـهُمُ وَلَمْ أَرَ مِـــنْ نِزَالِ الْكَبْـــشِ بُـــــــدَّا
بُـــــــدَّا

فَـلَمَّا نَأَتْ عَنـــَّا العَشِيرَةُ كلُّها أَنَـخْنَا فَخَالَفْنَا السُيُّوفَ عَلَى الدهـــر
الدهـــر

2/ يحرص الشعراء على نقل التفاصيل الدقيقة لعملية القتال ، والمطاعنة بالسيوف ، ويحرصون أيضا على بيان قوتهم وتفوقهم على العدو في مهارات القتال ، وهذا عن طريق تتابع الأفعال التي تساهم في توليد الحركة في المشهد التصويري ، فيبتعد النص الشعري عن الرتابة، ويحس القارئ بمعايشة الحدث ومزامنته

مَشَيْنا مِشْيَةَ اللَّيْثِ غَدَا واللَّ ي ثُ غَضْبَانُ
بِضَرْبٍ فِيهِ تَفْجِيع وَتَخْضِيعُ وإِقْرَانُ
وَطَعْنٍ كَفَمِ الزِّق غَدَا وَالزِقُّ مَلآنُ

[1] الحماسة 44، ص 36.
[2] الحماسة 133، ص 73.
[3] الحماسة 59، ص 42.
[4] الحماسة 35، ص 31.
[5] الحماسة 109، ص 61/ نأت بعدت
[6] الحماسة 02، ص 12/الإقران اللين والتتابع الزق الشقاء

في ه ذا المثال قابل الشاعر حالهم في طلب الثأر والنيل من بني ذهل ، بحال الأسد * الجائع الذي ابتكر يطلب فريسته، فلا يستكين حتى يحظى بها، هذا المشي الذي تغذيه مثل هذه الدوافع يصاحبه ضرب فيه تضعيف للمضروب وتذليل له "ويجوز أن يكون المعنى فيه توهين وصوت فيه القطع وكسر العظام وقوة " [1]، وطعن شديد وقد شبه سعة الطعن-الجرح الناجم عن الطعنة في كبر حجمه وخروج الدم منه بفم الزق إذا سال بما فيه وهو مملوء وعليه فإن صورة البطش بالعدو والفتك به هي السائدة في المشهد التصويري ومن الأمثلة القريبة من ذلك قول حسان بن نشبة العدوي * :

تَرَكْنا لَهُمْ شِـــقَّ الشِّمالِ فَأصْبَحُوا جَمِيعًا يُزَجُّونَ الْمَطِـــيِّ الْمُخَزمَا

فَلَمَّا دَنَوْا صُلْنا فَـــفَرَّقَ جَمْعَهُـــمْ سَحَ ابَتُنا تَنْدَى أَسِـــرَّتُها دَمَـــا[2]

وفي قول الحصين بن حمام المري * أيضا

صبَرْنا وكَانَ الصَّبْرُ مِنَّا سَجِيَّةً بِأَسْيَافِنا يَقْطَعْنَ كَفًّا وَمِعْصَمَا

نَخَلقُ هَاماً مِنْ رِجالٍ أعِزَّةٍ عَلَيْنا وَهُم كانُوا أعَقَّ وَأظْلَمَا[3]

وقول الشاعر أنيف بن زبان النبهاني *

وَلَمَّا تَدَانَوْا بِالرِّماحِ تَضَلَّعَتْ صُدُورُ الْقَنَا مِنْهُمْ وَعَلَّتْ نِهالُها

وَلَمَّا عَصِينَا بِالسُّيُوفِ تَقَطَّعَتْ وَسائِلُ كانَتْ قَبْلُ سِلْماً حِبَالُها[4]

---

* وردت صورة الأسد في قوته وصلابته في الحماسة 112 أيضا

[1] المرزوقي شرح ديوان الحماسة، ص 30 .

* حسان بن نشبة العدوي :لم أقف على ترجمة له .

[2] الحماسة 113، ص 63/ شق الشمال ناحية الشمال يزجزون يسوقون المخرّم يقال بعير مخرم إذا جعل في جانب منخره الخزامة للبرة، والخزامة تكون من الشعر صلنا عليهم سطونا عليهم سحابتنا جماعتنا الأسر ج السرر أجوف الشيء ولبه.

* الحصين بن الحمام بن ربيعة المري الذبياني شاعر فارس جاهلي، كان سيدا في قومه ويلقب "مانع الضيم "وهو أحد المقلين في الجاهليين وهم ثلاثة المسيب بن علس ، والمتلمس، والحصين بن الحمام مات نحو (10 ق ه) ينظر ابن جني المبهج في تفسير أسماء شعراء ديوان الحماسة ص95 .

[3] الحماسة 133، ص 73/ الهام ج الهامة الرأس.

* أنيف بن زبان النبهاني: لم أقف ع لى ترجمة له.

[4] الحماسة 34، ص 30/ تضلعت صدور القنا استعارة هنا للدلالة على ارتوائها من دمائهم عصينا بالسيوف ضربنا بها يريد حين ضربنا تقطعت العلائق بيننا وصارت عداوة

1- 1- 3-النهاية(الخاتمة) : ما يقصد بالنهاية هنا، هو ما يقف عنده الشاعر بعد استكماله لصورة القتال وفق أحد السبيلين

أولهما قد تكون خاتمة المشهد التصويري هي نفسها نهاية نص الحماسة؛ وفي هذا الحالة يضمنها الشاعر بيانا لهزيمة العدو، وتوليه منكسرا ذليلا وقد تكبد من الخسائر الكثير ومن ذلك

فَوَلَّوْا وأَطْرَافُ الرِّماحِ عَلَيْهِمِ قَوَادِرُ مَرْبُوعَاتُها وَطِوَالُهَا[1]

حتى تَولتْ جُموعُ حِمْيَرَ والْ فُلُّ سَرَيعًا يَهْوِي إلى أَمَمِهْ

وكَمْ تَرَكْنا هُناكَ مِنْ بَطَلٍ تَسْفِي عَلَيْهِ الرِّيَاحُ فِي لِمَمِهْ[2]

ثانيهما أن ينتهي المشهد التصويري للقتال والطعن، ويُختم نص الحماسة بأبيات يقدم فيها الشاعر خلاصة تجربته أو الحكمة التي ولدها ذلك الموقف

وَبَعْضُ الْحِلْمِ عِنْدَ الْجَهْ لِ لِلذِّلَّةِ إذْعَانُ

فَلَلشَّرِّ نَجَاةٌ حِينَ لاَ يُنْجِيكَ إِحْسَانُ[3]

فأحيانا عند التسامح مع من لا يقدر الصفح وطيب الخلق، يفسر ذلك على أنه جبن وذلة، وعليه فالشر والقسوة قد ينجيا الإنسان من المهالك ، إن لم ينجه حلمه وصبره وإحسانه

1- 2- الحالة الثانية من مشاهد القتال لما الحينية +الفعل رأى +.....

وشواهدها مثبتة في الجدول الآتي :

[1] الحماسة 34، ص 35/ قوادر قادرات مربوعات ما بين القصار والطوال

[2] الحماسة 112، ص 63/ القوم الفل القوم المنهزمون الأمم القصد اللمم ج اللمة الشعر المجاور لشحمة الأذن ويريد شعر رأسه/ وينظر أيضا: الحماسة 113. ص63.

[3] الحماسة 02 ، ص 12.

الحماسة /الصفحة	الشاعر	الشاهد
30 ص 28	عمرو بن معد يكرب الزّبيدي	ولَمَّا رَأَيْتُ الخَيْلَ زُوراً كَأَنَّها جَداوِلُ زَرْعٍ أُرْسِلَتْ فاسْبَطَرَّتِ وجاشَتْ إِلَيَّ النَّفْسُ أَوَّلَ وَهْلَ ةٍ وَرُدَّتْ على مَكْرُوهِها فاسْتَقَرَّتِ عَلامَ تَقُولُ الرُّمْحُ يُثْقِلُ عاتِقِي إذا أَنا لَمْ أَطْعَنْ إذا الخَيْلُ كَرَّتِ ظَ .للْتُ كأَنِّي للرِّمَاحِ رَدَيئَ ةٌ أُقاتِلُ عن أَبْناءِ جَرْمٍ وفَرَّتِ فلَوْ أَنَّ قَوْمِي أَنْطَقَتْنِي رماحُهُم نَطَقَتْ ولكنَّ الرِّماحَ أَجَرَّتِ
141 ص 76	شريح بن قرواش العبسي	لَمَّا رَأَيْتُ النَّفْسَ جَاشَتْ عَكَرَتِها عَلى مِسحَلٍ وأيُّ ساعةِ مَعْكَرِ عَشِيةَ نازَلْتُ الفَوَارِسَ عِنْدَهُ وَزَلَّ سِنانِي عَنْ شُرَيْحِ بنِ مُسْهِرِ وَ أُقْسِمُ لَوْلاَ دِرْعُهُ لتَرَكْتُهُ عَلَيْهِ عَوَافٍ مِنْ ضِباعٍ وأنْسُرِ وَما غَمَراتُ المَوْتِ إلاّ نِزَالُكَ الْ كَ.مِيعَ.نِ لَحمِ الْكَمِيِّ المقَطَّـــــرِ
199 ص 108	جابر بن رالان السنبسي	لَّما رَأَتْ مَعْشَراً قَلّتْ حَمُولَتُهُمْ قالَتْ سُعادُ أهَذَا مَالُكُمْ بَجلاَ إمَّا تَرَ ي مَا لَنا أضْحَى بِهِ خَلَلٌ فَقَدْ يَكُونُ قَدِيماً يَرْتُقُ الْخَلَلاَ قَدْ يَعْلَمُ الْقَوْمُ أنَّا يوْمَ نجْدَتِهِمْ لاَ نَتَّقِي بِالْكَمِيِّ الْحَارِدِ الأَسَلاَ لَكِنْ تَرَى رَجُلاً فِي إثْرِهِ رَجُلٌ قَدْ غَادَرَا رَجُلاً بالْقَاعِ مُنْجَدِلاَ فَذَاكَ فِينَا وإنْ يهلك نَجِدْ بَدَلاَ سَمْحَ اليَدَيْنِ قَوِيًا آيَّةً فَعَلا

تضمن الجدول نما ذج تؤسس للحالة الثانية من مشاهد القتال والنزال؛ وفيها يبنى النص الشعري على النحو الآتي

/ 1 يستفتح مشهد النزال مباشرة بلمّا الحينية متبوعة بالفعل رأى

\+ . . . . . + لمّا رأى . . .

وهذا للدلالة على تحقق الفعل ولزومه

- ولَمَّا رَأَيْـــــتُ الخَيْلَ زُوراً كَ ـــــأَنَّها .....[1]
- لَمَّا رَأَيْتُ النَّفـــْسَ جَاشَتْ عَـــكَرَتها.....[2]
- لَمَّا رَأَتْ مَعْشَراً قـــــَلّتْ حَـــمُولَتُهُمْ .....[3]

/2 بيان قوة الشاعر وثباته في المعركة وبراعته في مواجهة العدو

ظَلِلْـــــــــــتُ كأَنِّي للرِّمَاحِ رَدَيـــنَةٌ أُقـــــــاتِلُ عن أَبْنـاءِ جَرْمٍ وفَرَّتِ[4]

وَأُقْسِمُ لَوْلاَ دِرْعُ ـــــــــــــهُ لتركَتْهُ عَليـــــــهِ عَـوَافٍ مِنْ ضِباعٍ وأنْسُر[5]

وما قوة الشاعر إلا من قوة قومه وبسالتهم

قَـــــــدْ يَعْلَمُ الْقَوْمُ أنَّا يوْمَ نجْدَتِهِمْ لاَ نَتَّـــــــقي بِالْكَمـــيِّ الْحَارِدِ الأَسَلاَ

لكِنْتَـــــــرَى رَجُلاً فِي إثْرِهِ رَجُ ـــــــــلاً بالْقَاعِ مُنْجَدِلاَ[6] قَدْ غَادَرَا رَجُ ـــــــــلّ

/3 خاتمة المشهد وفيها يبين الشاعر أن ثباته في القتال قناعة وطبع وليست أمرا أجبرته عليه الظروف

فَـــذَاكَ فِينَا وإِنْ يهلك نَجِدْ بَـــــدَلاَ سَمـــــــحَ اليَدَيْـــنِ قَوِيًا آيَّةً فَـــــعَلا[7]

1- 3- الحالة الثالثة: فعل المشاهدة وصف الخيل مشهد القتال . .

وشواهدها في هذا الجدول :

---

[1] الحماسة 30، ص 28/ الزور المائلة.

[2] الحماسة 141، ص 76.

[3] الحماسة 199، ص 108.

[4] الحماسة 30، ص 28/ دريئة حلقة يتعلم عليها الطعن، شبه نفسه بها لمّا كان يأتيه الطعن من كل جانب

[5] الحماسة 141، ص 76/ العافي طالب النوال

[6] الحماسة 199، ص 108/الكمي الشجاع، ولابس السلاح/الحارد المعتزل، المنتحي والغاضب/الأسل النبال والرماح.

[7] الحماسة 199، ص 108/ الخليط الشريك عوض الدهر.

الحماسة /الصفحة	الشاعر	الشاهد
09 ص 15	ربيعة بن مقروم الضبّي	وَلَقَدْ شَهِدْتُ الْخَيْلَ يَوْمَ طِرَادِها بِسَلِيمِ أوْ ظِفةِ الْقَوائِمِ هَيْكَلِ فَدَعَوْا نزَالِ فَكُنْتُ أوَّلَ نَازِلٍ وَعلاَمَ أرْكبُهُ إذَا لَمْ أنْزِلِ وَألدَّ ذِي حَنَقٍ عَليَّ كَأنَّما تَغْلِي عَدَاوَةُ صَدْرِه فِي مِرْجَلِ أرْجَ يتُهُ عَنِّي فأبْصَرَ قَصْدَه وكَ وَيْتُهُ فَوْقَ النَّواظِرِ مِنْ عَل
20 ص 24	(علقمة بن شيبان بن عدي)	وَلَقَدْ شَهِدْتُ الْخَيْلَ يَوْمَ طِرَادِهَا فَطَعَنْتُ تَحْتَ كِنَانَةِ الْمُتَمَطّرِ وَنُطَاعِنُ الأَبْطَالَ عَنْ أبْنَائِنَا وَعَلَى بَصائِرِنَا وَإنْ لَمْ نُبْصِرِ ولَقَدْ رَأيْتُ الْخَيْلَ شُلْنَ عَلَيْكُم شَوْلَ الْمَخاضِ أبَتْ عَلَى الْمُتَغبّرِ
22 ص 25	زيابة التيمي (سلمة بن ذهل بن مالك بن تيم الله)	شَهِدْنَ مَعَ النَّبيِّ مُسَوَّمَاتٍ حُنَيناً وَهْيَ دَامِيَةُ الْحَوَامِي وَوَقْعَةَ خَالِدٍ شَهِدَتْ وَحَكَّتْ سَنَابِكَها عَلَى الْبَلَدِ الْحَرامِ نُعَرِّضُ لِلسُّيُوف إذَا الْتَقَيْنا وُجُوهًا لاَ تُعَرَّضُ لِلّطامِ وَلَسْتُ بِخالِعٍ عَنّي ثِيابِي إذَا هَرَّ الْكُماةُ وَلاَ أُرَامِي وَلكِنِّ يحُولُ الْمُهْرُ تَحْتي إلَى الْغاراتِ بِالْعَضْبِ الْحُسامِ
31 ص 29	سيار بن قصير الطائي (أحد بني طيء بن أود)	فَلَوْ شَهِدَتْ أمُّ الْقُدَيْدِ طِعَانَنَا بِمَرْعَشَ خَيْلَ الأَرْمَنِيِّ أرَنَّتِ عَشِيّة أرْمِي جَمْعَهُمْ بِلَبانِهِ وَنَفْسِي وَقَدْ وَطّنْتُها فَاطْمأنَّتِ وَلاَحِ قَةِ الآطَالِ أسْنَدْتُ صَفّها إلَى صَفٍّ أُخْرَى مِنْ عِداً فَاقْشَعَرَّتِ

تشترك الشواهد التي تؤسس للمشهد التصويري في هذه الحالة في نقاط أهمها

1/ افتتاح المشهد التصويري بصيغة فعل المشاهدة (شاهد) وغالبا ما تكون:

" ولقد شهدت – شهدت – لو شهدت

2/ وصف الخيل* ترتبط صيغة "شهدت" بذكر الخيل ، والتركيز على بيان صفاتها

وَلَقَـــــدْ شَهِدْتُ الْخَيْلَ يَوْمَ طِرَادِها ... بِسَلِيمِ أَوْ ظِفِةِ الْقَـــــوَائِمِ هَـيْكَلِ[1]

شَهِدْنَ مَـــــعَ النَّبِيِّ مُسَـــــوَّمَاتٍ ... حُنَيناً وَهْ ـــــيَ دَامِيَةُ الْحَوَامِـــــيِ[2]

لَوْ شَهِدَتْ أُمُّ الْقُدَيْـــــدِ طِعَانَـــــنَا ... بِمَـــــرْعَشَ خَيْلَ الأَرْمَـــنِـــيِّ أَرَنَّتِ[3]

3/ مشهد الطعن ويركز الشاعر في هذا المشهد على بيان قوة الطعن ودقته، فليس الطعن بخبط عشواء وإنما هو إصابة في مقتل

.... فَطَعَـــنْتُ تَحْتَ كِنَانَةِ الْمُتَمَطِّرِ[4]

أَرْجَيْتُـــــــــهُ عَنِّي فأَبْصَرَ قَصْدَهُ ... وكَوَيْتُهُ فَـــــوْقَ النَّواظِرِ مِنْ عَلِ[5]

نُعَرِّضُ لِلسُّيُـــــــــوفِ إِذَا الْتَقَيْنا ... وُجُوهًا لاَ تُعَـــــرَّضُ لِلّطـــامِ[6]

4/ يركز الشعراء على إبراز صفة الشجاعة والثبات عند النزال

فَـــــدَعَوْا نِزَالِ فَكُنْتُ أَوَّلَ نَـــازِلٍ ... وَعَـــــلاَمَ أَرْكَبُهُ إِذَا لَـــمْ أَنْزِلِ[7]

---

* يمثل الوصف عنصرا مهما في البناء السردي بصفة عامة، والمشهد التصويري بصفة خاصة ، واعتبر "جينيت أهمية الوصف في السرد قائمة في تصور النصوص السردية عموما رغم إمكانية تصور الوصف قائما و مستقلا بذاته . وينحو الوصف في نظر جينيت -على عكس السرد الذي يرتبط بالأفعال والأحداث ؛ أي بالجانب الزماني المسرحي -إلى الاهتمام بأشياء وكائنات في زمنها الراهن ، فيبدو الوصف ، نتيجة لذلك ، قاطعا لمجرى الزمن ومساهما لنشر السرد في الفضاء ينظر بسمة نهى الشاوي الوصف في الشعر العربي في القرن الثاني للهجرة مسكلياني للنشر تونس ط1. 2010 ص32 . وللتوسع في معرفة مكانة الفرس عند العرب ، وطرق تناولها في الشعر العربي القديم ينظر على سبيل المثال لا الحصر

-حاكم حبيب عزر الكريطي السرد القصصي في الشعر الجاهلي ص ص (81- 108).

- سعد العريفي نسيج القصيدة الجاهلية . مؤسسة الانتشار العربي . بيروت . لبنان. ط1. 2011.

- محمد عبد الباسط عيد :في حجاج النص الشعري . أفريقيا للنشر. الدار البيضاء . المغرب . ط1. 2013 . ص152 .

[1] الحماسة 09، ص 15/ الأوظفة ج الوظيف ؛ وهو مشرق الذراع والساق من الخيل والإبل وغيرها هيكل الضخم

[2] الحماسة 22، ص 25/ مسومات معلمات الحوامي ج الحامية ما يحيط بالحافر.

[3] الحماسة 31، ص 29/ أم القديد قيل هي امرأة الشاعر مرعش مدينة في الثغور بين الشام وبلاد الروم أرنت ولولت

[4] الحماسة 20، ص 24/ الكنانة جعبة السهام المتمطر اسم رجل من لخم

[5] الحماسة 09، ص 15/ أرجيته أخرته

[6] الحماسة 22، ص 25/ يقول نضرب بالسيوف وجوها لا تضرب بالأيدي لعزتها

[7] الحماسة 09، ص 15.

وَلَسَرْتُ بِـــــــــــــخ ـالِعٍ عَنّي ثِيابِي إذَا هَ ـــــــــــــرَّ الْكُمـاةُ وَلاَ أُرَامِ ـــي
وَلـكِنَّ يَجُولُ الْمُهْـــــــــــــرُ تَحْتِي إلَى الْغـــــارَاتِ بِالْعَضْبِ الْحُ ـــــسامِ[1]
عَـشِيّةَ أرْمِي جَمْعَهُمْ بِلَـــــــــــــبانِهِ وَنَفْسِـــــي وَقَدْ وَطّنْتُها فَاطْمأنَّـــتِ[2]

فالشاعر فارس يتقدم إلى النزال (كنت أول نازل) ويبادر إلى القتال (أرمي جمعهم بلبانه) لأنه معتاد على المواجهة والمقارعة (ونفسي وقد وطنتها فاطمأنت)، كيف لا ولقد تخير من الجياد أمهرها وأقواها ومن السيوف أمضاها وأجلاها لتكون عونا في الغارات الجسام

ولكنِّ يَجُولُ الْمُهْـــــرُ تَحـــــْتِي إلَى الْغـــارَاتِ بِالْعَضْبِ الْحُسـامِ.

1- 4-الحالة الرابعة : لما الحينية أفعال القتال وشواهدها في هذا الجدول

[1] الحماسة 22، ص 25/ الثياب هنا كناية عن السلاح/الكماة ج الكمي، الشجاع ولابس السلاح/الريف العضب السيف القاطع

[2] الحماسة 31، ص 29/ اللبان صدر الفرس

الحماسة /الصفحة	الشاعر	الشاهد
28 ص 27	زفر بن الحارث بن معاذ الكلابي	وَكُنَّا حَسِبْنا كُلَّ بَيْضاءَ شَحْمَةً لَيالِيَ لاَقَيْنَا جُذَامَ وَحِمْيَرَا فَلمَّا قَرَعْنا النَّبْعَ بالنبع بَعْضَهُ بِبَعْضٍ أبَتْ عِيدَانُهُ أنْ تَكَسَّرَا وَلَمَّا لَقِينَا عُصْبَةً تَغْلِبِيَّةً يَقُودُونَ جُرْداً لِلْمَنِيَّةِ ضُمَّرَا سَقَيْنَاهُمُ كَأساً سَقَوْنَا بمِثْلِهَا وَلَكِنَّهُمْ كَانُوا عَلَى الْمَوْتِ اصْبَرَا
37 ص 32	قيس بن الخطيم بن عدي الأوسي	طَعَنْتُ ابنَ عَبْدِ الْقَيْسِ طَعْنَةَ ثَائِرٍ لَهَا نَفَذٌ لَوْلاَ الشَّعَاعُ أضَاءَهَا مَلَكتُ بِهَا كفِّي فَأَنْهَرْتُ فَتْقَهَا يَرَى قَائِمٌ مِنْ دُونِهَا مَا وَرَاءَهَا يَهُونُ عَلَيَّ أنْ تَرُدَّ جِرَاحُهَا عُيُونَ الأَوَاسِي إذْ حَمِدْتُ بَلاَءَهَا وَسَاعَدَنِي فِيهَا ابْنُ عَمْرِو بْنِ عَامِرٍ خِدَاشٌ فَأَدَّى نِعْمَةً وَأَفَاءَهَا
39 ص 33	الفرّار السلمي (حيان بن الحكم)	وكتيبةٍ لَبَّسْتُها بِكَتِيبَةٍ حَتَّى إذَا الْتَبَسَتْ نَفَضْتُ لَهَا يَدِي فَتَرَكْتُهُمْ تَقِصُ الرِّمَاحُ ظُهُورَهُمْ مِنْ بَيْنِ مُنْعَفِرٍ وَآخَرَ مُسْنَدِ مَ ا ك انَ يَنْفَعُنِي مَقَالُ نِسائِهِمْ وَقُتِلْتُ دُونَ رِجَالِهَا لاَ تَبْعَدِ

1/15 ص 64	هلال بن رزين	وَبِالبَيْدَاءِ لَمَّا أَنْ تَلاَقَتْ بِهَا كَلْبٌ وَحَلّ بِهَا النُّذُورُ فَحَانَتْ حِمْيَرٌ لَمَّا الْتَقَيْنا وكانَ لَهُم بها يومٌ عَسِيرُ وَأَيْقَنَتْ القَبَائِلُ مِنْ جَنَابٍ وَعَامِرٍ أَنْ سَيَمْنَعُهَا نَصِيرُ أَجَادَتْ وَبْلَ مُدْجِنَةٍ فَدَرَّتْ عَلَيْهِمْ صَوْب سَارِيَةٍ دَرُورُ فَوَلَّوْا تَحْتَ قِطْقِطِهَا سِرَاعاً تَكُبُّهُمْ المُنَّدَةُ الذُّكُورُ
1/46 ص 78	عروة بن الورد	لحى اللَّهُ صُعلوكاً إذا جَنّ ليلُهُ مُصافي المُشاشِ آلفاً كلّ مِجْزَرِ يَعُدُّ الغِنَى مِنْ نَفْسِهِ كُلَّ لَيْلَةٍ أصابَ قِراها من صَديقٍ ميسَّر ينامُ عِشاءً ثم يصبحُ ناعساً يحُثُ ت الحَصى عن جنبهِ المتعفِّر يُعينُ نِساء الحيّ ما يَستعنّه ويمسي طليحاً كالبعير المحسَّر ولكِنّ صُعلوكاً، صفيحةُ وجهِهِ كضَوءِ شِهابِ القابس المتنوِّر مُطِلاًّ على أعدائِهِ يَزجرونَه بساحتِهم زَجرَ المَنيح المشهَّر إذا بَعُدوا لا يأمنون اقترابَه تشوُّفَ أهل الغائب ا لمتنظِّ ر فذلك إن يلقَ المنيّة يَلْقَها ح.م يداً، وإن يَستَغنِ يوماً فأجدر
1/53 ص 82	عبد الشارق بن عبد الغزي الجهيني	أَلا حُيِيْتِ عَنّا يَا رُدَيْنَا نُحيِّيْها وَإنْ كرُمَتْ عَلَيْنَا رُدَيْنَةُ لو شَهِدْتِ غَداةَ جِئْنا على أَضَماتِنا وقَدْ اختَوَينَا فَأرْسَلْنَا أَبَا عَمْرٍو رَبِيْئاً فقال ألا أنْعَمُوا بِالْقَوْمِ عَيْنَا

		ودَسُّوا فارساً منهم عشاءً فلم نغدرْ بفارسهم لدَينا سَمِعْنا دَعْوَةً عَنْ ظَهْرِ غَيبٍ فَجُلْنا جَوْلَةً ثمَّ أرْعوَيْنا فَلَمَّا أنْ تَوَاقَفْنَا قَلِيلاً أَنْخنَا لِلْكلاَكِلِ فَارْتَمينَا فلَمَّا لَم نَدَعْ قَوْساً وَسهْماً مَشَيْنا نَحْوَهُمْ وَمشَوْا إِلَيْنَا تَلأَلُؤ مُزْنَةٍ بَرَقَتْ لأخْرَى إِذَا حَجَلُوْا بِأَسْيَافٍ رَدَيْنَا شَدَدْنَا شَدَّةً فَقَتَلْتُ مِنْهُمْ ثَلاَثَةَ فِتْيةٍ وَقتَلْتُ قَينَا وَشَدُّوا شَدَّةً أخرَى فَجَرُّوا بِأرْجُل مِثْلِهمْ وَرَمَوْا جُوَيناً وَكانَ أخِي جُوَيْنٌ ذَا حِفَاظٍ وَكانَ الْقَتلُ لِلْفِتَيانِ زَينا فآبُوا بِالرِّماحِ مُكَسَّراتٍ وَأُبنَا بِالسُّيُوفِ قَدِ انْحنَيْنَا فَآبُوا بِالصَّعِيدِ لَهُمْ أحَـــــــاحٌ وَلَوْخَفَّتْ لَنَا الكَلْمَى سَرَينا
154 ص 83	بشير بن أبي حمام العبسي	إنَّ الرِباطَ النُّكْدَ مِنْ آلِ دَاحِسٍ أَبَيْنَ فَما يُفْلِحْنَ يَوْمَ رهانِ حَلَبْنَ بِإِذْنِ اللهِ مَقْتَلَ مالِكٍ وطَرَّحْنَ قَيْساً مِنْ وَراءِ عُمَانِ لُطِمْنَ عَلى ذَاتِ الإِصادِ وجَمْعُكُمْ يَرَوْنَ الأَذَى منْ ذِلَّةٍ وَهوانِ سيَمْنَعُ منكَ السّبْقُ إنْ كُنْتَ سابِقا وتُقْتلُ إن زَلّتْ بكَ ال قَدَمَانِ

195 ص 106	إياس بن مالك بن عبد الله بن خيبري بن أفلت الطائي	سَمَوْنا إلى جَيْشٍ الحَرُورِيِّ بَعْدَما تَناذَرَهُ أَعْرابُهُمْ والمُهاجِرُ بجَمْعٍ تَظَلُّ الأُكْمُ ساجِدَةً لهُ وأَعْلامُ سَلْمَى والهِضابُ النَّوادِرُ فلَمَّا أُدَرَّكْناهُمْ وقَدْ قَلَّصَتْ بِهِمْ إلى الحَيِّ خُوصٌ كالحَنِيِّ ضَوامِرُ أَنَخْنَا إلَيْهِمْ مِثْلَهُنَّ وَزَادُنَا جِيَادُ السُّيُوفِ والرِّمَاحُ الخَوَاطِرُ كِلا ثَقَلَيْنا طامِعٌ في غَنِيمَةٍ وقَدْ قَدَّرَ الرَّحمنُ ما هو قادِرُ فلَمْ أَرَ يَوْماً كان أَكْثَرَ سالِباً ومُسْتَلَباً والنَّقْعُ في الجَوِّ ثائِرُ وأَكْثَرَ مِنَّا يافِعاً يَبْتَغِي العُلا يُضارِبُ قِرْناً دارِعاً وهْوَ حاسِرُ فما كَلَّتِ الأَيْدِي ولا أَنْأَ طَرَ القَنا ولا عَثَرَتْ مِنَّا الجُدُودُ العَواثِرُ

2/16 ص 116	عمرو بن مخلاة الكلبي	ويومٍ ترى الرايات فيه كأنها حَوَائِمُ طَيْرٍ مستديرٌ وواقع أصابت رماحُ القوم بشراً وثابتاً وحزناً وكلٌ للعشيرة فاجع طعنا زياداً في استه وهو مدبرٌ وثورٌ أصَابَتْهُ السيُوفُ القَوَاطِعُ وأدرك هَماماً بِأَبْيَضَ صَارِمٍ فتىً من بني عمروٍ طُوَالٌ مُشَايِعُ وقدَ شَهِدَ الصفَيْنِ عَمْرُو بنُ مُحْرِزٍ فَضَاقَ عَلَيْهِ المَرْجُ وَالمَرْجُ وَاسِعُ فَمَنْ يَكُ قَد لاَقَى مِنَ المَرج غبطةً فَكَانَ لِقَيْسٍ فِيهِ خَاصٍ وَجَادِعُ

إن قراءة شواهد هذه الحالة من المشهد التصويري ، تقف بالمتأمل عند مجموعة من النقاط التي اشترك فيها الشعراء، وهم في معرض تجسيد هذه الصورة البطولية

1/ غالبا ما يفتتح المشهد بلمّا الحينية ويعقبها فعل دال على المواجهة

فلَمّـــــا قَرَعْنا النَّبْعَ بالنبع بَعْضَهُ ..... □

فلَمَّـــــــــــا أنْ تَوَاقَفْنَا قَلِيلاً أَنَخْ ـــــــنَا لِلْكلاَكِلِ فَارْتَمينَا □

وَبالبَيْدَاءِ لَمَّـــــــــــا أَنْ تَلاَقَتْ بِهَـــــا كَلْبٌ وَحَلّ بِهَا النُّـذُورُ □

فحَ انَتْ حِمْيَرٌ لَمَّا الْتَقَـــــــــيْنا وك انَ لَـــــهُم بها يومٌ عَسِيرُ □

فلَمَّا أُدَرَّكْنـــــــــــاهُمْ ....

2/ توظيف الأفعال الدالة على القتال والطعن والمفضية للموت (قتل طعن ..)

أصابت رماح الـــقوم بشراً وثابتاً وح زناً وكلٌ للعشيرة فاج ـــــع □

طعنا زياداً في استـــــه وهو مدبرٌ وثورٌ أصابته السيوف الـقواطع □

شَدَدْنَا شَدَّةً فَقَتَلْتُ مِنـــــــهُمْ ثَلاَثَةَ فِتْيةٍ وَقَـــــــتَلْـتُ قَينَا □

لُطِمْـنَ عَلى ذَاتِ الإِصادِ وجَمْعُكُمْ يَرَوْنَ الأَذَى منْ ذلَّـــــــةٍ وَهوانِ □

طَعَنْـتُ ابنَ عَبْدِ الْقَيْسِ طَعْنَةَ ثَائِرٍ لَهَا نَفَذٌ لَوْلاَ الشَّعَاعُ أضـــــاءَهَا □

3/ ذكر الأسلحة المستعملة في المواجهة وهي عادة (السيوف، الرماح، النبال)، وبيان لحدتها وصلابتها

فَـــــلَّا قَرَعْنا النَّبْعَ بالنبع بَعْضَهُ بِقَعْـــضٍ أبَتْ عِيـــــانُهُ أنْ تَكَسَّرَا □□

فَتَرَكْتُهُمْ تَـقِـصُ الرِّمَاحُ ظُهُورَهُمْ مِنْ بَيْنِ مـــــنْعَفِرٍ وَآخَرَ مُـــسْنَدِ □□

---

[1] الحماسة 28، ص 27.

[2] الحماسة 153، ص 83/ الكلاكل الصدور والواحد كلكل

[3] الحماسة 115، ص 64/ البيداء المفازة وأراد هنا مكانا بعينه وقوله حلت بها النذور يعني وصلت إلى ما نذرت

[4] الحماسة 115، ص 64/ حانت من الحين وهو الهلاك العسير الشديد

[5] الحماسة 195، ص 106.

[6] الحماسة 213، ص 116/ زياد هو ابن عمرو العقيلي

[7] الحماسة 153، ص 83/ القين اسم رجل، والقين العبد، والحدّاد

[8] الحماسة 154، ص 84/ لطمن يريد الفتيان الذين وقفوا في طريق الفرسين ولطموا احدهما وردوه ذات الإصاء الماء

[9] الحماسة 37، ص 32/ النفذ ما ينفذ من الطعنة الشعاع المتفرق الثائر الآخذ بالثأر

[10] الحماسة 28، ص 27/ النبع الشجر الصلب، تعمل منه القسي

[11] الحماسة 39، ص34/تقص تكسر/المنعفر الذي ألقي في العفر وهو التراب /المسند الجريح الذي أسند إلى ما يمسكه

أَجَ .ادَتْ وَبِلٌ مُدْجِنَـــــــــــــــةٍ فَدَرَّتْ عَلَيْهِمْ صَوْب ســـــــــــــارِيَة دَرُورُ
فوَلّوْا تَحْ ــتَ قِطْقِطِهَا سِـــــــرَاعاً تَكُبُّهُمْ الهِـــــهَنَّدَةُ الذُّكُ ـــــورُ[1]
فلَمَّا لَـم نَدَعْ قَوْســـــــــــاً وَسهْماً مَشَيْنَا نَحْوَهُ ـــــــمْ وَمشَوْا إِلَيْنَا
تَلأَلُؤُ مُـــزْنَةٍ بَرَقَـــــــــــتْ لأُخْرَى إِذَا حَ .جَ .لُوْا بِأَسْيَـــــــــافٍ رَدَيْنَا[2]
أصابت رماح الـــقوم بشراً وثـــــابتاً وحزناً وكلٌ للعـشيرة فاجـــع
طـــعنا زياداً في استه وه ـــــو مدبرٌ وثورٌ أصابته السيوف القواطـــع
وأدرك ه .م .اماً بـــأبيض صـــــــارمٍ فتىً من بني عمروٍ طوالٌ مشـــايع[3]
أَنَخْنَا إِلَيـــــهِمْ مِثْلَهُـــــنَّ وَزَادُنَـــا جِـيَادُ السُيُّوفِ والرِّمَاحُ الخَوَاطِرُ[4]

4/ ذكر القبائل المتواجهة، ويكون التركيز دائما على قبائل العدو ومن ذلك قبائل: * حمير، جذام، تغلب، جناب، عامر، آل داحس.

5/ ذكر لأسماء الفرسان* الذين شاركوا في القتال أو قضوا فيه، وذلك تشريفا لهم وتخليدا لبطولاتهم:وهم "جويّن (أخو الشاعر)، "مالك قيس"، "بشر، ثابت، حزن، زياد، همام، عمرو بن محرز، قيس"، "ابنٌ عمر بن عامر .

6/ يختتم المشهد بصورة انهزام العدو وتوليه مدبرا

فَوَلّـــوْا تَحْ ــتَ قِـطْقِطِهَا سِرَاعاً تَكُبُّهُـــمْ الهُـــــــــنَّدَةُ الذُّكُ ـــورُ[5]
سَقَيْنَاهُمُ كَأساً سَـــقَوْنَا بِمِثْلِهَا وَلَكِنَّهُمْ كَانُوا عَـــــلَى الْمَوْتِ اصْبَرَا[6]

---

[1] الحماسة 115، ص 69/ الوبل المطر الشديد الضخم القطر أجادت جاءت بالجود المدجنة السحابة التي تكون يوم الدجن، والدجن الظلمة والغيم المطبق درت صبت الصوب ما ينزل من المطر السارية السحابة الليلية

[2] الحماسة 153، ص 83/ التلألؤ البريق المزنة المطر حجلوا إذا مشوا بتبختر الرديان المشي بسرعة

[3] الحماسة 216، ص 116.

[4] لحماسة 195، ص106 .

* ورد ذكر هذه القبائل على الترتيب في الحماسيات (28، 115، 154).

* ورد ذكر أسماء الفرسان في الحماسيات التالية (جوين ،ح 153)، (مالك، قيس ح 154)، (بشر، ثابت، حزن، زياد، همام، ح 216)، (ابن عمر بن عامر ح 37). و يؤكد محمد عبد الباسط عيد أن "للعَلم حضور واضح في النصوص الشعرية ، ويستشهد بما قاله محمد مفتاح أن أسماء الأعلام تحمل تداعيات معقدة ، تربطها بقصص تاريخية . وأسطورية وتشير قليلا أو كثيرا إلى أبطال ، وأماكن تنتمي إليها ثقافات متباعدة في الزمان والمكان ينظر: محمد عبد الباسط عيد : في حجاج النص الشعري ص154 .

[5] الحماسة 115، ص 64/ القطقط قطر المطر تكبهم تسقطهم المهندة سيوف الهند الذكور السيف

[6] الحماسة 28، ص 27.

فَآبُوا بِالـــــرِّماحِ مُكَسَّـــــراتٍ وَأُبنَا بِالسُّـــــيُوفِ قَدِ انْحنَيْنَا[1]

2- مشاهد لوعة العشاق وفراق المحبين

تشكل قصص المحبين والعشاق مادة غنية تتلمس فيها تجليات البنية السردية وبخاصة المشهد التصويري.[2] هذا الأخير الذي عرض في ديوان الحماسة وفق الحالات الآتية

2- 1- الحالة الأولى لما توالي الأفعال .

تأتي الشواهد في ه ذه الحالة وفق البنية التالية

1-افتتاح المشهد بلمّا، فلمّا، ولمّا

2-تتابع الأفعال، وحروف الربط

وهو ما أمكن الوقوف عليه في ما يلي

---

[1] الحماسة 153، ص 83.

[2] محمد بلوحي الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث – دراسة في نقد النقد اتحاد الكتاب العرب (دط). 2000 . ص 27 وفيها ذكر أنّ القصص ركن أساسي من الأركان التي أسست للظاهرة العذرية، والمقصود بالقصص هنا، مجموعة الأخبار التي اختلقها الرواة وتناقلتها الرواية الشفهية، فشكّلت بذلك القصة العذرية عند أعلامها كجميل وقيس وكثير وغيرهم من العذريين.....

الحماسة /الصفحة	الشاعر	الشاهد
460 ص 229	الصمّة بن عبد الله القشيري	وَلَمَّا رَأَيْتُ البِشرَ أعرضَ دُوننا وَحَالَتْ بَنَاتُ الشّوقِ يحننّ نُزَّعَا تَلَفَّتُ نَحوَ الْحَيِّ حَتَّى وَجَدْتُنِي وَجِعْتُ مِنَ الإِصْغَاءِ لي ث اً وَأَخْدَعَا بَكَتْ عَيْنِيَ اليُسْرَى فَلَمَّا زَجَرْتُهَا ع .نْ الجَ .هْلِ بَعْدَ الحِلْمِ أَسْبَلَتَا مَع ا
473 ص 234	بلا عزو	وَمِمَّا شَجَانِي أَنَّهَا يَومَ أَعْرَضَتْ تَوَلَّتْ وَمَاءُ العَيْنِ فِي الجَفْنِ غَائِرُ فلَم ّا أَعَ .ادَتْ مِنْ بَعِيدٍ بِنَظْرَةٍ إل .يَّ الِتف .اتاً أَسْلَمْتُهُ المَحَاجِرُ
480 ص 236	عمر بن أبي ربيعة	فَلَمّا تفاوَضْنا الحديثَ وأسْفرتْ وجُ .وهٌ زه .اها الحسنُ أنْ تتقنَّعا تُبالَهْنَ بالعِرْفَانِ لما عَرَفْنَـــني وَقُلْنَ امْرُؤٌ بَاغٍ أَكَلَّ وَأَوْضَعَا وقَرَّبْنَّ أسْبَابَ الهَوَى لمتـــَيَّمٍ يَقِيسُ ذِراعاً كُلَّمَا ـــقِسْن إصْبَعا فَقُلْتُ لمُطْرِيهِنَّ وَيحَكَ إنمَا ضَرَرْتَ فَهَلْ تَسْتَطِيعُ نَفْعًا فَتَنْفَعَا
483 ص 238	عبد الله بن الدمينة الخثعمي	ولّ .مَا لحقْنَا بالحُمُولِ وَدُونَهَا خَمِيصُ الحَشَا تُوهِي القَمِيصَ عَوَاتِقُهْ قَ .لِيلٌ قَذَى العَيْنَيْنِ يَعْلَمُ أنَّه هُ .وَ المَوْتُ إنْ لم تُطَرْ عنا بَوَائِقُه عَرَضْنَا فَسَلَّمْنَا فَسَلَّمَ كَارِهًا عَ .لَيْنَا وَتَبْرِيحٌ مِنَ الغَيْظِ خَانِقُه فَسَايَرْتُه مِقْدَار مَيْلٍ وَلَيـــــتَني عَلَى رَغْمِه مَا دَامَ حَيًّا أُرَافِقُه

	ف .لَمَّا رَأَتْ أَنَّ لاَ وِصَالَ وأنَّه	مَدَى الصَّرْمِ مَضْرُوبٌ عَلَيْنَا سُرَادِقُه
	رَمَتْنِي بِطَرْفٍ لَوْ كَمِيًا رَمَتْ به	لَبُلَّ نَجِ .يعًا نحرُهُ وبِنَائِقِه
	وَلَمْحِ بِعَيْنَيْهَا كَأَن وميضَهُ	وَمِ.يضُ الحيَا تهْدَى لنَجْدِ شَقَائِقُه
	ورُحْنَا وَكُلُّ نَفْسٍ قَدْ تَصَعَّدَت	إِلَى النَّحْرِ حَتى ضَمَّهَا مُتَضَايقُه

يفتتح المشهد غالبا بصيغة لمّا الحينية، ثم ينقل الشاعر لحظة الفراق ويجسدها في صورة الالتفات، والحنين والبكاء، ومن ذلك قول الشاعر الصمة بن عبد الله القشيري [*] :

وَلَـــمَّا رَأَيْتُ البشرَ أعرضَ دُوننا وَجَـــالَتْ بـَـــنَاتُ الشّوقِ يحننّ نزعا

تَلَفَّتُ نـَــحْوَ الْحَيِّ حَتَّى وَجَدْتُنِي وَجِعْتُ مِنَ الإِصْـــــغَاءِ لِيتاً وَأَخْدَعَا

بَكَتْ عَيْنِي اليُسْـــرَى فَلَمَّا زَجَرْتُهَا عَنْ الجَهْلِ بَعْدَ الحِلْمِ أَسْـــبَلَتَا مَعًا[1]

وفي قول عبد الله بن الدمينة الخثعمي [*] :

فَلَمَّا رَأَتْ أَنَّ لاَ وِصَـــالَ وأنَّـــــه مَدَى الصَّرْم مَضْرُوبٌ عَلَـــــيْنَا سُرَادِقُه

رَمَتْنِي بطَرْفٍ لَوْ كَمِيًا رَمَـــتْ به لِبَلِّ نَجِ .يِـــــعًا نحرُهُ وبِنَائِـــــقِه

ورُحْنَا وَكُلُّ نَفْسٍ قَدْ تَصَـــعَّدَت إلَى النَّحْرِ حَتـــــى ضَمَّهَا مُتَضَايِقُه [2]

فلحظة الانفصال والفراق توازي عند الشاعر لحظة الموت، فلا حياة دون من تحب ولا خلاص من لوعة الفراق إلا بالبكاء الذي قد يخفف عنه ألمه وحسرته وهو ما صوره شاعر آخر [*] :

وَمـــمَّا شَجَانِي أَنَّهَا يَومَ أَعْـــرَضَتْ تَوَلَّـــتْ وَمَاءُ العَيْـــنِ فِي الجَفْـــنِ غَائِرُ

فلَمـــَّا أَعَادَتْ مِنْ بَعِيدٍ بِنَـــظْرَةٍ إليَّ التـــفاتاً أَسْلَمَـــتْهُ المَحَاجِرُ [3]

2- 2-الحالة الثانية الاستهلال بالفعل حديث العيون الوصف

وأمثلها مرتبة في الجدول الآتي

---

[*] الصمة بن عبد الله القشيري شاعر بدوي غزل ،من عشاق بني عامر ،(ت95ه) ينظر أبو تمام ديوان الحماسة برواية الجواليقي ص 229 .

[1] الحماسة 460، ص 229/ البشر جبل بالجزيرة أعرض ظهر ينزع يشتاق الليث صفحة العنق الأخرع عرق في المحجمتين -خصّ العين اليسرى لأنه كان أعور العين اليمنى /أسبلتا معا أرسلتاه

[*] عبد الله بن الدمينة الخثعمي لم أقف على ترجمة له .

[2] الحماسة 483، ص 238/ الصرم القطع السرادق بيت من شعر يُمدّ فوق ساحة الدار أو الخيمة البنائق جمع البنيقة لبنة القميص وجربانه.

[*] بلا عزو

[3] الحماسة 473، ص 234/مح جر العين ما دار بها وبدا من البرقع، أو ما يظهر من نقاب المرأة

الحماسة /الصفحة	الشاعر	الشاهد
5/14 ص 250	عمارة بن عقيل بن بلال بن جرير	تَعَرَّضْنَ مَرْمَى الصَّيْدِ ثُمَّ رَمَيْنَنِي مِنَ النَّبْلِ لا بِالطَّائِشَاتِ الْخَوَاطِفِ ضَعَائِفُ يُقْتَلْنَ الرِّجَالَ بِلا دَمٍ فَيَا عَجَبًا لِلْقَاتِلاتِ الضَّعَائِفِ ول.لعينِ ملهًى في التلادِ ولمْ يقدْ ه .وَى النّفس شيئاً كاقتيادِ الطَّرائفِ
5/20 ص 252	أبو حية النميري	رَمَتْنِي وَسِتْرُ اللَّهُ بَيْنِي وَبَيْنِهَا عَشيّة آرَامُ الكَناسِ رَمِيمُ فَ.لَوْ أَنَّهَا لَمَّا رَمَتْنِي رَمَيْتُهَا وَلَكِنَّ .نَّ عَ.هْ .دِي بِالنّضَالِ قَدِيمُ
5/33 ص 256	ابن طريف (الوليد بن طريف بن الصّلت الشيباني)	وَقَفْتُ لِلَيلَى بِالَملاَ بَ عْ دَ حِقْبَةٍ بِمنزِلَةٍ فَانْهَلَّت العَيْنُ تَدْمَعُ وَأَتْبَعُ لَيْلَى حَيْثُ سَارَتْ وَوَدَّعَ تْ وَمَا النَّاسُ إِلاَّ آلِفٌ وَمُوَدِّعُ كَ .أَنَّ زم.ام .ًا فِي الفُؤَادِ مُعَلَّقًا تَقُودُ بِ .هِ حَيْثُ اسْتَمَرَّ تْ وَأَتْبَعُ
5/69 ص 268	أبو حية النُميري (الهيثم بن الربيع بن زرارة)	رَمَتْهُ أَنَاةٌ مِنْ رَبِيعَةَ عَامِرٍ نَؤُومُ الضُّحَى يَ فِي مَأْتَمٍ أَيِّ مَأْتَمِ فَجَاءَت كَخُوطِ البَانِ لاَ مُتَتَابِ عٌ ولكن بَسِيمَا ذِي وَقَارٍ وَمَيْسَمِ فَقُلْنَ ا لها سرًّا فَدَيْنَاكِ لاَ يَرُحْ صَحِيحًا وَإِ نْ لم تقتُلِيه فَأَلْمِمِي فألقتْ قِنَاعًا دُونَهُ الشَّمْسُ واتَّقَت بأحْ سَنِ مَوْصُولَيْنِ كَفٍّ ومِعْصَمِ وَقَالَتْ فَلَمَّا أَفْرَ غَ تْ فِي فُؤَادِهِ وَعَيْنَيْهِ مِنْهَا السِّحْرَ قُلْنَ لَهُ قُمِ

		فـوَدَّ بِجَدْعِ الأنْفِ لو أنّ صَحْبَه تَنَـادَوْا وَقَـالُوا فِـي المُنَاخِ لَهُ نَمِـ
5/70 ص 269	آخر (أبو حية النميري)	نَظَرْتُ كأَنِّي مِن وَراءِ زُجاجَةٍ إلى الدّارِ من فَرْط الصّبابَةِ أنْظُرُ فعَ ـينايَ طَوراً تَغرَقانِ مِنَ البُكا فأَقْـشَى وَطَوراً تَحسِرانِ فَأُبْصِرُ

1/ تفتتح هذه المشاهد بصيغة فعل يدل على اللقاء، أو اعتراض الطريق ، ورؤية المحبوب

تَعَرَّضْـــنَ مَرْمَى الصَّيْدِ ثُمَّ رَمَيْنَنِي مِنَ النَّبْـــلِ لا بِالطَّائِشَاتِ الْخَوَاطِفِ[1]

وَقَفْتُ لِلَيلَى بِالَملاَ بِعْدَ حِقْـــــبَةٍ بِمنزِلَةٍ فَانْهَلَّت العَيـــــــنُ تَدْمَـعُ[2]

2/ التركيز على حديث العيون، ذلك أن لغة الخطاب تتجاوز الكلام إلى لغة أرقى وأسمى وهي لغة المشاعر والأحاسيس، ومدخلهم إلى ذلك صيغة الفعل رمى

..... ثُمَّ رَمَيْنَنِي مِنَ النَّبْلِ لا بِالطَّائِشَاتِ الْخَوَاطِـــفِ[3]

رمَتْـــنِي وَسَتَرَ اللَهُ بَيْنِي وَبَيْنَـهَا عَـــشِـيَّةَ آرَامَ الكَنَـاسُ رَمِـــــيم[4]

رَمَتْـــهُ أَنَـــاةٌ مِنْ رَبِيـعَةَ عَامِـرٍ نَـؤُومُ الضُّحَى فِي مَأْتَمٍ أَيِّ مَـــــأْتَمِ[5]

3/ الاعتماد على ثنائية (الضعف/والقدرة على التأثير)، فيجعل من المرأة كائنا ضعيفا، ولكن الحب جعل لها من السطوة والقوة ما يؤثر في نفوس أعظم الرجال وأقواهم

ضَعَـائِفُ يَقْتُلْـــنَ الرِّجَالَ بِلا دَمٍ فَيَا عَجَبًا لِلْقَـــاتِلاتِ الضَّعَائِـــفِ[6]

4/ وصف جمال المرأة الحسي، والتركيز على القامة، اللون، الحسن

فَـــجَـاءَت كَخَوْطِ البَانِ لاَ مُتَتَابِعٍ ولكن بَسِـــــــيمَا ذِي وَقَارٍ وَمَيْسَمِ

فألقتْ قِنَاعًا دُونَهُ الشَّـــمْسُ واتَّقَـــتْ بأَحْسَـــنِ مَوْصُولَيْنِ كَفٍّ ومِعْصَـــمِ[7]

2- 3-الحالة الثالثة :جملة اسمية شبه جملة السرد المتداخل مع الوصف :

[1] الحماسة 514، ص 250/ مرمى الصيد موضعه الطائشات من السهام المخطئات لأهدافها، والطيش جواز السهم الهدف / الخواطف ج الخاطف، وهو من قولهم أخطف الرمية أي أخطأها

[2] الحماسة 533، ص 256/ الملا الصحراء

[3] الحماسة 514، ص 250.

[4] الحماسة 520، ص 252 / الكناس بيت الظبي /آرام جمع الرئم الظبي الخالص البياض النضال المباراة في الرمي

[5] الحماسة 569، ص 269 / الأناة الحلم والوقار، كناية عن التنعم

[6] الحماسة 514، ص 250.

[7] الحماسة 569، ص 269/ الخوط الغصن الطري السيما العلامة/ المسيم الوسامة/دونه الشمس شبهها بالشمس .

الحماسة /الصفحة	الشاعر	الشاهد
519 ص 252	نصيب	كَأَنَّ القَلبَ لَيلَةَ قيلَ يُغدى بِلَيلى العامِرِيَّةِ أَو يُراحُ قَطاةٌ غَرَّها شَرَكٌ فَباتَت تُجاذِبُهُ وَقَد عَلِقَ الجَناحُ لَها فَرخانِ قَد تُرِكا بِوَكرٍ وَعُشُّهُما تُصَفِّقُهُ الرِياحُ وَلا في اللَيلِ نالَت ما تَمَنَّتْ وَلا في الصُبحِ كانَ لَها بَراحُ إِذا سَمِعا هُبوبَ الريحِ نَصّا وَقَد أَوْدَى بِهِ القَدَرُ المُتاحُ
522 ص 253	العباس بن مرداس	قليلَةُ لَحْمِ النّاظِرَيْنِ يَزِينُهَا شَبَابٌ وَمَخْفُوضٌ مِنَ العَيْشِ بَارِدُ أَرَادَتْ لِتَنْتَاشَ الرِّوَاقَ فلمْ تقمْ إليهِ ولكنْ طأْطأَتهُ الولائدُ تَنَاهَى إِلى لَهْوِ الحَدِيثِ كأَنه أَخُو سَبَقٍ طَة قد أَسْلَمَتْهُ العَوائِدُ
535 ص 257	رجل من بني عكل (محمد بن القاسم)	وَما في الأَرضِ أَشقى مِن مُحِبٍّ وَإِن وَجَدَ الهَوى حُلوَ المَذاقِ تَراهُ باكِياً في كُلِّ وَقتٍ مَخافَةَ فُرقَةٍ أَو لِاشتِياقِ فَيَبكي إِن نَأَوْا شَوقاً إِلَيهِم وَيَبكي إِن دَنَوا خَوفَ الفِراقِ فَتَسخُنُ عَينُهُ عِندَ التَنائي وَتَسخُنُ عَينُهُ عِندَ التَلاقي

561 ص 265	أعرابي	بَيْضَاءُ آنِسَةُ الحَدِيثِ كَأَنَّهَا قَمَرٌ تَوَسّطَ جُنْحَ لَيْلٍ مُبْرِدِ مَوْسُومَةٌ بِالحُسْنِ ذَاتُ حَوَاسِدٍ إِنّ الحِسَانَ مَظِنّةٌ لِلْحُسّدِ وَتَرَى مَدَامِعَهَا تُرَقْرِقُ مُقْلَةً سَوْدَاءَ تَرْغَبُ عَنْ سَوَادِ الإِثْمَدِ

بعد تأمل هذه الشواهد أمكن تصنيفها إلى نمطين

أ-مشاهد تصويرية وصفية، تركز على نقل صورة جمال المرأة، وما يتصل بذلك من قدّ، ولون، وحلاوة حديث ومن ذلك قول العباس بن مرداس* :

قـليلَةُ لَحْمِ النّاظِرَيْنِ يَزِينُـــــهَا ... شَبَابٌ وَمَخْفُوضٌ مِنَ العـــَيْشِ بَارِدُ

أَرَادَتْ لتَنْتـــــاشَ الرِّواقَ فـلمْ تقمْ ... إليـــهِ ولكنْطأْطأَتهُ الولائـــــدُ

تَـناهَى إلى لَـهْوِ الحَدِيثِ كـأَنـه ... أخُ وِ سرَقْطَة قد أَســـْلَمَتْهُ العَوائِدُ[1]

وقول أعرابي* :

بَيْضَاءُ آنِسَةُ الحَدِيثِ كَـــأَنّهَا ... قَمَرٌ تَوَسّطَ جُـــــــنْحَ لَيْلٍ مُبْـرِدِ

مَوْسُومَةٌ بِالحُسْنِ ذَاتُ حَوَاسِـــدٍ ... إنّ الحِسَانَ مَظِـــــنّةٌ لِلْحُـــــسّد

تَوَى مَدَامِعَهَا تُرَقْرِقُ مُقْلَـــــةً ... سَوْدَاءَ تَرْغَبُ عَنْ سَوَادِ الإثْـــــمَدِ[2]

وفي قول يزيد بن الطثرية* :

عُقَيْلِيَّةٌ أَمَّا مَـــــــلاَثُ إزَارِهَا ... فَعَفٌ وَأَما خَـــــــــصْرُهَا فَبَتِيلُ

تَقَيَّظُ أَكْنَافَ الحِمَى وَيُظِـلُّهَا ... بِنَعْمَـــــــــان مِنْ وَادِي الاراك مَقِيلُ[3]

ب-مشاهد تصويرية تركز على بيان حال المحب بعد الفراق كقول رجل من بني عكل*

وَما فـدي الأَرضِ أَشقى مِن مُحِبٍّ ... وَ إن وَجَدَ الهَـــوى حُلوَ المَـــذاقِ

تَرَاهُ بـاكِ ـــــــياً في كُلِّ وَقتٍ ... مَخـافَةَ فُـــــــرقَةٍ أَو لِاشتِيـــاقِ

فَيَبكي إن فَأَ شَـــــوقاً إلَيهِم ... وَيَـبكي إن دَنَوا خَـــــوفَ الفِراقِ

---

* لم أقف على ترجمة له

[1] الحماسة 522، ص 253/ الناظران العرقان على حرفي الأنف يسيلان من المؤقين، ويريد أنها ليست متهجمة الوجه مخفوض العيش العيش في دعة وعيش بارد أي هانئ /تتناس تتناول الرواق مقدم البيت طأطأته خفضته /الولائد ج الوليد، المولود، الصبي، العبد ويقصد أنها تخدم ولا تخدم

* وتنسب لمحمد بن بشير ينظر أبو تمام ديوان الحماسة برواية الجوايقي ص265 .

[2] الحماسة 561، ص 265 / موسومة ذات وسم أي علامة

* يزيد بن الطثرية هو ابن سلمة بن سمرة بن سلمة الخير بن قيشر بن كعب بن ربيعة بن عامر (ت126ه) ينظر أبو تمام ديوان الحماسة برواية الجواليقي ص 257 .

[3] الحماسة 536، ص 257/ عقيلية أي من عقيل ملاث إزارها أي ما يدار عليها من الإزار ويعني العجز، وشبهه بالدعص الرحل المجتمع تقيظ تقيم الأكناف ج الكنف، الجانب والناحية والستر النعمان الموضع /واد الاراك موضع

* هو محمد بن القاسم ، ت 245ه ينظر أبو تمام ديوان الحماسة برواية الجواليقي ص 257 .

فَتَسخنُ عَينُهُ عِندَ التَنائي وَتَسخنُ عَينُهُ عِندَ التَلاقي[1]

فالمحب في شقاء وعذاب دائم، فإن كان اللّقاء تراه متوجسا خائفا مترقبا يخشى الفراق ويبكي تحسبا له، وإن كان ما يخشاه وافترق عمن يحبه تراه باكيا حزينا لفرط الشوق والصبابة؛ بل إن حاله بعد الفراق أشبه ما تكون بحال تلك القطاه ، وهي صورة مؤثرة مثلها الشاعر نُصيب بن رباح في قوله:*

كَأَنَّ القَلبَ لَيلَةَ قيلَ يُغدى بِلَيلى العامِرِيَّةِ أَو يُراحُ
قَطاةٌ غَرَّها شَرَكٌ فَباتَت تُجاذِبُهُ وَقَد عَلِقَ الجَناحُ
لَها فَرخانِ قَد تُرِكا بِوَكرٍ وَعُشُّهُما تُصَفِّقُهُ الرِياحُ
وَلا في اللَيلِ نالَت ما تَمَنَّتْ وَلا في الصُبحِ كانَ لَها بَراحُ
إِذا سَمِعا هُبوبَ الريحِ نَصّا وَقَد أَوْدَى بِهِ القَدَرُ المُتاحُ[2]

فقد علقت القطاة في الشرك وخلفت فرخين صغيرين وحيدين في العش، فلا هي أمنت على نفسها، ولا هي عادت إلى صغيريها، وتركتهما يواجهان قدرهما المحتوم والمجهول

3 ـ مشهد إكرام الضيف

من المشاهد التصويرية التي تتكرر في ديوان الحماسة وخاصة في باب "المديح والأضياف" مشهد إكرام الضيف والملاحظ أن الشعراء وفي معرض حديثهم عن الضيف وإكرامه، كانوا يتبعون منهجا متشابها بل "كانوا يلتزمون نمطا قصصيا واحدا، ويستخدمون شكلا فنيا واحدا، ويميلون إلى استخدام صيغ لفظية واحدة"، وقد أمكن حصر هذه الصيغ في صيغتي "وَمُسْتَبْحٍ و "دَاعٍ دَعَا

وفي ما يلي حصر للشواهد الخاصة بكل صيغة وتحليل للشكل القصصي المتشابه والوارد في قالب مشهد تصويري سردي

3- 1-صيغة "ومستنبح": وردت صيغة ومستنبح الحماسات المثبتة في الجدول الآتي

---

[1] الحماسة 535، ص257 .

* نصيب بن رباح : أبو محجن (ت 108ه) ينظر أبو تمام ديوان الحماسة برواية الجواليقي ص252 .

[2] الحماسة 519، ص 252 / غرها غلبها البراح من الأمر البيّن

الحماسة /الصفحة	الشاعر	الشاهد
688 ص 319	عتبة بن بجير الحارثي	وَمُسْتَنْبَحٍ بَاتَ الصَّدَى يَسْتَتِيهُهُ إِلَى كُلِّ صَوْتٍ فَهُوَ فِي الرَّحْلِ جَانِحُ فَقُلْتُ لأَهْلِي مَا بُغَامُ مَطِيَّةٍ وَسَارٍ أَضَافَتْهُ الكِ لاَبُ النَّوَابِحُ وَقَالُوا غَرِي بٌ طَارِقٌ طَ وَّحَتْ بِهِ مُتُونَ الفَيَافِي وَالْخُطُوبُ الطَّوَارِحُ فَقُمْتُ وَلَمْ أَ جْثُمْ مَكَانِي وَلَمْ تَقُ مْ مَعَ النَّفْسِ علاَّ تُ الْبَخِيلِ ال فَوَاضِ حُ وَنَادَيْتُ شِبْلا فلَسْتَجَابَ وَرُبَّمَا ضَ مِنَّا قِرَى عُشْرٍ لِمَنْ لا نُصَافِحُ فَقَامَ أَبُو ضَيْفٍ كَرِيمٌ كَأَنَّهُ وَقَدْ جَدَّ مِنْ فَرْطِ الْفُكَاهَةِ مَازِحُ إِلَى جَ ذْمِ مَالٍ قَدْ نَهِكْنَ ا سَوَامَهُ وَأَعْرَاضُنَا فِيهِ بَوَاقٍ صَحَائِحُ جَعَلْنَاهُ دُونَ الذَّمِّ حَتَّى كَأَنَّهُ إِذَا عُدَّ مَالَ الْ أَكْ ثِرِينَ الْمَنَائِحُ لَنَا حَمْدُ أَرْبَابِ الْمِئِينَ وَلا يُرَى إِلَى بَيْتِ نَا مَالٌ مَعَ اللَّيْلِ رَائِحُ
690 ص 320	بلا عزو	وَمُسْتَنْبِحٍ قَالَ الصَّدَى مِثْلَ صَوْتِهِ حَضَأْتَ لَهُ نَاراً بِهَا حَطَبٌ جَزْلُ وَقُمْتُ إِلَيْهِ مُسْرِعاً فَغَنِمْتُهُ مَخَافَةَ قَوْمِي أَنْ يَفُوزُوا بِهِ قَبْلُ فَأَوْسَعَنِي حمْداً وَأَوْسَعْتُه قِرًى وَأَرْخِصَ بِحَمْ دٍ كَانَ كَاسِبُهُ الأَكْلُ وَأَبْرَأْتُه مِنْ سَوءِ مَا فَعَلَ الطَوَى بِتَعْجِيلِ مَا ضَمَّ المَطِيَّةَ وَالرَّحْلُ وَقُلْتُ لَهُ أَهْلاً وَسَهْلاً وَمَرْحَبَا وَقَلّ لَهُ مِنِّي التَّحِيَّة وَالأَهْلُ

697 ص 322	ابن هرمة	ومُسْتَنْبِحٍ تَسْتَكْشِطُ الرّيحُ ثَوْبَهُ لِيَسْقُطَ مِنهُ وهْوَ بِالثَّوْبِ مُعصِمُ عوَى في سوَادِ الليلِ بَعْدَ اعْتِسافِه لِيُنْبِحَ كلْبٌ أوْ لِيَفزَعَ نُوَّمُ فَجاوَبَهُ مُسْتَسْمِعُ الصَّوْتِ لِلْقِرَى لهُ عِندَ إتْيان المُهبِّينَ مَطْعَمُ يِ .كاإِذَا مَا أبْصَرَ الضَّيْفَ مُقْبِلاً يُكَلِّمُهُ مِنْ حُبِّهِ وهْوَ أعْجَمُ
732 ص 337	حماس بن ثامل	ومسْتَنْبِحٍ بَعْدَ الهُدُوءِ دَعَوْتُهُ بمَشْبُوبَةٍ في رَأسِ صَمْدٍ مُقابِلِ وَقُلْ .تُ ل .ه أقْبلْ فإنَّكَ راشِدٌ وإنَّ عَ .لى ال .نَّارِ النَّدَى وابْنَ ثامِلِ
733 ص 338	بلا عزو	ومُسْتَنْبِحٍ بَعْدَ الهُدُوءِ دَعوْتُه بِشَقْرَاءَ مِثْلِ الفَحْرِذاكِ وَقُودُها فقُلْتُ لهُ أهْلاً وسَهْلاً ومَرْحبًا بِمُوقِدِ نارٍ مُحْمِدٍ مَنْ يَرُودُها نَصَبْنا لهُ جَوْفاءَ ذَاتَ ضَبابَةٍ منَ الدُّهْمِ مِبْطاناً طَويلاَ رُكُودُها فإنْ شِئتَ أثوَيْناكَ في الْحَيِّ مُكْرَماً وإنْ شِ .ئت بَ .لَّغناكَ أرْضاً تُرِيدُها
734 ص 338	بلا عزو	وَمسْتَنْبِحٍ تَهْوِي مَساقِطُ رَأْسه إلى كلِّ شَخْصٍ فهْوَ لِلسَّمْعِ أصْوَرُ يصَفِّقُهُ أنُفُ مِنَ الرِّيحِ بَارِدٌ ونكْباءُ لَيْلٍ مِنْ جُمادَى وصَرْصَرُ حبِيبٌ إلى كَلْبِ الكَرِيمِ مُناخُهُ بَغِيضٌ إلَى الكَوْماءِ والكلْبُ أبْصَرُ حَضأتُ لهُ نَاري فأبْصرَ ضَوْءها وما كادَ لوْلا حَضأةُ النَّارِ يُبْصرُ

		دَعتْهُ بغيرِ اسْمِ هلُمّ إلى القِرَى فأسرَى يَبُوعُ الأَرْضَ والنَّارُ تزْهَرُ فلَمّا أضاءت شَخْصَهُ قُلْتُ مَرْحَبا رَشَدْتَ وللصّالِين بالنَّار أبْشرُوا فَجاءَ ومحمُودُ القِرى يَسْتِفزُّهُ إليْها ودَاعِي اللّيْلِ بالصُّبحِ يَصْفِرُ تأخَّرتَ حتَّى لم تَكدْ تَصْطفِي القِرى عَلى أهْله والْحَقُّ لايَتأخَّر وقُمْتُ بنَصْل السَّيْفِ والبَركُ هاجِدٌ بَهازِرُهُ والمَوْتُ في السَّيْفِ ينْظُرُ فأغْضضْتُهُ الطُّولَى سَناماً وخَيرَها بَلاَءً وَخيرُ الْخَيرِ ما يُتخَيَّرُ فأوْفضْنَ عنهَا وَهْيَ ترْغُو حُشاشةً بذِي نَفْسها والسَّيْفُ عريانُ أحمرُ فَبِاتَتْ رُحابٌ جَوْنةٌ مِنْ لِحامها وفوْه بم في جَوْفِها يَتغَرْغرُ
7,50 ص 345	منصور بن مسجاح الضبي	ومُخْتبِطٍ قَدْ جاءَ أوْ ذي قَرابَةٍ فَما اعْتذرَتْ إبْلِي عَلَيهِ ولا نَفْسي حَبَسنَا ولَمْ نُسْرِحْ لِكَيْ لاَ يَلُومَنا على حُكْمِهِ صَبْراً مَعَوَّدَةَ الْحَبْسِ فَطافَ كما طَافَ المُصَدِّقُ وَسْطَها يُخَيَّرُ منْها في البَوَازِلِ والسُّدْسِ
7,66 ص 351	شريح بن الأحوص الكلابي	ومُسْتَنْبِحٍ يَبْغِي الهِيتَ ودُونَهُ مِنَ اللَّيْلِ سِجْفاً ظُلْمَةٍ وسُتُورُها دَفَعْتُ لَهُ نارِي فَلَمَّا اهْتَدَى بِهَا زَجَرْتُ كِلاَبِي أَنْ يَهِرَّ عَقُورُها فَبَاتَ وَإِنْ أَسْرَى مِنْ اللَّيْلِ عُقْبَةً بِلَ يْلَة صِدْقٍ غَابَ عَنْهَا شُرُورُهَا

بعد قراءة الشواهد التي تجسد المشهد التصويري لإكرام الضيف، رُصدت جملة من النقاط المشتركة منها

1-تبدأ الصورة بالاستنباح، حيث يفتتح الشعراء أغلب النماذج بصيغة "ومُستنبح

وَمُسْـــتَنْبَح بَاتَ الصَّدَى يَسْتَتِـــيهُهُ . . . . . [1]

ومستنبـــــح قَالَ الصَّدَى مِثْلَ صَوْتِهِ . . . . . [2]

ومُسْتَنْـــبحٍ تَسْتَكْشِطُ الرّيحُ ثـــوْبَهُ..... [3]

ومسْتَنْـــبحٍ بَعْدَ الهُدُوءِ دَعَـــوْتُهُ..... [4]

وَمسْـــتنْبحٍ تَهْوِي مَسَـــاقطُ رَأْسِه..... [5]

ومُسْتـــَنْبحٍ يَبْغَى الهِـــــتَ ودُونَهُ ..... [6]

إن هذا التشابه في صيغ الافتتاح يسايره تشابه في الدلالة والمضمون أيضا، فجميعها تدور حول ضيف قادم في عتمة الليل، يستنبح الكلاب لعلّه يجد مكانا يحميه، وكريما يقريه في ذلك الجو البارد والموحش

2-تُتبع الصورة بصورة إشعال النار ليهتدي بها الضيف القادم في ذلك الليل البهيم

حَضأتُ لهُ نَارا لهَا حَـــطَبٌ جَـــزَلُ . . . . . [7]

بِشَقْرَاءَ مِثْلِ الفَجْرِ ذالكٍ وُقُـــودُها..... [8]

بمَشْبُوبَةٍ في رَأسِ صَمْدٍ مُقابِـــــلِ..... [9]

حَضأتُ لهُ نَاري فأبْصرَ ضَـــــوْءها..... [10]

رَفَعْتُ لَهُ نارِي فَلَمَّا اهْتَدَى بِـــــهَا..... [11]

---

[1] الحماسة 688، ص 319/ الصدى طائر يصر بالليل يستتيهه من الفعل تاه يتيه

[2] الحماسة 690، ص 321 /مستنبح من النباح، ويعني الضيف.

[3] الحماسة 697، ص 322 /الكشط الكشف

[4] الحماسة 732، ص 337/ينظر الحماسة 733، ص338 / بعد الهدوء حين هدأ الليل

[5] الحماسة 734، ص 338/ الأصور المائل

[6] الحماسة 766، ص 351/ السجف الستر

[7] الحماسة 690، ص 321/ حضأ النار أوقدها

[8] الحماسة 733، ص 338/ الشقراء يعني النار شبهها بالفجر لارتفاعها وانتشارها

[9] الحماسة 732، ص 337/ المشوبة أي النار المضرمة الصمد المكان المرتفع الغليظ

[10] الحماسة 734، ص 339/ حضأت له ناري أوقدتها

[11] الحماسة 766، ص 351.

فالنار وسيلة الكريم وحيلته ليستجلب الضيف، ويغنم شرف إكرامه، وهي "علامة من علامات الاهتداء وإشارة من إشارات الشعراء ، إذا أرادوا أن يتحدثوا عن هذا الموضوع"[1] .

إن هذا الالتزام والتكرار والنمطية في اختيار صورة النار لا يعدّ عيبا ولا ينتقص من قدرة الشعراء على الإبداع ، بل إن صورة النار في حد ذاتها كانت مسرحا يتبارى الشعراء في شرف تلوينه بما تجود به قرائحهم وأخيلتهم المختلفة، وهو المجال الذي أبدعوا فيه وتفننوا فكانت النار مرة شقراء " بِشَقْرَاءَ مِثْلِ الفَجْرِ ذاكٍ وُقُودُها "[2] ومرة عالية " بِمَشْبُوبَةٍ في رَأسِ صَمْدٍ مُقابِلِ"[3]، ليراها الضيف ويهتدي بضوئها، وقد اتخذ الشعراء من هذه الصورّة رمزا من رموز الكرم ومظهرا من مظاهر الاعتزاز ، ومجالا من مجالات القدرة على العطاء أو الاشتهار به".[4] كيف لا، ولم يُعرف العربي بشيء أكثر مما عرف بكرمه وجوده وعطائه غير أنّ النار ليست الوحيدة التي يتوسلها الجواد ليهدي من قصده، ففي الليالي شديدة البرودة والريح؛ يتعذر إشعال النار ، فيستعيضون عنها بالصوت

ومُسْتَنْـــبِحٍ تَسْتَكْشِطُ الرّيحُ ثَوْبَهُ لِيَسْقُطَ عَنهُ وهْوَ بِالثَّوْبِ مُعصِمُ
عوَى في سوَادِ الليلِ بَعْدَ اعْتِسافِهِ لِيُنْبَحَ كلْـــــــبٌ أوْ لِيَفزَعَ نُوَّمُ
فَجاوَبَهُ مُسْتَسْمِعُ الصَّوْتِ لِلْقِرَى لهُ عِنْدَ إتْـــــيان المُهِبِّينَ مَطْعَمُ[5]

3-يبدأ الحوار غالبا بصوت الشاعر "فقلت ثم يعقبه بقوله "فقالوا

فَـــــقُلْتُ لأَهْلِي مَا بِغُامُ مَطِيَّةٍ وَسَـــــارٍ أَضَافَتْهُ الكَلِبُ النَّوَابِحُ
وَقَـــالُوا غَرِيبٌ طَارِقٌ طَوَّحَتْ بِـــهِ مُتونَ الفَيَافِي وَالْخُطُوبُ الطَّوَارِحُ[6]

وقد يستمر الحوار في بعض النماذج فيستغرق مجموعة من الأبيات، أو يستمر على لسان الشاعر الذي يأخذ مجالا جديدا في استكمال عملية الكرم والإعداد له، والترحيب بالضيف واستقباله، كقوله

ومُسْتَنْـــبِحٍ بَعْدَ الهُـدُوءِ دَعوْتُـه بِشَـــقْرَاءَ مِثْلِ الفَجْرِ ذاكٍ وُقُودُها

---

[1] نوري حمودي القيسي لمحات من الشعر القصصي، ص 28.
[2] الحماسة 733، ص 338.
[3] الحماسة 732، ص 337.
[4] نوري حمودي القيسي لمحات من الشعر القصصي، ص 30.
[5] الحماسة 697، ص 322/ الاعتساف الخبط على غير هداية عوى نبح وصاح
[6] الحماسة 688، ص 319/ بغمت الناقة إذا قطعت الحنين ولم تمده الطارق الآتي ليلا طوخت به ألقته في الهواء الفيافي ج الفيف، المفازة لا ماء فيها

فقُلْتُ لهُ أهْلاً وسَهْلاً ومَرْحباً بِمُوقِدِ نـــــــارٍ مُحْمِدٍ مَنْ يَرُودُه ـا
نَصَبْنا لهُ جَ ـــوْفاءَ ذَاتَ ضَبابَةٍ منَ الدُّهْمِ مِبْطانـــــاً طَويلاَ رُكُ ـودُها[1]

وكقول آخر أيضا

فَأَوْسَعَنِي حمْداً وَأَوْسـعْتُه قِرًى وأَرْخِصَ بِح ـَمْدٍ كَانَ كَاسِبُهُ الأَكْلُ
وقُلْـــــتُ له أَهْلاً وَسَهْلاً وَمَرْحَبَا وَقَلّ لَهُ مِنـــــــــــّي التَّحِيَّة وَالأَهْلُ[2]

فالشاعر لا يكتفي بالترحيب المعنوي بل يسارع إلى إكرام ضيفه بما لذّ وطاب، ويصل الكرم منتهاه حين يعرض عليه -الضيف البقاء عنده مكرما أو أن يبلغه ويوصله بنفسه إلى الأرض التي يريد بلوغها

فإِنْ شِئتَ أثوَيْناكَ في الْحَيِّ مُكْرَماً وإنْ شِئت بَلَّـــــغناكَ أرْضاً تُرِيدُها[3]

4-يحرص الشعراء على أن يكون السيف وسيلتهم في الذبح (العقر) ، ويستخدمون لبيان هذه الصورة صيغة الفعل "قمّت مقترنة بالفاء "فقمت"، كما يركزون على بيان صفة الإبل التي يعقرونها للضيف فهي مُتَخيرة من أفضل وأكرم الإبل التي يملكونها فلا يقدمون له إلا الغالي والنفيس

وقُمْتُ بنَصْل السَّيْفِ والبَركُ هاج ـــدٌ بهَازِرُهُ والمَهَـــوْتُ في السَّيْفِ ينْظُرُ
فأغْ.ضضْتُهُ الطُّولَى سَناماً وخَيـــرَها بلاَءً وَخ .يرُ الْخَ ـــــــيرِ ما يُتخَيَّرُ
فأوْفضْنَ عنهَا وَهْيَ ترْغُو حُشاشـــةً بذِي نَفْسها والسَّيْفُ عريانُ أح ـمرُ
فَبَاتَتْ رُحابٌ جَوْنَةٌ مِنْ لِحام ـــــها وفوُه .ا بما في جَ ـــــوْفِها يَتغَرْغرُ[4]

فالإبل عظيمة كريمة، هاجدة، أعدت لواجب الحق، والسيف حاد، لم يغادر البعير أو الناقة المتخيرة، إلاَّ وهي ترغو و والسَّيف عريان أحمر ثم يصور ختام مشهد العقر وقد تحولت الناقة إلى لحم أعد به أفضل الطعام للضيف

---

[1] الحماسة 733، ص 338/ الجوفاء القدر الواسعة الجوف الدهم السود

[2] الحماسة 690، ص 321.

[3] الحماسة 733، ص 338 /أثوينك أبقيناك.

[4] الحماسة 734، ص 339./ البرك جماعة من الإبل البارك هاجد نائم البهازر ج البهزرة وهي من النوق العظيمة فأعضضته يعني السيف، أي عرقبتها بالسيف، وجعلته يعض عليها الطولي سناما /، يريد الأعظم من النوق خيرها بلاء أي أكثرها ولدا وأغزرها لبنا وأوطأها ظهرا وأخفها سيرا، وهذه نعمة الناقة أو بلاؤها أوفضن تفرقن أي الإبل / الحشاشة بقية النفس الرحاب الواسعة جونة سوداء وأراد القدر يتغرغر أي سيل بما في جوفها حين غليانها

5-مراعاة التسلسل في الحكاية تسلسلا قصصيا، تتوالى فيه الأفعال تواليا منسقا وتتعاقب حروف الربط تعاقبا متصلا "فتأخذ الحكاية صورتها وتؤدي الأفعال معانيها لتصل إلى النموذج الأخلاقي الذي بُنِيَتْ عليه القصيدة" [1]، حتى أنه يمكن تلخيص القصيدة بجمع أفعالها، ومثال ذلك

"وَمسْتنْبحٍ تَهْوِي مَساقطُ رَأْسِه ، حَضأتُ لهُ نَاري فأبْصرَ ضَوْ ءها، فلَمَّا أضاءَتْ شَخْصَهُ قلْتُ لَهُ، رَشَدْتَ وللصّالِين بالنَّار أبْشرُوا، وقُمْتُ بنَصْل السَّيْفِ والبَركُ هاجِدٌ، فأغْضضْتُهُ الطُّولَى سَناماً، فأوْفضْنَ عنهَا وَهْيَ ترْغُو حُشاشةً، فَباتَتْ رُحابٌ جَوْنةٌ مِنْ لِحامها ، وفُوَها بما في جَوْفِها يَتغَرْغرُ"[2].

6/ يحرص الشعراء على بيان سعيهم لاكتساب الحمد بإكرامهم الضيف

لَنَا حَـمْدُ أَرْبَابِ الْمِئِينَ وَلا يُـرَى إِلَى بَـيْتِنَا مَالٌ مَعَ اللَّيْـلِ رَائِحُ[3]

فَأَوْسَعَنِي حمْداً وَأَوْسَعْتُه قِرًى وأَرْخِصَ بِحَمْدٍ كَانَ كَاسِبُهُ الأَكْـلُ[4]

7/ يحرص الشعراء أيضا على بيان فرحتهم بالضيف، والتسابق للفوز به وإكرامه

وقُمْتُ إِلَيْهِ مُسْرِعاً فَغَنِمْتُهَ مَخَافَةَ قَوْمِي أَنْ يَفُوزُوا بِهِ قَبْلُ[5]

فَقُمْتُ وَلَمْ أَجْثُمْ مَكَانِي وَلَمْ تَعْتُمْ مَعَ النَّفْسِ عِلاّتُ الْبَخِيلِ الفَوَاضِحُ[6]

إن تسلسل الحكايات وتشابهها يشكل "التزاما قصصيا واضحا وحوارا لحكايات كانت أحداثها تدور في نفس الشاعر"[7]، وسواء أكان ما ورد في النماذج السابقة من الواقع ، أم كان محض محض خيال، فالأكيد أنه قد أسس لبنية مشهد تصويري جاء في قالب سردي بدأت فيه الحكاية بقدوم الضيف وانتهت بمشهد إكرامه وعقر الناقة له، مرورا باستضافته والترحاب به، وقد اتخذت لها شخصيات عدة كانت الشاعر (المُضيف) – (الضيف) – شبل (ابن الشاعر) – أهل الشاعر أما عن إطار الزمان والمكان فقد وقع كل ذلك في ليلة من الليالي في الصحراء

3- 2-صيغة "وداع دعا": وردت في حماستين فقط مثبتتان في الجدول الآتي

---

[1] نوري حمودي القيسي لمحات من الشعر القصصي. ص 31.

[2] الحماسة 734، ص 339.

[3] الحماسة 688، ص 319.

[4] الحماسة 690، ص 321.

[5] الحماسة 690، ص 321.

[6] الحماسة 688، ص 321.

[7] نوري حمودي القيسي لمحات من الشعر القصصي. ص 32 .

الحماسة /الصفحة	الشاهد		الشاهد	
763 ص 349	النمري	وَدَاعٍ دع .ا بَعْدَ الهُدُوءِ كَأَنَّمَا	يُقَاتِلُ أهْوَالَ السُّرى وَتُقَاتِلُهْ	
		دعا بلئسًا شِبْهَ الجُنُونِ وما به	جُنُونٌ ولكن كَيْدُ أمْرٍ يُحَاوِلُه	
		فلما سمعت الصوتَ ناديتُ نحوه	بصوتٍ كريم الجِدِّ حُلوٍ شمائِلُهْ	
		وَأبرزتُ ناري ثم أثقبتُ ضوءَها	وأخرجتُ كلبي وهو في البيتِ داخِلُهْ	
		فَلَمَّا رآني كبّرَ اللهَ وحدَه	وبَشّرَ قلباً كان جَمّاً بلابلهْ	
		فَقُلْتُ لهُ أهلاً وسهلاً ومَرحبْاً	رَشِدْتَ ولم أقْعُدْ إليه أسائِلُهْ	
		وقمتُ إلى بَرْكٍ هِجانٍ أعِدُّه	لِوَجْبةِ حقٍّ نازلٍ أنا فاعِلُهْ	
		بأبْيض خطتْ نعْلُهُ حيثُ أدركت	من الأرْض لم تخْطُلْ علي حمائ لُهْ	
		فجال قليلا وأتقاني بخيْره سناما	و أملاهُ من النَيِّ كاهلهْ	
		بقرم هِجَانٍ مُصْعَبٌ كَانَ فَحْلُهَا	طَوِيلَ القِرى لَمْ يَعُدْ أَنْ شَقَّ بَازِلَهِ	
		فخر وضيفُ القرْن في نصْف ساقه	وذاك عقالٌ لا يُنشطُ عاقلُهْ	
		بِذَلِ .كَ أَوْصَانِي أَبِي وَبِمِثْلِهِ	كَ ذَلِ .كَ أَوْصَاهُ قَدِيم .ًا أَوَائِلُهْ	
765 ص 350	الفرزدق	ودَاعٍ بلَحْنِ الكَلْبِ يَدْعُو وَدُونَهُ	مِنَ اللَّيلِ سِجْفَا ظُلْمَةٍ وغُيُومُهَا	
		دَعَا وَهُوَ يَرْجُو أنْ بُنَبِّهَ إذْ دَعَا	فتًى كابنِ لَيْلَى حينَ غَارَتْ نُجُومُهَا	
		بَعَثْتُ لَهُ دَهْمَاءَ لَيْسَتْ بِلقْحَةٍ	تَدُرُّ إذا ما هَبّ نَحسًا عَقِيمُهَا	

		كَأَنَّ المُحَالَ الغُرَّ في حَجَرَاتِهَا عَذَارَى بَدَتْ لَمَّا أُصِيبَ حَمِيمُهَا غَضُوبٌ كحَيْزُوم النَّعَامةِ أُحْمِشَتْ بِأَجْوازِ خُشْبٍ زَالَ عَنْهَا هَشِيمُهَا مُحَ .ضَّرَةٌ لا يُجْعَلُ السِّ تُّ دُونَهَا إذا الهُضِ .عُ العَرْجَاءُ جَالَ بَرِيمُهَا

ما قيل عن صيغة "ومستنبّح ينسحب على النموذجين الذين يمثلان صيغة "وداع دعا"؛ إذ يقدمان مشهدا تصويريا رائعا للوحة إكرام الضيف التي جاءت متسمة بـ

1/ الاستفتاح بصيغة. وداع دعا.

2/ الحرص على بيان وقت نزول الضيف "الليل

وَدَاعٍ دعـــا بِبَعْدَ الهُدُوءِ كَ ـــأنَّمَا يُـــقَاتِلُ أهْوَالَ السُّرى و تقاتله[1]

ودَاعٍ دَعَا بلَحْنِ الكَلْبِ يَدْعُو وَدُونَـــهُ مِنَ اللَّيلِ سِجْفَا ظُلْمَةٍ وغُيُومُهَا[2]

3/ بيان حالة الضيف وما كان عليه من بؤس ووحدة وخوف

دعـــا بائسًا شِبـــهَ الجُنُونِ وما به جُنـــــونٌ ولكن كَيْدُ أمْرٍ يُحَاوِلُهُ[3]

دَعَا وَهُ ـــوَ يَرْجُو أنْ يُنَـــبِّهَ إذْ دَعَا فتًى كابنِ لَيْلَى حينَ غَارَتْ نُجُومُهَا[4]

ففي ظلمة الليل وهدوئه تتسرب إلى نفس الضيف مشاعر الرهبة، والخوف مما قد يكون من الوحوش والضباع وقطاع الطرق

4/ تنبه الشاعر لصوت الضيف والإسراع لملاقاته والترحيب به

فلما سمعت الصوتَ ناديتُ نحـــوه بصـــــوتٍ كريم الجِدِّ حُلوٍ شمائِلُهْ

فقُلْتُ لهُ أه ـــــلاً وسهلاً ومَرحبْاً رَشِـدْتَ ولم أقْـــــعُدْ إليه أسائِلُهْ[5]

5/ تصوير مشهد الذبح، والتركيز على نبل الإبل المذبوحة

وقـــمتُ إلى بـــرَكٍ هِجـــانٍ أعِدُّه لِوَجْ بةِ حـــــــقٍّ نازلٍ أنا فـــاعِلُهْ

بأبْيض خطـــتْ نعْلُهُ حيثُ أدركت منَ الأرْض لم تخْطُلْ علي حـــمائلُهْ[6]

بَعَثْـــــتُ لَهُ دَهْمَاءَ لَيْسَتْ بِلقْحَة تَدُرُّ إذا مـا هَـــبّ نَحســـــًا عَقِيـمُهَا

غَضُـوبٌ كحَيْزُوم النَّعَامةِ أُحْمِشَتْ بِأَجْ وازِ خُشْـــبٍ زَالَ عَنْهَا هَشِيـمُها[7]

ويبدو مشهد العقر متشابها بين النموذجين وإن اختلفا في صيغة الاستفتاح، وذلك من حيث استعمال

---

[1] الحماسة 763، ص 349.

[2] الحماسة 765، ص 351/ السجف الستر

[3] الحماسة 763، ص 349.

[4] الحماسة 765، ص 351.

[5] الحماسة 763، ص 349.

[6] الحماسة 763، ص 349/ الهجان من الإبل البيض الكرام الأبيض السيف

[7] الحماسة 765، ص 351/ الدهماء القدر اللقمة الناقة الحلوب ريح عقيم غير لاقح

-الفعل قمت مقترنا بالفاء (فقمت)

-بيان وسيلة العقر وهي السيف

-كرامة الإبل .

6/ مراعاة التسلسل في الحكاية حتى أنه يمكن تلخيص مضمونها بجمع أفعالها تماما كالنموذج السابق في صيغة "ومستنبح

"وَدَاعٍ دعا بَعْدَ الهُدُوءِ ، فلما سمعت الصوتَ ناديتُ نحوه ، وَأبرزتُ ناري ثم أثقبتُ ضوءَها ، فَلَمَّا رآني كبّرَ اللهَ وحدَه ، فَقُلْتُ لهُ أهلاً وسهلاً ومَرحبْاً ، وقمتُ إلى بَرْكٍ هِجانٍ بأبْيض خطتْ نعْلُهُ حيثُ أدركت، فخر وضيفُ القرْن في نصْف ساقه، وذاك عقالٌ لا يُنشطُ عاقلُهْ"[1].

وعليه يتبين للدارس أن المشهد التصويري بمختلف ملامحه وأنماطه قد شكل لبنة محورية في البنية السردية للنص الشعري القديم ؛ لأنه أتاح للشاعر فسحة للتصوير وتجسيد المعاني في قالب متكامل ، ينقل بفضله ما تعلق ببطولاته ومعاناته وحتى خصاله الحميدة.

[1] الحماسة 763، ص 349.

الوقفة الوصفية في ديوان الحماسة تجليات2 -

تتجلى في نصوص ديوان الحماسة مظاهر تلك العلاقة الجدلية بين السرد والوصف وهي العلاقة التي تعود جذورها إلى التقليد القديم ؛ الذي نشأ في حضن التأملات الكلاسيكية حول فن الوصف [1] وقد اختلف النقاد في تناولهم لعنصر الوصف؛ فمنهم من همّشه وعدّه عنصرا ذيليا، لا يأتي إلا لخدمة السّرد مثل بروب الذي اعتبر "الأحداث والأعمال ثوابت ضرورية في كل قصة، أمّا ما يمثل مدار الوصف من أماكن وأشياء وشخصيات فمن قبيل الزوائد"[2] ، وهو التوجه ذاته الذي اتخذه لوكاتش حين رأى "أن السرد هو الأساس في القصة أما الوصف فمجرد وسيلة" [3] وبالتالي أفقده جدواه ومعناه ومنهم من عدّه عنصرا مقحما على السرد، أو هو عنصر تابع عَرَضي؛ وهو ما أكده الناقد روبرت ليدل (R Liddell) في قوله "إنّ القص التخيّلي هو رسم الشخصية من خلال الفعل، والمناظر الطبيعية في الخلفية لا تتعدى أن تكون عرضية" [4] وكأنّه بذلك يفرغ الوصف من مضمونه ودلالته وتأتي نظرة جان ريكاردو مغايرة، إذ يعترف بوجود الوصف ويرى أن طبيعة العلاقة القائمة بين الوصف والسرد هي "نوع من التنازع النصي .يبدأ بهجوم الوصف واحتلاله للنص، يتلوه رد فعل السرد الذي يأخذ في استعادة مواقعه وتأكيد مكانه في الميدان"[5] .

وبين هذا وذاك ؛ هناك من عدّ الوصف أكثر لزوما من السرد ؛ لأنه من الممكن أن تصف دون أن تسرد، ومن المتعذر أن تحكي دون أن تصف وكمثال على من دافع عن هذا الموقف يشار إلى هنري جيمس الذي "عدّ كل سرد وصفا لطبائع الشخصية" [6]، فالسرد عنده إذا عبّر عن

---

[1] "فرّق أصحاب الخطاب البلاغي المعياري بين الوصف كوسيلة ، أو وحدة نصية تخدم الحبكة، والوصف كغاية في حدّ ذاته؛ وهذا الأخير من شأنه أن يعرض الوحدة الشاملة للعمل للخطر ....بالتالي على جدوى العرض الوصفي" للتوسع ينظر حسن بحراوي بنية الشكل الروائي ص 175.

[2] سيزا قاسم بناء الرواية. ص 12/1 حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي. ص 178 .

[3] هيفاء الفريج تقنيات الوصف في القصة القصيرة السعودية المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط1 .2009 . ص 320.

[4] سيزا قاسم بناء الرواية . ص 112.

[5] حسن بحراوي بنية الشكل الروائي. ص 78.

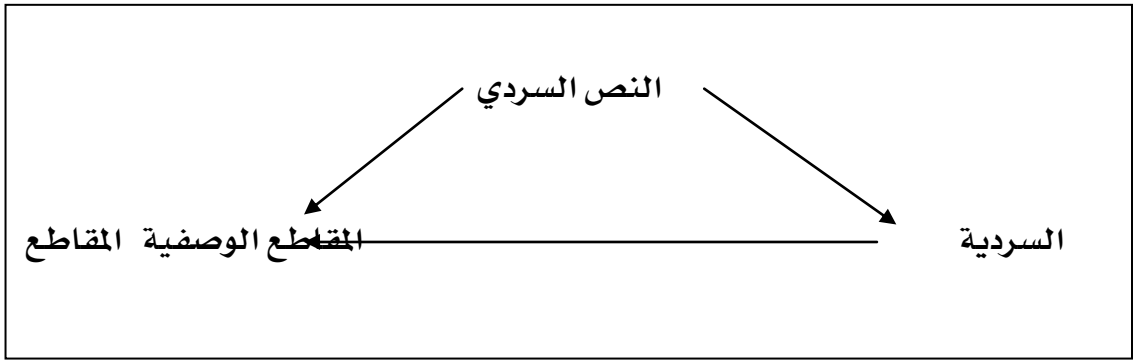
[6] المرجع نفسه ص 218.

طبائع الشخصية أو كشف دواخلها ومكنوناتها كان وصفا ويذهب جينيت [1] في تحديده للوصف إلى أن هذا الأخير قائم على خاصيتين

أولاهما خاصية التحديد الإشاري إذ يتناول الوصف أشياء أو أشخاصا يتم تأملهم في الفضاء الخاص بهم

ثانيهما الخاصية المورفولوجية حيث تهيمن الأسماء والصفات على الأفعال

وهما المقياسان اللذان عدّهما فيليب هامون (Philipe Hamon) سطحيين وساذجين؛ بل اقترح أن نجعلهما "نموذجين بنيويين في تفاعل مستمر، فالسردي موجود في الوصفي وكذلك العكس" [2]، ولعل رأيه وتصوره صواب ؛ ذلك أن درجة التآلف بينهما والتمازج بلغ الحدّ الذي يشكل صعوبة في التمييز بين حدودهما تطبيقيا وعمليا (غالبا) ، وإن بدت الفروق بينهما واضحة على المستوى النظري؛ "إذ لا تخلو النصوص القصصية من وصف، سواء بطريقة مباشرة، أو غير مباشرة" [3] وعليه "فلا يمكنُ الفصل بين المقاطع الوصفية والسّرد، لارتباطهما المتماسك ببقية العناصر" [4] .



وعليه فالنصوص الناجحة هي تلك التي تغيب فيها الحدود والفواصل ؛ ويمتزج السرد فيها بالوصف لينتجا نصّا سرديا متكاملا.

[1] ينظر جيرار جينيت خطاب الحكاية، ص(112 - 117) .
[2] هيفاء الفريج تقنيات الوصف. ص 318.
[3] المرجع نفسه : ص 320.
[4] الشريف حبيلة بنية الخطاب الروائي. ص 178.

وبعد قراءة ديوان الحماسة في محاولة لتحديد طبيعة المقاطع الوصفية * في النصوص الشعرية تبيَّن الآتي

: أولا صعوبة فصل المقاطع الوصفية عن السرد في النصوص الشعرية

ثانيا يوهم الشاهد بداية بأنه وصفيٌ بحت، وبعد التأمل والتحليل يظهر فيه الملمح السردي وعليه يمكن دراسة الوصف في ديوان الحماسة ، باتباع هذا التصنيف

1 ـ باعتبار علاقة الوقفة الوصفية بالسرد

1ـ 1 ـ الوقفة الوصفية غير المرتبطة بالسرد:

تبين أن الشاعر العربي القديم ، لا يتوقف ليستغرق في الوصف فقط من أجل الوصف ، فبالنسبة له لم يكن ذلك "غاية بل واسطة " □، ونقصد بالوقفة الوصفية أو الاستراحة □*، تلك الآلية التي تعتمد بالدرجة الأولى على عنصر الوصف "Description[3] الذي يعرف على

---

* تم اعتماد هذا التصنيف بعد الاطلاع على مجموعة من التصنيفات لعنصر الوصف اقترحها مجموعة من المؤلفين والباحثين يُلخص مضمونها في ما يلي

- أ اقترح صاحبك كتاب مدخل إلى نظرية القصة نوعان من الوصف 1 - الوصف الذاتي عندما تطابق الوقفة تأمل الشخصية ما يقابلها كاشفة عن مشاعرها- 2 - الوصف الموضوعي عندما تصف الوقفة؛ وتقدم معلومات جديدة عن موضوع الوصف أو تأتي لمجرد الوصف وتؤدي دورا تزيينيا ينظر: سمير المرزوقي وجميل الشاكر مدخل إلى نظرية القصة. ص ص (90- 92).

-ب واقترح نور الدين صدوق ثلاثة أنواع للوصف هي : وصف سرد حدثي /وصف يوازي بين الحدثي والذاتي / وصف جسمي ينظر أوراق عبد الله العروي -دراسة وتحليل المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط 1 .1996. ص ص (58، 59).

ج - واقترح عبد اللطيف محفوظ عدة أنواع للوصف هي: الوصف الحرّ /الوصف باعتباره انفعالا داخليا /الوصف الممهد للحدث /الوصف الحدث /الوصف الانتشاري / السرد الوصفي.للتوسع ينظر وظائف الوصف في الرواية منشورات الاختلاف الجزائر ط1 . 2009 . ص ص (43- 59).

-د أما هيفاء الفريج : فقد قدمت تصنيفا لعله أقرب ما تستجيب لمضمونه نصوص الحماسة، وهو الذي اعتمد عليه وصف متصل بالسرد /وصف منفصل عن السرد /للتوسع ينظر تقنيات الوصف، ص ص (322، 327).

[1] فؤاد أفرام البستاني الشعر الجاهلي نشأته ، صفاته ، وفنونه المطبعة الكاثوليكية بيروت لبنان (دط) .1937. ص 33.

[2] يمنى العيد تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي دار الفارابي .بيروت لبنان ط3. 2010 . ص 83 حميد لحميداني بنية النص السردي . ص 77.

* أوافق الباحث حسن بحراوي في رأيه القائم على عدم تفضيل استعمال مصطلح الاستراحة للدلالة على الوقفة"Pause" "لأنه ليست كل وقفة وصفية هي استراحة من الأحداث، فكثير منها يحتوي على ممهدات للحدث أو الحدث نفسه للتوسع في هذا الموضوع ترجى العودة إلى بنية الشكل الروائي. ص 322.

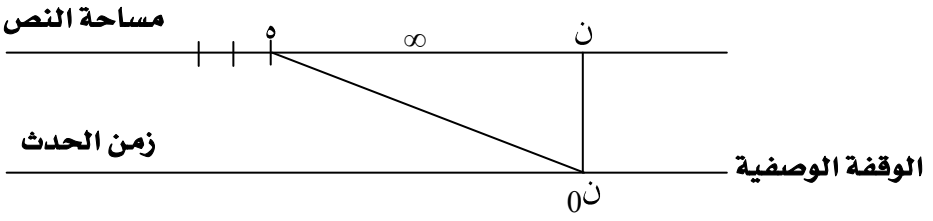
[3] La Rousse Dictionnaire (Fr.Fr.Ar) : Description = Décrire : P 175 =

أنه "الخطاب الذي يسم كلّ ما هو موجود فيعطيه تميزه الخاص وتفرّده داخل نسق الموجودات المشابهة له أو المختلفة عنه" [1]، كما أن اعتماد الوصف على اللّغة "في تمثيل الأشياء والأشخاص والأمكنة" [2]، جعله "الوسيلة البنائية التي تربط بين أحداث الحكاية؛ وذلك حين يرد بين هذه الأحداث" [3]، فكثيرا ما يُوقِفُ الراوي سير الأحداث ليصف شيئا ما سواء تعلق الأمر بالشخصية، أو المكان أو.الزمان ثم يعود فيستأنف سير الأحداث، وهكذا يكون زمن الخطاب أطول من زمن القصة "لأن الراوي يوقف السرد ويشتغل بوصف مكان أو شخصية" [4]،

وعليه تكون المعادلة [5] ← مساحة النصّ ∞، سرعة الحدث 0

وبصيغة أخرى [6] ← ز النصّ ∞، ز الحكيّ 0

ويمكن تمثيلها بالمخطط التالي



وهنا يُلاحظ كيف يتوقف السّرد عند النقطة ن "حيث يكون السارد بصدد ذكر التفاصيل" [7]، ليفسح المجال للوصف الذي يأخذ مساحة نصية على حساب السرد "إذ يقف الزمن منتظرا فراغ الوصف من وظيفته؛ وإذا توقف الزمن حدث التضاد بين حركة النص وثبات الزمن، فتتولد المفارقة" [8]. فتلك الوقفة المستقلة عن حركة السرد، وغير المرتبطة بعلاقة تفاعلية

= Hachette Dictionnaire Encyclopédique : Décrire : Représenter, dépendre par des mots, en paroles ou par écrire. Décrire une personne, une ville, P 508.

[1] محفوظ عبد اللطيف وظيفة الوصف. ص 60.

[2] محمد القاضي معجم السرديات . ص 427 .

[3] عدي عدنان محمد بنية الحكاية في بخلاء الجاحظ. ص 130 / جميل شاكر و سمير المرزوقي : مدخل إلى نظرية القصة. ص 86.

[4] الشريف حبيلة بنية الخطاب الروائي. ص 171.

[5] سيزا قاسم بناء الرواية. ص 79.

[6] سمير المرزوقي مدخل إلى نظرية القصة. ص 177.

[7] حسن بحراوي بنية الشكل الروائي. ص 218.

[8] محمد ونّان جاسم المفارقة في القصص –دراسة في التأويل السردي رند للطباعة دمشق سوريا ط1 .2010 ص32 .

معه أينُ يكون الوصف غاية بحدّ ذاته . . ( ) لا ارتباط له بنمو الحدث ولا بمصير الشخصية "[1]، لا تتوفر في المدونة محل التطبيق ، بل إن الوقفات الوصفية على قلتها جاءت جميعها مرتبطة بالسرد

1- 2- **الوقفة الوصفية المرتبطة بالسرد**

وهي الوقفة التي يكون فيها الوصف وسيلة تخدم حبكة النص وعناصر القصة ، ويرتبط فيها بحركة الشخصية والحدث، وبالتالي تعد الوقفة هنا جزء أساسيا من سياق السرد [2]، فهي لا تكون مبتورة أو مجتزأة أو مقحمة بل "ترتبط بلحظة معينة من القصة حيث يكون الوصف توقفا أمام شيء، أو عرض "Spectacle"، يتوافق مع توقف تأملي للبطل في نفسه"[3] ، ، وهو ما أكده جيرار جينيت؛ حيث أشار إلى "أن الوصف لا يحتم أبدا وقفة للحكاية أو تعليقا للقصة، وبالتالي لا تفلت القطعة الوصفية أبدا من زمنية القصة" .[4] وهي الحقيقة التي تستوقف الدارس بعد قراءة ديوان الحماسة "فالنص الشعري لا يؤمن بالفوارق بين الوصف والسرد، ذلك أن الوصف كثيرا ما يقدم فضاءات حية، ومتحركة أو عليها شيء من علامات الحياة تجعل القارئ يحس بامتدادها الزمني" [5] كيف لا وهي وقفات متداخلة مع السرد مرتبطة بمضمونه يصعب فصلها عن سياقه؛ لأنها "تقدم معلومات عن موضوعها أو تكمل للحيز المكاني دلالات تجعله مشخصا يشارك في الأحداث .أو تعرض موقفا.تأمليا " [6]. .تأمليا ".[7] وبذلك تكون من صميم السرد ، وفي علاقة متماهية معه ومن موضوعات الوقفة الوقفة الوصفية المرتبطة بالسرد

---

[1] هيفاء الفريح : تقنيات الوصف. ص 323.

[2] المرجع نفسه ص 322.

[3] حسن بحراوي بنية الشكل الروائي. ص 175.

[4] جيرار جينيت خطاب الحكاية. ص 1/12 وفي المقابل يقدم مصطلح التأمل الجامد للإشارة لمشهد للحديقة مثلا. ص 113.

[5] عبد السلام أقلمون في رحاب السرد-قراءة في البنيات والدلالات الروائية ربا نيت المغرب ط 1 . 2008 . ص 92.

[6] الشريف حبيلة بنية الخطاب الروائي . ص 178. ويرى بلن البنا في كتابه الفواعل السردية "، ص 63 : " أن الوقفة تعني إيقاف مسار الأحداث وانقطاع السرد وذلك بالانتقال إلى الوصف الذي أنتج توقفات للزمن بقصد التأمل . غير أن هذا الطرح لا يمكن تعميمه على كل النماذج والنصوص وإن أمكن تطبيقها على جزء منها حسب رأيه، ولم أقف في حدود قراءتي على آراء مؤيدة أو مشابهة له.

1- 2- 1- وصف الشخصيات تعدّ الشخصية* أحد أهم المباحث التي من شأنها أن تميط اللثام عن خصائص البنية السردية لأي نص أدبي ؛ فمن خلال تماهيها مع العناصر البنائية الأخرى تعطي بعدا دلاليا[1]، وتمثل مع الحدث عمود الحكاية الفقري[2]؛ إذ لا يمكن أن تُتخيل أحداثٌ تجري دون أن تقوم بها الشخصيات وبالمقابل لا فائدة من الشخصية إذا كانت ساكنة وجامدة لا تقدم أفعالا "فالشخوص هي خالقة الحدث الروائي باحتسابه غير كائن وغير ممتد إلا بفضل ميلاد الشخوص، وتنازعها الحركة فيما بينها.[3] أضف إلى ذلك فعبر الشخصية يتم "نقل الأحاسيس والرؤى والمشاعر".[4] وعليه فمن العبث محاولة الفصل بين

---

* للتوسع في مفهوم الشخصيات، أنواعها، وأبعادها، وطرق تقديمها، ترجى العودة إلى

أ-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص ص (207- 221)؛ أين يقدم دراسة شاملة لما عرفه مصطلح الشخصية من تطور، بدءا من مقالة فرجينيا وولف سنة 1925 "حول الشخصية الروائية، وما عانته من إهمال النقاد، هذا الإهمال والإعراض يعزوه تودوروف إلى الطبيعة المطاطية للشخصية، كما يعطي مقابلة بين وضعية الشخصية زمن أرسطو (خاضعة للحدث وثانوية) ومكانتها البارزة في الفن الروائي بدءا من ق 19"

ب-محمد القاضي معجم السرديات، ص ص (270، 271) ؛ الذي بيّن مفهوم الشخصية وتطورها التاريخي بدء من المفهوم التاريخي الذي عاملها كمعطى جاهز مرورا بأعمال بروب وبرنامجه للتحليل الوظائفي للشخصيات ، وصولا إلى أعمال قريماس ونموذجه العاملي، ومنه إلى فيليب هامون الذي تجاوز المفهوم والأنواع إلى التركيز على أثر الشخصية (Effet perssonnage) حيث نفى عن الشخصية كونها معطى جاهز، بل هي إنشاء يتم تدريجيا أثناء القراءة

ج-أحمد العدواني ؛ الذي بين طرق تقديم الشخصية وهي :1- الطريقة المباشرة أقوال الراوي أو أقوال الشخصيات الأخرى عنها / 2 - الطريقة غير المباشرة من خلال أفعال الشخصية نفسها، ومن خلال الحوار الداخلي والخارجي.ويعرض أساليب رسم الشخصية وهي الأسلوب التصويري، الاستبطاني، التقريري. ينظر كتابه : بداية النص الروائي-مقاربات لآليات تشكل الدلالة المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط1 . 2011 . ص ص (146- 156) .

د-بان البنا الفواعل السردية حيث قدم مفهوم الشخصية، وبين أن رسم الشخصية يتطلب أبعادا ثلاثة هي البعد الخارجي (النواحي المظهرية) البعد النفسي (دواخل الشخصية) البعد الاجتماعي (البيئة والنشأة)

هـ-عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه. دار الفكر العربي. القاهرة. مصر. ط6 . 1976 . ص ص (191- 193)؛ أين يعرض الشخصية ، ويبسط أنواعها (شخصية جاهزة Flat character شخصية نامية Round character).

و-نجيب أنزار : رشيد بوجدرة- السرد ضد التاريخ . ص ص (122، 123). وفيها يطرح مفهوم الشخصية الحكائية ويبين أنواعها (من خلال تبني المنهج السميائي ويركز على أثر الشخصية (Effet Perssonnage)).

- ز أحمد السماوي عالم القصة في سرد طه حسين ويقدم؛ مفهوم الشخصية، ص 07 أنواعها، ص 14 تطورها التاريخي، ص ص (8، 10) ويتوقف عند نموذج قريماس العاملي

[1] محمد ونان جاسم المفارقة في القصص. ص 61.

[2] محمد القاضي معجم السرديات. ص 270.

[3] صفوت عبد الله الخطيب الأصول الروائية في رسالة حي بن يقظان الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة مصر.(د ط) 2007 ص 129 .

[4] محمد معتصم المرأة والسرد. دار الثقافة. الدار البيضاء. المغرب. ط1. 2004. ص 172.

هذا العنصر وبقية المكونات السردية للنص لأن ذلك يعني "تهشيم الأثر الكلي في نتاج النص السردي"[1] فيفقد بذلك دلالته ومعناه

إن إطلاق لفظ الشخصية لا يحصرها بالضرورة في صفة الإنسانية "فقد تكون الشخصية حيوانا أو جمادا، ولكنهما فاعلان ومؤثران في تطور الحبكة القصصية"[2]، وعلى هذا الأساس أمكن تصنيف الوقفات الوصفية حسب طبيعة الشخصية إلى

- وقفات وصفية تصف الشخصية الإنسانية
- وقفات وصفية تصف الشخصية الحيوانية

أ-وصف الشخصية الإنسانية :

تجلت في شواهد ديوان الحماسة، صحة القول الذي يفيد بأن "الوصف عمود الشعر وعماده، بل إن كلّ الشعر وصف، فالمدح وصف نبل الرجل وفضله، والنسيب وصف النساء والحنين إليهن، والشوق إلى لقائهن، والرثاء هو وصف محاسن الميت وتصوير آثاره وأياديه، والهجاء وصف سوءات المهجو وتصوير نقائصه ومعايبه، وهكذا نستطيع أن نُدخل جميع فنون الشعر تحت الوصف" .[3] وهي النتيجة أو الحقيقة التي أقرها قبلا صاحب العمدة في قوله "الشعر إلاّ أقله راجع إلى باب الوصف، ولا سبيل إلى حصره واستقصائه "[4]، فتماهيه وتداخله مع جميع الأغراض جعل من العصي على الدارس الفصل بينها

كما تبين أيضا أن الوقفات الوصفية موزعة على جملة من أبواب الديوان وغالبا مدار الوصف فيها شخصية إنسانية، يعمل الشاعر على بيان صفاتها وأفعالها .في إطار مرتبط بالسرد الذي وردت في نطاقه، ومن هذه الأبواب

باب الحماسة وفيه ركز الشعراء على صفات كالكرم، الشجاعة، القوة، الإقدام .[5]

---

[1] محمد ونان جاسم المفارقة في القصص. ص 62.

[2] المرجع نفسه: ص 63.

❖أضاف حميد لحميداني عنصرا آخر وعده من الشخصيات وهو الفكرة المجردة. ينظر حميد لحميداني بنية النص السردي ص 52 .

[3] منذر ذيب الكفافي الشعر الجاهلي في المختارات الشعرية. ص 172.

[4] أبو علي الحسن بن رشيق العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده تقديم وشرح وفهرسة صلاح الدين الهواري وهدى عودة دار ومكتبة الهلال بيروت لبنان .(دط) 2002 ص 439 .

[5] ينظر مثالا لا حصرا الحماسات (1، 2، 3، 10، 12، 15، 18، 19، 34، 108، 135).....

باب الرثاء وفيه اهتمام ببيان صفات المرثي ومناقبه؛ وهي الشجاعة، والإقدام، والقوة، والكرم .[1]

باب النسيب وفيه بيّن الشعراء صفات المحبوبة وخاصة الجسمية كالشكل، و اللون، والحسن .[2]

باب المديح وفيه ركز الشعراء على صفة كرم الشخصية وعطائها، وبذلها في سبيل الآخرين[3].

وعلى الرغم من اختلاف الأبواب التي وردت فيها نماذج هذه الوقفات إلا أنها تتشابه في بنيتها وتركيبها، ويمكن حصر ذلك في النقاط الآتية

1-يلجأ الشعراء غالبا إلى سوق بيت أو أبيات شعرية ، يقدمون فيها ملمحا عاما عما حدث أو سيحدث (على اختلاف الأغراض التي يتناولونها)؛ ثم يتوقف السّرد، ليقدم الوقفة الوصفية، والتي تكون متعلقة تعلقا مباشرا أو غير مباشر بما ورد قبلها في السّرد

التعلق المباشر

ويُقصد به أن ترتبط الوقفة الوصفية بما قبلها من السرد ارتباطا مباشرا عن طريق لفظة أو كلمة إما تكرارا أو إحالة، ومن أمثلة ذلك ما جاء على لسان الشاعر قريظ بن أنيف

لَوْ كُنْتُ مِنْ مَازِنٍ لَمْ تَسْتَبِحْ إِبِلِي ... بَنُو اللَّقِيطَةِ مِنْ ذُهْلِ بْنِ شَيْبَانَا

إِذًا لَقَامَ بِنَصْرِي مَعْشَرٌ خُشُنٌ ... عِنْدَ الحَفِيظَةِ إِذَا ذُو لُوثَةٍ لاَنَا

قَومٌ إِذَا الشَّرُّ أَبْدَى نَاجِذَيْهِ لَهُمْ ... طَارُوا إِلَيْهِ زَرَافَاتٍ وَوِحْدَانَا

لاَ يَسْأَلُونَ أَخَاهُمْ حِينَ يَنْدُبُهُمْ ... فِي النَّائِبَاتِ عَلَى مَا قَالَ بُرْهَانَا[4]

يبدأ الشاعر نصه بافتراض أنه لو كان ينتمي لقبيلة مازن (مازن بن مالك بن عمرو بن تميم، وهم بنو أخي العنبر بن عمرو بن تميم) [5]، ما استباحت إبله قبيلة ذهل بن شيبان، ولو تحقق هذا الانتماء لقاموا بنصرته (معشر) عند حاجته إليهم ثم يتوقف ليبدأ في تعداد صفات هؤلاء القوم

---

[1] يُنظر مثالا لا حصرا الحماسات (265، 268، 274).

[2] يُنظر مثالا لا حصرا الحماسات (466، 469، 482، 483، 585).

[3] يُنظر مثالا لا حصرا الحماسات (702، 703).

[4] الحماسة 01، ص 20.

[5] المرزوقي شرح ديوان الحماسة، ص 20.

❖ ❖ومن أمثلة التعلق المباشر (الإحالة) ما ورد في الحماسات التالية (259،261،803).

-وقد جاءت بداية الوقفة (قوم) متعلقة بما قبلها (معشر)، مما يجعل المقطع الوصفي (الذي لا يخلو من السرد أيضا) مرتبطا بالسّرد لفظا ومعنى ؛ إذ تحيل لفظة قوم على لفظة معشر إحالة مباشرة مما يولد نوعا من الانسجام بين أبيات النص الشعري، والذي يغذّيه حرص الشاعر على إبراز صفات القوم، فهم شجعان لايخشون الموت، بل يذهبون إليه فرادى وجماعات، وإذا ما استنجد بهم من هو في حاجة إليهم، ابتدروا إليه مسرعين، ولا يسألونه عما حدث بل يسرعون لتفريج كربه أولا ويظهر هذا التعلق أيضا في قول الشاعر أبو الغول الطهوي* :

فـــدَتْ نَفْسي وما مَلَكَتْ يَمِيـني فوَارِسَ صَـــــدّقَتْ فيهمْ ظُنُونِي

فوَارِسَ لا يَمَــلُّونَ المَنـــــايـا إذا دَارَتْ رَحَى الحَرْبِ الزّبُـــــونِ

و لا يَجْزُونَ مِن حَسَـــنٍ بِسَيْءٍ ولا يَجُـــــزُونَ مِن غِلْظٍ بِلِيـنِ

و لا تَبْلَى بَسَـــالَتُهُمْ وَإِنْ هُمْ صلُوا بالحَرْبِ حِينًا بعدَ حِيـــنِ[1]

هنا يبدأ الشاعر بإقراره أن يفتدي بنفسه وما أوتي له (فوارس) تصدق فيهم ظنونه، ويبين لاحقا في الوقفة الوصفية هذه الصفات التي جعلته يكن لهم هذا التقدير وقد جاءت هذه الأخيرة (الوقفة) متعلقة تعلقا مباشرا بما قبلها؛ بتكرار لفظة (فوارس) التي حققت ارتباط الوقفة الوصفية بسياق السّرد، وقد حرص على تقصي صفاتهم فهم

- شجعان "لا يضجرون بمكايدة الحرب ومقاساة الشدائد فيها، ولا يكرهون المقاتلة إذا دارت رحى الحرب بأهلها"[2].

- عقلاء "فهم يعرفون مجاري الأمور ومقادير الأهوال، فيوازنون الخشن باللخشن واللّين باللّين"[3].

- ثابتون "إذ وصفهم بالاستمرار على حال واحدة في مزاولة الحرب، وأن شجاعتهم لا تنقص ولا تبلى عند امتداد الشرّ واتصال البلاء"[4].

وقد يكون التعلق بتكرار الفعل ومثال ذلك قول الشاعر ودّاك بن ثميل* المازني

---

* أبو الغول الطهوي من بني عبد شمس بن أبي سود من طهية ، كان يكنى أبا البلاد. قال البغدادي لم أقف على كونه جاهليا أو إسلاميا ينظر ابن جني المبهج في تفسير أسماء الحماسة ص 73 .

[1] الحماسة 03، ص 12/ الزبون الدفوع و الزّبن الدّفع شبهت الحرب بالناقة الزبون لأنها تزين حالبها وتدفعها برجلها ويقال دارت رحى الحرب، لأنها تحطم وتكسر كما تدور الرحى فتطحن، البسالة الشجاعة صلوا بالحرب باشروها وقاسوها

[2] المرزوقي شرح ديوان الحماسة . ص 33.

[3] المرجع نفسه : ص 33.

[4] المرجع نفسه ص 34.

الوقفة

رُوَيْدًا بَنى شَيْبَان بَعْضُ وَعِيدكُم ... تُلاَقُوا غَدًا خَيْلِي عَلَى سَفْوَانِ
تَلاَقُوا جِيَادًا لاَ تَحِيدُ عَنْ الوَغَى ... إذَا مَا غَدَتْ فِي المأْزِقِ المتَدَانِي
عَلَيْهَا الكمَاة الغُر مِنْ آلِ مَازِن ... أُلاَة طِعَانٍ عِنْد كُلِ طِعَانِ
تُلاَقُوهُمْ فَتَعْرِفُوا كَيْفَ صَبْرَهُم ... عَلَى مَا جَنَتْ فِيهِم يَدُ الحَدَثَانِ
مَقَادِيم وَصَالُونَ فِي الرَّوْعِ خَطَوْهُم ... بِكُلْ رَقِيقِ الشَفْرَتَيْنِ يمَانِ
إذَا اسْتَنْجَدُوا لم يَسْأَلُوا مَنْ دَعَاهُم ... لآيَةِ حَرْب أمْ بِأَيِّ مَكَانِ [1]

هنا يبدأ الشاعر بمخاطبة بني شيبان قائلا كفوا بعض هذا الوعيد فغدا ستلاقوا خيلي عند هذا الماء (سَفوَان) ثم تبدأ الوقفة لتبين طبيعة هذا اللقاء، وفيها يظهر الفعل (تُلاقوا) متعلقا تعلقا مباشرا بالبيت الأول وفعله (تلاقوا) ؛ فيتوعدهم بأن يلاقوا جيادا قوية لا تجبن عن الوغى لدوام ممارستها له، وتعودها إياه ثم أخبر في تلاقوا الثانية عن أربابها فيقول. تلاقوا فرسانا كراما لا تمل الحروب ، هم فرسان[2] تلاقوا من بسالتهم ما يُستدل به على حسن صبرهم وثباتهم مع تحامل.الزمان عليهم . .[3]

التعلق الضمني:

ويُقصد به تعلق الوقفة الوصفية بما قبلها بواسطة الضمائر، سيان في ذلك أدلت الضمائر على المتكلم أو الغائب، وبيان ذلك ما جاء على لسان الشاعر بشامة بن حزن النهشلي[*] :

إنّا مُحَيّوكِ يا سَلمى فَحَيّينَا ... وَإن سَقَيتِ كِرامَ الناسِ فَاسْقِينَا
وَإن دَعوتِ إلى جلى وَمَكرُمةٍ ... يَوماً سُراةَ كِرامِ الناسِ فَادْعِينَا
إنّا بَني نَهشَلٍ لا نَدّعي لِأَبٍ ... عَنهُ وَلا هُوَ بِالأَباءِ يَشْرِينَا
إن تُبتَدَر غايَةٌ يَوماً لِمَكرُمَةٍ ... تَلقَ السَوابِقَ مِنّا وَالمُصَلّينَا [4]

---

[*] ودّاك بن ثميل المازني : شاعر من الفرسان ، عصره غير معروف ، ويعتقد أنه جاهلي ينظر ابن جني المبهج في تفسير أسماء الحماسة ص 81 .

[1] الحماسة 18، ص 23/سفوان موضع ماء بالقرب من البصرة أُلاة طعان أصحاب طعان /مقاديم ج مقدام، وهو الكثير على الاقدام في الحرب معنى السبت الأخير أنهم لحرصهم على الحرب إن استنصروا لم يطلبوا علة تؤخرهم عن الحرب

[2] المرزوقي شرح ديوان الحماسة، ص(95- 96).

[*] بشامة بن حزن النهشلي : شاعر إسلامي ينظر ابن جني المبهج في تفسير أسماء الحماسة 80 .

[3] الحماسة 15، ص 20 /وتنسب إلى نهشل بن حرّي وهو مخضرم (ق 45 هـ) الجلّى الأمر العظيم سراة الناس كرام الناس السوابق ج السابق وهو الأول في السباق، وهو أصلا سباق الرهان على الخيل، والمصلّي الثاني وقد استعارهما للناس

يخاطب الشاعر سلمى قائلا إنّا مسلمون عليك أيتها المرأة فقابلينا بمثله، وإن خدمت الناس وسقيتهم فاجرينا مجراهم فإنّا منهم، وإذا أشَدت بذكر خيار الناس فانشدي بذكرنا أيضا ويأتي التعلق الضمني للوقفة بين الضمير (النون) في إنّا (إنّا إنّ نا) والنون هنا النون الدالة على الجماعة (نحن للمتكلمين) ، والضمير المتصل في (ادعينا) ؛ فقد ربط الضمير بين الوقفة والسرد وجعلهما في سياق متصل عزّره الشاعر بذكر التفاصيل ؛ فبيّن اعتزازه بقومه بني نهشل؛ الذين إذا ابتدر الناس وتسابقوا للمجد والفضل ، تجد الأولين منهم وكذلك اللاحقين وإن كان هذا مثال عن ضمير المتكلم، فمثال ضمير الغائب قول الشاعر أبو كبير الهذلي* :

وَلَقَدْ سَرَيْتُ عَلَى الظَّلاَم بِمغْشَمٍ ... جَ.لْدٍ مِنَ الْفِتْيَانِ غَيْرِ مُ ثَقَّـــــلِ

الوقفة:

مِ.مَّ.نْ حَمَلْنَ بِهِ وَهُنَّ عَـــوَاقِـــدٌ ... حُبُكَ النِّطَاق فشَبَّ غَيْرَ مُهَبَّـــلِ

فَأَتَتْ بِهِ حَـــوشَ الفؤاد مبَطَّناً ... سُهُداً إذَا مَا نَامَ لَيْلُ الهَـــوْجَـــلِ

وَإِذَا نَبَذَتْ لَهُ الْحَصَاةَ رَأَيْتَـــــه ... يَنْزُو لِوَقْعَتِهَا طمُـــــورَ الأَخْيَلِ[1]

يستعرض الشاعر حكايته، وكيف أنه قد سرى في تلك الليلة برجل غشوم قوي من الرجال غير منسوب إلى الثقل والكسل في الأمور.[2] ثم يتوقف ليستعرض قصة هذا الرجل في وقفة وصفية كانت متعلقة ضمنيا بواسطة ضمير الغائب (هو) في عبارة "حملن به الذي ربطها بالسرد القائم قبلها في عبارة (من الفتيان) فهذا الرجل قد جاءت به أمه وقد كان في صغره حذرا ، متيقظا ، حديد الفؤاد، ذكيا ، يسهر إذا نام الثقيل البليد، وإذا ما نام نَامَ متيقظا متأهبا لكل حركة حوله . وغير ذلك من الأمثلة** موجود أيضا في باب النسيب والرثاء، وينسحب عليه بنية وتركيبا ما رُصد في تعلق الوقفة بالسرد مباشرة وضمنيا

---

* أبو كبير الهذلي هو عامر بن حليس أحد بني سعد بن هذيل، قيل هو مخضرم أدرك الإسلام وأسلم. ينظر أبو تمام ديوان الحماسة برواية الجواليقي ص17 .

[1] الحماسة 12، ص ص(17، 18) / مغشم من الظلم، والمراد أنه دخل في معظم ظلمة الليل./الجلد الصلب القوي الحبك ج الحبيك وهو الإزار النطاق من ملابس النساء المهبّل المعتوه حوش الفؤاد متوقد الفؤاد الهوجل ثقيل الجسم السّهد الكثير السّهاد نبذت الشيء إذا رميته ينزو يثب الأخيل طير كانوا يتشاءمون به

[2] المرزوقي شرح ديوان الحماسة. ص 64.

** من أمثلة التعلق الضمني (الضمائر) ما ورد في الحماسيات الآتية مثالا لا حصرا

-الحماسة (13) باب الحماسة

- الحماسات (466، 469، 483، 482) باب النسيب
- الحماسات (279 268، 265) باب الرثاء

2-تبنى الوقفة دائما على ذكر صفات الشخصية (مدار السّرد) ؛ إذ يتوقف الشاعر ليس فقط لإبراز ملامحها الخارجية ، وإنما ليصور طباعها الخُلقية والنفسية أيضا ومن أهم الصفات التي يركز عليها الشعراء القوة والشجاعة والصبر والثبات في النزال، نجدة المستغيث، الكرم والعطاء والحكمة وغير ذلك من الصفات الإيجابية التي قد يجعلها الشاعر خالصة لنفسه أو ينسبها لقومه "وغالبا ما كان الشاعر يعبر عن نفسه من خلال قبيلته"[1]، ومثال ذلك وارد في باب الحماسة ؛ إذ يحرص الشاعر على الفخر بقوته وشجاعته في نطاق القبيلة (القوم) الذين يستمد من قوتهم وبسالتهم بسالته وإقدامه ومن ذلك على سبيل المثال لا حصرا ما جاء في النماذج الآتية

❖بيان صفة الشجاعة في مواجهة الموت

إنَّا لَنُرْخِصُ يَوْمَ الرَّوْعِ أنْفُسَنَا وَلَوْ نُسَامُ بِهَا فِي الأَمْـــنِ أُغْلِينَا[2]

وأنَا لِقَوْم لاَ نَرَى فِي القَتْلِ سَبَّة إذَا مَا رأَتْه عَامِر وَ سَلـــــــــــُول

يَقْرَب حُبُّ الموْتِ آجَالَنَا لـــــنَا وَتَكْرَهُـــــــــــه آجَالُهُمْ فتطول

إنِّي لَمِنْ مَعْشَرٍ أَفْنى أَوَائِلَهُمْ قِيلُ الْكُمَاةِ: ألاَ أَيْنَ المُحَـــامُونا[3]

❖بيان صفة الصبر والثبات عند النزال

تُلاَقُوهُم فَتَعَرِفُوا كَيْفَ صَبْرَهُـم عَلَى مَا جَنَتْ فِيـهِمْ يَدُ الحَدَثَانِ

مَقَادِيم وَصَالُونَ فِي الرَّوْع خَطْوَهُم بِكُلِّ رَقِيقِ الشَّفْرَتـــــَيْنِ يمَان[4]

لاَ تُبْلَى بَسَـــــــــالَتُهُمْ وَإِنْ هُمْ صَـــلُّوا بِالحَرْبِ حِينًا بَعْـــدَ حِين[5]

❖في بيان نجدة المستغيث

---

[1] منذر ذيب الكفافي الشعر الجاهلي في كتب المختارات الشعرية. ص 114.

[2] الحماسة 15، ص 20/ يقول نبذل أنفسنا يوم الحرب رخيصة بإقدامنا عليها أغلينا أي وجدت غالية

[3] الحماسة 16، ص 21/ عامر وسلول قبيلتان

[4] الحماسة 15، ص 21/ معشر (قوم).

[5] الحماسة 18، ص 203/ مقاديم (ج) مقدام، وهو الكثير الإقدام على الحرب

❖ إن هذه الصفات مستقاة من نماذج الوقفة الوصفية المرتبطة بالسّرد وهي قليلة جدا بالمقارنة مع نماذج الوصف المتداخل بالسرد التي تسيطر على بنية الحماسة، لذلك فما يذكر من أمثلة خاص بالشواهد التي وجدت فيها الوقفة، أما غير ذلك مما كان فيه ذكر لهذه الصفات وغيرها في الوصف المتداخل مع السّرد فسيفصل الحديث فيه لاحقا. ورد في باب الحماسة الفخر بالنفس بصيغة الغائب (هو) الحماسة 10، ص 16/ الفخر بالآخر بصيغة الغائب (هو) الحماسة 12، ص 18، الحماسة 13، ص 18.

[6] الحماسة 03، ص 12/ البسالة الشجاعة وقوله صلوا بالحرب أي باشروها وقاسوها

إذَا اسْتَنْجَدُوا لمْ يَسْأَلُوا مَنْ دَعَاهُم لأَيّةِ حَـــــــــــرْبٍ أَمْ بِأَيِّ مَكَانِ [1]

لاَ يَسْأَلُون أَخَاهُم حِينَ يَنـــْدِبهُم عَلَى مَا قَـــــــالَ بُرْهَـــــــانَا [2]

❖بيان الحكمة والتعقل

ولاَ يجْزَوْنَ مِنْ حَسَنٍ بِسَـــــيئ وَلاَ يجْزَونَ مِنْ غَـــلِظٍ بِلِيـــــن [3]

والملاحظ أن الصفات التي ورد ذكرها في باب الحماسة هي ذاتها التي ترصد في نماذج من باب الرثاء، وهذا لارتباط الرثاء بالفخر والحماسة ضمنيا؛"فموت الأبطال نتيجة طبيعية من نتائج المعركة، وهذا البطل المفقود يستحق من الشعراء أن يرثوه" [4]، وهو ما أشار إليه شوقي ضيف في قوله "من الموضوعات التي تتصل اتصالا واضحا بالحماسة الرثاء؛ فقد كانوا يرثون أبطالهم في قصائد حماسية يريدون بها أن يثيروا قبائلهم لتأخذ بثأرهم" [5]، فيحرص الشعراء الشعراء على بيان فضل المرثي وشجاعته وأياديه على من كانوا حوله وهذا قول محمد بن بشير الخارجي، الذي خصّص الوقفة الوصفية فيه لبيان صفات المقتول عبد الله (وهو أخو الشاعر عارض) قائلا

فَإِنْ يَـكُ عَبْدُ الله خَلّى مَكَـانَـــــه فَمَا كَانَ وَقّافًا وَلَا طَائِش اليـَدِ

كُمَيْشُ الإِزَارِ خَارِجٌ نِصْـــفُ سَاقِـهِ بَعِيدٌ مِنَ الآفَاتِ طَلاّع أَنْجُـــــدِ

قَلِيلُ التَشَكّي للمُصِيبَات حَافِـــظٌ مِنْ اليَومِ أعَقَابَ الأَحَادِيثِ فِي غَـدِ

تَـرَاهُ خَمِيصَ البَطْنِ والزَّادُ حَـاضِـرٌ عَتِيدٌ وَيَغْدُو فِي القَمِيصِ المقَـدَّد

و إنْ مَسَّه الإقْـوَاء والجُهْـــــد زَادَه سَمَاحًا وَإِثْلاَفًا لَمَا كَـــانَ فِي اليـدَ

صَبَا مَا صَبَا حَتى عَلاَ الشَّيْبُ رَأْسُـه فَعَمَّ عُلاَه قَالَ للْبَـاطِلِ أَبْعَـــدِ [6]

فيرثيه واصفا إياه بالنشاط، والحكمة والعقل، لا يشتكي إذا ما أصابه من الدنيا خطب أو عوز أو حاجة؛ بل تراه وقد بلغ به الافتقار منتهاه، يبادر بإعطاء ما في يده لمن هو دونه، عن سماحة

---

[1] الحماسة 18، ص 23/ المعنى أنهم لحرصهم على الحروب إذا استنصروا لم يطلبوا علة تؤخرهم عن الحرب

[2] الحماسة 18، ص 20/ النائبات المصائب برهانا دليلا

[3] الحماسة 03، ص 12/ يريد أنهم يجزون كلاّ بفعله، إن خيرا فخير وإن شرّا فشرّ

[4] منذر ذيب الكفاف في الشعر الجاهلي في المختارات الشعرية. ص 143.

[5] شوقي ضيف الرثاء. دار المعارف. مصر. ط2. 1955. ص 07.

[6] الحماسة272، ص (145،146)/كميش الإزار مشمّر/ الأنجد ج نجد ما أشرف من الأرض، وطلاع أنجد الرجل الضابط للأمور/خميص البطن ضامرة /العتيد الحاضر المهيأ/المقدد الممزق/الأقواء الافتقار/صبا الأولى:الشوق، و صبا الثانية الفتوة.

وطيبٍ وحقّ للشاعر أن يرثي أخاه الذي كان على هذا الوصف وغير بعيد عن هذا المعنى، يبكي هشام بن عقبة العدوي * فقده لأخيه حين نعاه القوم ، ويبين أن بفقدهم له قد فقدوا خيرا كثيرا لا سبيل لتعويضه

نَعَوْا بَاسِقَ الأَفْعَال لاَ يخْلُفُونَـــه تَكَادُ الجِـــبَال الشَّم مِنْه تَصَدّعُ

خَوَى المسْجِدُ المعْمُورُ بَعْدَ ابْنِ دَلْهَم وَأَمْسَى بِأَوْفَى قَوْمُه قَدْ تَضَعْضَعُوا [1]

فعبارة "باسق الأفعال "كناية على كل ما قد يقوم به المرء من فعال، وما قد يكون له من السجايا والمزايا، لأن القوم لا يهتزون لفقد شخصية عادية، فالأكيد أنه قد كان رجلا يضن الزمان بغيره وقريب من هذا ما يتناوله الشعراء في باب المديح، والذي قوامه الثناء على الممدوح وذكر خصاله الحميدة فيضرب فدكي البهراني * مثلا للإقرار بالفضل ومدحه لمن يستحق الثناء على فعاله، وتأتي الوقفة الوصفية إقرارا بفضل الممدوح علقمة بن سيف على الشاعر

إنْ أَجْزِ علقمة بنَ سَيفٍ سعيَهُ لا أَجْزِهِ ببلاءِ يـــــومٍ واحدِ

لأحبَّني حُبَّ الصَّبِّي ورمَّـــني رَمَّ الهدِّيِّ إلى الغَنيّ الواجِدِ

وأَجَابَنِي عند الصُّراخِ بِهَجْمَةٍ مئةٍ تشق على عِصِيّ الزَّائِدِ [2]

ذلك أن علقمة هذا قد كانت له أياد على الشاعر، ولو ظل الشاعر يشكره فلن يقدره قدر يوم واحد أحسن فيه إليه كيف لا وقد قرّبه وأحسن معاملته، وسدّ حاجته، وفرّج كربته وسرّى خاطره، وأفرح قلبه وعلى منواله يسير شاعر آخر و يقر بفضل الممدوح ثم يبين صفاته

سَأَشْكُر عُمرًا مَا تَرَاخَت منيّتـــي أيَادِي لم تمْنُن وإنْ هِـيَ جَلَّتِ [3]

سيظل الشاعر يشكر عمرا ما طالت به السنون وتباعدت عنه المنون، فهو الذي أحسن إليه وتفضل ولم يمْنُن رغم جزيل عطائه ولم يَقْطَع ثم يتوقف ليبين صفاته

فَتىً غَيْرُ مَحْجُوبِ الْغِنَى عَنْ صَدِيقِهِ وَلا مُظْهِرُ الشَّكْوَى إِذَا النَّعْلُ زَلَّتِ

رَأَى خَلَّتِي مِنْ حَيْثُ يَخْفَى مَكَـانُهَا فلَكَانَتْ قَذَى عَيْنَيْهِ حَتَّى تَجَلَّتِ [4]

---

* هشام بن عقبة العدوي : (ت 120ه) ينظر ابن جني المبهج في تفسير أسماء شعراء الحماسة ص 149 .

[1] الحماسة 265، ص 142/ باسق عال خوى تهدم أو خلا ابن دلهم اسم رجل كان سببا في عمارة مسجد

* فدكي بن أعبد البهراني لم أقف على ترجمة له .

[2] الحماسة 704، ص 325/ ببلاء يوم واحد يعني نعمة يوم واحد/الرّم الإصلاح /الهدي: العروس إذا أهديت إلى زوجها..

[3] الحماسة 703، ص 325/ لم تمنن لم تقطع جلّت عطفت الأيادي النعم

[4] الحماسة 703، ص 325/ النعل زلت كناية عن الحاجة

فقد كان نعم الصديق الذي لم يتوانَ عن مساعدة صديقه، فهو طَيب الخلق، حَسن النية لا يبخل على صديقه بالمال إذا كان مقتدرا، ويتعفف إن أصابته الحاجة أو العوز، مبادر إلى الخير سباق إليه، فلما أحسّ بالضيق الذي ألم بالشاعر لازمه وظلّ يؤازره حتى تجلت عنه غمامة الهم وزالت، فنعم الصديق ونعم العمل وهذا ابن عنقاء الفزّازي * الذي رآه عميلة فاستشف ما به -الشاعر-من حاجة فبادر إلى مساندته فأثّر فيه هذا الموقف فما كان منه إلا أن ردّ هذا المعروف بأن عدّد فضائله في وقفة وصفية

غُلاَمٌ رَمَاهُ اللهُ بالحُسْنِ يَـافِعًا ... لَـهُ سِيمْيَاء لاَ تَشُقُّ عَلَى البَـصَرْ
كَرِيم ثَنَتْه للمَكَارِم هَـــزَّةٌ ... فَجَاء وَلَا بُخْلٌ لَدَيْه وَلَا حَـــصَرْ
كَأَنَّ الثُّرَيَّا عِلّقَت فِي جَبِـينِه ... وفِي نَحْره الشِعْرَى وفِي خَدِّه القَمَرْ
إذَا قِيلَتْ العَوْرَاء أَغْضَى كَأَنَّه ... ذَلِيلٌ بِلاَ ذُلّ وَلَوْ شَاءَ لانْتَصَـرْ[1]

في هذا النموذج زاوج الشاعر بين ذكر الصفات الخُلقية؛ الكرم (كريم) والحياء (إذَا قِيلَتْ العَوْرَاء أَغْضَى .)، والصفات الخَلقية الحُسن (غُلاَمٌ رَمَاهُ اللهُ بالحُسْنِ (كَأَنَّ الثُّرَيَّا عُلِّقَت ..) أما عبد الله بن عجلان النهدي* فيتبع صفات المرأة التي حظي بها فيقول

وحُقّةٍ مِسكٍ من نساءٍ لَبِـستُها ... شَبابي وكأسٍ باكرتْني شَمُولُها
جَدِيدَةِ سِرْبَال الشَبَاب كَـأَنَّهَا ... سَقِيُّه بِردَي نمتهَا غُيُـولهَا
ومُخْمَلَةٍ باللَّحْم مِنْ دُون ثَوْبِـها ... تَطُولُ القِصَار وَالطِوَال تَطُولهَـا
كَأَنَّ دِمْقَسًا أو فُرُوعَ غَمَامَـةٍ ... عَلَى مَتْنِهَا حَيْث اسْتَقَرَّ جَدِيلُهَا[2]

وهو في وصفه إياها لا يركز على حبه وشغفه بها؛ وإنما يركز على الوصف المادي الذي يغريه، فرائحتها عطرة زكية، وهي جميلة فتية، مربوعة القد، ليست بها سمنة ولا نحافة، تبدو عليها آثار الدلال والعز والجمال

---

* ابن عنقاء الفزاري: لم أقف على ترجمة له

[1] الحماسة : 702، ص 325/ الغلام اليافع الشاب السيمياء الحسن الحصر ضيق الصدر والبخل والعي في المنطق الشعرى كوكب العوراء الكلمة القبيحة (أو الفعلة)

* عبد الله بن عجلان بن عبد الأحب بن عامر النهدي: شاعر جاهلي ، أحد المتيمين الذين قتلهم الحب (ت 50 ق ه.) ينظر ابن جني المبهج في تفسير أسماء شعراء الحماسة ص 199 .

[2] الحماسة 482، ص 437/ الحقة الوعاء من المسك، وكنى بها عن المرأة لطيب رياها، وقوله لبستها يعني تمتعت بها الشمول الخمرة أو البارد منها السربال القميص، ويريد أنها في ريعان الشباب مخملة باللحم تساوت أعضاؤها في السمنة تطول أي مربوعة القد /الجديل الوشاح المتن الظهر الدمقس القز أو الديباج وفيه إشارة إلى لينها

وخلاصة القول أن الشعراء وإن اختلفت الصفات التي يتتبعونها في الشخصية مدار السرد، فإن طريقتهم في الوصف تلتقي عند نقاط أهمها

-بناء الوصف على الرؤية البصرية للموصوف (وخاصة في النسيب)

-الدقة في تقصي الصفات اللون الحجم .الشكل

-التدرج في الوصف

-التعددية إذ يحاولون الإلمام بالجانبين المادي والمعنوي للشخصية

إنّ التركيز على الصفات وخاصة ما تعلق بالشكل والمظهر الخارجي هو مركز اهتمام الشعراء إذا كانت المرأة هي المعنية بالوصف وخاصة في باب النسيب ومن جملة ما يُتناول في الوقفات الوصفية الوجه، الشعر، العيون، العنق، القد، الطول، والحجم. وكثيرا ما يمهد الشاعر ببيان شوقه وحنينه للمحبوبة، ويبث لواعج هذه الفُرقة عبر كلماته ومعانيه، ثم يتوقف ليتقصى مظاهر جمالها التي افتتن بها، وكثيرا ما يعجب الشاعر بالمرأة بيضاء البشرة، سوداء الشعر، ضامرة الخصر، جميلة العيون، حلوة الثغر فهنا الشاعر الحسين بن مطير الأسدي* يشكو تجدد الهوى بعدما ظن أن البعد يحدث السّلوى

لقد كنتُ جَلْداً قبْلَ أَنْ تُوقِدَ النَّوَى ع.لى كبدي ناراً بطيئاً خُمودُها

و قد كنتُ أَرْجُو أنْ تموتَ صَبابَـتي إذا قَدُمَ .تْ أيَّـــامُها وعُهودُها

فقدْ جَعَلتْ في حَبَّةِ القَلْبِ والح ــَشا عِهادُ الهَوى تُولَى بِشَوْقٍ يُعِيدُها[1]

وما تجدد هذه الصبابة إلاّ لأن حبها قد تمكن منه فأسره وسكن شغاف قلبه لما كان لها من حسن يبهر وجمال يسحر

بـسُودٍ نَواصِيها وحُمْرٍ أكُفُّـــها وَصُفْرٍ تَراقِيها وبِيـــضٍ خُدودُها

مُخَصَّرةُ الأوْسَاطِ زَانتْ عُقُـــودَها بِأحْسَنَ مِمَّا زَيَّنـــــَتْهَا عُقُودُها

وفي وقفته الوصفية ركز على جمال الشكل متمثلا في ضمور الخصر، وسواد الشعر، و بياض البشرة. و يظهر تقصي الشعراء لصفات المرأة من الحسن أو القبح جليا في نماذج كثيرة للوصف المتداخل مع السرد؛ أين تكون القطعة كلها من بدايتها لنهايتها عبارة عن تقصٍ وإحصاءٍ لمظاهر جمال المرأة، أو قبحها، وهو ما سيُفصل فيه لاحقًا.

---

* لم أقف على ترجمة له .

[1] الحماسة 466 ص 231/ الجلد القوى النوى البعل الصبابة الشوق العهود ج العهد الالتقاء الناصية قصاص الشعر/حمر الأكف: يعني الأكف المخضبة بالحناء التراقي ج الترقوة أعلى الصدر مخصرة الأوساط: دقيقة الخصر

3/ غالبا ما ينتهي نص الحماسة باستيفاء الشاعر لصفات الشخصية ، وهنا تكون نهاية الوقفة مطابقة لنهاية الحماسة، وقليلا ما يعود الشاعر إلى السرد وهذا لِيُعقب أو يكمل فيبين ما انتهت إليه الأمور

ب-وصف الحيوان :

مما لاشك فيه أن الوصف من أدق موضوعات الشعرّ ولا نعني به تصوير الأشياء الوضعي ، بل ذلك النوع من الفن الذي يأخذ العاطفة من قلب الشاعر ، فيسم بها هيئات الموصوف ".[1] ومن أهم الموضوعات التي عنى بها الشعراء وصف الحيوانات التي كانت قريبة منهم وملازمة لهم كالناقة، والفرس، ولم يكن وصفهم لها اعتباطيا أو هامشيا، بل كانوا يعمدون إلى وصفها باعتبارها عنصراً فعالاً ساعدهم في تحقيق أهدافهم

ب- 1-وصف الخيل [*] :

إن اختيار الشاعر لوصف الخيل في الوقفة الوصفية تصنفه ضمن وصف الشخصية المؤثرة ، وإن كانت شخصية حيوانية لأنها تؤثر في الحدث ويلتزم الشعراء بمنهجية واحدة أولا-تكون البداية سردية حيث يبين الشاعر الموقف، وغالبا ما يكون الحديث عن الاستعداد للمعركة والقتال ويقول في ذلك الأشتر النخعي:[*]

بَقَّيْتُ وَفْرِي وَانْحَرَفْتُ عَنِ العُلاَ وَلَقَيْتُ أَضْيَافِي بِوَجْهِ عَبُوسِ

إِنْ لَمْ أَشُنَّ عَلَى ابْنِ حَرْبٍ غَارَةً لَمْ تَخْلُ يَوْمًا مِنْ ذَهَابِ نُفُوسِ[2]

فهو يصنف نفسه ضمن فئة الجبناء والبخلاء، إن لم يحسن الاستعداد لشن غارة شعواء على غريمه

ثانيا يحرص الشاعر على حشد صفات الخيل أو الفرس والتي عادة ما تكون القوة، السرعة، وجمال الشكل واتساقه

خَيْلاً كَأَمْثَالِ السَّعَالي شُزَّبًا تَغْدُو بِبِيضٍ فِي الكَرِيهَةِ شُوسِ[3]

---

[1] فؤاد أفرام البستاني الشعر الجاهلي ص27 .

[*] ينظر الحماسة 183، ص100 وقد جاء ذكر الخيل في نماذج أخرى، ولكنها ليست بالضرورة وقفات وصفية، فقد تكون وصفا متداخلا بالسرد، ومثال ذلك الحماسة (840 البيت 06).

[*] الأشتر النخعي مالك بن الحارث بن عبد غوث ، أمير شجاع ، كان رأس قومه ، شهد معركة اليرموك ، وذهبت عينه فيها ينظر ابن جني المبهج في تفسير أسماء شعراء الحماسة ص84 .

[2] الحماسة 26، ص 26/ الوفر المال ابن حرب يعني معاوية بن أبي سفيان.

[3] الحماسة 26، ص 27/ السعالي إناث الشياطين الشزب الضمّر شوس ج أشوس وهو الذي ينظر بغضب

فالخيل مثل إناث الشياطين، كناية عن المهارة وحسن التخلص من المآزق، ضامرة البطن، وهي صفة للخيل الكريمة القوية ، ويستغرق "ابن أبي سلمى بن ربيعة بن زبّان الضبي [*]" في وصف خيله قائلا

وَخَـيْلٍ تَـلَافَيتُ رَيَعَانَـــهَا بِـمِـحَـــــلْزَةٍ جمْزَى المُدَكَّ رِ
جُـمُـومِ الجِرَاءِ إِذا عُوقِـبَتْ وَإِنْ نُـــــوزِقَتْ بَرَزَتْ بِالحُضُرِ
سُبُوحٍ إِذَا اعْتَرَضَتْ بِالْعَنَانِ مَرُوحٍ مُـلَمْلِمَةٍ كَالحِـــــجَرِ
دُفِعْنَ عَـلَى نَعَمٍ كَ الْبُـرَا قِ مِنْ حَيْثُ أفْضى بِهِ ذُو شَمَرِ
فَلَوَ طَارَ ذُو حافر قَـبلهَا لطَارَت وَ لَكِنَّـــــه لم يَطِرِ[1]

وهنا يركز الشاعر على صفة السرعة في الجري والعدو، ويحاول أن يستنفذ كل الصور الممكنة ليعبر عنها، فهي الهجوم، والسبوح، وفي سرعتها تكاد تطير، غير أنها ليست من الطيور إن إعجاب العربي قديما بالخيل كان مضرب الأمثال لاسيما وأن البعض قد بالغ في إكرامها والإحسان إليها إلى الحد الذي بلغ تفضيلها على العيال، فهذا رجل من بني تميم [*] طلب منه ملك من الملوك فرسا اسمها سكاب فمنعها عنه وقال

أبيـــتَ اللعنَ إنِّ سكابِ عِلقٌ نفـــيسٌ لا تُعـارُ ولا تُبـــاعُ
مـــفـدَّاةٌ مكرَّمـةٌ عَلَيـــــنَا يُجـاعُ لها العِيالُ ولا تُجاعُ
سَلِـــيلَة سَابِقِين تنَاجَـلاَهَا إِذَا نُسِباَ يَضُمُّهُمَا الـــوِكَاعُ
فَلاَ تَطْمَعْ أبيتَ اللَّعنَ فيها ومَـــنْعُكُهَا بِشَيءٍ يُسْتَطَاعُ[2]

فالشاعر يوضح للملك أن الفرس "سكاب مكسب عظيم وعزيز ليست معروضة للبيع أو الإعارة أو الإهداء ثم يحاول أن يبرر هذا التعلق بالفرس، ويوضحه في وقفة وصفية كان مدارها أنّ سكاب مفضلة عند الشاعر وأهله تحظى بأجود الأكل وإن جاعوا ؛ لأنها سليلة أبوين (خيلين) أصيلين فكان نسبها شريفا وأصيلا ؛ وهي الصفة المقدمة في صفات الخيل

---

[*] ابن أبي سلمى بن ربيعة بن زبّان الضبي شاعر مخضرم ينظر أبو تمام ديوان الحماسة برواية الجواليقي ص99 .

[1] الحماسة 180، ص 99/ ريعان كل شيء أوله العجلزة الفرس الصلبة الجمزى المسرعة في سيرها الجموم الجرّاء لها جري بعد جري نوزقت النشاط الخضر ضرب من العدو الشديد سبوح التي تسبح بيديها في سيرها المروح التبختر الململة المجموعة الصلبة دفعن الخيل الفحم الإبل ذو شمر مكان

[*] هو جد النضر بن شميل ، والأبيات في كتاب الخيل لابن الأعرابي ، و نسبتها إلى عبيدة بن ربيعة بن قحطان بن ناشرة المازني ينظر أبو تمام ديوان الحماسة برواية الجواليقي ص37 .

[2] الحماسة49، ص 38/ أبيت اللعن تحية كان تحيا بها ملوك الجاهلية العلق النفيس السليل الوالد الكراع الفحل

وعندما يستوفي صفاتها، تنتهي الوقفة ويعود للسرد، فيخبر الملك أنه ونظرا لكل ما تقدم فإن الاحتفاظ بسكاب من حق الشاعر وحده، وهذه ميزة غيره من الشعراء فبعد انتهاء الوقفة يعودون لمدار السرد فيقدمون مشروعية لهذه الوقفة، ويركزون على بيان أن هذا الوصف للخيل لم يكن تسلية أو ترفيها؛ وإنما جاء ليبين قوتها وسرعتها التي لولاها لما حقق الشاعر هدفه

خَيْلاً كَأَمْثَالِ السَّعَالي شَزَّبَا تَغْدُو بِبِيضٍ فِي الكَرِيهَةِ شُوسِ [1]

فهذه الخيل السريعة والماهرة هي خير شريك لأولئك الفرسان الشجعان

ب- 2-وصف الناقة :

إلى جانب الخيل توجد صورة الناقة [2]، التي أبدع الشعراء في وصفها واتخذوها سبيلا للكرم والعطاء ومطية تبلغهم أمانيهم ومقاصدهم فهذا أبو الربيس الثعلبي*، لم يجد وسيلة تبلغه من محبوبته أم حرب إلا ناقته التي خص لها جلّ أبيات النص الشعري لاستقصاء صفاتها المادية والمعنوية

هَ.لَ تَبْلِّغَنِّي أَمَّ حَرْبٍ وَتَقْذِفْـــنَ على طَـــــــربٍ بُيُوتَ هَمٍّ أُقَاتِلُهْ

م.بيرَةٍ عِ تْقٍ حُسْنَ خَدٍّ وَمِـــرْفَقَا بِهِ جَنَـــفٌ أنْ يَعْرُك الدَّفَّ شَاغِلُهْ

مُطَارَةُ قَلْبٍ إنْ ثَنَى الـــرِّجْل رَبُّها بِسِـــــــلَّمِ غَزٍ فِي مُنَاخٍ تُعَاجِلُهْ

يُبَارِي بِهَا القُودَ النَوَافِخَ فِي البُرَى قَلِيلُ النُّزُولِ أَغْيَدُ الخَلْقِ عَـاطِلُهْ

مُ.رَاجِعُ نَجْدٍ بَعْدَ فَوْكٍ وَ بَغْـــضَةٍ مَطَلّقُ بُصْرى أَصْمَعُ القَلْبِ جَافِلُهْ [3]

فبعدما بين الشاعر أن لا سبيل له لتفريغ همه وبلوغ غايته إلا اتخاذُ الناقة رفيقا، عمد إلى وقفة فصل فيها الحديث عن صفاتها وقد انقسمت إلى قسمين

---

[1] الحماسة 26، ص 27.

[2] جاء ذكر الناقة في غير هذا الموضع في مقاطع أو نصوص تتدرج ضمن الوصف المتداخل مع السرد، يمكن العودة إلى نماذجها في المشهد التصويري صورة إكرام الضيف وينظر أيضا الحماسة 481 ص 237 ، و الحماسة 730 ص337.

* أبو الربيس الثعلبي شاعر إسلامي من ثعلبة بن زيد. ينظر أبو تمام ديوان الحماسة برواية الجواليقي ص237 .

[3] الحماسة 481، ص 237/ تبلغني يريد الناقة/اليبّوت الأمر له صاحبه مهتما/العنق الكرم وخلوص الأصل/الجنف الميل الدف الجَنَب/يعرك يدلك ويحك/مطارة القلب :صفة الناقة ويريد أنها ذكية شهمة النفس كأن بها جنوحا لنشاطها سليم غرز إذا عطف رجله بغرزها الشبيه بالسلم نهضت به قل تمكنه من كورها القود ج القوداء من النوق الطويلة الظهر والعنق البرّيّ ج البرة وهي الحلقة توضع في أنف ابعير الأغيد من النبات الناعم المتثنى الؤسنان المائل العنق

-صفات مادية جميلة وحسنة المظهر لتناسق أعضائها، طويلة الظهر والعنق

-صفات معنوية كريمة، سريعة، ذكية، تستجيب لرغبة صاحبها وتطيعه

وخلاصة القول أنه مهما تغيرت طبيعة الموصوف خيلا أو نوقا فإن المنهج واحد

-يبدأ الشاعر بالسرد، ليبين الإطار العام الذي سيتواجد لأجله هذا الموصوف

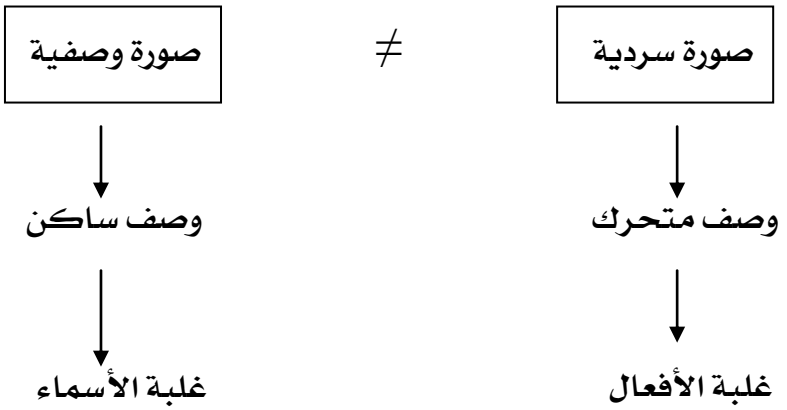
-يتوقف لتبدأ الوقفة الوصفية، فيعرض صفات هذا الحيوان التي تتوزع بين صفات معنوية كرامة الأصل، الذكاء. وصفات مادية كالسرعة، تناسق الجسم وهي صفات تخولها أن تبلغ الشاعر غايته التي تظهر في المقدمة، وتوضح في الخاتمة

- يختم الشاعر وقفته ويعود إلى مدار السرد ، وغالبا ما تكون هذه العودة لبيان ما آلت إليه الأمور مع هذا الحيوان، وهي إما الانتصار في المعركة لبراعته ، أو الوصول إلى الحبيبة لسرعته ونجابته

2-باعتبار علاقة الوصف بالسرد :

2 - 1-الوصف المتداخل مع السرد :

وتجسده علاقة غير ملموسة يبدو فيها الوصف "وكأنه شبه منعدم إذ لا تحس بوجوده أثناء القراءة السريعة أو العادية، وقوام هذه العلاقة وجود أفعال حركية وأخرى وصفية في آن واحد".[1] هذا الوصف قد يأتي مختلطا بالسرد [2]و يسميه البعض السرد الوصفي والصورة السردية[3]؛ تمييزا له عن الصورة الوصفية التي تصف ساكنا لا يتحرك



[1] عبد اللطيف محفوظ وظيفة الوصف. ص 43.

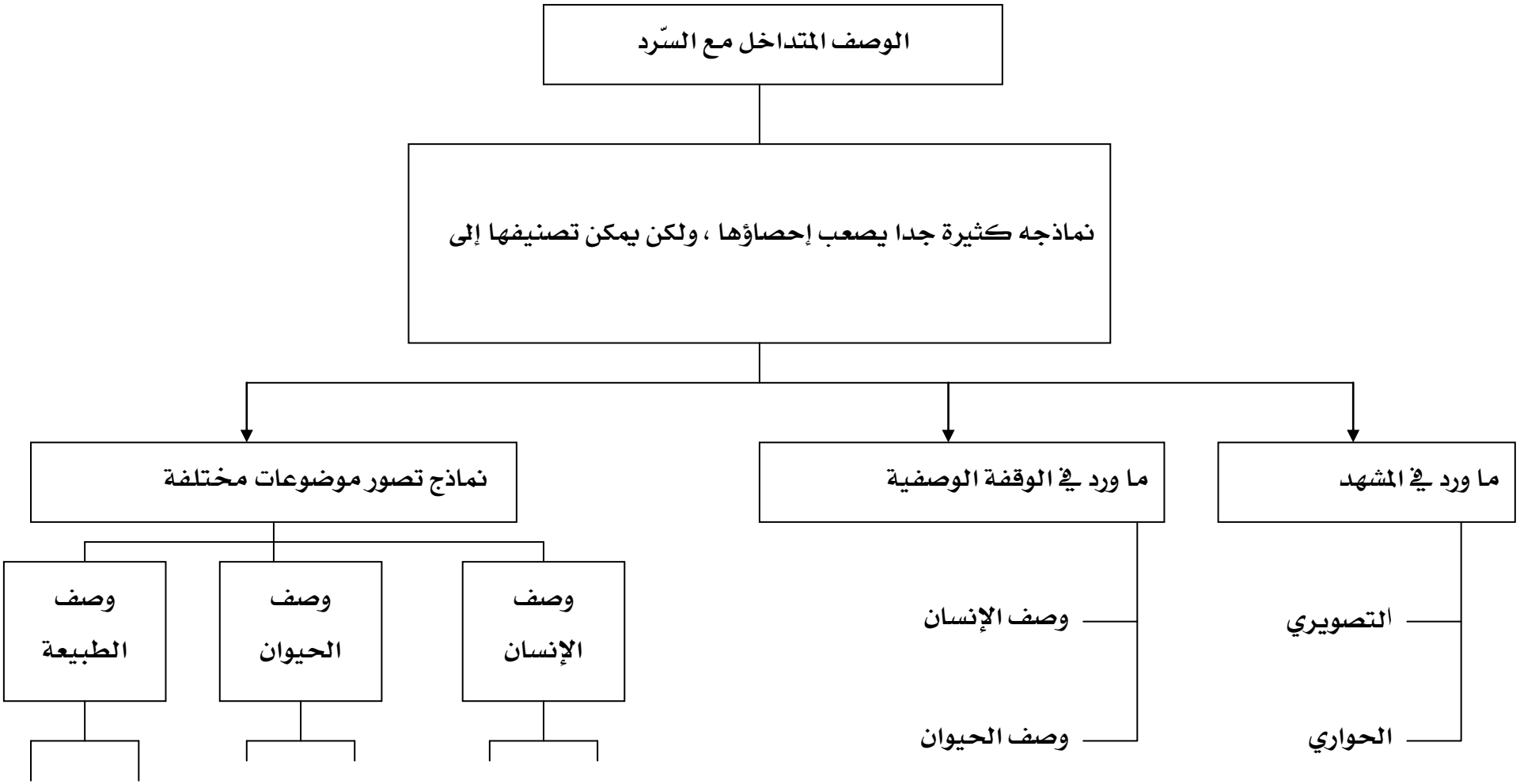
[2] ينظر جيرار جينيت خطاب الحكاية، ص 117 .

[3] سيزا قاسم بناء الرواية. ص 113/آمنة يوسف تقنيات السرد في النظرية والتطبيق.ص93.

وبعد تتبع الشواهد في ديوان الحماسة تبين أنه غالبا ما يكون الوصف متداخلا مع السرد إلى درجة يصعب فيها الفصل بينهما، وهذا لأن "الوصف في الشعر العربي لا يقصد به تصوير الأشياء الوصفية، بل ذلك النوع من الفن الذي يأخذ العاطفة من قلب الشاعر، فيسم بها هيئات الموصوف" [1] بل وأكثر من ذلك، فلأن الوصف "لم يكن عندهم غاية بل وسيلة" [2] . لذلك فحتى وإن بدا للوهلة الأولى أن المقطع وصفي؛ يتضح بعد التأمل والتدقيق أن فيه ملمحا سرديا واضحا، وهو غاية ذلك الوصف الذي يحمل رؤيا الشاعر للموصوف وعلى هذا الأساس أمكن تصنيف نماذج الوصف المتداخل مع السرد كما هو موضح في هذا المخطط.

[1] فؤاد أفرام البستاني الشعر الجاهلي . ص 27.

[2] المرجع نفسه : ص 33.


الوصف المتداخل مع السّرد
نماذجه كثيرة جدا يصعب إحصاؤها ، ولكن يمكن تصنيفها إلى
ما ورد في المشهد
ما ورد في الوقفة الوصفية
نماذج تصور موضوعات مختلفة
التصويري
الحواري
وصف الإنسان
وصف الحيوان
وصف الإنسان
وصف الحيوان
وصف الطبيعة

سيُتَجاوز الحديث عن الوصف المتصل في السرد في إطار المشهد أو الوقفة الوصفية لتفصيل الحديث فيه سابقا ففي مبحث المشهد ؛ تم الوقوف عند المشهد التصويري لثلاث لوحات رائعة هي إكرام الضيف ، وفراق المحبين، والبراعة في القتال، وجميعها وردت في قالب وصفي متداخل مع السرد أما في مبحث المشهد الحواري؛ فدائما يكون الغرض من المحاورة بنوعيها (التجريدية والتفاعلية) هو إثبات صفة إيجابية يراها الشاعر لصيقة به، ويعرض هذا في قالب وصفي متداخل مع السرد أيضا كذلك ما جاء في الوقفة الوصفية ؛ فهي تأتي دائما بعد بداية سردية، وهي في حدّ ذاتها لا تخلو من الجانب السردي

2- 1- 1-وصف الإنسان :

أ-وصف المرأة :

شكّل وصف* المرأة أحد أبرز الموضوعات التي جاءت في قالب الوصف المتداخل مع السرد، ويلجأ الشاعر إلى هذا النمط من التصوير ليبرز علاقته بتلك المرأة أو عاطفته اتجاهها، ويظهر ذلك في إبرازه لنوع معين من الصفات؛ فإن كان محبا لها بدت مفاتنها وجمالها، وإن كان لها مبغضا بدت قبيحة في خُلقها وخِلقتها ؛ ذلك لأن الشاعر إنما يأخذ من روحه وعاطفته وأحاسيسه ما يُلوّن به هيئات الموصوف.

-في وصف محاسنها وجمالها :

وردت أكثر نماذج هذا الاتجاه في باب النسيب وباب الصفات، والملاحظ أن الشعراء يسلكون طريقا واحدا قوامه

-اندماج السرد بالوصف ويتجلى ذلك في تظافر الأفعال والأسماء والنعوت في الدلالة على هيئات الموصوف (المرأة)، وهو أمر واضح في كل الحماسات

- **التعدد** يحاول الشعراء الإلمام بأوجه جمالها ومظاهر حسنها بتتبع صفاتها الجسمية على وجه الخصوص ومن ذلك

1-**بياض الوجه وسواد الشعر والعيون** ومن ذلك قول أعرابي

بيضاءُ آنسة الحديثِ كأنّهَا قَمَرٌ تَوَسّطَ جُنْحَ ليلٍ مبرد[1]

---

* تتجاوز نماذج الحماسات التي ذكرت في الوقفة الوصفية (فهي في حدّ ذاتها سرد متداخل بالوصف)، وقد أشير إلى ذلك في حينه ومن هذه الحماسات (469، 466، 481، 522)، ومن أمثلته أيضا الحماسة (120، 175) (فتاة الخدر) (185، 195 تصوير المعارك.

[1] الحماسة 561، ص 265.

وقول آخر* :

تَأَمَّلْتُها مُغْتَـــرةً فَكَأَنمّـــــا رأيتُ بها مِنْ سرَّةِ البَدْرِ مَطْلَعَا[1]

وقول بكر بن النطاح* :

بَيْضَاءُ تَسْحَبُ مِنْ قِيَامٍ شَعْرَها وَتَغِيبُ فِـــيه وَهُو جَثْلٌ أَسْحَمُ

وكَأَنَهَا فِيه نَهَارٌ سَاطِـــــعٌ وَ كَأَنَّه لَيْلٌ عَلَـــيْهَا مُـظْلِمُ[2]

وقول أعرابي* :

وَتَرَى مَدَامِعُهَا تُرَقْرِقُ مقلـــةً سَوداءَ تَرْغَبُ عَنْ سوادِ الإثمدِ[3]

يحرص الشعراء على بيان اللون بياض في البشرة وسواد في الشعر والعيون، ولعلّ ما يساهم في تجسيد هذه الصورة عقد التشبيه بين طرفين أولهما المرأة وثانيهما الليل أو القمر

. . . . . بياض الوجه . . . كالقمر

. . . . . سواد الشعر . . . . كالليل

. . . سواد العيون . . . الأثمد (الكحل)

2-امتلاء الجسم وضمور الخصر ومن ذلك ما جسده أحد الشعراء قائلا* :

أَبتِ الرَّوادِفُ والثُّدِيُّ لِقُمْصِها مسَّ البُطُونِ، وَأَنْ تَمَـسَّ ظُهُورَا

وإذا الرِّيَاحُ مع العَشِيِّ تَنَاوَحَتْ نَبَّهْنَ حَاسِدَةً ، وَهِجْنَ غَـــيُورَا[4]

وغير بعيد عن هذا المعنى ما جاء على لسان الحكم الخُضري* :

تَسَاهَمَ ثَوْباها ففي الدِّرْعِ رَأْدَةٌ وفي المِرْطِ لَفّاوانِ رِدْفُهما عَبْلُ[5]

---

* بلا عزو .

[1] الحماسة 498، ص 245/ مغترة أي على حين غفلة

* بكر بن النطاح من شعراء بني حنيفة ، (ت192 ه) ينظر أبو تمام ديوان الحماسة برواية الجواليقي ص 244 .

[2] الحماسة 497، ص 244/ الجثل من الشعر والشجر الكثيف الملتف الأسحم الأسود

* وتنسب لمحمد بن بشير ينظر أبو تمام ديوان الحماسة برواية الجواليقي ص 266 .

[3] الحماسة 561، ص 266/ ترقرق الدمع يذهب الدمع ويجيء الإثمد حجر الكحل

* بلا عزو

[4] الحماسة 496، ص 244/ القمص (ج) القميص وهو درع المرأة تناوحت تقابلت

* الحكم بن قنبر بن جحاش بن سلمة بن ثعلب بن مالك بن طريف بن محارب ، شاعر إسلامي (ت 150 ه) ينظر أبو تمام ديوان الحماسة برواية الجواليقي ص 244 .

[5] الحماسة 527، ص 254/ تساهم تشارك وتقاسم الدرع القميص رأدة الشابة الحسنة الثوب لفاوان فخذان ضخمتان ا لردف الكفل المؤخر العبل الضخم

وأكده قول يزيد بن الطثرية

عُ.قَيلِيّةٌ أَمّا مُ ـــــــــــلاثُ إزارِها فدَع .صٌ وَأَم.ّا خَ .صرُها فَبَتيلُ[1]

والواضح أن صورة المرأة الجميلة التي تنبه الحاسدة وتهيّج الغيور، مشتركة عند الشعراء وهي امتلاء الجسم في غير سمنة مفرطة، وضمور الخصر هذا الامتلاء يجعلها أحيانا تبدو كالمريضة لبطء حركتها ، وهو ما جسده مسلم بن الوليد في قوله [*] :

مَرِيضَاتٌ أُوبَات التَهَادِي كَ ـأنمَا تخَافُ عَلَى أَحْشَائِهَا أنْ تَقَطَّعَا

تَسِيبُ انْسِيَاب الأَيْم أَحْصُره النَدَى فوَفَعَ مِنْ أعْطَافِه مَا تَـــرَفَّعا [2]

3-**الحسن والجمال** ومن أمثلته ما جاء على لسان محمد بن بشير

مَوسومَةٌ بِالحُسنِ ذاتُ حَواسِـــدٍ إنّ الحِسانَ مَ.ظِنّةٌ لِلح ـــــُسّدِ[3]

وعلى لسان الحكم الخضري

فَوَ اللّهِ ما أَدْري أَزِيـدَتْ مَلاحَةً وَحُسْناً على النسْوانِ أم لَيْسَ لي عَقْلُ[4]

- **الصفات المعنوية** الدّعة والدلال

-**في وصف قبحها وسوء خلقها** :

وقد وردت نماذج هذا الوصف في أبواب الهجاء، والملح، ومذمة النساء؛ وفيها يعكس الشاعر بغضه لامرأة معينة، لقبحها وبشاعتها شكلا ومضمونا، ويسعى إلى بيان أوجه قبحها وتعدادها، ليجد لنفسه مبررا لهجرها أو لذمها، وقد اشتركت النماذج المتوصل إليها في جملة من النقاط لعلّ أهمها

أولا -**امتزاج السرد بالوصف** :

ثانيا -**التعددية**: يحاول الشعراء تقصي عيوبها وتتبع مساوئها وعرضها وكأنهم بذلك يحاولون نفي أي احتمال لوجد ما يقرب منها أو يحبب فيها، لأنها عندهم تفتقر لكل مقومات الحُسن وفي ذلك يقول أحدهم [*] :

---

[1] الحماسة 536، ص 257 / عقيلية أي من عقيل ملاث إزارها أي ما يدار عليه الإزار؛ يعني البتلى الرقيق

[*] شبهت المرأة المريضة بالبقرة الصفراء بجامع اللون وبطء الحركة في الحماسة562، ص 266.

[2] الحماسة 495، ص 244.

[3] الحماسة 561، ص 265 /موسومة ذات وسم أي علامة

[4] الحماسة 527، ص 254/ملاحة جملا

[*] بلا عزو

تمَّتْ عُبَيْدَة إلاَّ مِنْ محاسِنِهَا والملْحُ مِنْهَا بحَيْثُ الشَّمْسَ وَالقَمَر [1]

فالحسن بعيد عن عُبيدة هذه تماما كبعد الشمس عن القمر ويلجأ الشعراء إلى ذكر تفاصيل ذمامة هذه المرأة بالتركيز على أعضاء من جسدها

1-قبح الوجه وذمامته : ومن أمثلته قول أحدهم [*] :

لأَسْمَاءَ وجهٌ بدعةٌ مِنْ سَماجةٍ .....

بَدَا فَبَدَتْ لي شُقَّة مِنْ جَـــهَنَّم فَقُمْتُ وَمَالي بالجَحِيمِ يَدَان [2]

وقول أبو عبيدة [*] :

لَهَا وَجْـــــــهُ قِرْدٍ إذَا ازّيّنَتْ وَلَوْنٌ كَبَيْضِ الْقَطَا الْأَبْرَشِ

كَأَنَّ الثَّآلِيـــــلَ في وجْهِهَا إذَا أسْفَـــرَت بَـدَدُ الغِشْمِشِ [3]

وقول دعـــــبل [*] :

أَلاَمَ عَلَى بُغْضِي لما بَيْنَ حَيَّـــةٍ وَضَبْعٍ وَتمسَاحٍ تَغَشَّاكَ مِنْ بَحْرِ

تُحَاكِي نَعِيمًا زَالَ في قُبْحِ وَجْهِهَا وَصَفْحَتُهَا لما بَدَتْ سَطْوَةُ الدَّهْـرِ

إذَا سَفَرَت كَانَتْ لِعَيْنِكَ سُخْنَةً وإنْ يَرْقَعَتْ فَالفَقْرُ في غَايَةِ الفَقْرِ [4]

والواضح أن الشعراء كانوا يتلمسون أي صورة، تمكنهم من التعبير عن شدة نفورهم من هذه المرأة التي أُبْتليوا بها، ولذلك ركزوا على تشبيه وجهها بكل ما ينفر النفوس فهو تارة يشبه جهنم، وتارة يشبه القرد (وهو الصورة التي تبدو عليها المرأة بعد تزينها، فما بالك بما كانت عليه قبل ذلك)، بل قرد وفي وجهه بثور وثآليل وأحيانا يحتار الشاعر في وصفها، وبأي حيوان يشبهها فيجعلها مزيجا من متعدد فوجهها يشبه الحية والتمساح والضبع، فويل له إذا رآها مسفرة وله الويل إذا تخفت وتسترت

2-سعة الفم وكثرة الأسنان وهو ما يجسده قول دعبل الخزاعي

---

[1] الحماسة 882، ص 397/ عبيدة اسم امرأة.

[*] بلا عزو

[2] الحماسة 885، ص 399 / أسماء اسم امرأة قوله بدا يعني وجهها.

[*] وتنسب لإسماعيل بن عمار ينظر أبو تمام ديوان الحماسة برواية الجواليقي ص 401 .

[3] الحماسة 893، ص 401/ القطاة طير ثآليل (ج) ثؤلول سفرت كشفت وجهها بدد ج بدة قطعة متفرقة الكشمش عنب صغار لا عجم فيهم، وفي هذه الحماسة أيضا (وصف للفخذين والساقين ..)

[*] دعبل لم أقف على ترجمة له

[4] الحماسة 888، ص ص(399،400)/وفي بيت آخر يشبهها بالضربان، وبالمرض والعلة (البيت 03).

لَهَا فَمٌ مُلْتَقَى شِدْقَيْهِ نُقْرَتُـهَا كَأَنّ مِشْـــــــــفَرَهَا قَدْ طُرّ مِنْ فِيلِ
أَسْنَانُهَا أُضْعِفَتْ فِي حَلْقِهَا عَدَداً مُــظَاهِرَات ج ــــــــميعاً بالرّوَاوِيل[1]

وقول آخر في امرأته :*

أَلَمْ بِوَطْبَاءَ فِي أَشْدَاقِهَا سِعَــــةٌ فِي صُـــــــــورَة الكَلْبِ إلاَّ أنَّهَا بَشَــرُ[2]

3-النحافة ويتضح ه ذا المعنى في قول دعبل الخزاعي:

أعُوذُ بِاللّهِ مِنْ لَيْلٍ يُقَـــــرِّبُنِي إِلَى مُضَاجَعَةٍ كَ ــــــالدَّلكِ بِالمَسَدِ
لَقَدْ لَمَسْتُ مُعَرَّاهَا فَمـــا وَقَعَتْ مِمَّا لَمَسْتُ يَدِي إلاَّ عَلَـــــى وَتَـــد
فِي كُلِّ عضوٍ لها قِـرنٌ تصكُّ به جَنْبَ الضَّجِيعِ فيُضْحِي وَاهِيَ الجَ سَدِ[3]

فقد مُني الشاعر بامرأة نغَّصت عليه حياته، فأصبح يكره قدوم الليل الذي يقربه منها ويسكنه إليها، كيف لا وهي نحيفة إلى درجة أن كل عضو من جسمها يشبه قرون الحيوان التي يصك بها، ولا تقع يده منها على رطب ولا لين، وإذا كان هذا الشاعر قد شبه نحافتها بالقرون فقد شبهها أبو عبيدة بالعصا قائلا

مُنِيتُ بِزنمَّـرْدَةٍ كالعَـــــــصا أَلَصّ وأَخْبَـــــــثَ من كُـــــنْدُشِ[4]

فهي إلى جانب شدة نحافتها التي جعلتها تبدو كالعصا، خبيثةٌ وسيئة الطباع

4-سوء الحديث وقد صوره دعبل في قوله :

وَإِنْ حَدَّثَتْ كَانَتْ جَـمِيعُ مَصَائِبٍ مُـــــوَفَّرَةٍ تَأْتِي بِقَاصِـمَةِ الظَّـــــهْرِ
حَدِيثٌ كَقَلْعِ الضِّرْسِ أو نَتْفِ شَارِبٍ وَغُنْجٌ كَحَـطْمِ الأَنْفِ عِيلَ بِهِ صَبْرِي[5]

لم يكف الشاعر أنه ابتلي بسوء مظهرها، بل زاده على ذلك سوء حديثها وقبحه الذي يقع على مسامعه أشد من مصائب الدهر مجتمعة، فقلع الضرس أو نتف شاربه أهون عنده من سماع حديثها فما حاله وهي تحاول التدلل عليه؟!!

5-قصر القامة واعوجاج الظهر: ومن أمثلته قول أحدهم في امرأته

---

[1] الحماسة 886، ص 399، النقرة مكان في القفا الرواويل أسنان زوائد تكون خلف الأسنان

* بلا عزو

[2] الحماسة 881، ص 397/الوطباء عظيمة الثديين

[3] الحماسة 845، ص 385/ الدلك المرس والدعك المسد الحبل الوتد ما برز في أرض من خشب وشبهها لهزالها بالوتد

[4] الحماسة 893، ص 401/زنمردة معرب بمعنى الصغيرة الجسم الكندش العقعق

[5] الحماسة 888، ص 400 /قاصمة الظهر الداهية قصم كسر عيل صبري أي غلبه الحطم الكسر

حَدْبَاء وَقْصَاء صِيغَت صِيغَة عَجَبًا وفي تَرَائِبِهَا عَنْ صـــــدْرِها زُورُ[1]

وقول دعبل

قِامة القُصْعُلِ الضعيفِ، وك فّ خِ نْـــــــصَراها كُذَيْنِقا قَصّار[2]

6-**سوء الخلق**: (فهي خبيثة وطائشة .) وهو المعنى الذي جسده أبو عبيدة في قوله

تُحِبُّ النِّساءَ وتَأْبَى الـــرِّجَالَ وَتَمْشِـــي مَع الأَخْبَث الأَطْيَشِ

مُنِيتُ بِزِنمَرْدَةٍ كالعَـــــصا أَلَـصّ وأَخْ بَـــثَ من كُنْدُشِ[3]

ثالثا-الحرص على بيان معاناة الشاعر معها :

يحرص الشعراء على بيان حالهم ومعاناتهم في حياتهم معها ، فهذا دعبل ؛ طال ليله وبات يناجي طلوع النهار

طَالَ لَيْلي فِيهَا فَبِـــتُّ أنادي يَالثَارَات مُسْتَـــضَاءِ النَّهَارِ[4]

وحماد عجرد* لم يجد حلا سوى أن يتمنى لو أن باستطاعتها تغيير خلقتها

لَوْ تَأْتَّى لَكِ التَّحَوُّل حَـــــتّى تَجْعَلِي خَلْفَكِ اللَّطِيفَ أَمَامَا

وَيَكُون الأَمَامُ ذُو الخِلْقَة الجَـبْ لَةِ خَـلفاً مُ رَكَّناً مُسْتَكَامَا

لإذاً كُـــنْتِ يَا عُبَيْدةُ خَيْرَ النَّا سِ خَـــــلْفاً وَخَيْرَهُمْ قُدَّامَا[5]

4-في معرض وصفهم للمرأة وسردهم لمعاناتهم معها، قد يذكر بعضهم اسم المرأة سبب عذابه جوهر، عبيدة، أسماء وقد يكتفي البعض بالكناية عنها وتشبيهها مباشرة بالحيوان

---

[1] الحماسة 881، ص 397 /الوقصاء قصيرة العنق الترائب ج التريبة وهي موضع القلادة لزّور الصيل، و ينظر الحماسة 886 (البيت1).

[2] الحماسة 887، ص 399/القصعل العقرب أو ولدها كذينقا قصار مثنى كذينق وهو المدقة (معرّب).

[3] الحماسة 893، ص 401.

[4] الحماسة 887، ص 399.

* لم أقف على ترجمة له

[5] الحماسة 892، ص 401/ أراد بالخلف العجيزة وهي قليلة اللحم الجبلة الغليظة المركن الذي له أركان المستكام من الكوم وهو الجماع.

ب- **وصف الرجل-الفتى -** :

وردت عدّة نصوص في وصف الفتى وبيان كرمه وحسن فعاله، وهذا ثابت في أغلب نماذج الديوان، وخاصة في بابي الحماسة والرثاء ، وبعضها جاء في باب المُلَحِ، ويمكن تصنيفها حسب طبيعة الأوصاف إلى

أولا -ذكر الصفات الإيجابية : ولبيانها سيُركز الحديث على النماذج التي وردت في باب الرثاء على سبيل المثال لا الحصر، أين يستنفذ الشاعر نصه الشعري، في تعداد فضائل المرثي وخصاله الطيبة في وصف لا يخلو من السّرد، وقوام ذلك

1-استهلال أغلب النماذج بفعل * يدل على الحدث وهو خبر الوفاة، أو نعي الناعي للفتى المتوفى، ويأتي في عدة صيغ أهمها "نَعَى النَّاعِي، نُ بِّئْتُ أَنَّ، رُزِئْتُ، بَكِيّ "وكلها تفيد علم الشاعر بوفاة من أحب.واحترم والملاحظ هو حرص الشعراء (في أغلب الأحيان) على ذكر اسم* المرثي مباشرة بعد هذه الصيغة؛ تخصيصا له بالفضل دون سواه ومن ذلك

-قول هشام بن عقبة العدوي * ←ـــــ . تَعَزَّيْتُ عَنْ أَوْفَى بِغَيلانَ بَعْدَهُ. .. .. □

- وقول أشجع السلمي . * ←ـــــ مَضَى ابْنُ سَعِيدٍ لَمْ يَبْقَ.مَشْرِقٌ . . . . . □

-وقول يحي بن زياد الحارثي * ←ـــــ نَعَى نَاعِيًّا.عمر بِلَيْلٍ.فَأَسْمَعَا . . . . . □

-وقول ابن المقفع يرثي يحي.بن.ز ياد . * ←ـــــ. رُزِئْنَا .أَبَا.عَمْرُو وَلاَ حَيَّ مِثْلُهُ. . . . . □

---

* جاءت صيغ أخرى تحيل على الموت و الفقد منها : (أبّكي، بكيّ)، الحماسات 284، 289، 337، 345، 393 ، 396، 399 (هوى، هوت)، الحماسات 304، 320.

* حماسات أخرى ورد فيها ذكر المرثي: (378/همّام)، (363/أريب بن عسعس)، (364/أبي)، (365/شعث)، (359/حوط)، (355/مؤثر)، (354/بكر)

* هشام بن عقبة العدوي، أكبر إخوة ذي الرمة ،(ت125 ه) ينظر أبو تمام ديوان الحماسة برواية الجواليقي ص 142 .

[1] الحماسة 265، ص 142، تعزيت تصبرت غيلان اسم ذي الرمة أوفى أخو ذو الرمة

* أشجع السلمي هو أشجع بن عمروالسلمي ،أبو الوليد من شعراء العصر العباسي (ت195 ه) ينظر أبو تمام ديوان الحماسة برواية الجواليقي ص152 .

[2] الحماسة 281، ص 152، وينظر الحماسة 281.

* يحي بن زياد الحارثي ، هو ابن خال أبي العباس السفاح ينظر أبو تمام ديوان الحماسة برواية الجواليقي ص152 .

[3] الحماسة 282، ص 152، كما وردت هذه الصيغة وما دلّ عليها في الحماسات 258، 282، 342، 385.

* ابن المقفع هو عبد الله بن المقفع ،(ت 142 ه) ينظر أبو تمام ديوان الحماسة برواية الجواليقي ص153

[4] الحماسة 283، ص 153/ وردت هذه الصيغة في الحماسة 283 أيضا

وقول عبدة بن الطبيب [*] ـــــــــ . عَلَيْكَ سَلامُ اللهِ قَيْسَ بْنَ عَاصِمٍ . . . . . .[1]

ويأتي ذكر اسم المرثي تخليدا لذكراه ، وتخصيصا له بالفضل دون سواه وقد يلجأ الشعراء أحيانا إلى الكناية عن اسمه، وتعويضه بصيغة "فتى أو "فارس أو "فوارس إذا كان المقصود فتية من القوم قضوا في سبيل قبيلتهم ومثل صيغة "فتى

قول محمد بن بشير الخارجي: [*]

نِعْمَ الفَتَى فَجَعَتْ بِهِ إِخْـــوَانَهُ يَوْمَ البـــــَقِيعِ حَوَادِثُ الأَيَّامِ[2]

وقول العجير السلولي [*] :

فتَىً قَدّ قَدَّ السَّيْفِ، لا مُتضَائِلٌ ولا رَهِـــــــــــلٌ لَبّاتُهُ وأَباجِلُهْ[3]

وقول النابغة الجعدي [*] :

فتًى كَانَ فِيهِ مَا يَسُرُّ صَدِيقَـهُ عَلَى أَنّ فِيهِ مَا يَسُوءُ الأَعَادِيَا

فَتَى كَمُلَتْ خَيْراتهُ غَيْر أنَّـــهُ جَوَادٌ فَلاَ يُبْقِي مِنَ المَالِ بَاقِيَا[4]

ولعلّ الشعراء هنا قد دلّوا على المرثي بلفظة "فتى"، حتى يبينوا أن هذا الذي فجعوا فيه لم يكن رجلا كبيرا، ولا كهلا، وإنما كان فتى في ريعان شبابه وقوة عطائه، وقد أخذ غدرا وخلّف جرحا أما اللفظة الثانية فهي فارس أو فوارس ومثال ذلك قول ريطة بن عاصم [*] :

وَقَفْتُ فأبْكَتْني بدارِ عَشِـيرَتِي عَلَى رُزْئِهِنَّ البَاكِيَاتُ الحَوَاسِـــرُ

فَوَارِسُ حَامُوا عَـــنْ حَرِيمِـــي وَحَافَظُوا بِدَارِ المَنَايَا والقَنَا مُتَشَاجِرُ[5]

وقول امرأة من بني الحارث [*] :

---

[*] عبدة بن الطبيب ، شاعر مخضرم (ت25ه) ينظر "أبو تمام ديوان الحماسة برواية الجواليقي ص 141 .

[1] الحماسة 264، ص 141.

[*] محمد بن بشير الخارجي من شعراء العصر الأموي ينظر أبو تمام ديوان الحماسة برواية الجواليقي ص 142 .

[2] الحماسة 270 ، ص 144 .

[*] العجير السلولي هو عمير بن عبد الله بن كعب السلولي ، من شعراء العصر الأموي (ت90ه) ينظر أبو تمام ديوان الحماسة برواية الجواليقي ص 142 .

[3] الحماسة 313 ، ص164 .

[*] النابغة الجعدي هو عبد الله بن قيس شاعر مخضرم ، (ت 50 ه) ينظر أبو تمام ديوان الحماسة برواية الجواليقي ص174

[4] الحماسة 335 ، ص 174 .

[*] لم أقف على ترجمة له

[5] الحماسة 393 ، ص 200 .

فلَارِسٌ مَا غَـــادَرُوهُ مُلْحَماً غَيْرَ زُمَّيْلٍ وَلا نِكْـــسٍ وَ كَلْ
غَيْرَ أَنَّ البُؤْسَ مِـــنهُ شِيمَةٌ وصرُوفُ الدَّهْرِ تَجْرِي بِالأَجَلْ*

ولعلّ تركيز الشعراء هنا على صفة فارس جاء ليدل على أن الفتى لم يكن فتى عاديا؛ وإنما كان فارسا شجاعا ومقاتلا مقداما قضى وهو يدافع عن أهله وعرضه، شأنه في ذلك شأن من كان معه (في صيغة فوارس)

2-الحرص على ذكر صفات المرثي، والتي تتوزع بين صفاته الجسمية وصفاته الأخلاقية

أ-الصفات المادية (الخلقية، الجسدية) :

الصفات الجسدية التي يتحراها الشعراء تدور حول بياض الوجه وحسنه، وطول القامة، والساعدين وهو ما يُمَكن الفتى من عدوه حين يقابله، ودائما يأتي الشاهد وقد مزج بين السرد والوصف ومن أمثلته ما رُصد في هذا الجدول

---

* لم أقف على ترجمة لها

[1] الحماسة 398 ، ص202 الملحم من يطعم اللحم ، ويريد أنه جُعل طعمة للطير والسباع الزميل الجبان الضعيف النكس الضعيف

الحماسة /الصفحة	الشاعر	الشاهد	الصفة
288 ص 154	نهشل بن حرّي	أغِرُّ كَ مِ.صْبَاحِ الدُّجُنّـــــةِ يتّقـيِ قذَى الزّاد حَ ـــــتّى تُسْتفَادَ أطَايبُهْ	بياض الوجه
343 ص 177	رقيبة الجرمي (من طي)	أقولُ وفي الأَكْفانِ أَبْيَضُ م-اج -دٍ ك غُ.صْنِ الأَراكِ وج ـــهُه حين وَسَّمَا	البياض +الحسن
375 ص 191	النابغة الجعدي	أَشَمُّ طَوِيلُ السَاعِدَينِ سَمَ ـــــيدَعٌ إذا لَم يَرُحْ لِلمَجدِ أَصـــــبَحَ غادِيا	الطول
389 ص 175	امرأة من كندة	أنْعَى الفَتَى الأَبْيَضَ البُهْلُول غُرَّتُهُ كَالبَدْرِ لَيْلَةَ نِصْفِ الشَّهْـرِ إذْ طَلَعَا	بياض الوجه
346 ص 178	عقيل بن علفة المري	طَوِيلُ نِجَ.ادِ السَّيْفِ وَهْمٌ كَأَنَّـــمَا تَصرُولُ إذَا اسْتَنْجَدْتَهُ بِقَبـــــــيلِ	طول القامة

ب -الصفات الخُلقية وهي دائما صفة الكرم، الشجاعة والإقدام في النزال، حسن المعاشرة، ومن أمثلة ذلك ما يرد في هذا الجدول [*] :

[*] من الحماسات الدالة على الكرم (170، 718، 797، 798، 799،) باب المديح والأضياف

الحماسة/الصفحة	الشاعر	الشاهد	الصفة
270/ 2 ص 144	محمد بن بشير الخارجي	سَهْلُ الْفَنَاءِ إذَا حَلَلْتَ بِبَابِهِ طَلْقُ الْيَدَيْنِ مُؤَدَّبُ الْخُدّامِ وَإذا رَأَيْتَ صَدِيقَه وَ شَقِيقَهُ لَمْ تَدْرِ أيُّهُمَا ذَوُو الأَرْحامِ	الكرم حسن المعاشرة
306/ 3 ص 161	النابغة الذبياني	سَهْلُ الخَلِيقَةِ مَشَّاءٌ بِأَوْدُحِهِ إلى ذَوَاتِ الذُّرَى حَمَّال أثقَالِ	كريم
314/ 3 ص 165	أبو الحجناء	حَبِيب إلى الفِتْيَان صُحْبَةُ مِثْلِهِ إذَا شَان أصْحَابَ الرِّجَال الحَقَائِبِ	حسن المعاشرة
339/ 3 ص 175	امرأة	الوَاهِبُ الأَلِفَ لاَ يَبْغِي لهَا ثمنًا إلاَّ مِن الله وَالحَمْدَ الذِّي صَنَعَا	الكرم
386/ 3 ص 196	سلمة بن يزيد الجعفي	فتًى كانَ يُعْطِي السَيْفَ في الرَّوْعِ حَقَّهُ إذَا ثَوَّبَ الدّاعِي وشقَّ بِهِ الجُزُرْ فتًى كانَ يُدْنِيهِ الغِنَى مِنْ صَدِيقِهِ إذَا مَا هُوَ اسْتَغْنَى ويُبعِدُهُ الفَقْرُ	الشجاعة، الكرم وحسن المعاشرة

3-الحرص على تصوير مشهد الدفن: بكل ما يحيط به من أحداث وأحوال معتمدا على ما يحمله المشهد من تمازج بين السرد والوصف ، وهو ما يؤسس للوصف المتداخل مع السرد أيضا ويجسده قول محمد بن بشير الخارجي

أَقُول وَمَا يَدْرِي أُنَاسٌ غَدَوْا بِهِ إلى اللَّحْدِ مَاذَا أَدْرَجُوا فِي السَبَاسِبِ[1]

وقول أشجع السلمي

ومَا كُنْتُ أَدْرِي مَا فَوَاضِلُ كَفِّهِ عَلَى النَّاسِ حَتَّى غَيَّبْتُه الصَّفَائِحُ
فأصْبحَ فِي لَحْدٍ مِنَ الأرْضِ مَيّتاً وكان بِهِ حَيًّا تَضِيقُ الصَّحَاصِحُ[2]

لآخر لحظة لا يستطيع الشاعر أن يتقبل فكرة موت من يحب، ويرى أن القبر يضيق بمن كان في مثل تلك الأخلاق ونبل تلك الصفات، ولعلّ ما يجعله يقتنع بالحقيقة المؤلمة هو تغييب جثته في التراب ومشهد الباكيات عليه أمامه وهو ما صوره أبو العطاء السندي* :

عَشِيّةَ قامَ النّائِحَاتُ، وَشُقّقَتْ جُيُوبٌ بِأَيْدي مَأْتَمٍ وَخُدودُ[3]

وقول آخر* :

تَظَلُ بَنَاتُ الْعَمِّ وَالْخَالِ حَوْلَهُ صَرَادِيَ لاَ يَرْوَيْنَ بِالْبَارِدِ الْعَذْبِ
يَهِلْنَ عَلَيهِ بالأكُفِّ مِنَ الثَّرَى وَما مِنْ قِلىً يُحْثَنَ عليهِ مِنَ التُّرْبِ[4]

فبنات العم والخال لا يحتملن صدمة فراقه، ويجثمن أمام القبر يهلن عليه التراب، فهو العزيز الذي يحمي الديار والأعراض، وبموته تفقد القبيلة فتى قلّ شبيهه، وتخرج نسوة القبيلة يبكينه ضاربات عرض الحائط كل التقاليد والأعراف

يَجِدِ النِّسَاءَ حواسِراً يَنْدُبْنَهُ يَلْطِمْنَ أَوْجُهَهُنَّ بِالأَسْحَارِ
قَدْ كُنَّ يَخْبَأْنَ الوُجُوهَ تَسَتُّراً فَالْيَوْمَ حِينَ بَرَزْنَ للنُّظَّارِ
يَضْرِبْنَ حُرَّ وُجُوهِهِنّ على فتىً عَفِّ الشَّمائِلِ طَيِّبِ الأَخْبَارِ[5]

---

[1] الحماسة 271، ص 144/اللحد القبر السباسب جمع السبسب المقازة.

[2] الحماسة 281، ص 152 /فواضل المال ما يأتيك من غلته الصفائح (ج) الصفيحة حجر عريض رقيق اللحد الشق يكون في عرض القبر الصحاصح (ج) صحصح ما استوى من الأرض

* أبو العطاء السندي شاعر فحل (ت180 ه) ينظر أبو تمام :ديولن الحماسة برواية الجواليقي ص143 .

[3] الحماسة 267، ص 143 /النائحات الباكيات

* بلا عزو

[4] الحماسة 318، ص 167 /صوادي عطاش يهلن يرسلن عليه التراب الثرى التراب الندي

[5] الحماسة 348، ص 180 / الشمائل ج الشمال، الطبع

4-غالبا ما يبين الشاعر بؤس حاله بعد رحيل المرثي، ومحاولته التصبر بعد فراقه، لا سيما وأنه ا فقد كل طعم للحياة بعده وهو ما أوضحه يحي بن زياد الحارثي في قوله

مَضَى فَمَضَتْ عَنِّي بِهِ كُ ـــلُّ لَذّةٍ تَقَرُّ بِهِا عَيْـنَايَ فانْقَطَعَا مَعا[1]

بل تجاوز الأمر تفجع الشاعر، إنهم القوم الذين فقدوا بفقده أحلامهم وأمانيهم، وقال في ذلك عبدة بن الطبيب

فمَا كَانَ قَيْسٌ هُلْكُهُ هُلْكُ وَاحِدٍ وَلَكِنَّـــهُ بُنْيَـــانُ قَوْمٍ تَهَدّمَا[2]

و قريب منه ما قال هشام بن عقبة العدوي

خَوَى المسْجِدُ المَعْمُور بَعْد ابْنِ دَلْهَمٍ وَأَمْسَى بِأَوْفى قَوْمُه قَد تَضَعْضَعُوا
فلَمْ تُنْسِنِي أَوْفَى المُصِيبَاتُ بَعْـدَهُ وَلَكِنَّ نَكْءَ القَرْحِ بِالقَرْحِ أَوْجَـعُ[3]

وهكذا يصعب نسيان من كان للصداقة راعيا، وللقبيلة حاميا ولا يجد المحبون غير البكاء ليفرجوا عن أنفسهم حسرة الفراق ولوعته، وليوطنوا أنفسهم فليس بعد فجيعتهم فيه فجيعة ولعل ه ذا المعنى ما سعى الشاعر أشجع السلمي لتجسيده في قوله

وما أَنَا مِنْ رُزْءٍ وَإِنْ جَ ـــــلّ جَازِعٌ وَلَا بِسُـــرُورٍ بَـــــعْدَ مَوْتِكَ فَارِحُ
كَأَنْ لَمْ يَـمُتْ حَيٌّ سِوَاكَ وَلَمْ تَقُمْ عَلَى أَحَدٍ إِلَّا عَلَـــــيْكَ النّوَائِحُ
لَئِنْ حَسُنَتْ فِيكَ الْمَرَاثِي وَذِكْرُهَا لَقَدْ حَسُنَتْ مِنْ قَبْلُ فِيكَ الْمَدَائِحُ[4]

5-ذكر الصفات السلبية :

وردت أغلب النماذج في بابي الهجاء، باب المُلَحْ[5]، وفيها يُصّر الشعراء على تتبع سوءات الرجل ونقائصه في أسلوب هجاء أو تهكم وسخرية، تختلط في معالم السرد بالوصف وفيه يكون التركيز على الصفات الخلقية وهي عبارة البخل

[1] الحماسة 882، ص 152.
[2] الحماسة 264، ص 141.
[3] الحماسة 265، ص 142/خوى تهدم أو خلا ابن دلهم اسم رجل كان سببا في عمارة المسجد
[4] الحماسة 281، ص 152/الرزء المصيبة
[5] تنظر الحماسات : 843، 846، 850، 851، 852، 853، 854، 873 ، . على سبيل المثال لا الحصر .

/ج وصف حال المحبين:

يعد هذا الاتجاه* من أبرز الاتجاهات التي يتجلى فيها تداخل السرد بالوصف، فيتمازج اللونان للإبانة عن حال المحبين وأحوالهم، ويشترك الشعراء في أمور أهمها

1-توظيف أفعال تدل على تمكن الحب من الشاعر وظهور ذلك على جسمه، فيبدو الشاعر

الصفة	الشاعر	الشاهد
النحافة	خلف بن خليفة	سَلَبْتِ عِظَامِي لَحْمَهَا فَتَرَكْتِهَا مُجَـــــــردَة إِلِيك تَخْصرُ وَ أَخْ .لَيْتِهَا من مُخِّهَا فكَأَنَـها أنابيب في أج وَافِها الرِّيحُ تَصْفِرُ□ تَصْفِرُ□
الحزن	عمرو بن ضبيعة الرقاشي	تَضِيقُ جُفُونُ العَيْنِ عَنْ عَبَرَاتِهَا فَتَسْفَحُها بَعْد التَّجَلُّدِ والصَّبْرِ وغُ.صَّةِ صَدْرٍ أَظْهَرَتْهَا فوَفهتْ حَ زَازَةُ حَرٍّ فِي الجَوَانِحِ وَالصَّدْرِ□ وَالصَّدْرِ□
الخضوع	عبيد الله بن مسعود	تَغَلغَلَ حُبُّ عَثمَةَ في فـُـــؤادي فبَـَـــادِيهِ مَعَ الخَافِي يَسيرُ تَغَلْغَلَ حَيْثُ لَمْ يَبْلُغْ شـــرَابٌ وَلاَ حُ ـــــزْنٌ وَلَمْ يَبْلُغْ سُرُورُ شَقَقْتِ القَلْبَ ثُمّ ذَرَرْتِ فِـــيهِ هَ ــواكِ فَلِيمَ فالتَّمَ الفطورُ□ الفطورُ□

ودائما يأتي مع هذه الصيغة الفعلية التي تفيد بيان ما حدث للشاعر، صيغ أخرى تفيد بيان ما آلت إليه حاله وهي النعوت مجردة، التجلد، الصبر، الحزن ، والصور البيانية كالتشبيه والكناية

2-توظيف أعضاء الجسد وبيان حالها ؛ للإبانة على حبه وشوقه لها ومن أمثلة ذلك أقوال الشعراء

---

* من النماذج التي تصور هذا الاتجاه

-مشاهد حوارية الحماسات 549، 556، 548، 847، 857، 865، 576، 577، 603.

-مشاهد تصويرية الحماسات 837، 838، 569، 564، 586.

[1] الحماسة 603، ص 283/ تضحى يصيبك حر الشمس تخصر برد المخ نقي العظام

[2] الحماسة 586، ص 277/ تسفحها تصبها الحزازة الوجع في القلب من غيظ ونحوه

[3] الحماسة 559، ص 265.

الشاعر	الشاهد	
جران العود	أيا كَبِداً كادتْ عَشِيّة غُـــرّبٍ	من الشّوْقِ إثْرِ الظّاعِنينَ تَصَدّعُ[1]
ابن الدمينة	لي كَـــبِد مَقْرُوحَة مَن يبيعُني	بها كبداً ليستْ بذاتِ قروحِ[2]
بلا عزو	لي مُقْـــــلَة حَـرَى وَقَلْب مُتَيَّم	وَدَمْعِي مَا يَرْقَى وَمَـــــا أتكلم[3]
بلاعزو	لي مُقْلَـــــــة عَهْدُها بالكرى	بعَيْدٍ وَبالدَّمْع عَهْدٌ قَرِيـــب[4]
كثير عزة	إذَا ذرفـــتْ عيناي أعتلّ بالقذَى	و عزّةُ لوْ يَدْري الطّبيبُ قذاهُما[5]
عمرو بن ضبيعة الرقاشي	تضيقُ جفونُ العين عن عَبَرَاتِها	فتَسْفَحُها بَعْدَ التَجَلُّدِ والصبرِ
	وغُصَّة صَدْرٍ أَظْهَرْتها فَرَفّـهتْ	حَزازةَ حرٍّ في الجَوانحِ والصَّدرِ[6]
ابن الدمينة	يَا أَيّهَا الْقَلْبُ هَل تَنْهَاكَ مَوْعِظَةٌ	أَوْ يُحَدّثنّ لَكَ طولُ الدّهْرِ نِسْيَانُ[7]
	نِسْيَانُ[8]	
نُصيب	كَأَن القَـــلب لَيلَة قيلَ يُغدي	بِلَيلى العامِـــــرِيّه أَو يُـــراحُ[9]
	يُـــراحُ[10]	
أبو الأسود الدؤلي	أبى القلبُ إلا أمّ عمرٍو وَحُـــبَّهَا	عَجُوزاً وَمَنْ يُحْبِبِ عَجُوزاً يُفنّـــدِ[11]
ابن الدمينة	أمَا يَسْتَفِيق القلْب إلاَّ انْبَرى لَهُ	توهُّمُ صَيْفٍ مِنْ سُعَادَ ومَرْبَـعُ[12]

[1] الحماسة 465، ص 231/ الظاعنين الراحلين

[2] الحماسة 605، ص 284/مقروحة مجروحة

[3] الحماسة 594، ص 280.

[4] الحماسة 597، ص 281/الكرى النعاس

[5] الحماسة 500، ص 245/القذى ما يقع في العينين

[6] الحماسة 586، ص 277.

[7] الحماسة 565، ص 267.

[8] الحماسة 519، ص 252.

[9] الحماسة 551، ص 262/ أم عمرو كنية الحبيبة يفنّد يكذب أو يوبخ

[10] الحماسة 462، ص 230/ المربع المكان تنزل فيه في الربيع سعاد اسم الحبيبة

وهذه النماذج متشابهة في بنيتها وقوامها ؛ ذكر العضو وبيان ما آل إليه بفعل الحب

الكبد ←——— التصدع – التقرح

العين ←——— البكاء – السّهاد

الصدر ←——— الغصة

القلب ←——— متيم – التوهم

فالحب إذا تملك من المرء باتت كل أعضائه أسيرة له، فالعين تدمع والكبد تصدّع، والصدر فيه غصة، والقلب متيم وفيه توهم باللقاء

2- 1-/ 2 وصف الحيوان :

وردت في الديوان نماذج* قليلة شكل فيها الحيوان موضوعا للسرد المتداخل مع الوصف، ويأتي الحديث عن الحيوان في معرض تنفيس الشاعر عن دواخله ومن ذلك نص ينسب لـ عنترة بن الأخرس** يقول فيه

لَعَلَّكَ تُمْنَى مِنْ أَرَاقِمِ أَرْضِنَا بَأْرْقَمَ يُسْقَى السُّم مِن كُلِّ مَنْطَفِ

تَرَاه بِأَجْ.وَازِ الهَشِيمِ كَأَنَّما عَلَى مَتْنِه أَخْلاَقُ بُرْدٍ مُفَوَّفِ

كَأَنَّ بِضَاحِي جِلْدُه وَسَرَاتِه وَمَجَ.مَعِ لِيْتَيْهِ تَاوِيلَ زُخْرُفِ

كَأَنَّ مَثْنَى نِسْعَةٍ تحْتَ حَلْقِه بِمَا قَدْ طَوَى مِنْ جِلْدِه المتَغَضِّفِ

إذَا انْسَلَّ الحَيَات بِالصَّيْف لم يَزَل يُشَاعِ.ر بَاقِي جُلْبَةٍ لم تُقَرَّفِ[1]

في البداية يتمنى الشاعر الهلاك لعدوه،؛ بل يرجو ويتمنى أن تصيبه لدغة أفعى تأتي على باقي عمره فتعجل برحيله، والبيت الأول من النص "كلام يفيد الدعاء على المخاطب، وإن كان لفظه ترجيا وتأميلا"[2]

لَعَلَّكَ تُمْنَى مِنْ أَرَاقِمِ أَرْضِنَا بَأْرْقَمَ يُسْقَى السُّم مِن كُلِّ مَنْطَفِ

---

* من النماذج أيضا وصف الناقة (الحماسة100) / وصف الخيل (الحماسة 117).

** عنترة بن الأخرس ويعرف أيضا باسم عنترة ابن عكبرة -وهي أمه شاعر محسن وفارس ينظر ابن جني المبهج في تفسير أسماء شعراء الحماسة ص 98 .

[1] الحماسة 830، ص 376/الأرقم يعني الحية المنطف من قولك نطف السم قطر أجواز ج جوز وسط الهشيم النبت اليابس المتكسر البرد الثوب المخطط المفوف الثوب فيه خطوط بيض أخلاق برد بقايا برد

[2] المرزوقي شرح ديوان الحماسة . ص 1266.

ثم يستطرد الشاعر في وصف هذا الأرقم، ويسعى أن يكون تصويره بصريا يعتمد على الرؤية، فيتتبع صفاته كلون الجلد، وطبيعة زخرفه، وجروحه التي خفت في فصل الصيف وخلّفت ندوبا تشي بقوته وقدرته على مقاتلة الأفاعي الأخرى والخروج منتصرا

إن هذا التركيز على بيان صفات الأفعى وبخاصة القوة تعادل رغبة الشاعر في التخلص من عدوه الذي تكفيه لدغة واحدة من هذا الأرقم حتى يغادر إلى الأبد وفي نموذج آخر لـ يحي بن ثابت* يصف الديوك يقول فيه

صَوْتُ النّواقِيْسِ بالأسْحارِ هَيّجَني ... بَلِ الدُّيُوْكُ التي قد هِجْنَ تَشْوِيْقي

كَ أَنَّ أَعْرَافَهَا مِنْ فَوْقِهَا شُـــرَفٌ ... حُمْرٌ بُنِينَ عَلَى بَعْضِ الجَوَاسِـيقِ

عَلَى نَغَانِغَ سَالَتْ فِي بَلاَعِمِهـــَا ... كَ ثِيَرةِ الوَشْيِ فِي لِيـنٍ وَتَرْقِيـــقِ

كَ أَنَّمَا لَبِسَتْ أَو أُلْبِسَتْ فَنـــَكاً ... فقَلَّصَتْ من حَواشِيه عن السُّـــوقِ[1]

يبين الشاعر حالته النفسية، فهو قلق مضطرب يجافيه النوم، لم يهيجه صوت النواقيس، بل صوت الديوك هيج شوقه ، ثم يستطرد في وصف الديوك، وبيان شكلها بدء من الأعراف الحمر ثم النغانغ والبلاعم ومن هذين النموذجين يمكن الوقوف على بنية السرد المتداخل بالوصف، وخلاصته اعتماد الشاعر على

1/ بيان حالته النفسية وموقفه أو شعوره اتجاه شيء ما أو شخص ما، ولعلّ هذا ما يشكل الملمح السردي

2/ يبين أن هذا الحيوان مدار الوصف (أفعى)، (ديك) هو سبب علاجه أو بلائه، وبهذا يقدم الرابط المعنوي بين الوصف والسرد

3/ يستطرد في وصف الحيوان معتمدا التدرج من العموم إلى الجزء

الأرقم (عام) ـــ الجلد، السراة، الليتين. .(جزء)

الديك (عام) ـــ الأعراف، النغانغ، البلاعم .(جزء)

كما يعتمد على التشبيه، لإيضاح الصورة وتقريبها مع تعددها

2- 1- 3-وصف الطبيعة :

---

* يحي بن ثابت لم أقف على ترجمة له .

[1] الحماسة 895، ص 402/ النواقيس (ج) الناقوس الذي يضربه النصارى لصلاتهم الجواسيق (ج) الجوسق القصر /النغانغ ج النغنغ ما سال تحت منقار الديك كاللحيلة البلاعم ج البلعوم مجرى الطعام في الحلق الفنك دابة فروتها أرطب أنواع الفراء وأشرفها قلصت ارتفعت. وقدجاء وصف الديك أيضا في الحماسة 894، ص 402.

ينسحب على نماذج وصف الطبيعة، ما قيل على نماذج وصف الحيوان من حيث اعتماد الشاعر على نقل صورة للموصوف هي الأقرب للتعبير عما يحسه أو يعانيه ففي نص لـ حُندج بن حُندج المرّي* جاء فيه

فَيْلٌ تَحَيّرَ ما يَنْحَـــــطُّ في جِهَةٍ ... كَأنّهُ فَوْقَ مَتْنِ الأرْضِ مَشْكولُ

نُجُـومُـهُ رُكَّـــــــدٌ ما إن تُزَايلُهُ ... كَأَنَّمَا هُنَّ في الجَّو القَـنَاديل

مَتى أَرَى الصُّبْحَ قَدْ لاَحَتْ مَخَايلُهُ ... واللَّيلُ قَدْ مُزّقتْ عنه السَّرَابيل

لاَ فَارَقَ الصُّبْحُ كَفِي إن ظَفِرْتُ بِهِ ... وإنْ بَـدَتْ غُرَّةٌ مِنْهُ وَتَحْـــجِيلُ

مَا أَقْدَرَ اللهَ أنْ يُدْنِي عَلَى شَحَـــطٍ ... مَن دَارُهُ الحُـزْنُ مِمّنْ دَارُهُ صُولُ

اللهُ يَطْوِي بِسَاطَ الأَرْضِ بَيْـنَهُمَا ... حتى يُرى الرَّبْعُ مِنْهُ وَهْوَ مَأْهُولُ[1]

إنّ تخير الشاعر لليل ليس اعتباطا، إنما هو إسقاط للحزن والهم الذي يعانيه، ولا يوجد ما هو أقرب من صورة الليل الذي يطول على الساهر القلق الحزين ثم يحاول التفصيل في صفات هذا الليل فهو؛ طويل بالنسبة له، فبات يرعى نجومه الساكنة، وقد جافاه النوم فهو كالحية يتلوى، ولم يهنئ له النوم على جنب ينتظر بفارغ الصبر مجيء تباشير الصباح الذي يمثل له الخلاص، فيستغله ليمتطي صهوة جواده، ويأتي دياره التي تمناها

وكما ذُكر سابقا فإن السرد المتداخل مع الوصف يعتمد على تتبع جزئيات الموصوف ووصفها وصفا دقيقا، يعتمد على التشبيه الذي يُوضح الصورة ويقرب المعنى ، ولعلّ خير مثال على ذلك قول الشاعر ملحمة الجرمي* الذي وصف السحاب الممطر فجاء على لسانه

أَرِقْتُ وَطَالَ اللَّيْلُ للبَارِقِ الوَمْـضِ ... حَبِيًّا سَرَى مجْـــــتَابَ أَرْضٍ إلى أَرْضِ

نَشَاوَى مِن الإدْلاَجِ كُدْرِيٌّ مُـــزْنَةٍ ... يُقَضّي بجَذْبِ الأَرْض مَا لَمْ يُلَهْ يَقْضِي

تحِنّ بِأَجْ وَاز الفَلاَ قَطَـــــرَاته ... كَمَا حَنّ نيبٌ بَعَـــــضَهُنَّ إلى بَعْضِ

---

* حندج بن حندج المري لم أقف على ترجمة له

[1] الحماسة 840، ص 381/مشكول مشدود ركّد ج راكدة ساكنة مخايله ج ما يتخيل لك وهو الطليعة السرابيل الظلام العزة البياض في جبهة الفرس التحجيل البياض في قوائمه الشحط البعد الربع الدار

* ملحة الجرمي: من بني جرم بن عمرو ، من طيء ،شاعر ليس في شعره ما يدل على عصره ينظر ابن جني المبهج في تفسير أسماء شعراء الحماسة ص 228.

كَ أَن الشَمَارِيخَ العُلَى مِنْ صَبِيرِهِ شمَارِيخُ مِن لُبــْنَانَ بِالطُّول وَالعَرْضِ
يُبَارِي الرِّيَاحَ الحَضْرَمِيّاتِ مــزْنُه بِمُنــــــــْهَمِرِ الأَوْرَاقِ ذي قَزَعٍ رَفْضِ
يُفَادِر محْضَ الماءِ ذُو هُوَ محــضُه عَلــَى إِثْرِه إِنْ كَانَ للمَاءِ من مَحْضِ
يُرَوِّي العُرُوقَ الهَامِدَات مِن البِلَى مِنَ العــَرْفَجِ النَّجْدِيِّ ذُو بَاد وَالحَمْضِ
وَبَات الحبِيُّ الجَوْنُ يَنْهَض مُ قْدِمًا كَ نَهْضِ المُدَانَى قَيْدُهُ الموعِثِ النِّقْضِ[1]

فقد انطلق الشاعر من بيان حالته وهي الأرق الذي نتج عنه تطاول الليل بالنسبة له، ومما زاد في طوله تلك السحابة التي جلبت معها البرق، فأصبح ضوءه – البرق -يقض مضجعه، ثم يتجاوز بيان حالته إلى وصف السحاب الذي يحمل البرق (البارق الومض) وفيه ركزّ على تتبع جزئياته وتفاصيله في قالب لا يخلو من السرد الذي جسده تتابع الأفعال الدالة على الحركة سرى – يقضي – تحن – يباري – يغادر – يروّي – بات – ينهض "كما سانده في ذلك توظيفه للتشبيه وجاء ذلك مثالا لا حصرا في قوله

تحِّن بِأَجْ وَاز الفَلاَ قَطــــــرَاته كَ مَا حَ نَ نيبٌ بَعْضــهُنَّ إلى بَعْضِ

يريد أن جوانبه تتجاوب بالرعد كأنها تحن إلى مواضع لها قد ألفتها[2]؛ فهي تشتاق وتتشوق ثم شبه حنينها بحنين الإبل وقد فرّقت بعد اجتماع فتحانت وتهادرت وفي قوله

كَ أَن الشَمَارِيخَ العُلَى مِنْ صَبِيرِهِ شمَارِيخُ مِن لُبــْنَانَ بِالطُّول وَالعَرْضِ

شبه أعالي السحاب بأعالي جبل لبنان وأنوفه التي تتقدم[3] أما قوله

وَبَات الحبِيُّ الجَوْنُ يَنْهَض مُ قْدِمًا كَ نَهْضِ المُدَانَى قَيْدُهُ الموعِثِ النِّقْضِ

ففيه شبه سير هذا السحاب في ثقله بحركة سير البعير وحركته[4]، هذا البعير الذي أعاقته الأرض اللينة فتراه حذرا بطيئا في مشيه

---

[1] الحماسة 831، ص 377/البارق الومض السحاب الذي فيه برق نشاوي ج نشوان الأدلاج السير من أول الليل /أجواز ج جواز وسط قطراته نواحيه الشماريخ ج الشمراخ رأس الجبل لبنان اسم جبل معروف ببلاد الشام / أوراق السحابة مطرها القزع ج القزعة القطعة من السحاب المزن السحاب أو أبيضه المحض اللبن الخالص=
=العرفج شجر سهلي الحبي السحاب يشرف من الأفق على الأرض الجون الأبيض والأسود ضد الموعث من قولك أوعث إذا سار في الوعثاء الأرض اللينة وجاء وصف السحاب أيضا في الحماسة 832، ص 377 (باب الصفات)، وفي الحماسة 493، ص 293.

[2] المرزوقي شرح ديوان الحماسة. ص ص (1267- 1270).

[3] المرجع نفسه : الصفحة نفسها

[4] المرجع نفسه الصفحة نفسها

وعموما يمكن تلمس ملامح السرد والوصف ، وبيان تداخلهما بالاعتماد على بعض السمات الدالة على كل صنف ، وتوردُ مُلخصة في هذا الجدول

السرد Narration	الوصف Description
1-يعنى بالأفعال والأحداث المتعاقبة	1-يعنى بالشخصيات والفضاءات المكانية -يهتم بهيئة الفعل أكثر من زمانه -صيغة الفعل المضارع (يفعل) أكثر شيوعا من الفعل الماضي
2-يكون عادة في جمل فعلية مادتها إيراد الأفعال لأن الأفعال تدل على الحركة والاستمرار	2-يكون غالبا في جمل اسمية مدارها إسناد الصفات إلى الموصوفات أو تراكيب نحوية خاصة كالنعت والحال
3-السرد ضرب من التوسع العمودي	3-الوصف ضرب من التوسع الأفقي
4-السرد أكثر حيوية	4-الوصف أكثر تأملية

وعليه يمكن القول بأن واقع النصوص يُبين أن لا غنى لأحدهما عن الآخر لأن القصة لا تكتمل إلا بالوصف والسرد*

"الوصف المنفصل عن السرد لا توجد له نماذج في ديوان الحماسة، لأن الوصف -غالبا- يوظف من أجل غاية وهي الإخبار عن شيء، أو إظهار صفة "، ولا يوجد الوصف من أجل الوصف في نماذج مستقلة، أو حتى داخل سياق السرد . ودائما يؤدي الوصف أحد أهم وظائفه وهي التزيين

* للاستزادة ينظر

-هيفاء الفريج، تقنيات الوصف ص ص(313 - 327)/و ينظر سمير أحمد الشريف تقنيات الوصف في القصة السعودية مجلة الراوي تعنى بالسرديات ع 23 ،سبتمبر 2010 ص ص(151- 154) ؛ وفيها تقويم لكتاب هيفاء الفريج وبيان لخصوصية الوصف وتقنياته .

-عبد اللطيف محفوظ وظيفة الوصف . ص 29 .

3- تجليات تقنية الخلاصة في ديوان الحماسة

إن الشاعر وفي سياق عودته للماضي (الاسترجاع)، يتخير أحداثا ومواقف يستحضرها ويشير إليها، دون ذكرٍ لتفاصيلها وهو ما يصطلح عليه "الخلاصة Sommair ومن تسمياتها أيضا الموجز ، والمجمل، والتلخيص ، والملخص ، والإيجاز . وجميعها وإن تباينت في اللفظ، فإنها تتفق في الدلالة على "تقنية زمنية عندما تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة"[1]. وحسب جينيت "المجمل هو سرد أحداث ووقائع جرت في ساعات أو أشهر أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال أو أقوال" [2]، أي المرور السريع على التفاصيل والأفعال والأقوال وهو ما ينعكس على مساحة النص فتكون أقل من مساحة زمن الأحداث وهو ما يمكن أن يُعبر عنه بالمعادلة زن < زح [*] ؛ فزمن النص أقل من زمن الحكي، وهذا راجع "للمرور السريع على أزمنة لا يرى المؤلف أنها جديرة بالاهتمام" [3]، ويرى أنه من الأولى الوصول بالقارئ إلى ما يفيد السرد دون تشتيت انتباهه بالاستغراق في تفاصيل لا تعنيه كثيرا

ويعد بيرسي لوبوك أوّل من فطن إلى العلاقة [*] الوظيفية بين الخلاصة واستذكار الماضي، وتبعه في ذلك فيليس بنتلي (Phyllis Bentely) فأشار إلى أن أهم وظائف السرد

---

[1] حسن بحراوي بنية الشكل الروائي. ص 145.

[2] جيرار جينيت خطاب الحكاية. ص 109.

[*] سيزا قاسم بناء الرواية. ص 77 جميل شاكرو سمير المرزوقي مدخل إلى نظرية القصة. ص 89.

[3] بان صلاح البنا الفواعل السردية. ص 61.

[*] يرى ميشال بيتور أن الخلاصة هي العلاقة بين ثلاثة أزمنة هي (زمن الكتابة زمن المغامرة زمن القراءة) / للاستزادة ينظر محمد علي الشوابكة السرد المؤطر في رواية النهايات. ص 87.

التلخيصي (Récit Sommaire) هو الاستعراض السريع لفترة من الماضي [1]، وحسب جينيت فقد ظلت تقنية الخلاصة حتى نهاية القرن 19 وسيلة الانتقال الطبيعية بين مشهد وآخر [2]؛ ذلك لأن المرور على بعض الجزئيات أمر ضروري للربط الكلي بين المشاهد، وإلاّ لاستغرق الكاتب واستطرد ووقع في فخ التكرار، و الحشو والاضطراب.

و قد تبين بعد الدراسة والتحليل أن معظم الخلاصات الواردة في الديوان والمرتبطة بالاسترجاع، غالبا ما تبدأ شواهدها بفعل ماض يدل على أن الزمن الفعلي للنص الشعري قد انقضى (زمن الحكي).

زمن السرد (ماضي) ←——— زمن الحكي (ماضي)

وبناء عليه؛ تم تحديد منطلقات تؤسس ل بنية الخلاصة ونوعها في الشعر العربي القديم ؛ فإذا كانت الخلاصة في مفهوم التحليل البنيوي السردي:

أ-**خلاصة محددة** : وهي تلك الخلاصة التي "تشتمل على عنصر مساعد يسهل علينا تقدير تلك المدة عن طريق إيراد عبارات بضع سنوات، أشهر قليلة "[3].

ب-**خلاصة غير محددة** : وفيها يسجل "غياب كلي للقرينة الزمنية المباشرة الدّالة على طول الفترة الملخصة"[4].

---

[1] حسن بحراوي بنية الشكل الروائي. ص 145.

[2] المرجع نفسه: ص 145.

[3] حسن بحراوي بنية الشكل الروائي ص 150.

[4] المرجع نفسه: ص 150.

-ميّز لنتفلت (Jaap Lentvelt) بين ثلاثة أنواع من الخلاصات

1/التقديم الملخص Présentation Résumée وفيه تقدم الخلاصة موجزا سريعا للأحداث والكلمات، بحيث لا تعرض أمامنا سوى الحصيلة Le Bilan وتمدنا بالمعلومات الضرورية عن الأحداث والشخصيات، مستعملة أسلوبا شديد الكثافة والتركيز

2/خلاصة الأحداث غير اللفظية Non Verbaux تتناول أجزاء من القصة يقوم الراوي باختيارها وصياغتها من وجهة نظره الخاصة

3 /خلاصة خطاب الشخصيات ويتميز بـ

-استعمال كلام الشخصيات نفسه أي كما صدر عنها وعبرت عنه لفظيا

-أو خطاب تلفظه الشخصيات في الأصل ثم جرى تلخيصه .

ينظر :حسن بحراوي بنية الشكل الروائي. ص ص (153- 154).

فقد اتضح أن هذا التعريف أو التحديد يفيد مع النصوص النثرية ولكنه يبقى قاصرا أمام النص الشعري العربي القديم، والدليل على ذلك وجود صيغ كثيرة تدل على الخلاصة (ولم يشر إليها الدرس البنيوي) ، لأنها خاصة مميزة للسرد في الشعر العربي القديم، وبناء على ذلك أمكن تصنيفها إلى ضربين هما

1-الخلاصة المحددة في ديوان الحماسة :

وهي الخلاصة التي يركز فيها الشاعر الحديث عن حدث بعينه ومن الصيغ الدالة عليها:

-صيغة (ويوم .) الدالة على يوم من أيام العرب المشهورة.

-صيغ الأسماء الموصولة

-صيغ أسماء الإشارة.

-الصيغ الدالة على التشابه والتكرار مثل كلّما، كما

-صيغة (وكم من) .

-صيغ ألم تر، ألم تعلم، قد علمت . وتفصيل ذلك كما يلي

1- 1- الصيغ الدالة على أيام العرب:

كان للعرب أيام مشهورة ومعلومة، جسدّت معالم بطولاتهم[1] ، وأمجادهم وحتى تفاصيل عن طبيعة حياتهم اليومية ونزاعاتهم الدائمة حول موارد الماء والكلأ[2] . وبتتبع شواهد ديوان الحماسة لأبي تمام تم إحصاء ثلاثين (30) يوما من أيام العرب المشهورة في الجاهلية والإسلام، وقد جاء تحديد هذه الأيام وتعريفها بنسبتها لمعلم معين

1-نسبة اليوم إلى موضع (مكان) بئر، جبل

2-نسبة اليوم إلى حادثة (فعل)

3-نسبة اليوم إلى صفة (طويل، قصير، شديد الحر ..)

---

[1] داحس والغبراء

[2] يوم وقبى

-صيغ أخرى دالة على أيام العرب

❖بِعَيْنِ أُبَاغٍ قَاسَمَنَا المَنَايَا .....

الحماسة 292 ، (رثاء).

4-نسبة اليوم إلى قبيلة

5-نسبة اليوم إلى معركة، أو غزوة

المعلم المنسوب إليه	العدد	اليوم المشهور	الحماسة الوارد فيها
أيام القبائل	03	-يوم كلب حمير	114
		-يوم بنو التيم	112
		- يوم بنو حبيب	187
أيام الحوادث	05	- يوم بزّت ثيابك	341
		- يوم زرتكم	663
		- يوم ضرّج بالدّم	207
		-يوم تحلق لمتي	877
		-يوم أعرضت	341
أيام المواضع	13	- يوم جديس	396
		يوم الوقيى	220
		-يوم طويلع	336
		-يوم جو سويقة	578
		-يوم واسط	267
		-يوم البقيع	270
		-يوم بطنان	646
		- يوم قتلى الطّف	333
		-يوم الشّرى	50
		-يوم سحبل	04- 121

		-يوم أبرق مازن	233
		-يوم الهيمي	249
		-يوم سلع	257
أيام المعارك، والغزوات، والحروب	06	-يوم بدر	289
		-يوم حنين	22
		- وقفة خالد	22
		-يوم داحس	191
		يوم شقيقة الحسرتين	184
		-الصّفين	216
أيام متفرقة	03	- يوم الروع	142
		- يوم طرادها	02
		- أيام الحمى- عشيات الحمى	460

ولعلّ هذا التصنيف يوضح اعتماد الشعراء على تحديد أيام العرب ؛ وذلك بنسبتها إلى أماكن ومواضع معلومة، حدثت فيها حوادث مشهورة، ذاع صيتها وسط قبائل العرب آنذاك . ويأتي توظيف هذه الأيام في إطار بنية سردية متجانسة على النحو المبين أدناه .

)1( )2( )3(

الأيام (معلومة مشهورة) ← يستحضرها الشاعر ذهنيا ← يعرضها في قالب (الخلاصة)

(استرجاع)

يلجأ الشاعر إلى توظيف الخلاصة كتقنية زمنية سردية لعرض الاسترجاع ؛ وذلك عندما تكون الحوادث التي يود استحضارها (معلومةً ومشهورةً) ، فيشير إليها موظفا صيغة (ويوم .). إنّ هذه العبارة ورغم قصرها إلاّ أنها مشحونة بالكثير من الدلالات والإحالات، وتستحضر في

طياتها كل تفاصيل اليوم (من أسباب ونتائج مرورا بالأحداث والأفعال والأقوال). ومن ذلك قول الشاعر الحريش بن هلال القريعي* :

شَهِدْنَ مَعَ النّبِيّ مُسَوّمَاتٍ حُنَيناً وَهْيَ دَامِيَةُ الْحَوَامِ ي

ووَقْعَة خَالِد شَهِدَت وحَكَّت سَنَابِكُهَا عَلَى البَلَدِ الحَرَامِ[1]

فعبارة "حنينا" إشارة صريحة إلى يوم "غزوة حنين ؛ وكان الرسول صلى الله عليه وسلم قد غزا هوازن بوادي حنين، ورئيس هوازن هو مالك بن عوف النّصري. أمّا وقفة خالد فهي إشارة صريحة إلى خالد بن الوليد، يوم فتح مكة ؛ "وإنما نسبها إلى النبي صلى الله عليه وسلم ؛ إذ استعمل خالدا يوم الفتح على الخيل فلقي قريشا بالخندمة*، فقاتلهم وهزمهم". و لقد جاء عرض هذين اليومين مُلَخَّصًا لأمرين

أولهما أنّ هذه الأيام معروفة وتفاصيلها معلومة.

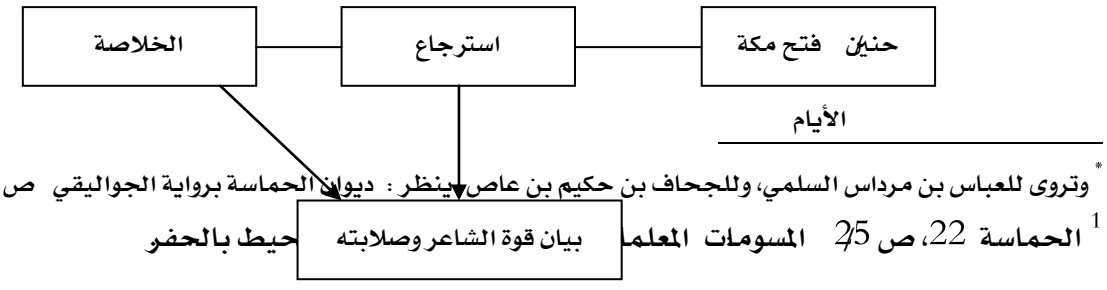
وثانيهما الغاية من الاسترجاع ليس ت الأيام بحدّ ذاتها ؛ وإنما القصد أن يتخذ من قيمتها وقوة ما جاء فيها من القتال وضراوة الصراع دليلا على أنّ الخيل (المسومات) التي شاركت فيها تليق بشرف هذه الأيام وقوتها وعظمتها. ثمّ إنّ هذه الخيول المسومة السريعة القوية التي شاركت في هذه الأيام العظيمة لابد لها من فرسان شجعان، والشاعر واحد منهم

نُعَرِّضُ لِلسُّيُوفِ إِذَا الْتَقَيْنَا وُجُوهًا لَا تُعـــــرَّضُ لِلّطَامِ

وَ لَسْتُ بِخَالِعٍ عَنّي ثِيَـابِي إِذَا هَرّ الْكُـــــمَاةُ وَلَا أُرَامِي

وَلَكِنّي يَجُولُ الْمُهْرُ تَحْـتِي إِلَى الْغَارَاتِ بِالْعَضْبِ الْحُسَامِ

وعليه فإن البنية السردية لهذا النص هي:



* وتروى للعباس بن مرداس السلمي، وللجحاف بن حكيم بن عاص ينظر : ديوان الحماسة برواية الجواليقي ص 25.

[1] الحماسة 22، ص 25/ المسومات المعلمة حيط بالحفر

[2] المرزوقي شرح ديوان الحماسة. ص 104.

* الخندمة جبل معروف عند مكة، كانت عنده وقعة يوم فتح مكة.

[3] المرزوقي: شرح ديوان الحماسة. ص 104.

[4] الحماسة 22، ص 25/ يقول نضرب بالسيوف وجوها لا تضرب بالأيدي لعزّتها الثياب كناية عن السلاح الكماة جمع الكمي، الشجاع ولابس السلاح / السيف العضب السيف القاطع

ومثل هذا التحليل ينسحب على قول الشاعر الأرقط بن زعبل بن كليب العنبري* :

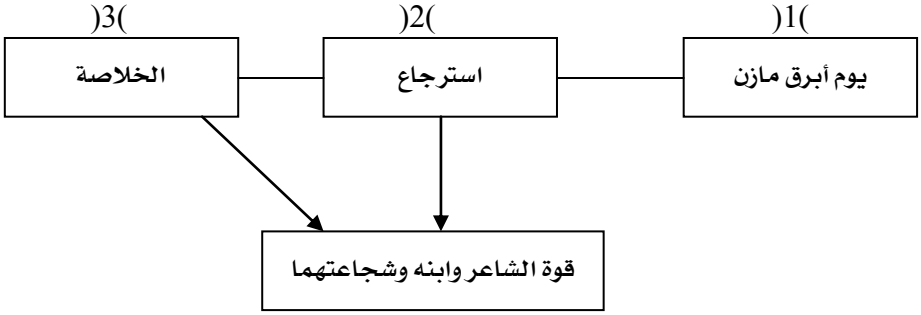
إنـيّ ونَجْماً يومَ أَبـْـــــرَقِ مازِنٍ عَلَى كَثْرةِ الأَيْدي لمُؤْتَسِيانِ

يَـلُـوذُ أَمَـامي لـَوْذَةً بـِـــــــَبلَنه وَتُـرْهِبُ عَنَّا نَبْعَةٌ وَيَـــمَانِي

ويَغْشَى فيَغْشَى ثم نَرْمِى فَنَرْتَمِي وَنَضْرِبُ ضَرْبًا لَيْسَ فيه تَوانِ[1]

فعندما استحضر الشاعر يوم أبرق مازن، تجاوز كل ما يحيط به لأنه معلوم ومعروف، وإنما كان استذكاره تحديدا ودون غيره من أيام حياته، ليبين "شجاعته هو و ولده" حيث كان "يواسي كل منهما الآخر في مواجهة الأعداء الكثر (كثرة الأيدي)

ثم استطرد في وصف مشهد القتال* (وهو سرد متداخل مع الوصف) ليقف على حقيقة الاستبسال والشجاعة في مواجهة الموت ، و ملخصه في هذا المخطط.



وإذا كان الغرض من استحضار الأيام في باب الحماسة* هو بيان قوة الشاعر وشجاعته وحسن فعاله يوم النزال. فإنّ الغرض من استحضار الأيام في باب الرثاء هو بيان فضل المرثي، وحالة من بقي بعده من الأسى والألم. ولعلّ هذا ما يظهر جليا في قول الشاعر أبو عطاء السّندي

---

* الأرقط بن دعبل بن كليب العنبري .لم أقف على ترجمة له .

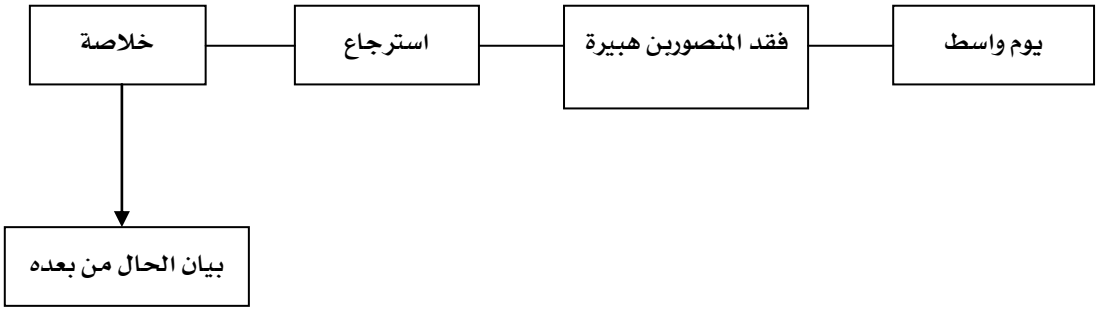
[1] الحماسة 233، ص 124/ نجم اسم ولد الشاعر يأتسيان أي يواسي كل منهما الآخر أبرق مازن موضع الأبرق غلظ فيه حجارة ورمل وطين مختلطة./ اللوذ بالشيء الاستثناء والاحتصان به اللبان الصدر النبعة واحدة النبع شجر للقسيّ والسهام اليماني السيف اليماني

* يراجع السرد المتصل بالوصف /و مشهد القتال.

* ينسحب هذا التحليل على الشواهد الواردة في الحماسيات (الواردة في الجدول المرافق).

ألا إنّ عيناً لم تجُد يومَ واسطٍ عليكَ بجَارِي دمْعِها لَـــجَمُودُ
عَشِيّةَ قامَ النَّائِحَاتُ وَشُـــقِّقَتْ جُيُوبٌ بِأيْـــــدِي مَأْتمٍ وخُدُودُ
فَإنْ تُمْسِ مَهْـجُورَ الفِناءِ فَرُبّما أَقـــــــامَ بـه بَعْدَ الوُفُّودِ وُفُودُ
فإنّكَ لم تَبْـــــعُدْ علَي مُتَعَهّدٍ بَلَى كُلُّ مَنْ تَحْتَ التُّرَابِ بَعِيدُ[1]

ذكر الشاعر يوم واسط -و هو اليوم الذي قتل فيه المنصور بن هبيرة - لكنه لم يتوقف عند أحداثه وتفاصيله لأنه يوم مشهود، ويصعب نسيانه لاسيما وأنه مرتبط بفقد شخص عزيز عليه وهو (المنصور بن هبيرة) ؛ إذ يتجاوز هذه التفاصيل ليركز على ما حدث بعد هذا اليوم، فهاهن النائحات يشققن الجيوب والخدود حرقة على فراقه، وهاهو الشاعر يتعـــهده بالتذكر رغم طول الفراق.



وهذا النمط في التعبير ما يُلمح في قول أعرابي يرثي أحد الفتيان قائلا

وَأَيَّ فَتىً وَدَّعتُ يَومَ طُـــــــوَيلِعٍ عَشِيَّةَ سلَّمـــــــــنا عَليهِ وَسَلَّما
رَمى بصدورِ العيسِ مُنخَرَقِ الصَّبَا فَلَم يَدرِ خَلقٌ بَعدَها أَيـــــتنَ يَمَّمَا
فَيا جازِيَ الفِتيانِ بِالنِّعمِ اِجـــزِهِ بِنُعماهُ نُعمَى وَاِعفُ إِن كانَ مُجْرِمَا[2]

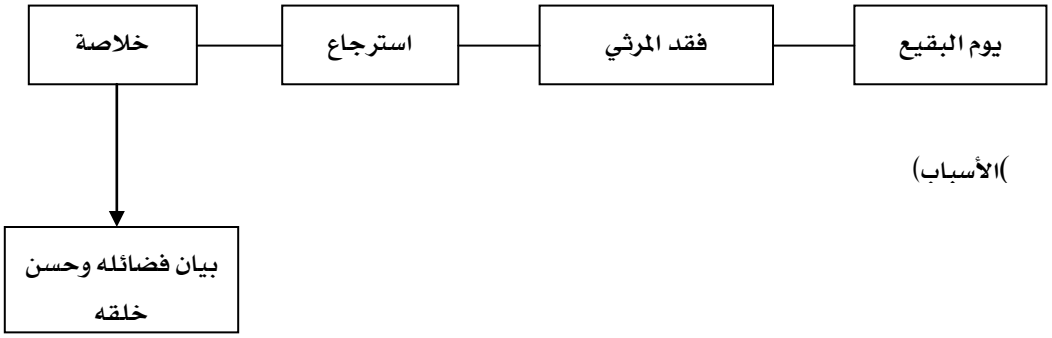
يستذكر الشاعر "يوم طويلع " ويتجاوز الحديث عنه ليوضح فاجعته بفقد الفتى، ثم يسترسل في بيان تفاصيل ذلك النزال فقد كان الفتى شجاعا ومقداما وغير بعيد عن ذلك يقف الشاعر محمد بن بشير الخارجي يرثي من فقده قائلا

نِعْمَ الفَتى فُجِعَتْ به إِخْـــــوَانَه يَوْمَ البَقـــــــــــيعِ حَوَادِثُ الأَيَّامِ
سَهْلُ الفِنَاءِ إِذَا حَـــــــلَلْتَ بِبَابِه طَلْقُ اليـــــــــدَيْنِ مُؤَدَّبَ الخُدَّامِ
وإِذَا رَأَيْتَ صَـــــــدِيقَه وَشَقِيقَه لم تَـــــــــدْرِ أَيُّهُمَا ذُوو الأَرْحَامِ

[1] الحماسة 267، ص 143 / عين جمود أي بخيلة بالدّمع يوم واسط اليوم الذي قتل فيه المنصور بن هبيرة المتعهد أي الذي يتعهدك بالذكر

[2] الحماسة 336، ص 175 /طويلع موضع العيس الإبل الأبيض منخرق الصبا ريح مهبها من مطلع الثريا

استهل الشاعر نصه بالثناء على المرثي الذي فُقِدَ، وقد أشار إلى يوم فقده "يوم البقيّع ، ولكن وكالعادة تجاوزه للعلم به إلى بيان خصال المرثي من الكرم وحسن المعاشرة، حتى ليختلط على الناس معرفة أصدقائه من أقربائه.



وعليه فإن البنية السردية التي تعرض الخلاصة بصيغة الأيام هي

(1) اليوم (معلوم، مشهور)

↓

(2) استحضار ذهني (استرجاع)

↓

(3) عرض في قالب خلاصة

↓

)4(الغرض

- في باب الحماسة ❖ بيان قوة الشاعر وصلابته
  ❖ بيان قوة الفرس
- في باب الرثاء ❖ بيان الحال بعد وفاة المرثي
  ❖ بيان فضائل المرثي وخصاله
- في باب النسب ❖ بيان حال المحبين بعد الفراق
- في باب الهجاء ❖ الاعتداد بالنفس والحط من الخصم
- في باب الأدب ❖ الفخر وبيان الفضائل

[1] الحماسة 270، ص 144 /سهل الفناء واسع الفناء، وفناء الدار ما اتسع من أمامها ذوو الأرحام ذوو القرابة

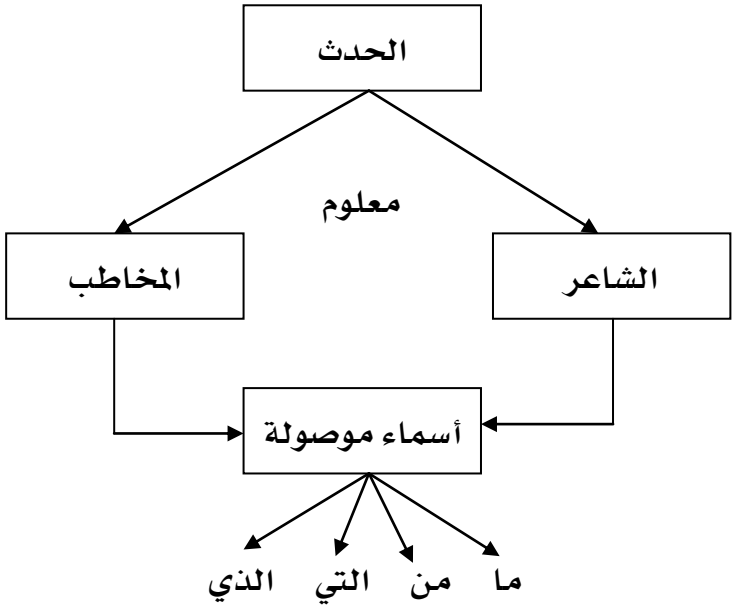
ويمكن تتبع دلالات توظيف هذه الأيام في ديوان الحماسة في الجدول الآتي

الحماسة /الصفحة	الشاعر	الشاهد	الصفة
04/ ص 13	جعفر بن علية الحارثي	لهُمْ صَدْرَ سَيْفِي يَوْمَ يَطْحَاء سَحْبَلٍ ولي مِنْه مَا ضُمَّتْ عَلَيْنَا الأَنَامِلُ	بيان قوة القوم وشجاعتهم في مواجهة العدو
50/ ص 38	امرأة من طيء	دَعَا دعْوةً يَوْمَ الشَرَى يَا ل مَالِـــكٍ ومَنْ لم يجَبْ عِنْد الحَفِيظَةِ يُكْلَمِ	بيان القوة والشجاعة في مواجهة العدو
112/ ص 62	رجل من حمير	مَن رَأَى يَوْمَنَا ويَوْم بَني التَّ يْـــــــــم إذْ التَفّ صَيقُهُ بِدَمِهْ	بيان القوة والشجاعة في مواجهة العدو
121/ ص 67	جعفر بن علية الحارثي	أَلاَ لاَ أُبَالي بَعْدَ يَوْمٍ بِسَحـــــــبَلِ إِذَا لم أُعَذَّبْ أَنْ يجِـــيءَ حِمَامِيَا	بيان جرأة الشاعر على الموت وإقباله عليه (الشجاعة)
187/ ص 102	عامر بن شقيق	بِذِي فَرْقَيْنِ يَوْمَ بَنُو حُبـــــــــيْبٍ نُيُـوبهُـمْ عَ ـلَيْنَا يَح رُقُونَـــــــــا	بيان البراعة في القتال، والصبر عليه
191/ ص 104	ابن عنمة	وَلا تَكُونَنْ كَمجْرَى دَاحِسٍ لِـــكُمُ فِي غَـطَفَانَ غَدَاةَ الشِـّعْبِ عُرْقُوبُ	النهي عن اللّجاج حتى لا تكون النهاية كنهاية رهان داحس والغبراء (الحرب) (التذكير بسوء العاقبة)

2/16 ص 116	عمرو بن مخلاة الكلبي	وَقَد شَهِدَ الصَفَّيْن عَمْرو بْن مح ــرِزٍ فضَاقَ عَلَيْهِ المرْجُ والمرْجُ وَاسِـــعُ	-إشارة إلى معركة مرج راهط (سنة 64 هـ) -بيان القوة والبسالة في القتال والمواجهة
2/49 ص 130	مجمع بن هلال	وعَـاثِرَةٍ يَوْم الهُيَيْـــــمَ ى رَدَدْتُهَا وَقَدْ ضَمَّهَا مْنْ دَاخِل الخِ لْبِ مَجْزَعُ	بيان القوة والشجاعة في مواجهة العدو
2/57 ص 137	ابن السليماني	لَعَمْرُكَ إِنِّي يَوْمَ سَلْـــــــعٍ للاَئِمٌ لِنَفْسِي وَلَكِن مَا يَرُدُّ التَّلـــــوُّمُ	بيان القوة
5/78 ص 277	المعلوط السعدي	إِنَّ الظَعَائِن يَوْم جُوِّ سُـــــــوَيْقَة أَبَكَيْن عِنْـــــــــد فِرَاقِهِّن عُيُونَا	وصف حال المحبين بعد الفراق
6/46 ص 301	جواس بن القعطل	فَلَوْ طَاوَعُونِي يَوْمَ بَطْنَانَ، أُسْلِـمَتْ لِقَيْسٍ فُـــــــرُوجٌ مِنْكُمْ وَمَقَاتِلُ	خلاصة (متعلقة بالسياق) (الاعتداد بالنفس، والحط من قيمة العدو)

1- 2- صيغة الأسماء الموصولة

رُصدت في ديوان الحماسة شواهد لا بأس بها ، توظف فيها الأسماء الموصولة للإشارة إلى الأحداث، والأفعال والأقوال التي وقعت في وقت سابق لفعل السرد، وجرى استرجاعها والدلالة عليها (دون ذكرها) بلفظ ما، التي، الذي وقد تم تجاوزها لعلم الشاعر والمتلقي بها، و جاء توظيفها وفق المخطط الآتي:



وكمثال على هذا التوظيف قول الشاعر الشميذر الحارثي* الذي قال

بَنِي عَمِّنَا لا تذكُروا الشِعْرَ بَيْنَنَا دَفَنْتُمْ بصَحْرَاءِ الغُمَيْرِ القوَافِيَا
فلَسْنا كَمَنْ كُنتُمْ تُصِيبُونَ سَلَّةً فيُقْبَلَ ضَيْماً أو يُحَكِّمَ قاضِيَا
ولكِنَّ حُكمَ السَيفِ فِيكُمْ مُسَلَّطٌ فنَرضَى إذا ما أصبَحَ السَّيفُ رَاضيَا
وقدْ ساءَنِي ما جَرَّتْ الحَربُ بَيْنَنَا بني عَمِّنَا لو كان أمْرًا مُدانِيَا
فإنْ قُلتُمُ إنَّا ظلمْنَا فلمْ نَكُنْ ظَلَمْنَا ولكِنَّا أسأْنَا التَّقَاضِيَا[1]
التَّقَاضِيَا

* الشميذر الحارثي:لم أقف على ترجمة له

[1] الحماسة 17، ص 22/ الغمير اسم موضع، والمراد انهزمتم بصحراء الغمير ولم تفعلوا ما تمدحون به السلة السرقة أسأنا التقاضيا يحتمل أنه قتل قاتل أخيه بعد أخذ الدية، أو أنه قتل جماعة بواحد أو واحدا بواحد، وعدّ ذلك إساءة عند أهل القتيل

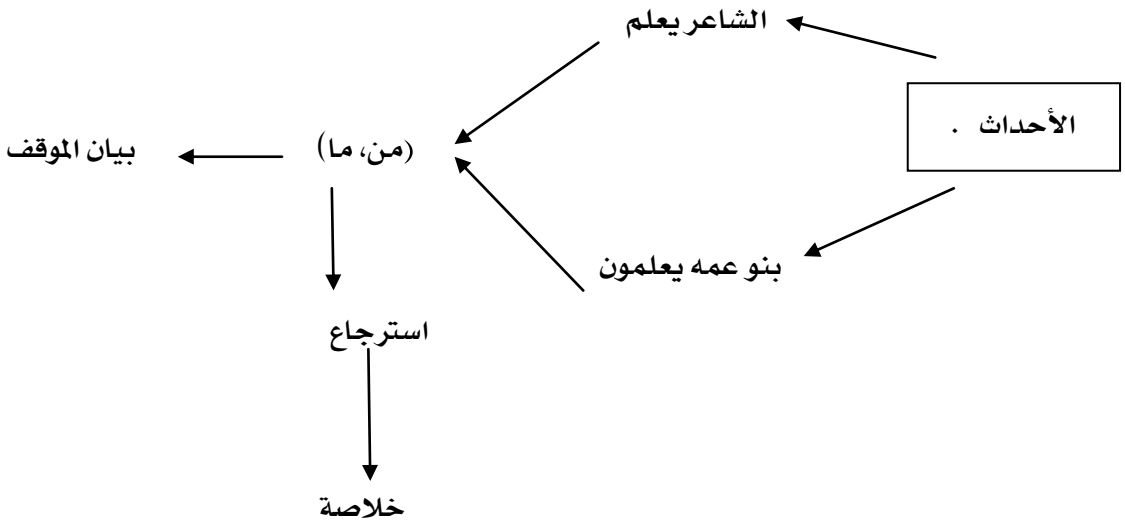
يخاطب الشاعر بني عمه بأن لا يتبلهوا بالشعر فقد هزموا في معركة الغمير، ولم يكونوا أهلا لما كانوا يُمتدحون به ، وفي معرض هذا السرد يلجأ لتوظيف الأسماء الموصولة، من، ما لاسترجاع أحداث وتفاصيل مضت، يعلمها الجميع. ففي قوله

فَلَسْنَا كَ مَنْ كُنْتُمْ تُصِيبُونَ سَلَّة فيقْبَلَ ضَيْماً أو يُجَـــــكِّمَ قاضِيَا

يشير " كَ مَنْ كُنْتُمْ فيه تعريض بقوم أشار إليهم، وتصريح للمخاطبين ومجاهرة بالقول فهو يرميهم بالضعف وأنهم إذا نالوا من العدو شيئا نالوه سرقة "[1]. ولكن تجاوز هذه التفاصيل للعلم بها، والحال كذلك في قوله:

وقدْ ساءَنِي ما جَرَّتْ الحَربُ بَيْنَنَا بني عَمِّنَا لو كـــــان أمْرًا مُدانِيَا[2]

فالاسم الموصول "ما فيه استحضار لكل الأحداث والأفعال والأقوال التي كانت بينه م وتجاوزها أيضا للعلم بها، ولأن الغرض من هذا السّرد ليس الوقوف على هذه الأحداث والتفاصيل، بل هو بيان للموقف الذي اتخذوه من بني عمهم فهم ليسوا كمن يقبل بظلمه أو من يحكم قاضيا يأخذ له حقه ويَقْتص له ، بل هم قوم آثروا الثأر لأنفسهم بحدّ السيف، ويتحملون تبعات ذلك نظرا لما كان من تواتر للثأر في حرب شرسة، ولعله يبرر هذا الموقف (الحرب) بأنهم لم يظلموهم ل كنهم فقط ردّوا على الإساءة بمثلها أو ربما بالغوا في الرّد لا أكثر.

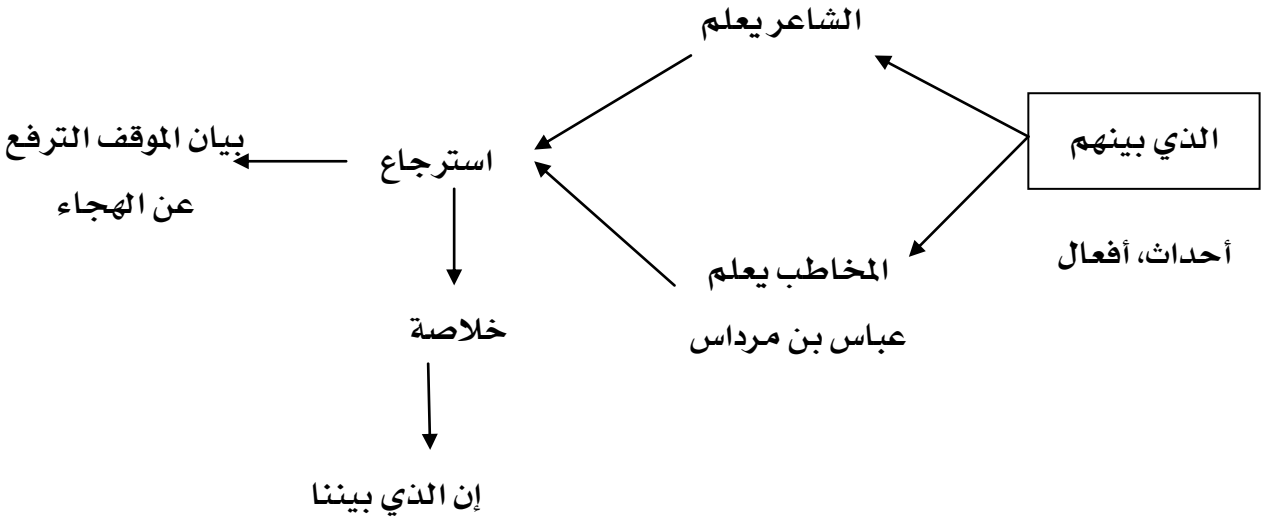


[1] المرزوقي شرح ديوان الحماسة ص 94.
[2] الحماسة 17، ص 22.

وفي الإطار ذاته يوظف الشاعر خفاف بن ندبة السّلمي* الاسم الموصول "الذي" في قوله:

أَعباسُ إنَّ الَّذي بَيـنَنا ... أَبى أَن يُجاوِزَهُ أَربَعُ
عَلائِقُ مِن حَسَبٍ داخِلٍ ... مَعَ الآلِ والنَّسَبُ الأَرْفَعُ
وَأَنَّ ثَنِيَّةَ رَأسِ الهِجَا ... ءِ بَيْني وَبَيْنَكَ لاَ تَطْلَعُ
وَأَبغِضْ إِلَيَّ بِإِتْيانِهَا ... إِذا أَنا لَم آتِها أُدْفَعُ[1]

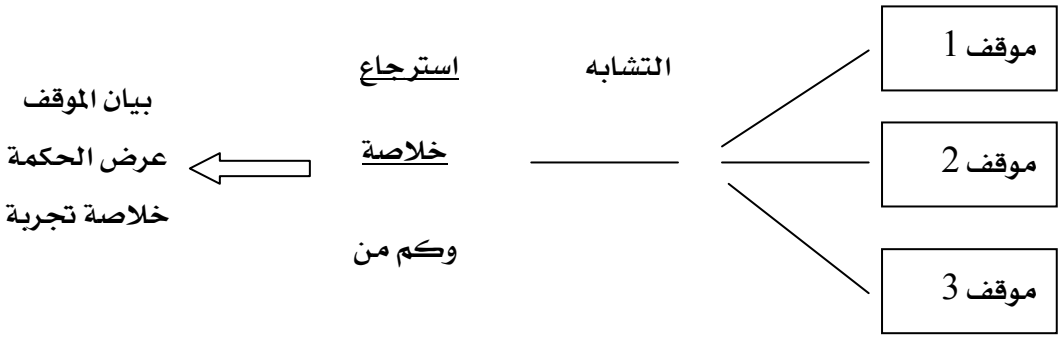
يخاطب الشاعر" عباس بن مرداس"، والمراد "أبا عباس إنّ الحرمات الأربع التي تجمعني ، وإيّاك منعت أن يتخطاها ما بيننا من الشرّ، فهو يقف دونها ويقصر عن تجاوزها "[2]. إذ تجاوز الشاعر ما حدث بينهما بعبارة إنَّ الَّذي بَيـنَنا فاستوعب الاسم الموصول (الذي) جميع الأحداث والأفعال والأقوال، وقد تجاوز الشاعر التفاصيل للعلم بها وانتقل لبيان حقيقة الأمر (بيان الموقف)، وهو هنا الترفع عن هجائه ومقارعته ؛ أي يترفع عن ذلك ويسمو عنه بنفسه لاسيما وأن بينهم علاقات متينة (علاقة النسب والحسب، والعهد بينهما، وتعاقدهما على أن لا يهجو أحدهما الآخر .)[3].



* خفاف بن ندبة (ت 20 هـ) شاعر مخضرم، أمه الخنساء. ينظر أبو تمام ديوان الحماسة برواية الجواليقي ص206 .
[1] الحماسة 206، ص ص (111،112) / العلائق ج العلاقة الحسب الداخل المختلط به الثنية العقبة
[2] المرزوقي شرح ديوان الحماسة . ص 445.
[3] المصدر نفسه : ص 445.

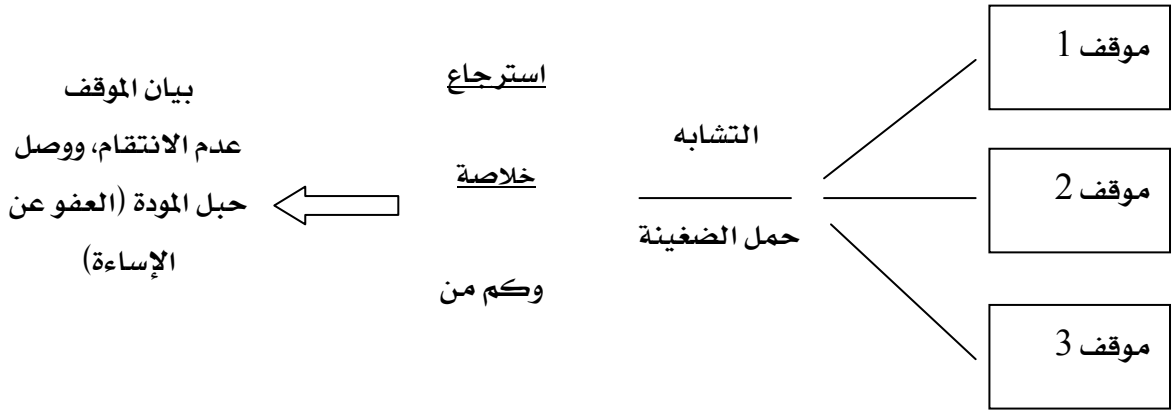
1- 3- صيغة "وكم من" :

يلجأ الشاعر إلى توظيف صيغة "وكمْ من " في حال استرجاع مجموعة من الأحداث المتشابهة، فيشير إليها ويتجاوزها ليقف على بيان موقفه منها، أو يعرض تجربته أو حكمته



ولعلّ ما يمثل لهذا الطرح قول الشاعر ربيعة بن مقروم الضّبي:

وَكَمْ مِنْ حَامِلٍ لي ضَبَّ ضِغْنٍ طَوِيلٍ قَلْبُهُ حُلْوُ اللِّسَانِ
وَلَوْ أَنِي أَشَاءُ نَقَمْتُ مِـــــنْه بَشَغْبٍ أو لِسَانٍ تَيَّحــَانِ
وَلَكِنِي وَصَلْتُ الحَبْلَ مِـــنْهُ مَوَاصَلَةً بحَبْل أَبِي بَيَانِ[1]



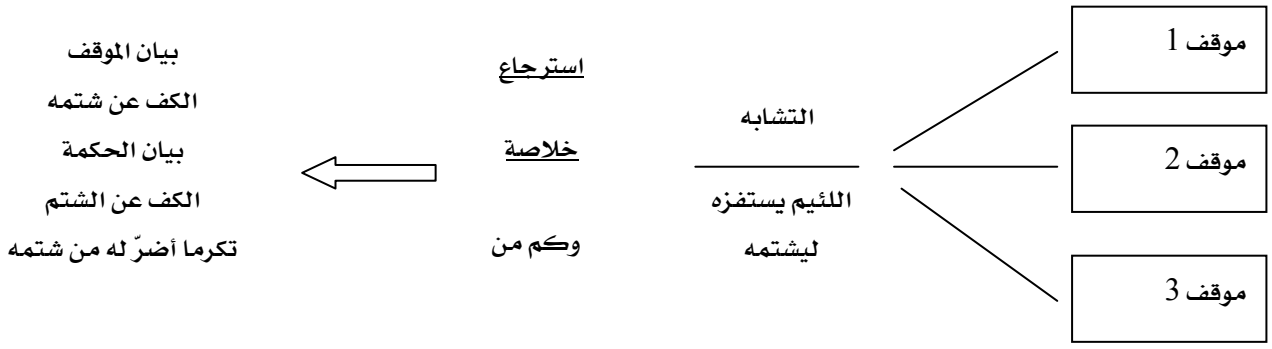
وهو الموقف ذاته الذي بينه الشاعر ابن أميل المحاربي* في قوله

وكَمْ مِنْ لَئِيمٍ وَدَّ أَنِّي شَتَمْتُهُ وإِنْ كَانَ شَتْمِي فِيهِ صَابٌ وَعَلْقَمُ

[1] الحماسة 411، ص ص (207- 208)/الشغب تهييج الشّر التيحان من يعرض فيما لا يعنيه أبو بيان أحد أعمام ربيعة بن مقروم. للتوسع ينظر حماسات أخرى بصيغة وكمْ من (382 ، 756،875).

* ابن أميل المحاربي : هو المؤمل، لم أقف على ترجمة له .

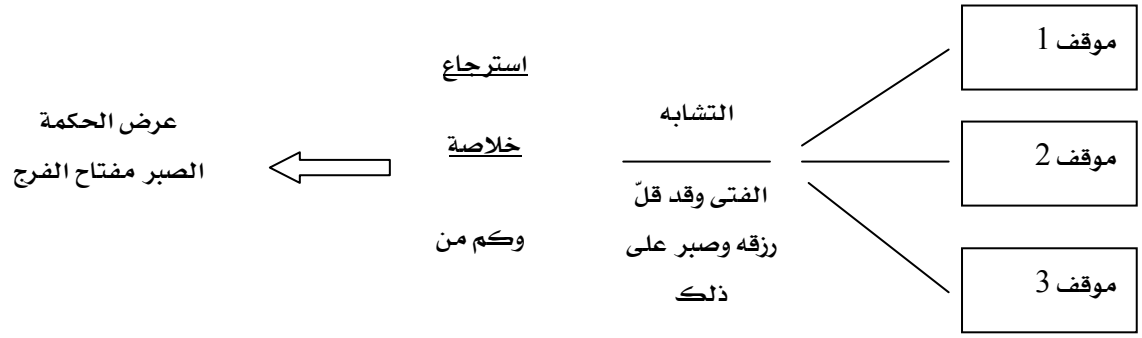
وَلَلْكَفُّ عَنْ شَتْمِ اللَّئِيمِ تَكَرُّماً أَضَرُّ لهُ من شَتْمِهِ حِينَ يُشْتَمُ[1]



ولعلّ الشاعر كثيرا ما يعرض خلاصة تجاربه ومشاهداته ، و يبين الحكمة التي استقاها منها، فيقول محمد بن بشير الخارجي

كَمْ مِنْ فَتى قَصُرَت في الرِّزْقِ خُطْوَتُه أَلْفَيْتُه بِسِهَام الرِّزْق قَدْ فَلَجَا

إنَّ الأُمُورَ إذَا انْسَدَّت مَسَالِكُها فَالصَّبرُ يَفْتَقُ مِنْها كُلَّ مَا ارتَتَجَا[2]



1-4- الصيغ الدالة على التكرار والمشابهة (في الماضي)

1-4-1 صيغة كلما[*] :

كثيرا ما تتكرر الأحداث وتتشابه، وعندها لا يستطيع الشعراء ذكرها كلها وبتفاصيلها الدقيقة. وللاستفادة منها وممّا تزخر به من دلالات وأبعاد أخلاقية ومعنوية يلجأ الشاعر إلى توظيف صيغ كلما. يقول الشاعر الشداخ بن يعمر اللّيثي [*] :

---

[1] الحماسة 416، ص 210./الصاب ج الصابة، شجر مر العلقم الحنظل، وكل شيء مر

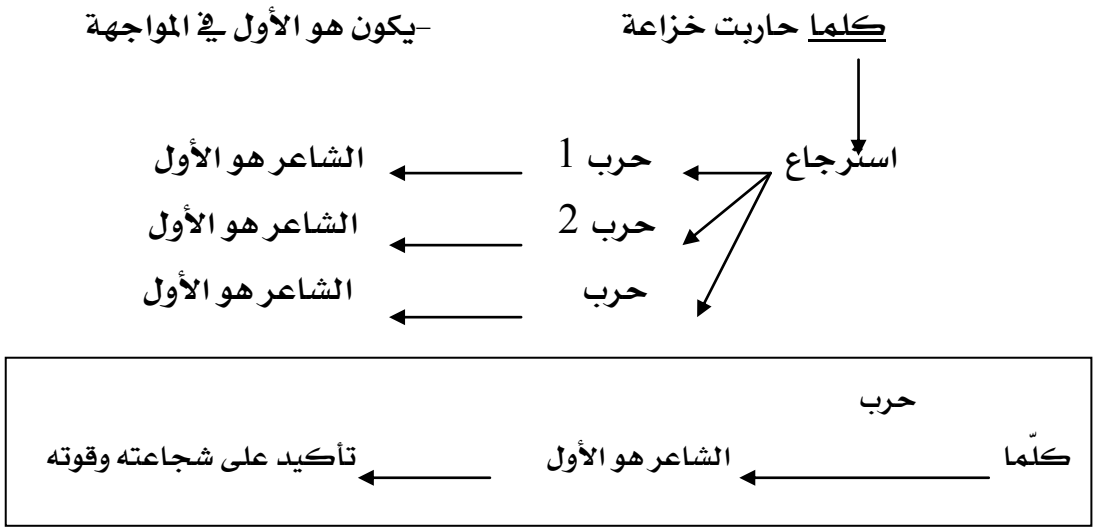
[2] الحماسة 441، ص 218/ فلج ظفر ارتتج أغلق يفتق يشق. وهو ذاته ما ورد في الحماسات (645،675.....)

[*] كلمّا: ظرف يفيد"التكرار ينظر: ا لزواوي الهاشمي قرنان:المرجع في النحو والإعراب دار الفجر دت ص 232 .

[*] الشداخ بن يعمر اللّيثي شاعر فارس من كنانة ، سمي شدّاحا ؛ أنه شدح الدماء بين قريش و خزاعة ؛ أ ي أهدرها ينظر أبو تمام ديوان الحماسة برواية الجواليقي ص 24 .

أكُلَمَّا حَارَبَتْ خُزَاعَةُ تَحْ دُونِي كَأَنِّي لأُمِّهِمْ جمَلُ[1]

يستنكر الشاعر في هذا المثال في صيغة استفهام إنكاري (أكلّما) أن يكون هو الأول في المواجهة كلّما حاربت خزاعة.

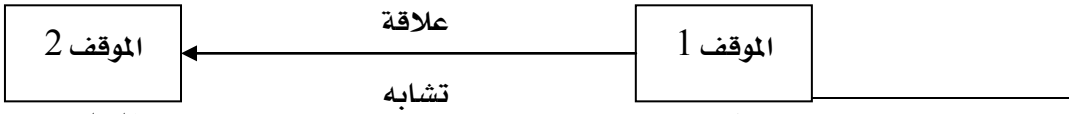


1- 4- 2- صيغة مثلما-[*]**:**

حتى لا يضطر الشاعر إلى التكرار، وهو ما لا يتسع له النص الشعري يلجأ الشعراء إلى توظيف الصيغ الدّالة على المشابهة (مثل / ك).

تفيد التشبيه والتوكيد
- مثل ما مثلما
- ك ما كما

إذ يسترجع الشاعر الموقف الأول (الماضي) (ذهنيا) ، ثم يوظفه في إطار عقد مشابهة مع الموقف الثاني (الحاضر) على أن تكون الإشارة إليه في قالب الخلاصة



[1] الحماسة 41، ص 34 يريد إن أتيت إليها قبل فلن أنقاد لها الآن كالجمل تحدوني تسوقني

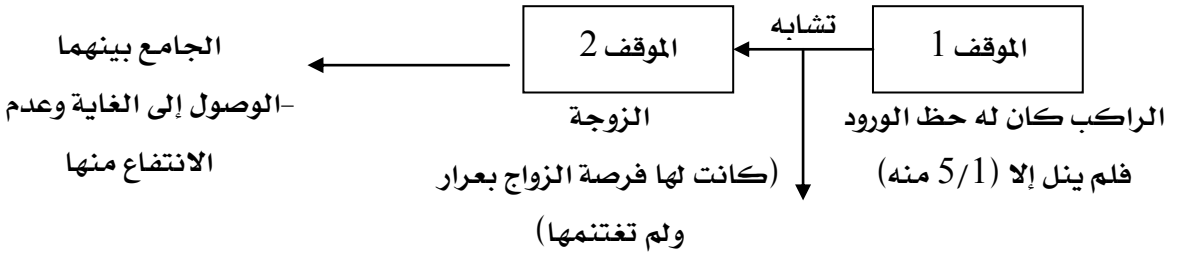
[*] "مثل للتسوية، ومعناها ومعنى الكاف واحد، يفيد التأكيد". ينظر أبو القاسم الزجاجي: معاني الحروف ص 02.
أنت كمثل زيد ـــ أي أنت كزيد سيّئ ـــ ليس أنه يقع التشبيه على مثل له معروف، وإنما هو تأكيد -الكاف تفيد التشبيه ينظر إميل بديع يعقوب: معجم الإعراب والإملاء. ص 322.

وفي هذا الإطار يقول الشاعر عمرو بن شأس الأسدي* في ابنه عرار وكان من سوداء

أَرَادَتْ عِرَارًا بِالْهَوَانِ وَمَنْ يُرِدْ عِرَارًا لَعَمْرِي بِالْهَوَانِ فَقَدْ ظَلَـــمْ
فَإِنْ كُنْتِ مِنِّي أَوْ تُرِيدِينَ صُحْبَتِي فَكُونِي لَهُ كَالسَّمْرِزُبَّـــتْ لَهُ الأدمْ
وَإِنْ كُنْتِ تَهْوَيْنَ الفِرَاقَ ظَعِينَـــتِي فَكُوني لَه كَالذِّئْبِ ضَاعَتْ لهُ الغَنَمْ[1]

هنا ينصح الشاعر زوجة "عرار " وهي بعد على ظهر الهودج أن تحسن معاشرته ؛ لأنه أهل لذلك، فإذا كانت تريد الفراق فسترتكون كالذئب الذي ضاعت له الغنم، فراح يبحث عنها (فهي ستجهد في البحث عن صفات الرجل لتتخذها حجة الفراق) ثم يعطيها خيارا آخر؛ فإن هي لم ترض فلتسر (تفارق) كما سار قديما راكب تيمم خمسا.

وإلا فَسِيرِي مِثْـــلَمَا سَارَ رَاكِبٌ تَجَشَّمَ خِمْسًا لَيْسَ فِي سَيْرِهِ أَمَمْ[2]



1-_4-_3-_ صيغة كما:

من الصيغ التي تفيد التشابه والتكرار صيغة كما"، فال كف فيها تفيد التشبيه[3]، و في توظيفها يقول الشاعر البعيث بن حريث :*

وَقَدْ عَلِمَا أَنَّ العَشِيرَةَ كُـلَّـهَا سِوَى مَحْضَرِي مِنْ خَاذِلِـــينَ وَغُيَّبِ
فَكُنْتُ أَنَا الحَامِي حَقِيقَةَ وَائِلٍ كَمَا كَانَ يحْمِي عَنْ حَقِيقَتِهَا أَبي[4]

---

* عمرو من بني الحارث، شاعر مخضرم شهد القادسية، مات20 هـ. ينظر أبو تمام ديوان الحماسة برواية الجواليقي ص51

[1] الحماسة 85، ص 51 / ربيت السقاء إذا أصلحته ويريد كوني طيبة معه كالسمن يصلح له السقاء الظعينة المرأة ما دامت في الهودج ، وأراد امرأته.

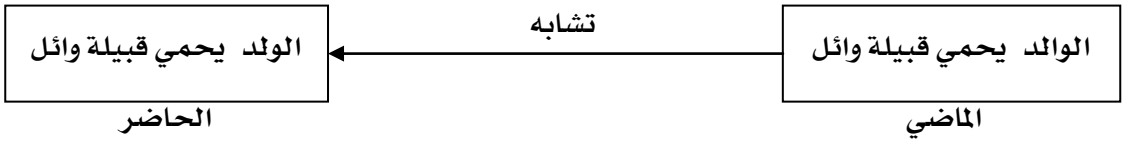
[2] الخمس من أظماء الإبل أن ترعى ثلاثة أيام وترد الرابع، سوى اليوم الذي شربت فيه فيكون شرب اليوم الخامس.

[3] إميل بديع يعقوب معجم الإعراب والإملاء. ص 322.

* البعيث بن حريث بن جابر الحنفي شاعر محسن ينظر :ابن جني المبهج في تفسير أسماء شعراء الحماسة ص118 .

[4] الحماسة 131، ص 72.

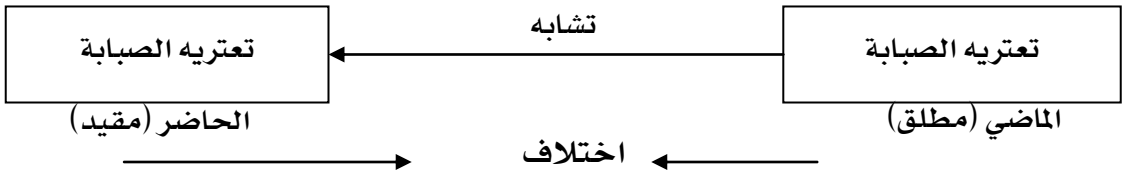
فالشاعر يحمي وائلا، تماما كما حماها والده قبله ، وهو هنا يعرض عن ذكر التفاصيل ممّا حماها والده، أو كيف حماها، لأنها معلومة للعشيرة " وَقَدْ عَلِمَا أَنَّ العَشِيرَة كُـلَّـهَا [1] وهو هنا بصدد التذكير وعقد المشابهة التي تغنيه عن التفصيل



وقريب من هذا التوظيف ما جاء على لسان الشاعر جعفر بن علبة الحارثي [*] :

هَوايَ مع الرَّكْبِ اليَمانِينَ مُصْـعِدٌ ... جَ.نِيبٌ وجُثْمانِي بمَكَّةَ مُـــــوثَقُ
عَ.جِبْتُ لِمَسْراها وأَنَّـــى تَخَلَّـصَتْ ... إِلَيَّ، وبابُ السَّجْنِ دُونِي مُـــغْلَـقُ
أَلَمَّتْ فحَيَّتْ ثُم قَـــامَتْ فَـــوَدَّعَتْ ... فلَمَّا تَوَلَّتْ كادَتِ النَّـــفْسُ تَزْهَـقُ
فلا تَحْسَبِي أَنِّي تَخَشَّعْتُ بَعْـدَكُمْ ... بِشَيْءٍ، ولا أَنِّـــــي مِنَ المَوْتِ أَفْـرَقُ
ولا أَنَّ نَفْسِي يَزْدَهِيها وَعِيدُكُـــمْ ... ولا أَنَّنِي بالمَشْيِ في القَـــيْدِ أَخْـرَقُ
و لكنْ عَرَتْنِي مِن هَواكِ صَبَـــابَةٌ ... كما كنتُ أَلْقى مِنْكِ إِذْ أَنـا مُطْلَقُ

ولعلّ الشاهد في هذا النص هو البيت الأخير. فالشاعر يسترجع ذهنيا ما كان يحتمله ويعتريه من الفرح والاضطراب عندما كان يلاقيها وهو مطلق، ويجعله مشابها لما يحسه ويشعر به عندما يذكرها وهو مقيد.



فعلى الرغم من اختلاف الزمن بين الماضي والحاضر، واختلاف الحال بين الإطلاق والتقيد، تبقى الحقيقة واحدة وهي شدة الوجد والشوق للقاء المحبوبة.

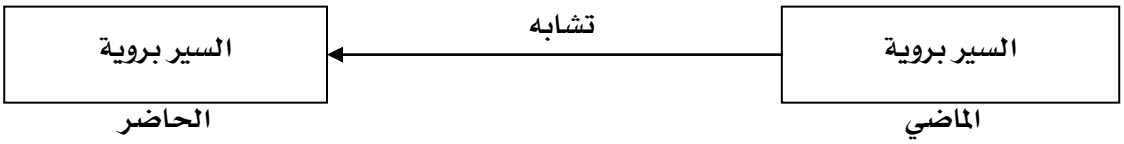
وهو ذاته ما يُلمح في قول الشاعر الفضل بن العباس [*] :

---

[*] جعفر بن علبة الحارثي من شعراء العصر الأموي ، ت 145ه ينظر أبو تمام ديوان الحماسة برواية الجواليقي ص14 .

[1] الحماسة 06 ص 14/ مصعد يعني مبعد جنيب بمعنى مجنوب ألمت من الإلمام ويريد زارت /تخشعت تكلفت الخشوع /أفرق أخاف يزدهيها يستخفها الأخرق القليل الرفق بالشيء /الصبابة الشوق أو رقة الشوق /عرتني أصابتني.

مَهْلاً بَني عَمِّنَا مَهْلاً مَوَالـــِينَا لاَ تَنْبُشُوا بَيْنَنَا مَا كَانَ مَـدْ فُونا
مَهْلاً بَني عَمِّنَا عَنْ نَحْتِ أَثْلَـتِنَا سِيرُوا رُوَيْدًا كَمَا كُنْتُمْ تَسِيرُونَا [1]



وعموما، يمكن الوقوف عند بعض النتائج

1-توظيف الشعراء لصيغ التشابه (مثلما) ، و (كما) ؛ كان لغاية فنية تخدم البنية السردية للنص الشعري

2-يعمل عرض الاسترجاع في قالب الخلاصة على تكثيف السّرد وإعطائه أبعادا دلالية وجمالية؛ بحيث تحيل القارئ إلى البحث عن حيثيات الموقف الأول لفهم الموقف الثاني

3-كل خلاصة تحمل في طياتها بعدا لتقنية الحذف، فهي تحذف التفاصيل ليس لعدم أهميتها، ولكن لأنها تَرْكُنُ إلى مبدأ العلم عند المتلقي، فلا تعدوا أن تكون تذكيرا بما هو واقع ومُتَحَقَّقٌ ومَعْلُومٌ

4- قد تأتي كما لعرض الحكمة بصفة عامة لا لبيان موقف بعينه

الشَّرُ يَبْدَؤُهُ في الأَصْلِ أَصْغـــــَرُه وَلَيْسَ يَصْلَى بجُلِّ الحَرْبِ جَانِـــيهَا
وَالحَرْب يَلْحَقُ فِيهَا الكَارِهُونَ كَمَا تَدْنُوا الصِّحَاحُ إلى الجَرْبَى فَتُعْدِيهَا [2]

فمن يكره الحرب تلحقه عواقبها ويتأذى تماما كما تعدى الإبل الصحاح من الإبل الجربى

1- 5- الصيغ الدالة على العلم المسبق:

يلجأ الشاعر العربي القديم إلى تلخيص الأقوال والأفعال وحتى الأمجاد والبطولات عندما يكون في معرض الفخر، أو بيان فضائله ؛ من منطلق أن هذه الأخيرة معلومة للجميع، ولا يحتاج إلى ذكرها أو التذكير بها فهي لا تخفى على عاقل . ويوظف تبعا لذلك صيغا تفيد علم المتلقي المسبق، بما هو حق للشاعر وحريٌ به. ومن ذلك

---

* الفضل بن العباس بن عتبة بن أبي لهب من شعراء العصر الأموي أيام الوليد بن عبد الملك ت95 ه ينظر أبو تمام ديوان الحماسة برواية الجواليقي ص40 .

[1] الحماسة 56، ص 40/ الأثلة الشجرة العظيمة

[2] الحماسة 140، ص 76.

+ . -صيغة لـ قد علم أن .

. . . . -صيغة ألم تر أن . . .

. -صيغة .ألم تعلم أن . .

إذ يتخذها مؤشرات لغوية، تحيل مباشرة على تلخيصه لما هو من معلوم، فالأساس هو أنه يبني الحاضر (البارز في الخلاصة) على الماضي المجيد (الذي يجسده الاسترجاع الذهني)

1- 5- 1- صيغة لـ قد علم الفاعل أنّ+ .....

يمكن الانطلاق من الدلالة النحوية لهذا التركيب بالاعتماد على معاني مكوناته.

اللام لام الابتداء، تفدي التوكيد[1]. و قد تفيد التحقيق مع الفعل الماضي أو المضارع[2].

المضارع[3].

علم يأتي فعلا من أفعال القلوب، يفيد في الخبر اليقين والرّجحان [4]. وأنَّ حرف توكيد ونصب[5]. وبعد تتبع الشواهد في ديوان الحماسة تبين أن هذه الصيغة قد وردت في نمطين :

الحالة 1	ل + قد + علم أنّ ↓ ↓ ↓ ↓ توكيد تحقيق تحقيق توكيد	بتواتر 04 مرات 88 - 182 – 185 - 751
الحالة 2	قد علم + أنّ ↓ ↓ ↓ تحقيق تحقيق توكيد	بتواتر 07 مرات 131 – 362 – 229 – 55 – 345 – 645 - 636

وبيان الشواهد في الجدول الآتي

---

[1] أميل بديع يعقوب معجم الإعراب والإملاء. ص 394.

[2] أميل بديع يعقوب معجم الإعراب والإملاء ص 314 (ومن معانيها أيضا التوقيع، التقليل، التكثير، تقريب المعنى من الحال).

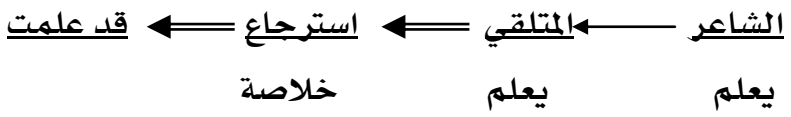
[3] المرجع نفسه : ص 282.

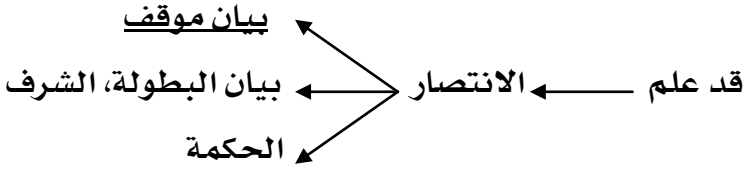
[4] المرجع نفسه : ص 89. / كمال رشيد الزمن النحوي في اللغة العربية. عالم الثقافة. عمان. الأردن. ط 1. 2012. ص 105 .

الحماسة /الصفحة	الشاعر	الشاهد
55 ص 40	الأحوص بن محمد الأنصاري	إنِّي عَلَى مَا قَدْ عَلِمْتِ مُحَسَّدٌ أَنْمِي عَلَى البَغْضَاءِ وَالشَنَآنِ مَا تَعْتَرِيني مِنْ خُطُوبِ مُلِّمَةٍ إلاَّ تُشَرِّفُنِي وَتَوْفَعُ شَانِي
88 ص 53	حيان بن ربيعة الطائي	لَقَدْ عَلِمَ القَبَائِلُ أَنَّ قَوْمي ذُوو جَدٍّ إِذَا لُبِسَ الحَدِيدُ وَأَنَا نِعْمَ أَحْلاَسُ القَوَافي إِذَا اسْتَعَرَ التَّنَافُرُ وَالنَّشِيدُ وأنَّا نَضْرِبُ المَلْحَاءَ حَتَّى تُوَلّي والسُّيُوفُ لنا شُهُود
131 ص 71	البعيث بن حديث	وَقَدْ عَلِمَا أَنَّ العَشِيرَة كُلُّهَا سِوَى محْضَرِي مِنْ خَاذِلِين وَغُيَّبِ فَكُنْتُ أَنَا الحَامي حَقِيقَة وَائِلٍ كَمَا كَانَ يحْمي عَنْ حَقِيقَتِهَا أَبي
182 ص 100	الرّقاد بن المنذر الضبي	لَقَدْ عَلِمَتْ عَوْذٌ وَبُهْثَةُ أَنَّنِي بِوَادِي حُمَامٍ لاَ أُحَاوِل مَغْنَمًا وَلَكِنْ أَصْحَابي الذِّينَ لَقِيْتُهُم تَعَادَوْا سِرَاعًا وَاتَّقَوْا بِابْن أَزْنَمَا
185 ص 101	حسين بن سجيح الضبي	لَقَدْ عَلِم الحَيُّ المصَبِّح أنَّنِي غَدَاة لَقِينَا بِالشُّرَيْفِ الأَحَامِسَا جَعَلْتُ لِبَانَ الجُونِ للقَوْم غَايَةً مِنَ الطَّعْنِ حَتى آضِ أَحْمَر وَارِسَا
229 ص 123	بلا عزو	قَدْ عَلِمَ المسْتَأْخِرُونَ في الوَهَلْ

		إذَا السُّيُوفُ عُرِّيَتْ مِنَ الخ ـــــــلَلْ إنَّ الفِرَار لا يَزِيدُ فِي الأَجَلْ
345 ص 178	دعبل الخزاعي	هَبَّتْ وَقَدْ عَلِمْتُ أَنْ لاَ هُبُوبَ به وَقَدْ تَكُونُ حَسِيراً إذْ يُبَارِيهَا أَضْحَى قِرىً لِلْمَنَايا رَهْنَ بِلَقْعَةٍ وَقَدْ يَكُون غَدَاة الرَّوْع يَقْرِيها
362 ص 186	امرأة	أَلاَ فَاقْصِرِي مِنْ دَمْعِ عيْنَيْك لنْ تَرَيْ أَبًا مِثْلَهُ ثُنْ مَى إِلَيْهِ المفَاخِرُ وَ قَدْ عَلِمَ الأَقْوَامُ أَنَّ بَنَاتَه صَوَادِقُ إذْ يَنْدُبْنَه وَقَوَاصِرُ
645 ص 301	عمرو بن مخلاة الكلبي	وأَيَّامَ صِدْقٍ كُلُّهَا قَدْ عَلِمْتُمْ نَصرَنَا وي وم المرْجِ نَصْرًا مُؤَ زَرًا فَلا تَكْفُرُوا نُعْمَى مَضَتْ مِنْ بَلاَئِنَا وَإِنْ تَمْنحُو ه ا بَعْدَ لَ يِنٍ تَجَبُّرَا

يتضح مما سبق أن صيغة "قد علم من الصيغ الأكثر شيوعا في ديوان الحماسة للدلالة على ما كان من شرف وبطولة للشاعر وقومه ، و يلجأ الشاعر إلى توظيف هذه الصيغة في قالب سردي حين يعرض الاسترجاع في قالب الخلاصة، معتمدا في ذلك على مبدأ العلم لدى المتلقي.





و عموما الجامع بين هذه الشواهد هو

1-الصيغة

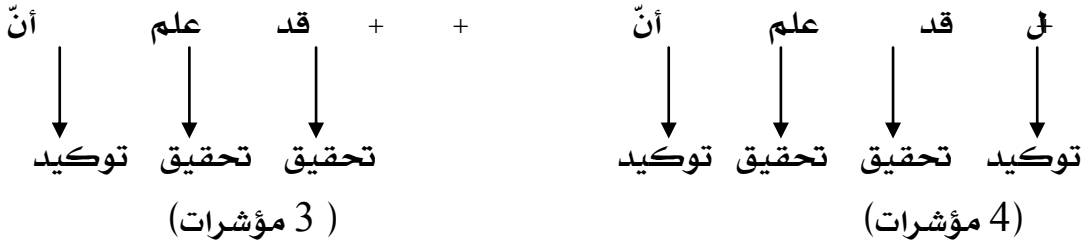
+ . . . . . قد . علم . أنّ . . . .

+ . . . . . لقد . علم . أنّ . . . .

وهما الصيغتان اللتان يفتتح بهما الشعراء تقنية الخلاصة السردية

2-المضمون: تشترك الصيغ السابقة في خاصيتين اثنتين هما

أ-عنصر المبالغة : غالبا ما تظهر مبالغة الشاعر في بيان فضائله وتقصي خصاله الحميدة ، بتوظيفه لصيغ تفيد التوكيد والتحقيق



فكل صيغة تحشد مجموعة من المؤشرات اللغوية (3، 4) ، تتكامل فيما بينها للدلالة على حقيقة واحدة والتأكيد عليها

ب-عنصر التأكيد على نُبل الخصال والفضائل: تبيّن بعد تحليل الشواهد الشعرية سيطرة الفضائل المعنوية على معجم معاني الشعراء العرب القدامى، ومن ذلك على سبيل المثال لا الحصر قول حيان بن ربيعة الطائي ←— شرف النسب

لَقَدْ عَلِمَ القَبَائِلُ أَنَّ قَــوْمِي ذُوو جَدٍّ إِذَا لُبِسَ الحَـــدِيدُ [1]

وقول حسين بن سجيح الضبي ←— الشجاعة والإقدام:

لَقَدْ عَلِم الحَيُّ المصَبِّح أنَّنِي غَدَاة لَقِينَا بِالشّــُرَيْفِ الأَحَامِسَا [2]

جَعَلْتُ لِبَانَ الجُونِ للقَوْمِ غَايَة مِنَ الطَّعْنِ حَتى آضِ أَحْـــمَرَ وَارِسَا [3]

ج-الحرص على ذكر العالِمين: يحرص الشاعر على بيان العالمِين بفضله وخصاله، ويشير إليهم، فإما أن يكونَ

- العالمُ ←— المفرد المخاطب إني على ما قد علمتَ [4]
- العالمُ ←— المتكلم المفرد . ولقد علمتُ . ..... [5]
- العالمُ ←— الغائب المثنى . قد علما . . . . [6]
- العالمُ ←— الغائب المفرد قد علمَ، قد علمتْ .... [7]

وفي هذه الصيغ جميعا تغييب لشخص العالم ، ودرجة معرفته أو صلته بالشاعر.

وأحيانا يصرّ الشاعر على تحديد من هو الذي يعلم

-لقد علم القبائل..... [8]

-لقد علمت عَوْذٌ والبُهَيْثَة.....

---

[1] الحماسة 88، ص 53.

[2] الحماسة 185، ص 101/ صبّحته إذا قصدته للغارة صباحا الشريف موضع بنجد الحمس ج أحمس، وهو لقب قريش وكنانة وجديلة ومن تابعهم في الجاهلية لبان الفرس صدره الجون اسم فرس حسيل آض صار الورس نبات كالسمسم ليس إلا باليمن أحمر اللون

وهي الدلالة ذاتها في الحماسيات 55 / 131 / 182 / 345 / 229.

[3] الحماسة 55، ص 40.

[4] الحماسة 751، ص 354

[5] الحماسة 131، ص ص (71- 72).

[6] الحماسة 345، ص 178.

[7] الحماسة 88، ص 53.

[8] الحماسة 182، ص 100.

-لقد علم الحيّ.....□

-قد علم المستأخرون.....□

-قد علم الأقوام .....□

ولعلّ في هذا التحديد نوع من الإثبات والتأكيد على صحة ما ينسبه لقومه أو لنفسه.

1- 5- 2- **صيغة ألم تعلم أني** + ...

وتُجمل الشواهد الدالة عليها في الجدول الآتي

[1] الحماسة 185، ص 101.

[2] الحماسة 229، ص 123.

[3] الحماسة 362، ص 186.

الحماسة /الصفحة	الشاعر	الشاهد	
375/ ص 191	النابغة الجعدي	أَلَم تَعْلَمِي أَنْ قَدْ رُزِئْتُ مُحَارِبًا فَتَى كَمُلَت أَخْلاَقُه.....	فَمَا لَكِ مِنْه اليَوْمَ شَيْءٌ ولاَ لِيَا .....
386/ ص 196	مسلمة بن يزيد الجعفي	أَلمَ تَعْلَمِي أَنْ لَسْتُ مَا عِشْتُ لاَقِيًا .....فَتى ك انَ يَطْغَى.....	أَخِي إِذْ أَتَى مِنْ دُونِ أَوْصَالِهِ القَبْرُ ....
429/ ص 214	نافع بن سعد الطائي	أَلَمْ تَعْلَمِي أَني إِذَا النَّفْس أَشْرَفَتْ لَسْتُ بِلَوَّامٍ عَلَى الأَمْر بَـــعْدَمَا	عَلَى طَمَعٍ لمْ أَنْسَ أَنْ أَتَكَرَّمَا يَفُوتُ وَلَكِنْ عَلَّ أَنْ أَتَقَدَّمَا
543/ ص 260	بلا عزو	أَلَمْ تَعْلَمْنَ يَا رَبَّ رُبّ دَعْوَة فَأُقْسِم لَوْ أَنِّي أَرَى شَبَهًا بهَ ا	دَعَوْتُكَ فِيهَا مخْلِصًا لَوْ أَجَابَها ذِئَابَ ال ف لاَ حُبَتْ إِليَّ ذِئَابُهَ ا
752/ ص 345	زيد الفوارس	أَلَمْ تَعْلَمِي أَنِّي إِذَا الدَّهْر مَسَّني	بِنَائِبَةٍ صَمّاءَ لم أَتَتَرتَرْ

وبتقصي شواهد الديوان تبين ورود هذه الصيغة 05 مرات

الصيغة	التواتر
+ألم تعلم أن ↓ ↓ تحقيق توكيد	05 مرات الحماسيات (429 – 375 – 543 – 752 – 386)

و تشترك هذه الشواهد في

+ . . الصيغة. ألم تعلم.أني . . .

المضمون غالبا ما يرغب الشاعر بعد توظيفه لهذه الصيغة - الدالة على علم المتلقي بما كان في الزمن الماضي في تأكيد صفة أو إثبات فضل، أو عرض حكمة وهذا يختلف من باب لآخر (أو من غرض لآخر)

ففي الرثاء مثلا

أ-تأتي هذه الصيغة –غالبا- لتؤكد على حقيقة الموت، وصعوبة وطأتها على الشاعر ومن ذلك قول مسلمة بن يزيد الجعفي:

أَلمَ تَعْلَمِي أَنْ لَسْتُ مَا عِشْتُ لاَقِيًا أَخِي إِذْ أَتَى مِنْ دُونِ أَوْصَالِهِ القَبْرُ [1]

وقول النابغة الجعدي:

أَلَمْ تَعْلَمِي أَنْ قَدْ رَزِئْتُ مُـــحَارِبًا فَمَا لك مِنْه اليَوْم شَيْءٌ ولاَ لِيَا [2]

ب-يستطرد الشاعر بعد استيفاء هذه الصيغة لدلالتها المعنوية في التذكير بصفات المرثي [*] :

- فَتًى كَانَ يَطْغَى.....[3]
- فَتًى كَمُلَتْ أَخْلاَقُهُ.....[4]

أما في بقية الأغراض النسيب، والأضياف، و الأدب؛ فيسعى الشاعر إلى تأكيد صفاته والانتصار لفضائله، وفق هذا الجدول

---

[1] الحماسة 386، ص 196/الأوصال المفاصل

[2] الحماسة 375 ، ص 191.

[*] ينظر تفصيل ذلك في مبحث الوقفة

[3] الحماسة 386، ص 196.

[4] الحماسة 375، ص 191.

الصفة	الشاعر	الشاهد
الصبر	زيد الفوارس	أَلَمْ تَعْلَمِي أَنّي إِذَا الدَّهْرُ مَسَّنِي بـــنَائِبَةٍ صَمّـــاءَ لم أتَتَرتَرْ[1]
الوفاء و الإخلاص	بلا عزو	أَلَمْ تَعْلَمَنْ يَا رَبَّ رُبّ دَعْـــــوَة دَعَوْتُكَ فِيهَا مخْلِصًا لَوْ أَجَ ابَهَا[2] فَأُقْسِم لَوْ أَنِّي أَرَى شَبَهًا بهَا ذِئَابَ الفلَا حُبَتْ إِليّ ذِئَابُـهَا
الكرم والتعفف	نافع بن سعد الطائي	أَلَمْ تَعْلَمِي أَنِّي إِذَا النَّفْس أَشْرَفَت عَلَى طَمَعٍ لمْ أَنْسَ أَنْ أَتَكَرَّمَا[3]

1-_5-_3- صيغة ألم تر أنّي:

وشواهدها مبينة في الجدول الآتي

[1] الحماسة 752، ص 345.

[2] الحماسة 543، ص 260.

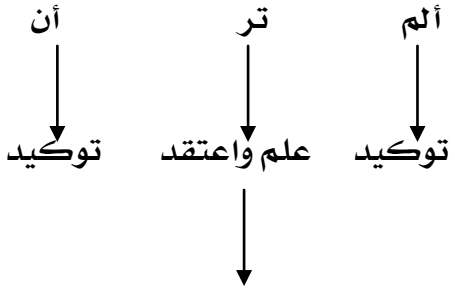
[3] الحماسة 429، ص 214.

الحماسة /الصفحة	الشاعر	الشاهد
54 ص 40	الأحوص بن محمد الأنصاري	أَلَمْ تَرَ أَنَّ شِعْرِي سَارَ عَني وَشِعْرُكَ حَوْلَ بَيْتِكَ لاَ يَسِيرُ
128 ص 70	موسى بن جابر	أَلَمْ تَرَ يا أَنِّي حَمَيْتُ حَقِيقَتي وَبَاشَرْت حَدَّ المـــوْتِ وَالموْتُ دُونهَا
222 ص 118	المتلمس (جرير بن عبد المسيح)	أَلَمْ تَرَ أنَّ المرْءَ رَه ـــــفٌ مَنْيَّة صَرِيعًا لِعَافِي الطَيْرِ أَوْ سَوْفَ يُمْسَ
407 ص 205	شيب بن البرصاء المري	أَلَمْ تَرَ أنّا نُورَ قَوْمٍ وَإِنَّمـــــا يُبَيِّنُ فِي الظَّلْمَاءِ للنَّاسِ نُـــورُهَا
459 ص 227	الصلتان العبدي (قثم بن خبية)	أَلَمْ تَرَ لُقْمَانَ أَوْصَى ابْـــــنَه وَأَوْصَيْتُ عَمْـــــــراً فَنِعْمَ الوَصِيْ

ويتبين في هذا الجدول ورود هذه الصيغة خمس مرات

الصيغة	التواتر
ألم تر أني	05 مرات 55 – 128 – 222 – 407 - 459

وتفيد هذه الصيغة الدلالة على التوكيد والتحقيق:



تفيد في الخبر اليقين

كما يتضح أن الشواهد تشترك في

+ . . الصيغة. ألم تر. أن . . .

المضمون: فغالبا ما تأتي هذه الصيغة لـ:

أ-بيان فضل الشاعر

أَلَمْ تَرَ أَنَّ شِعْرِي سَارَ عَنِّي وَشِعْرُك حَوْلَ بَيْتِك لاَ يَسِيرُ[1] (الشاعرية)

أَلَمْ تَرَ أَنِّي حَمَيْتُ حَقِيقَتي وَبَاشَرْت حَدَّ الموْتِ وَالموْتُ دُونَهَا [2] (الشجاعة)

أَلَمْ تَرَ أنّ نُورَ قَوْمٍ وإنَّمـــا يُبَيِّنُ في الظَّلْمَاءِ للنَّاسِ نُورُهَا [3] (الشرف)

ب-عرض حكمة الشاعر وخلاصة تجاربه:

أَلَمْ تَرَ أنَّ المرْءَ رَهِفٌ مَنِيَة صَرِيعًا لِعَاف الطَيْرِ أَوْ سَوْفَ يُرْمَسُ[4] (أحقية الموت)

---

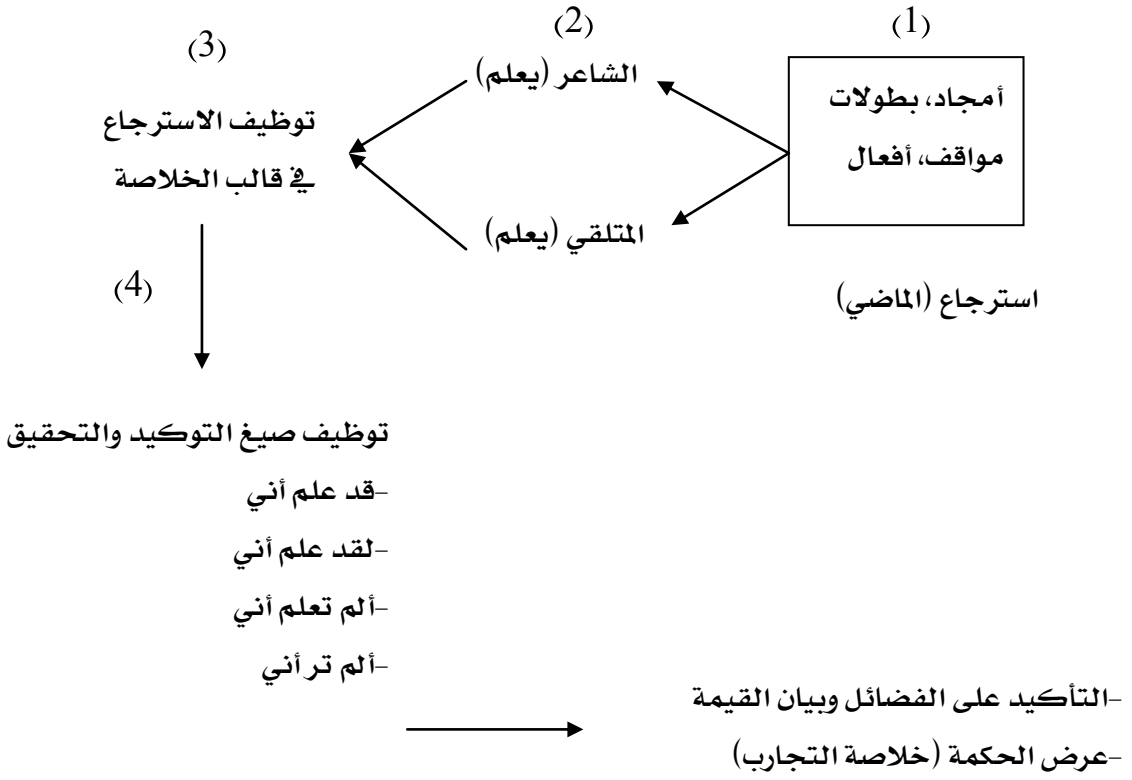
[1] الحماسة 55، ص 40.

[2] الحماسة 128، ص 71.

[3] الحماسة 407، ص 206.

[4] الحماسة222، ص 119.

عموما فإنّ الجامع بين كل هذه الصيغ ؛ حقيقة واحدة هي أنّ الشاعر يرغب في التأكيد على صفة من صفاته أو مجد من أمجاد أهله وبطولاتهم ، أو عرض خلاصة تجاربه (الحكمة) وسبيله إلى ذلك الصيغ الدالة على المعرفة المسبقة للمتلقي لهذه الصفات والأمجاد، ويسترجعها الشاعر في قالب مختصر وملخص ليفيد بها أمرا واقعا حاضرا ؛ وهو تأكيده على صدق ما كان وعُلِم وأنه جدير بذلك الشرف والمجد، وهو ما يلخصه هذا المخطط:



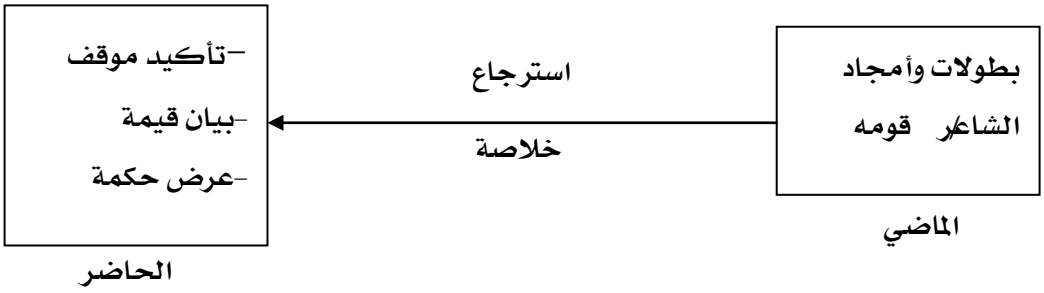
-وردت صيغ أخرى تفيد التوكيد

الحماسة (711) لم أر

الحماسة (870) لم تعلما

2-الخ لاصة غير المحدّدة في ديوان الحماسة :

يكثر في الشعر العربي القديم حديث الشعراء عن بطولاتهم وذكر أمجادهم، وهو ما تجسده عدة نماذج في ديوان الحماسة ، وتعد الخلاصة أحد أهم التقنيات السردية التي يوظفها الشعراء لبلوغ هذه الغاية، وفق هذا التصميم:



توظف الخلاصات عند تعداد الفضائل، وذكر الأمجاد و البطولات . وقد برز هذا بشكل واضح في أبواب الحماسة والرثاء والهجاء . ويُتلمس ذلك في أكثر من نموذج ؛ أين يلجأ الشعراء إلى التذكير بفضائلهم شخصيا، أو فضائل أقوامهم بصفة عامة، وذلك بتوظيف تقنيتين سرديتين هما (الاسترجاع الخلاصة). ويرمي الشعراء بهذا الاسترجاع المعروض في قالب الخلاصة إلى تحقيق غاية وهدف تختلف باختلاف الغرض، ويمكن تقصي ذلك اعتمادا على أبواب الديوان

- ❖ في باب الحماسة
- -التأكيد على شرف القوم وصحة النسب وعلوّه
- -التأكيد على الجود والكرم والشجاعة والإقدام
- ❖ في باب الرثاء
- -التأكيد على نبل صفات المرثي وحسن فعاله
- -التأكيد على صفات الكرم، الجود، شرف النسب، الشجاعة
- ❖في باب الأدب:
- -لم تحدد شواهد لهذا المظهر. ولكن وجدت صيغ أخرى تفيد الخلاصة (لاحقا)
- ❖ في باب النسيب
- -نسبة الشرف والجمال لأهل المحبوبة
- -قلة ذكر الأمجاد والفضائل.

❖ -باب الهجاء

-تعمد الخلاصة إلى نسبة الصفات السلبية للمهجو وتذكيره ببعض ما كان منه أو وقع له (صفات، الجبن، الخوف، والهروب من المواجهة .)

-الموازنة بين صفات قوم الشاعر صفات قوم المهجو

❖باب المديح و الأضياف

-التأكيد على أنه من قوم عرفوا بالكرم والعطاء (أمجاد قديمة)

❖باب الصفات : /

❖باب السير والنعاس : /

❖باب الملح : /

❖باب مذمة النساء: /

2- 1- ذكر الأمجاد و البطولات

/ أ في باب الحماسة

- يبدأ الشاعر بشامة بن حزن النَّهشلي نصه بمحاورة سلمى قائلا

إنّا مُحيُّوكِ يا سلمى فَحَيّينا وإنْ سَقَيْتِ كرامَ النّاسِ فاسْقينَا

وإنْ دَعَوْتِ إلى جُلّى ومكْرُمةٍ يوماً سَرَاةَ كِرامِ النّاسِ فادْعينَا[1]

يطلب الشاعر من سلمى أن ترد عليه التحية، وأن تكرمه وتدعوه إن هي أكرمت ودعت أشراف القوم وسادتهم؛ لأنه لا يقلّ عنهم مكانة، ولا شرفا، وقيمة. ثم ينتقل للتفصيل الذي يُمكنه من تأكيد ما ذهب إليه والانتصار له، وبالتالي تأكيد صفات إيجابية معينة

إنّا بَنِي نَهْشَلٍ لاَ نَدّعِي لِأَبٍ عَنْهُ وَلَا هُوَ بِالْأَبْنَاءِ يَشْرِينَا[2] (النسب)

إنْ تُبْتَدَرْ غَايَةٌ يَوْماً لمَكْرُمَةٍ تَلْقَ السَّوَابِقَ مِنَا وَالْمُصَلِّينَا[3] (المبادرة للمكارم)

وَلَيْسَ يَهْلِكُ مِنَّا سَيِّدٌ أبَداً إلاَّ افْتَلَيْنَا غلاَماً سَيِّداً فِينَا[4] (السيادة)

إنَّا لَنُرْخِصُ يَوْمَ الرَّوْعِ أنْفُسَنَا وَلا نُسَامُ بِهَا فِي الأَمْنِ أُغْلِينَا[5] (الشجاعة)

---

[1] الحماسة 15، ص 20.

[2] الحماسة 15، ص 20.

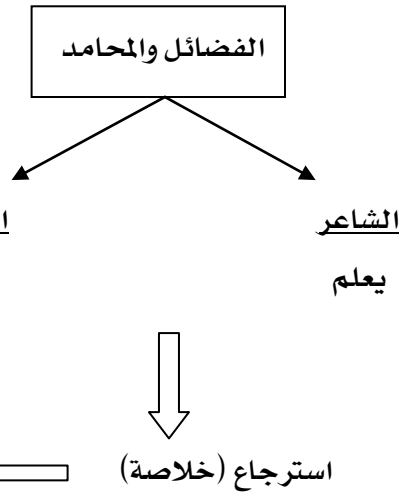
[3] الحماسة نفسها

[4] الحماسة نفسها

[5] الحماسة نفسها

إنِّي لَمِنْ مَعْشَرٍ أَفْنى أَوَائِلَهُمْ قولُ الْكُمَاةِ ألاَ أَيْنَ المُحَامُونا؟[1] (الشجاعة)

وتؤدي الخلاصة هنا دورا مهما في بناء النص السردي، إذ أن الشاعر يصرّ على بيان مجده وفضائل قومه في إشارات سريعة ودقيقة نتج عنها إقرار لخصال وشمائل محددة (الشرف، الشجاعة، السيادة .). ولعلّ هذه السرعة والدّقة راجعة إلى أن ما يتكلم عنه الشاعر أمر معلوم وحق محفوظ للشاعر وأهله ؛ وإنما هو بصدد التذكير فقط



ومثال ذلك أيضا ما جاء في قول الشاعر السموأل بن عاديا إذ ابتدأ قائلا:

تُعَيّرُنا أَنـــّا قَليلٌ عَديـــدُنا فَقُلـــتُ لَها إنّ الكِرامَ قَليلُ[2]

- ثم انتقل إلى تفصيل هذا الحكم (إنّ الكِرامَ قَليلُ) وبهذا التفصيل إنما يؤكد على صحة ما ذهب إليه، وتأكيد صفات البطولة والشرف والكرم التي خصّته وأهله

إنّا لَقَوْمٌ لا نَرَى القَتلَ سُـــبّةً إذا مَا رأتْهُ عامِرٌ وسَلُـــولُ[3] (البطولة)

ومَا مَاتَ مِنَّا سَيِـــّدٌ في فِرَاشِهِ ولا طُلَّ مِنَّا حَيْثُ كَانَ قَتِيلُ[4] (الموت الشريف)

و نُنكِرُ إن شِئْنَا عَلى الناسِ قَولَهُم وَلا يُنكِرونَ القَولَ حينَ نَقولُ (القدرة والسيادة)

وَما أُخمـــِدَت نارٌ لَنا دونَ طارِقٍ وَلا ذَمّنا في النازِلينَ نَـــزيلُ[5] (الكرم والجود)

والجود)

---

[1] الحماسة نفسها

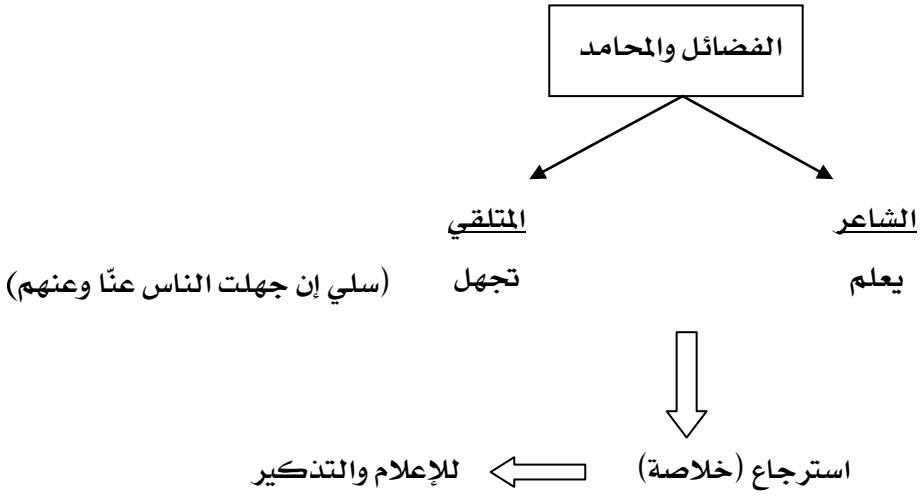
[2] الحماسة16، ص 21.

[3] الحماسة نفسها

[4] الحماسة نفسها

[5] الحماسة نفسها

ويبدو من هذا النص أن الشاعر إنما يذكر التي عيّرته (بقلّة عددهم) ، بأنّ هذه القلّة لم تأت من ضعف ؛ وإنما هي دليل على قوتهم التي أسست لها شجاعتهم وإقدامهم على النزال إذا أحجم عنه آخرون. ثم يواصل في بيان هذا الفضل بأن بيّن قوتهم وقدرتهم، وسيادتهم وكرمهم وجودهم، والشاعر في هذا يتبّع النهج السابق وهو ما يتجسد في هذا المخطط.



وغير بعيد عن هذا ما جاء على لسان جابر بن رالان السّنبسي؛ إذ بدأ نصه قائلا

لَعَمْرُكَ مَا أخْزَى إذا ما نَسَبْتَنِي إذا لَم تَقُلْ بُطـْلاً عَلَيّ وَمَـْنَا

وَلَكِنّما يَجْزَي امـرؤٌ تَكْلِمُ استَهُ قَنَا قَوْمِهِ إمَّا الرِّمَاحُ هَـــوَيْنَا [1]

يقسم الشاعر بأن ما يقال عنهم باطل ولا يضره في شيء، ثم يبين سبب هذا الافتراء والكذب عليهم

فَإنْ تَبْغَضُونَا بَغْضَةً في صُدُورِكُم فَإنَّا جَدَعْنا مِنْكُم وَشَـــرَيْنَا

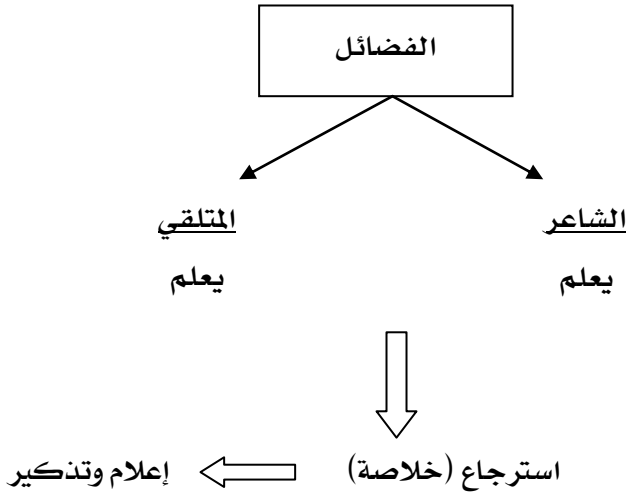
وَنَحـْنُ غَلَبْنَا بِالجِبَالِ وَعِـــزَّهَا وَنَحـْنُ وَرِثْنَا غَيِّثًا وَبُدَيْـــنَا

وَأَيُّ ثَنَايَا المجْدِ لم نَـــطَّلِعْ لهَا وَأَنْتُم غِضَابٌ تحرُقُونَ عَلَيْنا [2]

لقد تولد هذا الحقد لأن الشاعر وقومه قد أشبعوهم ذلا وعارا في كلّ مواجهة كانت بينهم، ناهيك عن شرف النسب، ونقاء الأصل من شبهة الهجنة

[1] الحماسة 60، ص 42/ المين الكذب تكلم تجرح الرماح هوينا أشرعت

[2] الحماسة 60، ص 42/ شرينا أسرناكم وبعناكم وجدعنا أنوفكم الجبال جبال طي غيث وبدين رجلان من طئ ثنايا المجد أي كل مكان عال في المجد الثنايا جمع الثنية، العقبة أو الجبل



ب/ في باب الرثاء

يتجاوز الشاعر ذكر التفاصيل، و يسترجع الأفعال ليؤكد على صفة من صفات المرثي، وهي عادة الشجاعة والإقدام، الجود والكرم. وتشترك الشواهد غالبا في

- انطلاق الشاعر في نصه من الزمن الحاضر وهذا لـ

1-بيان حالة الحزن والكآبة والنكر (بعد وفاة المرثي) ← (البكاء):

الشاعر	الشاهد
مطيع بن إياس	يَا أَهْلِ بَكَوْا لِقَلِبيَ القَـــــرِحِ وَلِلْـــدُّمُوعِ السَوَاكِبِ السُّفُحِ
بلا عزو	بَكِّى عَلَى قَتْلَى العَدَان فَإِنَّـــهُم طَـــالَتْ إِقَامَتُهُم بِبَطْنِ بَرَامِ
النابغة الذبياني	لا يَهْنَئِ النّاسَ ما يَرْعوْنَ مِن كَلأٍ وما يَسُوقُونَ مِن أَهْلٍ ومِن مالِ بَعْدَ ابن عاتِكَةَ الثّاوِي علـــى .....

2-الإقرار بفضل الميت والثناء عليه:

الشاعر	الشاهد
محمد بن بشير الخارجي	نِعْمَ الفَتَى فَجَعَتْ بِهِ إِخْوَانَهُ .....

[1] الحماسة 279، ص 151.

[2] الحماسة 284، ص 153.

[3] الحماسة 306، ص 161.

	.....[1]
بلا عزو	نِعْمَ الفَتَى أَضْحَى بِأَكْنَافِ حَائِلٍ .....[2] .....

❖العودة إلى الزمن الماضي

يظهر ذلك في غلبة صيغة كان للدلالة على الزمن الماضي، وبالتالي إحالة مباشرة إلى تقنية الاسترجاع، والتي توظف غالبا لتعداد فضائل المرثي وبيان خصاله وصفاته في إشارات سريعة ومقتضبة تفيد معاني محدّدة:

الصفة	الشاعر	الشاهد
شجاع مقدام	أبو الشغب العبسي	لَقَدْ كَانَ نَهَّاضاً بِكُلّ.....[3] بِكُلّ.....
صاحب فضل	أبو الشغب العبسي	قَدْ كَانَ يَبْنِي المَكْرُمَاتِ لِقَوْمِهِ .....[4]
حسن المعاشرة	امرأة من بني أسد	.....كَانَ بَيْنَهُ وَبَيْنَ المزَجَّ ى نَفْرَةٌ مُتَبَاعِدُ[5]
لا يفاخر متواضع	امرأة من بني أسد	.....لَمْ يَكُنْ عَيِيّاً وَلاَ رَبًّا عَلَى مَنْ يُقَاعِدُ[6]
شجاع	سلمة بن يزيد الجعفي	فَتًى كَانَ يُعْطِي للسَّيْفِ فِي الرَّوْعِ حَقَّهُ ....[7] ....
الكرم	سلمة بن يزيد الجعفي	فَتًى كَانَ يُدْنِيهِ الغِرَى مِنْ صَدِيقِهِ .....[8]

[1] الحماسة 270، ص 144.
[2] الحماسة 296 ، ص 158.
[3] الحماسة 316، ص 166.
[4] الحماسة السابقة .
[5] الحماسة 340، ص 176.
[6] الحماسة 340، ص 176.
[7] الحماسة 386، ص 196.
[8] الحماسة 386، ص 196.

/ج في باب الهجاء:

تعم ل الخلاصة في هذه الحالة على تقصي صفات المهجو أو قومه بتذكيره ببعض ما كان منه أو وقع له، ومن ذلك قول أبو صعترة البولاني :

أَتَهْجُونَا وَكُنَّا أَهْـــلَ صِدْقٍ وَتَنْسَـــــى مَا حَبَاكَ بَنُو بَرَاءِ
هُمْ مَنَحُوك تَحْتَ اللَّيْلِ سَقْبًا خَبِـــيثَ الرِّيحَ مِنْ لَبَـنٍ وَمَاءِ
وَهُمْ جَهِلُوا عَلَيْك بِغَيْرِ جُرْمٍ وَبَلُّوا مَـــنْكَبَيْكَ مِنْ الدِّمَاءِ[1]

يحاول الشاعر أن يحط من قيمة المهجو ؛ بأن ذكره بفضل آل براء عليه، ويعقد موازنة بين الشاعر وقومه (أهل الصدق) ، والمهجو وما وقع له وحلّ به، وكيف تربص به آل براء وترصدوا له دون جرم في حقهم أو تعدى (وهذا بعيد عنه لأنه جبان). وفي ذات السياق يقول عويف القوافي[*] :

وَما أُمُّكُمْ تحْتَ الخَوَافِقِ وَالقَنَا بِثَكْلَى وَلاَ زَهْرَاء مِنْ نِسـْـــوْةٍ زُهْرِ
أَلَسْتُمْ أَقَلَّ النَّاسِ عِنْدَ لِوَائِـهِمْ وَأَكْثَرَهُمْ عِنـــْـــدَ الذَّبِيحَة وَالقِدْرِ
فَأَمْشَاه بِالمشْيِ المحفِّزِ بَيْنَهـُم وَالاَمُهُمْ عِـــنْدَ الجَسِيمِ مِنَ الأَمْـرِ[2]

يسعى الشاعر عويف القوافي إلى الحط من قيمة المهجو، وهذا بتقصي ما يعينه على ذلك، وقد بدأ بالإساءة إلى أمه، بأن سلبها كل صفات الجمال والحسن والبهاء، فكأنها بذلك لم تكن مطلوبة ولا مرغوبة ثم سلبها كل شرف بأن جعلها (غير ثكلى)

وَما أُمُّكُمْ تحْتَ الخَوَافِقِ وَالقَنَا بِثَكْلَى

ثم يبين سبب ذلك فهم - الشاعر وإخوانه وعصبته - جبناء يفرون عند اللقاء والقتال، وأنذال يتسابقون عند اقتسام الشجعان لمغانمهم

أَلَسْتُمْ أَقَلَّ النَّاسِ عِنْدَ لِوَائِهِمْ ← جبن ذلة
وَأَكْثَرَهُمْ عِنـــْـــدَ الذَّبِيحَة وَالقِدْرِ ← الدناءة والوضاعة

---

[1] الحماسية 641، ص 299 حباك أعطاك السقب ولد الناقة الذكر، قوله خبيث الريح يعني أنهم ضربوه . سلح وأحدث حدثا كهيئة السقب وهو سكران، ضربوه وهو لم يجن عليهم

[*] عويف القوافي : عويف بن معاوية بن عقبة من فزارة، شاعر من أشراف قومه في الكوفة .ينظر ابن جني المبهج في تفسير أسماء شعراء الحماسة ص103 .

[2] الحماسة 667، ص 311 / الثكلى التي فقدت ولدا أو صبيّا الزهراء الناضرة والحسناء الخوافق الرايات

أما زياد الأعج م فقد جعل الأعداء في أدنى مرتبة للخلق إذ تقصى من الصفات كل ما من شأنه الحط من قيمتهم.

الشاهد		الصفة
ومَنْ أَنْتُمُ إنّا نَسَيْنا مَنْ أنْتُـــمُ	وريحُكُمْ مِنْ أيّ رِيحِ الأَعَاصِرِ	الحط من القيمة
وَأَنْتُمْ ألى جِئْتُم مَعَ البَقْلِ وَالدَّبَا	فَطَارَ وَهَذَا شَخْصُكُمْ غَيْرُ طَائِرِ	حداثة الشرف
قَضَى الله خَلْقَ الخَلْقِ ثُمَّ خُلِفتُم	بَقِيَةَ خَلْـــــــــقِ الله آخِرَ آخِرِ	وضاعة المنزلة
فَلَمْ تَسْمَعُوا إلاَّ بمَنْ كَانَ قَبْلَكُمْ	وَلَمْ تُدْرِكُوا إلاَّ مَذقَّ الحَـوَافِرِ[1]	التأخر في الفضل

وكثيرا ما يعمد الشاعر إلى عقد الموازنة بين قومه وقوم المهجو ليبين فضل هؤلاء على هؤلاء ولعلّ خير مثال على ذلك قول الشاعر عمرو بن ه ذيل العبدي [*] :

لاَ تَرْجُ خَيْرًا عِنْدَ بَابِ ابْنَ مَسْمَعٍ إِذَا كُنْتَ مِنْ حَيّي حَنِيفَةَ أَوْ عِجْلِ
وَنَحْنُ أَقَمْنَا بَكْرَ بْنَ وَائِـــــلٍ وَأَنْتَ بِثَاجٍ مَا تُمِرُّ وَمَا تُـــــحْلِي
وَمَا تَسْتَوِي أَحْسَابَ قَوْمٍ تَوَرَّثَتْ قَدِيمًا وَأَحْسَابٌ نَبَتْـــنَ مَعَ البَقْلِ[2]

فهو يجعل الفريقين في منزلتين متباعدتين فشتان بين شرف متوارث وشرف حديث العهد . ولعلّ الشواهد السابقة تلتقي في كونها جاءت معروضة في قالب المحاورة "فيأتي الاسترجاع بوصفها جزء من المشهد القولي إذ يدخل الماضي في الحاضر" [3] ليقيم الحجة ويعطي الدليل على صحة ما يقوله أو يدعيه. وهنا تتضافر ثلاث تقنيات سردية هي الاسترجاع، المشهد، الخلاصة لتأدية المعنى الشعري المطلوب

[1] الحماسة 679، ص 314 الأعاصر ج إعصار ريح تثير الغبار الدّجا صغار الجراد

[*] لم أقف على ترجمة له .

[2] الحماسة 680، ص 315.

[3] يوسف حطيني ملامح السرد القرآني . ص 166.

4 - مظاهر الحذف في ديوان الحماسة:

تبين سابقا أن أغلب النصوص الشعرية في ديوان الحماسة ، تعد زمنا ماضيا بالنسبة للحظة الآنية للسرد ، وغالبا ما يعود الشاعر إلى الماضي ليستذكر أمجاده وبطولاته ، فيتمثلها ذهنيا ، ثم يتخير منها ما يلائم توجهه وغرض النص الذي ينظم فيه

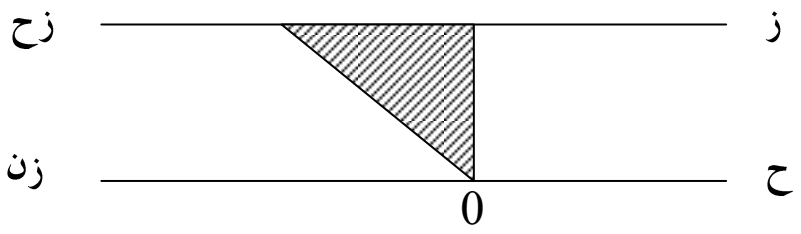
إن هذا التخير يستلزم بالضرورة تجاوز الأحداث والأقوال التي لا تتصل مباشرة بالموضوع وهو ما يعرف تحت مسمى "تقنية الحذف ، أو الإضمار، أو التجاوز أو القفز أو القطع أو الثغرة وكلها ترجمات ومقابلات للفظ الأجنبي "L'éllipse" ؛ الذي يحيل على "تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث"[1] ؛ فيتجاوز بذلك "أحداث فترة زمنية معينة، ويرمي إلى إلغائها أو حذفها من البنية السطحية لزمن النص"[2]، وبإسقاطه لهذا الجزء تكون المعادلة

زن = 0، ز ح = س

فزمن الحكي موجود وممتدّ، ولكن مسكوت عنه، إذ لا تقابله أي وحدات سردية زن صفر0.

[1] ح سن بحراوي بنية الشكل الروائي. ص 156.

[2] نفلة حسن أحمد العزي تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني. ص 81.



وقد شكّلت تقنية الحذف مجالا خصبا للشعراء، اتخذّوها وسيلة للقفز على التفاصيل التي لا أهمية لها، واعتبروها مطية توصلهم إلى ما هو أهم

وقد تجلت تقنية الحذف في ديوان الحماسة – متجاوزة الطرح الذي تبناه جينيت وتجاوز به التحديدات الأولية* للحذف، و بالمقابل وقدّم تصورا بنيويا متكاملا لأنواع الحذف وهي عنده

1-الحذف الصريح :

يصدر عن إشارة محددة أو غير محددة إلى الزمن الذي تحذفه [1]، وعليه يمكن التمييز بين ؛

-الحذف الصريح المحدد يشار إليه بعبارات بعد سنة، بعد شهرين

- الحذف الصريح غير المحدد يشار إليه بعبارات بعد أعوام . [2]

2-الحذف الضمني :

لا يصرّح في النص بوجودها المدة بالذات؛ وإنما يستدل عليها بثغرة في التسلسل الزمني أي الانتقال من موضوع إلى آخر دون تفصيل[3].

3-الحذف الافتراضي :

---

* تحدث حسن بحراوي في كتابه بنية الشكل الروائي . ص 156 على هذه المفاهيم، وأوضح أن الحذف عند -تودوروف متعلق بالإخفاء Escatomage، وذلك كلما كانت وحدة من زمن القصة لا تقابلها أي وحدة من الكتابة.

أما ريكاردو فقد حال التمييز بين نوعين من الحذف

أ-حذف يمس القصة فقط القفز على فترات زمنية والسكوت عن وقائعها

ب-حذف يلحق القصة والسرد معا القفز من فصل لآخر بحيث تحدث فجوة زمنية في القصة

[1] جيرار جينيت خطاب الحكاية ص 118.

[2] المرجع نفسه : ص 119 بان البنا الفواعل السردية. ص 61 /

[3] جيرا ر جينيت خطاب الحكاية. ص 119/ حسن بحراوي بنية الشكل الروائي ص 119.

وهو الذي يعبر عنه بعد فوات الأوان كاسترجاع وهو من أكثر أشكال الحذف ضمنية[1].

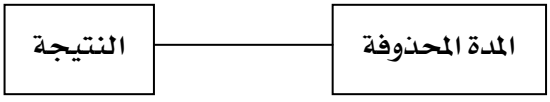
إن الأدوات الإجرائية للسرديات البنيوية التي تعتمدها مقولات جيرار جينيت قد وضعت لدراسة النصوص النثرية (الرواية) ؛ وأول ما طبقت هذه المقولات على رواية "بحث عن الزمن الضائع "للكاتب "إيميل بروستّ وهو نص نثري فيه يتجلى الامتداد اللّغوي للرواية في صفحات . . مما يتيح للسارد حرية الانتقال بين الأحداث، وتظهر المؤشرات اللغوية صريحة، وحتى الحذوف الضمنية يمكن الوقوف عليها بعد تتبع مسار الحدث أما في النصوص الشعرية لديوان الحماسة فقد ظهرت صيغ جديدة تؤسس لهذه التقنية السردية الحديثة، والتي مارسها الشاعر العربي القديم بفطرته ، مما يشي بتمكنه من ناصية اللغة أولا والشعر ثانيا . وبناء على هذا وذاك جاءت صور الحذف في ديوان الحماسة على النحو الآتي

1-الحذف الصريح في ديوان الحماسة : أصبح من المعلوم أن الحذف الصريح هو الذي يصدر عن إشارة محددة أو غير محددة إلى الزمن الذي تم حذفه، وعليه أمكن الوقوف عند نماذج

-الحذف الصريح المحدد

-الحذف الصريح غير المحدّد

1- 1 الحذف الصريح المحدد تشترك الشواهد التي تمثل تقنية الحذف الصريح المحدد في كون البنية العامة للنص السردي الشعري ، توظف هذه التقنية في إطار القفز لبلوغ النتيجة وفق هذا المخطط:



يقفز الشعراء على تفاصيل الأحداث والأقوال والأفعال التي وقعت في مدة "محددة"، ويصلون مباشرة إلى ما نتج عنها أو خلص منها، ولعلّ تفصيل ذلك في قول أحد الشعراء[*] :

حُبِسْنَ فِي قُـــــرْحٍ وفِي دَارَاتِهَا
سَبْعَ لَيَالٍ غَيْرَ مَعْـــــلُوفَاتِهَا
حَتَّى قَضَيْتُ مِنْ بَتَاتِـــــــهَا
وَمَا تُقَضَّى الرَّقْسُ مِنْ حَاجَاتِهَا

[1] جيرار جينيت خطاب الحكاية. ص 119.

[*] بلا عزو .

حَ.مَّ.لْتُ أَثْقَالِي مُصَمِّمَـــــاتِهَا[1]

يبين الشاعر في معرض سرده، أنّ مدة البقاء في ذلك السوق كانت سبع ليال، غير أنه تجاوز التفاصيل بحذفها والقفز عليها وصولا إلى النتيجة وهي

سَبْعَ لَيَالٍ غَيْرَ مَعْـلُوفَاتِهَا ـــــــ حَ.تَّى قَضَيْتُ مِنْ بَتَاتِـــهَا

المدة النتيجة

حذف التفاصيل والقفز عليها

وقريب من هذا التوظيف ما جاء على لسان أعرابي* :

دِمَ.شْقُ خُذِيـــهَا وَاعلَمِي أنّ ليْلةً تَمُرُّ بِعُودَيْ نعْشِـــــــها ليْلةُ القَدْرِ

ثَلاَثِينَ حَوْلاً لاَ أَرَى مِنْك رَاحَ ـةً لَهَ.نّكِ فِي الدُّنيَا لَبَاقِ ـــــيةُ العُمْرِ

فَإِنَّ انْقَلَبَ مِنْ عُمْرِ صَعْبَةَ سَالمًا تَكُن مِن نِسَاءِ النَّاسِ فِي بَيْضَةُ العُقْرِ[2]

العُقْرِ[3]

يسرد الشاعر معاناته مع زوجته، ويتمنى موتها ويعتبر ذلك ليلة القدر؛ لاسيما وأنه قد عاش معها مدة طويلة حددها الشاعر بثلاثين حولا لكنه لم يفصل في الحديث عن ظروف هذه المعاناة بل قفز عليها وحذفها ليصل إلى النتيجة وهي "أنه لم ير منها "راحة

ثلاثون حولا ـــــــ لم أر منك راحة

المدة النتيجة

حذف التفاصيل

وإذا كان هذا الشاعر يرى أن ليلة وفاة زوجته هي ليلة القدر ، فإن شاعرا آخر يتحسّر على ليلة قضاها مع امرأته فلم تكن كما تمناها "ليلة القدر ويظهر هذا في قوله

سَقَى الله دَارًا فَوقَ الدَّهْرِ بَيْنَنَا وَبَيْنِكَ فِيهَا وَابِلاً سَائِلَ القَطْرِ

ولاَ ذَكَ.رَ الرَّحمَن يَوْمًا وَلَيْ.لَةً مَلَكْنَاكِ فِيهَا لم تَكُن لَيْلَة القَدْرِ[4]

القَدْرِ[5]

---

[1] الحماسة835، ص 378 / قرح سوق بوادي القرى الدّارات جمع الدارة، ما استدار من الرمل، ودارات العرب تنيف على مائة وعشر البتات الزاد ومتاع البيت المصممات أي الإبل التي لا ترغو الصابرات على السّير والماضيات فيه

* تزوج أعرابي امرأة فلم توافقه ، فقيل له إن حمى دمشق سريعة في موت النساء، فحملها إلى دمشق لتموت

[2] الحماسة 878، ص 396 لهنك لأنك بيضة العقر التي تمتحن بها المرأة عند الافتضاض

[3] الحماسة 879، ص 395/الوابل المطر الشديد الضخم القطر

فقد تجاوز عن ذكر تفاصيل هذه الليلة، ولكن النتيجة التي خلص إليها أنها أبدا لم تكن كما تمناها

يوما وليلة ←——— لم تكن ليلة القدر

المدة النتيجة

حذف التفاصيل

وهذا الشاعر أشجع السّلّمي يتخذّ من تقنية الحذف الصريح المحدّد وسيلة ليشكو تعاسة حاله فقال

يَقُـولُونُ: هَلْ بَعْدَ الثَلاَثِينَ مَلْعبٌ فَقُلتُ وَهَلْ قَبْل الثَلاَثِينَ مَـلْعَبُ

لَقَدْ جَلَّ قَدْرُ الشَّيْبِ إنْ كَانَ كُلَّمَا بَدَتْ شَيْبَة يَعْرَى مِن اللَّهْو مَرْكَبُ□

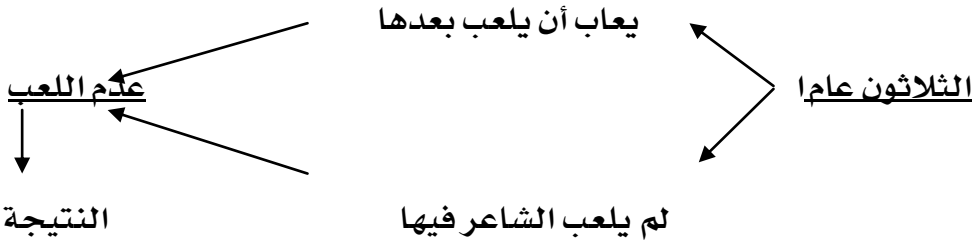
مَرْكَبُ□

عاب القوم على الشاعر أن أبدى رغبته باللعب واللّهو وقد جاوز الثلاثين من العمر، فردّ عليهم أن هل كان لي قبل الثلاثين لعب أو لهو، وفي كلتا الحالتين توظيف لتقنية الحذف

بعد الثلاثين ← لم يذكر ما كان فيها وكيف قضاها (الجد، الحزم، الصرامة ..)

قبل الثلاثين ← لم يذكر ما كان واقعا فيها وكيف عاشها

وقد وصل إلى نتيجة مفادها أنه لم يلعب قديما ولا حديثا



تجاوز التفاصيل الدّالة على طبيعة الحياة وصفاتها

وإذا كان أشجع السلمي يتأسف على مرور ثلاثين عاما من عمره دون أن يستفيد منها أو يروح فيها عن نفسه، فهناك من تجاوز عمره المئة سنة ولا يرى فيها طائلا؛ ولعلّ معنى هذا ما جاء على لسان الشاعر مجمع بن هلال* :

[1] الحماسة 512، ص 249.

إِنْ أَكُ مَـا شَيْخًا كَبِيرًا فَـــطَالَمَا عَمِرْتُ وَلَكِنْ لاَ أَرَى العُمْرَ يَنْفَعُ
مَضَتْ مَائَةٌ مِنْ مَوْلِدِي فَنَضَوْتهَا وَخَمْـــسٌ تِبَاعٌ بَعْدَ ذَاكَ وَأَرْبَعُ[1]

طرح الشاعر عنه عمرا بأكمله بلغ (109) سنة ، فقط لأنه أدرك أن لا طائل ولا فائدة من امتداد العمر به ، ولكنه تجاوز ذكر التفاصيل الكثيرة لهذه المدة الطويلة ووقف عند نتيجة مفادها أن طول العمر لا ينفع

(109) عاما نضوتها ←——— لاَ أَرَى العُمْرَ يَنْفَعُ

المدة محددة النتيجة

تجاوز التفاصيل والأحداث

وبين نادم على تفويته لثلاثين عاما من حياته دون لعب ولهو، وآخر قد زهد في مئة وتسعة من عمره ورأى أن لا طائل منها، فهناك من رأى في مدّة عيشه مجالا كافيا يعرض بعده ما توصل إليه من حكمة وخبرة، وفي هذا يقول أحد الشعراء* :

أَعَاذِلُ مَا عُمْرِي وَهَلْ لي وَقَدْ أَتَتْ لِدَاتي عَلَى خمْسٍ وَسِتِينَ مِنْ عُمْرِي
رَأَيْتُ أَخَا الدُّنْيَا وَإِنْ كَانَ خَافِضاً أخاَ سَفَرٍ يُسرَى بِهِ وَهَـــوَ لاَ يَدْرِي
مُقِيمِينَ فِي دَارٍ نَرُوحَ وَنَـــغْتَدِي بِلَا أُهْبَةِ الثَّاوِي المقِيمِ وَلاَ السَّـــفَرِ[2]

توصل الشاعر بعدما عاش 65 سنة إلى حقيقة مفادها أن كل إنسان مسافر في هذه الدنيا ومصيره الموت في كل الأحوال

عاش 65 من العمر ←——— مهما طال العمر سوف يموت

المدة محددة النتيجة

تجاوز التفاصيل وقفز على الأحداث

ومن أمثلة الحذف الصريح المحدد أيضا قول الحصين بن الحمام المرّي* :

فقُلْتُ لهُم يا آلَ ذُبْـيانَ ما لَـــكُمْ تَفَاقَدْتُمُ، لا تُقْـــدِمونَ مُقَدَّمَا

---

* مجمع بن هلال : شاعر جاهلي ينظر أبو تمام ديوان الحماسة برواية الجواليقي ص130 .

[1] الحماسة 249، ص 130/ نضوتها نزعتها، يقال نضاه من ثوبه أي جرّده.

* بلا عزو .

[2] الحماسة 424، ص 213/ أعاذل ترخيم أعاذلة وهي العاقبة اللاّئمة خافضا المقيم والمتنعّم الثاوي المقيم السفر المسافرون.

* هو سيد بن سهم بن مرة، كان وفيا شاعرا، ويقال له صانع القيّم (جاهلي). ينظر أبو تمام ديوان الحماسة برواية الجواليقي ص 72.

مَوَالِيكُمْ مَوَلى الوِلاَدَة مِنْهُـــــــم وَمَوْلَى اليَمِينِ حَابِسٌ قَدْ تُقُسِّمَا
وَقَالَتْ تَبَيَّنْ هل تَـــــرَى بينَ ضَارِجٍ ونَهْيِ الأَكُفِّ صارِخ اً غيرَ أَعْجَمَا
مِنَ الصُّبْحِ حَتى تَغْرُب الشَّمْس لاَ تَرى مِن الخيْل إلاَّ خَارِجِـــيًّا مَسَوَّمَا[1]
مَسَوَّمَا[1]

والشاهد قوله:

مِنَ الصُّبْحِ حَتى تَغْرُب الشَّمْس لاَ تَرَى مِن الخيْلِ إلاَّ خَارِجِـــيًّا مَسَوَّمَا

المدة ← النتيجة

حذف التفاصيل ح.ص محدّد

1- 2- الحذف الصريح غير المحدّد يأتي الحذف الصريح أحيانا غير محدّد المدة بدقة، فلا يدل على طول المدّة وبُعدها عن حال الشاعر الآنية، وهنا يلجأ الشاعر إلى توظيف صيغ تعينه على التصريح بالحذف دون تحديد دقيق للمدة المحذوفة ومن الصيغ التي رُصدت

-صيغة شهر، أشهر، شهور

-يوم، أيام، الحمى، عشيات الحمى، أيام الفراق

-الدهر

-الزمان

- عهدت

1- 2- 1 -صيغة شهر، أشهر: إن توظيف الشعراء لهذه الصيغة لا يختلف عما دُرس سابقا (في الحذف الصريح المحدد) من حيث

تجاوز تفاصيل المدة ← للوقوف على النتيجة

ومن ذلك قول أحدهم [*] :

أَقُولُ لِصَاحِبِي وَالعَيْس تهْوِي .....

[1] الحماسة 133، ص 72/ يقول فقد بعضكم بعضا لم لا تقدمون إلى الحرب؟ بين يعني تأمّل ضارج ونهي الأكف موضعان النهي الغدير الأعجم في الأصل الذي لا يفصح، وأراد الجبل، المعنى نادوا، نادوكم، لتعينوهم فكأنهم نادوا الجبال التي لا تجيب خارجي في الجاهلية يعني الرجل الذي خرج بنفسه غير معول على نسب آبائه

[*] تروى لأكثر من شاعر (قيس بن الملوح، معقل بن خباب، هجدة بن معاوية العقيلي) ينظر أبو تمام ديوان الحماسة برواية الجواليقي . ص 234.

شُهُورٌ يَنْقَضِينَ وما شَعَــرْنَا بَأنْصَافٍ لَهُنَّ ولا سِرَارِ[1]

سِرَارِ[1]

ففي قوله " شُهُورٌ يَنْقَضِينَ تجاوز لتفاصيل الانقضاء من حوادث وأفعال وصولا للنتيجة، إذ لم يشعر بمرور الزمن ، فبعد فراق الأحبة لا أهمية للوقت ولا قيمة له

شهور ينقضين ←——— ما شعرنا بأنصاف لهن ولا سرار

المدة غير محددة (كم) النتيجة

القفز على التفاصيل

و كثيرا ما يأتي الحذف الصريح غير المحدّد، ليعين الشاعر على كشف ما بداخله، فهذا الشاعر المسجاح بن سباع الضبي* يقول

لَقَدْ طَوَّفْتُ في الآفَاقِ حَتى بُلِيتُ وَقَدْ أَنى لي لَوْ أَبِيدُ

وَأَفْنَانِي وَلاَ يَفْنَــنى نهَارٌ وَلَيْلٌ كُلَّمَا يمضِي يَعُودُ

وَشَهْرٌ مُسْتَهلٌ بَعْد شَـهْرٍ وَحَوْلٌ بَعْدَه حوْلٌ جَدِيدُ

وَمَفْقُودٌ عَزِيزُ الفَقْدِ تَأتِي مَنِيَّتُه وَمَأْمُولٌ وَلِــيدُ[2]

وَلِــيدُ[2]

إذا فقد تفنن الشاعر في توظيف الصيغ الدالة على الحذف الصريح غير المحدّد، ومن ذلك

وَلَيْلٌ كُلَّمَا يمضِي يَعُودُ ← لم يبين كم ليلا مضى ولا ما حدث فيه

وَشَهْرٌ مُسْتَهلٌ بَعْد شَـهْرٍ ← لم يبين كم شهر مضى ولا ما حدث فيه

وَحَوْلٌ بَعْدَه حوْلٌ جَدِيدُ ← لم يبين كم حولا مضى ولا ما حدث فيه

تمر الليالي والشهور والسنين ويقفز الشاعر على ما فيها من تفاصيل وأحداث، لأنه يريد الوقوف عند الحقيقة التي توصل إليها، وهي أنّ الحياة مهما طالت أيامها وشهورها وسنينها؛ فهي متشابهة في كل البلاد، لأن الأصل فيها فقد لمن نحب، وأمل في ما نحب

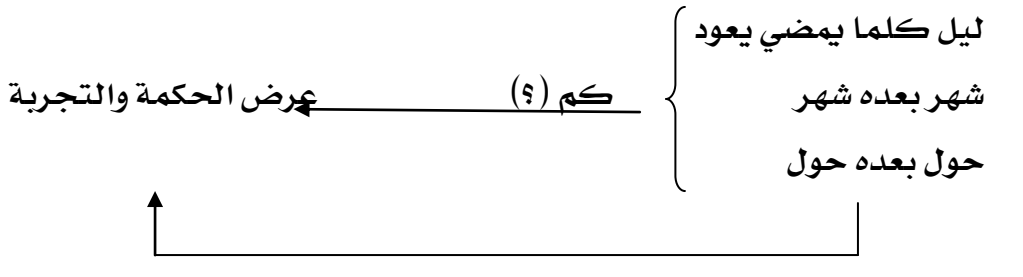
وعليه تكون الغاية من توظيف هذه الحذوف عرض الحكمة وخلاصة التجربة.حسب التمثيل الموالي

---

[1] الحماسة 472، ص 234/المنيفة موضع أو هضبة الضمار موضع أو واد منخفض سرار الشهر آخره

* المسجاح بن سباع الضبي شاعر جاهلي معمر. ينظر أبو تمام ديوان الحماسة برواية الجواليقي ص 182 .

[2] الحماسة 353، ص 182.

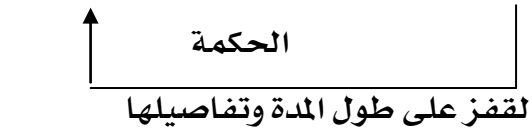


وقريب من هذا المعنى ما جاء على لسان رجل* يرثي ابنه قائلا

ذَهَبْتَ عَلى حِينِ أعْجَبَتنِي ووَلَّى الشَبَابَ وَجَاءَ الكِـبَرْ

فَإن أَبْكِ أَبْكِ عَلى فَاجِعٍ وإنْ يَكُ صَبْرٌ فَمِثْلي صَبَرْ[1]

في قوله " ولَّى الشَبَابَ وَجَاءَ الكِـبَّرْ حذف صريح، ولكنه غير محدّد، فلم يذكر (كم) سنة مرت ولا ما حدث فيها، بل قفز من فترة الشباب إلى الشيخوخة مباشرة، لأنّ الغرض هو بيان حكمته والتأكيد على افتقاره للحيلة فليس أمامه إلا الصبر أو البكاء



القفز على طول المدة وتفاصيلها

وهذا القفز بين فترات الحياة هو ما يتجسد في قول أحد الفزّاريين* :

أُكَـنِّيه حِينَ أُنـــَادِيه لأُكْرِمَه ولاَ أُلَقِّبُه وَالسَّـــوْءَة اللّقَبِ

كَذَاكَ أُدَّبْتُ حَتَّى صَار مِنْ خُلُقِي إنّي وجَدْت مِلاَكَ الشِّيْمَةِ الأَدَبِ[2]

الأَدَبِ[1]

في قوله " كَذَاكَ أُدَّبْتُ حَتَّى صَار مِنْ خُلُقِي حذف صريح غير محدّد، لم يذكر الشاعر طول المدة التي أدب فيها حتى صار الأدب خلقه، بل قفز على مضمون (كم سنة كيف أدب) وهي التفاصيل التي تجاوزها ليصل إلى النتيجة، التي تلخص الحكمة التي استخلصها إنّي وجَدْت مِلاَكَ الشِّيْمَةِ الأَدَبَا وقد توصل الشاعر إلى أن أفضل الشيم والمكارم هي الأدب أو التأدب ،

---

* بلا عزو

[1] الحماسة 402، ص 203.

* الفزاريين رجل من بني فزارة.

[2] الحماسة 418، ص 210/ الملاك اسم لما يملك به الشيء

وقد قضى وقتا طويلا حتى تيقن من ذلك ولعلّ هذا ما جعله يُكَني حين يُنَادى ولا يُلَقب، لأن من الألقاب ما يسوء صاحبه (المنادى)

1- 2- 2 صيغة أيام : قد تكون الغاية من توظيف الحذ وف الصريحة غير المحددة ؛ بيان حال الشاعر ، وسبيله إلى ذلك صيغة أيام الفراق، أيام الحمى وكمثال على ذلك قول الشاعر*:

شَرَيَّبَ أيَّام الفِـــــرَاق مَفَارِقي وأَنْشَزْن نَفْسِي فَوْق حَيْثُ تَكُونُ

وقَدْ لاَنَ أيَّام الحِمَى ثم لم يَكَدْ مِنَ العَيْشِ شَيء بَعْدَهُنَّ يَلِينُ□

يَلِينُ□

تحدث الشاعر عن أيام الفراق لكنه لم يحدد عددها، ولم يبين ما حدث فيها، بل قدم النتيجة وهي مَشِيبُهُ ثم تحدث عن أيام الحمى، ولكنه لم يحدد عددها، ولم يبين ما حدث فيها ؛ بل قدم النتيجة وهي أنه لم يطب له العيش بعدها ولم يسهل وعليه فالأصل في توظيف هذه الحذوف الصريحة غير المحددة هو بيان حال الشاعر بعد فراق أحبته، وهو ما يُلمح في قول الشاعر الصمة بن عبد الله القشيري* :

أَذكُ رُ أَيّامَ الحِـــمَى ثُمَّ أَنثَنِي عَلَى كَبِدِي مِن خَشيَةٍ أَن تَصَدعَا

فلَيسَت عَشِيّاتُ الحِمَى بِرَوَاجِعٍ عَ لَيكَ وَلَكِن خَلِّ عَينَيكَ تَدمَعَا□

عَ لَيكَ وَلَكِن خَلِّ عَينَيكَ تَدمَعَا□

وكسابقه يذكر الشاعر

أيام الحمى ←كم ؟ ← ماذا حدث (؟) ←النتيجة (تصدع كبده)

تجاوز المدة والتفاصيل

عشيات الحمى ←(كم ؟) ←ماذا حدث (؟) ←النتيجة (لا ترجع)

---

* بلا عزو

[1] الحماسة555 ، ص 264/ المفارق ج مفرق النشز المرتفع.

* الصمة بن عبد الله القشيري شاعر بدوي غزل من عشاق بني عامر، (ت90 هـ). ينظر أبو تمام ديوان الحماسة برواية الجواليقي ص 229 .

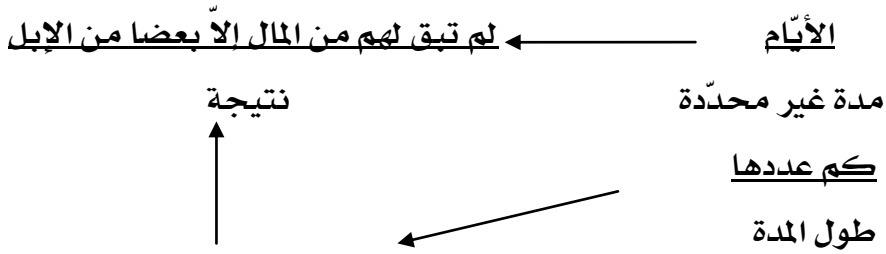
[2] الحماسة 460، ص 229.

تجاوز المدة والتفاصيل

والملاحظ أن صيغ الحذوف الصريحة غير المحددة "أيام الحمى عشيات الحمّى ، تعين الشاعر على بيان حالته وما آل إليه أمره ومصيره بعد فراقه لمن يحب فطول المدة (أيام) مع عدم تحديد عددها يوحي بالكثرة والتعدد، ومع ذلك فالمصير واحد، فهي أيام راحلة دون رجعة أخذت معها كل ذكرى لما هو جميل بتذكرها تتصدع كبده من الحزن والألم، ولا سبيل إلى الرجوع إليها، بل عليه الاصطبار أو البكاء (خَلِّ عَينَيكَ تَدمَعَا) وغير بعيد عن هذا ما جاء في قول الشاعر عمرو بن كلثوم*

مَ.عَاذَ الإلـهِ أَنْ تَنُوحَ نِسـاؤنا ع لى هَالِكٍ أَوَ أنْ نَضِجَّ مِنَ القَتْلِ
قِرَاعُ السُّيُوفِ بالسُّيوفِ أَحَ ـلَّنا بِأَرْضٍ بِـَـراحٍ ذي أَرَاكٍ وذي أَثْلِ
فمَا أَبْقَتِ **الأَيّامُ** مِلْمَالِ عِنْدَنا سِوَى جِ ـذمِ أَذْوَادٍ مُحَذَّفَةِ النَّسْلِ
ثَلاَثَةُ أَثْلاَثٍ فَأَثْمَانُ خَيْلِـنا وأَقْوَاتُـنا وما نَسُوقُ إلى القَتْلِ[1]
القَتْلِ[1]

فصيغة "الأيّام تحمل في طياتها دلالة على الحذف الصريح غير المحدّدة وهو ما يوضحه المخطط الآتي



يتجاوز الشاعر التفاصيل، ليعرض النتيجة

1- 2- 3-صيغة الدّهر يلجأ الشعراء لتوظيف صيغة الدّهر للدلالة على الحذف الصريح غير المحدد، وعدم التحديد هنا مستمد من كون الدهر غير محدد بمدّة معينة،

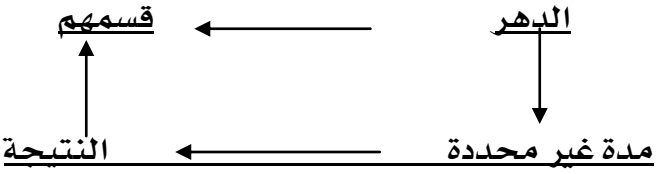
* عمرو بن كلثوم جاهلي من أصحاب المعلقات. ينظر :أبو تمام :د يوان الحماسة برواية الجواليقي ص81 .

[1] الحماسة 161، ص 81/ البراح المتسع من الأرض الأراك والأثل ضربان من النبات ينبتان في السهل ملمال أي من المال الجذم الأصل أذواد ج ذود وهو دون العشر من الإبل، يقول نقسم ما لنا ثلاثة أقسام، قسم نشتري به الخيل، وقسم للأقوات، وقسم لديات القتلى

فطول الزمن وامتداده هو الدهر ويتجاوز الشعراء في توظيفهم لهذه الصيغة الحديث عن المدة، وما حدث فيها، ويكتفون ببيان الأثر الحاضر أو النتيجة المترتبة عنه ويمكن تتبع ذلك في قول الشاعر دريد بن الصمة* :

تَقُولُ ألَا تَـــبْكِي أَخَاكَ وَقَدْ أَرَى مَكَان البُكَا لَكِنْ بُنِيتُ عَلَى الصَّبْرِ
فَقُلْت أَعَبْدَ اللـــه أَبْكِي أمْ الذِّي لَهُ الجَدَثُ الأَعْلَى قَتِيلَ أبـي بَكْرِ
....
قُسَمْنَا بِذَاك الدَّهْر شِطْرَيْن بَيْنَنا فمَا يَنْقَضي إلاَّ ونحْنُ عَلَى شَطْرِ
شَطْرِ

تتضمن عبارة " قُسَمْنَا بِذَاك الدَّهْر شِطْرَيْن بَيْنَنا حذفا صريحا غير محدّد، تغيب فيه الدلالة الدقيقة لزمن الدهر، ثم يتجاوز الشاعر تفاصيل ما حدث في هذه المدة الطويلة، ليقف على حقيقة أنَّ الدهر قد قسمهم، فما ينقضي إلا وهم على شطر



تجاوز التفاصيل

وهي الدلالة ذاتها التي تُلمح في قول أحد الشعراء* متفجعا

وقَاســـَمَني دَهْرِي بني مُشَاطِراً فلَمَّا تقَضَّى شَـــطْرُه عاد في شَطْرِي
ألاَ لَيْتَ أُمـــِّي لم تَلِدْني وَلَيْتَني سَبَقْتُك إذْ كُـــنَّا إلى غَايَة نجرِي
وكُنْتُ به أكَنى فَأَصْبَحْتُ كُلما كُنِّيتُ به فَاضَـتْ دُمُوعِي عَلَى صَدْرِي
وَقَدْ كُنْتُ ذَا نَابٍ وَظَفْرٍ عَلَى العِدَى فَأَصْبَحْتُ لاَ يَخْشَونَ نَابي وَلاَ ظُفْرِي
ظُفْرِي

---

* دريد بن الصمة بن الحارث بن بكر من الشعراء، الفرسان والحكماء الجاهليين. ينظر أبو تمام :ديوان الحماسة برواية الجواليقي ص 146 .

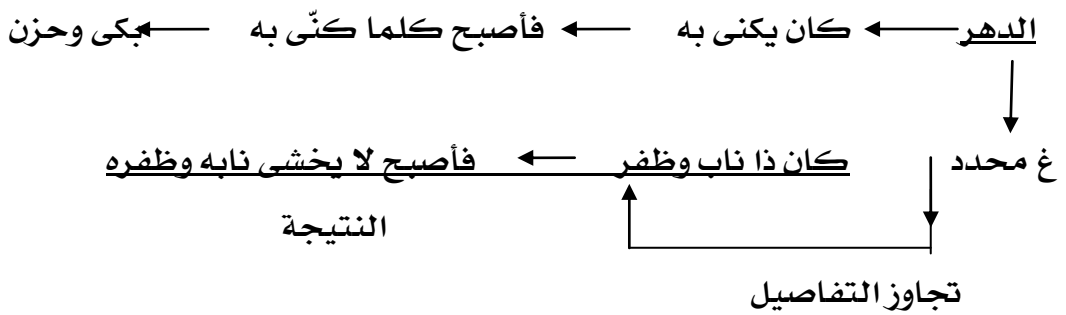
[1] الحماسة 273، ص 146/ الجدث القبر

-وردت صيغة الدهر ولم تدل على تقنية الحذف في الحماسيات التالية (300، 302، 410، 417).

* طريف بن وهب لم أقف على ترجمة له .

[2] الحماسة 381، ص 194/ قوله ذا ناب وظفر يعني فتكه وشجاعته

ظلم الدهر الشاعر ونازعه ابنه وفجعه فيه وهنا تتجلى صيغة الدّهر بكل ما تحمله من إبهام في طول المدة، لتدل على تقنية الحذف لاسيما وأن الشاعر قد تجاوز تفاصيل ما فعله به الدهر، وكيف تسبب في فقده لابنه، وقفز على هذا ليصل مباشرة إلى ما آل إليه حاله بعد هذا الفقد



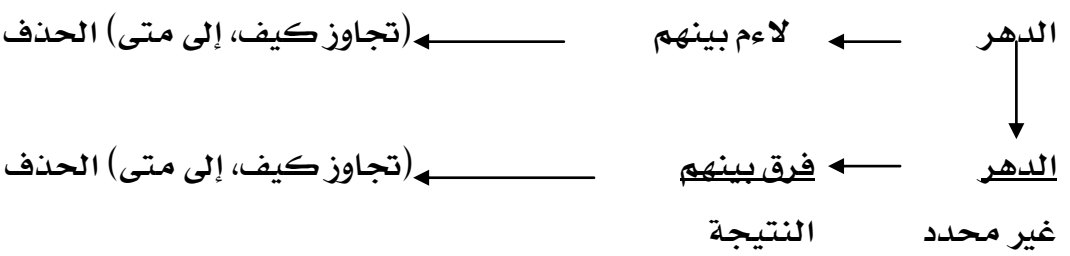
أما الشاعر منقذ الهلالي* فيجعل الدهر متقلبا مترصدا له في قوله

الدَّهْرُ لاَءَمَ بَيْنَ أُلْـــفَتِنَا وكَذَلِكَ فَرَّقَ بَيْنَنَا الدَّهْرُ

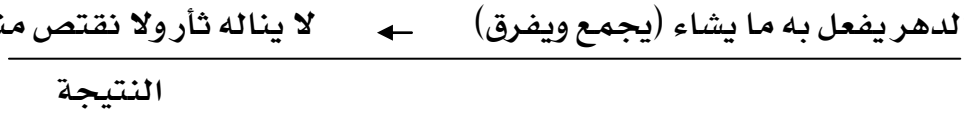
وَكَ ذَ لِكَ يَفْعَلُ فِي تَصَرُّفِه و الدَّهْرُ لَيْـــسَ يَزَالُهُ وِتْرُ

وِتْرُ

و يؤكد على فكرة تربص الدهر به



فالأصل هنا هو تجاوز كل التفاصيل الدقيقة التي تدل على ما فعله الدّهر ليفرقهم أو ليجمعهم، ليصل إلى الحقيقة التي يقف عندها



فيما لم يجد شعراء آخرون إلاّ الدّعاء على هذا الدهر، يقول رجل من كلب

---

* منقذ الهلالي (منقذ بن عبد الرحمن بن زياد الهلالي)، بصري خليع مات 140 هـ. ينظر أبو تمام ديوان الحماسة برواية الجواليقي ص 189 .

[1] الحماسة 370، ص 189 الوتر الثأر

لِحَ ا الله دَهْرًا شَرَّهُ قَبْل خَيْـرِه وَوج دًا بـصَيْفِيٍّ أتَى بَعْدَ مَعـــْبَدِ
بـقِيَّةُ إخْوَاني أتَى الدَّهْرُ دُونَهُمْ فَما جَزَعِي أمْ كَيْفَ عَنْهُمْ تَجلُّدِي[1]
تَجلُّدِي[2]

يسعى الشاعر إلى تجسيد تقنية الحذف ، بتوظيفه صيغة الدهر بكل ما تحمله من إبهام في طول المدة ؛ مما يولد إحساسا بالقدم والاستمرار هذا الدهر الذي فرق بين الشاعر وإخوته موتا وفرقة، فلم يعرف كيف السبيل إلى التجلد أو كيف يجزع لهول الفاجعة وقد قفز الشاعر على تفاصيل كثيرة تخص (خير الدهر، وشره)، ولم يذكر كيف ومتى فجع بصيفي ومعبد، ولا مَنْ بقية إخوته الذين فرق بينهم الدهر ولا كيف تم ذلك

الدهر يفرق بين الشاعر وإخوته ليست للشاعر القدرة على التجلد

النتيجة

تجاوز التفاصيل (الأحداث الأفعال)

ويشاركه الدعاء على الدهر أعرابي فقال

لِحَ ا الله دَهْ رًا شَرَّهُ قَبْـــــل خَيْرِه تَقَاضَى فلَم يحْسِن إليّ التَقَاضِيا
فَتىً كانَ لاَ يَطْوي عَلى الْبُخْل نفْسهُ إذَ ائتَمرَتْ نفْسَاهُ في السِّرِّ خاليا[3]
خاليا[4]

فهناك سمة التشابه التي تجمع الشاعرين سواء من حيث الصيغة أو المضمون، فدائما الدهر هو الذي يفرق بين الأحبة ولكن مع تجاوز للتفاصيل الدقيقة ؛ لأن الهدف هو الوقوف على الحقيقة وهي "كرم أخلاق الفتى الذي فجع فيه الشاعر بسبب سعي الدّهر بينهما وسوء تقاضيه والحكم عليه

الدهر يفرق بين الشاعر والفتى الفتى لم يستحق الموت

النتيجة

تجاوز التفاصيل

أما عمرة بنت مرداس* فلم تستطع تجاوز ما فعله الدهر بها، فقد فجعها بأخيها وعلى الرغم من طول المدة لم تستطع التصبر على هذا الفراق

---

[1] الحماسة 383، ص 194/ صيفي ومعبد رجلان

[2] الحماسة 384، ص 195/ الائتمار التشاور

* عمرة بنت مرداس أمها الخنساء، ماتت سنة 48 هـ. ينظر أبو تمام ديوان الحماسة برواية الجواليقي ص200 .

أَعِينَـيّ لَم أَخْتَلْكُمَا بخِيَانَـــــــةٍ أبَى الدَّهْر وَالأَيَامُ أنْ أتَصَبَّرَا
ومَا كُنْت أخْشَى أنْ أكُونَ كَأَنّنِي بَعِيرٌ إذا يُدْعى أُخَيَّ تَحَ سرَّرَا[1]

تحمل صيغة الدهر والأيام حمولة دلالية تفيد طول المدة واتّصالها، لكن الشاعرة تتجاوز ذكر تفاصيلها، وتقدم حقيقة مفادها أنها لم تستطع التصبر على فقد أخيها ، رغم مرور وقت طويل جدا على ذلك

الدهر والأيام فرّقا بين الشاعرة وأخيها ← لم تستطع الصّبر

النتيجة ↑

تجاوز تفاصيل موت أخيها (كيف، متى)

فطول العيش هنا لم يبلغ الشاعرة غايتها وهي الصبر

1- 2- 4-صيغة:الزمان يوظف الشاعر العربي صيغة الزمان للدلالة على طول المدة وتعاقب السنين واتصالها، وبذلك يجعلها مجسّدة لتقنية الحذف لصعوبة الإحاطة بكل ما حدث فيها من أفعال وأقوال وأحداث، وقد جاء ذلك في قول رجل من خثعم:*

نَهِلَ الزَّمَان وَعَلَّ غَيرَ مُـــصَرَّدِ مِنْ آل عَتَّابٍ وآلِ الأَســْوَدِ
مِنْ كُلِّ فَيَّاضِ اليَدَيْنِ إذَا غَدَتْ نَكْبَاءُ تُلْوَى بالكَنِيفِ المؤصَدِ
فاليَوْمَ أَضْحُوا للمَنُون وَسِيـقَةً مِنْ رَائحٍ عَجِلٍ وآخَر مُغْتَدِي
خَلَتِ الدّيَارُ فَسَدتُ غَيْر مُـــسَوَّدِ ومِنَ العَنَاءِ تَفَرُّدِي بالسؤْدَدِ[2]
بالسؤْدَدِ

يبدو الزمان متربّصا بآل عتاب وآل الأسود، فهو يتخطف بالموت كل كريم وسمح ، حتى خلت الديار على الشاعر فوجد نفسه سيّدا بلا رعية يُسَودونه

الزمان نال من قوم الشاعر ← معاناته، وتفرده بالسيادة دون أهله

[1] الحماسة 392، ص 200/ أختلكما أخدعكما

* بلا عزو

[2] الحماسة 269، ص 143/النهل الشرب الأوّل العل الشرب الثاني التصريد في السقي دون الري فياض اليدين يعني الكريم النكباء ريح انحرفت ووقعت بين ريحين تلوي به تذهب به الكنيف الحظيرة من الشجر للإبل المؤصد المغلق الوسيقة هي من الإبل كالرفقة من الناس، فإذا سرقت طردت معها السؤدد السيادة

غير محدد النتيجة

تجاوز تفاصيل الأحداث

إن صيغة الزمان مؤشر صريح على تقنية الحذف وصعوبة تحديد عدد السنين جعله حذف صريح غير محدّد تجاوز بفضله الشاعر التفاصيل وقفز على الأحداث ليصل إلى ما يهمه وهو بيان حاله بعد تربص الزمان به

2 -الحذف الضمني في ديوان الحماسة :

سبقت الإشارة في مبحث "المشهد" [*] إلى أن تقنية المشهد تقوم على تواتر الأحداث، أو الأفعال، لهذا فهي تشكل مادة مهمة تعمل عن طريقها تقنية الحذف فالحذوف الضمنية تشكل روابط فنية بين حلقات المشهد ؛ إذ "لا يصرح في النص بوجودها بالذات وإنما يستدل عليها بثغرة في التسلسل الزمني؛ أي الانتقال من موضوع إلى آخر" [1]. وهذا الانتقال تولده حاجة فنية أو جمالية يقرها الشاعر، فيلجأ إلى القفز والانتقال بين الأحداث والمواضيع، مما يولد ثغرة أو فجوة في التسلسل الزمني

ويمكن الاستدلال على هذا القفز بتتبع خط سير الأحداث والوقوف على تفاصيل ذلك في بعض الأمثلة ومنها على سبيل المثال لا الحصر، قول العريان بن سهلة الجرمي [*] :

مَرَرْتُ عَلَى دَارِ امرِئ السـوْءِ حَوْلَهُ لَبُونٌ كَعِيدَانٍ بحائِـط بُسْتَانِ
فقَال أَلاَ أضْحَت لَبُوني كَمـا تَرى كَ أَنَّ عَلى لِباتها طِينَ أفـدَانِ
فَقُلْت عَسَى أَنْ يحوي الجيْشَ سِرْبها ولا وَاحِدٌ يَسْعى عَلَيْها ولاَ اثْنـانِ
وَرُحْت إلى دَارِ امْرِئ الصِّدْق حَـوْلَه مَرَابِطَ أَفْرَاس وَمَلْعَبُ فِتْيـانِ
وَمَنْحَر مِئْنَاثٍ يُجَرُّ حُوَارُه ـــــا وَمَلْعَبُ إِخْوَانٍ إلى جَنْـبِ إِخْوَانِ
فَقُلْتُ لَه إني أَتَيْتـــُك رَاغِباً بِذِي عِلْبَةٍ تَدْمَى وَإِنِّي امْـرُؤ عَانِي
فقَال ألاَ أهلاً وسهلاً ومـــرْحباً جَعَلْتُك مِنِّي حَيْث أَجْعَل أشْجَانِي
فَقُلْتُ لَه جَادَتْ عَلَيْكَ سَحَابَـةٌ بِنَوْءٍ تُدِّي كُلَّ فَـــغْوٍ ورَيحَان
وَقُلْت سَقَاك الله خمـْرَ سُـــلاَفَةٍ بماء سَحَابٍ حَائِرٍ بَيْنَ مُـصْدَانِ

[*] كل الأمثلة الواردة في مبحث المشهد التصويري صالحة في هذا المبحث، ولكنا آثرت تغيير الشواهد في التحليل، فأوردت شواهد جديدة لم توظف سابقا في المشهد التصويري

[1] جيرار جينيت خطاب الحكاية. ص 119.

[*] هو العريان بن سهلة الجرمي جاهلي. ينظر أبو تمام :ديوان الحماسة برواية الجواليقي ص334 .

مُـــصْدَانِ[1]

يشكل هذا النص الشعري نموذجا للسرد المتداخل مع الوصف؛ يعمد الشاعر إلى سرد أحداث وأفعال مقترنة بوصف الحال أو الهيئة وتتجسد مظاهر الحذف الضمني في ذلك القفز والانتقال من صورة إلى صورة، لعقد الموازنة بين الرجلين والانتصار للكريم

الصورة الأولى:

-مرور الشاعر على منزل البخيل

-وصف المنزل وما حوله من إبل عجاف

-مشهد المحاورة بين الشاعر والبخيل

الصورة الثانية:

-مرور الشاعر على منزل الكريم

-وصف المنزل وما حوله من مرابط للفرس و ملاعب للأطفال.و إبل كريمة

-مشهد المحاورة بين الشاعر والكريم

إن قراءة سريعة لهذا النص تستوقف الدارس عند أكثر من محطة للحذف الضمني

وَرُحْت إلى دَارِ امْرِئ الصِّدْق حَـوْلَه مَرَابِطَ أَفْرَاس وَمَلْعَبُ فِتْيَـــانِ

❖مرابط الأفراس دليل على كرمه وكثرة أضيافه وقاصديه، لكنه تجاوز ذكر تفاصيل العدد، وظروف قصدهم للكريم

❖ملاعب فتيان دليل على سماحة خلقه وطيب أصله لأنه سمح للفتيان باللعب أمام منزله؛ ولكنه تجاوز ذكر تفاصيل عدد الفتيان، نوع اللعب، وقته.

مَرَرْتُ عَلَى دَارِ امرِئ السَّـوْءِ حَوْلَهُ لَبُونٌ كَعِيدَانٍ بحائِـــط بُسْتَانِ

❖لبون كعيدان بحائط بستان دليل على بخل الرجل وعدم اعتنائه بإبله حتى هزلت وأصبحت كالعيدان؛ لكنه تجاوز ذكر تفاصيل عددها، ظروف معيشتها

إن انتقال الشاعر من معنى إلى معنى يستوجب حذفا ضمنيا وقفزا على تفاصيل لا يهم المتلقي سماعها ومعرفتها بقدر ما يهمه التحام البناء الكلي للنص السردي للوصول إلى

[1] الحماسة 725، ص 334.

القيمة التي يريد الشاعر بلوغها وهي فضل الكرم، وسوء البخل وهذا ما ينسحب على قول الشاعر الراعي النميري* :

ع.جبتُ مِنَ السَّارِين والريحُ قَرَّةٌ ... إلى ضوْءِ نارٍ بينَ فَرْدَةَ فالـــرَّحَ ا
إلى ضوءِ نارٍ يَشْتَوِي القِدَّ أهلُها ... وقد يُكْرَمُ الأضيافُ والقِدُّ يُشـْتوَى
فلمَّا أتَوْنا فاشْتـــَكَيْنا إليهمُ ... بَكَوْا ، وكِلاَ الْحَيَّيْنِ مِمَّا به بَكَـى
بَكَى مُعْوِزٌ مِنْ أمْيِـــلاَمَ وطارقٌ ... يَشُدُّ مِنَ الْجُوعِ الإزارَ على الْعَصـــى
فألْطَفْتُ عَيْنِي أرى مِنْ سمينةٍ؟ ... ووَطَّنْتُ نفسي للغَرامة والْقِـــــرَى
فأبصرتُها كَوْمَاءَ ذاتَ عَـــرِيكَةٍ ... هِجَانًا من اللاتي تَمَتَّعْنَ بالصِّـوَى
فأوْمَأْتُ إيماءً خفيًّا لِحَبْتَـــرٍ ... ولله عَيْنَا حَ بِقْرٍ أيَّمَا فـــــتى!
وقلتُ له ألْصِقْ بأيْبَسِ ساقِـها ... فإن يُجْبَرِ العُرْقُوبُ لا يَرْقَأِ النَّســـا
وقدّمته لما رأيـــــــت فؤاده ... مَضَى غَيْرَ مَنْكُوبٍ ومَنْصَلَهُ انْتَضَى
كأنِّي وقد أشْبَعْتُهم مِنْ سَنَامِهَا ... جَلَوْتُ غِطَاءً عن فؤاديَ فـــانْجَلَى
فبِتْنَا وباتَتْ قِـــدْرُنا ذاتَ هِزَّةٍ ... لنا قَبْلَ ما فيها شِواءٌ ومُصْطَـلَى
وأصبح راعِينا بُرَيْـــمَةُ عندَنا ... بِسِتِّينَ أبقَتْها الأخِلَّةُ والْخَـــــلاَ
فقلتُ لربِّ النَّاب : خُـــذها ثَنِيَّةً ... ونابٌ عِلينا مثلُ نابك في الْحَـــيَا[1]

جاء في الديوان أنه "قد نزل بالراعي النميري رجل في ركب معه ليلا، في سنة مجدبة ، وقد غربت عن الراعي إبله، فخر لهم نابا من رواحلهم وأحسن قراهم، وصبّحت الراعي إبله، فأعطر ربّ الناب نابا مثلها وزادها ثنية"[2]، أي قابله بمثل ما قدم له وزاد عليه

وقد حاول الشاعر الراعي النميري عرض هذه القصة في قالب شعري، امتزج فيه السرد بالوصف، وتداخلا، فشكلا بنية سردية متكاملة، حيث

1-تعاقبت فيها الأفعال الدالة على الحركة والهيئة أتونا، اشتكينا، بكوا، ألطفت، أبصرت، أومأت، قدّمت، قلت، مضى، بتنا، أصبح

* الراعي النميري: سمي كذلك لاشتهاره بوصف الإبل ينظر ابن جني المبهج في تفسير أسماء شعراء الحماسة ص 105 .

[1] الحماسة 650، ص 303.

[2] المرزوقي شرح ديوان الحماسة . ص 303.

2-الانتقال بين المشاهد بتوظيف حروف العطف مما أسس لتقنية الحذف الضمني ؛ لأن القفز على التفاصيل الدقيقة يعين الشاعر على الحفاظ على البنية السردية للنص الشعري، فلا يقطع تسلسلها بالإطناب، والحشو، بل يكون الانتقال مدروسا ومحسوبا ليؤدي غرضه، وقد ساعدته على ذلك حروف الربط والعطف

" "الفاء فلمّا أتَوْنا فاشْتَكَيْنا إليهم / فألْطَفْتُ عَيْنِي هل أرى مِنْ سمينةٍ /فأبصرتُها كَوْمَاءَ ذاتَ عَرِيكَةٍ/ فأوْمَأْتُ إيماءً خفيًّا لِحَبْتَرٍ.

"الواو وقلتُ له ألْصِقْ بأيْبَسِ ساقِها / وقدّمته لما رأيت فؤاده / وأصبح راع ينا بُرَيْمَةُ عندَنا.

والواضح أن حروف الربط قد ساهمت في إيجاد تلك اللّحمة بين مشاهد النص السردي بين أحداثه وأفعاله في إطار المشهد الواحد، لاسيما وأنها تدل في معناها اللغوي على "الترابط، والاتصال " .

3-اعتماد الشاعر على تقنية الحذف الضمني للربط بين المشاهد، ويمكن تتبع مواطنها وتقديرها في هذا الجدول

الأبيات	المشهد	الحذف الضمني
1، 2، 3، 4	قدوم السارين، وطلب الضيافة	تجاوز الحديث عن -عدد الضيوف، ماهيتهم، مكانتم -من أين جاءوا، كم إبلا كانت معهم -من كان مع الشاعر، ماذا كان يفعل، أين هي إبله، ولمَ لم تعود إليه
5- 11	بحث الشاعر عن مخرج لضائقته وحيلته مع حبتر وإكرامه لضيوفه	-تجاوز الحديث عن حبتر، من هو، ما علاقته بالشاعر -تجاوز الحديث عن ردّة فعل صاحب الناقة، وكيف سمح لهم بذبحها، ثم كيفية الذبح، وإعداد المطعام.
12- 13	حلول الصّبح وعودة الراعي بالإبل والإحسان للضيف برد	-تجاوز الحديث عن رد فعل الضيف، وكيف قبل العوض، والهدية من الشاعر

	إبله وإكرامه عليها	

وكما هو ملاحظ فتفاصيل الحذف الضمني لا تهم المتلقي في شيء، بل إن عرضها قد يطيل في النص ويشوه ملمحه وبنيته العامة، ومن هنا تكون للحذوف الضمنية أهمية كبرى؛ فهي تعين على التحام بنية النص السردي الشعري عامة، ولعل هذا ما اجتهد الشاعر حسين بن سجيح الضّبّي في تحصيله والحفاظ عليه حين قال

لَقَدْ عَ.لِمَ الْحَيُّ الْمُصــــبِّحُ أنَّني غ.دَاةَ لَقِينَا بِالشُّــرَيْفِ الأحامِسِرَا
جَ.عَلْتُ لِبَانَ الْجَوْنِ لِلْقَــوْمِ غَايَةً مِ.نَ الطعْنَ حتّى آضَ أحْمَرَ وَارِسَا
وأرْهَبْتُ أُولَى الْقَوْمِ حَتَّى تَنَهْنَهُوا كَما ذُدْتَ يَوْمَ الْوِرْدِ هِيماً خَوَامِسَا
بمُطَّرِدٍ لَدْنٍ صِحَاحٍ كُعُــــوبُهُ وَذِي رَوِنَقٍ عَضــــْبٍ يَقُدُّ القَوَانِسَا
وَبَيْضَاءَ مِنْ نَسْجِ ابْنِ دَاوُدَ نَثْــرَةً تَخَيَّرْتُهَا يَوْمَ اللِّقــــــــاءِ المَلَابِسَا
وحِرْمِيَّةٍ مَنْسُوبَةٍ وَسَلاَجِــــــمٍ خِفَافٍ تَرَى عَنْ حَدِّهَا السَّمَّ قَالِسَا
فَمَا زِلْتُ حَتَّى جَنَّنِّي اللَّيْلُ عَنْهُمُ أُطَرِّف عَنِّي فَارِسًا ثم فَــــــارِسَا
وَلاَ يَجْمَدُ القومُ الكِرَامُ أَخَاهُمُ الـ ـعَتِيدَ السِّلاَحِ عَنْهُمْ أَنْ يُمَارِسَــا[1]
يُمَارِسَــا[1]

هذا النص مشهد تصويري، يلتحم فيه السّرد بالوصف لتجسيد ملامح بطولة الشاعر ؛ التي ساهم في تشكيلها تضافر عدّة عوامل حاول الشاعر تقصيها وإعطاءها حقها بل والانتقال بينها موظفا تقنية الحذف الضمني كرابط بينها يساهم في تشكيل بنية النص السردي الشعري

-بدأ الشاعر باسترجاع واستحضار مشهد القتال ؛ وبيّن كيف استبسل في القتال وطلب أعدائه في موضع الشريف حتى احمر صدر فرسه (الجون)، وهذا دليل على إقدامه وشجاعته في طلب أعدائه

- ثم انتقل إلى بيان ما أعانه على النيل من أعدائه وهو حسن تخيره لأسلحته وهي عنده متنوعة دالة على فروسيته

❖الرمح قصير، ولين وقاطع

[1] الحماسة 185 ، ص 101.

❖الدرع تخيرها محكمة الصنع من ابن داود

❖القوس متخيرة من شجرة، قوية، وطويلة نبالها

❖السيف فيه حدّة

وهو بين هذه العناصر متنقلا ببراعة، متجاوزا تفاصيل كثيرة كعدد الأعداء، وقوتهم ومهارتهم، وعدد الموالين له وقوتهم، وكم أصاب منهم العدو وكم أصابوا منه. لأنّ الغاية هي الوقوف على بطولة الشاعر وبراعته في القتال، ولعلّ هذا ما يظهر في قوله

فَمَا زِلْتُ حَتَّى جَنَّنِي اللَّيْلُ عَنْهُمُ أُطَرِّف عَرِّي فَارِسًا ثم فَـــــارِسَا

فالشاعر مستمر في قتاله وطعنه الفارس تلو الآخر، حتى غشيه الليل وحلّ الظلام، وهذا البيت في حدّ ذاته فيه ملمح للحذف الضمني، فقد تجاوز ذكر تفاصيل هذا القتال فهل كان بالرمح أو السهام أو السيف.

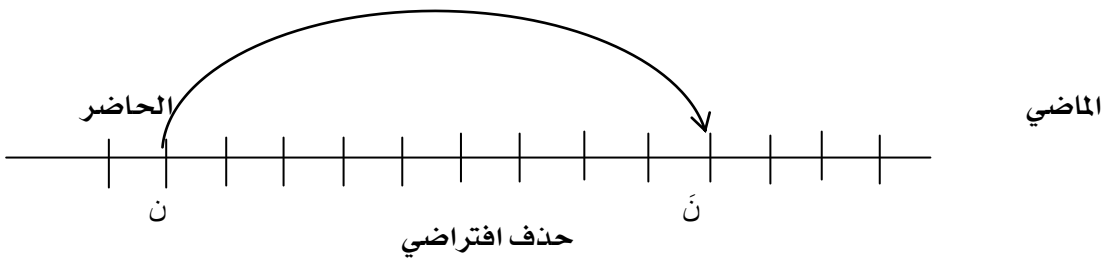
وقد تبين أن أغلب النماذج والشواهد في ديوان الحماسة فيها نوع من الحذف الضمني، سواء أن ارتبط ذلك بشواهد الوقفة، أو المشهد، أو الاسترجاع أو الاستباق لأن القفز على التفاصيل أمر ضروري وهو متصل حتما بكل تقنية

3- الحذف الافتراضي :

بتأمل النصوص الشعرية في ديوان الحماسة يمكن الوقوف عند مجموعة من الملاحظات

-أغلب النصوص الشعرية تعدّ زمنا ماضيا بالنسبة للشاعر باستثناء تلك التي تدلّ على استباق

-عند استحضار الشاعر للأحداث والمواقف والأفعال وحتى البطولات والأمجاد قد يستطيع تمثلها ذهنيا، ولكن يستحيل عليه عرضها بتفاصيلها وتشعبها في النص الشعري، ممّا يلزمه بالقفز على التفاصيل وعرض ما يريد في قالب الحذف الافتراضي؛ لأنه وبالعودة إلى هذا الماضي يُفترض القفز على الحاضر وجزء كبير من الماضي إلى غاية الوصول إلى النقطة التي يريدها في ماضيه

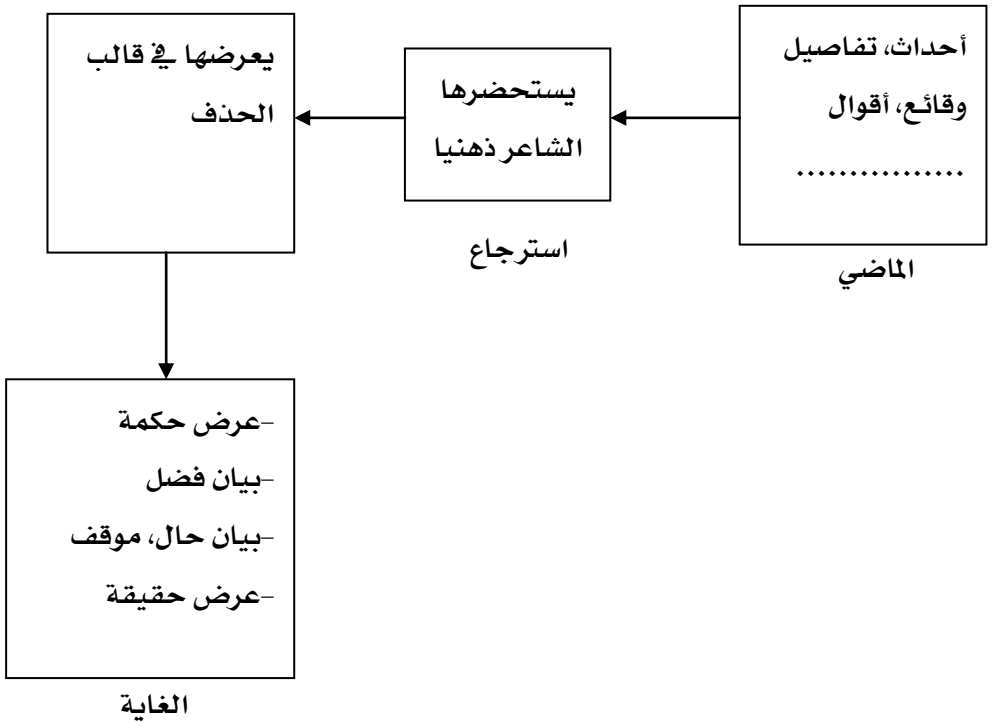


(ضمني)

فكلّ حذف افتراضيّ، يعبر عنه بعد فوات الأوان كاسترجاع وهو من أكثر أشكال الحذف ضمنية".[1] أي أن كل حذف افتراضي يتضمن في طياته حذفا ضمنيا، للتفاصيل والقفز عليها لبلوغ غاية الشاعر وإذا صح هذا الطرح كانت أغلب شواهد الحماسة متضمنة للحذف الافتراضي، ويمكن أن يُستدل على بعض نماذجه

❖بالاعتماد على صيغ الأفعال الدالة على الماضي (فعل)، صيغة كان صيغة ذكر

❖بتتبع الثغرات الموجودة على مستوى عرض الأحداث أو الأفعال؛ إذ يمكن للشاعر أن يستحضر ويسترجع كل الأحداث والتفاصيل ذهنيا، ولكن لا يمكنه عرضها لغويا، لذلك يلجأ إلى تقنية الحذف كقالب يعرض به مواقف أو مشاهد أو أحداث معينة تحيل إلى وقائع مرصودة لغاية معلومة لدى الشاعر نفسه



[1] حيرار جينيت خطاب الحكاية. ص 119.

الفصل الثالث :

التوالي السردي في ديوان الحماسة

تجليات التواتر في ديوان الحماسة:

بعد استقراء نماذج الحماسة ، أمكن تحديد القوالب التي ترد فيها الأحداث والأقوال في إطار النص الشعري وهي

أحيانا يروي الشاعر ما حدث مرة واحدة ←——— مرة واحدة

أحيانا يروي الشاعر ما حدث عدة مرات ←——— مرة واحدة

أحيانا يروي الشاعر ما حدث مرة واحدة ←——— عدة مرات

ويعينه في ذلك خصوصية اللغة العربية وما تزخر به مفرداتها من دلالة وإيحاء

إن هذا التوظيف الذي عمد إليه الشعراء القدامى ، قد عرف حديثا تحت مسمى التواتر "Fréquence"وهو دراسة "كمّ الأحداث في النص مقارنا بكمّها في الحكاية الأصل" .[1] ومن هذا المنطلق أحصى جينيت حالات سردية ثلاث هي[2] :

1- القص الإفرادي وهو أن يروي في الخطاب مرة واحدة ما حدث في الحكاية مرة واحدة ، أو أن يروي مرات عديدة ما وقع مرات عديدة

2- القص التكراري هو أن يروي أكثر من مرة في الخطاب ما حدث في الحكاية مرة واحدة

3- القص التأليفي هو أن يروي في الخطاب مرة ما حدث في الحكاية مرات

والأكيد أن جيرار جينيت قد استفاد من اجتهادات من سبقه من أمثال تودوروف [*] ، وأفاد منه آخرون من الغرب [**] والعرب [***] .

عموما إن السعي إلى توظيف هذه الأنماط السردية من شأنه أن يُبين عن القيمة الحقيقية للتواتر من حيث هو وسيلة "أسلوبية للتأكيد والإلحاح" [3] ويفيد صاحب كتاب

---

[1] محمد علي الشوابكة السرد المؤطر في رواية النهايات. ص 82.

[2] محمد القاضي معجم السرديات. ص 122 / محمد عزام بنية الخطاب السردي. ص ص (106،105).

[*] تودوروف: في كتاب الشعرية؛ فيه قسم النص إلى ثلاثة أضرب هي: القص المفرد /القص المؤلف / القص المكرّر.

[**] والاس مارتن يرى أن السرد يأتي في ثلاثة أشكال: سرد إفرادي Singulative /سرد تكراري Répétitive / سرد إعادي Inérative

[***] أما صاحبا كتاب "مدخل إلى نظرية القصّة فيقسمان النصوص إلى أربعة أشكال: المفرد (نوعان)، المكرر، المؤلف للتوسع ينظر جميل شاكر و سمير المرزوقي مدخل إلى نظرية القصة .ص ص(86- 88/) محمد علي الشوابكة : السرد المؤطر في رواية النهايات. ص 82.

[3] محمد عزام شعرية الخطاب السردي. ص 106.

"شعرية الخطاب السردي" أن النمط الثالث السرد التأليفي هو الأكثر ورودا؛ لأنه يتناسب مع طبيعة الأسلوب العربي؛ الذي يختصر الدلالات الكثيرة في أقل ما يمكن من الألفاظ

وبعد العودة إلى الديوان تم رصد ثلاثة أنماط للتواتر هي

1-التواتر المفرد :

وهو أن يروي في الخطاب مرة واحدة ما حدث في الحكاية مرة واحدة وهذا النوع هو الأكثر شيوعا في الديوان ويحتل المرتبة الأولى، لأنّ أغلب النماذج تمثل حكاية موقف، أو بيان صفة، وكلها مرتبطة بأحداث معلومة أو أقوال مرصودة

2-التواتر التكراري:

وهو أن يروي أكثر من مرة في الخطاب ما حدث مرة واحدة في الحكاية، والأكيد أن هذا التكرار لا يأتي عبثا بل له هدف وغاية ، ومن الدلالات التي يحيل عليها

2- 1 / التواتر التكراري ــــــــــــــ ← "يفيد التاكيد ":

ومن أمثلة ذلك قول الشاعر أبو كبير الهذلي :

وَلَقَدْ سَرَيْتُ عَلَى الظَّلَامِ بِمغْشَمٍ ... جَلْدٍ مِنَ الْفِتْيَانِ غَيْـرِ مُثَقَّـــلِ

مِمَّنْ حَمَلْنَ بِهِ وَهُـنَّ عَوَاقِــدٌ ... حُبُكَ النِّطَاقِ فَعَاشَ غَيْـرَ مُهَبَّلِ

وَمُبَرَّأً مِنْ كُلِّ غُبَّرِ حَيْضَـةٍ ... وَفَسَادِ مُرضعَةٍ وَدَاءٍ مُغيِـلِ

بِهِ فِي لَيْـلَةٍ مَـزْؤُودَةً ... كَرْهاً وَعَقْدُ نِطَاقِهَا لَمْ يُحَـلَّلِ[1]

يُحَـلَّلِ

فالتواتر التكراري ناتج عن تكرار الشاعر الحديث عن حمل الوالدة بالمولود كرها

مِمَّنْ حَمَلْنَ بِهِ وَهُـنَّ عَوَاقِدٌ ... حُبُكَ النِّطَاقِ فَعَاشَ غَيْـرَ مُهَبَّلِ

حَمَلَتْ بِهِ فِي لَيْـلَةٍ مَزْؤُودَةً ... كَرْهاً وَعَقْدُ نِطَاقِهَا لَمْ يُحَلَّـلِ

والغاية من هذا التكرار هو التأكيد على كيفية الحمل، وأنه كان كرها وغصبا، حتى يؤكد على الصفات التي جاء عليها هذا الولد

فَأَتَتْ بِهِ حَوشَ الْفُـؤادِ مبَطَّـناً ... سهُداً إِذَا مَا نَامَ لَيْلُ الْهَـوْجَلِ

وَإِذَا نَبَذْتَ لَهُ الْحَصَـاةَ رَأَيْـتَهُ ... يَنْزُو لِوَقْعَتِهَا طُمُورَ الأَخْيَلِ

وَإِذَا رَمَيْتَ بِهِ الْفِجَاجَ رَأَيْـتَـهُ ... يَهْوِي مَخَارِمَهَا هُوِيَّ الأَجْـدَلِ

[1] الحماسة 12، ص (18،17)/المغشّم من الفعل غشم بمعنى ظلم النطاق من ملابس النساء المهبل المعتوه مزؤودة مذعورة

وَإِذَا نَظَرْتَ إلى أَسِرَّةِ وَجْــــــهِهِ   بَــرَقَتْ كَبَرْقِ الْعَارِضِ المُتَــهَلِّلِ
صَعْبُ الكَرِيهَةِ لاَ يُرَام جَـــــنَابُه   مَاضِي العَزِيمة كَالحُسَام المَقْصَلِ
يحْمِي الصِّحَابَ إِذَا تَكُونُ كـَرِيهَةٌ   وَإِذَا هُمُ نَــــزلُوا فَمَأْوَى الْعُيَّـــلِ□
الْعُيَّـــلِ□

وكانت العرب قديما تقول أن المرأة إذا حملت مكرهة جاء ولدها متنبِّها مُتَحفزا، وهو ما وضحه في الأبيات السابقة ومن الأمثلة التي تجسد فكرة التأكيد في توظيف التواتر التكراري ما جاء في باب الرثاء أيضا على لسان هشام بن عقبة العدوي[2]

تَعَزَّيْت عَنْ أَوْفَى بِغِيــــــلاَن بَعْدَه   عَزَاءً وَجَفْنُ الـعَيْنِ مَلْآن مُتْرَعُ
نَعَى الرَّكْبُ أَوْفَى حِينَ آبَتْ رِكَابُهُم   لَعَمْرِي لَقَدْ جَـاءُوا بِشَرٍّ فَأَوْجَعُوا
نَعَوْا بَاسِقَ الأَخْلاَقِ لاَ يخْلِفُــــونَه   تَكَادُ الجِبَالُ الشُـــمُّ مِنْه تَصَدَّعُ
خَوَى المَسْجِدُ المَعْمُور بَعْدَ ابْنِ دَلهَــم   وَأَمْسَى بِأَوْفَى قَوْمه قَدْ تَضَعْضَعُوا□
تَضَعْضَعُوا□

لم يكتف الشاعر بالحديث عن نعي الركاب لأوفى بعد عودة ركابهم، بل عمد إلى تكرار فعل النعي لا ليؤكد صفات هي مثبتة للمرثي، بل ليؤكد على أنه قد مات فعلا، وقد انقطعت صفاته هذه عن أهله ومريديه وتجلى ذلك في اعتماده على أسلوب التكرار في قوله

نَعَى الرَّكْبُ أَوْفَى حِينَ آبَتْ رِكَابُهُم.....................
نَعَوْا بَاسِقَ الأَخْلاَقِ لاَ يخْلِفُــــونَه..................

فالتواتر التكراري هنا قد مكن الشاعر من الاستفاضة في بيان صفات المرثي، وتأكيد عِظم خسارة القوم له لأنهم بفقده فقدوا رجلا عظيما

....   وَأَمْسَى بِأَوْفَى قَوْمه قَدْ تَضَعْضَعُوا

ولطالما كانت مصيبة الفقد والموت من أعظم المصائب، ولعلّ هذا ما يجعلها مرتبطة بالتواتر التكراري؛ وهي الحقيقة التي تجلت في نص يحي بن زيد الحارثي * :

---

[1] الحماسة 12، ص (18،17)/حوش الفؤاد متوقد الفؤاد الهوجل الثقيل الجسم السّهد الكثير السّهاد ينزو يثب

[2] حماسة 265، ص 142 تعزيت تصبرت غيلان اسم ذي الرمة (شاعر، ت 117 هـ) باسق عال خوى تهدم أو خلا ابن دلهم اسم رجل كان سببا في عمارة مسجد

* يحي بن زيد الحارثي أبو الفضل هو ابن خال أبي العباس السفاح، من خلفاء مصر، (ت 160 هـ) ينظر أبو تمام ديوان الحماسة برواية الجواليقي ص152.

نَعَى نَاعٍ يَا عَمرو بِلَيْلٍ فَأَسْمَـــــعَا | فوَاعَا فؤَادًا لاَ يَزَالُ مُرَوَّعَــــا

.... | ....

مَضَى فمَضَتْ عنّي به كُلُّ لَـــــذَّةٍ | تَقَرُّ بهَا عَيْنَايَ فانْقَطَعَا مَعـــا

مَضَى صاحِبِي واسْتَقْبَلَ الدّهْرُ مَصْرَعِي | ولا بُدّ أَنْ أَلْقَى حَمامِي فأُصْرَعا[1] فأُصْرَعا

لم يتقبل الشاعر فكرة موت صاحبه فراح يكررها

مَضَى فمَضَتْ عنّي به كُلُّ لَذّةٍ ....

مَضَى صاحِبِي واسْتَقْبَلَ الدّهْرُ مَصْرَعِي ....

وأعانه التواتر التكراري على تأكيد درجة هذه العلاقة وقوتها، حتى كأن الشاعر بدأ يستشعر موته بعد موت صاحبه، فلا حياة له بعده

2 - 4 التواتر التكراري ـــــــــــــــــــ "يوضح ويبين ويفصل":

يعمل التواتر التكراري على توضيح المعاني وإبانتها وتفصيل ما جاء مجملا ومبهما، ومن ذلك ما جاء في قول الشاعر عويف القوافي الفزّاري* :

ذَهَبَ الرُّقَادُ فَمَا يُـــحَسُّ رُقَادُ | مِمَّا شَجَاك وَنَامَتِ العُـــوَّادُ

خَبَرٌ أَتَانِي عَنْ عُيَيْنَـــةَ مُوجِعٌ | كَادَتْ عَلَيْهِ تَصَدَّعُ الأَكْبَاد

بَلَغَ النُّفُوسَ بَلاؤه فكَأَنَّمَا | مَوْتَى وفِينا الرُّوحُ والأَجْسَادُ

يَرْجُونَ عَثْرَةَ جَدِّنَا وَلَوْ أَنهُـمْ | لاَ يَدْفَعُونَ بِنَا المكَارِه بَـادُوا

لَمَّا أتَانِي عن عُيَيْنَةَ أنَّـــــهُ | أمْسَى عَلَيْه تَظاهَرُ الأَقْيَادُ

نَخَلَتْ له نَفْسِي النَّصِيحَةَ إنَّه | عِندَ الشَّدائِدِ تذهبُ الأَحْقَادُ

وَذَكَرتُ أيُّ فَتىً يَسُدُّ مَكَانَـهُ | بالرِّفدِ حِيْنَ تَقَاصَرُ الأَرفَادُ

أمْ من يُهِيْنُ لنا كَرَائِمَ مَالِهِ | وَلَنَا إذا عُدْنَا إليه مَعَـــادُ

وَرَأَيْتُ في وَجْهِ العدوِّ شَكَاسَـةً | وتَنَكَّرَتْ إلى أوْجُه وَبِــــلاَدُ[2]

---

[1] الحماسة 282، ص 152/ الروع الفزع الحمام قضاء الموت وقدره

* عويف هو ابن معاوية بن عقبة من بني حذيفة بن بدر بن فزارة، سيد شاعر، ت (100 هـ). ينظر أبو تمام ديوان الحماسة برواية الجواليقي .ص 47.

[2] الحماسة 73، ص 47 قوله ذهب الرّقاد ذهب النوم البائد الهالك.

في هذا النموذج يظهر التواتر التكراري في تكرار الشاعر الحديث عن الخبر الذي أتاه عن عيينة

خَبَرٌ أتَانِي عَنْ عُيَيْنَةَ مُوجِعٌ   كَادَتْ عَلَيْهِ تَصَدَّعُ الأَكْبَاد

لَمَّا أتَانِي عن عُيَيْنَةَ أنَّــهُ   أمْسَى عَلَيْه تَظاهَرُ الأقْيَادُ

وهذا التكرار يحمل في طياته التوضيح والإبانة والتفصيل، فلما ذكر في الأول كان في الحديث نوع من الغموض، إذ جاء الخبر ونال من الشاعر فكادت كبده تصدع منه ، ولكن يبقى المتلقي في حيرة من ماهية الخبر، فيأتي التواتر التكراري ليوضح هذا الخبر، ويبين أنه وقوع عيينة في الأسر

....   أمْسَى عَلَيْه تَظاهَرُ الأقْيَادُ

ولعلّ هذا التكرار أيضا يزيد في عمق المعنى لما يفيد دلالات متنوعة أهمها

- التكرار يفيد التأكيد
- التكرار يفيد الوضوح والإبانة
- التكرار يؤسس مشروعية لذلك الاسترجاع الذي يرد لاحقا وه ذا ما يلمح في قوله :

وَذَكَرتُ أيُّ فَتىً يَسُدُّ مَكَانَــهُ.   ....

أين يستطرد ويعدد صفات المرثي وخصاله الحميدة من كرم، وشجاعة، وهو ما يُلتمس في قول الشاعر مساور بن هند بن قيس بن زهير بن جذيمة العبسيّ*:

تَعْلَّم أنَّ خَيْرَ النَّاسِ مَـيْتٌ   ع.لَى جَفْرِ الهَبَاءَةِ لاَ يَـرِيمُ

وَلَوْلاَ ظُلْمُه مَازِلْتُ أَبـْـكِي   ع.لَيْه الدَّهْرَ مَا طَلَعَ النُّجُومُ

وَلَكِنَّ الفَتَى حمْلَ بْنَ بَدْرٍ   بَغَى وَالبَغْيُ مَرْتَعُه وَخِيـمُ

أَظُنُّ الحِلْمَ دَلّ عَلي قَوْمِـي   وَقَدْ يَسْتَجْهَلُ الرَّجُلُ الحَلِيمُ

وَمَارَسْتُ الرِّجَالَ وَمَارَسُونِي   فمُ.عْوَجٌّ عَلَيَّ وَمُسْتَــقِيمُ[1]

وَمُسْتَــقِيمُ

* زهير بن جذيمة العبسي شاعر مخضرم عاش حتى أيام الحجاج، (ت 75 هـ). ينظر ديوان الحماسة برواية الجواليقي ص80

[1] الحماسة 148، ص 80 العنوة القهر الربقة العروة أبضة ماء بطيء إراب ماء لبني العنبر الحين الهلاك.

هنا يتجسد التواتر التكراري في تركيز الشاعر على ذكر صفة الظلم ومرادفها البغي ؛ "فحمل بن بدر قد بغى وظلم لذلك لم يجد له الشاعر شفيعا عنده ليستل غضبه منه، وما تكراره وتركيزه على ظلم "حمل بن بدر "وبغيه إلاّ وسيلة ليبرر سلوكه اتجاهه ، و ليؤكد أن ما قام به كان رد فعل طبيعي على ما جناه "حمّل من ظلم وبغي وتعد وغير بعيد عنه ما قاله سنان بن الفحل

وقَالُوا قَدْ جُنِنْتَ فَقُلْتُ كَلاَّ   وَرَبِّي مَا جُنِنْتُ وَلا انـــتَشَيْتُ
وَلَكِنِّي ظُلِـــمْتُ فَكِدْتُ أَبْكِي   مِنَ الـظُّلْمِ الْمـُبِينِ أَوْ بَكَيْتُ
فـإنّ الماءَ ماءُ أبـي وجَـــدِّي   وبئْري ذُو حَفَــرْتُ وذو طَوَيْتُ
وقبْلَكَ رُبَّ خَصْمٍ قَدْ تَمَالُوا   عَلَيَّ فَمَا هَلَــعْتُ وَلَا دَعَـوْتُ
ولَكِنِّي نَصَبْتُ لَهُمْ جَبِـيني   وَألَّةَ فـارِسٍ حَتّى قَــــرَيْتُ[1]

جاء حديث الشاعر عن ظلم أصابه فكاد يبكي منه أو لنقل أنه بكى، ولكن حديث الظلم هذا يبقى شاملا ومتسعا ، يحتاج إلى المزيد من الدقة والتركيز والوضوح حتى تُفهم العلّة، وهذا ما يحققه التواتر التكراري

وَلَكِنِّي ظُلِمْتُ فَكِدْتُ أَبْكِي ....
فـإنّ الماءَ ماءُ أبي جَـدِّي ....

يعمد الشاعر في البيت الثاني (2) إلى بيان صفة الظلم وحقيقته ، ويظهر ـ الشاعر وقد سُلب البئر التي كانت لأبيه وأجداده، وهو ما يفسر ما سيأتي لاحقا ؛ من كونه قد دافع عن بئره بالسلاح، وناصب القوم العداوة والمخاصمة ، حتى قرى وارتوى من بئره وفي مثال آخر لأحد الشعراء* يروي حادثة وفاة ولده وسقوطه يقول فيه

هَوَى ابْنِي مِنَ عُلاَ شَرَفٍ   يَهُولُ عُــقَابَهُ صُعَدُهْ
هَوَى مِنْ رَأْسِ مَـرْقَبَةٍ   فَوَلَّت رِجْلُــه وَيَدُهْ
فَلاَ أُمٌّ تَبَـكِّيهِــــــهِ   ولاَ أُخْتٌ تَفَقَّـدُهْ
هَوَى عَنْ صَخْرَة صِلْدٍ   فَفُرَّتْ تحْتَهَا كَبِـدُهْ

---

[1] الحماسة 193، ص 105/ انتشيت (في لسان العرب مادة (نشا) وفيه قد جننت (ذو) حفرت ذو بمعنى الذي تمالوا أصله تمالؤوا نصبت لهم جبيني كناية عن المخاصمة قريت جمعت ويعني الماء الألة السّلاح

* بلا عزو .

أُلامُ عَلى تَبَكِّيـــــــيهِ وأَلْمَسُهُ فلاَ أَجِـــــــدُهْ
فَكَيْفَ يُلام محْــــزُونٌ كَبِيرٌ فاتَه وَلَـــــدُهْ
وَلَـــــدُهْ

يتبين في هذا النص ، أن وقع الصدمة كبير وتقبلها صعب؛ إذ لم يستطع الشاعر إفراغ شحنة الحزن في قالب التواتر المفرد، بل وجد في التواتر التكراري ضالته المنشودة، لاسيما وأنها تفصّل بعد إجمال كيفية موته

❖ هَوَى ابْنِي مِنَ عُلاَ شَرَفٍ يَهُولُ عُقَابَهُ صُعُدُهْ (الموقع) ← ارتفاع المكان

❖ هَوَى مِنْ رَأْسِ مرقبة فوَلّت رِجْلُه وَيَدُهْ (كيفية السقوط) ← الانزلاق

❖هَوَى عَنْ صَخْرَة صَلْدٍ فَفُرَّتْ تحتها كبده (وصف الصخرة) ← النتيجة[1]

يلاحظ كيف أن الشاعر يستقصي التفاصيل الدقيقة لحادثة وقوع ابنه ، يعرضها في قالب يجسد مأساته، وتظهر جليا مرونة التواتر التكراري، إذ لم يُمثل هذا التكرار حشوا أو خللا بل كل إعادة وتكرار تأتي معها بجديد يخدم المعنى ويجسده

وعموما إن أمثلة التواتر التكراري التي تم رصدها في الديوان لا تتجاوز 07 نماذج ، تفيد دلالة واحدة وهي ؛ الإبانة على أن توظيف التواتر التكراري ليس ترفا من الشاعر أو ضعفا، وإنما يأتي ليؤدي وظيفة جمالية أولا، وفنية ثانيا، لأنه يعمد إلى

1-تأكيد المعاني وتثبيتها

2-توضيح المعاني وتفصيلها بعد إجمال

3/ التواتر المتشابه:

وهو أن يروى مرة واحدة في الخطاب ما حدث في الحكاية مرات، والأكيد أن السبب في هذا هو التشابه، والتكرار والنمطية إذ يصعب على الشاعر أن يكرر ذكر الحدث عدد مرات وقوعه في الحكاية؛ لأن هذا يوقعه في خطر الإطناب والحشو، ويفسد جمالية النص الشعري مما يؤثر سلبا على المتلقي؛ لذلك لجأ الشاعر إلى صيغ تفيد التشابه والتكرار تؤسس للتواتر التكراري ، وبذلك وجد الشاعر حلاّ للمعادلة الصعبة وهي كيف يعبر عن الأفعال المتشابهة والمتكررة بطريقة تفيد هذا التعدد دون ملل أو تكرار.

[1] الحماسة 304، ص 1/60 الشرف العلو والمكان العالي، والمجد العقاب طير من الجوارح هوى سقط المرقبة موضع الارتقاب ارتقب أشرف وعلا الصّلد الصلب الأملس

ومن الصيغ التي تدل على التواتر المتشابه "كلما، كل يوم، عادات، عند كل صباح، عهدت" والملاحظ أنها تتقاطع مع تقنية الخلاصة□[1].:

3- 1- صيغة كلما ومثال ذلك قول الشاعر الشدّاخ بن يعمر الليثي* :

أَكُلَّمَا حَارَبْتْ خُزَاعَة تحْ دُوني كَأَنِّي لأُمِّهِم جمَلُ□[2]

جمَلُ□

فخزاعة هذه قد كثرت حروبها، وفي كل مرة تحارب فيها يكون الشاعر متصدّرا للحرب، منقادا إلى الدفاع عنها، حتى أنه شبه نفسه بالجمل المنقاد، وكي يتمكن الشاعر من توضيح هذا المعنى وبيانه وظف صيغة "كلّما" التي تفيد التكرار ليجتنب الإطالة والإطناب مما يخلّ بالبيت الشعري ومعناه

- - - -خزاعة تحارب - - - - - الشاعر يتصدر

- - - -خزاعة تحارب - - - - - الشاعر يتصدر

- - - -خزاعة تحارب - - - - - الشاعر يتصدر

- - - - - - كلما حاربت - - - تحدوني كأني . جمل

↓

تواتر متشابه كناية عن تصدره للقتال وانقياده

↓

تكرار الحدث

وفي قول أبو صعترة البولاني* في بني أخيه

زُكَ .يرَْةٌ وابْنَا أُمِّهِ الهَمُّ والمُنَى وفي الصَّدْرِ مِنْهُم كُلَّمَا غِبْتُ هَاجِسُ□

---

[1] يمكن العودة إلى مبحث تقنية الخلاصة،

* الشداخ بن يعمر الليثي شاعر فارس من كنافة بن خزيمة، لأنه شدح الدماء بين قريش وخزاعة أي أهدرها. ينظر أبو تمام ديوان الحماسة برواية الجواليقي ص34.

ومن أمثلتها أيضا ما جاء على لسان عبد الله الحوالي الأزدى730 ص 336

لعَمْرِي لَقَدْ ضَيَّعْتَ يَا كَعْبُ نَاقَةً يَسِيرًا عَ.لَيْهَا أَنْ يُضِنَّ بِهَا الرَّكْبُ

مُوَكَّ .لَةً بِالأَوَّلِينَ فَــــــكُلَّمَا رَأَتْ رُفْقَةً فَالأَوَّلُــــونَ لَهَا نُصْبُ

[2] الحماسة 41، ص 34.

* لم أقف على ترجمة له .

هَاجِسُ[1]

يتضح أن الشاعر يكن لأبناء أخيه معزة ومحبة جليلة، لاسيما وأنهم أبناء رجل من خيرة الرجال

أَوَدُّهُمْ وُدًّا خَامَرَ الحَـــــــشَا   أَضَاءَ عَلَى الأَضْلاَعِ وَاللَّيْل دَامِـــسُ
بَنُــو رَجُلٍ لَوْ كَانَ حَيًّا أَعَانَنِي   عَلَى ضُرِّ أَعْـــــدَائِي الذِينَ أُمَارِسُ[2]

أُمَارِسُ□

لقد اجتمع على الشاعر فقده لأخيه، وحبه لعياله ؛ مما ولدّ في نفسه تخوّفا وهما وحزنا كلما غادرهم وابتعد عنهم، وهو ما جسدّه التواتر المتشابه

- غادرهم (1) - - - حزن وأسى
- غادرهم (2) - - - حزن وأسى } هاجس
- غادرهم (3) - - - حزن وأسى

بمعنى

كلما غبت ←——— هاجس
↓ ↓
تواتر متشابه — كناية عن التخوف والقلق على مصيرهم بعده
تكرار الحدث

3- 2- صيغة عادات :

هذه الصيغة غير بعيد في دلالتها عن التشابه والتكرار وفي هذا السياق قال بعض بني أسد * :

بَكِّي عَلَى قَتْلَى العِدَانِ فَإِنَّهُم   طَالَتْ إِقَامَتُهُم بِبَــطْنِ بَرَامِ
كَانُوا عَلَى الأَعْدَاء نَارَ مُحَرِّقٍ   وَلِقَوْمِهِمْ حَرَمًا مِنْ الأَحْــرَامِ
لاَ تَهْلَكِي جَزَعًا فَإِني وَاثـــِقٌ   بِرِمَاحِنَا وَعَوَاقِب الأَيَّـــــامِ
عَادَاتُ طَيٍّ فِي بَنِي أَسَدٍ لهُــمْ   رِيُّ القَنَا وَخِضَابُ كُلِّ حُسَامِ□

[1] حماسة 360، ص 185/زكيرة وابنا أمه يعني ابنا أخي الشاعر الهاجس الخاطر من الهم والحزن
[2] حماسة 360، ص 185/1 خامر خالط
* بلا عزو ، وتنسب لابن صرم في لسان العرب ينظر أبو تمام ديوان الحماسة برواية الجواليقي.ص153 .

حُسَامِ□

وموضع الشاهد في هذا النص هو البيت الأخير، في عبارة "عادات وكما هو معلوم لا يكون الفعل عادة إلاّ إذا تكرّر وتشابه وقد تشابه عند آل طي أنهم يطئون بني أسد في كل مرة ويذيقونهم من سيوفهم ورماحهم

طي تواجه بني أسد ⟵ تقتلهم بالرماح والسيوف

طي تواجه بني أسد ⟵ تقتلهم بالرماح والسيوف

طي تواجه بني أسد ⟵ تقتلهم بالرماح والسيوف

وهو ما يفيد معنى التكرار والتشابه المتجسدة في عبارة

عادات طي في بني أسد ⟵ تواتر متشابه

↙ النصرة دائما لبني أسد

أما في قول فاطمة بنت الأحجم الخزاعية* :

يَا عَيْنُ جُودِي عِنْدَ كُلِّ صَبَـاحِ جُودِي بِأَرْبَعَةٍ عَلَى الجِـــرَّاحِ

قَدْ كُنْتَ لِي جَبَلاً أَلُـــوذُ به فَتَرَكْتَنِي أَضْحَى بِأَجْرَد صَـاحِ

قَدْ كُنْتُ ذَاتَ حِمْيَةٍ مَا عِشْتَ لِي أَمْشِي البَرَازَ وَكُنْتَ أَنْتَ جَنَاحِي□

جَنَاحِي□

يظهر جليا أن التواتر المتشابه الذي تجسده عبارة "كل صبّاح مرتبط بتقنية الاستباق فهي تخاطب عينها وتأمرها أن تجود بدمعها من مجاريه الأربعة وألاّ تبخل على الجرّاح ومرتبطة أيضا بالاسترجاع المعروض في قالب الخلاصة، لاسيما عندما تعود الشاعرة إلى ماضيها أين كان المرثي حماية وسترا لها، فلما غدا، غدت معه المناعة والحصانة، فأضحت الشاعرة ذليلة

فَاليَوْم أَخْضَع للذـــَّلِيلِ وَأَتَّقِي مِنْهُ وَأَدْفَعُ ظَالمي بِالـــــرَاحِ

[1] الحماسة 284، ص 153/ برام موضع ببلاد بني عامر العدان موضع ببلاد بني أسد المحرق هو عمرو بن هند، وهند أمه، وهو ابن المنذر اللّخمي ملك الحيرة في الجاهلية الأحرام ج الحرم القنا ج القناة، الرمح الحسام السيف القاطع

* فاطمة بنت الأحجم بن دندنة وهي شاعرة من شواعر العرب رثت زوجها وإخوتها في أواخر القرن السادس الميلادي ينظر ابن جني المبهج في تفسير أسماء شعراء الحماسة ص 158

[2] الحماسة 310، ص 163/الأربعة يعني مجاري الدمع في العين ألوذ أستتر وأحتمي الأجرد من الناس الذي لا شعر له وفرس أجرد قصير الشعر ورقيقه، يوم أجرد تام الصاحي البارز للشمس

وأَغُضُّ مِنْ بَصَرِي وَأَعْــلَمُ أَنَّهُ   قَدْ بَانَ حَدُّ فَوَارِسِي وَرِمَاحِي[1]

وَرِمَاحِي

وعليه فقد ساهم التواتر المتشابه في تجسيد فكرة "التكرار والتشابه التي تعيش فيها الشاعرة، فكل الأيام ستتشابه عندها لأنها ستبكي زوجها في كل صباح

3- 3-صيغة عهدت

يقدم ابن الدّمينة* نصا يقارب سابقيه في تجسيد التواتر المتشابه فيقول

أمَا يَسْتَفِيقُ القَلْبُ إلاَّ إِذَا انْبَرَى   تَوَهُّمَ صَيْفٍ مِنْ سُــعَاد وَمَرْبَع

أُخَادِع عَنْ أطْلاَلِهَا العَيْنَ إنّــه   مَتى تَعْرِفِ الأَطْلاَلَ عَيْنُكَ تَدْمَعُ

عَهِدْتُ بهَا وَحْشاً عَلَيْهَا بَرَاقِــعٌ   وهَذِي وُحُوشٌ أَصْبَحَتْ لَمْ تُبــرْقَعِ[2]

تُبــرْقَعِ

فمن المعلوم ؛ أنه لا يتحقق التعهد بالشيء إلاّ مع طول الممارسة والمداومة، مما يعني التكرار وهذا ما يجسد التواتر المتشابه الذي تمثله صيغة "عهدت

عَهِدْتُ بهَا وَحْشاً عَلَيْهَا بَرَاقِعٌ   وهَذِي وُحُوش أَصْبَحَت لم تُبَرْقعِ

وهو ذاته ما يُستشف من قول أحدهم* :

وَلِــي مُقْلَةٌ عَهْدُهَا بِالكَرَى   بَعِيدٌ وَبِالدَّمْعِ عَهْــدٌ قَرِيبُ

يحَارُ إذَا زَارَ طَــرْفِي الكَرَى   كَمَا حَارَ بِالحَي ضَيْفٌ غَرِيبُ[3]

غَرِيبُ

مما يدل على أن الشاعر قد اكتوى بنار الفراق فغاب عنه النوم ولازمته الدموع

-عهدي بالكرى قديم ←—— كثرة السهر، وطول مدته

-بالدمع عهد قريب ←—— كثرة البكاء واستمراره

ومع تكرار هذا الحال مع الشاعر عهده وألفه

3- 4-صيغة وكم من

---

[1] الحماسة 310، ص 163/ بالراح ج راحة الكف، ويريد أنه لا ناصر له.

* هو عبد الله بن عبيد، شاعر غزل من بني عامر، مات سنة 13 هـ. ينظر أبو تمام ديوان الحماسة برواية الجواليقي ص 230

[2] الحماسة 462، ص 230/المربع المكان تنزل فيه في الربيع وسعاد اسم الحبيبة مخادعة العين تشكيكها فيما تراه

* بلا عزو .

[3] الحماسة 597، ص 281 الكرى النعاس

رصدت هذه الصيغة في تقنية الخلاصة، وتبين كيف تساهم في تجسيد معنى التكرار والمشابهة دون إطالة أو إطناب، وهو مبدأ التواتر المتشابه الذي يمكن أن تتلمس معالمه في قول الشاعر المؤمل* :

وكَـمْ مِنْ لَئِيم وَدَّ أَني شَتَمْتُهُ　　　وإنْ كَانَ شَتْمِي فِيه صَابٌ وعَلْقَمُ

ولَلكفُّ عن شَتمِ اللئيم تكرُّماً　　　أَضرُّ لهُ من شَتْمه حين يُشْتَمُ[1]

فصيغة "وكم مّن تفيد الكثرة مع التشابه

اللئيم الأول	←────	ودّ أني شتمته	←────	كففت عنه تكرّما
اللئيم الثاني	←────	ودّ أني شتمته	←────	كففت عنه تكرما
اللئيم الثالث	←────	ودّ أني شتمته	←────	كففت عنه تكرما
	←────	ودّ أني شتمته	←────	كففت عنه تكرما

تكرّرت المواقف وتشابهت، وفي كلّ مرة يسيء إليه اللئيم ، وينتظر أن يرد إليه الشاعر الإساءة لكنه يترفع عن ذلك فيضر بعدوه أكثر وبهذا فقد ساهم التواتر المتشابه في تجسيد المعنى وتصويره دون إخلال ببنية النص الشعري، بل كان سبيلا يصوغ بفضله الشاعر حكمته وخلاصة هذه التجارب ويعرضها قائلا

ولَلكفُّ عن شَتمِ اللئيم تـــــــــكرُّماً　　　أَضرُّ لهُ من شَتْمه حين يُشْتَمُ

والأكيد أنه لولا هذا التشابه والتكرار في الفعل وردّ الفعل لما تمكن الشاعر من الوصول إلى هذه الحكمة بل هذه الحقيقة، وهو ما يتجسد في قول الشاعر ربيعة بن مقروم الضبي:

كَمْ مِنْ فَتى قَصُرَت في الرِّزْقِ خُطْوَتُه　　　أَلْفَيْتُه بِسِهَام الرِّزْقِ قَدْ فـــلِجَا

إنَّ الأُمُورَ إذَا انْسَدّت مَسَـــــالِكُهَا　　　فَالصّبرُ يَفْتَح مِنْهَا كُلَّمَا ارْتَتَجَا[2]

و فيه يوضح الشاعر أن العديد من الناس قد وقفوا عاجزين عن تحصيل رزقهم، ولكن الله قد يسرها لهم بفضل منه لأنه الرازق، وتوصل الشاعر إلى حكمة أو حقيقة مفادها "أن على

---

* المؤمل هو ابن أميل المحاربي. ينظر أبو تمام ديوان الحماسة برواية الجواليقي ص210 .

[1] الحماسة 416، ص 210/ الصاب جمع الصابة، شجر مر العلقم الحنظل، وكل شيء مر.

[2] الحماسة 411، ص 208 / وينظر الحماسات (765، 645، 411) ، وتفصيلها في مبحث الخلاصة وجميعها تفيد استنتاج الحكم من كثرة المواقف وتشابهها.

الإنسان السعي في تحصيل ما يرغب مع الصبر عليه لأنه مفتاح نجاحه ووصوله إلى ما يحب"، والأكيد أن الشاعر ما كان له حظ الوصول إلى هذه الحقيقة لولا تواتر المواقف وتشابه عواقبها

الفتى (1) ⟵ قصر في تحصيل رزقه وقدّم الأسباب ⟵ رزقه الله من عنده

الفتى (2) ⟵ قصر في تحصيل رزقه وقدّم الأسباب ⟵ رزقه الله من عنده

الفتى (س) ⟵ قصر في تحصيل رزقه وقدّم الأسباب ⟵ رزقه الله من عنده

وهنا تتجلى القيمة الفنية للتواتر المتشابه الذي يعين على تأدية المعاني وتجليها، ويعينه في ذلك استفادته من معطيات تقنيتي الخلاصة، والاسترجاع؛ إذ يعرض الاسترجاع في قالب الخلاصة بصيغة تفيد التواتر المتشابه وهذا يدل على ليونة اللغة العربية، وتمكن الشاعر العربي القديم من ناصية الشعر قولا وفكرا

الباب الثاني

الصيغة والصوت السردي

في ديوان الحماسة

الفصل الأول

الصيغة السردية في ديوان الحماسة

1-تجليات الصيغ السردية في ديوان الحماسة

بعد قراءة ديوان الحماسة تبين الآتي

- أ الصيغ السردية لا تأتي منفصلة كما هو الحال في الجانب النظري، بل غالبا ما تأتي متداخلة، ضمن ما يمكن أن يسمى بـ Polymodalité .* ولعلّ هذه ميزة السرد المعاصر الذي لم يعد يلتزم بهذا التمييز والفصل بين (الحكي والعرض)، بين محكي الأحداث، ومحكي الأقوال، بل إنّ السّرد المعاصر، أبدع أشكالا روائية تتداخل فيها الصيّغ، فلم يعد مجديا الفصل بين خطاب السارد، وخطاب الشخصيات" .[1] وهي ميزة النصوص الشعرية في المدونة أيضا[2] .

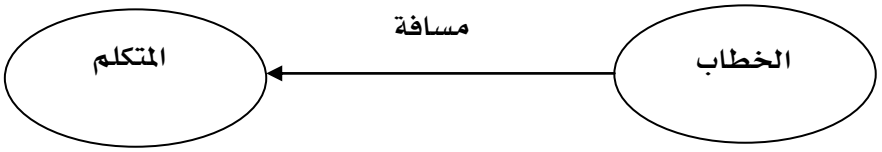
ب-الصيغ التي جاء ذكرها في الجانب النظري ، لا تتوافر جميعها في الديوان، بل انحصر وجودها في أنماط معينة فرضتها طبيعة النص وبنيته وهي

-صيغة الخطاب المسرود (المسرود المسرود الذاتي)

-صيغة الخطاب المعروض (المعروض الذاتي المعروض غير المباشر)

1- -1 الخطاب المسرود Le discours narrative ou raconté:

يعرّف على أنّه "الحالة الأبعد مسافة والأكثر اختزالا ، وفيه يختفي تماما كل صوت ما عدا صوت الراوي الذي يسرد الأحداث وأقوال الشخصيات ، سواء بسواء ، بلغته هو . "[3] وبصيغة أُخرى هو "الخطاب الذي يرسله المتكلم وهو على مسافة مما يقوله"[4]، وفق هذا المخطط



* Polymodalité مصطلح استنه جينيت أثناء دراسته التبئير في رواية بروست "، وعد المفهوم سمة من سمات الرواية السير ذاتية ؛ وهو يشمل في الواقع كل قصة يرويها بطلها بضمير المتكلم ؛ أي كل قصة يتطابق فيها البطل مع الراوي ويعني جينيت بتعدد الصيغ ؛ توافر أنماط ثلاثة من التبئير في النص السردي الواحد. .للتوسع ترجى العودة إلى محمد القاضي معجم السرديات ص105 .

[1] محمد بوعزة تحليل النص السردي ص 112.

[2] ينظر تفصيل ذلك في مبحث نمط اشتغال صيغ الخطاب

[3] محمد مشرف خضر بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم ص148.

[4] جيرارجينيت خطاب الحكاية ص185 نفلة حسن أحمد العزي تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني ص 127.

هذه المسافة هي التي تجعله الراوي يكثر من استخدام الضمير الغائب في سرد الأحداث والوقائع [1]، مع وجوب الإشارة إلى أن غلبة هذا الضمير لا تقصي بالضرورة بقية الضمائر (المخاطب مثلا)، ولكنها تسيطر"انطلاقا من أن "الهو في اللغة العربية مرتبط بالفعل السّردي العربي "كان الذي يحيل على زمن سابق عن زمن الكتابة" .[2] وانطلاقا من طبيعة الضمائر المستعملة في الصيغة أمكن تصنيف نمط المسرود وفق هذا الجدول

الصيغة	الضمير	نوعه	جنسه	طبيعته (متصل/منفصل)
مسرود ذاتي	المتكلم	مفرد	مذكر	"أنا، نحْن
		جمع	مؤنث	
مسرود	الغائب	مفرد	مذ/مؤ	هو، هي، ـه، ها
		مثنى	مذ/مؤ	هما
		جمع	مذ/مؤ	هم، هن
	المخاطب	مفرد	مذ/مؤ	أنت، أنتِ، "ك
		مثنى	مذ/مؤ	أنتما، كُمَا
		جمع	مذ/مؤ	أنتم، أنتن، كُمْ، كُنَّ

1- 1- 1-الخطاب المسرود الذاتي :

وهو صيغة يستعملها الراوي مركزا على ذاته، ساردا ما يتعلق بماضيها .فيكون المتكلم راويا، وشخصية قصصية في الوقت نفسه [3] وقد أمكن حصر الصيغ الدالة عليه في جداول إحصائية تبين أنواع الضمائر الخاصة بالخطاب المسرود الذاتي ، و الحماسات الواردة فيها

[1] جيرارجينيت خطاب الحكاية ص185 نفلة حسن أحمد العزي تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني ص 127.

[2] عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية-بحث في تقنيات السرد عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت دسسمبر 1998 ص 178.

[3] سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي ص 133.

صيغة المسرود الذاتي

أنا	الحماسة	الرثاء	الأدب	النسيب	الهجاء	المديح والأضياف	الصفات	السهر والنعاس	الملح	مذمة النساء
"أنا إنّي	15- 19- 40- 37- 57- 75- 91- 80- 84- 114- 135- 139- 140- 142- 160- 162- 163- 166- 172- 175- 176- 182- 185- 192- 198- 208- 218- 221- 221- 224- 238- 247- 251	278- 288- 291- 294- 301- 303- 348- 349	403- 407- 408- 423- 429- 430- 432- 440- 448- 456- 502	467- 468- 494- 502- 515- 552- 554- 564- 565- 587- 584- 570- 589- 592- 593- 594- 597- 598- 600- 605	612	698- 701- 709- 727- 728- 747- 753- 752- 754- 755- 756- 757- 762- 770- 771- 772- 774- 781- 782- 790	/	/	/	889
ضمير متصل (نا)	/	/	431	/	/	692	813	/	/	/
كنت كان لي لو كنت	01- 37- 86- 87- 97- 101- 107- 131- 142- 178- 190- 230- 250- 251	291- 281- 310- 330- 309- 314- 352-	408- 452	466- 468- 477- 486- 436- 564- 585- 604	643- 663- 665	712- 816- 772	/	/	/	885

		-369 -370 -381 -358 -372 386								
فعلت لقد فعلت لما رأيت مبني للمجهول	-3 -4 -6 -7 -8 -9 -10 -11 -12 -17 -19 -20 -21 -22 -23 -24 -25 -26 -27 -29 -30 -31 -33 -35 -36 -37 -38 -39 -40 -41 -42 -44 -45 -47 -48 -51 -54 -55 -57 -58 -65 -66 -70 -72 -73 -74 -75 -76 -77 -78 -79 -81 -85 -86 -77 -78 -79 -81 -85 -86 -87 -88 -89 -95 -97 -99 -100 -104 -105	-263 -265 -266 -268 -269 -271 -271 -273 -274 -277 -278 -280 -282 -285 -286 -287 -291	-404 -406 -407 -408 -411 -414 -415 -416 -418 -420 -423 -426 -427 -430 -453 -436 -437	-460 -461 -462 -467 -469 -472 -478 -479 -480 -482 -483 -484 -485 -486 -487 -488 -490 -492 -493 -494 -498 -499 -500 -501 -502 -504 -506 -509 -511 -512 -513 -515 -517 -518	-612 -617 -621 -624 -625 -626 -627 -628 -629 -631 -643 -644 -650 -652 -659 -664 -665	-688 -689 -690 -691 -696 -697 -698 -700 -702 -704 -707 -711 -725 -732 -733 -734 -758 -763 -765 -766 -783 -784 -787 -788 -791 -795 -800 -806 -810	-829 831	-835 -836 841	843 - 845 - 847 - 848 - 849 - 860 - 865 - 867 - 870 - 875 -	-878 -880 -885 -888 -893 894

	107- 110- 111-	293-	438-	520- 523-	668-				876 - 877	
	114- 116- 118-	296-	439-	525- 526-	672-					
	119- 121- 124-	297-	440-	528	678-					
	125- 128- 129-	301-	441-		682-					
	131- 132- 133-	302-	441-		687-					
	134- 135- 137-	303-	442-		813-					
	138- 139- 140-	304-	443-		815- 816					
	141- 142- 143-	305-	444-							
	144- 145- 148-	307-	445-							
	147- 149- 150-	308-	446-							
	152- 153- 156-	310-	449-							
	157- 158- 160-	313-	457-							
	162- 166- 167-	314-	530-							
	168- 169- 175-	317-	532-							
	176- 177- 178-	323-	533-							
	179- 181- 182-	330-	534-							
	183- 188- 189-	331-	536-							
	193- 200- 202-	333-	540-							
	203- 204- 207-	334-	543-							
	208- 209- 212-	336-	544-							
	214- 223- 226-	339-	546-							
	237- 238- 239-	342-	547-							

	241- 244- 245-	343-	548-						
	246- 248- 249-	347-	552-						
	250- 253- 255-	352-	553-						
	256- 257- 258- 259	357-	554-						
		358-	555-						
		361-	556-						
		365-	558-						
		367-	559-						
		368-	565-						
		374-	566-						
		379-	567-						
		380-	568-						
		381-	570-						
		382-	571-						
		383-	572-						
		385-	573-						
		387-	574-						
		389-	575-						
		390-	585-						
		391-	586-						
		393-	587-						
		394-	588-						

		-396 401- 402	-589 -590 -591 -592 -603 -604 607 -666							

صيغة المسرود الذاتي "نحن

نحن	الحماسة	الرثاء	الأدب	النسيب	الهجاء	المديح والأضياف	الصفات	السير والنعاس	الملح	مذمة النساء
ضمير منفصل "نحّن	16- 32- 60- 64- 89- 113- 136- 171- 210- 215- 250- 251	/	455	475	680	/	/	/	/	/
ضمير متصل مستتر نفعل فعلنا "نّا	15- 16- 17- 20- 22- 28- 24- 42- 43- 52- 59- 60- 61- 63- 64- 65- 71- 77-	-273 -274 -277 -282 -283 -284	-407 -419 -436 -442 -447 -458	-466 -480 -483 -506 -507 -537 -538 -539 -554 -564 -582 -599	-621 -631 -636 -640 -647 -650	-695 -715 -721 -740 -750 -754 -773 -780 -786 -791 -806 -807	/	837	-848 868	/

	82- 88- 109-	286-	455	580 -592	652-	809- 814-			
	111- 112-	291-			679- 680	815- 823			
	115- 123-	300-							
	125- 132-	313-							
	133- 135-	355							
	152- 153-								
	154- 156-								
	158- 161-								
	164- 171-								
	172- 174-								
	184- 190-								
	191- 194-								
	195- 196-								
	199- 200-								
	207- 213-								
	214- 215-								
	222- 224-								
	228- 230-								
	238- 240-								
	245- 250-								
	251- 261- 262								

بعد تأمل هذين الجدولين، والعودة إلى شواهد الديوان تبين الآتي

1-حضور صيغة المسرود الذاتي بشكل متفاوت بين أبواب الديوان ، وهذا انطلاقا من إحصاء الحماسات المبينة في -الجدولين السابقين -الذي اعْتُمِدَ لإنجازهما على وجود الصيغة مرة واحدة في النص الشعري، ليثبت رقم الحماسة، وهنا تجدر الإشارة إلى أنه وفي النص الواحد

- ❖قد تتكرر الصيغة لأكثر من مرة
- ❖قد تلتقي الصيغتان (المفرد الجمع)

2-بعد الإحصاء * تبيّن ما يلي

ضمير السرد الذاتي	التواتر	النسبة
"أنا	538	% 60.11
"نحن	123	% 13.834
المجموع	762	% 73.96

وهنا تبدو سيطرة صيغة المسرود الذاتي بضمير المتكلم المفرد "أنا بنسبة 60.11%، وهو ما يعكس النزعة الذاتية لدى الشاعر العربي القديم والتي يغذيها إحساسه الدائم بالبطولة والشرف، وسعيه لأن يكون مميزا

3-غلبة المسرود الذاتي الذي يعتمد على الضمائر المتصلة "إنّي، كنتُ، فعلتُ وهو ما ظهر في جميع أبواب الديوان مع تفاوت في التواتر، وهذا راجع لطبيعة كل باب "غرضه"، وعدد الحماسات فيه ولعلّ الجامع بينها يظهر في ورودها ضمن نطاق "المشاهد التصويرية"؛ إذ تتجانس الصيغ (الضمائر المنفصلة (أنا، نحن)، والمتصّلة، والمستترة) مع الأفعال الدّالة على الحركة "فعّل لإعادة تشكيل الصورة السّردية للأحداث الواقعة وهو ما يساعد الشاعر على توضيح معانيه وأحاسيسه وانفعالاته في إطار تقنية الاسترجاع* .

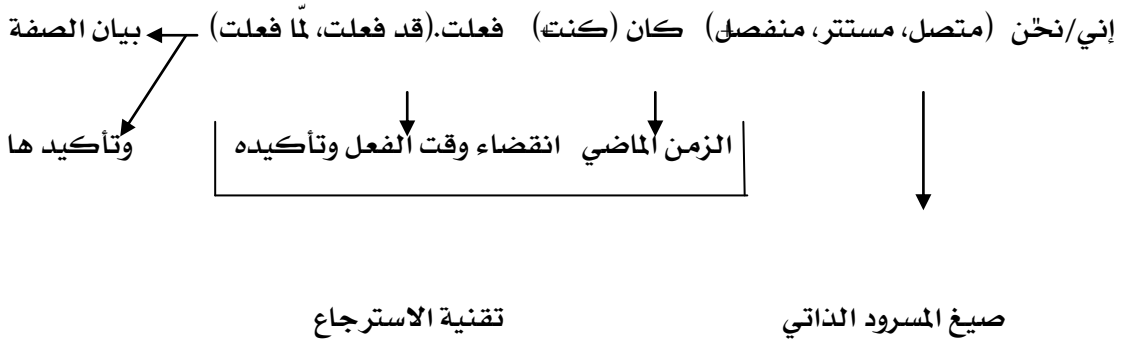
---

* يحتمل هذا الإحصاء نسبة خطأ أو ما يسمى بالخطأ النسبي ويمكن حسابه وفق المعادلة الرياضية التالية

$$(X = 100 \pm 2)$$

* يمكن الاستفادة مما ورد في مبحث المشاهد التصويرية.

ساهمت صيغ المسرود الذاتي في الإبانة عن صفات محددة في كل باب ومن ذلك على سبيل المثال لا الحصر صيغتا "كنت " كان لي ففي باب الحماسة تفيد التأكيد على صفة البطولة وذكر الأمجاد أما في باب النسيب فتفيد التأكيد على صفة الولاء والإخلاص للمحبوبة وشدة التعلق بها .



ويمكن الاستدلال على ذلك بتحليل نماذج القصائد المنصفات في شعر الحماسة، تلك التي وردت في شكل مشاهد تصويرية، تم رصدها في هذا الجدول

صيغ [فعلت، لما فعلت، قد فعلت] تفيد الدلالة على انقضاء وقت الفعل (الماضي) تأكيد وقوعه ، والمساهمة في استعادته ضمن تقنية الاسترجاع وعرضه في قوالب (الخلاصة/الحذف/المشهد)، وتجسيد تداخل السرد بالوصف (السرد المتصل بالوصف)

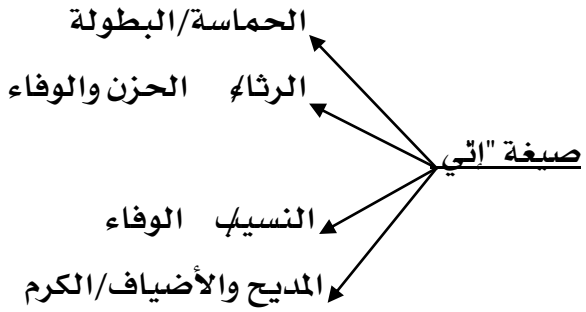
الحماسة /الصفحة	الشاعر	الشاهد	
28 ص 27	زفر بن الحارث بن معاذ الكلابي	وكنّا حَسِبنا كُلَّ بيضاءَ شَحمَةً لَيَالِيَ لاقينا جُذاماً وحِميَرا فَلَمّا قَرَعنا النّبعَ بِالنّبعِ بَعضَهُ بِبَعضٍ أَبَت عِيدَانُهُ أَن تَكَسَّرا وَلَمَّا لَقِينَا عُصْبَةً تَغْلِبِيَّةً يَقُودُونَ جُرْداً لِلْمَنِيَّةِ ضُمَّرَا سرَقَيْنَ .اهُمُ كَأساً سَقَوْنَا بمِثْلِهَا وَلَ .كِنَّهُمْ كَانُوا عَلَى الْمَوْتِ اصْبَرَا	
52 ص 82	العباس بن مرداس	فلَمْ أرَ مثلَ الحيّ حيًّا مُصَبَّحًا ولا مِثْلَنا لَمَّا الْتَقَيْنَا فَوَارِسَا أكرّ وأحمَى للحقيقَةِ مِنهُمُ وأضرَبُ منّا بالسُّيُوفِ القوانِسَا إذَا مَا شَدَدْنَا شدّةً نَصَبُوا لهَا صُدُورَ المَذَاكِي والرِّماحَ المَدَاعِسَا إذَا الخي .لُ جالَتْ عن صَرِيعٍ نُكُرُّهَا ع.لِي .هِمْ فمَا يَرْجِعنَ إلا عَوَابِسَا	
53 ص 82	عبد الشارق بن الغري الجهني	ألاَ حُيِّي تِ عَنَّا يَا رُدَيْنَا نُحَيِّيها وإنْ كَرُمَتْ عَلَيْنَا رُدَيْنَةُ لَو رَأيْتِ غَدَاةَ جِئنا على أضمَاتِنَا وَقَدِ احْتَوَيْنَا فأرسَلْنَا أَبَا عَمْرٍو رَبِيئاً فَقَالَ أَلا انْعَمُوا بالقَوْمِ عَيْنَا ودَسُّوا فَارِساً مِنْهُمْ عِشَاءً فَلَمْ نَغْدِرْ بفَارِسِهِمْ لَدَيْنَا فَجَاؤوا عَارِضَاً بَرِداً وجِئْنَا كَمِثْلِ السَّيلِ نَركَبُ وَازعِينَا تنَادَوا يَا لَبُهْثَةَ إذْ رَأوْنَا فَقُلنا أحْسِني ملأً جُهَيْنَا	

	سَمِعْنَا دَعْوَةً عَنْ ظَهْرَ غَيْبٍ	فَجُلْنَا جَوْلَةً ثمَّ ارْعَوَيْنَا
	فلمَّا أنْ تَواقَفْنَا قَليلاً	أنَخْنَا للكَلاكِلِ فارْتَمَيْنَا
	فلمَّا لم نَدَعْ قَوساً وسَهْماً	مَشَيْنَا نَحْوَهُمْ وَمَشوْا إلينَا
	تَلأَلؤُ مُزْنَةٍ بَرَقَتْ لأُخْرَى	إذَا جَحَلُوا بأسْيَافٍ رَدَيْنَا
	شَدَدْنَا شَدَّةً فَقَتَلْتُ مِنْهُم	ثَلاَثَةَ فِتْيَةٍ وقَتَلْتُ قَيْنَا
	وشَدُّوا شَدَّةً أُخْرَى فَجَرُّوا	بأرْجُلِ مِثْلهِمْ وَرَمَوْا جُويْنَا
	وكانَ أخي جُوَيْنٌ ذَا حِفَاظٍ	وكانَ القَتْلُ للفِتْيَانِ زَيْنَا
	فآبوا بالرِّماحِ مُكَسِّرَاتٍ	وأَبَو ا بالسُّيوفِ قد انْحَنَيْنَا
	ف آبوا بالصَّعِيدِ لَهُم أُحَاحٌ	وَلَو خَفَّتْ لَنَا الكَلْمَى سَرَيْنَا

وتتجسد في هذه المشاهد التصويرية فكرة التمازج بين صيغ السرد وتقنياته، فكل واحدة تفيد الأخرى وتستفيد منها

- ساهم الفعل الماضي الناقص "كان في إبراز زمن القص الماضي عن لحظة السرد
  -كُنّا حَسِبْنَا .
  -كَانَ.جُوَيْنُ.
- ساهم تتابع الأفعال الدّالة على الحركة في تبلور الأحداث، وتشكل الصورة السردية "فأرسلنا أبا عمرٍو رب يئاً ، فقال ألا انعموا بالقوم عينا ، ودسوا فارساً منهم عشاءً ، فلم نغدر بفارسهم لديها، فجاءوا عارضاً برداً وجئنا، فنادوا " ،إذ يمكن صياغتها في قالب نثري فتكون قصة واضحة المعالم والمعاني.

4-ارتباط صيغة المسرود الذاتي "إنّي بتقنية السرد المتداخل مع الوصف، فلطالما اقترنت صيغة "إنّي برغبة الشاعر في الإبانة عن عواطفه، وحالته النفسية، والتأكيد على صفات هي لصيقة به ومخصصة له وبذلك ساهمت في تقديم صورة (الراوي الشاعر) وساعدته على إبراز صفاته، والانتصار لها



و من شواهدها على سبيل المثال لا الحصر

الحماسة /الصفحة	الشاعر	الشاهد	الصفة
37 ص 32	قيس بن الخطيم	فإنّي في الحرب الضّرُوسِ مُوكَّلٌ بإقْدامِ نَفْسٍ ما أُرِيــدُ بَـقاءها	الشجاعة
57 ص 41	الطرماح بن حكيم الطائي	وإنّي شرقِيٌّ باللِّئَامِ، و لاَ تــــرَى شرقِيّاً بهِمْ إلاَّ كريمَ الشِّمائلِ	الكرم والعطاء
75 ص 48	بعض بني عبد شمس	إنّي امْــــرؤٌ مُكْرِمٌ نفْسي ومُتّئِدٌ مِن أَن أُقاذِعَها حتّى أُجَــازِيهَا	التعفف
433 ص 216	الكندي	وإنّي لَعَفٌّ عَنْ مَطَاعِمَ جَمَّــــةٍ إِذَا زَيّنَ الفَحْشَاءَ لِلنّفْسِ جُوعُهَا	الترفع عن الرذائل
434 ص 216	بلا عزو	وإنّي لَعَفٌّ في الأحَادِيثِ ذُو حَيَا إِذَا ضَمَّ أفْنَاءَ الرِّجَالِ المشَاهِدُ	العفة والترفع عن بذئ القول
753 ص 346	بلا عزو	إني وإن كانَ ابنُ عَمِّي غائــباً لقاذفٌ مِن دُونــــــــهِ ووَرائِهِ	المروءة والوفاء للأهل
755 ص 347	إياس بن الأرث	وَإنّي لَقَوّالُ لِعَافِيّ مَرْحَ ـــــــباً وَلِلطَّالِبِ المَعْرُوفِ إنّـكَ وَاجِدُهْ	الكرم والعطاء

5-ارتباط صيغة المسرود ال ذاتي "إنّيّ بتقنيات الاسترجاع ، الحذف، والخلاصة، مما ساعد على كشف الماضي ، وإعادة رسم الأحداث وإحيائها وتظهر هذه الميزة غالبة في بنية شواهد الحماسة؛ فكثيرا ما يلجأ الشاعر إلى تقنية الاسترجاع -وما تتخذه من قوالب * كالحذف والخلاصة كوسائط يستدعي بها ما يهمه من الماضي مثل ذكر البطولات،و الأمجاد، وذكر الوقائع،والأيام ليؤكد بها صفات إيجابية حاضرة وقت السّرد، وهو ما يُلمح في قول بشامة بن حزن بن الغدير ؛ أحد بني مرّة بن عوف* :

وَلَقَدْ غَضِبْتُ لِخِنْدَفٍ وَلِقَيْسِهَا لَمّا وَنَى عَنْ نَصْرِها خُذَّالُها
دَافَعْتُ عَنْ أَعْراضِ نا فَمَنَعْتُها ولَدَيَّ في أمثالِها أمثالُها
إنّي امرؤٌ أسِمُ القصائِدَ للعِدَى إنّ القَصَائِدَ شَرُّها أَغْفَالُها
قومي بَنُو الحربِ العَوانِ بجمعِهِمْ والمشْرفيَّةُ والقَنَا إشعالُها
ما زالَ معروفًا لِمُرَّةَ في الوَغَى عَلُّ القَنَا، وعلَيْهِمُ إنْهَالُها
مِنْ عَهْدِ عادٍ كانَ معروفًا لنَـــــا أشْرُ الملُوكِ وقـــتْلُها وقِتَالـــُها□

قوام هذا النص المزج بين صيغ السرد وتقنياته الزمنية

-بدايةً كانت صيغة المسرود الذاتي (لقد غضبت، دافعت) مرتبطة في دلالتها الزمنية بتقنية الاسترجاع

-ثم صيغة المسرود الذاتي "إنّي المرتبطة بلحظة السّرد الآني (أَسِمُ) فعل مضارع

-ثم صيغة المسرود بضمير الغائب "هم"، "قومي"؛ قبيلة "مرّة وما استثمرته من تقنية الاسترجاع "ما زال معروفا"، أي كان معروفا ولا زال مستمرا حتى وقت الكلام؛ أن قوم الشاعر شجعان يقبلون على الموت دون خوف

-وأخيرا تكريس لتقنية الاسترجاع معروضة في قالب الخلاصة غير المحددة لإثبات صفة الشجاعة والمروءة وتجلى ذلك في صيغة المسرود الذاتي بصيغة الجمع "ل "نا التي تحيل على (أنا) الشاعر هم (قبيلة مرّة) فيستمد الشاعر من بطولات قومه وشجاعتهم ويجعل نفسه

---

* يمكن العودة للمباحث المحددة في الباب الأول

* بشامة بن حزن بن الغدير هو عمرو بن هلال بن سهم بن مرة الذبياني ينظر أبو تمام ديوان الحماسة برواية الجواليقي ص 74 .

[1] الحماسة 135، ص 74 أسم من الوسم ، ويريد أنه يجعل على قصائده وسما وعلامة تدل على من قيلت فيه أغفال جمع غفل قال من العلامة الحرب العوان أي الحرب التي حورب فيها مرّة بعد أخرى المشرفية السيوف العلّ الشرب بعد الشرب الإنهال والنّهل الشرب الأوّل

شريكا في ذلك المجد وتلك البطولات، التي كانت منذ عهد عاد وما زالت إلى اليوم (حاضر الشاعر)

6-ارتباط صيغة المسرود الذاتي "إنّي بتقنية الاستباق وما تعتمد عليه هذه الأخيرة من استرجاع (حذف خلاصة) ، ويتجلى ذلك في أكثر من نموذج* إذ يعلن الشاعر بتوظيفه لصيغة المسرود الذاتي "إنّي حكما أو يبين صفة ، ويشير إلى تحققها ووقوعها في المستقبل إمّا قطعا بالثبوت "الاستباق الإعلاني ، أو على سبيل الاحتمال والافتراض "الاستباق التمهيدي" وهو في هذا وذاك يحتاج إلى ما يدعم به هذا الحكم ، أو يفيد صحة هذه الصفة؛ وهنا يلجأ إلى تقنية الاسترجاع لما تفيده من مرونة في العودة إلى الماضي الذي يتخير منه مواقف وأفعال تؤيد ما يرمي إلى إبرازه وتأكيده ومن ذلك قول الشاعر بشامة بن حزن النهشلي* :

إنّا مُحيُّوكِ يا سلمى فَحَيّينا ... وإنْ سَقَيْتِ كرامَ النّاسِ فاسْـقينَا

وإنْ دَعَوْتِ إلى جُلّى ومكرُمةٍ ... يوماً سَرَاةَ كِرامِ النّاسِ فادْعـــينَا

إنّا بَني نَهشَلٍ لا نَدّعي لِ أبٍ ... عَنْهُ وَلا هُو بِالأَبناءِ يَشـــرينا

إنْ تُبْتَدَرْ غايَةٌ يوماً لِمَكرُمَةٍ ... تَلْقَ السّـوابِقَ مِنّا والمُصـــلّينا

إنّا لنُرخِصُ يَومَ الرَوعِ أَنفُسَنا ... وَلاَ نُسامُ بها في الأَمنِ أُغـلـــينا

....

إنِي لَمَنْ مَعْشَرٍ أفْنَى أوائِلَـــــهُمْ ... قِوْلُ الكُمَاةِ ألاَ أيـــنَ المُحامُـونَا ؟

؟

افتتح الشاعر النص بصيغة المسرود الذاتي "إنّا وما يفيد معناها من ضمائر متصلة ، كما اتحدا ليؤكدا حقيقة واحدة، هي مكانة الشاعر وقومه، وقد اجتهد في بيان ذلك وساعده في ذلك استباق الأفعال (سلمى إن سقيت، إن دعوت، وبيان ما يجب أن يتبعها أو يرتبط بها (اسقينا، ادعينا) على النحو الآتي

إن دعوت ← ادعينا

* ينظر على سبيل المثال لا الحصر الحماسات 13- 15- 63- 82- 111- 114- 162- 218- 407- 430- 494- 598- 775- 755- 790.

* بشامة بن حزن النهشلي وتنسب لبشامة بن حرّي، وهو مخضرم (ت 45ه) ينظر أبو تمام د يوان الحماسة برواية الجواليقي ص20 .

[1] الحماسة15 ، ص 20.

إن سقيت ـــــــ اسقينا

ثمّ تفرّغ لحشد مجموعة من الأفعال تحيل على أحقيته بهذه المكانة وهو ما كرسته صيغة المسرود الذاتي المرتبطة بتقنية الاسترجاع

إنِي لَمنْ مَعْشَرٍ أفْنَى أوائِلَـــــهُمْ قَوْلُ الكُــمَاةِ ألاَ أينَ المُحامُـــونَا؟

وهو ما يتقاطع مع ما قول قيس بن عاصم* :

إنِّي امرؤٌ لا يعتري خُلُقي دَنَسٌ يُفَنِّدهُ ولا أفْنُ

من مِنْقَرٍ في بيت مَكْرُمةٍ والغصنُ ينبتُ حولَه الغُصْنُ

خطباءُ حينَ يقومُ قائلُهمْ بيض الوُجوهِ مَصاقعٌ لُسْنُ

لا يَفْطُنون لعَـيب جـــارِهِم وهُمُ لحـفظ جِوَاره فُطـــــنُ[1]

يبدأ الشاعر نصه بصيغة المسرود الذاتي "إنّي المرتبطة بالاستباق الإعلاني (لا يعتري)، فهو امرؤ لا يعتري خلقه دنس ولا تشوبه شائبة مخزية وينتصر لهذا الحكم بأن أحال على أنه ينتمي لبيت مكرمة وشرف ، ويستطرد -ضمن تقنية الاسترجاع -في بيان فضل القوم فهم خطباء، فصحاء، ذوو شرف ومروءة

7-وردت صيغة المسرود الذاتي "نحْن كضمير رفع منفصل في عدة حماسيات* منها

الباب	عدد الحماسات	الدلالة
الحماسة	12	تأكيد صفات البطولة والشجاعة
الأدب	01	تفيد الحكمة والمروءة
النسيب	01	تأكيد صفات الوفاء ة الإخلاص
الهجاء	01	بيان المكانة

وقد جاءت هذه الصيغة "نحْن لتعين الشاعر على تأكيد صفات (البطولة، الشجاعة، المجد، الفضل) بفضل دلالات تقنية الاسترجاع وتفصيل ذلك في هذا الجدول :

* قيس بن عاصم المنقري شاعر مخضرم من شجعان الجاهلية ينظر أبو تمام د يوان الحماسة برواية الجواليقي ص 324 .

[1] الحماسة 701، ص 324 يفنده يكذّبه يقال رجل مأفون إذا زال عقله خطيب مصقع بليغ

* قد يرد في الحماسية أكثر من مرة، مثل الحماسة 136.

الحماسة/الصفحة	الشاعر	الشاهد		الصفة
1/6 ص 21	السّموأل بن عاديا	فَنَحنُ كَماءِ المُزنِ ما في نِصابِنا	كَ.ه.امٌ وَلا فينا يُعَدُّ بَخيلُ	النبل والكرم
2/3 ص 29	بعض بني بولان من طيء	نَحْنُ حَبَسْنَا بَنِي جَدِيلَةَ فِي	نَارِ مِ.نَ الْحَرْبِ جَحْمَةِ الضَّرَمِ	القوة والاقتدار
6/0 ص 42	جابر بن رالان السنبسي	وَنَحْنُ غَلَبْنَا بِالجِبَالِ وَعِزِّهَا	وَنحْ.نُ وَرِثْنَا غَيِّثاً وَبُدَيْنَا	الشجاعة
6/4 ص 43	زيادة الحارثي	وَ نَحْ.نُ بَنُو ماءِ السّماءِ فَلا نَرَى	لأنفسِنَا دُون مَمْلَكَةٍ قَصْرَا	شرف النسب
8/9 ص 53	الأعرج المعني (أبو برادة)	نح.نُ بنو ضبّة أصحابُ الجَ.مَلْ	نَحنُ بَنُو المَوْتِ إِذَا المَوْتُ نَزَلْ	الشجاعة
1/13 ص 63	حسان بن نشبة العدوي	نَحْ.نُ أجَرْنَا الحَيّ كَلْباً وَقَدْ أتَتْ	لَهَ.ا حِمْيَرٌ تُزْجِي الوَشِيْجَ المُقَوّمَا	الشجاعة
1/71 ص 92	حجر بن خالد بن حمود بن عمرو	ونَحْ.نُ الذينَ لاَ يُرَوَّعُ جَارُنَا	وَبَعْ.ضُهُمُ لِلْغَدْرِ صُمٌّ مَسَامِعُهُ	نبل الأخلاق
2/10 ص 113	أيان بن عيدة بن العباس بنمسعود	إذا نَحْنُ سِرْنا بَيْنَ شَرْقٍ ومَغْرِبٍ	تَحَ.رّكَ يَقْظَانُ التُّراب ونائِمُهْ	القوة والشجاعة
2/15 ص 116	وضاح بن إسماعيل	لَا يَحْ.مِ.لُ الْعَبْدُ فِينَا غَيْرَ طَاقَتِهِ	وَنَحْ.نُ نَحْ.مِلُ مَا لَا تَحْمِلُ الْقَلَعُ	القوة والاقتدار
2/50 ص 131	الأخنس بن شهاب التغلبي	وَنح.نُ أُناسٌ لا حِ.جازَ بأَرضِنا	م.ع الغَيْثِ ما نُلْقَى ومَ.ن هُوَ غَالِبُ	القوة
2/51 ص 132	العديل بن الفرخ العجلي	وإن نَحْ.نُ نَازَلْنَاهُمْ بِصَوَارِمٍ	رَدَوْا فِي سَرَابِيلِ الحَدِيدِ كَمَا نَرْدِي	الشجاعة والاقتدار
4/55 ص 226	حرقة بنت النعمان	بَيْنَا نَسُوسُ النَّاسَ والأم.رُ أمرُنَا	إذا نَحْ.نُ م.نهم سُوقَةٌ نَتَنَصَّفُ	الحكمة
4/75 ص 235	بعض القرشيين	بَيْنَمَ.ا نَحْنُ بَالْبَلَاكِثِ فَالِقَا	عِ سِرَاعًا وَالْعِيسُ تَهْوِي هُوِيّا	/
6/80 ص 315	عمرو بن هذيل العبدي	وَنَحْ.نُ أَقَمْنَا أَمْرَ بَكْرِ بْنِ وَائِلٍ	وَأَنْتَ بِتَاجٍ ما تُمِ.رُّ وَما تُحْلِي	التمكن

1- 1- 1- 1-المونولو ج الداخلي Le monologue intérieur:

تجلت في ديوان الحماسة مجموعة * من الشواهد تؤسس للمونولوج الذاتي المباشر؛ أين يوجه "الراوي المتكلّم كلامه إلى ذاته محاورا إياها بواسطة "ضمير المخاطب ، الذي يتيح للشخصية أن تتعامل مع ذاتها وتستبطن أعماقها، وهي بالتالي تخبر عمّا يجول في ذاتها من أفكار ومشاعر" [1] وهو ما يندرج ضمن ما يسميه جيرار جينيت الخطاب اللغوي Le discours Immédiat[2]. الذي ظهر أوّل مرة على يد فلوبير في شكل منهجي وتناول ستيفان أولمان هذه الظاهرة في مقال عن فلوبير بعنوان "الكلام المنقول والمونولوج الداخلي عند فلوبير. ويرى ستيفن أولمان أنّ في هذه الظاهرة ابتكارا أسلوبيا ذا أهمية كبيرة وخطورة قصوى" [3]، وإذا كان هذا الحكم قد أطلق على أديب من القرن التاسع عشر وعدّ مبدعا ومبتكرا، فما هي الصفة التي تليق بالشعراء العرب القدامى، وفي هذه الحالة تكون عبارات الإبداع والابتكار قاصرة عن توضيح المعنى وتقدير القيمة

عموما يمكن حصر الشواهد الدالة على هذا النوع من الخطاب في هذا الجدول

---

* فُصل ذلك في مباحث سابقة ينظر تقنية المشهد المشهد الحواري الحوار الداخلي

[1] نفلة حسن أحمد العزي تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني ص 143.

[2] جيرار جينيت خطاب الحكاية ص187

[3] سيزا قاسم بناء الرواية ص 210.

الحماسة /الصفحة	الشاعر	الشاهد		الصفة
14 ص 19	قطري بن الفجاءة	أَقولُ لَها وَقَد طارَت شَعاعاً فإِنّ .كِ لَ .و سَ .أَلتِ بَقاءَ يَومٍ	مِنَ الأَبطالِ وَيحَكِ لَن تُراعي عَ .لى الأَجَ .لِ الَّذي لَكِ لَم تُطاعي	الخوف
47 ص 37	أعرابي	أقول للنفس تأساءً وتعزيةً كِ .لاَهُمَا خَلَف مِنْ بَعْد صَاحِبه	إحْدَى يَدَي أَصَابَتْني ولم تُردِ هَ .ذَا أَخِي حِينَ أَدْعُوه وَذَا وَلَـــدِي	الحزن
125 ص 69	بلا عزو	أَقُولُ لنَفْسِي حِينَ خَوَّدَ رَأْلهَا مَكَانَك حَتى تَنْظُرِي عَمَّ تَنْجَلِي وكُ .ونِي مَ .عَ التَّالي سَبِيلَ محمَّد	مَكَانَكِ لّما تَشْفِقِي حِين مُشْفِق عِمَايَة هَذَا العَارِضِ المتَأَلِّق وَإِن كَذَبْتِ نَفْسَ المقْصِّرِ فَاصْدُقِي	الفزع
141 ص 76	شريح بن قرواش العبسي	لَّما رَأَيْتُ النَّفْسَ جَاشَتْ عَكْرَتهَا عَشِيَّة نَازَلْتُ الفَوَارِس عِنْدَه وَأُقْسِم لَوْلاَ دِرْعُ .هُ لَتَـــــرَكْتُه	عَلَى مِسْحَلٍ وَأَيُّ سَاعَةٍ مَعْكَرِ وَزَلَّ سِنَاني عَنْ شُرَيْح بْنُ مُسْهِرِ عَ .لَيْه عَوَافٍ مِنْ ضِبَاعٍ وَأَنْسُـــــرِ	الفزع
386 ص 196	سلمة بن يزيد الجعفي	أَقُول لِنَفْسِي فِي الخَلاَء أَلُومُها ألم تَعْلَمِي أَنْ لَسْتُ مَا عِشْتُ لاَقِيًا	لك الوَيْل مَا هَذَا التَجَلُّد وَالصَّبْرُ أَخِ .ي إِذَا أَتَى مِ .نْ دُونِـــــــه القَبْرُ	التجلد والصّبر

إن قراءة هذه الشواهد تقف بالمتأمل عند مجموعة من الملاحظات لعل أهمها

1-ارتباط المونولوج الداخلي بضمير السرد الذاتي "أنا المستتر في الفعل قال و "أقول و "قلتُ

2-المونولوج الداخلي يأتي كرد فعل للشاعر على ما تحسه نفسه وما يعتمل داخلها؛ إذ يستبطن دواخلها ويحس بمعاناتها فيخاطبها بصفة مباشرة؛ ويحكِ، مكانكِ، لك الويل (صيغة المخاطب)

1- 1- 2-الخطاب المسرود :

الخطاب المسرود			
صيغة الغائب		صيغة المخاطب	
هو	منفصل، متصل، مستتر	أنتَ	كَ
هي	منفصل، متصل، مستتر	أنتِ	كِ
هما	منفصل، متصل، مستتر	أنتما	كما
هم	منفصل، متصل، مستتر	أنتم	كم
هن	منفصل، متصل، مستتر	أنتن	كنَّ

أ-السرد بضمير الغائب :

يمكن تلخيص ما ورد في ديوان الحماسة في هذه الجداول الخاصة بكل ضمير، وقد اعتمد لانجازها المبدأ نفسه الذي اعتمد سابقا وهو

-إثبات رقم الحماسة عند وجود الضمير مرّة واحدة

- إمكانية تكرار الضمير لأكثر من مرة في إطار الحماسة الواحدة

-تنوع الضمائر في الحماسة الواحدة بين صيغ الغائب و "صيغ المتكلم

هو	متصل	منفصل	مستتر
الحماسة	08، 09، 10، 11، 12، 13، 14، 15، 16، 23، 27، 29، 31، 33، 35، 40، 44، 47، 50، 53، 54، 56، 57، 67، 71، 73، 74، 76، 77، 80، 85، 87، 90، 91، 94، 96، 97، 99، 103، 104، 107، 112، 114، 116، 117، 118، 119، 121، 130، 131، 132، 136، 137، 138، 140، 141، 143، 145، 146، 147، 156، 158، 160، 162، 163، 166، 170، 171، 172، 173، 178، 179، 180، 181، 182، 184، 185، 186، 187، 188، 190، 191، 195، 196، 199، 202، 203، 204، 205، 210، 215، 216، 217، 219، 220، 222، 225، 226، 228، 231، 233، 236، 239، 241، 244، 246، 249، 250، 251، 252، 255، 256، 257، 259، 261، 262	08، 11، 15، 16، 92، 94، 108، 151، 158، 170، 171، 190، 236، 241، 242، 243، 254، 256، 259	9، 10، 12، 13، 14، 16، 23، 29، 36، 50، 57، 63، 67، 85، 90، 91، 96، 99، 103، 104، 112، 114، 116، 117، 121، 130، 145، 146، 147، 153، 162، 166، 172، 180، 181، 184، 185، 186، 197، 199، 202، 205، 207، 215، 216، 217، 219، 222، 225، 226، 227، 228، 233، 236، 249، 252، 256
المراثي	236، 264، 265، 266، 267، 268، 270، 272، 273، 274، 275، 277، 278، 279، 281، 282، 283، 288، 291، 293، 302، 304، 305، 307، 308، 310، 313، 314، 315، 316، 318، 319، 321، 322، 323، 324، 326، 327، 328، 329، 335، 336، 337، 338، 339، 340، 341، 343، 344، 345، 346، 347، 348، 349،	297، 343، 368، 385، 386، 395، 401	236، 264، 270، 271، 272، 275، 270، 281، 282، 285، 291، 304، 306، 308، 313، 314، 315، 316، 318، 327، 328، 335، 336، 339، 340، 342، 343، 344، 345، 349، 350، 356، 358، 360، 361، 363،

	350، 352، 353، 354، 355، 356، 357، 358، 359، 360، 361، 362، 363، 364، 365، 367، 368، 369، 370، 372، 373، 374، 375، 378، 380، 381، 382، 383، 384، 385، 386، 387، 388، 389، 390، 391، 394، 395، 396، 397، 398، 399، 400		365، 367، 368، 371، 375، 376، 382، 383، 384، 386، 391، 394، 396، 398، 401
الأدب	404، 408، 409، 411، 414، 415، 416، 417، 418، 419، 421، 422، 423، 425، 426، 427، 430، 435، 439، 441، 442، 444، 447، 448، 450، 451، 452، 453، 454، 456، 458، 459	419	409، 414، 415، 416، 441، 442، 447، 451
النسيب	464، 470، 471، 478، 483، 487، 488، 490، 493، 494، 495، 497، 499، 503، 507، 508، 510، 513، 515، 525، 537، 540، 542، 544، 549، 551، 552، 553، 558، 560، 565، 569، 573، 575، 578، 580، 581، 585، 589، 592، 593، 595، 604	479، 506	458، 487، 490، 542، 569، 581، 585
الهجاء	613، 614، 615، 617، 618، 620، 622، 623، 627، 630، 631، 632، 634، 645، 647، 651، 654، 662، 666، 668، 674، 681، 682، 683، 686، 687	621، 629، 630	598، 613، 617، 623، 629، 634، 681، 686، 687
الأضياف	688، 689، 690، 694، 695، 696، 697، 700، 702، 703، 705، 707، 708، 709، 710، 713، 714، 718،	686، 720، 743، 763، 783، 786	696، 697، 702، 703، 704، 708، 710، 714، 718، 719، 720، 721،

	719، 720، 721، 722، 723، 724، 725، 728، 731، 732، 733، 734، 737، 748، 750، 753، 756، 757، 760، 761، 762، 763، 764، 765، 766، 770، 772، 773، 775، 776، 778، 783، 785، 789، 791، 793، 795، 796، 797، 798، 799، 801، 804، 805، 811، 812، 820، 821، 822، 826، 827، 828		723، 724، 725، 734، 753، 756، 762، 763، 765، 766، 770، 775، 777، 792، 794، 795، 796، 797، 798، 799، 812، 815، 818، 829، 826، 828
الصفات	830، 831	/	830، 831
السير والنعاس	833، 834، 836، 837، 839، 840، 841	/	834، 836، 837، 840، 841
الملح	843، 845، 846، 847، 849، 850، 851، 852، 855، 858، 860، 862، 865، 866، 867، 868، 870، 873، 874، 875، 876، 877	/	849، 855، 863، 866، 867، 868، 871، 872
مذمة النساء	880، 886، 889، 891، 894، 895	/	885

هي	متصل	منفصل	مستتر
الحماسة	4، 5، 8، 9، 10، 11، 12، 13، 14، 15، 16، 18، 19، 20، 22، 23، 26، 30، 31، 34، 35، 36، 37، 39، 43، 48، 49، 57، 60، 61، 62، 63، 64، 65، 71، 72، 75، 85، 86، 93، 101، 104، 105، 106، 107، 109، 113، 119، 120، 124، 123، 128، 131، 135، 136، 140، 141، 144، 146، 150، 152، 156، 160، 162، 164، 166، 168، 174، 175، 176، 177، 179، 180، 183، 185، 188، 192، 196، 198، 206، 207، 210، 211، 216، 222، 224، 226، 249، 250، 254، 256، 257، 258	11، 22، 63، 110، 118، 156، 160، 179	08، 11، 12، 15، 17، 16، 30، 31، 39، 49، 61، 71، 75، 84، 86، 104، 110، 118، 131، 147، 156، 166، 167، 168، 169، 175، 177، 179، 180، 196، 201، 225، 226، 249، 258، 260
الرثاء	263، 275، 276، 281، 303، 306، 307، 308، 310، 325، 329، 331، 333، 334، 339، 344، 345، 346، 352، 356، 372، 378، 380، 383، 386، 388، 389، 393، 397	/	274، 282، 285، 303، 307، 332، 334، 346، 348، 352، 356، 389، 390
الأدب	403، 407، 410، 414، 423، 428، 431، 433، 435، 438، 439، 441، 442، 443، 445، 447، 448، 450، 451، 455، 459		407، 442، 447، 455، 459
النسيب	461، 462، 465، 468، 469، 470، 473، 478، 479، 480، 481، 482، 483، 486، 490، 491، 493، 494، 497، 503، 515، 516، 517، 518، 519، 520، 522، 523، 527، 529، 531، 532، 534، 536، 543، 547، 549، 550، 551، 554، 556، 557، 559، 560، 561، 562، 563، 564، 566، 567، 569، 573، 581، 583، 585،	529	/

	586، 587، 590، 591، 592، 595، 597، 598، 602، 603، 605، 606		
الهجاء	608، 609، 611، 612، 614، 616، 620، 621، 624، 629، 630، 631، 634، 635، 636، 638، 640، 642، 644، 645، 647، 648، 649، 650، 652، 654، 656، 655، 658، 659، 661، 664، 665، 671، 672، 673، 674، 681، 687	651، 652، 655، 665، 863	609، 615، 617، 625، 636، 647، 648، 649، 657، 659، 665، 661
الأضياف	689، 690، 691، 692، 693، 696، 698، 699، 706، 712، 720، 725، 728، 730، 733، 734، 736، 749، 750، 752، 755، 758، 761، 762، 765، 766، 768، 770، 771، 772، 773، 776، 777، 778، 779، 780، 783، 784، 787، 788، 790، 792، 793، 800، 802، 806، 808، 810، 812، 815، 816، 819، 822، 828	703، 743، 761، 772، 780	691، 693، 730، 734، 749، 765، 773، 774، 776، 778، 780، 787، 791، 806، 815
الصفات	529	/	/
السير	834، 835، 838، 843	832	835، 838
الملح	844، 845، 846، 847، 848، 849، 853، 854، 855، 857، 859، 863، 866، 869، 871، 872، 875، 876، 877	853، 876	844، 845، 847، 848، 862، 863، 866، 869، 876
مذمة النساء	878، 880، 881، 882، 883، 884، 885، 886، 887، 888، 893	888	880، 881، 884، 885، 888، 893

هما للمذكر	متصل	منفصل	مستتر
الحماسة	4، 47، 245، 325، 328، 359	11، 251	127
الرثاء	274، 299، 306، 347، 387	299، 387	299، 318، 387
الأدب	/	/	/
النسيب	504، 519، 527	/	504، 519
الهجاء	626، 636	/	626، 636
الأضياف	717	717	717
الصفات	/	/	/
السير والنعاس	840	/	/
الملح	750، 843، 870، 781	/	/
مذمة النساء	/	/	/

هم	متصل	منفصل	مستتر
الحماسة	1، 3، 4، 5، 12، 15، 16، 18، 28، 29، 33، 34، 35، 38، 39، 46، 52، 53، 58، 64، 65، 67، 74، 80، 94، 95، 96، 101، 103، 112، 114، 115، 116، 122، 123، 124، 125، 126، 132، 135، 139، 142، 147، 150، 152، 153، 158، 159، 160، 165، 166، 186، 187، 188، 192، 195، 196، 201، 208، 209، 211، 218، 222، 230، 234، 242، 244، 250، 251، 259	3، 4، 42، 46، 155، 227، 236، 250	67، 92، 108، 113، 114، 115، 120، 124، 126، 139، 140، 146، 148، 156، 162، 167، 174، 200، 235، 243، 250
الرثاء	265، 268، 272، 273، 274، 276، 282، 284، 286، 298، 311، 317، 320، 331، 348، 365، 366، 383، 385، 390	298	265، 269، 271، 274، 277، 278، 306، 311، 372، 385، 387، 390، 393
الأدب	403، 406، 410، 425، 442، 445، 485	/	403، 443، 447
النسيب	449، 484، 490، 494، 535، 554،	585	474، 464، 582، 579، 585

	555، 556، 558، 566، 572، 574، 576، 579، 585، 506		
الهجاء	620، 623، 624، 628، 636، 639، 653، 660، 646، 667، 673، 685	641	620، 625، 628، 632، 650، 660
الأضياف	689، 701، 706، 709، 710، 712، 714، 716، 723، 724، 726، 727، 751، 758، 769، 803، 806، 815، 820، 822، 829	803، 806	706، 710، 727، 769، 808، 803، 809، 820
الصفات	/	/	/
السير والنعاس	/	/	/
الملح	843، 871	/	/
مذمة النساء	/	/	885

هن	متصل	منفصل	مستتر
الحماسة	53، 117، 121، 133، 181، 202، 259	297	37، 348، 391
الرثاء	294، 324، 329، 348، 393	297	337، 348، 391
الأدب	/	/	/
النسيب	480، 490، 514، 515، 517، 578، 585، 596	/	480، 514، 515، 578، 585، 586
الهجاء	/	/	/
الأضياف	791	/	743، 749، 764
الصفات	832	/	832
السير	835	837	840
الملح	846	/	877

بعد قراءة هذه الجداول أمكن الوقوف على جملة من الملاحظات

1-تنوع استعمال ضمائر الغائب بين المفرد، والمثنى والجمع المذكر والمؤنث

	المفرد	عدد الحماسيات	المثنى	عدد الحماسيات	الجمع	عدد الحماسيات
المذكر	هو	متصل 423	هما	متصل 22	هم	متصل 149
		منفصل 38		منفصل 05		منفصل 13
		مستتر 157		مستتر 09		مستتر 57
المؤنث	هي	متصل 343	هما	00	هنّ	متصل 24
		منفصل 39				منفصل 06
		مستتر 134				مستتر 27

ويحتل ضمير المفرد المذكر "هُو المرتبة الأولى، يليه ضمير المفرد المؤنث "هِي في المرتبة الثانية، ثم ضمير الجمع "هُم ثم ضمير الجمع المؤنث "هُن وأخيرا المثنى المذكر "هما"، مع غياب كلّي للمثنى المؤنث "هما

2-بموازنة أرقام هذا الجدول والعودة إلى مضمون الأبيات في الحماسيات المشار إليها تبينت السيطرة الواضحة للضمائر المتصلة، التي ترتبط بالأفعال، والأسماء والحروف للدلالة على المشاهد التصويرية في الديوان ، وكذلك في السرد المتداخل مع الوصف

3-ارتباط الضمائر المنفصلة برغبة الشعراء في تأكيد صفات معينة أو بيان الحال

وقد أمكن رصد بعض النماذج التي تبين هذا الطرح، تعرض تباعا في هذه الجداول

الحماسة الصفحة	الشاعر	شواهد الضمير المنفصل "هو"		الصفة
08 ص 15	بلعاء بن قيس الكناني	غَشَـــــــيْتُه وَهو في جَأْوَاء بَاسِلَة	عَضْبًا أَصَـــــاب سَوَاء الرَّأْس فَانْفَلَقَا	بيان الحال
11 ص 16	تأبط شرّا	ولَكِـــــنْ أَخُو الحَزْمِ الَّذِي لَيْسَ نازِلاً	بِهِ الخطْبُ إلاَّ وَهْوَ لِلْقَـــــصْدِ مُبْصِرُ	صفة
15 ص 20	شامة بن حزن النهشلي	إِنّا بَنَى نَهْـــــــشَلٍ لا نَدّعِي لأَبٍ	عَنه، ولا هُ ـــــــــوَ بالأَبْناءِ يَشْرِينَا	التأكيد
16 ص 21	السمؤال بن عاديا	وَإِنْ هُوَ لَمْ يَحْمِلْ عَلَى النّفْسِ ضَيْمَهَا	فَلَيْسَ إِلَى حُســـــــنِ الثّنَاءِ سَبِيلُ	حكمة
92 ص 55	رجل من بني أسد	أَلا إِنّ خَيْرَ الـــــــــوُدِّ وُدٌّ تَطَوَّعَتْ	بِه النفسُ لا ودّ أتى وهو مُتَـــــــعَبُ	حكمة
94 ص 55	يزيد بن حمار السّكوني	.....	لاَ يَعْرِف الجَارَ فِيهِم أنّهُ الجَ اُر	بيان الحال
		حَتَى يَكُونَ عَزِيزًا فِي نُفُوســـــــهِمُ	أَوْ أَنْ يَهِينَ جمِيـــــــــعاً وَهُوَ مُخْتَارُ	
108 ص 61	جميل بن عبد الله بن معمر العذري	وَمَنْ هُوَ إِنْ تُحْدِثْ لَهُ العَينُ نَظْرَةً	يُقَضِّ ب لهَا أَسْبَاب كُلَّ قَرِينِ	صفة
		وَمَنْ هُ وَ ذُو لَوْنَيْنِ لَيْـــــــسَ بِدَائِمٍ	عَلَى خُلُقٍ خَـــــــــــوَّانِ كُلَّ أَمِينِ	
151 ص 80	العباس بن مرداس السلمي	إِذا طَالتِ الشَّكْوى بِغَيْرِ أُولـــي النّهَى	أَضَاعَتْ وَأَصْغَتْ خَدَّ مَنْ هُـــــوَ فَارِدُ	الحكمة
158 ص 85	أبو الأبيض العبسي	تَرَكْ نَا وَلَمْ نُجْنِنْ مِنَ الطَّيْرِ لحْـــمَهُ	أَبَا الأَبْيَضِ الْعَبْـــــــسِيَّ وَهْوَ قَتِيلُ	بيان الحال
170 ص 91	شماس بن أسود الطهوي	فَأَدِّ إِلَى قَيْـــــــسِ بْنِ حَسَّانَ دُودَهُ	وَمَا نِيلَ مِنْكَ التَّـــــمرُ أَوْ هُوَ أَطْيَبُ	النصح
171 ص 92	حجر بن خالد بن حمود	فَمَنْ يَسَعْ مِنَّا لاَ يَنـــــلْ مِثْل سَعْيِه	وَلَكِنْ مَتَى مَا يَرْتحِل فَهْـــــــو تَابِعُهْ	الوفاء
190 ص 103	عبد الله بن عمّة بن عنط	مَوَلَى مِنَ الخَوْفِ يُدْعَى وَهُوَ مُشْتَمِلٌ	تَرَى بِهِ عَـــــــــنْ قِتَال القَوْمِ عُقَّالاَ	بيان الحال
236 ص 125	أبو حزابة التميمي	وهُ مَ يُونَ أَلـــــــوفاً وَهُوَ فِي نَفَرٍ	شُمٍّ العَـــــــرَانِينَ ضَرَّابِينَ للبُهَمِ	بيان الحال

241 ص 127	الهذلول بن كعب العنيدي	وإنِّي لأَشْرِي الحَ.مْدَ أَبْغِـــــي رِبَاحَهُ	وأتركُ قِرْني وهو خَ ـــــــزيَانُ ناعِسُ	الحكمة
243 ص 128	كنزة أم شملة بن برد	إنْ يَكُ ظَ .نِّي صَادِقًا وَهْوَ صـــــادِقِي	شَمْلَةَ يَحْبِسْهُم بِهَا مَحْبـــــــسًا وَعْرَا	صفة
254 ص 135	امرأة من بني عامر	فإنْ يَكُ ظَ .نِّي صَادِقًا وَهْوَ صَادِقِـــي	بكُمْ وبأحْلامٍ لكـــــــــــم صَفِرَاتِ	صفة
256 ص 136	أم ثواب	رَبَّيْتُهُ وهوَ مثلُ الفرخِ أَعْـــــــظُمُهُ	أُمُّ الطَّعَامِ ترى في جلدِه زَغَـــــــبا	بيان الحال
259 ص 138	قتادة بن مسلم الحنفي	يَمَ.مْ.تُ كَ .بْشَهُم بِطَعْنَةِ فَيْـــــصَلٍ	فهَوَى لحَ.رِّ الوَجْه وَهُوَ ذَمِـــــــيمُ	بيان الحال
297 ص 158	خلف بن خليفة	أعَ.اتِبُ نَفْسِي إنْ تبَســـــّمتُ خالياً	وقَدْ يَضحكُ الموتورُ وهْوَ حـــــــزينُ	الحكمة
343 ص 177	رقيبة الجرمي من طي	وَلاَ قُلْتُ مَهْلاً وَهْوَ غَضْبَانُ قَـــدْ غَلاَ	مِنَ الغَيْظِ وَسْطَ القَوْمِ إلاَّ تَبَسـُّـــــمَا	بيان الحال
368 ص 188	زينب بنت الطثرية	إذا القومُ أَمّوا بَيْتـــــــهُ فهْوَ عامِدٌ	لأَحْسَنِ ما ظَنُّوا به فهْوَ فاعِـــــــلُهْ	بيان الحال
385 ص 195	اليربوعي	فتًى إنْ هُوَ اسْتَغْنَى تخَـــرَّقَ في الغِنَى	وَإِنْ قَلّ مَالٌ لم يَضَعْ مَتْنُه الفـــــقْرُ	الكرم
386 ص 196	سمة بن يزيد الجعفضي	فتًى كَ .انَ يُدْنيهِ الغِنَى مِـــن صَدِيقِهِ	إذَا مَ.ا هُوَ استَغنَى ويُبْعِدُهُ الفـــــقْرُ	الكرم
395 ص 199	صخرة بن عمرو بن الحارث	هُ.و الأَبْيَضُ الوَضَّاحُ لوْ رُمِيـــــتْ بِهِ	ضَوَاحٍ مِنَ الرَّيَان زَالَت هِضَابُـــــــهَا	بيان الحال
401 ص 203	بلا عزو	أخ وَأَبٌ بَرٌّ وَأُمٌّ شَفِيـــــــــــقةٌ	تَفَرّقَ فِي الأَبْرَارِ مَا هُوَ جَامِـــــــعُهْ	بيان الحال
419 ص 210	رجل من قريع	وَكَ .ائِنْ رَأَيْنَا مِ.نْ غَنِـــــيٍّ مُذَمّمٍ	وصُعْلُوكِ قَوْمٍ ماتَ وَهْوَ حَمـــــــــيدُ	الحكمة
479 ص 236	الحسين بن مطير	ويا ع.جباً مِنْ حُبِّ مَنْ هُوَ قَـــاتِلِي	كَ .أَنِّي أُجَـــــــازِيهِ المَوَدّةَ مِنْ قَتْلِي	بيان الحال
506 ص 247	بلا عزو	صَدَدْتُ كَ .ما صَدّ الرّمِيُّ تطاوَلَـــتْ	بِهِ مُ.دّةُ الأيّامِ وه.و قَـــــــــتيلُ	بيان الحال
621 ص 290	منصور بن مسجاح الضبي	تَأَرْتُ رِكَ .ابَ العِيرِ مِنْهُم بِهـــــجْمَةٍ	صَفَايَا وَلاَ بَقْيـــــــــا لِمَنْ هُوَ ثَائِرُ	بيان الحال

6/29 ص 294	يزيد بن قنافة	غَداَة أَنَّى كَ الثَّورِ أُحرِج فَاتَّقَـــــى	بِجَ بِهْتِهِ أَقْتَـــــــــالُهُ وَهُوَ قَائِمُ
6/30 ص 294	قس بن جرو	وقد يَتْرُكُ الغَدْرَ الفَتى وطَعَـــامُه	إذَا هُو أَمْســـــَى حَلْبَةٌ مِنْ دَمِ الفَصْد
6/88 ص 319	عتبة بن بجير الحارثي	وَمُسْتَنْبِحٍ باتَ الصّدى يَسْـــتَيتهُهُ	إِلَى كُلِّ صَوْتٍ فَهْوَ فِي الرَّحْـــلِ جَانِحُ
7/20 ص 332	العجير السلولي	ه و الظَـــــّفُوُ المَيْمُونُ إِنْ رَاحَ أَو غَدَا	به الرك ْبُ والتِـــــــّلْعابةُ المُتَحَبِّبُ
7/34 ص 338	بلا عزو	ومستنبحٌ تهـــــوي مساقطُ رأسهِ	إِلَى كُلِّ شَخْصٍ فَهْوَ للصَّـــوْتِ أصْوَرُ
7/63 ص 349	النميري	فَأَبرَزتُ ناري ثُمّ أَثقَـــــبتُ ضَوءَها	وَأَخرَجتُ كَلبي وَهوَ في البَيــتِ داخِلُه
7/83 ص 385	سوادة اليربوعي	ذريني فإنّ البخلَ لا يُخلِـــدُ الفَتَى	ولا يُهْلِكُ المعروفُ مَنْ هُ وَ فَاعِـــــلُهْ
7/86 ص 385	جوية بن النّضر	م ا يأْلَفُ الدِّرْهَمُ الصّيّاحُ صُـــرّتَنا	لَكِنْ يَمُرُّ عَلَيْها وهْوَ مُنْطَـــــــــلِقُ

الحماسة/الصفحة	الشاعر	شواهد الضمير المنفصل "هي "		الصفة
1/1 ص 16	تأبط شرّا	فأُبْتُ إِلَى فَـــــــهْمٍ وَلَـــمْ أَكُ آيِباً	وَكَ مْ مِثْلِـــهَا فَارَقْتُهَا وَهْيَ تَصْفِرُ	بيان الحال
2/2 ص 25	الحريش بن هلال القريعي	شَهِدْنَ مَ عَ النَّبِيِّ مُسَـــــــــوّمَاتٍ	حُ نَيْناً وَهْيَ دَام ـــــــِيَةُ الْحَوَامِي	بيان الحال
6/3 ص 43	جزء بن كليب الفقعسي	وإن التِّي حُدِّثْتَـــــــهَا فِي أُنُوفِنَـــا	وَأَعْنَاقِنَا رَهْنَ الإِبَاءِ كَما هِـــــيَا	بيان الحال
1/10 ص 62	أبو صخر الهذلي	ورَنَّقَتِ المَ نِيـــــــّة فهْي ظِـــلّ	ع لى الأَبْطال دانِـــــــيةُ الجَناحِ	الحكمة
1/18 ص 66	الأعرج المعني	إذَا هِ يَ قَامَ تْ حَاسراً مُشـــــْمَعِلـــّةً	نخيبُ الْفُؤَادِ رَأْسُهَا مَا يَقَنّـــــــعُ	بيان الحال
1/56 ص 84	المساور بن هند بن قيس	ولْتَعْ لَمَنَّ ذُبْيَان إِنْ هِيَ أَعْـــــرَضَـــت	أنّا لَنَا الشَّيْـــــــخُ الأَغَرُّ الأَكْبَرُ	بيان الحال

1/60 ص 86	هدبة بن خشرم	إنّـــــــــي مِن قُضاعَةَ مَن يَكِدها	أَكِدهُ وَه ـيَ مِـــــــــنّي في أَمانِ
1/79 ص 98	سلمى بن ربيعة	رَجُـــــــلاً إذا مَا الحَادِثَاتُ غَشِينَهُ	أَكْفَى لِمُعْضِـــــلَةٍ وَإِنْ هِيَ جَلَّتِ
4/68 ص 232	أبو صخر الهذلي	وَيُقِرُّ عَيْنِـــــي وَهْـــــيَ نَازِحَةٌ	مِا لا يُقِـــــــرُّ بِهِ عَيْنِ ذِي الحِلْمِ
4/90 ص 241	البرج بن مسهر الطائي	إلى وَجْنَـــــاءَ نَاوِيَةٍ فَكَاسِـــــتْ	وَهِي العُرْقُوبُ مِنْهَا وَالصَّمِـــــيمُ
5/21 ص 253	قيس بن ذريح	وَإِنْ هِـــــــيَ أَغْطَتْكَ اللَّيَانَ فَإِنَّهَا	لَـــــــغَيْرِكَ مِنْ خِلانِهَا سَتَلِينُ
5/43 ص 260	بلا عزو	لَعَمْـــــرُ أَبي لَيْلَى لَئِن هي أصبحتْ	بِوَادِي القِرَى مَا ضرّ غَيْرِي اغْتِرَابُها
5/52 ص 262	ابن الدمينة	وَإِنِّـــــــي وَذَاكَ الهَجْرُ لَوْ تَعْلَمِينَهُ	كَعَـــــازِبَةٍ عَنْ طِفْلِهَا وَهَيَ رَائِمُ
5/81 ص 273	أعشى بني تغلب	ظَلَّـــــــتْ تُسَائِلُ بِالمُتَيَّمِ أَهْلَهُ	وهِيَ الَّتِي فَعَـــــــلَتْ بِهِ أَفْعَالَهَا
8/76 ص 394	بلا عزو	خَرْقَاءَ بِالخَيرِ لا تُهْدِي لِوَجْـــــهَتِهِ	وَهْيَ صَنَاعُ الأَذَى فِي الأَهْلِ والجَـــارِ
8/53 ص 387	بلا عزو	.....	مَنْ لَقِيـــــتْ فَهِي لهُ مُصَافِحَه
8/88 ص 399	بلا عزو	هِي الضِّرِبَانُ فِي المَفَاصِـــــل خَالِيا	وشُعْبَةُ بِئْسَـــامٍ ضَمَمْتَ إلى النَّحْرِ

الحماسة/الصفحة	الشاعر	شواهد الضمير "هما "		الصفة
1/1 ص 16	تأبط شرّا	هُمَا خُطَّتَا إِمَّا إِسَارٌ وَمِنَّة	وإِمَّا دَمٌ، والقَتْلُ بِالحرِّ أَجْدَرُ	بيان الحال
2/51 ص 132	بن الفرخ العجيلي	هُمَا كَنَفَا الأَرْضِ اللذَا لوْ تَزَعْزَعَا	تَزَعْزَعَ مَا بَيْنَ الجَنُوب إلى السَّدِّ	الشجاعة

299 ص 158	بلا عزو	هُ .مَ.ا تَرَكَ .ا عَيـــــــنَيّ لا مَاءَ فِيهِمَا	وشَرَقًّا سَوَادَ القَـــــلْب فَهُو عَمِيد
387 ص 158	عمرة الخثعمية	ه ـــــما أخَوا في الْحَرْبِ مَنْ لاَ أخَا لَهُ	إذَا خَ .افَ يَوْمَ ـــــا نَبْوَةً فَدَعَاهُمَا
717 ص 331	بعض بني طيء	ه .م ـــــــــا رُمْ .ح .ان خَ .طِّيّانِ كَانَا	مِنَ السـ ـــّمَ.ر المُثَقَّفَةِ الصِّعَادِ

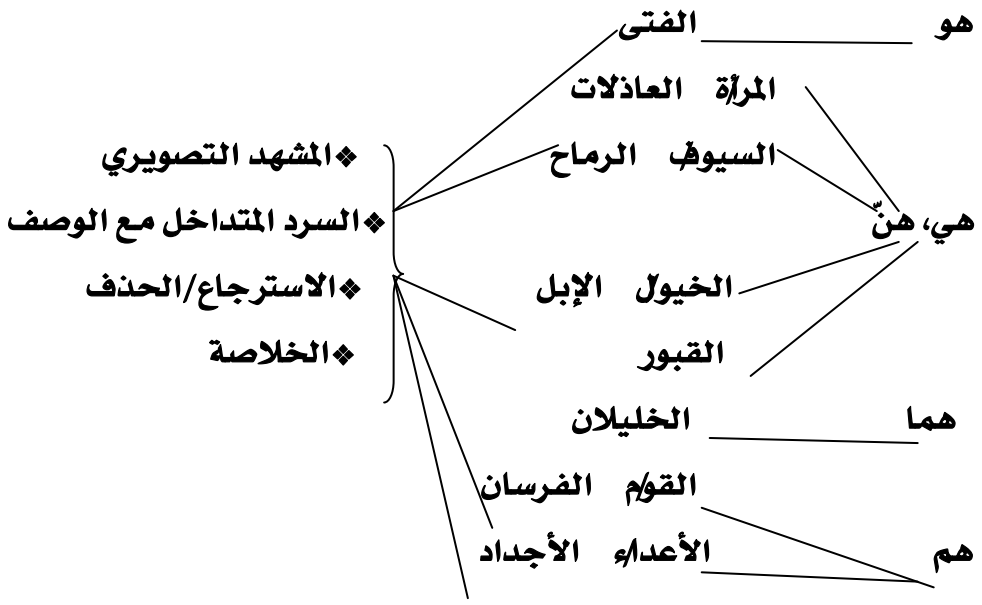
الحماسة/الصفحة	الشاعر	شواهد الضمير "هم	
3/ ص 12	أبو الغول الطهوي	هُ .مُ مَ .نَـــــــــعُوا حِمَى الوَقْبَى بِضَرْبٍ	يُؤَلِّفُ بَيْنَ أَشْـــــــــتَاتِ المَنُونِ
4/ ص 13	جعفر بن علبة الحارثي	لَهُم صَدْرُ سَيْـــــــفِي يَوْمَ بَطْحَاءَ سَحْ بلَ	وَلِي مِنْهُ مَا ضُـــــمَّتْ عَلَيْهِ الأَنَامِلُ
42 ص 35	الحصين بن حمام المرّي	نُفُـــــــــــلِقُ هَ .امًا مِنْ رِجَالٍ أَعِزَّةٍ	عَلَيْنَا وَهُ ـــــــمْ كَانُوا أَعَقّ وَأَظْلَمَا
46 ص 36	الحارث بن وعلة الذهلي	قَـــــــــــوْمِ.ي هُ.مُ قَتَلُوا أُمَيم أخِي	فإذا رمَيْتُ يُصـــــــــيبني سَهْمِي
155 ص 84	غلاق بن مروان بن الحكم	هُ .مْ قَطَـــــــــعُوا الأَرْحَام بَيْني وَبَيْنَهُم	وَأَجْ .رُوا إلَيـــــــهَا وَاسْتَحَلُّوا المحَارِمَا
227 ص 122	عمرو القنا	القائِلِيـــــــــنَ إذا هُم بالقَنا خَرَجوا	مِن غَمْرَةِ المَوْتِ في حَوْمـــــــتِها عُودُو
236 ص 125	أبو خرابة التميمي	وه .م م .ئـــــــــونَ ألوفاً، وهو في نفرٍ	شُمُّ العَـــــــرَانِينِ ضَرَّابِينَ للهِمِ
250 ص 131	الأخنس بن شهاب التغلبي	هُ .م يَضـــــــــربونَ الكَبشَ يَبرُقُ بَيضُهُ	عَلَى وَجـــــــهِهِ مِنَ الدِماءِ سَبَاسِبُ
298 ص 158	عبد الله بن ثعلبة الحنفي	هم ج .يـــــــــرةُ الأحياءِ أما جوارُهم	فدانٍ وأم .ا المُلـــــــــتَقَى فبعيدُ
641 ص 299	أبو صعترة البولاني	هُمْ مَنَحـــــــــوك تحْتَ اللَّيْلِ سَقَبا	خَ .نِيثَ الرِّيحِ مِنْ لَبَـــــــنٍ وَمَاء
		هُ .مْ جَ .هِـــــــلُوا عَ.لَيْك بِغَيـــرِ جُرْمٍ	وبَلّـــــــــوا مَ.نْكَبَيْك مِن الدِّمَاء

803 ص 365	المعدّل البكرى	همُ خَلَطُوني بالنُّـــــفُوسِ وأكرَمُوا الصّ ح ـَابةَ لَمْ حُمّ ما كُنـــــــــــْتُ لاقِيا
806 ص 366	خلف بن خليفة	هُ ـمُ الج ـَبَـــــــــــلُ الأَعْلَى إِذا ما تَنَاكَرَتْ مُ ـُلُوكُ الرِّجالِ أَو تَخ ـــــــاطَرَتِ البُزْلُ

الحماسة/الصفحة	الشاعر	شواهد الضميّر هن "
12 ص 17	أبو كبير الهذلي	مِ ـمّ ـنْ حَ ـمَ ـــــــلْنَ بِهِ وَهُنّ عَوَاقِدُ حُ ـبُـكَ النِّطَاق فَعَ ـــــاشَ غَيـرْ رَ مُ هّلِ
184 ص 101	شمعلة بن الأخضر بن هبيرة بن المنذر	شَكَـــــلْنَا بالرِّماح وهُنَّ زُورٌ صِـــــمَ ـاخَيْ كَبْشِهِمْ حَ ـتَّى اسْتَدَارَا
250 ص 131	الأخنس بن شهاب التغلبي	فيِغْ ـبَقْنَ أَحْلاَباً ويُصْبَحْنَ مِثلَها فهَـــــــــنّ منَ التّعْدَاءِ قُبٌّ شَوَازِبُ
259 ص 138	قتادة بن مسلمة الحنفي	في النَّقْعِ سَاهِمة الوُجُوه عَوَابِس وبِهِـــــــــنَّ مِنْ وَقْعِ الرِّمَاحِ كُلُومُ
837 ص 380	بلا عزو	ه ـنَّ مُ ـنَاخَ ـات يحَـــــــاذِرْن قَوْلةً مِنَ القَـــــوْمِ أَنْ شَدُّوا قُتُود الرَّكَائِب

4-تكامل أنواع الضمائر فيما بينها لتأدية المشهد التصويري "الضمير المتصل والمستتر، والمنفصل وغالبا ما تظهر هذه الضمائر مجتمعة في مشاهد* الكرم، الغزل، القتال، وكذلك الشواهد التي تبنى على السرد المتداخل** مع الوصف، وما أكثرها في ديوان الحماسة

5-تأتي هذه الضمائر لتعبر عن صيغة المسرود الذي يتخذ موضوعات متنوعة تبعا لكل غرض ، ولكن على الرغم من اختلاف وتباين الموضوعات ، فجميعها تشترك في كونها تعرض في إطار المشهد التصويري الذي يعتمد على السرد المتداخل مع الوصف، ويتخذ من تقنية الاسترجاع (الحذف/الخلاصة) وسيلة للإبانة عن المواقف، وتأكيد الصفات، وبيان الأحوال



6-يتجلى حضور صيغ المسرود بضمير الغائب بشكل واضح في بعض الأبواب، ويغيب في بعضها الآخر، لأسباب تتعلق بطبيعة الغرض وموضوعاته، وأخرى تتعلق بذوق أبي تمام في تخيره للمقطوعات الشعرية فمثلا الضمير "هما لا يظهر في أبواب الصفات، ومذمة النساء، والأدب و ضمير""هن لا يظهر في أبواب الأدب، ومذمة النساء

ب -المسرود بصيغة المخاطب و شواهده في هذه الجداول

* ينظر تفصيل ذلك في مبحث المشهد التصويري

** ينظر تفصيل ذلك في مبحث السرد المتداخل مع الوصف

أنتِ	متصل ك	منفصل – أنتِ	مستتر – أنتِ
الحماسة	6، 7، 14، 15، 29، 66، 106، 119، 125، 175، 187، 194، 214، 235، 249	15، 16، 29، 41، 55، 66، 76، 84، 85، 91، 119، 125، 131، 153، 175، 187، 199، 214، 223، 241، 248، 280، 284، 289	/
المراثي	307، 351، 354، 362، 375، 380، 386	273، 276، 307، 351، 354، 362، 375، 380، 386	/
الأدب	/	/	/
النسيب	417، 468، 475، 485، 489، 492، 199، 502، 504، 506، 509، 511، 517، 526، 530، 536، 539، 540، 552، 556	467، 468، 489، 491، 502، 507، 509، 513، 517، 536، 541، 552، 567، 572، 573، 574، 576، 579	489، 500، 507، 530، 572، 576، 579
الهجاء	623، 627، 639، 671	623، 627، 639، 671، 726	/
الأضياف	689، 692، 731، 754، 788، 824	689، 692، 694، 698، 700، 737، 752، 856، 768، 773، 774، 783، 784، 824	/
الصفات	/	/	/
السير	/	/	/
الملح	843، 872، 873	872	
مذمة النساء	878، 879، 887، 892	/	/

أنتما	متصل –كُما	منفصل –أنتما	مستتر
الحماسة	251	/	68، 75، 128، 132، 213، 245، 250، 251
المراثي	290، 321، 392	/	290، 321
الأدب	431، 449، 534	/	442، 449، 475، 484، 534، 553، 555، 596، 600
النسيب	460	/	
الهجاء	626	/	626، 639
الأضياف	/	/	/
الصفات	/	/	/
السير		/	/
الملح	780	/	/
مذمة النساء	/	/	/

أنتن	متصل –كُنّ	منفصل	ضمير مستتر تقديره أنتنّ
الحماسة	/	/	/
المراثي	/	/	/
الأدب	/	/	/
النسيب	/	/	/
الهجاء	/	/	/
الأضياف	/	/	/
الصفات	/	/	/
السير	/	/	/
الملح	/	/	/
مذمة النساء	/	/	/

أنتم	متصل –كُم	منفصل –أنتم	مستتر
الحماسة	6، 18، 20، 23، 33، 34، 41، 43، 53، 56، 59، 60، 65، 69، 70، 93، 101، 103، 129، 133، 142، 149، 157، 165، 170، 172، 191، 199، 211، 217، 228، 238، 244، 254	53، 60	17، 23، 51، 53، 56، 59، 65، 66، 68، 69، 70، 72، 89، 93، 101، 103، 129، 133، 137، 149، 155، 157، 165، 168، 172، 189، 191، 217، 221، 228، 238، 244
المراثي	292، 301، 339، 347، 361، 391	391	311، 316، 339
الأدب	423	/	/
النسيب	468، 474، 481، 529، 534، 547، 568، 585		511، 524، 529، 547، 548
الهجاء	614، 616، 618، 619، 621، 624، 634، 635، 636، 637، 640، 645، 647، 649، 651، 652، 656، 663، 664	609، 651، 664، 679، 684	616، 624، 633، 636، 639، 640، 645، 647، 649، 651، 653، 656، 672
الأضياف	715، 816	777	823
الصفات	/	/	/
السير	/	/	/
الملح	848	/	/
مذمة النساء	/	/	/

بعد تأمل الشواهد السابقة تبين الآتي

1-تفاوت في استخدام ضمائر المخاطب في أبواب الحماسة، مع سيطرة ضمير المفرد المذكر "أنْتَ" بكل أنواعه (المتصل، المنفصل، والمستتر)، ولعلّ هذا يعود إلى طبيعة المجتمع الذكورية كما لوحظ غياب مطلق لضمير الرفع المنفصل لجمع المؤنث المخاطب "أنتن"، ولضمير الرفع المنفصل للمثنى المخاطب مذكرا ومؤنثا

2-تأتي الضمائر المنفصلة الدّالة على المخاطب "أنتَ"، "أنتِ"، "أنتم"، لتؤسس للخطاب المسرود الذي يبين عن صفة، أو يبيّن حالة أو يعرض حكمة أو يأتي للتخصيص، وهذا ما يتضح في هذا الجدول الذي يعرض بعض النماذج

الحماسة	الشاعر	الشاهد		الصفة
2/13 ص115	قوال الطائي	إنَّ لَنَا حَمْ.ضاً مِنَ المـــــــــوتِ مُنْـقَعًا	وإنَّكَ مخْتَلٌّ فَهَلْ أَن ـــْتَ حَام.ضُ	الهجاء
2/20 ص 118	أوس بن حبناء	فـإِن أَنْتَ لم تَقْدِرْ عَلَى أن تُـــــــهِينَه	فذَرْه إلى اليَوْمِ الذِّي أَنْـــــتَ قَادِرُه	تخصيص
2/86 ص 154	بلا عزو	أَنَتَ الَّذِي لم يَهَعْ سَمْعًا وَلاَ بَـــصَرا	إلاَّ شَفَى فَأَمَرّ العَيـــــْش إمْرَارَا	تخصيص
3/02 ص 159	أرطأة بن سهية المرّي	هَ.لْ أَنْـــت ابْن لَيلَى إنْ نَظَرْتُك رائحٌ	مَعَ الرَّكْبِ أَمْ غَادٍ غَـــدَا ة غَدٍ مَعي	تخصيص
3/28 ص 170	صفية الباهلية	فاذْهَبْ حَمِيداً على ما كانَ مِن مَضَضٍ	فقَدْ ذَهَبْتَ وأنتَ السـّـــمْعُ والبَصَرُ	بيان الحال
3/34 ص 177	قتيلة بن النضر	يَا رَاكِ .باً إنّ الأَثِـــــــــيلَ مَ.ظِنّةٌ	مِ.نْ صُبْحِ خَامِسَةٍ وَأَنـــــْتَ مُوَفَّقُ	بيان الحال
4/08 ص 206	معن بن أوس	إِذَا أَنْتَ لَمْ تُنْصِـــــــفْ أَخَاكَ وَجَدْتَهُ	عَلَى طَرَفِ الْهِجْرَانِ إِنْ كَ ـانَ يَعْقِلُ	الحكمة
4/13 ص 209	عبد الله بن همام السلولي	وأَن تَ امْرُؤ إماَّ ائْتَمَنْتُك خَالِ ي ا فـأَنْتَ مِ.ن الأَمْرِ الَّذِي كَانَ بَيْـــــنَنَا	فَخُنْتَ وَإِمَّا قُلْـــــتَ قَوْلاً بِلاَ عِلْمِ بِمَ.نْـــــــزِلَةٍ بَيْنَ الخِيَانَة وَالإِثْمِ	الهجاء
4/15 ص 209	سالم بن وابصة	إِذَا مَـــــــا أَتَتْ مِنْ صَاحِبٍ لكَ زَلَّـةٌ	فَكُنْ أَنْتَ محْ ـــــــتَالًا لِزلَّتِه عُـذْرًا	الحكمة
4/21 ص 210	عدي بن زيد	فـإِنَّك لاَ تَـــــــــدْرِي إِذَا جَ .اءَ سَائِلٌ	أَأَنْتَ بِمَا تُعْطـــــِيه أَوْ هُوَ أَسْعَدُ	تخصيص
4/27 ص 214	سالم بن وابصة	إنَّ مِ.نَ الحِ ـــــــــلْمِ ذُلاً أَنْتَ عَارِفُه	والحِ.لْمُ عَنْ قُدْرَة فَضْـلٌ مِنَ الكَرَمِ	الحكمة
4/53 ص 225	محمد بن أبي شحاذ	إِذَا أَنْتَ أُعْـــــطِيتَ الغِنى ثم لم تَجُدْ	بِفَضْلِ الغِنى أُلْفيتَ مالَكَ حَامِدُ	الحكمة
4/71 ص 233	بلا عزو	رَأَيْتَ الَّذِي لاَ كُ ـــــــــلُّهُ أَنْتَ قَادرٌ	عَ.لَيْه وَلاَ عَنْ بَعْضِـــــهِ أَنْتَ صَابِرُ	الحكمة
4/72 ص 234	بلا عزو	وَأَهْ .لُـــــــــكَ إِذْ يَ.حَ .لُّ الحَيُّ نَجْداً	وَأَنْتَ عَ.لَى زَمَـــــــانِك غَيْرُ زَارِي	بيان الحال

5/48 ص 261	أبو دهبل الجمحي	فقَالَتْ وَمَا همَـــــــتْ برجعِ جوابنا	بلْ أنتَ أبَيْتَ الدّهرَ إلاَّ تَـــــضرُّعَا	بيان الحال
5/77 ص 271	مجيبة	وَأَنْتَ الّذِي أَخْ .لـــــفْتَني مَا وَعَدْتَنِي	وَأَشْمَتّ بِي مَن كانَ فِيـــكَ يلومُ	اللوم
6/10 ص 285	عملّس بن عقيل بن علفة المرّي	أَلم تَعْـــــــــلَمَ الأَيَّام إذْ أَنْتَ وَاحِدٌ	وإذْ كُ .لّ ذِي قُرْبَى إِلَيْـــــكَ مُلِيمُ	الحكمة
6/15 ص 287	طرفة بن العبد	وأنْـــــتَ على الأدْنَى شرم.الٌ عَـــرِيّةٌ	شرَامِ .يَةٌ تَزْوِي الـــــــــوُجُوهَ بَلِيلُ	الشجاعة
6/30 ص 294	عارق أجأ	غَدَرْتَ بِأَمْ .رٍ أَنْتَ كُـــــــنْتَ اجْتَذَبْتَنَا	إِلَيْه وَبِئْـــس الشِيمَة الغَدْر بالعَهْد	الهجاء
6/43 ص 300	الكروّس بن زيد	ألاَ لَيْتَ حَـــــظّي مِنْ عَطَائِكَ أَنَّني	عَ.لِمْت وَرَاءَ الرَّمْل مَا أَنْـــتَ صَانِع	بيان الحال
6/46 ص 301	جواس بن القعطل	أَعَبْد الملِيـــــــكِ مَا شَكَرْتَ بَلاَءَنَا	فَكُلٌ فِي رَخَـــاء العَيْشِ مَا أَنْتَ آكِل	الهجاء
6/53 ص 306	رجل من بني أسد	لاَ تَحْ سِـــــــبَ المجدَ تمْراً أَنْتَ آكِلُه	لَنْ تَبْـلُغَ المجْدَ حَتى تَلْعَقَ الصَّبْرا	الحكمة
6/80 ص 315	عمرو بن هذيل العبدي	وَنَحْ .نُ أَقَمْ.نَا أَمْرَ بَكْـــــــــر بْنِ وَائِلٍ	وَأَنْـــــــتَ بِثَأْجٍ لَا تُمِرُّ وَلَا تُحْلِي	الهجاء
7/36 ص 339	بلا عزو	إذْ أَنْتَ لَمْ تُشـــــرْك رَفِيقَك بِالَّذِي	يَكُون قَلِيلاً لم تُشـارِكْه فِي الفَضْلِ	الحكمة
7/83 ص 358	سوادة اليربوعي	ألاَ بَكَّرَتْ م .يّ ع.ليّ تَـــــــــــلُومُني	تَقُولُ ألاَ أهْ ـــــلَكْتَ مَنْ أنْتَ عَائِلُهْ	بيان الحال
7/91 ص 360	عارق الطائي	ألا حَ .يّ قبل البَيْن من أنت عاشـــــقُهْ	وَم.ن أَنْت مُشْـــــتَاق إِلَيْهِ وشَائِقُهْ	بيان الحال
8/10 ص 368	طريح بن إسماعيل	لَقَدْ كُ .نْتَ تُعْطِينِي الْجَـــزِيلَ بَدِيهَةً	وَأَنْتَ لِمَا اسْتَكْثَرْتُ مِنْ ذَلِكَ حَاقِرُ	النصح
8/57 ص 389	بلا عزو	فإِنَّكَ إِنْ تَـرَى عُ ـــــــرَصَات جملٍ	بِعَاقِبَة فَـــــــــأَنْت إِذَنْ سَعِيد	بيان الحال
8/15 ص 370	الكميت بن زيد	فلَأَنت النّدى فيما يَنُـــوبُك والسّدى	إذا الخَوْدُ عُدّتْ عُقْـــبَةَ القِدْر مالَهَا	الكرم

أنتّ تفيد التخّصيص

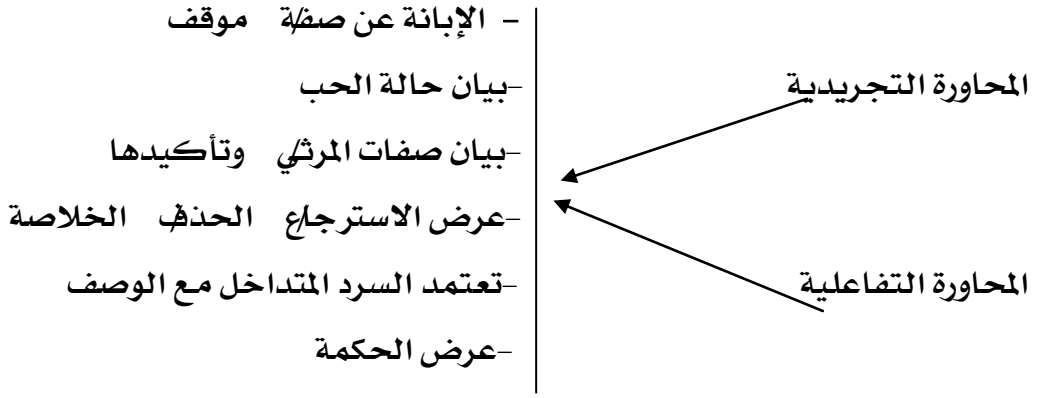
الحماسة الصفحة	الشاعر	الشاهد	
489 ص 241	الطرماح أبا نفر	وأنتِ كَ ذَاكَ قَدْ غُ يِّـــرت بَعـْدِي	وَكُ نْتِ كَأَنَّك الشِعْرَى العَبـُورُ
500 ص 245	كثير عزة	وَأَنْتِ الَّتِي حَ بَّـــبْتِ شَعْبًا إِذَا بَدَا	إِلَيّ وَأَوْطَـــــانِي بِلاَدُ سِوَاهِما
507 ص 248	بلا عزو	أَحَ بـــــّا عَ لَى حُبِّ وَأَنْتِ بخِيلَة	وَقَدْ زَعَ مـــُوا أَن لَا يُحِبَ بخِيلُ
530 ص 255	بلا عزو	آخِرُ شـــيءٍ أنتِ فِي كُلْ هَجْعَةٍ	وَأولُ شيءٍ أنتِ عِـــــنْدَ هُبُوبي
572 ص 270	أبو الشيص الخزاعي	وَقَفَ الْهَوَى بِي حَيْثُ أَنْتِ فَلَيْسَ لِي	مُتَـــــــــأَخّرٌ عَنْهُ وَلا مُتَقَدّمُ
576 ص 271	ابن الدّمينة	وأَنْتِ الَّتي كَ لَّـفْتِني دَلجَ السرُّى	وَجُون القَطَا بِالجَـــهْلَتيْن جُثُومُ

أنتم "تفيد التّخصيص

الحماسة الصفحة	الشاعر	الشاهد	
53 ص 39	كبشة أخت عمرو بن معد يكرب	فإِنْ أَنْـــتُمْ لَـمْ تَثْأَرُوا وَأْتَدَيْتُم	فمَـــــشُوا بِآذَانِ النَّعَام المصَلّمِ
60 ص 42	جابر بن رالان السنبسي	وَأَيُّ ثَنَـايَا المَـــجْدِ لَم نَطَّلِعْ لَهَا	وأَنْتُم غِضَـــابٌ تَحْرُقُونَ عَلَيْنَا
391 ص 199	أخت المقصص (الباهلية)	لَكُـمُ المُقَـــصّصُ لاَ لَنَا إِنْ أَنْتُم	لم يَأْتِكُم قَـــــوْمٌ ذَوُو أَحْسَابِ
609 ص 285	قرّاد بن حنش الصادري	وَأَنْتُم سَـــمَاءُ يُهْجِبُ النـَّاسَ رِزُّهَ ا	بِآبِدَة تَنْحَ ي شَـــــدِيدٌ وَئِيدُها

651 ص 304	خنزر بن أرقم	فمَا فتحُ الأَقْوَامِ مِنْ بَابِ سَوْءَةٍ	بنِي قَطنٍ إلاَّ وأَنْتُم شُهُودُهَا
664 ص 310	إبراهيم بن هرمة	أَمِنْهُمْ أَنْتُمُ فأَكُفَّ عَنْكُمْ	وَأَدْفَعُ عَنْكُمُ المَتُّ القِبَاحَا
679 ص 314	زياد الأعجم	مَنْ أَنْتُمُ إنّا نَسِينَا مَنَ أَنْتُمُ	وَرِيحُكُمْ مِنْ أَيِّ رِيحِ الأَعَاصِرِ
684 ص 316	أم عمران بنت وقدان	إن أَنتُمُ لم تَطْلُبوا بأَخِيكُم	فَذَروا السِّلاَحَ وَوحِّشُوا بالأَبْرَقِ

3-يأتي الخطاب المسرود بصيغة المخاطب بشكل أساس، في المحاورة * التجريدية أو التفاعلية



4-تنوع صيغ الخطاب في النموذج الواحد

ولعلّ هذا يتضح بداية من الجدول الإحصائي، إذ تتكرر الحماسة الواحدة في أكثر من خانة، مما يدل على اشتراك صيغ الخطاب في تأدية المعنى الواحد

5-تحول صيغة المخاطب ويتحدد بطريقين

أ-الانتقال من المفرد ⟵ إلى الجمع

وفيه يكون الانتقال من الخاص إلى العام، ومن ذلك قول الشاعر يزيد بن مفرغ الحميري** :

أَلا طَرَقَتنا آخِ ـــــرَ اللَيلِ زَينَبُ عَلَيكِ سَلامٌ هَل لِما فاتَ مَطلَبُ

وَقالَت تَج ـــــنَّبنا وَلا تَقرَبنَّـنا فَكَيفَ وَأَنتُم حاجَتي أَتج ـــــنَّبُ□

وفي قول آخر* :

خَليلَيَّ عوج ـــــا بارَكَ اللَهُ فيكُما وإن لم تَكُنْ هندٌ لأرضِكما قَصْدا

وقولا لَهَا ليسَ الضـــــلالُ أَجارَنا ولكنّنا جُرْنَا لِنَلـــقَاكُمُ عَمْدا□

---

* ينظر تفصيل ذلك في مبحث الحوار الخارجي

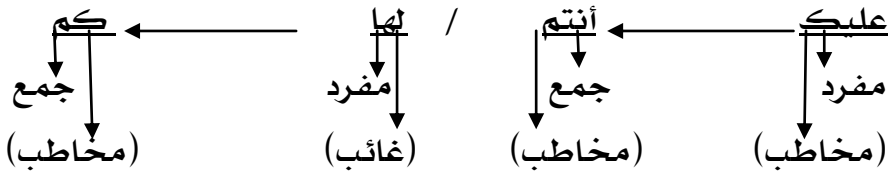
** يزيد بن مفرغ الحميري من شعراء العصر الأموي ينظر أبو تمام ديوان الحماسة برواية الجواليقي ص249 .

[1] الحماسة 511، ص 249.

* سويد المراثد الحارثي :لم أقف على ترجمة له

[2] 534 الحماسة، ص 275/عوجا أقيما

والواضح في هذين المثالين انتقال الشاعر بين الضمائر للدلالة على موضوع واحد كما هو مبين



ولعلّ انتقال الشاعر نابع من كون المحبوبة تشكل عنده العالم بأسره، فهي كل ما لديه، يعظمها ويبجلها فيخاطبها بصيغة الجمع ومن ذلك أيضا قول شماس بن أسود الطهوي [*] :

أغَرَّكَ يَوْماً أنْ يُقَالَ ابْـــنُ دَارِمٍ وَتُقْصى كَمَا يُقْصَى مِنَ الْبَرْكِ أجْرَبُ
قَضَى فِيكُمُ قَيْسٌ بَمَا الْحَقُّ غَيْرُهُ كَذَلِكَ يَخْزُوكَ الْعَزِيزُ الْمُـــدَرَّبُ[1]

وقول أبو ثمامة [*] :

قُلْتُ لِمُحْرِزٍ لَمّا الْتـــــــقَينَا تَنَكَّبْ لاَ يُقَـــــــطِّرْكَ الزِّحَـــــامُ
أتَسْأَلُني السّوِيّةَ وَسْـــــطَ زَيْدٍ ألاَ إنّ السّـــــوِيّةَ أنْ تـــــضَامُوا[2]
تـــــضَامُوا[2]

وقول عبد الله الضبّي [*] :

أَبْلِغْ بَني الحَارِثَ المَرْجُوَّ نَصْـرُهُم وَالـدَّهْر يُحْـــدِثُ بَعـْدَ المِرَّةِ الحَالاَ
لاَ تجْعَلُونَا إلى مَولىً يحُـــلُّ بِنَا عَقْدَ الحِـــــــــزَام إذَا مَا لِبْدُهُ مَالا[3]

تأتي هذه الأبيات في باب الحماسة؛ وتشترك صيغ المسرود فيها في كونها تنتقل من الخاص إلى العام

من المخاطب المفرد (أنت) ←——— إلى الجمع (أنتم)

---

[*] شماس بن أسود الطهوي لم أقف على ترجمة له

[1] الحماسة 170 ، ص 92/91.

[*] أبو ثمامة هو أبو ثمامة العازب بن براء الضبي ينظر أبو تمام د يوان الحماسة برواية الجواليقي ص103 .

[2] الحماسة 189، ص 103.

[*] عبد الله بن عنمة بن عنط بن السيد الضبي شاعر أسلامي مخضرم ،(ت15 ه) ينظر أبو تمام د يوان الحماسة برواية الجواليقي ص 103 .

[3] الحماسة190، ص 103.

وفيها تعميم للحكم، فلا يختص به المخاطب المفرد، وإنما يتخذ هذا النمط من الخطاب وسيلة لتعميم الحكم فيشمل القبيلة كلّه

ب-الانتقال من الجمع ←ـــــــ إلى المفرد

ومن ذلك قول أحد الشعراء [*] :

أَجِ ـــــدّوا النِعالَ لِأَقدامِكُم أَجِ ـــــدّوا فَوَيهاً لَكُم جَروَلُ

وَأَبـــــلِغ سَلامانَ إِن جِئتَها فَلا يَهَـــــكُ شِبهاً لَها المِغزَلُ [1]

أجدوا ←ـــــــ أقدامكم لكم ـــــــ→مخاطب /جمع

أبلغ ←ـــــــ إن جئت(ها) ←ـــ مخاطب /مفرد

6-يُتخذ المسرود بصيغة المخاطب مدخلا للسرد المتداخل [*] مع الوصف، ومن ذلك قول أحد الشعراء [*] :

إِنّي وَإِيَّاكِ كَالصَادِي رَأَى نهْلاً وَدُونَه هُوَّةً يخْشَى بهَا التَـلَفَا

رَأَى بِعَيْنَيْه مَاءً عَـــــزِّ مَوْرِدُه وَلَيْسَ يَمْلِكُ دُونَ المَاءِ مُنْصَرَفَا[2]

وقول آخر [*]

وإني عَلَى هِجْرانِ بَيْتِكِ كَالَّذِي رَأَى نهْـــــلاً رِيّاً وَلَيْسَ بِنَاهِ ـــــل

يَهَـــــرَى بَرْدَ مَاءٍ ذِيدَ عَنْهُ وَرَوْضَةٍ بَرُودَ الضُّحَى فَيْنَانَةً بِالأَصَائِلِ [3]

---

[*] بلا عزو وورد في الديوان "قال جابر

[1] الحماسة 634، ص296/أجدّوا النهال جدّدوها ويريد أطلبوا حقكم بأقدامكم ويها لكم إغراء سلامان قبيلة من همذان

[*] من أمثلة ذلك أيضا ما ورد في مبحث السرد المتداخل مع الوصف

[*] بلا عزو

[2] الحماسة 592، ص 280/الصادي الضامئ النهل أوّل الشرب وأراد به موضع الشرب الهوة الوهدة التلف الهلاك

[*] بلا عزو

[3] الحماسة 593، ص 280 / ريّا مرء ذيد عنه من الذود، الدفاع برود بارد فينانة كثيرة الأفنان، أي الأغصان الأصائل ج الأصلي، ما بعد العصر إلى المغرب.

يتخذ الشاعران من مخاطبة المحبوبة بصيغة المسرود -الذي يتجلى في الضمير المتصل "ك [إياك بيتِك] -مدخلا للسرد المتداخل مع الوصف الذي يعرضه في قالب تشبيه تمثيلي في المشهد التصويري، يبين فيه حال الظامئ (الصادي) الذي يرى الماء العذب البارد ولكن لا سبيل للارتواء منه والجامع بينهما عدم الانتفاع

الشاعر المحبوبة ← . عدم اللّقاء تماما كالصادي الماء ← عدم الشرب

1- 2-صيغة الخطاب المعروض :

يتخذ الشعراء من المحاورة سبيلا يبينون به ما يعتمل في صدورهم ، وهو الأمر الذي سبقت الإشارة إليه في مباحث سابقة ، وتأتي هذه المحاورات في إطار ما يسمى في السرديات بالخطاب المعروض الذي ينقسم إلى ثلاثة أنماط هي

أ-صيغة الخطاب المعروض: وهي التي يتكلّم فيها المتكلم مباشرة إلى متلق مباشر، ويتبادلان الكلام دون تدخل الراوي[1] و يؤدي السارد دور قناة تنقل خطاب الشخصية

ب-صيغة الخطاب المعروض غير المباشر : وفيه يتدخل الراوي عندما تتحدث شخصية إلى أخرى، والراوي ، ويُستدل على هذا النمط من خلال مصاحبات القول "قال،أقول، قلتُ، .

ج-صيغة الخطاب المعروض الذاتي: وفيه يتحدث الشاعر عن نفسه وإليها عن فعل يعيشه وقت إنجاز الكلام[2]، أي على صعيد المستوى الحاضر للنص (مونولوج حاضر)[3].

ولكن على الصعيد التطبيقي تبين أن نصوص ديوان الحماسة لم تتوافر على هذه الأنماط جميعها، بل اقتصر حضور صيغ المعروض على

أ-صيغة الخطاب المعروض غير المباشر الشاعر ← المخاطب

ب-صيغة الخطاب المعروض الذاتي الشاعر ← نفسه

1- 2- 1-صيغة المعروض غير المباشر :

وقد وردت صيغ المعروض غير المباشر في ديوان الحماسة في جملة من الحماسيات، يمكن حصرها في هذا الجدول

---

[1] محمدعلي الشوابكة السرد المؤطر في رواية النهايات ص136.

[2] سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي ص197.

[3] نفلة حسن أحمد العزي تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني ص143.

الباب	الحماسيات التي وردت فيها صيغ تدل على القول الصريح "قال، قلت، قالوا، أقوّل. . .
الحماسة	4، 11، 14، 30، 33، 47، 50، 53، 75، 96، 101، 105، 106، 125، 126، 131، 132، 133، 150، 157، 166، 180، 189، 190، 193، 199، 203، 207، 213، 218، 223، 227، 238، 241، 244، 249، 256، 260
المراثي	266، 271، 272، 273، 276، 280، 292، 342، 343، 352، 361، 386، 390
الأدب	414، 442، 449
النسيب	411، 475، 478، 479، 480، 484، 488، 489، 512، 515، 532، 534، 548، 549، 555، 556، 557، 558، 569، 579، 587، 595
الهجاء	639، 644، 650، 659، 664، 665، 666
الأضياف	688، 689، 690، 720، 720، 731، 733، 763، 783، 784، 786، 789، 800، 823
الصفات	/
السير	833، 839
الملح	842، 866
مذمة النساء	/

وبتأمل هذا الجدول، والعودة إلى النصوص في الديوان، تبين الآتي

1-غلبة نمط صيغ المعروض غير المباشر على أبواب الحماسة، والنسيب، و الأضياف؛ وهي الأبواب عينها التي أشير إليها سابقا في مبحث المشاهد التصويرية، التي غالبا ما تصور موقفا أو حكاية للشاعر يعرضها في قالب الاسترجاع ويطعمها بالحوار* الذي يشكل البنية الأساس للمعروض غير المباشر

" . . * يعتبر الحوار من أهم مقومات الفن المسرحي، إذ يأتي من خلال الشخصيات المتحدثة بلسانها عن لغتها.(.) ، وقد انتقلت تقنية الحوار إلى الفنون النثرية الروائية، واحتلت جزء مهما من نصوصها، ولم يغفل الشعر هذه التقنية، بل لجأ إليها في نصوصه ذات البذوّر السرديّة. للتوسع ينظر جيرالد برنس المصطلح السردي ص59.

2-باعتماد الرأي القائم على أنه "في صيغة الخطاب المعروض غير المباشر يتدخل الراوي عندما تتحدث شخصية إلى أخرى، والراوي من خلال تدخلاته يؤشر للمتلقي غير المباشر" [1]، المباشر"[2]، تم رصد ما يلي

❖قلة الشخصيات المتحاورة في النص الشعري

❖تنوع صيغ المعروض غير المباشر في الديوان بين الصيغ الدالة على الماضي "قالوا، قلت، قالت" و الصيغ الدالة على الحاضر "أقول، يقولون" . . .

❖يشكل صوت الشاعر طرفا [*] في هذه الصيغ، فغالبا ما يكون حاضرا مع متحدث آخر ومن ذلك على سبيل المثال لا الحصر قول الهذلول بن كعب العنبري [*]:

تَقُولُ وَدَقَّتْ صَـدْرَهَا بِيَمِينِهَا أَبَعْلِي هَذَا بِالرَّحَى المتَـمَاعِسُ

فـَقُلْتُ لهَا لاَ تَعْجَـلِي وَتَثَبَّتي فعَالي إذَا التَّفَتْ عَليّ الفَوَارسُ [3]

وقول شاعر آخر [*]

ألاَ قَالَتِ العَصْمَاء يَوْمَ لَقَيْتُهَا أَرَاكِ حَـدِيثًا نَاعِمَ البـَالِ أَفْوَعَا

فَقُلْتُ لهَا لاَ تَنْكِرِيني فَقَـلَّمَا يَسُودُ الفتَى حَتَّى يَشِيبَ وَيَصْلَعَا [4]

فطرفا المحاورة هما الشاعر و العصماء ، ولكن الحوار يأتي في قالب المعروض غير المباشر، أين يعيد الشاعر ما قالته العصماء ويشير إليه بعبارة قالت:

تقول قالت..... قلت

هي الشاعر

وقريب من هذا التوظيف ما جاء على لسان متمم بن نويرة [*]

. . . . . فَقَالَ أَتَبْكِي كُلَّ قَبْرٍ رَأَيْـــتَهُ . . . . . .

---

[1] محمد علي الشوابكة السرد المؤطر في رواية النهايات ص137.

[*] هناك نماذج لا يكون الشاعر طرفا فيها ؛ وهي الحماسة 256.

[*] الهذلول بن كعب العنبري جاهلي على الأرجح ينظر أبو تمام د يوان الحماسة برواية الجواليقي ص127 .

[2] الحماسة 241، ص127 .

[*] بلا عزو

[3] الحماسة 105، ص 60.

[*] متمم بن نويرة شاعر صحابي من بني ثعلبة ،(ت 30 ه)، وأخوه مالك شاعر أيضا ينظر أبو تمام د يوان الحماسة برواية الجواليقي ص142 .

. . . . . فَقُلْتُ لَهُ إِنَّ الشَّجَا يَبْعَثُ الشَّجَا . . . . . [1]

قال ⟵ قلت

(هو) الشاعر

3-بالمقارنة مع ما جاء في مبحث المشهد الحواري، تبين ما يلي

-تقوم صيغة المعروض غير المباشر على أسس المحاورة الخارجية * التفاعلية، وقد تبين سابقا كيف يتجلى هذا النمط من الحوار بين طرفين أ و ب، و كيف يهدف إلى بيان الموقف وشرح أسبابه ومن ذلك، قول سنان بن الفحل

وَقَـــالُوا قَدْ جُنِنْتَ فَقُلْتُ كَلاَّ وَرَبِّي مَا جُـــنِنْتُ وَلا انْتَشَيْتُ

وَلَكِنـــِّي ظُلِمْتُ فَكِدْتُ أَبـــْكِي مِنَ الظُّلْمِ الْمُبـــَرِّحِ أَوْ بَكَيْتُ [2]

وفي هذا المثال تتضح مصاحبات القول التي تؤشر على صيغة المعروض غير المباشر ؛إ ذ يتدخل الراوي ليبين من المتحدث وماذا يقول

- وَقَـــالُوا: قَدْ جُنِنْتَ
- قُلْتُ: كَلاَّ ، وَرَبِّي مَا جُـــنِنْتُ وَلا انْتَشَيْتُ.

ولكن هناك نماذج أخرى في الديوان، لا تظهر فيها أحد هذه المصاحبات، وإنما يستدل عليها من المعنى، وبتأويلها في نص الخطاب ومن ذلك قول الشاعر واقد بن الغطريف الطائي :

يَقُولُون لا تَشْرَبْ نِسِـــيئاً فإِنَـّه وإِنْ كُنْتَ حَرَّاناً عَلَيْكَ وَخِـــيمُ

لَئِنْ لَبَنُ المِعْزَى بِمـــاءٍ مُوَيْـسِلٍ بَـــــــغانِيَ داءً إِنّني لَسَقيمُ [3]

إذ لا يظهر في البيت الثاني "فعل القوْل الذي يدل على المتحدث، ولكن يمكن الاستدلال عليه من خلال ضمير المتكلم "بغاني-إنني وعليه يكون تأويل المصاحبة

. . يَقُولُون لا تَشْرَبْ نِسِيئاً فإِنَـّه . . .

فقلت: لَئِنْ لَبَنُ المِعْزَى بِماءٍ مُوَيْـسِلٍ بَـــــــغانِيَ داءً إِنّني لَسَـــقيمُ

---

[1] الحماسة 266، ص 142 .

* للاستزادة ترجى العودة إلى مبحث المشهد

[2] الحماسة 193، ص 105.

(حماسيات أخرى 199/266 / 555/ 558/ 833/ 866/ 548).

[3] الحماسة 839 ، ص381 .

وهو ما يمكن الوقوف* عليه في نماذج هذا الجدول

الشاعر	الشاهد	التأويل
أبو دلامة	يَقُولُ لي الأَمِيرُ بِغَيْر جَزْم..... فَمَا لي إِنْ أَطَعْتُك مِن حَيَاة..... حَيَاة.....	..... فقلت :مالي إن أطعتك .
جابر بن ثعلب الطائي	وقامَ إِليّ العاذِلاتُ يَلُمْنَنِي..... فإِنّ الفَتَى ذا الحَزْمِ رامٍ بنَفْسِهِ	..... فقلت إن الفتى ذا الحزم .

1- 2- 2-صيغة المعروض الذاتي :

وفيه يتحدث الشاعر عن نفسه وإليها، عن فعل يعيشه وقت إنجاز الكلام، أي على صعيد المستوى الحاضر للنص، ولعلّ أمثلته مستمدة من نماذج المونولوج الداخلي ومنها قول شاعر من بني أسد

أَقُولُ لِنَفْسِي حِيـــنَ خَوّدَّ رَأْلهَا "مَكَانَك لَمَّا تَشْفَقِي حِينَ مُشـْفِقِ
مَكَانَكَ حَتى تَنْظُرِي عَمَّ تَنْجَلِي عَمَايَةُ هَذَا العـــَارِضِ المتَـــــأَلِّقِ
وَكُونِي مَعَ التَّالي سَبِيلَ محمَّدٍ وَإِنْ كَذَبَتْ نَفْسُ المقَصِّر فَاصْدُقِي
لَعَمْرُكِ مَا أَهْل الأُقَيْعَاع بَعْـدَمَا بَلَغْنَا دِيَار العَـــــرْضِ مِنَّا بمخْلَق "
نُقَاتِل أَبْنَاء بَكْرٍ بـَـــــــنْ وَائِل كَتَائِب تُرْدِي فِي حَ ـــــدِيدِ ويملَق
إِذَا قَالَ سَيْفُ الله كَرُّوا عَلَيـْهِم كَرَرْنَا وَلم نحفَل بِقـــــوْل المعُوِّقِ

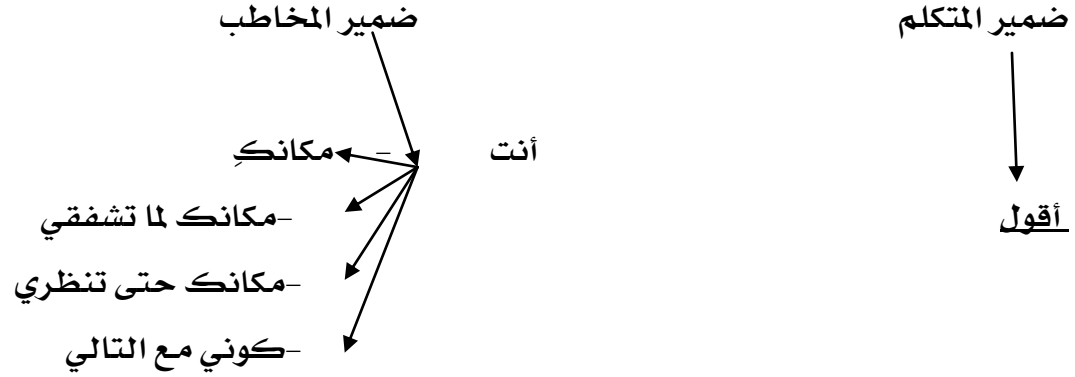
* حماسيات أخرى لها البنية نفسها 175، 166، 489، 411، 549، 557، 587، 800، 839، 842.

[1] الحماسة 842، ص384 .

[2] الحماسة 96 ، ص56 .

[3] الحماسة 125، ص 69.

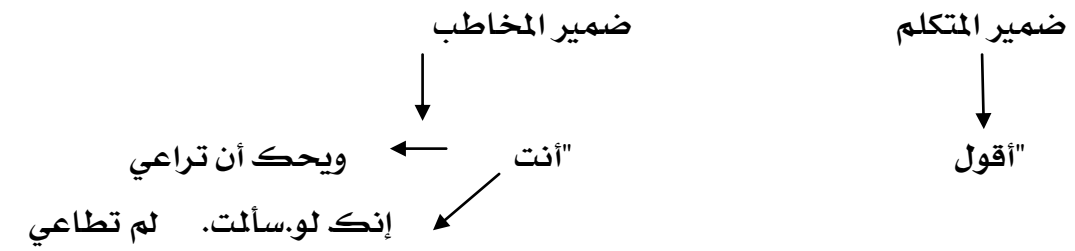
فالنص الوارد بين شولتين يدل على صيغة المعروض الذاتي، وهو الخطاب الذي وجهه الشاعر لنفسه في اللحظة التي رآها قد وجلت واضطربت والمعركة تدور رحاها لنصرة الحق



وهي صيغة تفيد بأن الشاعر وجهّ الخطاب في لحظته توجيها مباشرا لنفسه، وعندما أراد إقناعها بجدوى الخطاب استطرد في خطاب مسرود ذاتي استحضر فيه بطولاته مع قومه (الاسترجاع) وهو ما يتجلى في قول قطري بن الفجاءة

أَقولُ لَها وَقَـدَ طارَت شعَاعاً مِنَ الأَبطالِ "وَيحَـــكِ أَن تُراعي
فَإِنّكِ لَو سَـــأَلتِ بَقاءَ يَومٍ عَلى الأَجَلِ الَّذي لَكِ لَم تُطاعي
فَصَبراً في مَجالِ المَوتِ صَبراً فَما نَيـــــلُ الخُلودِ بِمُستَطاعِ[1]"

إنّ النص الوارد بين شولتين يمثل نص الخطاب المعروض الذاتي الذي خص به الشاعر نفسه حينما خافت ووجلت من لقاء الأبطال



فالنفس خائفة والشاعر يهدئها ويهيئها، ويضرب لها الحكم "فما نيل الخلود بمستطاع حتى تقنع، وتخضع

1- 3-صيغة الخطاب المنقول :

أين يقوم المتكلم بذكر كلام متكلم آخر سواه، وينقسم إلى

[1] الحماسة 14، ص 20.

أ-المنقول المباشر وفيه ينقل الشاعر الكلام بأمانة كاملة؛ إذ يتم إبقاؤه كما هو على صيغته الحقيقية، دون أي تعيير أو إضافة، وقد يكون موجّها نحو متلق مباشر أو غير مباشر [1]، مباشر[2]، وهو ما يتقاطع مع نمط المعروض* غير المباشر

المنقول المباشر ⟷ المعروض غير المباشر

وفيما يلي ذكر لبعض الشواهد التي تجسد المنقول المباشر الذي هو في حقيقته إحالة لنمط المعروض غير المباشر، وقد تم وضع الصيغة بين شولتين تمييزا لها، مع العلم أنها غير موجودة في النص الأصلي

قال أحدهم* :

ألاَ قَالَتِ العَصْمَاء يَوْمَ لَقَيْتُها "أَرَاكِ حَـدِيثًا نَاعِمَ البَالِ أَفْرَعَـــا"

فَقُلْتُ لهَا "لاَ تَنْكِرِيني فَقَلَّمَا يَسُودُ الفتَى حَتى يَشِيبَ وَيَصْلَعَا "[2]

وقال آخر *

ألا قَالَتْ الخسْنَاءُ يَوْمَ لقَيتُهَا " عَهِدْتُكَ دَهْراً طاوِيَ الكَشْحِ أهْضَما"

"إمّا تَرَيْنِي اليَوْمَ أصْبَحْتُ بَادِناً لَدَيْكِ فَقَد أُبلِقِي عَلَى البُزلِ مُرجَ ما[3]"

في هذين المثالين تتفق صيغة المنقول المباشر مع صيغة المعروض غير المباشر في صيغة القول الذي قالته الشخصية، ونقله عنها الشاعر والملاحظ بروز ضمير المخاطب في قوله

" العصماء الخنساء ⟵ أراكِ ، عهدتُكَ ؛ مما يوحي بصاحب القول والمتلقي المباشر "

1- 3- 2-المنقول غير المباشر وفيه لا يحتفظ الناقل "بالكلام الأصل، ولكن يقدمه مع نمط الخطاب المسرود

المنقول المباشر ⟷ المعروض غير المباشر

---

[1] سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي ص 198.

* اجتنابا للتكرار ذكرت بعض الشواهد لتشابه الصيغتين في المضمون وذكر الأولى "المعروض غير المباشر يغني عن الثانية المنقول المباشر

* بلا عزو

[2] الحماسة 105 ص 60 .

* بلا عزو

[3] الحماسة 106 ص 60 .

حماسيات أخرى تفيد الدلالة ذاتها(175،241،249،280،343،361،386،413،266) .

وهنا تُغيّب حقيقة ما قاله المتكلم، ولكن يقدمه الشاعر، بصيغة المسرود، فيُجمل المعنى ويقدمه بأسلوبه الخاص، وفي هذه الحالة يمكن الوقوف على ما أراده صاحب الكلام، لكن دون معرفة العبارات التي تلفظ بها فعلا، ومن أهم الصيغ الدّالة على هذا النمط

1- 3- 2- 1-صيغة اللّوم :

وقد رُصدت في مبحث* سابق، ومن شواهدها على سبيل المثال

الشاعر	الشاهد
الأعرج المعني	أَرَى أُمَ سـَـهْلٍ لاَ بجُزْءٍ تَفَجّعُ تَلُومُ، وَلاَ أَدْرِي عَـــلاَمَ تَوَجّعُ تَلُومُ عَلَى أنْ أَمْنَحَ الوِرْد لِقْحةً ومَا تَسْتَوِي وَالوِرْدَ سَاعَة تَفْزَع
حجية بن مضرب	تَلُومُ عَلَى مَالٍ شَفَاني مَكَانَهُ إِلَيْكِ فَلُومِي عَلَى مَا بَدَا لَكِ وَاغْضَبِي
وجيهة بنت أوس الضبية	وَعَاذِلَةٌ تَغْدُو عَلَيّ تَلُومُـــني عَلَى الشَّوْقِ لم تمْحِ الصَّبَابَةُ مِنْ قَلْـبي
سالم بن قحفان العنبري	ألاَ بَكِرَتْ أَمَّ الوَلِيدِ تَـلُومُني وَلم أَجْتَـــــرِم جُرْمًا فَقُلْتُ لهَا قِفِي
حاتم الطائي	وَعَاذِلَةٍ هَبّتْ علي بلَيْلٍ تَلُومُنِي كَأَنِّي إِذَا أَعْطَيْتُ مَالِـــي أَضِيمُهَا أَضِيمُهَا
رجل من آل حرب	بَاتَتْ تلومُ، وتَلْحَاني عَلَى خُلُق عُوِّدْتُه عادةً والخَيْرُ التـــــَعويدُ التـــــَعويدُ

* ترجى العودة إلى المحاورة الخارجية التجريدية مع الإشارة إلى أن هناك شواهد فيها صيغ اللوم ، ومع ذلك جاءت في نمط المعروض غير المباشر، مثالا لا حصرا "الحماسات (96،783،784،786،789)، ويمكن العودة إلى شواهدها في المبحث عينه

[1] الحماسة 118 ص66 .

[2] الحماسة 424، ص 213 .

[3] الحماسة 587، ص277 .

[4] الحماسة 698، ص323 .

[5] الحماسة 770، ص352 .

[6] الحماسة 773، ص354 .

1- 3- 2- 2-صيغ النعي :

في باب الرثاء اشتركت مجموعة من الشواهد في البنية العامة للمنقول غير المباشر؛ إذ ينقل الشعراء ما جاء به الناعي -خبر الوفاة دون ذكر تفاصيل قوله، إنما يركزون على فكرة مجيء الخبر

الشاعر	الشاهد	
هشام بن عقبة العدوى	نَعى الرّكبُ أوفَى حينَ آبت رِكابُهُم نَعَوا باسِقَ الأفعالِ لا يَخلفُـــونهُ تَصَدّعُ[1]	لـــعَمري لقد جاؤوا بِشرٍّ فأوجعوا تكادُ الجِبـــــالُ الشمُّ منه تَصَدّعُ[1]
حريث بن زيد الخيل الطائي	أَلا بَكَرَ النّاعِي بـــأَوْسِ بن خالدٍ المَحْلِ[2]	أَخِي الشّتْوَةِ الغَـــبراء والزّمَن المَحْلِ[2]
يحي بن زياد الحارثي	نَعَى ناعِيَا عَمرِو بِلَيْلٍ فَأَسْـمَعَا مُرَوّعَا[3]	فَرَاعَا فُؤَادًا لاَ يَـــــــزَالُ مُرَوّعَا[3]
بلا عزو	نُعِيَ لي أبُوا المقدامِ فاسودّ مَنْظَرِي [4]	مِـنَ الأَرْضِ وَاسْتَكَتْ عَلـــــيّ المسَامِعُ[4]
بلا عزو	نَعَى النّاعِي الزُّبَيْرَ فقُلْتُ تَنْـــعى نَجْدِ[5]	فَتَى أهْ ــــــــلِ الحِجاز وأهْ ـــلِ نَجْدِ[5]
أعرابي	ولما نَعَى النّاعِي بُرَيْدا تَغَـــــوّلَتْ الظَّهْرُ[6]	بِيَ الأَرْضُ فَرْطَ الحُزْنِ وانْقَطَعَ الظَّهْرُ[6]

وتشترك هذه الشواهد في الدلالة المباشرة على فعل النّعي ومن قام به

---

[1] الحماسة 265، ص باسق عال

[2] الحماسة 277، ص 150 أخو الشتوة أي الذي يفزع إليه شتاء

[3] الحماسة 282، ص 152 الرّوع الفزع

[4] الحماسة 285، ص 154 استكت المسامع صمّت وضاقت

[5] الحماسة 342، ص 177.

[6] الحماسة 385، ص 195 تغوّلت دارت وتلونت في عيني

نعى النّاعي نعى الرّكب . بكر النّاعي

وأحيانا يتجاوز ذكر من نعى فيُبنى الفعل للمجهول "نُعِّيَ وفي كلتا الحالتين تُخبر صيغة المنقول غير المباشر بمضمون القول (خبر الوفاة) دون تفصيل لحقيقة العبارات التي قيلت وهو ما يحيلها إلى النمط المسرود

وفي السياق ذاته صيغ النعّي هذان شاهدان آخران يحيلان على خبر النّعي، ومن ذلك قول

❖عويف القوافي الفزّاري

خبرٌ أتانيَ عن عُيينةَ موجعٌ كادت عليهِ تصدعُ الأكبادُ

بلغَ النفوسَ بلاؤهُ فكأنمَا مَوْتَى وفِينَا الرُّوحُ والأجْسَادُ[1]

❖و قول جزء بن ضرار (أخو الشماخ)

أتَانِي فَلَمْ أُسْرَرْ بِهِ حِينَ جَاءَنِي حَدِيثٌ بأعْلى القُنّتَينِ عَجِيبُ

تَصَامَمْتُهُ حَتّى أتَانِي يَقِينُهُ وَأفْوَعَ مِنهُ مُخْطِئٌ وَمُصِيْبُ[2]

وفيهما يتجاوز الشاعران تفاصيل صيغة خبر النعي، ويركزان على ذكر مجيء الخبر وقسوته، وحالة المتلقي بعدها

2-نمط اشتغال صيغ الخطاب في ديوان الحماسة لأبي تمام :

إنّ قراءة ديوان الحماسة وتتبع ما فيه من صيغ الخطاب، تحيل إلى جملة من الملاحظات

1-تنوع صيغ الخطاب في النص الشعري وتكاملها فيما بينها، لبناء نص قوامه بنية سردية مترابطة

2-تضطلع كل صيغة من صيغ الخطاب المشار إليها بمهمة داخل البناء السردي للنص الشعري

---

[1] الحماسة 73، ص 47.

[2] الحماسة 116، ص 65/القنتان قنتا الجبل وهما أعلاه

-صيغ أخرى ❖زعم الحماسة 387 ❖ناشدته ذكرته الحماسة 44❖إذا ذكرت الحماسة 57 /127❖أذكّر الحماسة 56❖دعا، دعاني، دعوت، دعوا 39- 358 / 169، 184، 141 ❖حلفت الحماسة 658.

وفي هذه الصيغ جميعها يتجاوز الشاعر ذكر حقيقة القول الذي تلفظّت به الشخصية، أو من تكلّم على اختلاف أنواعه (امرأة، رجل، الشاعر نفسه، فاعل مجهول .)، ويكتفي بنقل مضمون الكلام بأسلوبه الخاص فنعرف المعنى دون معرفة القول "منقول غير مباشر، مسّرود

-هناك حماسيا ت أخرى تُستفاد منها الدلالة ذاتها، ولكن تفهم من سياق الكلام، ومنها الحماسات 266- 227، 223.

❖ **يأتي الخطاب المعروض:**

1-ليبين عمّا بداخل الشخصية، فيعكس روحها، وفكرها في سياق المشهد الحواري، وبالتالي تندمج الصيغة مع التقنية الزمنية

2-يكون وسيلة لعرض الحكمة، وخلاصة التجارب، وبالتالي توظيف الاسترجاع

❖ **يأتي الخطاب المسرود:**

أ-كوسيلة تعرض تقنيات الاسترجاع الخلاصة، الحذف، المشهد التصويري

ب-جسّدت هذه الصيغة نمط السرد المتداخل مع الوصف، وهو السّمة التي طغت على الديوان

ج-يهيمن فيه الفعل الماضي ويعتمد على حكي الأفعال ووصف المشاعر

ويمكن الوقوف عند بعض النماذج لعلها توضح عمليا صحّة الملاحظات فإذا أُخذ بعين الاعتبار "أنّ السرد أشبه بنسيج الكلام ولكن في صورة حكي" [1]، أمكن الوقوف على تداخل خيوط هذا النّسيج ، وتشابكها في النص الشعري العربي القديم، ومن ذلك قول جعفر بن علبة الحارثي ؛ وفيه تتحدّ صيغتا المسرود والمعروض على النحو الآتي

❖ **يبدأ النص (بالمسرود) (المسرود الذاتي):**

أَلَهْفَى بِقُرّى سَحْبَلٍ حين أَحبلتْ عَلَينا الوَلايا والعَدُوُّ المُباسِل

تجسد المسرود الذاتي في قوله عليها والمسرود في أحبلت الولايا والعدو والمباسل

❖ **ينتقل إلى المعروض غير المباشر:**

فَقَالُوا لَنَا ثُنْتَان لاَبُدَّ مِنْـهُـــمَا صُدُورُ رِمَاح أُشْرِعَت أَوْ سَلاَسِلُ

فَقُلْنَا لهُمْ تِلْكُم إذًا بَعْـــدُ كَرَّة تُفَادِر صَرْعَى نَوْؤُهَا مُتـــَخَاذِلُ

❖ **ثمّ يعود إلى المسرود الذاتي:**

ولم نَدْرِ إنْ جِضْنا من الموت جَيْضَةً كم العمرُ باقٍ والمدى متـطاوِلُ

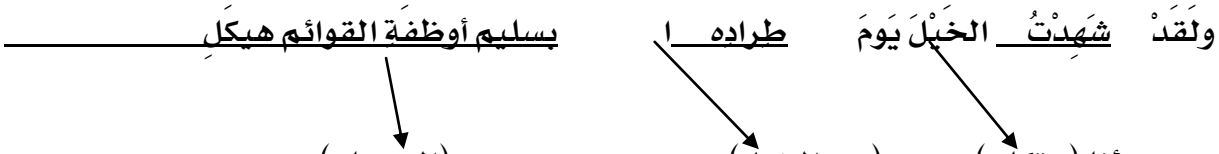
إذا ما ابْتَدَرْنَا مَـأزِقاً فَرَجَ ـــت لَنَا بأيْمانِنَا بِيضٌ جَلَتْهَا الصّيَـاقِلُ

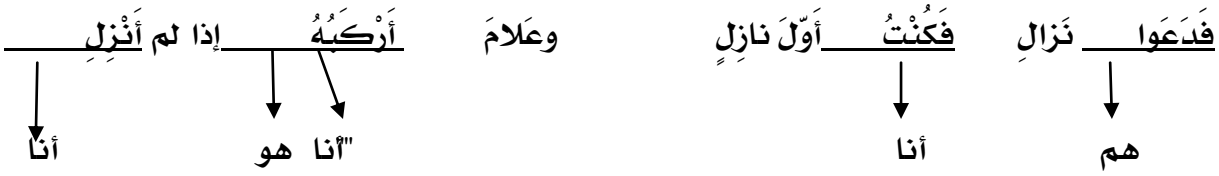
لهُمْ صَدْرُ سَيْفِي يَوْمَ بحْطَاءَ سَحْبَل ولي مِنْه مَا ضمّتْ عَلَيْهَا الأَنَامِل

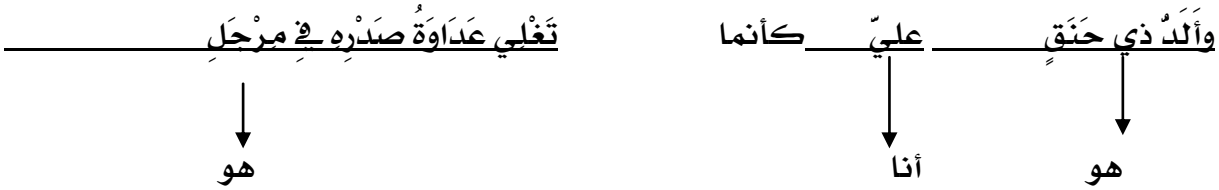
[1] الحماسة 4، ص 13.

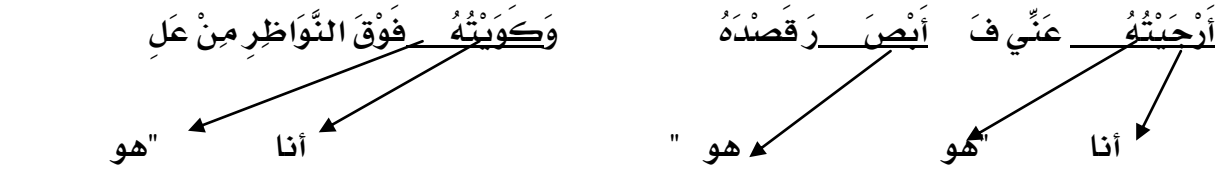
ويتحدد المسرود الذاتي في العبارات "لم ندر، إن جضنا، إذا ما ابتدرنا، فرجت لنا ففي تكاملها تجسيد للمشهد التصويري الذي رمى الشاعر إلى تحقيقه وإبرازه وفي قول ربيعة بن مقروم الضبّي[1]، تتحد صيغتا المسرود الذاتي مع المسرود بصيغة الغائب

1- **يبدأ النص بالمسرود الذاتي المسرود الغائب:**

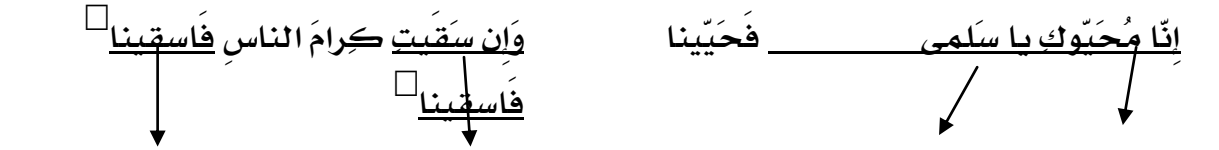








الملاحظ في هذا التقسيم المبني على أساس الضمائر، صعوبة الفصل بين صيغ المسرود والمسرود الذاتي، فذات الشاعر دائما حاضرة، وهو ما يتضح أكثر في قول الشاعر بشامة بن حزن النهشلي



[1] الحماسة 9، ص 15.

[2] الحماسة 15، ص 20.

نحن مخاطب "أنت مخاطب نحن

إنّا بَنِي نَهْشَلٍ لا نَدّعِي لأَبٍ عنه ولا هو بالأَبْناءِ يَشْرِينَا

نحن مسرود ذاتي هو "مسرود غائب

فتتشارك صيغ المسرود بصيغة المخاطب وصيغة الغائب مع المسرود الذاتي للإبانة عن شرف القوم وبطولاتهم التي تعرض لاحقا في قالب المسرود الذاتي المسرود بصيغة الغائب" "هم وتعود صعوبة الفصل بين صيغ المسرود (المتكلم المخاطب الغائب)، وصيغ المعروض إلى كون "السّرد المتعلق باستحضار الأحاديث أكثر تعقيدا من السّرد الخالص المباشر، الذي يستحضر أفعالا أو صفات أو أماكن أو أزمنة، وهو أكثر منه شمولا، وعموما لأنّ الأحاديث المستحضرة نفسها قد تستحضر أفعالا وصفات وأزمنة وأمكنة" [1]، ومن ذلك قول الحصين بن بن الحمام المرّي

فقُلـــــــتُ لهُمْ يا آلَ ذُبْيانَ مالَكُمْ تَفاقَدْتُمُ لا تقـــــــدمون مقدما

مَواليكم مَـــــــــولى الوِلادَةِ مِنهُمُ وَمَولى اليَمينِ حابِس قد تُقُسِّما

وَقلت تَبَيّـــــــــنْ هَل تَرى بَينَ ضارِجٍ وَنَهيِ الأَكُفِّ صارِخاً غَيرَ أَعجَـما

مِنَ الصُّبْحِ حَتَّى تَغْرُبَ الشَّمْسُ لاَ تَرَى مِن الخيلِ إلاَّ خـــارِجيًّا مُسَوّمَا

عَلَيهِنَّ فِتيانٌ كَـــــــــساهُم مُحَرِّق وَكانَ إذا يَكسـو أَجادَ وَأَكـرَما

صَفـــــائِحَ بُصرى أَخلَصَتها قُيونُها وَمُطَّرِداً مِن نَســـــجِ داوودَ مُبهَما

صَبَـــــرنا وَكانَ الصَبرُ منّا سَجِيَّةً بِأَسيافِنا يَقـطَعنَ كَفّاً وَمِعصَما

نعلـــــــــق هاماً مِنْ رِجَالٍ أَعِزَّةٍ عَلَيْنَا وَهُمْ كَـــانُوا أَعَقَّ وَأَظْلَمَا

وَلَمّا رَأَيتُ الوُدَّ لَيسَ بِـــــــنافِعي عَمَدْتُ إِلَى الأَمْرِ الذي كَانَ أَحْزَمَا

فَلَستُ بِمُبـــــــتاعِ الحَياةِ بِسُبَّةٍ وَلا مـــُرتَقٍ مِن خَـشيَةِ المَوتِ سُلَّما [2]

فهذا النموذج مبني أساسا على صيغة المعروض غير المباشر

قلت ← لآل ذبيان ←"ما لكم تفادقتم. تقسّما

قلت ← (المخاطب مستتر). ←"تبين هل ترى . . سلّما

[1] عبد الرحيم الكردي السرد في الرواية المعاصرة ص195.

[2] الحماسة 133، ص (72، 73.)

تتضمن الصيغة الثانية للمعروض غير المباشر .قلت تبين. استحضارا للمشهد التصويري * للقتل، الذي يتضمن سردا متداخلا مع الوصف قوامه

❖ذكر للأفعال:

- صَبَـــــرنا وَكانَ الصَبرُ منّا سَجِيَّةً .....
- نغلـــــــــــق هاماً مِنْ رِجَالٍ أَعِزَّةٍ .....
- وَلَمّا رَأَيتُ الوُدَّ لَيسَ بِـــــــــنافِعي عَمَدْتُ إِلَى الأَمْرِ الذي كَانَ أَحْزَمَا

❖ذكر للصفات:

- عَلَيهِنَّ فِتيانٌ كَـــــــــساهُم مُحَرِّق وَكانَ إِذا يَكسـو أَجادَ وَأَكـرَما
- وَهُمْ كَـــانُوا أَعَقَّ وَأَظْلَمَا

❖ذكر الأزمنة:

مِنَ الصُّبْحِ حَتَّى تَغْرُبَ الشَّمْسُ لاَ تَرَى مِن الخيلِ إِلاَّ خـــارِجِيًّا مُسَوَّمَا وصف

وهذه الثلاثية (أفعال، صفات، أزمنة) وردت بصيغة الخطاب المسرود الذي توزع بدوره بين المسرود الذاتي (نحن) صبرنا، نغلق (أنا) رأيت، عمدت.

المسرود بصيغة الغائب ""هنّ عليهن – "الخيل "."هم كانوا. / " "هو كان يوما ذا كواكب مظلما وعليه تكون بنية الخطاب السردي في هذا النص الشعري هي

الخطاب المعروض الخطاب المعروض (المسرود المسرود الذاتي)

3-التعدد الصوتي في ديوان الحماسة

يمكن تتبع مظاهر التعدد الصوتي في المدونة وفق العلاقات الآتية :

3- 1-علاقة الراوي المتكلم بالشخصية

* يمكن الإفادة من شواهد المشهد التصويري الحواري

قد ينقل الراوي أقوال الشخصيات، موهما بعدم التدخل في ما ينقل ولكـــــن كلامه وهو ينقل بلسانه أحاسيس الشخصية و أفكارها بواسطة الخطاب غير المباشر الحر مـــثلا كلام متعدد الأصوات يختلط فيه قول الراوي ، بوجهة نظر الشخصية .[1] ومن الصيغ الدالة عليه "قالت، قالوا، قال لي، يقولون، تقول فالشاعر ينقل أقوال الشخصيات و يطرحها بلسانه هو، فيتحدد بذلك صوتان سرديان هما :

الصوت الأول صوت الشاعر ←———— الصوت الثاني صوت الشخصية .

وهو ما يمكن الاستدلال عليه بالعودة إلى مباحث سابقة[2].

3- -2 علاقة الشخصية بنفسها :

قد تتحدث الشخصية بكلام منطوق أو غير منطوق ، وتكون هي نفسها المخاطب ، وفي هذه الحالة قد تتكلم بوجهات نظر الآخرين ، أو قد تتكلم بصوتين مختلفين في زمنين مختلفين كما يتجسد ذلك في السيرة الذاتية التي تتكلم فيها الشخصية الراوية بصوتها وهي كهلة ، ولكن قد ترى بعيني الطفل الذي كانته .[3] وهو ما تحقق في تقنية المشهد الحوار الداخلي مثلا

تعدد الرؤى ←———— أحادية الحدث 3-3-

وفيه تقوم عدة شخصيات بقص الحدث نفسه، ولكن بصيغ متباينة؛ أي يروى الحدث الواحد مرات عديدة بتغيير الأسلوب[4]، وفي كل مرة ترويه شخصية جديدة غير الأولى[5].

وهو ما لم يتوافر في ديوان الحماسة، لأن النصوص أحادية الرؤية ، تنقل صوت الشاعر،أو صوت الشخصية عبر الشاعر أيضا

3- 4-تعدد الرؤى ←———— تعدد الحدث :

يمكن لأي شخصية من شخصيات القصة أن تروي شيئا عن وقائع وأحداث حياتها بنفسها [6]، فيصبح الاختلاف بين الرؤى قائما على أساس اختلاف كل حدث ترويه كل شخصية .

هذا النمط يتطلب مستويين حكائيين

---

[1] محمد القاضي معجم السرديات ص 104

[2]. ترجى العودة إلى مبحث المشهد الحواري ، ومبحث الرؤية السردية .

[3]. محمد القاضي معجم السرديات ص 105

[4]. آمنة يوسف تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق ص 36

[5] نفلة حسن أحمد العزي تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني ص.175

[6] آمنة يوسف تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق ص 53.

المستوى الأول	المستوى الثاني
الشاعر	الشخصية

وهو ما لم يتوافر في ديوان الحماسة، لأن الشاعر ينطق بصوته ويعيد صياغة أو نقل أقوال الشخصيات في إطار النمط المسرود، أو المعروض، أو المنقول ولكن لا تتدخل الشخصية مباشرة في مواجهة الشاعر.

الفصل الثاني

الرؤية السردية في ديوان الحماسة

1-تجليات الرؤية السردية في ديوان الحماسة

يفترض وجود النص الشعري وجود عناصر أساسية؛ "من قاله /والذي قيل له والنص الذي قيل وهذه التركيبة البسيطة توافق بنية الخطاب الذي يفترض راويا، ومرويا ، ومروي له وبناء عليه تتطلب بعض المفاهيم التحديد والتوضيح .

الشاعر ـــــــــــ الراوي Narrateur :

ويعرف بأنه "الشخص الذي يروي القصة" [1]، أو "هو الصوت الخفي الذي لا يتجسد إلاّ من خلال ملفوظه، وهو الذي يأخذ على عاتقه سرد الحوادث ، ووصف الأماكن، وتقديم الشخصيات، ونقل كلامها والتعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها" [2]. وقد أفاض عبد الرحيم الكردي* في حديثه عن الراوي، فبيّن أن تحديد مفهوم الراوي يقترن بطريقين

أ-الراوي بوصفه أداة للإدراك والوعي: وذلك بتحديد ثلاثة عناصر هي الموقع ، و الجهة، والمسافة ولكل منها وظائفه وتأثيراته التي تتحكم في اختيار الأحداث ، و الأقوال، و الأفكار، التي تتكون منها الصورة الخيالية للقصة

ب-الراوي بوصفه أداة للعرض : و يعرف هذا الجانب لدى النقاد بمصطلح زاوية الرؤية القولية ، أو زاوية الرؤية الخطابية . .فلكل قصة مستويان أو جانبان

1/ جانب العالم الخيالي ، الذي تتصارع فيه الشخصيات .

2/ جانب قولي لغوي* ، تصبح اللغة بمقتضاه مجرد مجموعة من الكلمات و الجمل الحوارية و السردية

---

[1] عبد الله إبراهيم المتخيل السردي ص 61.

[2] سيزا قاسم بناء الرواية ص 158 قدمت عزة عبد اللطيف عامر ، دراسة تطبيقية مفصلة للراوي ، وقفت فيها عند دور الراوي في القص العربي القديم ، فتحدثت عن الراوي الشعبي، و الراوي في المقامات ، و الراوي في الرواية الحديثة ينظر كتابها الراوي وتقنيات القص الفني الهيئة المصرية العامة للكتاب .القاهرة مصر .(دط) 2010 ص ص (14- 18).

* عبد الرحيم الكردي الراوي والنص القصصي دار النشر للجامعات القاهرة مصر ط2 .1996 ص ص (19- 26).

* إذا اقترب الراوي من المؤلف أصبح الأسلوب تقريرا سرديا ، وإذا ابتعد عنه قليلا تحول إلى الأسلوب غير المباشر ، فإذا ابتعد أكثر تحول إلى الأسلوب المباشر ، و إذا ابتعد أكثر كانت الشخصيات هي التي تقوم بالسرد وتحول الأسلوب إلى الأسلوب الحر المباشر ينظر عبد الرحيم الكردي الراوي والنص القصصي ص ص (23 - 25) .

النص الشعري ←——— المروي

ويعرف المروي بأنه كل ما يصدر عن الراوي ، وينتظم ليشكل مجموعة من الأحداث تقترن بأشخاص ، ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان وتعد الحكاية جوهر المروي ، و المركز الذي تتفاعل عناصر المروي حوله بوصفها مكونات له [1].

المتلقي ←——— المروي له المسرود له

المسرود له ؛ هو الشخص الذي يوجّه إليه السّرد، وقد يكون مفردا أو متعدّدا، وينحصر وجوده بعالم السرد إذ لا يتعدّاه[2] فهو يختلف عن القارئ الواقعي من حيث أن قارئا واقعيا يمكنه أن يقرأ سرودا مختلفة، ولكن المسرود له يتلقى سردا واحدا هو السرد الموجه إليه من قبل السارد في المستوى السردي نفسه [3] ويتوقف وجود المسرود له على وجود.السارد والعلاقة بينهما جدلية وواضحة، فلكل مسرود له سارد والعكس[4].

وقد قدمت نظرية السرد تصنيفات للمروي له مقابلة للراوي قوامها أنّ "فكرة المروي عليه ليست مهمة لتنميط النوع السردي فحسب ، أو لتاريخ التقنيات الروائية، إن هذه الفكرة تلفت الانتباه بالطبع لأنها تتيح لنا إتقان دراسة الطريقة التي يؤدي بها السرد وظائفه، ففي كل ألوان السرد يتأسس حوار بين الراوي والمروي عليه والشخصيات" .[5] ويوضح سيمور شاتمان في هذه الترسيمة العلاقات المتبادلة بين الراوي/والمروي له

1-راو (مؤلف صريح) ←——— مروي له (قارئ صحيح)

2-راو خفي (غير ظاهري) ←——— مروي له خفي (غير ظاهري)

3-انعدام الراوي ←——— انعدام المروي له [6].

---

[1] كوثر محمد علي جبارة : تبئير الفواعل الجمعية في الرواية. دار الحوار. اللاذقية . سوريا . ط1 ،2012 . ص 51/1 عبد الله إبراهيم : السردية العربية . ص ص(19 ،20).

[2] يمنى العيد تقنيات السرد الروائي ص 196.

[3] أيمن بكر السرد في مقامات الهمذاني الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة .مصر (دط) 1998 ص(47،48) /عدنان عدي محمد بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ ص 34.

[4] نور مرعي الهدروسي السرد في مقامات السرقسطي ص 53.

[5] إبراهيم عبد العزيز زيد السرد في التراث العربي-كتابات أبي حيان التوحيدي نموذجا عين للدراسات والبحوث . مصر ط1.2009 ص 211.

[6] المرجع نفسه ص 211.

وقد ابتدع جينيت هذا المصطلح للدّلالة على صورة القارئ المرتسمة في النّص ويقصد به تحديدا "العون السّرديّ الذي يوجه إليه الرّاوي مرويه، إن بصفة معلنة أو مضمرة وهو لديه كائن متخيل فيتنزل في المستوى السردي الذي يتنزل فيه الراوي[1] وللمروي له علامات علامات وأصناف، أما علاماته فمنها ما يحيل عليه مباشرة، من قبيل صيغ المخاطب، والصيغ الدّالة على مروي له خصوصي، ومنها ما يحيل عليه بصفة غير مباشرة مثل ضميري المتكلم والمخاطب ، وصيغ النداء والاستفهام والتعجب والنفي والإثبات

وأما أصنافه، [*] فتتعين حسب جينيت من جهة بالمستوى الذي يحتله، فإما أن يكون مرويا له خارج الحكاية بإمكانه التماهي والقارئ المفترض، وإمّا أن يكون مرويا له مضمّنا في الحكاية وتتعين أصنافه من جهة أخرى بعلاقته بالحكاية؛ كأن يكون مشاركا فيها أو أن يكون غير مشارك

1- 1- أنماط الرؤى السردية في ديوان الحماسة : تجلى حضور الراوي في ديوان الحماسة عبر الأشكال الآتية

1- 1- 1 -الرؤية من الخلف (التبئير الصفر):

ويجسدها الراوي العليم [*]، أين يدرك الراوي أكثر مما تدرك الشخصية، وتتحدد سلطة الراوي العليم في النصوص الشعرية بمعرفيته عن كل ما يحيط به، ومن حوله فهو يعرف عن أحداث الحكاية في الماضي، وما سيحدث مستقبلا أكثر ممّا تعرفه الشخصية

---

[1] محمد القاضي معجم السرديات ص 387.

[*] تتعدد التسمات الدالة على أصناف المروي له وتتوزع بين ثنائيات (خفي /ظاهر)،(ممحو خارج الحكي/مضمن) (ممسرح/غير ممسرح) ،(مجرد /مستدعى) غير أن المقصود من هذه المصطلحات جميعا واحد وهو (الخفي /و الظاهر) وتضيف كوثر علي محمد جبارة "أن المروي له قد يكون اسما متعينا، أو كائنا مجهولا ، و متخيلا ،وقد يكون المجتمع بأسره وقد يكون قضية ، أ و فكرة ما تخاطب من قِبَل الراوي على سبيل التخييل الفني ، وقد يمثل القارئ المتوهم غالبا "، للتوسع ينظر كوثر محمد علي جبارة تبئير الفواعل الجمعية في الرواية ص 177 .

[*] يعد الراوي العليم من أكثر الأشكال شيوعا في الرواية العربية ، ويتحدث البعض عن سطوة هذا الراوي وتأثير دوره على الرواية ، فهو يقدم مادته دون الإشارة إلى مصدر معلوماته .ينطلق في الزمان والمكان حرا دون قيود ، يشق صدور الشخصيات و يغوص فيها ، ويتعرف على أخفى الدوافع وأعمق الخلجات دون عناء .للتوسع ينظر عزة عبد اللطيف عامر :الراوي وتقنيات القص الفني.ص 28 جميل حمداوي السميوطيقا السردية -من سميوطيقا الأشياء إلى سميوطيقا الأهواء منشورات المعارف الرباط المغرب ط1 .2013 ص26 ويشير في كتابه إلى أن هذا النمط من الرؤية السردية مهيمن في الروايات و السرود الكلاسيكية الواقعية و الرومانسية، وتعتمد هذه الرؤية على ضمير الغائب و المعرفة المطلقة الكلية ، ومفادها أن الراوي يعلم أكثر من الشخصية ، وتستند على حياد الراوي واستقلاليته

الحكائية عن ذاتها، وعادة ما يتخذ لنفسه موقعا متعاليا فوقيا، يعلو فيه عن مستوى إدراك شخصياته الحكائية فهو عليم بما يدور في دواخلها، وما تريد من رغبات، ممثلا بذلك العلاقة السلطوية بينهما بنقل أقوالها، وتفسير ظواهرها[1].

ومن ذلك قول الشاعر ربيعة بن مقروم الضبي

ولَقَدْ شَهِدْتُ الخَيْلَ يَومَ طِرادِها بسَلِيم أَوْظِفةِ القَوائِمِ هَيْكَلِ

فَدَعَوْا نَزالِ فكـــنتُ أَولَ نازِلٍ وعَلامَ أَرْكَ ـــــبُه إِذا لم أَنْزِلِ

والشاهد قوله

وأَلَدَّ ذي حَنَقٍ عليّ ك ـــــأَنّمَا تَغلي عَداوةُ صدرِه في مِرْجَلِ[2]

(فالشاعر /الراوي) يعلم دواخل شخصية العدو، فهو متحامل على الشاعر ويريد النيل منه، ولو لم يكن الراوي عليما، لما تمكن من رصد هذا الإحساس وتجسيده

ومن ذلك أيضا قول أبو كبير الهذلي في معرض حديثه عن "الفتى"، إذ أتاحت له صفات الراوي العليم، الغوص في أعماق نفسه فسبر أغوارها ووقف على أسرارها، وتجلى ذلك في قوله

وَلَقَدْ سَرَيْتُ عَلَى الظَّلاَم بِمغْشَمٍ جَلْدٍ مِنَ الْفِتْيَانِ غَيــْرِ مُ ثَقَّلِ

فَأَتَتْ بِهِ حَوشَ الْفُؤَادِ مبـَــطَّناً سُهُداً إِذَا مَا نَامَ لَيْــلُ الهَوْجَلِ

وَإِذَا نبـَـــذْتَ لَهُ الْحَصَاةَ رَأَيْتَهُ يَنْزُو لِوَقْعَتِهَا طُمــُورَ الأَخْيَلِ[3]

فقد بين الراوي العليم أن هذا الفتى متوقد الفؤاد، أي أنه ليس بالخامل ولا الخانع وهذه صفة تتعلق بذات الشخصية، لا تعرفها إلاّ هي، وقد شاركها الراوي فيها أضف إلى ذلك أن من سماته أيضا المعرفة الخارجية، فقد نقل صفاته انطلاقا من ملاحظاته ومعايشته له

وَإِذَا نبـَــذْتَ لَهُ الْحَصَاةَ رَأَيْــتَهُ يَنْزُو لِوَقــْعَتِهَا طُمُورَ الأَخْيَلِ

وَ إِذَا يَـهُبُّ من الْمَنَامِ رَأَيْــتَهُ كَرُتُوبِ عَظْمِ السَّاقِ لَيْسَ بِزُمَّلِ /(اليقظة)

ويتفق هذا إلى حد بعيد مع ما قاله تأبط شرّا ؛ إذ وظف تقنية الراوي العليم في الرؤية من الخلف، ليقدم صورة ممدوحه شمس بن مالك، وهي صورة مركبة من صفات معنوية وأخرى مادية، تظهر في قوله

---

[1] حميد لحميداني بنية النص السردي ص 47.

[2] الحماسة 9 ص 15 الألد شديد الخصومة

[3] الحماسة 12، ص 18.

قَلِيلُ التَّشَكِّي للـمُهِمِّ يُصـــــيبُهُ كثيرُ الهوى شَتّى النّوَى والمَسَالِكِ
يظلُّ بِمَوماَةٍ ويُمسِي بِـــــــغَيْرِهَا جَحِيشًا وَيَعْرَورِي ظُهُورَ المَهَـــالِكِ
ويسبقُ وفدَ الريحِ مِن حيثُ يَنتَحِي بِمُنخَـــــــرِقٍ مِن شَدّةِ المتدارك[1]

وفيها تجلت صفاته المادية، في كونه ؛ صبور، وشجاع، ومقدام، وكريم ؛ أما في قوله

إذا خَاضَ عَيْنَيْهِ كَرى النّوْمِ لَمْ يَزَل لَه كَالِىءٌ مِنْ قَلْبِ شَيْحَانَ فَاتِكِ

(اليقظة) ←——— إذا نامت عيناه، لا ينام قلبه

فقد بين صفة اليقظة والانتباه

1- 1- 2-الرؤية مع (التبئير من الداخل):

ويضطلع بها الراوي المشارك ، وهي من أكثر الأنماط المستعملة في ديوان الحماسة، ويمكن الوقوف على شواهدها في الجداول التي قدمت في مبحث الصيغة ومن الصيغ التي يستعملها الراوي المشارك

1 - 1- 2- 1-الراوي المشارك "ضمير المتكلم" :

وتأتي هذه الصيغة عبر ضمير المتكلم (أنا، ت، نا) ، وتحتل المرتبة الثانية بعد ضمير الغائب في الفنون السردية[2] وتوضيح ذلك في نموذج الفند الزماني إذ يقول

عَفَوْنَا عَـــن بَنِي ذُهْلٍ وَقُلْنَا القَـــــومُ إخْوَانُ
عَسَى الأَيَّامُ أن يُرْجِعْ نَ قَومًا كَالَّذِي كَ ـانُوا
فلـــــمَّا أصْبَحَ الشَّرُّ فَـــأَمْسَى وهوَ عُرْيَانُ
ولَمْ يَبـْقَ سِوَى العُدْوَا نِ دِنّـــاهُمْ كَمَا دَانُوا
مَشَـــيْنَا مِشْيَةَ اللَّيثِ غَدَا واللَّـــيثُ غَضْبَانُ
بِضَـــرْبٍ فِيهِ تَفْجِيعٌ وَتَخْضِـــــيعٌ وإقْرَانُ
وَطَـــعْنٍ كَفَمِ الزِّقِّ غَدَا والـــــزِّقُّ ومَلآنُ[3]

---

[1] الحماسة 13، ص 19.

[2] فائزة الحربي السرد الحكائي في الشعر العربي المعاصر ص 59 جميل حمداوي :السميوطيقا السردية -من سميوطيقا الأشياء إلى سميوطيقا الأهواء ص 27 ؛ وفيها يعرف الرؤية مع على أنها تستند إلى المنظور الداخلي ، واستخدام ضمير المتكلم ، و مشاركة الراوي للشخصية داخل مسار الأحداث ، وبالتالي تكون معرفة الراوي مساوية لمعرفة الشخصية ، وفيها يتم التركيز على الاستبطان الداخلي ، و التذويت ، وتشغيل الضمير الشخصي و المعرفة الداخلية

[3] الحماسة 02، ص 12.

في هذا المثال تتحد شخصيتا الراوي والبطل، فتنتجا الراوي المشارك ؛ الذي يتجسد عبر استعمال ضمير المتكلم في "عفونا"، "قلنا"، "مشينا"، "دناهم"، ويعمد الراوي إلى "إبراز الذات وتضخيمها، وجعلها محور الاهتمام للعالم الذي يحكي عنه".[1] وهو ما يتجلى في قول الشاعر الشاعر بلعاء بن قيس الكناني

وفَارِسٍ في غِمَارِ الموْتِ مُنْغَمِسٍ إذَا تَأَلَّى عَلَى مَكْـــرُوهَةٍ صَدَقَا
غَشَّيـْتُه وهُوَ في جَأْوَاء بَاسِلَةٍ عَضَبًا أَصَاب سَوَاءَ الرَّأْسِ فَانْفَلَقَا
بِضَرْبَةٍ لم تَكُن مِني مخَالَسَةً ولاَ تَعَـــــجَّلْتُهَا جُبْنًا ولاَ فَرَقًا[2]

فالراوي المشارك إذ يستعمل الضمير المتكلم "غشي يته"، "لم تكن م ني"، "لا يتعجلتها" ؛ فإنما يركز على ذاتيته ويرمي إلى بيان حقيقة وتأكيد صفة وهي شجاعته وثباته في منازلة العدو ويذهب عبد الرحيم الكردي إلى أن الكاتب عندما يجعل "راويه يستخدم ضمير المتكلم "أنا في خطابه، فإنه يعمد إلى إبراز الذّات الساردة للرّاوي"[3] وهذا التركيز على إبراز الذات الساردة في الساردة في النص الشعري القديم لا يأتي عبثا، أو من باب النرجسية والزهو بها، وإنما يستخدمه (الشاعر/الراوي المشارك)، ليثبت صفات إيجابية يرى نفسه جديرا بها، لاسيما وأنها لم تخلع عليه منّة ولا فضلا وإنما اختص بها لأحقيته باكتسابها هذه الأحقية والمشروعية منحت له لأنه شارك في تفاصيل مواقفها وأحداثها ويتحدد ذلك في المشاهد التصويرية المبثوثة في الديوان، والتي رُصدت عينات منها سابقا

-في المشاهد التصويرية للمعارك والقتال ينتصر الشاعر لبطولته وفروسيته يقول قطري بن الفجاءة

لاَ يَرْكَنَنْ أَحَدٌ إِلَى الإِحْ ـــجَامِ يَوْمَ الْـــوَغَى مُتَخَوِّفاً لِحِ مَامِ
فَلَقَد أُراني لِلـــــــرِّماحِ دَرِيئَةً مِن عَن يَمـــــيني مَرَّةً وَأَمامي
حَتّى خَضَبْتُ بِما تَحَدَّرَ مِن دَمي أَكنافَ سَرجِي أَو عِنانَ لِجامي
ثم اِنصرَفتُ وَقَد أَصَبتُ وَلَم أُصَبْ جَذَعَ البَصـــــيرَةِ قارِحَ الإِقدامِ[4]

---

[1] فائزة الحربي السرد الحكائي في الشعر العربي المعاصر، ص662 .
[2] الحماسة 8، ص 15.
[3] عبد الرحيم الكردي الراوي والنص القصصي ص 134.
[4] الحماسة 21، ص 24.

(فالشاعر/الراوي المشارك)جزء من المعركة، بل هو بطلها، واجه الرّماح النوازل وتخضب بدمائه، لكنه لم يفزع ولم يجزع بل ظلّ ثابت، حتى انتصر وهو هنا يقدم مثالا للبطولة والشجاعة والإقدام وهو ما يتقاطع مع قول الشاعر سيار بن قصير الطائي

فلو شَهِدَتْ أُمُّ القُـــــدَيْدِ طِعانَنا بمَـــرْعَشَ خَيْـــــل الأَرْمَنِيِّ أرنَّتِ
عَشِيّة أَرْمِي جَمْـــــعهُ بِلَبـــانِهِ وَنَفْسِـــــي وَقَدْ وَطَّنْتُهَا فَاطْمَأَنَّتِ
وَلاَحِقَةِ الأبطَالِ أَسْنَدْتُ صَـــفّهَا إلى صَفِّ أُخْرَى مِن عِدَىً فاقشعرّتِ[1]

في هذا النموذج أيضا يجعل الشاعر نفسه محور الأحداث، لأنه بطلها ومحركها وهو ما يجسده ضمير المتكلم الذي يحيل على(الشاعر الراوي البطل في وقت واحد) [2].

- عَشِيّة أَرْمِي جَمْـــــعهُ بِلَبـــانِه
- وَنَفْسِـــــي وَقَدْ وَطَّنْتُهَا فَاطْمَأَنَّتِ } ضمير المتكلم السرد الذاتي
- وَلاَحِقَةِ الأبطَالِ أَسْنَدْتُ صَـــفّهَا

وقريب من هذا ما بنى عليه قبيصة النصراني الجرمي* شعره حين قال

لم أَرَ خَيْلاً مِثْلـــــَها يَوْم أَدْرَكَتْ بني شمْجَى خَلْفَ اللُّهَيمِ عَلَى ظَهْر
أَبَرَّ بأيْـــــمَانٍ وَأَجْرَأُ مُـــــقْدماً وَأَنْقَضَ مِنَّا للَّذِي كَـــــانَ مِنْ وِتْرِ
عَشِية قَطَّعْنـــــــــا قَرَائِن بَيْنَنَا بِأَسْيَافِنَا وَالشّـــــــاهِدُون بَنُو بَدْرِ
فَأَصْبَحْتُ قَدْ حَلَت يميني وَأَدْرَكَتْ بَنُو ثُـــــعَلٍ تَبْلِى وَرَاجَعَني شِعْرِي[3]

(الشاعر/الراوي المشارك) ينقل تفاصيل هذه البطولة، ويجعل نفسه راعيها، وتتجلى ذاتية الشاعر مقرونة بقومه تارة ـــــــــــــــــــ "منّا"، "قطعنا"، "بأسيافنا"، ويستأثر بها لنفسه تارة أخرى ـــــــــ "فأصبحت"، "يميني"، "راجعني"، "شعري"

1- 1- 2- 2-الراوي المشارك "ضمير السرد الاستبطاني المناجاة :

وفيه يكون ضمير المتكلم في الراوي المشارك هو ضمير "المناجاة"، والسرد المناجاتي الذي يتخذ من العناصر المؤلفة له (السارد، المسرود له ، والعملية السردية) موضوعا للتفكير الذاتي

---

[1] الحماسة 31، ص 29.

[2] ينظر مجلة ضفاف إبداعية ثقافية .ع 1 وجدة المغرب يناير 2002 ص 66.

* قبيصة النصراني الجرمي لم أقف على ترجمة له

[4] الحماسة 200، ص 109.

أو الاستبطاني [1] ؛ بمعنى أنه يمتلك القدرة على الغوص في أعماق الذات، وسبر أغوارها للكشف عن مكنوناتها وأسرارها وأحوالها، ومثال هذا النمط نماذج كانت قد رُصدت في مبحث "المونولوج الداخلي صيغة المسرود الذاتي".[2] ومنها قول قطري بن الفجاءة

أَقـــولُ لَها وَقَد طارَت شَعاعاً مِـــنَ الأَبطالِ وَيحَكِ لاَ تُراعي
فَإِنَّـــكِ لَو سَأَلتِ بَقاءَ يَومٍ عَلى الأَجَلِ الَّذي لَكِ لَم تُطاعي
فَصَبراً في مَجالِ المَوتِ صَبراً فَما نَيلُ الخُلودِ بِمُستَطاعِ[3]

إن (الشاعر/الراوي المشارك) يتخذ من نفسه طرفا للمحاورة، فهو يتوجه بالحديث إليها وعنها، بعدما تكشفت أمامه أحوالها من الخوف والإضراب في المعركة، و يجدّ في إقناعها بالثبات والنّزول عند إقدامه وشجاعته بأن بدأ يضرب لها الأمثلة والحجج التي تفيد بأحقية الموت وحتميتها

سَبيلُ المَوتِ غايَةُ كُلِّ حَيّ وَداعِيهِ لِأَهـــلِ الأَرضِ داعِ
وَمَن لا يُعتَبَط يَهْرَمْ وَيَسأَم وَتُسلِمهُ المَنونُ إِلى اِنقِطاعِ[4]

1- 1- 2- 3-الراوي المشارك "ضمير السّيرة "إنّي" :

يؤدي ضمير المتكلم "أنا الحاضر في صيغة التوكيد "إنّي"، دور الفاعل في تجسيد معالم الراوي المشارك في تقنية "الرؤية مع والملاحظ على الشواهد التي ترد فيها هذه الصيغة وفقا لهذه التقنية أنها

-تحيل على تقنية الاسترجاع الزمنية، من ناحية وقوع الأحداث ؛ إذ يقف(الشاهر الراوي المشارك) على استرجاع تفاصيل الأحداث، أو يستحضر بطولات قومه وأجداده وأمجادهم، ويعرضها في هذا القالب، وما ارتبط به من (خلاصة/حذف)

-يوظف(الشاهر الراوي المشارك) هذه الصيغة "إنّي لبيان صفة وتحقيق غاية أو شرح موقف.[5] ومن ذلك على سبيل المثال قول قيس بن الخطيم [*] :

---

[1] فائزة الحربي السرد الحكائي في الشعر العربي المعاصر ص 663 .

[2] ترجى العودة إلى مبحث الحوار الداخلي

[3] الحماسة 14، ص 20.

[4] الحماسة نفسها

[5] سبقت الإشارة إلى هذا في فصل الصيغة السردية

[*] قيس بن الخطيم قيس بن الخطيم بن عدي الأوسي ، شاعر الأوس أدرك الإسلام ولم يسلم ،(ت 2 ق ه) ينظر :ابن جني المبهج في تفسير أسماء شعراء الحماسة ص93 .

فلِنِّي في الحَرْبِ الضَّرُوسِ مُوَكَّ لٌ بِـإِقْدَامِ نَفْسٍ مَا أُرِيدُ بَقَاءَهَا[1]

تشير عبارة"فإنِّي إلى الراوي المشارك ، في حين تحيل عبارة" الحَرْبِ الضَّرُوسِ مُوَكَّ "لٌ على التقنيتين الزمنيتين الاسترجاع و الخلاصة ، وأخيرا تفيد عبارة " بِـ إِقْدَامِ نَفْسٍ مَا أُرِيدُ بَقَاءَهَا" التأكيد على صفة الشجاعة وقريب من هذا ما يُلمح في قول بشامة بن حزن بن الغدير :

إنَّي امْرُؤٌ أَسِمُ القـــصائَد للْعِدَا إنَّ القصـــائِدَ شَرُّهَا أَغْفَالُها

قَوْمِي بَنُو الحَرْبِ العَوانِ بِجَمْعِهِمْ والمشْـــرفيَّةُ والقَنَا إشعالُها

ما زالَ معروفًا لمُرَّةَ في الوَغَـــى عَلُّ القـــنَا، وعلَيْهِم إنْهَالُها

مِنْ عَهْدِ عادٍ كانَ معـــروفًا لنَا أشْـــرُ الملُوكِ وقَتْلُهَا وقِتَالُهَا[2]

" -تجسد صيغة " إني ← الشاعر الراوي المشارك)

- وتحيل عبارة مِنْ عَهْدِ عادٍ كانَ مع روفًا لنَا ← على استرجاع و بيان الأمجاد، والبطولات وقريب منه ما تجسد في قول زميل بن أُبيْر* :

إنِّي أمرُؤٌ أطْـــوِي لِمَوْلاَيَ شِرَّتِي إذا أثَّرَتْ في أخْ ـــدَعَيْكَ الأَنامِلُ

خُلِقْتُ عَلى خَلْقِ الرِّجَالِ بِأعْظُمٍ خِفَافٍ تَطَوَّى بَيْـــنَهُنَّ الْمَفاصِلُ

وقلْبٍ جَلَتْ عَنهُ الشُّؤُونُ وَإنْ تَشأ يُخَبِّرْكَ ظَهْرَ الغَيْبِ ما أنْتَ فاعِلُ

ولَسْـتُ بَرَبْلٍ مِثْلِكَ احْتَمَلَتْ بِهِ عَوَانٌ نَأتْ عَنْ فَحـْلِهَا وهْيَ حَافِلُ[3]

وقول مضرس بن ربعي الفقعسي

وإنِّي لأَدْعُو الضَّيْفَ بِالضَّيْفِ بَعْدَمَا كَسَا الأَرْضَ نَضَّاح الجَلِيدِ وَجَامِدُهْ

لأُكْرِمُه إنَّ الكَـــــرَامَةَ حَقَّهُ ومِثْـــــلاَنِ عِنْدِي قُرْبُهُ وَتَبَاعُدُهْ

أَبِيْتُ أُعَـــــشِّيهِ السَّدِيفَ وَإِنَّنِي بما نَالَ حَتَّى يَتْرُكَ الحَـــيَّ حَامِدُهْ[4]

---

[1] الحماسة 37، ص 32.

[2] الحماسة 135، ص 74.

* زميل بن أبير شاعر من مخضرمي الجاهلية والإسلام ينظر :ابن جني المبهج في تفسير أسماء شعراء الحماسة 206 .

[3] الحماسة 612، ص 286.

[4] الحماسة 762 ، ص 349.

في هذين المثالين يضطلع الراوي/المشارك بمهمة التأكيد على نبل الأخلاق، وشرف النسب، فضمير السيرة "إنّي" يساهم إلى جانب (المشهد التصويري/السرد المتداخل مع الوصف) في إعطاء صورة واضحة عن المتكلم

1- 1- 2- 4- الراوي المشارك "السارد بضمير الشخص الثاني، المتكلم" :

ضمير المخاطب، صوت سردي، لا يتوجه الخطاب فيه إلى ما هو خارج النص ؛ إنما إلى شخصية مفترضة * أو مختلقة من الرّاوي، وهي شخصية المروي له(المسرود له) [1]؛ إذ يعمد (الشاعر/الراوي المشارك) في هذا النمط إلى مخاطبة ذات المروي له، ويكون فيه التبئير داخليا، والراوي المختفي وراء ضمير المخاطب يجعل من ذاته راويا علنيا، وشاهد عيان يصف للمروي له كلّ ما فعله أو فُعِل به[2] ومن ذلك قول سبرة بن عمرو الفقعسي لما عيره ضمرة بن ضمرة ضمرة

أتَنْسَى دِفَاعِي عَنْكَ إذ أنْتَ مُسْلَمٌ وَقَد سَالَ مِن ذُلٍّ عَلَيْكَ قُراقِرُ
ونِسـْوَتُكُمْ في الرّوْعِ بادٍ وجوهُها يُخَـلْنَ إماءً والإمـاءُ حَرائِرُ
أَعَيَّـرْتَنَا أَلْبَانهَا وَلحُومَهَا وذَلكَ عَارٌ يَا ابْنَ رَيْطَةَ ظَاهِرُ
نُحَابي بهَا أَكْـفَاءَنَا وَنُهِينُها وَنَشْرَب في أَثْمَـانهَا ونُقَامِرُ[3]

(الشاعر راو مشارك) في هذه الواقعة، ولكنه يتوجه بالحديث إلى طرف ثان شاركه فيها، ويتحدد هذا الطرف في ضمير المخاطب "عنك"، "عليك"، "نسوتكم"، "أعيّرتنا (مستتر تقديره أنت) ولكن إذا قورن هذا النص بالتعريف السابق له لا يتحدد التطابق ؛ ذلك أن المفهوم يقتضي شخصية افتراضية مختلفة، في حين أن النص الشعري موجه لشخصية حقيقية (ابن ريطة) و تذهب فائزة الحربي إلى أن "الراوي عبر ضمير المخاطب عادة ما يكون شخصا محايدا، وإن كان مشاركا في الحدث عند الإحالة على دواخل النص" .[4] وهذا نموذج نموذج عنترة بن الأخرس

أطِـلْ حَمْلَ الشّنَاءةِ لِي وَبُغْضِي وَعِشْ مَا شِئْتَ فانْظُرْ مَنْ تَضِيرُ

---

* ضمير المخاطب "أو ضمير الشخص الثاني هو الأقلّ استعمالا في الكتابات الروائية، وقد اشتهر باستعماله على وجه الخصوص الروائي الفرنسي ميشال بيتور في روايته (العدول التحوير)، ينظر فائزة الحربي السرد الحكائي ص685.

[1] المرجع نفسه ص 685.

[2] المرجع نفسه ص 688.

[3] الحماسة 61، ص 42.

[4] فائزة الحربي السرد الحكائي في الشعر العربي الحديث ص 688.

فَمَا بيـــــــــــدَيْكَ خير أرْتَجيْهِ وَغَيْرُ صُدُودِكَ الخَطـْبُ الكَبِيْرُ
ألم تَرَ أَنَّ شِعْرِي سـمـــــــارَ عَنّي وَشِعْرُك حَوْلَ بَيْتِك لاَ يـَسِيرُ
إذَا أَبْصَرَتْني أَعْـــــــــرَضْتَ عَنّي كَأَنَّ الشمَّسَ مِنْ قِبـَلِي تَدُورُ[1]

وفيه لم يستطع الشاعر أن يكون حياديا في خطابه ويتبين هذا النمط بوضوح في عدّة نماذج في باب الرثاء؛ تشترك في كونها تؤسس لنمط "الرؤية مّع وفيها يكون الراوي المشارك يتحدث إلى مخاطب افتراضي هو "الميّت يبين له حاله بعد وفاته، أو يتخذها – المحاورة-سبيلا لبيان صفاته (المرثي) والتعريف بها

إن فكرة المشاركة هنا ترتبط بمشاركة الراوي في النص الشعري فتجربته هي الأساس والمقصود بذلك تجربة "الفقد"، وكل ما ينقله الشاعر عبر النص ناتج عن رؤيته ومعايشته لهذه التجربة الأليمة، وللتوضيح تُقرأ أقوال الشعراء في هذا الجدول*

[1] الحماسة 54 ، ص 39 .

* ينظر الحماسات (317، 327، 329، 330، 366، 373).

الحماسة /الصفحة	الشاعر	الشاهد
264/ ص 141	عبد بن الطبيب	عَلَيْكَ سَلامُ اللهِ قَيْسَ بنَ عَاصِمٍ وَرحمتُهُ مَا شَاءَ أنْ يتَرَحّمَا تَحِيةَ مَنْ غادَرْتَهُ غَرَضَ الردَى إذا زارَ عن شَحْطٍ بِلادَكَ سَلَّما فما كان قَيْسٌ هُلكُهُ هُلْكُ واحِدٍ ولكنه بُنْيانُ قَوْمٍ تَهَـــــــــــدّما
276/ ص 149	ربيعة بن سعد بن جذيمة بن مالك	أَذُؤَابٌ إنِّ .ي لَ .مْ أَهَبْك وَلم أَقُم لِلِبْ .يْع عِنْدَ تَحَضُّر الأَجْلاَب إنْ يَ.قْتُلُوك فَقَدْ ثَلَلْتُ عُرُوشَهُم بِعُ .تَيْبَة بْنُ الحَارِثِ بْنُ شِهَاب بِأَشَدِّهِ م كلب اً إلى أَعْدَائِهِم وَأَعَزِّهِ .مْ فَقْداً عَلَى الأَصْحَابِ وِعِ.مَ.ادُهُم فِي كُلِّ يَوْمٍ كَـــرِيهةٍ وَثِمَ.الِ كُ لّ مُ ـــــــــــعَصَّبٍ قِرْضَابِ
293/ ص 157	عُتيّ بن مالك العدوي	أَعْ .دَاءٌ مَ .ا لِلْ .عَيْشِ بَعْدَك لَذَّةٌ وَلاَ لِخَ .لِي .لِ بُ .هْجَةٌ بخَلِيلِ أعدَّاءُ مَ.ا وَجْ.دِي عَلَيْكَ بِهَيِّـن ولاَ الصَّبْرُ إنْ أَعْ.طَيْتُهُ بِجَمِيـــــــــلِ
305/ ص 160	العباس بن الأحنف	إذا مَ .ا دَعَوتُ الصَّبرَ بعْدَكِ والبُكا أجابَ البُكا طوعاً ولم يجِبِ الصّبرُ فإنْ يَنْقَطِع مِنْكَ الرَّجَاءُ فإنّـه سيَبْقَى عَلَيْكَ الحُزنُ ما بقيَ الـــــدّهرُ
309/ ص 163	بلا عزو	أَجَ .ارَيَ مَ .ا أَزْدَادُ إلاَّ صَ .بَابَة إلَيْ .كَ وَمَ .ا تَ .زْدَادُ إلاَّ تَنَائِيَا أُج .ارَيَ لَوْ نَفْسٌ فَدَتْ نَفْسَ مَيِّتٍ فدَيْ .تُك مَسْرُورًا بِنَفْسِي وَمَالِيَا وَقَدْ كُنْتُ أَرْجُو أَنْ أُمَلاَّكَ حِقْبَةً فحَ ـــــــــــالَ قَضَاءُ الله دُونَ رَجَائِيَا

تتفق هذه الشواهد وغيرها في ما يلي

1-يشكل (الشاعر /الراوي/المشارك) طرفا في الخطاب باتجاه مروي له (مخاطب) افتراضي هو الميت؛ ذلك أن الشاعر يخاطبه وكأنه حي ليشرح له موقفا أو يبيّن له أمرا

2-تمكن (الراوي/المشارك)بصيغة المخاطب "أنت من أن يوحي بصدق ما يقوله الشاعر وبصدق معايشته للموقف، لاسيما وأنّ ذلك يُلتمس في كل بيت، فيحرص الراوي/المشارك على نداء الميت باسمه وكأنه منادى ماثل أمامه

-عَلَيْكَ سَلاَمُ اللهِ قَيْسَ بْنَ عَاصِمٍ .

. . . -. أَذُؤَابُ إِنِّي لَمْ أَهَبْكَ . . .

- أَعَدَّاء....

. . -. أَجَارِيَ . .

3-يحرص الراوي/المشارك "بصيغة المخاطب على بيان صفات المخاطب وفضائله

أَنْتَ الذي لَمْ يدع سَمْعًا وَلا بَصَرًا إِلا شُفِىَ فأُمِرَّ الْعَيْشُ إِمْرَارًا[1]

4-كما يحرص الراوي/المشارك على بيان حاله بعد أو أثناء هذه التجربة

إِذَا مَا دَعَوتُ الصبرَ بعدَكِ والبُكا أجابَ البُكا طوعاً ولم يجـــبِ الصّبرُ

فإِن ينْقَطِعْ مِنْــكَ الرجاءَ فإنّه سيَبقى عليكَ الحُزنُ ما بقيَ الدّهرُ[2]

أَعْدَاءٌ مَا وَجْدِي عَلَيْكَ به ـــيِّنٍ ولاَ الصبَّرُ إِنْ أَعْطَيْتُه بجَـــــمِيل[3]

و يبدو عنصر الذّاتية الذي يحرك الراوي المشارك ماثلا في هذه النماذج، ولكنها ذاتية تخدم الآخر، حين تتنحى جانبا فلا تسيطر على المعاني إلاّ بالقدر الذي يوحي بخصوصية الشاعر (وجدي، إني لم أهبك، .)، بل هي تفسح المجال لبروز الآخرممثلة في صفات الميت ومآثره

1- 1- 3- الرؤية من الخارج (التبئير من الخارج) :

ويمثلها الراوي الشاهد؛ إ ذلم يكن راوي الحكاية في القصيدة مجرّد ناقل للأحداث، ومنظم لتسلسلها الزمني وإنما مثل دور الرّاوي الشاهد، لأنه يروي من خارج الحدث، فهو أشبه بالعين التي تكتفي بنقل المرئيات، فوظيفته أقرب ما تكون إلى الآلة في تسجيل اللقطات

[1] الحماسة 286، ص 154.

[2] الحماسة 305، ص 160.

[3] الحماسة 293، ص 157.

وتصويرها [1]. ويشيع في المدونة "اتكاء الشاعر على معطى المشهد أو اللقطة الأقرب إلى التمثيل السينمائي، وهنا يعتمد السارد/الراوي على العين الباصرة ، إضافة إلى ال ذاكرة لتسجيل الوقائع والأحداث و حركات الشخوص وسلوكياتهم و بالتالي يجعل المتلقي أكثر إحساسا بالأشياء "[2]. و قد رُصد عدد لا بأس به من الشواهد التي تُبنَى وفق رؤية الشاعر/الراوي من الخارج ؛ ومن ذلك قول كبشة أخت عمر بن معد يكرب:*

وَأَرْسَـــلَ عَبْد الله إذ حـانَ يَوْمُهُ إلى قَوْمِـــــه لا تَعْقِلوا لهمُ دَمي
ولا تأخـــذوا منهم إفـالاً وأبْكُراً وأُتْرَكَ في قبـــــرٍ بصَعْدَة مُظْلِمِ
ودَعْ عَنْكَ عَـــمْرًا إنَّ عَمْرًا مُسَالم وهَلْ بَطـنُ عَمْرُو غَيْر شِبْرٍ لمطْعَمِ
فَإن أَنْتُم لم تَثْـــــأَرُوا وَاتَّدَيْتُم فَمَشُوا بِـآذَان النـــــعَام المصَلَّمِ
ولاَ تَرِدُوا إلاَّ فُضُولَ نِســـــائِكُم إذَا ارْتمَـــــلَت أَعْقَابهُنَّ مِن الدَّمِ [3]

إن "كبشة ليست طرفا في هذه الحكاية، ولكنها شاهدة على أحداثها تنقلها بتفاصيلها وتبدو فيها محايدة، لا تتدخل في توجيه المعاني أو ترجيح كفة على أخرى، وهذا المبدأ "الحيّاد من أهم مبادئ الرؤية من الخارج، وهو ما قد يستدل عليه في قول أدهم بن أبي الزّعراء* :

قَدْ صَبَّحَتْ مَعْنٌ بجَمْعٍ ذِي لجَبْ
قَيْساً وَعُبـــــــدَانهُم بالمُنْتَهِبْ
وَأَسَداً بِغَارَةٍ ذَاتِ حَـــــــــدَبْ
رَجْرَاجَةً لم تَـــكُ مماَّ يُؤْتَشَب
إلاَّ صَمِيـــــــماً عَرَباً إلى عَرَب
تَبْكِي عَوَالِيهـــم إذَا لَمْ تُخْتَضَبْ [4]

وهنا تتحول عينا ه ذا الراوي الخارجي إلى مجرد كاميرا تلتقط بالصورة والصوت وبشكل محايد للغاية. .كل ما يبدو أمام عدستها السينمائية ويصبح النص بأكمله عبارة عن فيلم

---

[1] فائزة الحربي السرد الحكائي ص 646 .

[2] عبد الرح يم مراشدة الخطاب السردي و الشعر العربي. عالم الكتب الحديث . اربد . الأردن . ط1 . 2012 . ص 23.

* كبشة لم أقف على ترجمة لها

[3] الحماسة 53، ص 39.

* أدهم بن أبي الزعراء هو سويد بن مسعود بن جعفر بن عبد الله بن عمرو بن سلسلة بن غنم بن ثوب بن معن الطائي ينظر أبو تمام ديوان الحماسة برواية الجواليقي ص 109 .

[4] الحماسة 201، ص 109 .

سينمائي "[1] ؛ إذ ينقل الشاعر/الراوي أجواء هذه المعركة من الخارج دون أن يكون طرفا فيها فيها كما يحرص "الراوي على تحديد موقع الحدث، من خلال زاوية خفية" [2]، فالمتلقي لا يعلم أين كان بالضبط، ولكنه لم يكن مشاركا فيها ومن البيت الأول يقدم الشاعر /السارد الحدث و "كأنه كاميرا تلتقط المشهد و تسجله. فيعطي بعدا تطمينيا للمتلقي ليكون على درجة من المصداقية و الثقة بالخبر . [3]وغالبا ما تكون شواهد هذا الضرب أداة لتوثيق بطولات القوم وتسجيلها، وهذا ما يُلمح في قول عمرو القنا [*] :

القائِلينَ إذا هُم بالقـــَنا خَرَجُوا مِن غَمرَةِ المَوتِ في حَوم ـاتِها عُودُوا
عَادُوا فَعَادُوا كِراماً لا تـــَنابِلَةٌ عِندَ اللِقاءِ وَلا رُع ـــــشٌ رَعاديدُ
لا قَومَ أَكرَمُ مِنهُم يَومَ قالَ لَـهُم مُ حَ رِّضُ المَوتِ ع ن أَحسابِكُم ذودوا [4]

ينقل الراوي الشاهد صورة لبسالة القوم وشجاعتهم في مواجهة العدو والانتصار للكرامة والشرف، وسبيله في ذلك ضمير الغائب "هم"، الذي يوحي بالمسافة التي تفصل بين الراوي والحدث و هو ما يتجلى في قول عويف القوافي:

اللُّؤْمُ أكْرَمُ من وَبْرٍ ووالـــدِهِ واللؤمُ أك ـــرَمُ من وَبْرٍ ومَا وَلَدا
قَوْمٌ إذَا مَا جَنى جَانِيهُم أَمِنُوا مِنْ لُؤْمِ أَحْسَابهم أَنْ يَقْتُلُوا قَوَدًا [5]

في ه ذا المثال ينقل الشاعر الراوي/الشاهد صورةً عن لؤم وبر و والده، بل وقومهما، دون أن يكون طرفا في حياتهم أو في أعمالهم

وبعد عرض أنماط الرؤى وطبيعة السارد/الراوي فيها ، يمكن الوقوف على بعض مؤشراتها في ما يلي [*] :

---

[1] آمنة يوسف تهجين الاتجاه في سرد ما بعد الحداثة ص 33 .

[2] فائزة الحربي السرد الحكائي في الشعر العربي المعاصر.ص 648.

[3] عبد الرحيم مراشدة الخطاب السردي و الشعر العربي . ص 23 .

[*] عمرو القنا هو عمرو بن عميرة العنبري، السعدي التميمي ،الخارجي (ت77 ه) ينظر :أبو تمام ديوان الحماسةبرواية الجواليقي ص 122 .

[4] الحماسة 227، ص 122.

[5] الحماسة 67 ، ص45 .

-حماسات أخرى (50- 67.)

[*] محمد بوعزة تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص ص(79 ،81، 84.)

السارد/الراوي	الرؤية السردية	مؤشراتها ومظاهرها
غائب غير مشارك في القصة	الرؤية من الخارج (التبئير الصفر)	-المؤشر اللساني استعمال ضمير الغائب -الوصف الخارجي الحسي للفضاء (الحجم، الأشكال الهندسية، الأبعاد) -الوصف الخارجي المحايد للشخصية -عدم معرفة السارد بمشاعر وأفكار الشخصية -هيمنة عالم الأشياء على عالم الإنسان -السارد < الشخصية
السارد حاضر مشارك في القصة	الرؤية مع (التبئير من الداخل)	-المؤشر اللساني استعمل ضمير المتكلم مظاهرها -الشخصية تروي ما تعرف -الشخصية = السارد -الشخصية سارد في الوقت نفسه
سارد غائب غير مشارك في القصة	الرؤية من الخلف (التبئير من الخارج)	-المؤشر اللساني استعمال ضمير الغائب مظاهرها -المعرفة الخارجية يعرف ما يقع خارج الشخصية سواء في الفضاء الخارجي أو ما تخطط له الشخصيات -المعرفة الداخلية يعرف ما يدور في ذهن الشخصية وما تحس به من مشاعر داخلية ورغبات سرية -السارد يعرف أكثر من الشخصية

2-نمط اشتغال صيغ الرؤى السردية في ديوان الحماسة

تبين بعد الإطلاع على نصوص الديوان، ومحاولة الإحاطة بأنواع الرؤى فيها، ما يلي

1- غلبة نمط **الرؤية مع** على بنية الديوان؛ إذ أن أغلب النصوص تحكى وفق رؤية الراوي المشارك (ضمير المتكلم/المناجاة السيرة) وهذا نابع من كون النص الشعري تغلب عليه ذاتية الشاعر

2-تداخل أنماط الرؤية السردية في النص الواحد [*]؛ كأن يتحد نمط الرؤية مع نمط الرؤية من الخارج؛ وفي هذه الحالة يتخذ الشعراء من نمط الرؤية مع وسيلة أو مهادا لبلوغ الرؤية من الخارج، وتكون العلاقة بينهما علاقة تكامل تماما كما يظهر في قول الشاعر قيس بن عاصم المنقري [*] :

إني امْرُؤٌ لاَ يَعْتَرِي خُلُقِي دَنَسٌ يُفَنِّدُه ولاَ أَفَنُ[1]

توحي عبارة "إنّي بأنّ الشاعر يتحدث عن نفسه ، ويلخص حياته وصفاتها، بأنه شخص لا تشوب أخلاقه شائبة، ولا يعكرها دنس أو فساد وهذا الحديث طبعا لا يخص يوما من حياته، بل حياته كلها مبنية على حسن الأخلاق، وهنا يتكلم الشاعر بصوت الراوي/المشارك وسرعان ما يحاول إعطاء مصداقية لصفاء هذه السيرة ونبلها بأن ربط بين نبل أخلاقه وشرف قومه ومكانتهم

مِنْ مَنْـــقَرٍ في بَيْتِ مَكْرَمَةٍ والغُصْنُ يَنْبُتُ حَوْلَه الغُصْنُ

وهنا ينتقل إلى نمط آخر هو الرؤية من الخارج، حيث يكتفي بنقل صورة القوم وبيان فضائلهم

خُـــطَبَاءٌ حِينَ يَقُولُ قَائِلُهُم بِيضُ الوُجُوهِ مَصَاقِعٌ لُسُنُ
لاَ يَفْطِنُونَ لِعَيْـــبِ جَارِهِم وَهُمْ لحِفْظِ جِـــوَارِه فُطُنُ[2]

وفي قول المقنع الكندي:

وَإِنّي لَعَـــبدُ الضَيفِ ما دامَ نازِلاً وَما شيمَه لي غَيرُها تُشبهُ العَبْدا

---

[*] ينظر الحماسات (317، 327، 329، 330، 366، 373).

[*] قيس بن عاصم المنقري شاعر مخضرم من شجعان الجاهلية ينظر أبو تمام ديوان الحماسة برواية الجواليقي ص 324 .

[1] الحماسة 701 ، ص324 .

[2] الحماسة 701، ص 324 .

عَلى أَنَّ قَومي ما تَرى عَين ناظِرٍ كَشَيبِهِم شَيباً وَلا مـرْدِهِمْ مُرْداً

بِفَضلٍ وَأَحـــْلاَمٍ وجودٍ وَسُؤْدُدٍ وَقَومي رَبِيعٌ فِي الـزَّمَانِ إِذَا اشْتَدَّا [1]

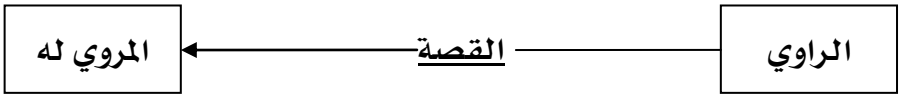
إنّ طابع السيرة الذي تولد صيغة "إنّي يستمد قوته من لفظة قومي وما جاء بعدها من وصف، ولذلك تكاملت الرؤيتان في تأدية الوظيفة المنوطة بالسرد "الحكي، والإخبار

إني (رؤية مع) ←ـــــ قومي (شيبهم، مردهم). (رؤية من الخارج)

[1] الحماسة 443، ص 219 .

3-تمظهرات المروي له في ديوان الحماسة :

يذكر حميد لحميداني أن الحكي هو بالضرورة قصة محكية، يفترض وجود شخص يحكي، وشخص يحكى له؛ أي وجود تواصل بين طرف أول ، يدعى راويا أو ساردا Narrateur ، وطرف ثان يدعى مرويا له أو قارئا Narrataire[1] .



وعلى هذا الأساس، لابدّ لأي دراسة تتوخى الإحاطة بجوانب النص السردي، ألاّ تغفل هذا المكون الأساس في العملية السردية، فدونه تغدو عملية تلفظ لا طائل منها وقد انطلق البحث في المروي له في سبعينيات القرن العشرين ، بعد أن تنبه النقاد إلى أهميته داخل العمل الأدبي السردي ، والتي لا تقل أهمية عن الراوي و المروي له □[2].

3- 1-المروي له خارج الحكاية :

وهو المروي له الذي بإمكانه التماهي والقارئ المفترض ، ولعلّ نماذج هذا المروي له، مستمدة من باب الأدب، أين يتجسّد المروي له في صيغة المخاطب "أنْت والذي لا يقصد الشاعر به شخصا بعينه ؛ وإنما كل شخص قد يقرأ، نصه الشعري أو يطلع عليه، لأنه ببساطة ينقل خلاصة تجربة أو حكمة ومن ذلك ما جاء في هذا الجدول

---

[1] حميد لحميداني بنية النص السردي ص45 .

[2] كوثر محمد علي جبارة : تبئير الفواعل الجمعية . ص176 يرى البعض أن أول من أشاع هذا المصطلح و لفت النظر إلى دوره وأهميته في العمل الأدبي السردي هو جيرالد برنس في مؤلفه "مقدمة لدراسة المروي له (عليه)في السرد، الصادر بداية السبعينات (1971_1973)،مشيرا إلى أن دراسات النقاد من جيمس إلى تودوروف)اشتغلت على بيان المظاهر المختلفة للراوي ،في النثر الخيالي ،و الأدوار المتعددة التي ينهض الراوي بها دون إشارة إلى الدور الذي يؤديه الروي له في الخطاب السردي ويعزو رامان سلدن توجه نظر برنس إلى هذا المكون وأهميته إلى التساؤل "لماذا نتكبد حين ندرس الروايات عناء التمييز بين مختلف أنواع الراوي (العليم ،والمؤلف ،و الضمير .)لكننا لا نتساءل أبدا عن مختلف أنواع الأشخاص الذين يوجه الراوي الخطاب"لهم أما البعض الآخر فيرى أن مصطلح (مروي له)،هو من ابتداع جينيت للدلالة على صورة القارئ المرتسمة في النص ويقصد به "أحد عناصر الوضع السردي ،ويقع بالضرورة على المستوى القصصي نفسه ، أي أنه لا يلتبس قبليا بالقارئ (ولو الضمني) أكثرمما يلتبس السارد بالضرورة بالمؤلف ينظر المرجع نفسه ص177 .

الشاعر	الشاهد	
سالم بن وابصة	إذَا شِئْتَ أَنْ تُدْعَى كَرِيمًا مُوَقَّرًا إذاَ أَتَتْ مِنْ صَاحِبٍ لَكَ زَلّـــةٌ عُذْرا[1]	أديبًا ظريفًا عاقلًا مـــاجدًا حُرّا فَكُنْ أَنْتَ مُحْـــتَالًا لِـزلّتِهِ عُذْرا[1]
بلا عزو	لا تعترضْ في الأمرِ تُكْفى شؤونَه ولا تَخْذُلِ المولى إذا ما مـــُلَّمَّةً ولا تحرمِ المولى الكـــريمَ فإنَّهُ سَائِلُهْ[2]	ولا تنصحَنْ إلا لمن هـــو قابلهْ ألمَّتْ ونازلْ في الوغى من تنُـازلهْ أَخُوكَ وَلاَ تَدْرِي مَتَى أَنْتَ سَائِلُهْ[2]
محمد بن أبي شحاذ الضّبي	إذا أَنْتَ أُعْطيتَ الغِنى ثُمَّ لَمْ تَجُدْ إذَا أَنْتَ لَمْ تَعْرُك بجَ نْبِكَ بَعْضَ مَا إذا الحِلْمُ لَمْ يَغلبْ لَكِ الجـــهلَ ورَوَاعِ دُ[3]	بفَضْلِ الغِنى أُلْفيتَ مالَك حَامِدُ يُرِيبُ مِنَ الأدْنَى رَمَاكَ الأبـــاعِدُ لَمْ تَزَلْ عَلَيْكَ بُرُوقٌ جَمّةٌ ورَوَاعِ دُ[3]

إنّ المروي له في هذه النماذج غير حاضر في النّص بشخصه ولا بصفته، إنما هو مروي له خارج النص، و تتخذ هذه الشواهد وما تحمله من الحكمة طابع الاستمرارية، فلا تقف عند حدود الزمان الذي قيلت فيه، بل هي صالحة لكل زمان، ولكل قارئ ومتلق (مروي له)، يفهم معانيها، لأنها تعبر عن رؤية سديدة، وهادفة تصلح كدستور للعلاقات الإنسانية

3- 2-المروي له المضمن في الحكاية :

وهو المروى له الذي يظهر في النص بصورة مشخصة، أو يؤشر لوجوده اعتمادا على بعض المؤشرات

3- 2- 1-المروي له المشخص :

وهو المروي له الذي يظهر في النص بصورة مشخصّة، مجسّدة، ويمكن الوصول إلى تحديده بالاعتماد على بعض المؤشرات

أ/أسماء الأعلام:

[1] الحماسة 415 ، ص 209 .

[2] الحماسة 425، ص 213 .

[3] الحماسة 453، ص 225 .

الشاعر	الشاهد	
أبو ثمامة	قلْـــتُ لمحْرِزٍ لَـــــمّا الْتَقَيْنَا أَتَسْأَلُنِي السّوِيّةَ وَسْـــــطَ زَيْدٍ	تَنَكَّبْ لَا يُقَطـــــــــــرِّكَ الزِّحَامُ أَلا إِنّ السّوِيّةَ أَنْ تُضَـــــــــامُوا[1]
شبيب بن البرصاء المُرِّي	قُلْتُ لِغَلاَّقَ بَعِرْنَانَ مَا تـــــرَى تَبَسَّمَ كُرْهًا وَاسْتَبَنْتُ الذّي بِهِ إِذَا المَرْءُ أَعْرَاهُ الصَدِيقُ بَدَا لَهُ	فَمَا كَادَ لِي عَنْ ظَهْرِ وَاضِحَةٍ يُبْدِي مِنَ الحَزَنِ البَادِي وَمِنْ شِدَّةِ الوَجْدِ بِأَرْضِ الأَعَادِي بَعْضُ أَلْوَانِهَا الرُّبَدِ[2]

يتبين هذا في شواهد تقنية المشهد الحواري التي حددت سابقا، ويتجسد المروي له كما يلي :

يعمد الراوي إلى تحديد المروي له باسمه والإشارة إليه إشارة صريحة، لتعيينه وتخصيصه بالخطاب الذي غالبا ما يكون تنبيها ونصحا

ب /صيغ النداء :

وتأتي الإشارة إلى المروي له صريحة أيضا في صيغ النداء وذلك ما يتحدد في الجدول المرافق

[1] الحماسة 189 ، ص 103 .

[2] الحماسة 414، ص 209 .

الحماسة /الصفحة	الشاعر	الشاهد	الصفة
103 ص 59	جميل بن عبد الله بن محمد العذري	أَحَارَ يَ مَا أَزْدَادُ إلاَّ صبَابَة إِلَيْك وَمَا تَزْدَادُ إلاَّ تَنَائِيَا أَجَ ارَيَ لَوْ نَفْسٌ فَدَتْ نَفْـــسَ مَيِّتٍ فَدَيْتُكَ مَسْرُورًا بِنَفْسِي وَمَ ـالِيَا	الوفاء والإخلاص
613 ص 287	زميل بن الزبير	أَخَارِجِ هَلَا إذْ سَفَهْتَ عَشِيرَة كَفَفْتَ لِسَان السُّوءِ أَنْ يَتَدَعَرَّا وَهَلْ كُنْتُ إلاَّ حَوَيتُكِيا أَلاَقِه بَنُو عَمِّه لمّا بَغَى وتجيّرا فَإِنَّك وَاسْتِبْضَاعَك الشِّعْر نحْوَنا كَمُسْتَبْضِعٍ تَمْرًا إلى أَهْلِ خَيْبَرَا	هجاء
134 ص 73	ابن دارة	يَا زملُ إنْ تكن ل ي حَ ادِياً أَعْ.كِ رْ عليك، وإنْ ترُ غْ لا تَسبِقِ إنّ .ي ام رؤٌ تَجِدُ الرِّجَالُ عَدَاوَتِي وَجْ .دَ الرِّكابِ من الذُّبابِ الأزْرَقِ	القوة
380 ص 193	طريف بن وهبة العبسي	أَرَابِعُ مَهْلاً بَعْضَ هَذَا وأجْمِلِي فَفِي ال يَأ سِ نَاهٍ والعَزَاءُ جَمِيْلُ فَإنّ الَّذِي تَبْكِيْنَ قَدْ حَالَ دُوْنَهُ تُ رَابٌ وَزَوْرَاءُ المُ.قَ .امِ دَحُولُ	التفجع على المرثي
451 ص 223	يزيد بن الحكم الثقفي	يَا يَدْرُ وَالأَمْثَالُ يَضْرِبُها لِذِي اللُّبِ الحكيمُ دُمْ للْخَلِيلِ بِوَدِّهِ مَا خَيرُ وُدٍّ لاَ يَدُومُ واعْ.رِفْ لِجَ .ارِك حَ .قَّـــــــــهُ والحَ .قُّ يَعْـــــــــرِفُهُ الكَرِيم	حكمة

جاءت الدلالة على المروي له صريحة ومباشرة بعد أداة النداء

أداة النداء (يا +أ منادى (اسم علم) (المروي له) المروي ←(نص المخاطبة)

+ يا "زمل / "إن تكن لي حاديا أعكر عليك وإن تزغ لا تسبق، إني امرؤ تجد الرجال عداوتي، وجد الركاب من الذباب الأزرق"،

فصاحب هذا الكلام هو الشاعر الراوي ، وتظهر رغبته في إقناع المروي له (زمل) بقوته، وشجاعته

وفي المثال الثاني

أجاري "ما ازداد إلا صبابة إليك وما تزداد إلا تنائيا، أجاري لو نفس فدت نفس ميت، فديتك مسرورا بنّفسي وماليا الراوي هو الشاعر، يخاطب المروي له "جاريّة وهو شخصية حقيقية في النصّ، ولكنها ليست حاضرة وقت الخطاب لأنه توفّى، والشاعر يخاطبه مجازا أو على سبيل التجريد ليمرر بالمحاورة رسالة مفادها أنه مخلص لذكراه كما كان معه في حياته

ج -المروي له ضمير (متصل/مستتر) يعود على المروي له بصفة مباشرة :

في هذه الحالة يكون المروي له مجسدّا، ولكن صيغة المخاطبة تكون في الماضي، فيحيل على شخصه ضمير متصل مرتبط بفعل القول، ومن ذلك

الحماسة /الصفحة	الشاعر	الشاهد
181 ص 99	زيد الفوارس بن حصين بن ضرار الضبي	دَعَاني ابْنُ مَرهُوبٍ عَنْ شَنْء بَيْنَنَا فَقُلْتُ لَهُ إنَّ الرِّمَاحَ مَصَايِدُ وقُلْتُ لَهُ كُنْ عَنْ شِمَالي فَإِنَّني سَأَكْفِيكِ إنْ ذَادَ المنِيّة ذَائِـــدُ
664 ص 310	إبراهيم بن هرمة	هَجَ وْتُ الأَدْعِيَاءَ فَنَاصَبَتْنِي مَعَاشِرُ خِلْتُهَا عُرَبًا صِحَاحَا فقَُ.لْتُ لَهُمْ وَقَدْ نَبَحُوا طَوِيلًا عَ.لَ .يّ فلَ .مْ أَجِ .بْ لَهُمُ نُبَاحَا

في المثال 01 المروي له هو الأدعياء، ودلّ عليهم الضمير المتصل هم قلت.لهم

في المثال 02 المروي له هو ابن مرهوب، ودلّ عليه الضمير المتصل هو قلت له

3- 2- 2-**المروي له غير المشخص**: ومن الصيغ الدالة عليه

أ- **صيغ الاستفهام** وأمثلتها مرصوده في الجدول الآتي

الحماسة/الصفحة	الشاعر	الشاهد	
3/3 ص 29	رويشد بن كثير الطائي	يَا أَيُّهَا الرّاكِبُ الْمُزْجِي مَطِيّتَهُ وَقُلْ لَهُمْ بَادِرُوا بِالعُذْرِ وَالْتَمِسُوا	سَائِلْ بَنِي أَسَدٍ مَا هَذِهِ الصّوْتُ قَوْلاً يُبَرِّئُكُمْ إِنِّيأَنَا المَوْتُ
28/1 ص 70	موسى بن جابر	أَلم تَرَيَا أَني حَمَيْتُ حَقِيقَتي وَجُدْتُ بِنَفْسٍ لاَ يُجَادُ بِمِثْلِهَا ومَا خَيْر مَالٍ لاَ يَقِـــــــي الدَّمَ ربَّه	وبَاشَرْتُ حَدَّ الموْتِ وَالموْتُ دُونهَا وَقُلْتُ اطْمَئِني حِينَ سَاءَتْ ظُنُونهَا ونَفْسُ امْرِئٍ فِي حَقِّهَا لاَ يَهِينُهَا
42/1 ص 77	طرفة الجذيمي	يَا راكباً إِمّا عَرَضْتَ فبلِّغَنْ فَوَاللهِ ما فارَقْتُكُمْ عنْ كَشاحةٍ وَلكِنّنِي كُنْتُ امْرَأً مِنْ قَبيلةٍ	بَني فَقْعسٍ قولَ امرئ نَاخِلِ الصّدرِ ولاَ طيبِ نفسٍ عنْكُمُ آخرَ الدّهْرِ بغَتْ وأتَتْنِي بالمَكارِهِ والفَخْرِ
51/1 ص 80	العباس بن مرداس	أَتَشحَذُ أَرماحاً بِأَيدي عَدُوِّنا عَ.لَيكَ بِجارِ القَومِ عَبدِ بنِ حَبتَرٍ	وَتَترُكُ أَرماحاً بِهِنَّ نُكا بِـ دُ فَلا تَرشُدَن إِلّا وَجارُكَ راشِدُ
118/2 ص 117	حسان بن الجعد القنفذي	أَبْلِغْ بَنِي خَازِمٍ أَنِّي مُفَارِقُهُمْ إِنِّي امْرُؤٌ غِرْضٌ مِنْ كُلِّ مَنْزِلَةٍ	وَقَائِلٌ لِجِمَالِي غُدْوَةً بِيْنِي لاَ شِدَّتِي تُبْتَغَى فِيهَا وَلاَ لِيِنِي
90/2 ص 155	الأسدي	خَلِيلَيَّ هُبَّا طَالَ مَا قَدْ رَقَدْتُمَا أَلَمْ تَعْلَمَا مَالِي بِرَاوَنْدَ كُلّهَا أُقِيمُ عَلَى قَبْرَيْكُمَا لَسْتُ بَارِحًا	أَجِدَّكُمَا لا تَقْضِيَانِ كَرَاكُمَا وَلاَ بخُزاقٍ مِنْ حَبِيبٍ سِوَاكُ ـــــــــمَا طوَالَ اللَّيَالِي يُجِيبُ صَدَاكُمَا

3/14 ص 165	أبو الحجناء مولى بني أسد	أعاذِلُ مَنْ يُرْزأ كَحَجّاءَ لا يزَلْ حَبيبٌ إلى الفِتْيانِ صُحْبةُ مِثْلِهِ وَجرَّبْتُ ما جَرَّبتُ مِنْهُ فسَرَّني بَعيدُ الرِّضا لا يَبْتَغي وُدَّ مُدْبِرٍ وكُنتُ إذا ما خِفْت أمْراً جَنَيتُهُ	كئيباً ويزهَدْ بَعدَهَ في العَواقبِ إذا شانَ أصْحابَ الرِّجالِ الْحَقَائِب ولا يَكْشِفُ الفَتَيانَ غيرُ التَّجارِبِ ولاَ يتَصَدَّى لِلضَّغينِ المُغاضِبِ يُخِفِّضُ جاشي ضبْعُكَ المُتَرَاغِبُ
3/34 ص 173	قتيلة بنت النضر	يَا رَاكِبًا إنّ الأَثِيلَ مَظِنّةٌ بلِّغْ بِه مَيْثاً فإنّ تَحِيّةً	مِنْ صُبْحِ خَامِسَةٍ وَأَنْتَ مُوَفَّقُ مِا إنْ تَزَالُ بِهِا الرّكائِبُ تَخْفُقُ
3/55 ص 182	زويهر بن الحارث بن ضرار	ألمْ تَرَ أنّي يوْم فارَقْتُ مُؤْثِرًا وَكانَتْ عَلَيْنا عِرْسُهُ مِثْلَ يوْمِهِ وَكَانَ عَمِيدَنا وَبَيْضَةَ بَيْتِنا	أتانِي صَريحُ الْمَوْتِ لوْ أنّهُ قَتَلْ غَدَاةَ غَدَتْ مِنّا يُقادُ بِهَا الْجَمَلْ فَتًى لَا الذي لاقيتُ مِنْ بَعْدِه جَلَلُ
3/75 ص191	النابغة الجعدي	أَلَم تَعلَمي أَنّي رُزِئتُ مُحارِباً فَتىً كَمُلَت أَخلاقُه غَيرَ أَنَّهُ وَمِن قَبلِهِ ما قَد رُزِئتُ ابنِ وَحوَح أَشَمُّ طَويلُ السَاعِدَينِ سَمَيدَعٌ يُدِرُّ العُروقَ بالسِنانِ وَيَشتَري	فَما لَكِ مِنهُ اليَومَ شيءٌ وَلا لِيا جَوادٌ فَما يُبقي مِنَ المالِ باقِيا وَكانَ اِبنَ أُمّي والخَليلَ المُصافِيا إِذا لَم يَرُح لِلمَجدِ أَصبَحَ غادِيا مِنَ الحَمدِ ما يَبقَى وَإِن كانَ غالِيا
4/06 ص 205	عصام بن عبيد الزماني	أَبْلِغْ أَبَا مِسْمَعٍ عَنِّي مُغَلْغَلَةً	وَفِي العِتَابِ حَيَاةٌ بَيْنَ أَقْوَامِ
4/29 ص 214	نافع بن سعد الطائي	أَلَمْ تَعْلَمِي أَنِّي إِذَا النَّفْسُ أَشْرَفَتْ	عَلَى طَمَعٍ لَمْ أَنْسَ أَنْ أَتَكَرَّمَا

	ولستُ بلوّامٍ على الأمر بعدما	يَفُوتُ وَلَكِنْ عَلَّ أَنْ أَتَقَدَّمَا
4/49 ص 222	قتادة بن خرجة الثعلبي	خَلِيلَيَّ بَيْنَ السَّلْسَلَيْنِ لَوْ أَنَّنِي وَلَكِنَّنِي لَمْ أَنْسَ مَا قَالَ صَاحِبِي	بِنَعْفِ اللَّوَى أَنْكَرْتُ مَا قُلْتُمَا لِيَا نَصِيبُكَ مِنْ ذُلٍّ إِذَا كُنْتَ خَالِيَا
5/34 ص 257	بلا عزو	خَلِيلَيّ عُوجَا بَارَكَ اللهُ لَكُمَا وَقُولاَ لَهَا لَيْسَ الضَّلاَلُ أَجَارَنَا تَخَيَّرْتُ مِنْ نُعْمَانَ عُودَ أَرَاكِةٍ	وَإِنْ لَمْ تَكُنْ هِندٌ لأَرْضِكُمَا قَصْدَا وَلَكِنَّنَا جُرْنَا لِنَلقَاكُمُ عَمْدَا لِهِنْدٍ وَلَكِنْ مَنْ يُبَلِّغُهُ هِنْدَا
5/99 ص 282	عمرو بن حكيم	خَلِيلَيّ أَمْسَى حُبُّ خَرْقَاءَ عَامِدِي وَلَوْ جَاوَرَتْنَا الْعَامَ خَرْقَاءُ لَمْ نُبَلْ	فَفِي الْقَلْبِ مِنه وقْرَةٌ وَصُدُوعُ عَلَى جَدْبِنَا إِلا يَصُوبُ رَبِيعُ
6/16 ص 288	بشر بن جذيمة	أَتَخْطِرُ لِلأَشْرَافِ يَا قِرْدَ حِذْيَمٍ أَبَى قِصَرُ الأَذْنَابِ أَنْ تَخْطِرُوا بِهَا لَقَدْ سَمِنَتْ قِعْدَانُكُمْ آلَ حِذْيَمٍ	وَهَلْ يَسْتَعِدُّ القِرْدُ لِلْخَطَرَانِ وَلُؤْمُ بَنِي قِرْدٍ بِكُلِّ مَكَانِ وَأَحْسَابُكُمْ فِي الحَيِّ غَيْرُ سِمَانِ
6/24 ص 292	محرز بن المكعبر	أَبْلِغْ عُدَيّاً حَيْثُ صَارَتْ بِهَا النَّوَى كُسرَالَى إِذَا لاَقَيْتَهُمْ غَيْرَ مَنْطِقٍ	وَلَيْسَ لِدَهْرِ الطَّالِبِينَ فَنَاءُ يُلَهّى بِهِ المَبْتُولُ وَهْوَ عَنَاءُ
7/10 ص 328	محمد بن بشير الخارجي	يَا أَيُّها المتمنِّي أَنْ يَكُونَ فتًى أَعْدُد ثَلاَثَ خِلاَلٍ قَدْ عُرِفْتَ لَهُ إِنْ تُنْفِقِ المَالَ أَوْ تُكْلَفْ مَسَاعِيه	مِثْلَ ابْنِ لَيلَى لَقَدْ خلَّى لكَ السُّبُلا هَلْ سَبَّ من أحد أَوْ سُبَّ أَوْ بَخِلاَ يَصعُبَ عَلَيْكَ وَتَفْعَلَ دُونَ مَا فَعَلاَ

		لَوْ يُبْعَثُ النَّاسُ أَدْنَاهُمْ وَأَبْعَدُهُمْ كَيْ يَطْلُبُوا فَوقَ ظَهْرِ الأَرْضِ لمَ يَجِدُوا	فِي سَاحَةِ الأَرْضِ حَتىَ يَحْرُثُوا الإِبلاَ مِثْلَ الذِّي غَيَّبُوا فِي بَطْنِهِ رَجُلاَ
729 ص 332	مالك بن جعدة التغلبي	أَبْلِغْ صَلْهَبًا عَنِّي وَسَعْدًا فَإِنَّكَ يَوْمَ تَأْتِينِي حَرِيبًا	تَحِيَّاتٍ مَآثِرُهَا سُ قُورُ تَحُ لُ عَلَيَّ يَوْمَئِذٍ نُذُورُ

1-في أغلب [*] الشواهد ينكر الشاعر على المروي له نسيانه لمآثره ويتجسد هذا الأخير
- المروي له في صيغة الضمير المستتر وتقديره أنتَ، أنتِ الذي يرتبط بالفعل "رأى، علم"، "ألم تر ألم تعلمي و الملاحظ أن الشاعر لا يهتم بتحديد المروي له لأنه في أغلب المحاورات [*] تجريدي يتخذه الشاعر سبيلا لتأكيد صفات وإثبات فضائل

2-بُني الشاهد في الحماسة 616 على صيغة الاستفهام الإنكاري، لصفات معينة، يفترض أنها صادرة عن المروي له الذي لا يعين صراحة في النص، بل أشار إليه الشاعر "بقرد خديّم تارة، و"آل خديّم تارة، وهي إشارة لا تدل على مروي له بعينه وإنما لقب فيه استهزاء (قرد)، ونسبة إلى القوم (خديم)

ب صيغ النداء:

ويُستدل على ذلك بالشواهد التي تتكون بنيتها من أعاذل، يا راكبا، يا أيها الراكبان، يا أيها المتمنّي وفي هذه النماذج يتجاوز الشاعر ذكر اسم المروي له، لأنه تجريدي ويتخذه الشاعر . .لإثبات صفات الكرم، الشجاعة والمروءة، والوفاء والإخلاص

[*] الحماسات 375،128، 429 .

[*] يمكن العودة إلى تفاصيل ذلك في مبحث المحاورة التجريدية

الحماسة /الصفحة	الشاعر	الشاهد	
3ب ص 29	رويشد بن كثير الطائي	يَا أَيُّهَا الرّاكِبُ الْمُزْجِي مَطِيّتَهُ وَقُلْ لَهُمْ بَادِرُوا بِالعُذْرِ وَالْتَمِسُوا	سَائِلْ بَنِي أَسَدٍ مَا هَذِهِ الصّوْتُ قَ ـوْلاً يُبَرِّئُ ـكُمْ إِنِّي أَنَا المَوْتُ
1ب2 ص 77	طرفة الجذيمي	يَا راكباً إِمّا عَرَضْتَ فبلِّغَنْ فَوَاللهِ ما فارَقْتُكُمْ عنْ كَشاحةٍ وَلكِنّ ـي كُنْتُ امْرَأً مِنْ قَبيلةٍ	بَني فَقْعسٍ قولَ امرئ نَاخِلِ الصّدر ولاَ طيبِ نفسٍ عنْكُمُ آخرَ الدّهْر بغَ ـتْ وأتَتْ ـنِي بالمَ ـارمِ وَالفَخْر
3ب4 ص 165	أبو الحجناء مولى بني أسد	أعاذِلُ مَنْ يُرْزأ كَحَجّاءَ لا يزَلْ حَبيبٌ إلى الفِتْيانِ صُحْبةُ مِثْلِهِ وَجرَّبْتُ ما جَرَّبتُ مِنْهُ فسَرَّني بَعيدُ الرِّضا لا يَبْتَغي وُدَّ مُدْبِرٍ وكُ ـنتُ إذا ما خِفْت أمْراً جَنَيتُهُ	كئيباً ويزهَدْ بَعدَهَ في العَواقبِ إذا شانَ أصْحابَ الرِّجالِ الْحَقَائِب ولا يَكْشِفُ الفَتَيانَ غير التَّجارِبِ ولاَ يتَصَدَّى لِلضَّغينِ المُغاضِبِ يُخ ـفِّضُ جاشي ضبْ ـكَ المُتراغِبُ
3ب4 ص 173	قتيلة بنت النضر	يَا رَاكِبًا إِنّ الأَثِيلَ مَظِنّةٌ بِلَ ـغْ ب ـهِ مَ ـيْ ـتاً فإنّ تَحِيّةً	مِنْ صُبْحِ خَامِسَةٍ وَأَنْتَ مُوَفَّقُ م ـا إنْ تَ ـزالُ به ـا الرّكائِبُ تَخْفُقُ

7/10 ص 328	محمد بن بشير الخارجي	يَا أيُّها المتمنِّي أنْ يَكُونَ فتًى مِثْلَ ابْنِ لَيلَى لَقَدْ خلَّى لكَ السُّبُلا أعْدُد ثَلاَثَ خِلاَلٍ قَدْ عُرِفْتَ لَهُ هَلْ سَبَّ من أحد أوْ سُبَّ أوْ بَخِلاَ إنْ تُنْفِقِ المَالَ أَوْ تُكْلَفْ مَسَاعِيه صَعبُ عَلَيْكَ وَتَفْعَلَ دُونَ مَا فَعَلاَ لَوْ يُبْعَث النَّاسُ أَدْنَاهُمْ وَأَبْعَدَهُمْ فِي سَاحَةِ الأَرْضِ حَتىَ يَحْرُثُوا الإبِلاَ كَيْ يَطْلُبُوا فَوقَ ظَهْرِ الأَرْضِ لمَ يَجِدُوا مِثْلَ الذِّي غَيَّبُوا فِي بَطْنِهِ رَجُلاَ

ج/ **صيغة خليلي:**

الحماسة /الصفحة	الشاعر	الشاهد
290/2 ص 155	الأسدي	خَلِيلَيَّ هُبَّا طَالَ مَا قَدْ رَقَدْتُمَا أَجِدَّكُمَا لا تَقْضِيَانِ كَرَاكُمَا أَلَمْ تَعْلَمَا مَالِي بِرَاوَنْدَ كُلِّهَا وَلاَ بخُ زاقٍ مِنْ حَبِيبٍ سِوَاكُمَا أُقِ .يمُ عَلَى قَبْرَيْكُمَا لَسْتُ بَارِحًا طِ .وَالَ اللَّيَ .الِي يُجِيبُ صَدَاكُمَا
449/4 ص 222	قتادة بن خرجة الثعلبي	خَلِيلَيَّ بَيْنَ السَّلْسَلَيْنِ لَوْ أَنَّنِي بِنَعْفِ اللَّوَى أَنْكَرْتُ مَا قُلْتُمَا لِيَا وَلَكِ .نَّنِي لَمْ أَنْسَ مَا قَالَ صَاحِبِي نَصِ .يبُكَ مِنْ ذُلٍّ إِذَا كُنْتَ خَالِيَا
534/5 ص 257	بلا عزو	خَلِيلَيّ عُوجَا بَارَكَ اللهُ لَكُمَا وَإِنْ لَمْ تَكُنْ هِندٌ لأَرْضِكُمَا قَصْدَا وَقُولاَ لَهَا لَيْسَ الضَّلاَلُ أَجَارَنَا وَلَكِنَّنَا جُرْنَا لِنَلقَاكُمُ عَمْدَا

		تَخَ .يَّرْتُ مِنْ نُعْمَانَ عُودَ أَرَاكِه ة لِهِنْ .دٍ وَلَكِ .نْ مَنْ يُبَلِّغُهُ هِنْدَا
599 ص 282	عمرو بن حكيم	خَلِيلَيّ أَمْسَى حُبُّ خَرْقَاءَ عَامِدِي فَفِي الْقَلْبِ مِ نه وَقْ رَةٌ وَصُدُوعُ وَلَ .وْ جَاوَرَتْنَا الْعَامَ خَرْقَاءُ لَمْ نُبَلْ ع .لَى جَ .دْبِنَ .ا إِلا يَصُوبُ رَبِيعُ

د- **صيغة فعل الأمر أبلغ** :

الحماسة /الصفحة	الشاعر	الشاهد
218 ص 117	حسان بن الجعد القنفذي	أَبْلِغْ بَنِي خَازِمٍ أَنِّي مُفَارِقُهُمْ وَقَائِلٌ لِجِمَالِي غُدْوَةً بِيْنِي إِنِّ .ي امْ .رُؤٌ غِرْضٌ مِنْ كُلِّ مَنْزِلَةٍ لاَ شرِدَّتِ .ي تُ .بْتَغِي فِيهَا وَلاَ لِيْنِي
406 ص 205	عصام بن عبيد الزماني	أَبْـلِـغْ أَبَـا مَسْرُوحٍ عَنِّي مُغَلْغَلَةً وَفِي الـعِـتَـابِ حَـيَاةٌ بَيْـنَ أَقْوَامِ
624 ص 292	محرز بن المكعبر	أَبْلِغْ عُدَيّاً حَيْثُ صَارَتْ بِهَا النَّوَى وَلَيْسَ لِدَهْرِ الطَّالِبِينَ فَنَاءُ كُ .سرَالَى إِذَا لاَقَيْتَهُمْ غَيْرَ مَنْطِـق يُلَهِّ .ى بِهِ المَـبْتُولُ وَهُ .وَ عَنَاءُ

المروي له في هذه الشواهد ضمير مستتر تقديره أنت مرتبط بفعل الأمر "أبلغ"، ولا يهتم الشاعر بذكره لأنه غير مهم بالنسبة له، بل المهم هو الرسالة التي سيوصلها للطرف الثاني، وفي هذه النماذج يُسجل مستويين من المحاورة

المستوى الأول أبلغ ـ المخاطب (المروي له) ضمير مستتر تقديره أنت

المستوى الثاني ذكر اسم المروي له، ثم نص الخطاب

-أبلغ بني حازم. "أني مفارقهم "

-أبلغ أبا مسمع "عني مغلغلة "

-أبلغ صلهبا. "تحيات "

وفي هذه الحالة يكون المروي له الأول وسيط لإبلاغ الخطاب للمروي له الثاني المصرح به وهو تنوع ملحوظ في مستوى الخطاب السردي

3- 2- 3 -المروي له التجريدي ويجسده مثالان

الشاعر	الشاهد		المروي له التجريدي
الشماطيط الغطفاني	أحقّاً يا حمامةَ بطنِ وجٍّ أرَادَ اللهُ نَقْيَكِ فِي السُّلاَمَى فَإِنِّي مِثْلُ مَا تَجِدِينَ وَجْ دِي وَتُعْلِنِينَا[1]	بهذا الوَجْدِ إنَّكِ تصدُقينا عَلَى مَن بِالحَنِينِ تُعَوِّلِينَا وَلَكِنِّي أُسِـــــرُّ وَتُعْلِنِينَا[2]	الحمامّة
بلا عزو	يَا أَيهَا الْعَام الَّذِي قد رَابَنِي أَنْتَ الفِداء لذكرِ عام لم يَكُن زيَّلاَ[1]	أَنْت الْفِدَاء لذِكْرِ عَامٍ أَوَّلاَ نحساً وَلاَ بيْنَ الأَحِبَّةِ زيَّلاَ[2]	الزمان "العام

في هذين المثالين يتجاوز الشاعر المروي له الإنسان المشخص وغير المشخص، وينتقل إلى مستوى آخر من التجريد وفيه يكون المروي له غير عاقل "حمامة"،""عام ويتخذ الشاعر هذا النمط من المروي له محاورا تجريديا، يبث من خلاله أفكاره ولواعج نفسه (العام)، وأحيانا يتخذه معادلا موضوعيا لتجربته ومعاناته (الحمامة)، وفي كلتا الحالتين لا ينتظر الشاعر

[1] الحماسة 502 ، ص 246 .

[2] الحماسة 457، ص227 .

ردّا أو جوابا، لأن هذا مستحيل؛ وإنما هما وسيلة لبلوغ غاية أو هدف الشاعر وهو التنفيس عما في داخله

4- وظائف المروي له في ديوان الحماسة

يؤدي المروي له * دورا مهما في استكمال بنية النص السردي لبنيتها ودلالتها وقد تم رصد بعض هذه الوظائف في ديوان الحماسة ومنها

---

* للمروي له جملة من الوظائف تتوزع بين نوعين رئيسين بينتها كوثر محمد علي جبارة على الترتيب الوظائف الفنية وتتحدد كما يلي

أ /وظيفة السرد وفيها يعمل المروي له على إبراز صوته ، وجعله موازيا لصوت الراوي ؛ فيشارك الراوي سرد قصته ، ليتحول من متلق إلى مرسل ، فيصبح راويا ثانيا إلى جانب راوي النص الأول

ب/ وظيفة تأطير الخطاب السردي وذلك من خلال حضوره حضورا مباشرا ، وغالبا ما يكون في بدايات الروايات ، أو الفصول و نهاياتها ليؤكد للقارئ بدايات الأحداث ونهاياتها

ج/ وظيفة التنسيق فحينما يروي الراوي إنما يرغب بالتأثير في المروي له ، وذلك بجعله يفكر بالأحداث التي يقدمها ، فيعمد إلى تقديم أحداث و تأخير أخرى بإيحاء غير مباشر من المروي له

د/ وظيفة الحفاظ على استمرارية السرد بانسيابية دون انقطاع فلا يبدأ السرد إلا برغبة المروي له ، ولا ينتهي إلا بانتهائها

ه/ وظيفة ضبط أجزاء الرواية ، و المحافظة على ترابطها على نحو يجعلها متماسكة و مكتملة

و/ وظيفة استكمال بنية الخطاب السردي لعناصرها ، فبوجوده في النص ، يجعل عملية التلقي أكثر سهولة وسلاسة

الوظائف الفكرية وهي متعددة منها

أ /وظيفة التلقي وهي وظيفة المروي له الرئيسة في الخطاب ، وهو إن كان ممسرحا أو شبه ممسرح، لا يكتفي بالتلقي فقط بل يتجاوزه إلى وظائف أخرى ، وأما إن كان غير ممسرح فإنه يتمسك بالتلقي

ب/ وظيفة التأويل

ج/وظيفة التعليق تظهر من خلالها وجهة نظره الإيديولوجية

د/ وظيفة الاقتراح وذلك بظهور صوت المروي له المتميز عن صوت الراوي ليوافقه أحيانا، ويخالفه أخرى ، وقد يقترح تغيير سرد قصة ما بصورة مباشرة أو غير مباشرة

ه/ وظيفة معارضة الراوي وهنا تتصارع الرؤى فيما بينها وغالبا مت تكون الغلبة لرؤية الراوي

و /وظيفة متابعة وجهة نظر الراوي وهو نوع من التلقي يقوم على الاستسلام والتصديق دون نقاش لما يقوله الراوي

ز/ استخلاص العبرة و الدرس و تمرير نصائح الراوي إلى قارئ غير محدد

ح/ وظيفة التمتع وكانت هذه الوظيفة ذات أهمية كبرى لدى النقاد التقليديين ،بينما تراجعت عن الروائيين الجدد ، فلم يعد اهتمامهم بامتاع المروي له ، بل كانت رواياتهم تزخر بما يصدم المروي لهم

ينظر كوثر محمد علي جبارة : تبئير الفواعل الجمعية في الرواية . ص ص (184 - 189) .

وللتوسع ترجى العودة إلى: عبد الفتاح كليطو الأدب والغرابة ص ص(107- 122)

4- 1 -وظيفة التلقي فعلى اختلاف أنماطه، اتخذ المروي له وظيفة التلقي لما يرويه الشاعر في نصه ، وهو ما يوضحه هذا المخطط

الشاعر الراوي ⟵ المروي له

وظيفة السرد وظيفة التلقي

4- 2-وظيفة التنسيق: إن وقوف المروي له مقابلا للراوي بموقفه ومرجعيته ، يفرض على الشاعر التخلي على الترتيب الأصلي للأحداث، فيرجع للماضي للاسترجاع أو يقفز للمستقبل للاستباق وهذا للدفاع عن رؤيته وموقفه[1].

4- 3 وظيفة استكمال البنية الخطاب السردي لعناصرها : لأن غياب المروي له على اختلاف أنواعه يفقد النص الشعري قيمته وجدواه

[1] إن هذه العودة تعتبر عند البعض من مظاهر السرد الحجاجي ،الذي يحاج فيه الراوي المروي له بالحكاية والموقف وبتوظيف التقنيات السردية وعلى رأسها الاسترجاع الاستباق الخلاصة الحذف المشهد التصويري . للتوسع في هذا الموضوع ترجى العودة إلى :

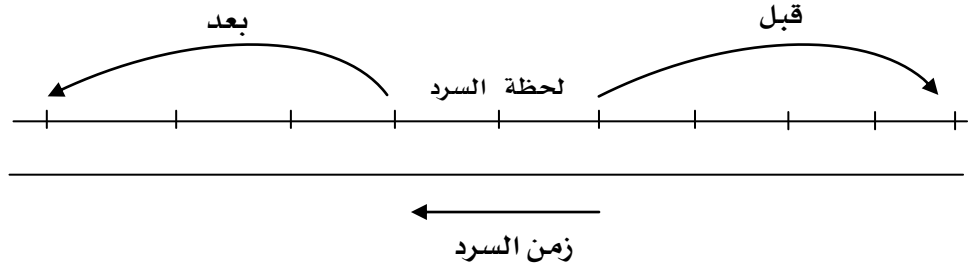
محمد عبد الباسط عيد : في حجاج النص الشعري. إفريقيا الشرق. الدار البيضاء . المغرب ط1 . 2013 .

الفصل الثالث

الصوت السردي في ديوان الحماسة

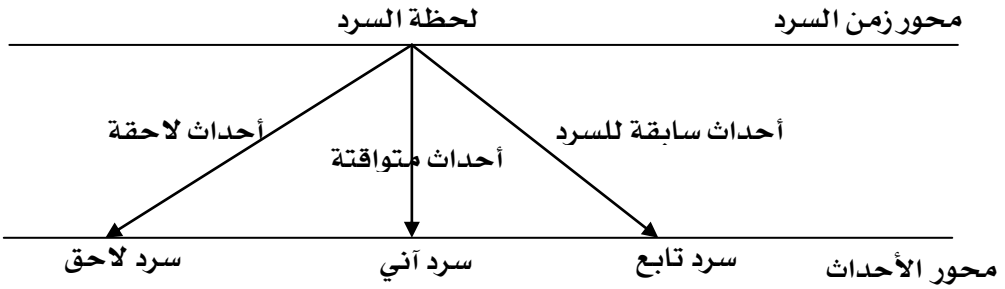
تجليات الصوت السردي في ديوان الحماسة

تتنوع النصوص الشعرية في ديوان الحماسة ، وتختلف باختلاف أصحابها وموضوعاتها؛ ولكنها تشترك في اعتمادها على حدث أو واقعة أو موقف وقد يتجاوز أصحابها ذكر المكان، لكن لابد من ذكر الزمان الذي وقعت فيه ، وانطلاقا من هذا يمكن أن يُحدد موقع زمن السرد منها.



1 -زمن السرد Temps de narration:

إنّ الأحداث التي يتخيرها الشاعر الراوي لسرده ، قد تكون سابقة للحظة السرد ذاتها وقد تكون تنبؤا، واستطلاعا للمستقبل، وقد تكون آنية أي مواقتة لفعل السرد.ذاته "ويحدث أن يتخلل اللحظات المختلفة للقصة في الزمن المضارع قص على مستوى الزمن الماضي" [1]، ومحصلة هذا وذاك تحيل على أربعة أنماط من السرد يوضحها هذا المخطط



[1] السيد إبراهيم نظرية الرواية. ص 152.

إن موقع السرد بالنسبة للحظة السرد ذاتها ، هو الفيصل و الحَكم في تحديد نوع السرد أو نمطه ، وكما يبين المخطط أعلاه فإن عودة الشاعر إلى سرد أحداث وقعت قبل لحظة السرد تحيل إلى السرد التابع ، واستباقه لأحداث ستقع في المستقبل ؛ أي بعد اللحظة الآنية يضع القارئ أمام السرد اللاحق ، أما إذا كان التزامن والتواقت بين الأحداث و السرد ، فهو أمام السرد الآني ، وتمازج هذه الأنماط يشكل ما يصطلح عليه بالسرد المدرج

وقد عرفت هذه الأنماط لاحقا فكان[1] :

1-السرد اللاحق للحدث ومثاله الرواية الكلاسيكية التي يقع زمنها في الماضي

2-السرد السابق للحدث ومثاله الرواية المبنية على التنبؤ وزمانها في المستقبل

3-السرد المصاحب للحدث ومثاله الرواية المبنية على الزمن المضارع، كما في حالات بثّ الراديو والتلفزيون المباشرة

4-السرد المقحم بين لأجزاء الحدث وهو النمط الأكثر تعقيدا لاختلاط القصة بالنص على نحو يترك فيه النص أثره على القصة ومثاله (الرواية الرسالية)

وقد أوضح جيرار جينيت[2] هذه التصنيفات بعد أن اصطلح عليها

-السرد التابع

-السرد اللاحق (المتقدم)

-السرد الآني

-السرد المدرج

---

[1] المرجع السابق . ص 153.

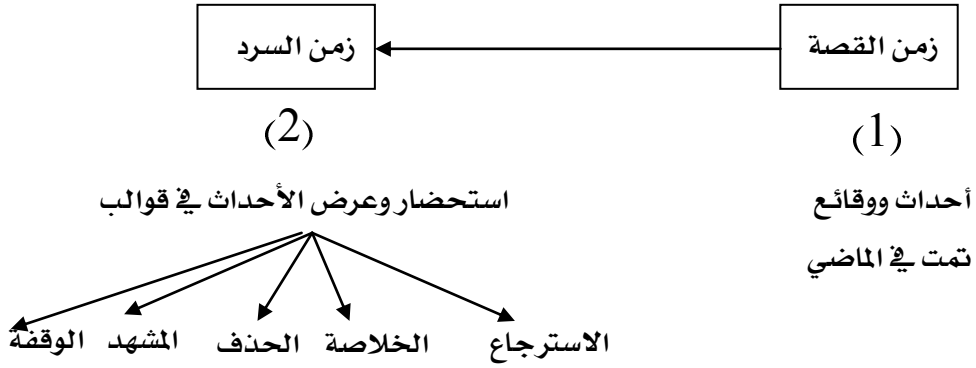
[2] جيرار جينيت خطاب الحكاية، ص ص (227- 239) / ينظر:جميل شاكر مدخل إلى نظرية القصة. ص ص (101،102).

وهناك تصنيف آخر لأنواع السرد باعتبار التقنية : السرد التلخيصي /السرد المشهدي /السرد الذاتي / السرد التشخيصي. ينظر سعيد يقطين بنية الخطاب الروائي. ص 120/ محمد زيدان البنية السردية في النص الشعري الهيئة العامة لشؤون الثقافة مصر (دط) 2004 . ص ص(43،55)/ حسن بحراوي بنية الشكل الروائي. ص 166.

أما شارف مزاري؛ فقد اقترح تصنيفا آخر في دراسته لمستويات السرد الإعجازي في القصة القرآنية، وهذه المستويات هي السرد الإيقاعي ، السرد الإنشادي ، ا لسرد الدائري ، السرد المشارك ، السرد ألإضماري للتوسع ينظر شارف مزاري مستويات السرد الإعجازي في القصة القرآنية . ص ص (125- 185).

1- 1-السرد التابع Narration Ultérieure:

بنى ديوان الحماسة على عدد غير قليل من النماذج التي تؤسس لهذا النمط "السرد التابع"، خاصة تلك التي رُصدت في مباحث الاسترجاع، الخلاصة، الحذف، الوقفة، المشهد ،، فجميعها تنهض على استرجاع واستحضار لوقائع تمت قبل زمن السرد



في السرد التابع ، يذكر(الشاعر /الراوي) أحداث حصلت قبل زمن السّرد؛ أي يروي أحداثا ماضية بعد وقوعها وهذا هو النمط التقليدي للسّرد بصيغة.الماضي وهو أكثر الأنواع انتشارا وأحسن مثال على ذلك، المقدمة التقليدية للقصة العجيبة "كان يا ما كان أو حتّى السّرد الوارد في محاضر الجلسات أو نشرات الأنباء" [1]، ويُستدل عليه أيضا بالإشارات الزمنية الصريحة كالتواريخ (الشهور، السنوات، الأيام)، أو الإشارات الضمنية كالأحداث التاريخية والاجتماعية الشهيرة (الثورات، الحروب) .[2] فلطالما كانت هناك مرجعية للزمن تحدّد ماضيه، وسبقه للحظة السرد ومن المؤشرات الدّالة عليه في النصوص الشعرية للمدونة

1-شيوع صيغة الفعل الماضي، فَعَلَ، فَعَلْتُ

2-استعمال صيغة الفعل الماضي الناقص، كان وأخواتها

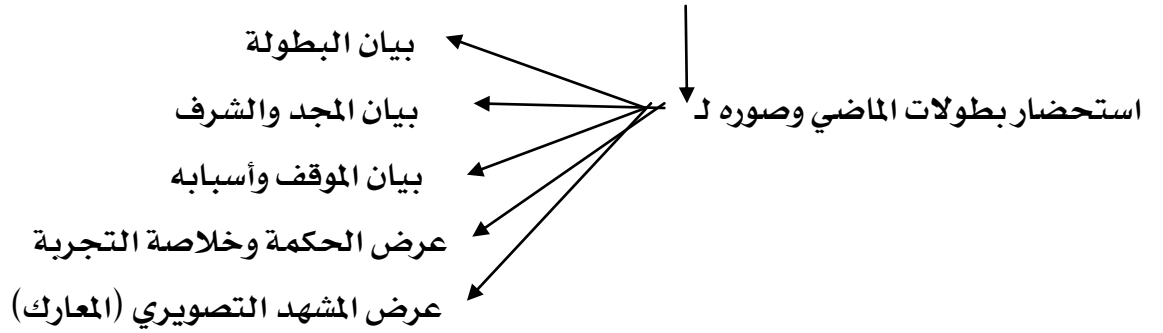
3-توظيف التقنيات السردية الدالة على الماضي وخاصة الاسترجاع، وقوالب عرضه (الخلاصة، الحذف، المشهد) وقد تبيّن بعد قراءة المدونة ، أنه السرد التابع أكثر الأنماط ورودا، لأن أغلب النصوص الشعرية ذات طابع استعادي ، يستذكر فيه الشاعر

[1] جميل شاكر و سمير المرزوقي مدخل إلى نظرية القصة. ص 101 جيرالد برنس قاموس السرديات . ص 155.

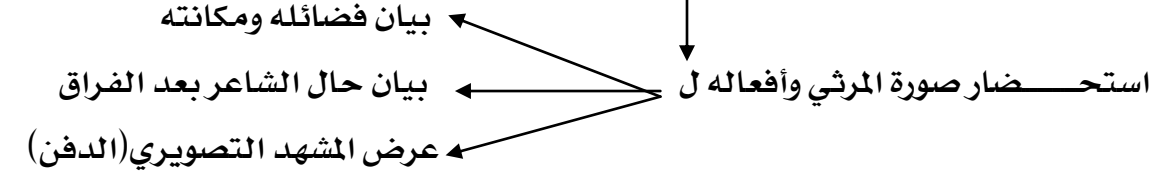
[2] سليمة لوكام : تلقي السرديات في النقد المغاربي دار سحر للنشر تونس . (دط) 2009 . ص 131.

ماضيه، وما تعلق به من أمجاد وبطولات، ليقيّم وضعا حاضرا ويمكن الإشارة إلى بعض دلالات هذا النمط في ما يلي على سبيل المثال لا الحصر

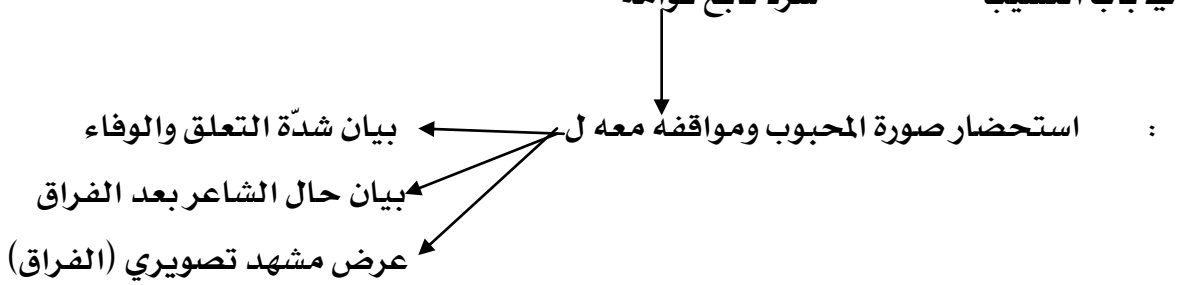
- في باب الحماسة ← سرد تابع قوامه



-في باب الرثاء ← سرد تابع قوامه

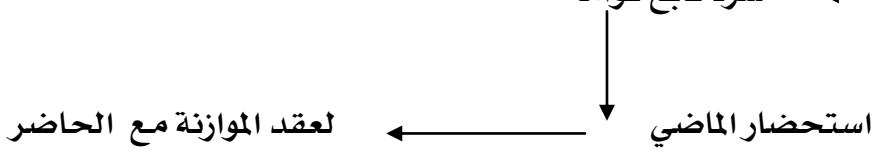


في باب النسيب ← سرد تابع قوامه



-في باب المديح والأضياف ← سرد تابع قوامه

-في باب الهجاء ← سرد تابع قوامه



ويمكن التوقف عند بعض الشواهد لتفصيل ما سبق كما يلي

1- 1- -1 في باب الحماسة: يأتي السرد التابع ليؤدي مجموعة من الدلالات منها

أ-بيان البطولة والشجاعة ومن أمثلته قول الشاعر حسان بن نشبة العدوي

نَحْنُ أجَرْنَا الحَيَّ كَلْباً وَقَدْ أتَتْ لَهَا حِمْيَرٌ تُزْجِي الوَشِيْجَ المُقَوَّمَا
تَرَكْنَا لَهُم شِقَّ الشِّمالِ فأصْبَحُوا جَمِيعاً يُزَجُّوَن المَطِيَّ المُخَزَّمَا
فَلَمَّا دَنَوْا صُلْنَا فَفَرَّقَ جَمْعَهُم سَحَابَتُنَا تَنْدَى أسِرَّتُهَا دَمَا
فَغَادَرْنَ قَيْلاً من مَقَاوِلِ حِمْيَرِ كَأنَّ بِخَدَّيْهِ مِنَ الدَّم عَنْدَمَا
أمَرَّ عَلَى أفْوَاهِ مَنْ ذَاقَ طَعْـــــــمَهَ مَطَـــاعِمُنَا يَمْجُجْنَ صَاباً وَعَلْقَمَا[1]
وَعَلْقَمَا[1]

يمثل هذا النص الشعري نموذجا للسرد التابع، لأنه قائم على استرجاع الشاعر، لوقائع معركة حدثت بين كلب وحمير؛ انحاز فيها الشاعر لقومه حين انتصروا للقبيلة الأولى على حساب الثانية، كما أنه فصّل في وصف أجواء المعركة ونهايته ولم يكن هذا ليتأتى له، إلاّ لأن الواقعة قد حدثت وانتهت ومن المؤشرات الدالة على هذا السرد التابع

أ-تقنية الاسترجاع ومن الصيغ الدالة عليها

❖ الفعل الماضي ← قد أتت (التحقيق في الماضي)
تركنا، غادرن .
❖ أخوات كان ← . أصبحوا.

ب -تقنية المشهد "توظيف المشهد التصويري الذي وظف فيه لمّا الحينية التي ساهمت في بيان أجواء المعركة، وتجسيدها .(لما دنوا، صلنا ففرّق جمعهم، فغادرن قيلا من مقاول حميرا)

سرد تابع ← بيان الأجواء

[1] الحماسة113، ص 63 /الوشيج شجر الرماح المقوم المثقف شق الشمال يعني ناحية الشمال يزجون يسوقون المخزّم يقال بعير مخزّم إذا جعل في جانب منخره الخزامة للبرة، والخزامة تكون من شعر صلنا عليهم سطونا عليهم سحابتنا جماعتنا الأسرة جمع السرر، جوف الشيء ولبه القيل الملك عند حمير العندم دم الأخوين الصاب شجر مر، وكذا العلقم أمرّ من المرارة يمججن يقذفن، يقول إن فينا إباء وعزة، فلا نحلو بفم كل أحد.
- من الحماسات الدالة على المعنى ذاته ، ما رُصد في مبحث المشهد التصويري ، مشهد المعارك والقتال .

ب-بيان المجد والشرف: و يتجسد في قول الشاعرالبرج بن مسهر الطّائي* :

فَنِعْمَ الْحَيُّ كَلْبٌ غيرَ أنَّا رَأيْنا في جِوَارهِمِ هَنَاتِ
وَنِعْمَ الْحَيُّ كَلْبٌ غيرَ أنّا رُزِئْنا مِنْ بَنِينَ وَمِنْ بَنَاتِ
فإنَّ الْغَدْرَ قَدْ أمْسَى وَأضْحَى مُقيماً بَينَ خَبْتَ إلَى المَسَاتِ
تركْنَا قَوْمَنا مِنْ حَرْبِ عامٍ ألاَ يا قَومِ للأَمْرِ الشتَّاتِ
وَأخْرَجْنا المَ وَالِيَ مِنْ حُصُونٍ بِهَا دَارُ الإقامَةِ والثَّباتِ
فإنْ نَرْجِع إلَى الْجَبـــــَلَيْنِ يَوْماً نُصَالِحْ قَوْمَـــــنا حَتى الْمَماتِ□
الْمَماتِ□

السرد تابع في هذا النموذج قوامه بيان المجد والشرف فيه يستحضر الشاعر مظاهر الشرف وملامح المجد عن طريق تقنية الاسترجاع . تركنا قومنا / وأخرجنا الموالي " ، وقد تمّ عرض هذا الاسترجاع في قالب الخلاصة * "من حرب عّام ، التي ساهمت في إغناء المعاني ، وتوليدها، أضف إلى ذلك دلالة الفعل الماضي الذي يدل على انقضاء وقت الحدث وينبئ صراحة عن الطابع الاستعادي للسرد التابع وهو ذاته ما يتجلى في قول الشاعر السموأل بن عاديا

إذا المَرءُ لَم يَدنَس مِنَ اللُؤمِ عِرضُهُ فَكُلُّ رِداءٍ يَرتَديهِ جَميلُ
وَإن هُ و لَم يَحمِل عَلى النَفسِ ضَيمَها فَلَيسَ إلى حُسنِ الثَناءِ سَبيلُ
تُعَيِّرُنا أنّا قَليلٌ عَديدُنا فَقُلتُ لَها إنَّ الكِرامَ قَليلُ
وَما قَلَّ مَن كانَت بَقاياهُ مِثلَنا شَبابٌ تَسامى لِلعُلى وَكُهولُ
وَما ضَرَّنا أنّا قَليلٌ ، وَجارُنا عَزيزٌ وَجارُ الأَكثَرينَ ذَليلُ
لَنا جَبَلٌ يَحتَلُّهُ مَن نُجيرُهُ مَنيعٌ يَرُدُّ الطَرفَ وَهُوَ كَليلُ
رَسا أَصلُهُ تَحتَ الثَرى وَسَما بِهِ إلى النَّجمِ فَرعٌ لا يُ رَامُ طَويلُ
هُوَ الأَبلَقُ الفَردُ الَّذي شاعَ ذِكرُهُ يُعَ زُّ عَلى مَن رامَهُ وَيَطولُ
وَإنّا لَقَومٌ لا نَرى القَتلَ سُبَّةً إذا ما رَأَتهُ عامِرٌ وَسَلولُ

---

* البرج بن مسهر الطائي أحد بني جديلة، جاهلي معمر. ينظر أبو تمام ديوان الحماسة برواية الجواليقي ص68 .

[1] الحماسة 123، ص 68 /الهنات ج هنة ؛ أي الشيء اليسير، يقول أنعم القوم هؤلاء لولا أنهم آذونا قليلا رزئنا أصبنا جنت والمسات موضعان الشتات التفرق قوله إلى الجبلين يعني جبلي أجأ وسلمى وهما في بلاد طيء

* ينظر مبحث الخلاصة.

يُقَرِّبُ حُبُّ المَوتِ آجالَنا لَنا ... وَتَكرَهُهُ آجالُهُم فَتَطولُ
تَسيلُ عَلى حَدِّ الظُباتِ نُفوسُنا ... وَلَيسَ عَلى غَيرِ الظُباتِ تَسيلُ
عَلَونا إِلى خَيرِ الظُهورِ وَحَطَّنا ... لِوَقتٍ إِلى خَيرِ البُطونِ نُزولُ
فَنَحنُ كَماءِ المُزنِ ما في نِصابِنا ... كَهامٌ وَلا فينا يُعَدُّ بَخيلُ
وَنُنكِرُ إِن شِئنا عَلى الناسِ قَولَهُم ... وَلا يُنكِرونَ القَولَ حينَ نَقولُ
إِذا سَيِّدٌ مِنّا خَلا قامَ سَيِّدٌ ... قَؤُولٌ لِما قالَ الكِرامُ فَعُولُ
وَما أُخمِدَت نارٌ لَنا دونَ طارِقٍ ... وَلا ذَمَّنا في النازِلينَ نَزيلُ
وَأَيّامُنا مَشهورَةٌ في عَدُوِّنا ... لَها غُرَرٌ مَعلومَةٌ وَحُجولُ
وَأَسيافُنا في كُلِّ شَرقٍ وَمَغرِبٍ ... بِها مِن قِراعِ الدارِعينَ فُلولُ □

و تتضح ملامح السرد التابع في المؤشرات الدالة على الاسترجاع:وهي

-صيغ الفعل الماضي صفونا، علونا.

-توظيف تقنية الخلاصة كقالب لعرض الاسترجاع وبيان المجد والشرف "أيامنا مشهورة

ج-بيان الموقف وشرح أسبابه تُستقى هذه الدلالة للسرد من عدّة أمثلة منها قول الشاعر الحارث بن هشام بن المغيرة بن عبد الله بن عمرو بن مخزوم المخزومي* :

اللَّهُ يَعْلَمُ مَا تَرَكْتُ قِتَالَهُمْ ... حَتَّى عَلَوْا فَرَسِي بِأَشْقَرَ مُزْبَدِ
وَوَجَدْتُ رِيحَ المَوْتِ مِنْ تِلْقَائِهِمْ ... فِي مَأْزِقٍ وَالخَيْلُ لَمْ تَتَبَدَّدِ
وَعَلِمْتُ أَنِّي إِنْ أُقَاتِلْ وَاحِدًا ... أُقْتَلْ وَلا يَضْرُرْ عَدُوِّي مَشْهَدِ ي
فَصَدَ دْتُ عَنْهُمْ وَالأَحِبَّةُ بَيْنَهُمْ ... طَمَعًا لَهُمْ بِعِقَابِ يَوْمَ مُرْصَدِ □
مُرْصَدِ □

يركز الشاعر في هذا المثال على ذكر موقفه "تركه لقتال العدّو، و شرح أسبابه وتعليلها

---

[1] الحماسة 16، ص 21./ الأبلق الفرد يعني حصن السموأل.

* الحارث بن هشام صحابي جليل ، كان شريفا في الجاهلية والإسلام أسلم يوم فتح مكة ، وكان واحدا من المؤلفة قلوبهم (ت18 ه) ينظر ابن جني المبهج في تفسير أسماء شعراء الحماسة ص 94 .

[2] الحماسة 38، ص 33.

(ب1 بيت 1)

وهو ما يمكن تلخيصه وفق هذا المخطط

تركه لقتالهم)1(تفوقّوا عليه عتادا وعدّة (ب1)

الموقف بيان الأسباب

تراجع عن القتال)2(عزمه على الثأر (مرة أخرى) (ب4)

الموقف بيان الأسباب

وتبدو سيطرة الطابع الاستعادي واضحة بتوظيف المؤشرات السابقة

-صيغ الماضي ما تركت .، وجدت، علمت، صددت.

-تقنية الحذف الضمني إذ يتجاوز الشاعر تفاصيل كثيرة مرتبطة بالعدو

وهو المبدأ ذاته الذي بُني عليه السرد التابع في قول الشاعر عويف القوافي الفزّاري

ذهب الرُّقادُ فما يُحَسُّ رُقَادُ م .ما شَجَاكَ ونَامَتِ العُوَّادُ

خبر أتاني عن عيين ة مُفجِ عٌ كادت عليه تصدع الأكباد

بَلَغَ النُّفُوسَ بَلاَؤُهُ فكأنمَا موتَى وفينا الرُّوحُ وَالأَجْسَادُ

....

.....

ومن مؤشرات السرد التابع فيه

-صيغ الفعل الماضي ذهب، شجاك، نامت، أتاني،.بلغ مما يحيل إلى تقنية الاسترجاع

-توظيف تقنية الحذف لتعزز حضور الطابع الاسترجاعي في عبارة "خبر أتاني . "موجّع ؛ إذ تجاوز تفاصيل نقل الحدث ، واكتفى بآثاره

وتتجسّد دلالة بيان المواقف وشرح الأسباب في هذا المخطط

ذهاب الرقاد جاءه خبر وفاة عيينة

الموقف شرح الأسباب

-ثم يستطرد الشاعر في ذكر فضائل المرثي وصفاته في قالب السرد التابع، الذي يمكنه من استحضار مواقفه قائلا

وذكرتُ أيُّ فتىً يَسُدُّ مكانَه بالرِّفد حِين تقاصَرُ الأرفادُ

[1] الحماسة 73، ص 47.

أمّ مَنْ يُهِينُ لَنَا كَرَائِمَ مالِهِ وَلَنَا إِذَا عُدْنَا إِلَيْه ِمَعَ ادُ

يبدو عيينة في هذا الاسترجاع؛ فتى سمحا، كريما، يشكل موته وفقده خسارة كبيرة للشاعر

د-عرض الحكمة وخلاصة التجربة: يتخذّ الشاعر من السرد التابع سبيلا يعينه على بسط أفكاره ، وبيان خلاصة تجاربه في الحياة ، ومن ذلك قول الشاعر جابر بن الثعلب الطائيّ* :

وقامَ إليَّ العاذِلاتُ يَلُمْنَنِي يَقُلْنَ أَلاَ تَنْفَكُّ تَرْحَلُ مَرْحَلا
فإنَّ الفَتَى ذا الحَزْمِ رامٍ بنَفْسِهِ جَواشِنَ هذا الليلِ كَيْ يَتَمَوَّلا
ومَنْ يَفْتَقِر في قَوْمِهِ يَحْمَدِ الغِنَى وإنْ كانَ فيهِمْ واسِطَ العَمِّ مُخْوِلا
ويُزْري بعَقْلِ المرءِ قِلَّةُ مالِهِ وإنْ كان أَسْرَى مِن رجالٍ وأَحْوَلا
كأَنَّ الفَتَى لَمْ يَعْرَ يوماً إذا اكْتَسَى ولم يَكُ صُعْلُوكاً إذا ما تَمَوَّلا
ولَمْ يَكُ في بُؤْسٍ إذا بَاتَ لَيْلَةً يُناغِي غَزالاً فاتِرَ الطَّرْفِ أَكْحَلا
إذا جانِبٌ أَعْياكَ فاعْمِدْ لجانِبٍ فإنَّكَ لاقٍ في بِلاد كَ مُعْوَلا

إن استهلال النّص بالفعل الماضي "قام كفيل بأن يحيل دلالة النص إلى الزمن الماضي، وبالتالي يشير إلى تقنية الاسترجاع فالشاعر إنما يستحضر موقف لوم العاذلات له ليبين عن أفكاره ويعرض حكمته

- ومَنْ يَفْتَقِر في قَوْمِهِ يَحْمَدِ الغِنَى.....
- ويُزْري بعَقْلِ المرءِ قِلَّةُ مالِهِ.....
- إذا جانِبٌ أَعْياكَ فاعْمِدْ لجانِبٍ.....

وهي خلاصة لتجربته الشخصية، ومعايشته لقومه وهو ما ينسحب على قول الشاعر سعد بن ناشب المازني* :

تُفَنِّدُنِي فِيما تَرَى مِن شَراسَتِي وشِدّةِ نَفْسِي أُمُّ سَعْد وما تَدْرِي
فقلْتُ لَها إنّ الكَرِيمَ وإنْ حَلا لَيُلْفَى على حالٍ أَمَرّ مِن الصّبْرِ

---

* جابر بن الثعلب الطائيّ : ويروى جابر بن ثعلب لم أقف على ترجمة له .

[1] الحماسة 96، ص 56/العاذلات النساء اللواتي يلمنني جواشن ج جوشن، الصدر، وأراد الأوائل يتموّل أي يكسب مالا الصعلوك الفقير المناغاة المغازلة الفاتر الساكن المعول المتّكل

* سعد بن ناشب المازني من شعراء العصر الأموي، (ت 110 هـ). ينظر أبو تمام ديوان الحماسة برواية الجواليقي ص120

وفي اللِّينِ ضَعْفٌ والشّراسَةُ هَيْبَةٌ ومَنْ لمْ يُهَبْ يُحْمَلْ على مَرْكَبٍ وَعْرِ
وَعْرِ

أحال الفعل الماضي تفنّدني . فقلت لها على استحضار الشاعر لموقف حدث في الماضي ، وهو ما يمثل السرد التابع ، فزمن السرد لاحق لزمن الحدث ، ويتخذّ الشاعر من هذا الاسترجاع سبيلا ليبين عن أفكاره ، ويعرض حكمه

- إنّ الكَرِيمَ وإنْ حَلا ؛ لَيُلْفَى على حالٍ أَمَرّ مِن الصّبْرِ
- وفي اللِّينِ ضَعْفٌ والشّراسَةُ هَيْبَةٌ.
- ومَنْ لمْ يُهَبْ يُحْمَلْ على مَرْكَبٍ وَعْرِ

فهذه الحكم ليست وليدة اللحظة، وإنما هي نتاج خبرة ، ومعرفة ، وطول ممارسة للحياة وأهوالها وأحوالها

ه -عرض المشهد التصويري (المعارك/القتال) [*] :

1- 1- 2-في باب الرثاء يتجسد السرد التابع في استحضار الشعراء لصورة المرثي وأفعاله، وهذا لـ

أ-بيان فضائل المرثي ومكانته : غالبا ما يكون السرد التابع، فرصة ووسيلة لتذكر صفات الميت وإظهارها والاعتراف بها، فهذا النابغة الجعدي يرثي الزبير قائلا

نَعَى النَّاعِي الزُّبَيْرَ فقُلْتُ تَنْعي فَتَى أهْلِ الحِجاز وأهْلِ نَجْدِ
خَفيفَ الحاذِ نَسَّالَ الفَيافِي وعَبْداً للصَّحابَةِ غَيْرَ عَبْدِ

وهو نعي قائم على سرد صفات المرثي، وعدّها، وبهذا العرض يبين قيمته وعظيم خسارته له، وهو ما ينسحب على قول الشاعر النابغة الجعدي حيث قال

فَتىً كَانَ فِيهِ ما يَسُرُّ صَديقَهُ عَلى أَنَّ فِيهِ ما يَسُوءُ الأَعاديا

---

[1] الحماسة 223، ص 120/تفندني تكذّبني

[*] ترجى العودة إلى مبحث المشهد التصويري .

[2] الحماسة 342، ص 177/ قوله خفيف الحاذ يعني قليل المال والعيال الفيافي جمع الفيف المفازة لا ماء فيها

فَتىً كَمُلَت خَيْرَاتُه غَيرَ أَنَّهُ جَوادٌ فَما يُبقي مِنَ المالِ باقِيا [1]

يشترك هذا المثال مع سابقه في الدلالة على السرد التابع، القائم على تعداد فضائل المرثي وبيان خصاله الحميدة، وهي عادة الجود والكرم وحسن الخلق كما أنهما يشتركان في توظيف المؤشرات المدعمة للسرد التابع مثل

-صيغ الفعل الماضي (نعى، قلت، كَمُلَت).

-صيغ الفعل الماضي الناقص "كان

-تقنية الخلاصة (الاسم الموصول بها)

وهي المؤشرات التي لا يكاد يخلو منها سرد تابع، تماما كقول الأبيرد اليربوعي * في رثاء أخيه بريدا

فَتىً لا يَعُدُّ الرِّسْلُ يَقْضِي ذِمَامَهُ إذا نَزَل الأضيافُ أو تُنْحَر الْجُزُرُ

فَتًى كَانَ يُغْلِي اللَّحمَ نَيًّا ولَحْمُهُ رَخِيص بِكَفَّيْهِ إِذَا نَضَجَ القِدْرُ

تَرَى القَوْمَ فِي العزَّاءِ يَنْتَظِرُونَهُ إِذَا شكَّ رَأْيُ القَوْمِ أو حَزَب الأَمْرُ [2]

ب-بيان حال الشاعر بعد وفاة المرثي ويتجلى ذلك في عدّة نماذج، منها قول الشاعر أشجع السّلّمي

مَضَى ابنُ سَعِيدٍ لَمْ يَبْقَ مَشْرِقٌ ولا مَغْرِبٌ إلاَّ له فِيهِ مادِح

وما كُنْتُ أَدْرِي ما فواضِلُ كَفِّهِ على النّاسِ حتى غَيَّبَتْه الصّفائِحُ

فأَصْبَحَ فِي لَحْدٍ مِن الأَرْضِ مَيّتاً وكانَتْ به حَيًّا تَضِيقُ الصّحاصِحُ

[1] الحماسة 335، ص 171.

* من شعراء تميم، بدوي إسلامي، (ت 68 هـ.) ينظر أبو تمام :ديوان الحماسة برواية الجواليقي ص195 .

[2] الحماسة 385، ص 195.

سأَبْكِيكَ ما فاضَتْ دُمُوعِي فإنْ تَغِضْ فَحَسْبُكَ مِنِّي ما تُجِنُّ الجَوانِحُ
وما أنا مِن زُرْءٍ وانْ جَلّ جازِعٌ ولا بِسُرورٍ بَعْدَ مَوْتِكَ فارِحُ [1]

يجسد هذا المثال سردا تابعا، يبين فيه الشاعر حاله بعد وفاة المرثي.و يستهل النص بصيغة الفعل الماضي "مضى" ؛ ليحيل على تبعية زمن السرد الأحداث فقد مات ابن سعيد وترك وراءه مدحا وثناء من المشرق إلى المغرب ، شهد له به الجميع، ولم يدرك الشاعر حقيقة فضله إلاّ بعد فقده ، فاستحالت الدنيا بعده ، واستطرد في وصف حاله وبيان أثر فقده لابن سعيد قائلا

- سأَبْكِيكَ ما فاضَتْ دُمُوعِي ← دوام حزنه وبكائه عليه دوام حياته
- وما أنا مِن زُرْءٍ وانْ جَلّ جازِعٌ ← لم تعد المكاره والخطوب تخيفه
- ولا بِسُرورٍ بَعْدَ مَوْتِكَ فارِحُ ← لم تعد الأفراح تسعد قلبه

إذا فالسرد التابع هنا مطية اتخذّها الشاعر ليعبر عن حاضره وما آلت إليه أموره وهو السبيل الذي نهجه شاعر آخر [*] في قوله:

نُعِيَ لِي أَبُو القِدْامِ فَاسْوَدَّ مَنْظَرِي مِنَ الأَرْضِ واستكَّتْ عَلَيَّ المَسَامِعُ
وَأَقْبَلَ مَاءُ العَيْنِ مِن كُلِّ زَفْرَةٍ إذَا وَرَدَتْ لَمْ تَسْتَطِعْهَا الأَضَالِعُ [2]

يتجاوز الشاعر الحديث عن المرثي، ليبين عن حاله بعد فراقه، وقد اسود منظره، فلم يعد يرى شيئا من الأرض ولم يعد يسمع صوتا إنّه يعيش في حزن يلفه من كل جانب، يحبس عنه أحاسيسه ولم يعد أمامه سوى البكاء، فالدموع تنسكب مع كل زفرة، وكل نفس، لم يستطع لها دفعا أو صدّا وهو ما يوحي بصدق محبته لأبي المقدام (المرثي)، وتأثره لوفاته

[1] الحماسة 281، ص 152 / فواضل المال ما يأتيك من غلته الصفائح ج صفيحة حجر عريض رقيق.
[*] بلا عزو
[2] الحماسة 285، ص 154.

د-عرض المشهد التصويري (مشهد الدفن) من مركبات النصوص التي تتخذّ من الرثاء موضوعا لها، مشهد الدفن أو البكاء ، وهو ما يعرض غالبا في صيغة السرد التابع، ويمكن الوقوف على حدود ذلك في نص أبو عطاء السندي* :

ألا إنّ عيناً لم تجُد يومَ واسطٍ عليكَ بجَارِي دمْعِها لَجَمُودُ
عَشِيّةَ قَامَ النَّائِحَاتُ وشُقِّقتْ جُيوب بأيدي مَأْتَمٍ وَخُ ـدُودُ□
وَخُ ـ دُودُ□

فيه يتجلى ملمح السرد التابع بتوظيف تقنية الاسترجاع، التي جسّدها الشاعر في الصيغ الدالة على أيام العرب* ""يوم واسط أما المشهد التصويري فقد جاء مركزا وموجزا في هذا البيت يمكن تصور النائحات وقد بلغ بهنّ الحزن حدّ شقّ الجيوب (الملابس) وندب الخدود فجرحت لفرط الفاجعة وهذا شاعر آخر يجسّد ذات المشهد في قوله

لَقَد مَات بِالبَيْضَاءِ منْ جَانِب الحِمَى فَتىً كَان زَيْناً للمَوَاكِب والشَّرْبِ
يَلُوذُ به الجَاني مخَافَة مَا جَنى كمَا لاَذَت العَصْمَاء بِالشَّاهِق الصَّعْب
تَظَل بنَاتُ العَمّ والخَال حَوْلَه صَوَاديَ لا يَرْوِين بِالبَارِد العَذْبِ
يَهِلْنَ عَلَيْه بِالأَكُف مِن الثَرى ومَا مِن قَلىً يُحثَى عَلَيْه من التُّرْبِ□

والشاهد هو "تَظَلُّ بَنَاتُ عَلَيهْ مِنَ التُّرْبِ ؛ فالمرثي شخص مهاب، ملاذٌ لمن طلب الجوار والحماية، شكلّ موته صدمة لبنات عمه وخاله، فلم يعد يرويهن الماء العذب الزلال لشدة نار الحرقة من ألم الفراق يهلن عليه تراب القبر، وهنّ غير مصدقات لما جرى وقد أعان السرد التابع على نقل هذه الجزئيات وتوظيفها

---

* أبو عطاء أفلح بن يسار السنديّ مولى بني أسد، شاعر فحل (ت 180 هـ) ينظر أبو تمام ديوان الحماسة برواية الجواليقي ص143 .

[1] الحماسة 267، ص 143.

* ينظر تفاصيل (علاقة الاسترجاع بالخلاصة)

[2] الحماسة 318، ص 167.

1- 1- 3-في باب النسيب من المعاني التي يوظف فيها السرد التابع في باب النسيب

أ-بيان شدة التعلق والوفاء : أفاض الشعراء في بيان شدّة تعلقهم ووفائهم للمحبوبة ، وقد رُصد ت عدة نماذج منها قول الشاعر ابن أذينة [*] :

حَجَبَتْ تَحِيَّهَا فَقُلْتُ لِصَاحِبِي مَا كَانَ أَكْثَرَهَا لَنَا وَأَقَلَّهَا

وإذا وَجَدْتُ لَهَا وَسَاوِسَ سَلْوَة شَفَعَ الضَّمِيرُ إِلَى الفُؤَادِ فَسَلَّها[1]

وقول الحسين بن مطير [*]

فَيَا عَجَبًا مِنْ حُبِّ مَنْ هُوَ قَاتِلِي كَ أَنِّي أُجَازِيهِ الْمَوَدَّةَ مِنْ قَتْلِي

وَمِنْ بَيِّنَاتِ الْحُبِّ أَنْ كَانَ أَهْلُهَا أَحَبَّ إِلَى قَلْبِي وَعَيْنَيَّ مِنْ أَهْلِي [2]

وقول ابن قم الزبيدي [*] :

تَشَكَّى الْمُحِبُّونَ الصَّبَابَةَ لَيْتَنِي تَحَمَّلْتُ مَا يَلْقُونَ مِنْ بَيْنِهِمْ وَحْدِي

فَكَانَتْ لِقَلْبِي لَذَّةُ الحُبِّ كُلُّهَا فَلَمْ يَلْقَهَا قَبْلِي مُحِبٌّ وَلاَ بَعْدِي[3]

فهذه الشواهد وغيرها الكثير [*] ، بينت استعادة الشعراء لبعض ممّا كانوا يعانونه في حبهم ، وسعيهم لبيان شدة تعلقهم ووفائهم ، رغم الصدّ أو الجفاء الذي يقابلون به

ب-بيان حال المحب بعد الفراق: ومن ذلك ما قاله أبو صخر الهذلي

أَمَا والذي أَبْكَى وأَضْحَكَ والذي أَماتَ وأَحْيَا والذي أَمْرُه الأَمْرُ

لقد تَرَكَتْنِي أَحْسُدُ الوَحْشَ أَن أَرى إِلْفَيْنِ منها لا يَرُوعُهما الزَّجْرُ

---

[*] ابن أذينة هو عروة بن يحي بن مالك بن الحارث الليثي ، ويعد من الفقهاء ، (ت130 ه) ينظر أبو تمام ديوان الحماسة برواية الجواليقي ص233 .

[1] الحماسة 469، ص 233.

[*] الحسين بن مطير لم أقف على ترجمة له

[2] الحماسة 479، ص 236.

[*] ابن قم الزبيدي وهو الحسين بن علي بن محمد ينظر أبو تمام ديوان الحماسة برواية الجواليقي ص240 .

[3] الحماسة 486، ص 240.

[*] ينظر على سبيل المثال لا الحصر الحماسيات: (533، 552، 554، 558، 572.....). كما يمكن الإفادة من مبحث المشهد (مشهد الفراق) ، و مبحث الوقفة الوصفية.

وَإِنِّي لتعرُونِي لذِكْرَاكِ نَفْضَـــــةٌ كَمَا انْتَفَضَ العُصْفُور، بَلَّلـَه القَطْرُ[1]

القَطْرُ[1]

لقد تمكن الحب من أبو صخر، فلمّا كان الهجر والفراق، لم يجد ما يخفف عنه هذا الألم، فاستحالت حاله عذابا ، واستبد به الأمر إلى الحد الذي جعله يحسد الحيوانات ، إن رأى إلفين (زوجين) متناغمين وأصبح في كلّ مرّة يذكرها ، يهتزّ قلبه وينتفض جسمه كالطير الذي ينتفض إذا بلله القطر وهذا شاعر آخر* يصف ما آلت إليه أوضاعه بعد أن اشتدّ به الشوق

وَلِي كَبِدٌ مَقْرُوحَةٌ مَنْ يَبِيعُنِي بِهَا كَبِداً لَيْهْرَتْ بِذَاتِ قُرُوحِ[2]

قُرُوحِ[2]

ويشاطره في هذا الحال الشاعر خلف بن خليفة ، حين قال مخاطبا محبوبته بعدما ساءت أوضاعه بعد فراقها

سَلَبْتِ عِظَامِي لَحْمَهَا فَتَرَكْتِهَا مُجَرَّدَةً تَضْحَى إليك وتَخْصَرْ

وَأَخْلَيْتِهَا من مُخِّها وَكَأَنَّهَا أنَابِيبُ فِي أَجْوَافِهَ ا الرِي حُ تَصْفِرُ

إذا سَمِعَتْ بِاسْمِ الفِراقِ تَقَعْقَعَتْ مَفَاصِلُها خَـوْفًا لِمَا تَتَـــــنَظَّرْ[3]

تَتَـــــنَظَّرْ[3]

فقد وهن عظمه، وخارت قواه من شدة تعلقه بها ، وأضحى هاجس الفراق ينغص عليه أيامه، ولم يجد حلا سوى أن يسألها الرحمة والرأفة بحاله قائلا

خُذي بِيَدي ثُمَّ اِرفَعي الثَوبَ فَانظُري بِيَ الضُرَّ إِلّا أَنَّني أَتَسَتَّرُ

فَما حيلَتي إِن لَم تَكُن لَكِ رَحمَةٌ عَلَيَّ وَلا لي عَنكِ صَبرٌ فَأَصبِرُ

فوالله ما قَصّرْتُ فِيمَا أَظُنُّـــــــهُ رِضَاكِ وَلَكِنِّي مُحِبٌّ مُـــــــــكَفَّرُ[4]

مُـــــــــكَفَّرُ[4]

وفي المقابل هناك طائفة من الشعراء لم تتح لها فرصة اللقاء بالمحبوبة ، لاتساع البون فهذا ابن هرم الكلابي* يجتهد في معرفة أخبارها، فيسأل عنها كل من رآه، وظن له علما بها

---

[1] الحماسة 467، ص 232.

* بلا عزو .

[2] الحماسة 605، ص 274.

[3] الحماسة 603، ص 283.

[4] الحماسة 603، ص 283.

* ابن هرم الكلابي لم أقف على ترجمة له .

وأسْتَخْبِرُ الأخبارَ فِي نَحْوِ أرْضِها واسْألُ عنها الرّكْبَ عَهْدُهُمُ عَهْدي
فَإِنْ ذُكِرَتْ فَاضَتْ مِنَ العَيْنِ عَبْرَةٌ عَلَى لِحْيَتِي نَثْرَ الجُمَانِ مِنَ العِقْدِ [1]

ومنهم من وهب حياته سعيا لتحقيق هذا الوصل ، تماما كهذا الأعرابي الذي قال

تبِعْتُ الهَوَى يَا طِيبَ حَتَّى كَأَنَّنِي مِنْ أَجْلِكِ مَضْرُوسُ الجَرِيرِ قَؤُودُ
وَإِنِّي لأَرْجُو الوَصْلَ مِنْكِ كَمَا رَجَا صَدَى الجَوْفِ مُرْتَادًا كُدَاهُ صَلِيدُ [2]

إن هذه الأمثلة وغيرها [*] تتفق في كونها تؤشر للسّرد التابع، الذي يتخذه الشاعر سبيلا يستعرض من خلاله حاله بعد فراق محبوبته، وقد سيطرت عليه

-صيغ الفعل الماضي ← لقد تركتني، سلبتني، أخليتها، تبعث
-الصيغ الدالة على الماضي ← إني لتعروني لذكراك نفضة
فإن ذكرت فاضت من .

ج-وصف مشهد الفراق : مما يعلق بذاكرة المحب "مشهد الفراق"، وقد سعى الشعراء لتجسيده، وتصويره، ومن ذلك أحدهم حين قال [*] :

وَمِمّا شَجاني أنَّهَا يَوْمَ أَعْرَضَتْ تولَّت وَمَاءُ العَيْنِ في الجَفْ نِ حائِرُ
فَلَمّا أَعَادَت مِنْ بَعِيدٍ بِنَظْرَةٍ إِلَيّ الْتِفَاتًا أَسْلَمَتْهُ الْمَحَاجِرُ [3]

يستحضر الشاعر يوم الفراق ، بكلّ ما فيه من ألم وحسرة ويبرع في نقل تفاصيله وجزئياته ، فقد أثر فيه أنها لما فارقته كانت الدموع تترقرق في عينيها، ولكنها تحكمت في حذفها، ولكن بعد بضع خطوات من المشي، ولّما أعادت الالتفات إليه والنظر، لم توفق في حجب حزنها ودموعها، فسالت العبرات منهمرة إن هذا المشهد المؤثر قد نقل إلينا تفاصيله لاعتماد الشاعر على تخير الألفاظ الدالة على المعاني، وتدعيمها بالأفعال —بصيغة الماضي شجاني،

---

[1] الحماسة 598، ص 281.
[2] الحماسة 589، ص 278.
[*] من الحماسات التي تفيد هذا المعنى 598، 594، 593، 592، 588، 586، 572 كما يمكن الإفادة مما أوردن في مبحث المشهد التصويري (مشهد الفراق)
[*] بلا عزو (و تنسب لجميل بثينة وليست في ديوانه) ينظر أبو تمام ديوان الحماسة برواية الجواليقي ص234 .
[3] الحماسة 473، ص 234.

أعرضت، تولت، أعادت، أسلمت التي أغنت دلالة السرد التابع ومن مشاهد الفراق أيضا مشهد صوره عبد الله بن الدّمينة قائلا

وَلَمّا لَحِقنا بِالحَمولِ وَدونُ ه ا خَميصُ الحَشا توهي القَميصَ عَواتِقُه
قَليلُ قَذى العَينَينِ يَعلَمُ أَنَّهُ هُوَ المَوتُ إِن لَم تُ طَرْ عَنَّا بَوائِقُه
عَرَضنا فَسَلَّمنا فَسَلَّمَ كارِهاً عَلَينا وَتَبريحٌ مِنَ ال غَ يظِ خانِقُه
فَسايَرتُهُ مِقدارَ ميلٍ وَلَيتَني بِكُرهي لَهُ ما دامَ حَيّاً أُرافِقُه
فَلَمّا رَأَت أَ نْ لاَ وِصالَ وَأَنَّهُ مَدى الصَرمِ مَضروبٌ عَلَينا سُرادِقُه
رَمَتني بِطَرفٍ لَو كَمِيّاً رَمَت بِهِ لَبُلَّ نَجيعاً نَحرُهُ وَ بَرائِقُه
وَلَمعٍ بِعَينَيها كَأَنَّ وَميضَهُ وَميضُ الحَيا تُهدى لِنَجدٍ شَقائِقُه
ورُحْنَا وكلٌّ نفسُهُ قد تَصَـــــعَّدت إلى النَّـــحْرِ حَتَّى ضَمَّهَا مُتَضَايِقُهُ [1]

جسّد الشاعر صورة لحاقه بمحبوبته رغبة بالوصال، ولكن الرقيب الذي كان معها حال دون ذلك فرغم تسليمه عليه كارها، استمرت نظراته إليه شزرا تنبئ عن سريرته، وتربصه به فلمّا أدركت المحبوبة أن لا فرصة للقائهما أومأت إليه بنظرة مؤثرة فهم مغزاها فافترقا، وكل في قلبه غصّة

د- **وصف جمال المحبوبة** كثيرا ما يتخذّ الشعراء السرد التابع وسيلة لوصف المحبوبة ، لاسيما وأن مركبات هذا السرد "استرجاع المشهّد ، تعين إلى حدّ كبير في بلوغ هذه الغاية، وكمثال على ذلك قول الحسين بن مطير الأسدي ، الذي بين ما آلت إليه أحواله بعد تمكن الحب منه

لَقَدْ كُنْتُ جَلْداً قبْلَ أَنْ تُوقِدَ النَّوَى عَلَى كَبِدِي جَمْرًا بطيئاً خُمودُها
وقَدْ كُنْتُ أَرْجُو أنْ تَمُوتَ صَبَابَتِي إذا قُدِّمَتْ أيَّامُها وعُهودُها
فقدْ جَعَلتْ في حَبَّةِ القَلْبِ والحَـشا عِهَادَ الهَـوى تُولَى بِشَوْقٍ يُعِيدُها [2]

2

فبعد قوته وسيطرته، غدا ضعيفا حزينا، يتملكه الهوى، ويسيطر عليه الحب الذي يغذيه جمالها ودلالها

[1] الحماسة 483، ص 238. وللاستزادة ترجى العودة إلى مبحث المشهد التصويري (مشهد الفراق)
[2] الحماسة 466، ص 231.

بِسُودٍ نَوَاصِيها وَحُمْرٍ أَكُفِّهَا وَصُفْرٍ تَرَاقِيها وَبِيضٍ خُدُودُهَا
مخَصَّرَةِ الأَوْسَاطِ زَانَت عُقُودَهَا بِأَحْسَنَ مِمَّا زَيَّنَتْهَا عُقُودُهَا
يُمَنِّيْنَنَا حَتّى تَرِفّ قُلُوبـــــــُنَا رَفِيف الخُزَامَى بَاتَ طَـــلٌّ يَجُودُها [1]

إن جمالها موزع بشكل يفيد بلوغها الحُسن؛ لبياض الخدّ، وسواد الشعر، وضمور الخصر، فتكاملت بذلك صورة الجمال وتمكنت من الشاعر وأصابته في مقتل ومما يستوقف الشعراء في وصف جمالها أيضا، ذلك الدّلال الذي تبديه في سيرها وحديثها ، فوصفها العباس بن مرداس [*] قائلا

قليلَةُ لَحمِ النَّاظِرينَ يَزينُها شَبابٌ وَمَخفوضٌ مِنَ العَيشِ بارِدُ
أَرادَت لِتَنتاشَ الرِواقَ فَلَم تَقُم إِلَيهِ وَلَكِنْ طَأطَأَتهُ الوَلائِدُ
تَناهى إِلى لَهوِ الحَديثِ كـــــأَنَّها أَخو سَقطَةٍ قَد أَسلَمَتهُ العَوائِدُ [2]

حاول الشاعر أن يتتبع مظاهر دلالها في قالب استيعادي جسده في مشهد حركتها البطيئة والمتناغمة التي تدل على استمتاعها بحياتها لحظوتها وغناها وهذا عبد الله بن عجلان النهدي [*] ، يجعل من محبوبته خمرا لفرط جمالها وعذوبتها ، ويخلع عليها من صفات الخمرة فتزداد حسنا

وحُقَّة مسك من نِساءٍ لبستها شبابي وكأس باكَرَتْني شَمُولُها
جديدةُ سِربالِ الشَبابِ كأنها سَقِيّةُ بَرْدِيٍّ نَمَتْها غُيولُها
ومُخمَلَةٍ باللَّحمِ مِن دُونِ ثَوبِها تَطُولُ القِصَارَ وَالطِّوَالُ تَطُولُها
كأنَّ دِمَقساً أو فُروعَ غَمامَةٍ عَلَى متَنها حَيثُ استَقَرَّ جَدِيلُهَا [3]
استَقَرَّ جَدِيلُهَا

[1] الحماسة 466، ص 231.

[*] العباس بن مرداس لم أقف على ترجمة له .

[2] الحماسة 522، ص 253.

[*] عبد الله بن عجلان النهدي شاعر جاهلي من العشاق المتيمين ينظر أبو مام ديوان الحماسة برواية الجواليقي ص283.

[3] الحماسة 482، ص 238

1- 1- 4- في باب المديح والأضياف: يتجلى السرد التابع في هذا الباب بالطرق الآتية

أ -استحضار مشهد الذبح وإكرام الضيف: لعلّ ما يسيطر على هذا الباب ، تلك الشواهد الدّالة على مشاهد إكرام الضيف وقد تبين ذلك في مبحث سابق . * وللوقوف على ملامح السرد التابع يُستحضر قول النمري* :

وَداعٍ دَعا بَعدَ الهُدوءِ كَأَنَّما ا يُقاتِلُ أَهوالَ السُّرى وَتُقاتِلُ هْ
دَع ا يائِساً شِبهَ الجُنونِ وَما بِهِ جُ ن ونٌ وَلَ كِن كَيدُ أَمرٍ يُحاوِلُهْ
فَلَمّا سَمِعتُ الصَوتَ نادَيتُ نَحوَهُ بِصَوتٍ كَ ريمِ الجَدِّ حُلوٍ شَمائِلُهْ
وَأَبرَزتُ ناري ثُمَّ أَثقَبتُ ضَوءَه ا أَخرَجتُ كَلبي وَهوَ في البَيتِ داخِلُهْ
فَلَمّا رَآني كَبَّرَ اللَهَ وَحدَهُ وَبَشَّ رَ قَ لباً كانَ جَمّ اً بَلابِلُ هْ
فَقُلتُ لَهُ أَهلاً وَسَهلاً وَمَرحَباً رَش دتَ وَلَم أَقعُ دَ إِلَي هِ أُسائِلُ هْ
وَقُمتُ إِلى بَركٍ هِجانٍ أُعِدُّهُ لِوَجبَةِ حَقٍّ نازِلٍ أَنا فاعِلُهْ
بِأَبيَضَ خَطَّت نَعلُهُ حَيثُ أَدرَكَت مِنَ الأَرضِ لَم تَخطَلْ عَلَيَّ حَمائِلُهْ
فَجالَ قَليلاً وَاتَّقاني بِخَيرِهِ سَنام اً وَأَم لاهُ مِنَ النَيِّ كاهِلُهْ
بِقَرمٍ هِجانٍ مُصعَبٍ كانَ فَحلَها طَويلِ القَرى لَم يَعدُ أَن شَقَّ بازِلُهْ
فَخَ رَ وَظيفُ القَرمِ في نِصفِ ساقِهِ وَذاكَ عِقالٌ لا يُنَشَّطُ عاقِلُهْ
بِذَلِكَ أَوصانِي أَبي وَبِمِ ثلِهِ كَ ذَلِكَ أَوصـاهُ قَديماً أَوائِلُهْ □

□

استحضر الشاعر قصته مع ضيف قصده في ليلة شديدة البرد والرّيح، كان يدعو لعلّه يجد من يقريه ويقيه برد الليل وجوعه؛ فساعفه الحظ بأن سمعه الشاعر وناداه ليكرمه وبعد

* ترجى العودة إلى مبحث المشهد (إكرام الضيف).

* النَّمَري لم أقف على ترجمة له

[1] الحماسة 763، ص(350،349).

الترحيب به قام ، وتخير له من النوق ما يليق به فنحره وأكرمه اقتداء بكرم آبائه وأجداده والأكيد أن ملامح السرد التابع كانت ظاهرة في صيغ الفعل الماضي .كان .

ب-استحضار صورة الفتى الكريم، لبيان فضله : إنّ أفضل طريق لبيان مكانة المرء، هو استحضار بعض من ملامح فضله ، ولعلّ هذا ما أتاحه السرد التابع في قول دريد بن الصمّة [*] ، حين استطرد في وصف صورة الفتى الكريم

تَراهُ خَميصَ البَطنِ وَالزادُ حاضِرٌ كَثِيرٌ وَيَغدو في القَميصِ المُقَدَّدِ
وَإِن مَسَّهُ الإِقواءُ وَالجَهدُ زادَهُ سَماحاً وَإِتلافاً لِما كانَ في اليَدِ
كَميشُ الإِزارِ خارِجٌ نِصفُ ساقِهِ صَبورٌ عَ .لى العَزَّاءِ طَلّاعُ أَنجُدِ
قَ.ليلٌ التَّشَكّي لِلمُصيباتِ ح .افِظٌ مِنَ اليَومِ أَعقابَ الأَحاديثِ في غَدِ
صَبا ما صَبا حَتّى عَلا الشَيبُ رَأسَهُ فَلَمّا عَ.لاهُ قالَ لِلباطِلِ ابْـعَدِ□

فَلَمّا عَ.لاهُ قالَ لِلباطِلِ ابْـعَدِ□

يستحضر الشاعر صورة الفتى ، وبها يؤكد على مروءته ونبل أخلاقه ، فيبدوا سمحا ومعطاء، وصبورا، و قليل التشكي، وحَسَنُ الخلق والمعاشرة؛ وهي الصفات التي تتجسد في قول أحمر بن سالم المري [*] :

كَرِيمٌ رَأَى الإِقْتَار عَارًا فَلَمْ يَزَل أَخَا طَلَـــبٍ لِلْمَال حَتىَ تُمَوَّلاَ
فَلَمَّ.ا أَفَادَ المَالَ عَادَ بِفَضـــْلِه عَلَى كُلِّ مَنْ يَرْجُو نَدَاهُ مُؤَمَّلاَ□

مُؤَمَّلاَ□

إذ سعى هذا الكريم إلى طلب موارد المال لأنه السبيل للفضل والعطاء، فلما كان له ما أراد لم يبخل به على كلّ مَنْ تأملّه أو قصده راجيا

---

[*] دريد بن الصمة الجشمي من هوازن ، شاعر شجاع من الأبطال ، عمر طويلا في الجاهلية ، وكان سيد بني جشم وفارسها غزا نحو مئة غزوة ولم يهزم ، وأدرك الإسلام ولم يسلم ينظر ابن جني المبهج في تفسير أسماء شعراء الحماسة ص150 .

[1] الحماسة 797، ص 363.

[*] أحمد بن سالم المري لم أقف على ترجمة له .

[2] الحماسة 798، ص 364.

- حماسات أخرى 827، 214، 811، 810، 799، 795...

ج-استحضار صورة المرأة العاذلة اللائمة، لبيان الكرم والعطاء : يستحضر الشعراء صورة المرأة العاذلة * اللائمة (حقيقية كانت أم تجريدية) ويتخذون من محاورتها سبيلا لبيان الكرم والعطاء

لَقَد أَمَرتْ بالبُخلِ أُمُّ مُحمّدٍ فَقُلتُ لَها حُثّي عَلى البُخلِ أَحمَدا
فـإني ام رؤٌ عَ ودتُ نَفسِيَ عادةً وَكُل امرئ جارٍ عَلى ما تَعوّدا
أَح ين بَدا في الرأسِ شَيبٌ وأَقبَلت إِليَّ بَنو عيلان مَثنى وَموْحِداَ
رَحَ وت سرِقاطي واعتلالي وَنَبوَتي وَراءَك عَنّي طالِقاً وارْحَلِي غَدَا □
□

فقد أمرت أم محمد زوجها بالبخل وبالاقتصاد في إنفاق المال ، وهو ما لم يتقبله الشاعر الذي اعتاد الكرم والبذل والعطاء، ولم يجد غير طلاقها حلاّ يريحه من بخلها وسوء طبعها وتتضح ملامح السرد التابع في

-مطلع النص "لقد أمرت"، إذ أفادت التحقيق وأثبتت وقوع الفعل في الماضي، أضف إلى ذلك دلالة الفعل الماضي قلت، وجوت،. وما تفيده تقنية الخلاصة من دلالة على الماضي ؛ إني امرؤ عوّدت نفسي عادة. .

1- 1- 5 -في باب الهجاء: توظف دلالات السرد التابع في هذا الباب لعدة أغراض

أ-عقد موازنة بين طرفين : يستحضر الشعراء مواقف حدثت في الماضي، يعقدون بفضلها موازنات ينتصرون فيها لأنفسهم وقبائله، ويذمون فيه الطرف الآخر ويهجونه ومن ذلك قول أرطأة بن سهية* :

تَمَنَّتْ وَذاَكُمْ مِنْ سَفَاهَةِ رَأْيِهَ ا لأَهْجُوهَا لَمَّا هَجَتْنِي مُحَارِبُ
مَعَاذَ الإِلَهِ إِنَّنِي بِقَبِيلَتـــــــــي وَنَفْسِـي عَنْ ذَاكَ المَقَامِ لَرَاغِبُ□
لَرَاغِبُ□

---

* انظر الحماسات الواردة في مبحث المشهد الحواري

[1] الحماسة 781، ص 357.

* أرطأة بن سهية أرطأة بن زفر بن عبد الله المري ، شاعر من فرسان الجاهلية (ت65هـ) ينظر ابن جني المبهج في تفسير أسماء شعراء الحماسة ص 118 .

[2] الحماسة 611، ص 286.

قبيلة محارب	ـــــــــــــــــ	أرطأة بن سهية
تهجو وتتمنى أن يرد عليها بالمثل		يترفع عن الهجاء، احتراما لنفسه وقبيلته

ومن ذلك أيضا ما قاله مساور بن قيس* :

زَعَمْتُمْ أَنّ إِخْوَتكُمْ قُرَيْشٌ   لَهُمْ إِلْف وَلَيْسَ لَكُمْ إِلاَفُ

أُولَئِكَ أُومِنُوا جُوعًا وَخَـــــــوْفًا   وَقَدْ جَاعَتْ بَنُو أسدٍ وخَـافُوا[1]

فقد ادّعى بنو أسد أنهم يضاهون قريش، ففندّ الشاعر زعمهم ودحضه بعقده لموازنة استحضر فيها شرف قريش** ، ووضاعة بني أسد أمامها

قبيلة قريش	ـــــــــــــــــ	قبيلة بنو أسد
-لهم تجارة الشتاء والصيف -أُمِّنَتْ الجُوعَ وَالخَوف (الرفعة)		-ليس لهم تجارة -جاع بنو أسد وخافوا (الوضاعة)

1- 2-السرد المتقدم Narration antérieure:

ويمكن الإفادة في هذا المقام من النتائج المتوصل إليها في مبحث الاستباق، ولاسيما من تلك المؤشرات الدّالة على الاستباق بنوعيه الإعلاني/التمهيدي ومنها

-الأفعال الدالة على الفعل المضارع

-استعمال حروف الاستقبال س، سوف

-استعمال أسلوب الشرط

-استعمال صيغ القسم

وهي مؤشرات تجسد السرد استطلاعي الذي يتواجد غالبا بصيغة المستقبل وتفيد الدراسات أنه نادر في تاريخ الأدب [2] ويمثّل السرد الاستطلاعي ؛ الخطاب التنبئي" Le prédictif" في

---

* مساور بن هند بن قيس بن زهير العبسي شاعر معمر من مخضرمي الجاهلية والإسلام، (ت75 ه) ينظر ابن جني المبهج في تفسير أسماء شعراء الحماسة ص123 .

[1] الحماسة 619، ص 290.

** قال تعالى (لِإِيلَٰفِ قُرَيْشٍ ۝ إِۦلَٰفِهِمْ رِحْلَةَ ٱلشِّتَآءِ وَٱلصَّيْفِ) سورة قريش

المستقبل، وغالبا ما يقع في مقاطع تحمل معاني الأحلام والتنبؤا .ت أما قيمته فتظهر في استشراف الأحداث أو التطلع إلى المستقبل. [1] ويرى جينيت أنّ "أنواع المحكي ذات الطابع التنبئي تؤرّخ أو تكتب مسبقا دائما، ثم يكون ترهينا في السرد بعد قصّه".[2] وعموما يأتي الشعر العربي القديم في قالب السرد المتقدم ليقدم دلالات عدّة لعلّ أهمها

أ-عرض الحكمة وخلاصة التجربة: وقد عمد الشعراء إلى عرض حكمهم وخلاصة تجاربهم متوسلين أحد الطريقين

أ-أسلوب الشرط "إذا

ب-فعل الأمر الصريح

وكلاهما يعين على تجسيد ملمح السرد السابق ، لأن الشاعر يستبق الموقف، ويقدم الحلول، وذلك لـ

-اعتماده الاستحضار الذهني لبعض المواقف المشابهة، فيؤدي تشابه المواقف إلى تشابه النتائج

-إن الحكمة في ذاتها تعبر عن بعد إنساني مشترك

ويمكن الوقوف عند هذه الدلالات باستقراء بعض الشواهد في الجداول الآتية:

---

[1] جميل شاكر وسمير المرزوقي مدخل إلى نظرية القصة. ص 101 جيرالد برنس قاموس السرديات . ص 156.

[2] سليمة لوكام : تلقي السرديات في النقد المغاربي ص 131.

[3] سليمة لوكام : تلقي السرديات في النقد المغاربي ص. 131 وللاستزادة يمكن العودة إلى مبحث الاستباق .

الجدول 01: أسلوب الشرط "إذا

الحماسة/الصفحة	الشاعر	الشاهد
16/ ص 21	السمؤال بن عاديا	إِذا المَرءُ لَم يَدْنَس مِنَ اللُؤمِ عِرضُهُ فَكُ .لُّ رِداءٍ يَرتَ .دِيهِ جَميلُ
144/ ص 77	أبي بن حُمام العبسي	إِذَا الْمَرْءُ لَمْ يُحْبِبْكَ إِلاَّ تَكَرُّهًا عِرَاضُ العَلُوقِ لم يَكُن ذَاكَ بَاقِيا
220/ ص 118	أوس بن حنباء	إِذَا الم .رْءُ أَوْلاَكَ اله .وَانَ فأولِهِ هَوَانًا وَإِنْ كَانَتْ قَرِيبًا أَوَاصِرُهْ فَإِنْ أَنْتَ لم تَقْدِر عَلَى أَنْ تهينَه فَذَرْه إلى اليَوْم الَّذِي أَنْتَ قَادِرُهْ وَصَمِّمْ إِذَا مَا لم تَكُن لَكَ حِيلَةٌ وَصَمِّم إِذَا أَيْقَنْت أَنَّك عَاقِرُهْ
405/ ص 204	المرار بن سعيد الفقعسي	إِذَا شِئْتَ يَوْمًا أَنْ تَسُود عَشيرَةً فَبِالحِلْم شَدٌّ لاَ بِالتَّسَرُع وَالشَّتْم وَلِلْحِلْمُ خَيْـــــــرٌ فَاذْكُرْنّ مَغَبَةً مِنَ الجَهْلِ إلاَّ أَنْ تُشَمَّسَ مِنْ ظُلْمِ
408/ ص 206	معن بن أوس	إِذَا أَنْتَ لم تُنْصِف أَخَاكَ وَجَـــــــدْتَه عَلَى طَرَفِ الهِجْرَانِ إِنْ كَانَ يَعْقِل
415/ ص 209	سالم بن وابصة	إِذَا شِئْتَ أَنْ تُدْعَى كَرِيما مُكَرَّمًا أَدِيبًا ظَرِيفًا عَاقِلاً ماجِدًا حُرًّا إِذَا مَا أَتَتْ مِنْ صَاحِبٍ لَكَ زَلَّـــــــةٌ فَكُنْ أَنْتَ مُحْتَالاً لِزِلَّتِـــــهِ عُذْرَا

419 ص 210	رجل من قريع	إذَا المَرْء أَعْيَتْه السِيَادَة ناشِئَا	فَمَطْلَبُها كَهْلاً عَلَيْه بَعِيدُ
453 ص 225	محمد بن أبي شحاذ الضبي	إذَا أَنْتَ أُعْطَيْتَ الغِنى ثم لم تَجُدْ إذَا أَنْتَ لم تَعْرُكْ بجَنْبِكَ بَعْضُ مَا إذَا الحِلْمُ لم يُغْلِب لكَ الجَهْل لم تَزَل إذَا العَزْمُ لم يُفْرُجْ لَكَ الشَّكَّ لم تَزَل ..... إذَا أَنْتَ لم تَتْرُك طَعَامًا تحِبُّه تَجَلَّلْت عَارًا لاَ يَزَال يَشُبُّهُ	بِفَضْلِ الغِنى أُلْفَيْت مَا لَكَ حَامِدُ يُرِيبُ مِنَ الأَرْضِ رَمَاكَ الأَبَاعِدُ عَلَيْكِ بُرُوقٌ جَمَّة وَرَوَاعِدُ جَنِيبًا كَمَا اسْتَتْلَى الجَنِيبَة قَائِدُ ..... ولاَ مَقْعَدًا تُدْعَى إلَيْه الوَلاَئِدُ سِبَابُ الرِّجَالِ نَشْرُهُمْ وَالقَصَائِدُ
458 ص 227	الفرزدق	إذَا مَا الدَّهْرُ جَرَّ عَلَى أُنَاس فَقُلْ للشَامتينَ بِنَا أَفِيقُوا	كَلاَكِلُه أَنَاخَ بِآخَرِينَا سَيَلْقَى الشَّامِتُون كَمَا لَقِينَا

الجدول 02 فعل الأمر الصريح

الحماسة/الصفحة	الشاعر	الشاهد	الصفة
4/10 ص 207	إياس بن القائف	تُقَيَّمُ الرِّجَالُ الأَغْنِيَاءُ بِأَرْضِهِم وتُرَمِ .ي النَّوَى بِالمُقْتِرِينَ المَرَامِيَا فَأَكْرِمْ أَخَاكَ الدَّهْرَ مَا دُمْتُمَا مَعًا كَ .فَ .ى بِ .المَاتِ فُرْقَة وَتَنَائِيا إِذَا زُرْتُ أَرْضًا بَعْدَ طُولِ اجْتِنَابِهَا فَ .قَدْتُ صَدِيقِي وَالبِلاَدُ كَمَا هِيَا	حكمة
4/17 ص 210	عقيل بن علفة المرّي	ول .لدَّهْرِ أَثْوَابٌ فَكُن من ثِيَابِهِ كَ .لِبْ .سَتِه يَومًا أَ ضَرَّ وَأَخْلُقَا فَكُرْأَكْيَسَ الكَيْسَى إِذَا كُنْتَ فِيهِم وإِنْ كُنْتَ فِي الحَمْقَى فَكُنْ أَنْتَ أَحْمَقَـا	حكمة
4/22 ص 211	بلا عزو	إِيّاك والأمرَ الذي إنْ توسّعَتْ مَوارِدُهُ ضاقَتْ عَلَيْكَ المَصَادِرُ فمَا حَسَنٌ أَنْ يَعْذِرَ المرْءُ نَفْسَه ولَ .يْسَ لهُ مِن سَائِرِ النَّاسِ عَاذِرُ	حكمة
4/36 ص 221	عبد الله بن معاوية بن عبد الله بن جعفر	دَعِيني أُطَوِّفْ في البلادِ لعَلَّنِي أُفِيدُ غِنَ .ى فِيهِ لِذِي الحَقِّ مَحْمِلُ أَلَيْ .سَ عَظِيماً أَنْ تُلِ مَّ مُلِمَّةٌ وَلَيْسَ عَلَيْنَا فِي الحُقُوقِ مُعَوَّلُ	حكمة
4/59 ص 227	الصلتان العبدي	ب ُيَيَّ بَدَا خِبُّ نَجْوَى الرِّجَالِ فكُ .نْ عِ .نْد سِرّكَ خِبَّ النَّجِي	حكمة
4/76 ص 235	ابن هومة	اسْتَبِق دَمْعَكَ لاَ يُودِ البُكَاءَ به وَأَكْفُف مَدَامِعَ مِنْ عَيْنَيْكَ تَسْتَبِقُ	حكمة

	لَيْسَ الشُؤُون وَإِنْ جَادت بِبَاقِية	وَلاَ الجُفُون عَلَى هَذَا وَلاَ الحَدَقُ	

ب-بيان عاقبة الأمور وما ستؤول إليه المصائر ويمكن الإشارة إلى بعض النماذج في هذا الجدول وعبر شواهده تعين صيغة (س الفعل المضارع) على تجسيد ملمح السرد السابق وتعلن صراحة على ما ستؤول إليه عاقبة المصائر والأمور، لما تحمله من دلالة على القطع بالقدرة على الفعل وهو ما يمكن الاستدلال عليه بعد قراءة النماذج الآتية

الحماسة /الصفحة	الشاعر	الشاهد	الصفة
10 ص 16	سعد بن ناشب	سَأَغْسِلُ عَنِّي العَارَ بِالسَّيْفِ جَالبًا عَ.لَ يّ قَضَاء الله مَا كَانَ جَالبَا وَ أَذْهُل عَنْ دَارِي وَأَجْعَلُ هَدْمَهَا لِ .عِرْضِي مِنْ بَاقِي المذَمَّة حَاجِبَا	الشجاعة
101 ص 58	جندل بن عمرو	إنْ كُنْتُ لاَ أَرْمِي وَتُرْ مى كَنَانَتي تُص ب جَانحَاتُ النَّبْل كَشْحِي وَمَنْكَبي .... سَ .آخُذُ مِنْكُم آلَ حَزْنٍ بجَوْشَنٍ وَإِنْ كَانَ لي مَوْلًى وَكُنْتُم بَنِي أَبِي	الصبر والشجاعة
154 ص 83	بشير بن أبي حمام العبسي	سَيُمْنَعُ مِنْكَ السَبْقُ إِنْ كُنْتَ سَابِقًا وَتُقْ .تَلُ إِنْ زَلَّتْ بِكَ القَدَمُ	الشجاعة

1/60 ص 86	هدبة بن خشرم	إنِّ .ي مِ .ْن قُ .ضَاعَة مَ نْ يَكِدْهَا أَكِدهُ وَهيَ منّي في أَمانِ سرأَه .جو مَن هَجاهُم مِن سِواهِم وأَع .رِضُ مِ.نهُ .م عَ .مَّنْ هَجَانِي	القوة والتمكن
2/54 ص 135	امرأة من بني عامر	وحَ .رْبٍ يَضِجُّ ال قَوْمُ مِنْ نَفيَانِهَا ضَ .جِيجَ الجِمَالِ الجُلَّةِ الدَّابِرَاتِ سرَيَ .تْرُكُهَا قَوْمٌ وَيَصْلَ ى بحرِّهَا بَ .نُو نِسْوَة للْثُكْلِ مُ صرْطبِ .رَاتِ	بيان العاقبة
2/81 ص 151	أشجع السّلمي	مَضَى ابْنُ سَعِيدٍ .... سَأَبْكِيكِ مَا فَاضَت دُمُوعِي فَإِنْ تَغِ ضْ فَ .حَسْبُكَ مِنّي مَا تُجِنُّ الجَوَانِحُ	الوفاء والإخلاص
3/12 ص 163	أم السّليك	سَأُعزي النَّفْـــــــــــــــسَ إِذَا لم تُجِبْ مَنْ سَأَلَك	الوفاء

إن هذه الثقة بالقدرة والقطع بثبوت الفعل، يستندان في أحيان كثيرة على ما يولده الاسترجاع * من معاني تفيد تأكيد هذه الأحكام

* ينظر مبحث الاسترجاع

ج-إثبات صفات المدح أو الذّم وكثيرا ما يلجأ الشعراء إلى توظيف أسلوب الشرط بـ "إذا" * المتضمن لمعنى الاستباق، للإعلان صراحة عن بعض الصفات، وإلصاقها بالممدوح أو بالمهجو على حدّ سواء وبيان ذلك في هذين الجدولين

الحماسة /الصفحة	الشاعر	الشاهد		الصفة
508 ص 250	علية بنت المهدي	إذَا كُنْتَ لاَ يُسَلِيكَ عَمَّنْ تَوَدُّهُ فَهَلْ أَنْتَ إلاَّ مُسْتَعِيرٌ حَشَاشَةً	تَنَ .اءٍ وَلاَ يَشْفِيكَ طُولُ تَلاَقِ لمُ.جَ .ةِ نَ .فْسٍ آذَنَتْ بِفِرَ اقِ	النصح والرشد
660 ص 309	أبو الأنواء عبد الله بن عبد الرحمن	قَوْمٌ إذَا أَكَلُوا أَخْفَوا كَلاَمَهُم لا يَقْبِسُ الْجَارُ مِنْهُمْ فَضْلَ نَارِهِمْ	واسْتَوْثَقُوا مِنْ رِتَاجِ البَابِ وَالدَّارِ ولا تُـــكَــفُّ يدٌ ع ن حُرْمةِ الجارِ	البخل وسوء الخلق
670 ص 312	بلا عزو	إذَا بِئْرِيَ .ة وَلَدَتْ غُلاَمًا يُزَاحِ .مُ فِي المآدِبِ كُلَّ عَبْدٍ	فَيَ .ا لُؤْمً .ا لِذَلِكَ مِنْ غُلاَمِ وَلَ يسَ لَدَى الحِفَاظِ بِذِي زِحَامِ	سوء الخلق
673 ص 313	بلا عزو	يا قبّحَ اللهُ أقْواماً إذا ذُكِرَوا ق .وْمٌ إذا خرَجُوا منْ سَوْأةٍ ولَجُوا	بَنِي عُمَيْرَةَ رهْطَ اللُّؤْمِ والْعارِ في س .وْأةٍ لمْ يُج نُ .وها بأسْتارِ	الجهر بالسوء

* ترجى العودة إلى مبحث الاستباق الإعلاني .

408 ص 206	معن بن أوس	إذا انْـــصَرَفَتْ نَفْسِي عن الشّيْءِ لمْ تَكَدْ إلي ـهِ بـوج ـهٍ أخ ـرَ الدّهرِ تُقْبِلُ	التعفف
431 ص 215	حاتم الطائي	إذَا كُنْتَ رَباً لِلْقَلُوصِ فَلاَ تَدَعْ رَفِـيقَـكِ يمْشِي خَلْفَهَا غَيْرَ رَاكِبِ	النصح والإرشاد
445 ص 220	رجل من الفزاريين	إذا ك ـنْـتُ فِي القَوْمِ الطِّوالِ عَلَوْتُهُمْ بِعارِفَةٍ ح ـتـــّى يُـــقالَ طَوِيلُ	المروءة
510 ص 249	زهير بن جناب	إذا ما شِئتَ أَن تَسلى حَبيباً فَأَكثِر دونَهُ عَدَدَ اللَيالِيَ فم ـا سرّك ـى خ ـَلِيلَكَ مثل نأيٍ ولا بلّ ـى ج ـديدَكَ ك ـاب ـتذالِ	النصح والرشد

وبالعودة إلى النصوص كاملة، يتضح أن الشاعر يستبق ما سيجري في المستقبل، ويعلن عنه صراحة لأنّه مرتبط بماضي الشخصيات

سرد سابق (مدح) ←———— ماضي الشخصية مشرق ومشرف

سرد سابق (هجاء) ←———— ماضي الشخصية بغيض ومشين

د-بيان أمجاد الماضي (للاستئثار بفضل الحاضر والمستقبل) :

كثيرا ما يلجأ الشعراء لاستحضار صور أمجادهم وبطولاتهم، ومآثر أجدادهم وقبائلهم ؛ ليثبتوا فضلا لهم على الناس يسودوهم به حاضرا ومستقبلا ولعلّ السرد التابع خير معين لبلوغ هذه الغاية ، إذ يمكنهم من العودة إلى الماضي وتخير ما يلائم من الأحداث والمواقف ، وما يعينهم على تجسيد هذه المعاني ومن ذلك على سبيل المثال لا الحصـــــر قول أبو الطّمحان القينيّ[**] :

إذا قيلَ أَيُّ الناسِ خَيرٌ قَبيلَةً وَأَصْبَرُ يَوْماً لا تُوَارَى كَ واكِبُهْ

فإِنَّ بَني لامِ بنِ ع ـــــمرو أَرومَهُ سَمَتْ فَوقَ صَعبٍ لا تُـــنالُ مَراقِبُهْ

يجزم الشاعر أنّه إذا أراد الناس معرفة أصبر وأشجع قبيلة عند المكارم والخطوب، فالأكيد أنها قبيلته التي سمت فوق كل الصّعاب ثم يعمد إلى تقنية الخلاصة بوصفها قالبا لعرض الاسترجاع (الذي يجسد السرد التابع) فيعدد مكارمهم وفضلهم قائلا

إِنّي مِنَ القَومِ الَّذينَ هُمُ هُمُ إذا ماتَ مِنهُم سَيِّدٌ قامَ صاحِبُهْ

نُجومُ سَماءٍ كُلَّما غابَ كَوكَبٌ بَدا كَوكَبٌ تَأوي إِلَيهِ كَواكِبُهْ

وَمازالَ فِيهُم حَيثُ كانَ مُسَوَّدٌ تَسيرُ المَنايا حَيثُ سارَت كَتائِبُهْ

أَضاءَت لَهُم أَحسابُهُم وَوُجوهُهُم دُجى اللَيلِ حَتّى نَظَّمَ الج ذْعُ ثاقِبُهْ□

ثاقِبُهْ□

فقوم الشاعر أصحاب فضل وحسب وأمجاد

[**] أبو الطمحان القيني: لم أقف على ترجمة له .

[1] الحماسة 709، ص 327.

1- 3-السرد الآني Narration Simultanée:

من مميزات أغلب شواهد الديوان توظيف بعض التقنيات السردية وهو ما سبقت الإشارة إليه في الفصول السابقة لا سيما ما تعلق بالحركة الزمنية و المقصود بذلك

أولا توظيف تقنية الحوار

1-الحوار الداخلي ← أ-حديثه إلى النفس والقلب

ب-حديثه إلى الطيف والخيال

2-الحوار الخارجي

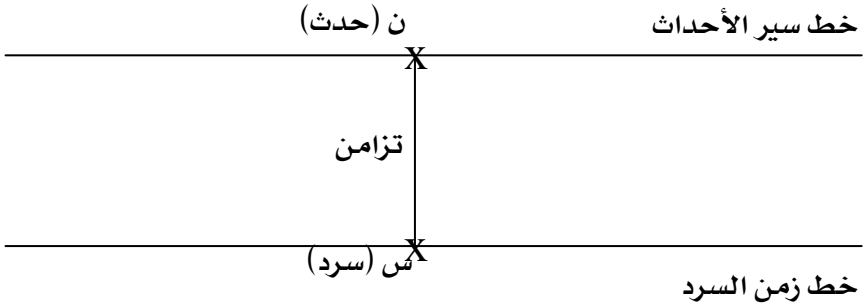
ثانيا توظيف المشهد التصويري

في هاتين التقنيتين ؛ سرد في صيغة الحاضر، معاصر لزمن الحكاية، أي أن أحداث الحكاية وعملية السرد تدور في آن واحد إنّ هذا النمط من السرد يبدو بسيطا وهذا لانعدام الفجوة بين زمن القصة ، وزمن السرد ، ومثل هذا كفيل بأن يمنح الانطباع بأنّ السارد يروي القصة في الزمن الذي تحدث فيه. وتفصيل ما قيل سابقا في ما يلي.

1- 3- 1 -توظيف تقنية الحوار :

1- 3- 1- 1-المونولوج الداخلي :

/ أ حديثه إلى النفس والقلب وهو من الوسائل التي يتجسد بها السرد الآني، وفيها يتزامن السرد (س) مع الحدث (ن) وفق هذا المخطط



ومن أمثلته قول الشاعر قطري بن الفجاءة

أَقولُ لَها وَقَد طارَت شَعاعاً مِنَ الأَبطالِ وَيحَكِ أَن تُراعِي

فَإِنَّكِ لَو سَأَلتِ بَقـــــــاءَ يَومٍ عَلى الأَجَلِ الَّذي لَكِ لَم

تُطَاعِ ي[1]

وقو آخر من بني أسد

أَقُولُ لِنَفْسِي حِينَ خَوَّدَ رَأْلُهَا مَكَانَكِ لَمَّا تُشْفِقِي حِينَ مُشْفَقِ

مَكَانَكِ حَتَّى تَنْظُرِي عَمَّ تَنْجَلِي عمَايَةُ هذَا الْعَارِضِ الْمُتَأَلِّقِ□

وقول شريح بن قرواش العبسي

لَمَّا رَأَيْتُ النَّفْسَ جَاشَتْ عَكَرْتُهَا عَلَى مِسْحَلٍ وَأَيّ سَاعَة مَعْكَرِ

عَشِيَّةَ نَازَلْتُ الفَوَارِسَ عِنْدَهُ وَزَلَّ سِنَانِي عَنْ شُرَيْح بْنِ مُسْهِرِ □

مُسْهِرِ □

هذه الشواهد جميعها تلتقي عند حدود الإبانة عن السرد الآني تطابقت فيها لحظات السرد مع لحظات معينة من الحدث أو بالأحرى مواقف معينة يخوض الشاعر (الشعراء) غمار المعركة، ويواجه أعداءه، وفجأة تضطرب النفس وتحجم عندئذ يخاطبها، ويذكرها بأحقية الموت، ووجوب الثبات

أقول لها ←. . . ويحك أن تراعي . . .

وقد طارت شعاعا

أقول لنفسي ←. . مكانك لما تشفقي . . .

حين خوّد رألها

عكرتها ← عشية نازلت الفوارس

لما رأيت النفس جاشت بيان الحال

وهنا تتضح مؤشرات السرد الآني وهي

-استعمال الفعل المضارع أقول

-استعمال لمّا الحينية "لما رأيت النفس جاشت عكرتها "، وهي التي توحي بتزامن فعلين

[1] الحماسة 14، ص 20.

[2] الحماسة 125، ص 69.

[3] الحماسة141، ص 76.

وقد يتداخل السرد التابع مع السرد الآني، وهو ما تجسد في المثال الأخير ؛ حيث يبدأ السرد بصيغة الفعل الماضي قلت وهو ما يفيد أن الشاعر يستحضر الموقف وأنه قد حدث وانتهى وسرعان ما يتحول.إلى سرد آني. ألا أيها القلب . . .

قلت لقلبي ←———— ألا أيها القلب هل تنهال موعظة .

حين لجّ به الهوى

ب حديثه للخيال والطيف يتخذ الشاعر من الطيف والخيال مخاطبا في إطار المونولوج الداخلي ، ومن ذلك قول البعيث بن حريث

خَيالٌ لأَمِّ السَّلْسَبيلِ وَدُونَهَا مَسِيرَةُ شَهْرٍ لِلْبَرِيدِ الْمُذَبْذَبِ

فَقُلْتُ لهُ أهْلاً وسَهْلاً وَمَرْحَ ـــــباً فَرَدَّتْ بِتَأْهيلٍ وَسَهْـــلٍ وَمَرْحَبِ

وَمَرْحَبِ

لا يخاطب الشاعر خيال أم السلسبيل في كل وقت ؛ وإنما هي مرّة استبدت به فيها لواعج الشوق ، فتهيأ له خيالها ، فما كان من الشاعر إلاّ أن يستغل الفرصة فخاطبه ليبرز أشواقه ومحبته متغزلا بجمالها

مَعَاذَ الإِلَه أَنْ تَكُونِ ي كظَبْيَةٍ ولا دُمْيَةٍ ولا عَقِيْلَةِ رَبْرَبِ

وَلَكِنَّهَا زَادَتْ عَلَى الحُسْنِ كُ ـــلِّهِ كَمَالاً وَمِنْ طِيبٍ عَلَى كُلِّ طِيـبِ

شدة الوجد والشوق ← 1 الشاعر يتوهم خيال أم السلسبيل 2 ← يستغلّ الفرصة

3 ↓

يخاطبه ↓

. توهم.الخيال . . قلت ل أهلا وسهلا. . . .

← تحيته يعبر عن أشواقه واشتياقه

وقريب منه حديث جعفر بن علبة الحارثي، مع طيف المحبوبة

هَوايَ مع الرَّكْبِ اليَمانِينَ مُصْـعِدٌ جَ نِيبٌ وجُثْمانِي بمَـكَّةَ مُـوثَقُ

[1] الحماسة 131، ص 71.

عَ.جِبْتُ لِمَسْراها وأَنَّـــى تَخَلَّـصَتْ إِلِيَّ، وبابُ السَّجْنِ دُونِـــي مُغْلَـقُ
أَلَمَّتْ فحَيَّتْ ثُم قامَتْ فَـوَدَّعَـــتْ فَلَمَّا تَوَلَّتْ كادَتِ النَّفْـسُ تُزْهَـقُ
فلا تَحْسَبِي أَنِّي تَخَشَّعْتُ بَعْـدَكُمْ بِشَيْءٍ، ولا أَنِّي مِنَ المَوْتِ أَفْـــرَقُ
ولا أَنَّ نَفْسِي يَزْدَهِيها وَعِيدُكُـــمْ ولا أَنَّنِي بالمَشْيِ في القَيْـــدِ أَخْـرَقُ
و لكنْ عَرَتْنِي مِن هَواكِ صَبَابَـةٌ كما كنتُ أَلْقى مِنْكِ إِذْ أَنا مُطْلَقُ[1]

إن شدّة الشوق وألم الفراق بالإضافة إلى السّجن والعزلة جعلا الشاعر يتخيل طيف المحبوبة زائرا ويَعْجَبُ من ذلك

عَجِبْتُ لِمَسْرَاهَا وأنّي تَخَلَّصَتْ إليّ وبابُ السجْن دُونِي مُغلقُ

ثم يفصل في هذه الزيارة السريعة

أَلَمَّتْ فَحَيَّتْ ثُمَّ قَامَتْ فَوَدَّعَتْ فَلَمَّا تَوَلَّتْ كَادَتِ النَّفْسُ تَزْهَقُ

ولم يتحمل الشاعر هذه السرعة، وزادت نار الشوق إليها فخاطب خيالها حينها قائلا

فَلاَ تَحْسَبِي أَنِّي تَخَشَّعْتُ بَعْدَكُمْ لِشَيْءٍ وَلاَ أَنِّي مِنَ الْمَوْتِ أَفْرَقُ
و لكنْ عَرَتْنِي مِن هَواكِ صَبَابَـةٌ كَ.مَا كُنْتُ أَلْقَى مِنْكِ إِذْ أَنَا مُطْلَقُ

ويتجسد السرد الآني في استغلال الشاعر فرصة ورود الخيال واتخذه سبيلا ليعبر عن دواخله

شدة الشوق والوجد ← الشاعر يتوهم الطيف ← يستغلّ الفرصة
↓
يحدثه
↓
يعبر عن أشواقه ووفائه

1- 3- 1- 2-الحوار الخارجي: ولاسيما تلك الشواهد التي تستهل بصيغتي :

. . . . أقول لـ . . . وقد . .

. . . . . أقول وقد . . . . .

[1] الحماسة 06 ص 14/ مصعد يعني مبعد جنيب بمعنى مجنوب ألمت من الإلمام ويريد زارت /تخشعت تكلفت الخشوع /أفرق أخاف يزدهيها يستخفها الأخرق القليل الرفق بالشيء /الصبابة الشوق أو رقة الشوق /عرتني أصابتني.

وهما صيغتان تدلان على مطابقة لحظة السرد للحدث، وهو مايتضح بهذه النماذج

الحماسة /الصفحة	الشاعر	الشاهد
238 ص 126	بلا عزو	أَقُولُ وَسَيْفِي في مَفَارِقِ أَغْلَبٍ وَقَدْ خَرَّ كَالجِذْعِ السُّحُوقِ المُشَذَّبِ
271 ص 144	محمد بن بشير الخارجي	أَقُولُ وَمَا يَدْرِي أُنَاسٌ غَدَوْا بِه إلى اللَّحْدِ مَاذَا أَدْرَجُوا فِي السَبَاسِبِ وَكُلُّ امْرِئٍ يَوْماً سَيَرْكَبُ كَارِهًا عَلَى النَّعْشِ أعْنَاقَ العِدَى وَالأَقَارِبِ
343 ص 177	رقية الجرمي	أقولُ وفي الأَكْفانِ أَبْيَضُ ماجِدٍ كغُصْنِ الأَراكِ وجهُهُ، حينَ وَسّ مَا أحَ.قِ.اً عِبَادَ اللهَ أَنْ لَسْتُ رَائِياً رِفلَعَ .ةَ بَعْ .دَ ال .يَوْمِ إلاَّ تَوَهُّمَا
361 ص 158	الغطمش	أَقُولُ وَقَدْ فَاضَتْ لِعَيْنَيَّ عَبْرَةٌ أَرَى الْأَرْضَ تَب .ْقَى وَالْأَخِلَّاءُ تَذْهَبُ أَخِلَّا ء لَوْ غَيْرُ الْ حِمَام أَصَابَكُمْ عَتَبْتُ وَلَكِنْ مَا عَلَى الْمَوْتِ مَعْتَبُ وَكَيْفَ أُرَجِّى أَنْ أَعِيشَ وَقَدْ ثَوَى عُبَيْدٌ وَجَوَّابٌ وَقَيْسٌ وَجَرْعَبُ
472 ص 234	بلا عزو	أَقُولُ لِصَاحِبِي وَالعَيْسُ تَهْوِي بِ .نَا بَيْنَ المنِيفَة فَالضِّمَار تَ .مَتّعْ مِ .نْ شَ .ميمِ عَرَارِ نَجْدٍ فم .ا بَعْ .دَ ال .عَشِيّةِ مِنْ عَرَارِ

522 ص 253	بلا عزو	أَقُولُ والرَّكْبُ قدْ مَالَتْ عَمائمُهُمْ وقَدْ سَقَى الْقَوْمَ كأْسَ النّعسَةِ السّهرُ
666 ص 311	بلا عزو	أقولُ حينَ أرَى كَعْباً ولْحِيتَهُ لاَ بارَكَ اللهُ في بضْعٍ وَسِتّينِ م نَ ال سِّنينَ تَملاَّها بلا حَسَبٍ وَلا ح يَ اءٍ وَلا عقْلٍ ولا دِي نِ
720 ص 331	العجير السلولي	أَقُولُ لعَبْدِ الله وَهْنًا وَدُونَنَا مُنَاخُ المَطَايَا مِنْ مِنًى فَالمُحَصَّبُ

وتفيد جميعها تزامن اللحظتين، وبيان ذلك كما يلي

أقول لصاحبي ←——— تمتع من شميم

والعيس تهوى

أقول ←——— يا ليت أني بأثوابي وا راحلتي عبد لأهلك

والركب قد مالت غمائمهم

أقول ←——— لا بارك الله في بضع وستين .

حين أرى كعبا ولحيته

أقول لعبد الله وهنا . .←———. . لك الخبر . . .

ودوننا مناخ المطايا

أقول ←——— أحقا عباد.الله لست رائيا .

وفي الأكفان أبيض ماجد

أقول ←——— أرى الأرض تبقى والإخلاء تذهب

وقد فاضت بعين عبرة

1- 3- 2-**توظيف المشهد التصويري:** ومن أمثلته قول بعض القرشيين

بَيْنَمَا نَحْنُ بِالْبَلَاكِثِ فَالْقَا ع سِرَاعًا وَالْعِيس تَهْوِي هَوِيًّا

خَطَرَتْ خَطْرَة عَلَى الْقَلْب مِنْ ذِكْ . رَاك وَهْنًا فَمَا اِسْتَطَعْتُ مُضِيّا

قُلْتُ لَبّيْكِ إِذْ دَعَانِي لَكِ الشَـــوْ قُ وَلِلْحَادِيَيْنِ كُـــــرًّا المَطِيَّا[1]

المَطِيَّا

إن السرد الآني واضح في الشاهد، لاسيما وأن الشاعر يتقن توظيف ما يخدمه

بَيْنَمَا نَحْنُ بِالْبَلَاكِث ←——— قلت لبيك إذ دعاني الشوق .

[1] الحماسة 475، ص 235.

والعيس تهوى، خطرت خطرة

وهنا لجأ الشاعر إلى بيان حيثيات الموقف وخصوصيته ، مما جعل القول خاصا به لا يتجاوزه لغيره وهو ما تجلى في قول الشاعر عمر بن أبي ربيعة، في وصف حديثه مع الحسناوات

ولَّما تَفاوَضْنا الحَدِيثَ وأَسْفَرَتْ وُجُوهٌ زَهاها الحُسْنُ أَنْ تَتَقَنَّعا

تَبالَهْنَ بالعِرْفانِ لَّما عَرَفْنَني وقُلْنَ امرؤٌ باغٍ أَكَلَّ وأَوْضَعا

وقَرَّبْنَ أَسْبابَ الهَوَى لِمُتَيَّمٍ يَقِيسُ ذِراعاً كُلَّما قِسْنَ إصْبَعا

وقُلْتُ لُمطْرِيهِنَّ ويحك إنَّما ضَرَرْتَ فهلْ تَسْطِيعُ نَفْعاً فتَنْفَعا

فتَنْفَعا

. . . . قلن امرؤ باغ . .

لما تفاوضنا بالحديث

تبا لهن بالعرفان لما عرفني

. . . قلت ويحك إنما . .

3-السرد المدرج Narration Intercalée:

ويكون بين فترات الحكاية، وهذا النوع هو الأكثر تعقيدا، لأنه ينبثق من أطراف عديدة، ويظهر مثلا في الروايات القائمة على تبادل الرسائل بين شخصيات مختلفة. وهو النمط النمط الذي لم يُعثر على نماذج تؤسس له في المدونة وقد يعزى هذا إلى

1-أنّ هذا التصنيف وضع ليطبق على النصوص النثرية ابتداء

2-خصوصية النصوص الشعرية من حيث البناء، و الدلالة، والمضمون

[1] الحماسة 480، ص (237،236).

[2] جميل شاكر وسمير المرزوقي مدخل إلى نظرية القصة . ص 103.

2-مستويات السرد في ديوان الحماسة

إذا كان السرد هو فعل إنتاج المحكي، فللسارد أن يأخذ صورة الفاعل ، وهي صورة تؤهله لاستعمال ضمير المتكلّم في علاقته بالقصة من حيث المستوى ، وأن يبقى مجرّد صوت سردي، وهذا ما يوجد الفارق في المستويات السردية[1] وقد عرف جينيت هذا الفارق -الاختلاف في المستوى بقوله "إنّ كلّ حدث ترويه حكاية ، هو مستوى قصصي أعلى مباشرة من المستوى الذي يقع عليه الفعل السردي المنتج لهذه الحكاية" .[2] وبناء على هذا الطرح قدّم تقسيما ثلاثيا عمد فيه إلى حصر وضعيات السارد في

-مستوى الخارج حكائيا

-مستوى الداخل حكائيا

-المستوى الحكائي الثاني، الميتاحكائي [3].

ويفرق جينيت في طرحه بين مستويين من السرد

أ-السرد الابتدائي أو السرد من الدرجة الأولى Narration primaire ou premier degré عندما يكتب مؤلف رواية أو أقصوصة ، يمثل هذا العمل سردا ابتدائيا للحكاية [4]، بمعنى آخر السرد الابتدائي؛ هو الحكاية التي تتضمن غيرها من الحكايات، دون أن تحويها أي حكاية [5]، وفيها يتولى (الراوي/المؤلف) السّرد .[6] ويسمي جيرار جينيت المستوى الأول ؛ المستوى من خارج الحكاية Extra diégétique.

---

[1] سليمة لوكام : تلقي السرديات في النقد المغاربي ص 132.

[2] جيرار جينيت خطاب الحكاية. ص 240.

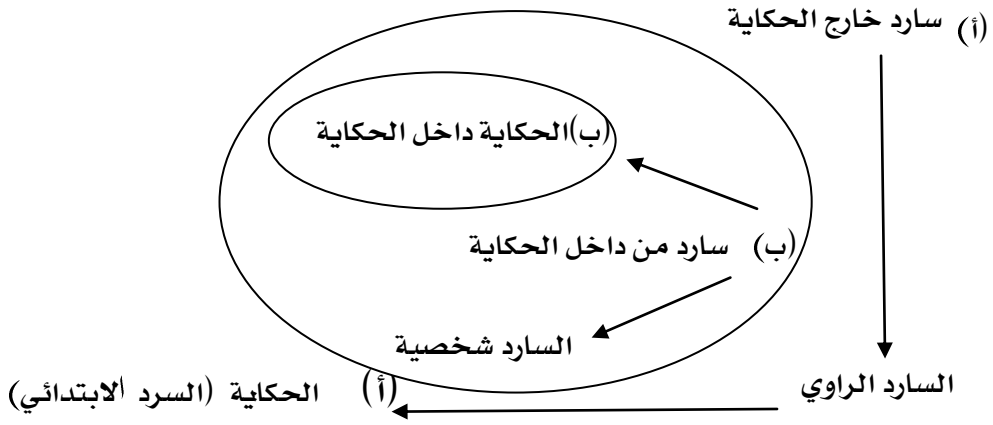
[3] جيرار جينيت : خطاب الحكاية. ص ص (239، 242) سليمة لوكام تلقي السرديات في النقد المغاربي ص 132.

[4] محمد القاضي : معجم السرديات . ص 392/ جميل شاكر وسمير المرزوقي : مدخل إلى نظرية القصة. ص 104.

[5] محمد القاضي معجم السرديات. ص(391، 392)

[6] إبراهيم صحراوي تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية –رواية جهاد المحبين نموذجا ص 117.

ب-المستوى الثاني الحكايات داخل الحكاية أو الحكايات من الدرجة الثانية : ويكون فعل السرد الذي ينشأ هذه المرة حدثا من الأحداث المروية في هذا المستوى ويسميه جينيت مستوى من داخل الحكاية[1] Intra diégétique



- سارد خارج الحكاية ⟵ أ سرد ابتدائي
- سارد من داخل الحكاية ⟵ ب سرد ثاني

وقد اقترح -جينيت -تعويض مستوى أول " Niveau premier" بمصطلح مستوى أوليّ "Niveau primaire"، وذلك منعا لأي تفاضل بين المستويات ، فقد يكون ما يروى في المستوى الأول، دون ما يروى في المستوى الثاني أهمية (ألف ليلة -المقامات) .[2] ويؤدي السرد من الدرجة الثانية وظيفة اتجاه للسرد من الدرجة الأولى

1-الوظيفية التفسيرية " Fonction explicative".

2-وظيفة أغراض" Relation Thématique[3] ".

وبالتركيب بين وضعيات السارد ومستويات السارد يتبين الآتي

---

[1] محمد القاضي معجم السرديات. ص(391، 392)

[2] محمد القاضي معجم السرديات . ص(392،393).

[3] المرجع نفسه الصفحات نفسها .

المستوى الأول المستوى الخارج حكائيا وهو المستوى الذي يجاب به عن السؤال ما الأحداث التي قادت إلى الوضع الحاضر؟[1] وفيه يمثل المستوى الأول سببية مباشرة بين أحداث المحكي الأول وأحداث المحكي الثاني، وقد أوكلت للثانية الوظيفة التفسيرية

سببية

المحكي الأول ←——— المحكي الثاني

تفسيرية

المستوى الثاني المستوى الداخل حكائيا ينجه في علاقة موضوعاتية "Thématique" خالصة، ولا تستدعي أي استمرار مكاني بين المحكي الثاني والمحكي الأول، وقد تكون إمّا علاقة تباين "Contraste" أو علاقة مشابهة "Analogie" إنّ هذه العلاقة الموضوعاتية يمكن أن تمارس تأثيرا على الوضع القصصي ،عندما يدركها السامعون. وهي بهذا تؤدي إلى وظيفة الإقناع[2].

ع تباين

المحكي الأول ←——— المحكي الثاني

ع مشابهة

المستوى الثالث المستوى الحكائي الثاني، الميتاحكائي:

لا ينطوي على أية علاقة صريحة بين مستوى القصة، وفعل السرد نفسه هو الذي يؤدي وظيفة في القصة مستقلة عن مضمون المحكي الثاني، مثل وظيفة التسلية والمعارضة

2- 1-مستويات السرد في ديوان الحماسة :

بعد استقراء نماذج الديوان، تبيّن سيطرة مستوى السرد الابتدائي[*]، أين يضطلع (الشاعر/الراوي/السارد) بوظيفة السرد وقد أمكن الوقوف على مجموعة الملاحظات الآتية

أ-الشاعر يتكلم بلسانه "صيغة المسرود"، لينقل

-تجربته الشخصية

-أمجاده، وبطولات قومه

-عرض المواقف، والمشاهد التصويرية (الراوي[**]/المشارك/المشاهد. .)

---

[1] جيرار جينيت :خطاب الحكاية. ص (243، 244) سليمة لوكام تلقي السرديات في النقد المغاربي ص 33 السيد إبراهيم نظرية الرواية ص 157.

[2] ينظر :جيرار جينيت خطاب الحكاية. ص 244 سليمة لوكام تلقي السرديات في النقد المغاربي ص 33 السيد إبراهيم : نظرية الرواية ص 157.

[*] يمكن الإفادة من مبحث المشهد التصوير ، و مبحث المشهد الحوار ي و مبحث الوقفة، .

[**] يمكن الإفادة من مبحث الرؤية السردية (الراوي).

-تقديم السرد المتداخل بالوصف

ب-قد يعرض الشاعر كلام الشخصيات "صيغة المعروض ، المنقوّل ولكن عن طريقه هو، فلا تعدو أن تكون معينا له على إدراك وتحقيق غايته من السرد وهي غالبا

-تأكيد صفات البطولة، الكرم، الوفاء،.

2- -2 المسرود له: هو الطرف الثاني في العملية السردية، بعد توفر السارد ، ووجود السرد في حدّ ذاته

السرد

السارد ←——— المسرود له

يحدده بارت في الشخص الذي نصنع له قصة في تعارض مع السارد .[1] وقد رُصدت نماذج المسرود له المروي له* في مبحث الرؤية السردية

2- 3-تعدد مستويات السرد

إن تعدد مستويات السرد ممارسة قديمة، كانت تعرف في النقد الأدبي بالتضمين Enchâssement، وهي ممارسة تتيح تعدد الأصوات، وتضفي على السرد مسحة من التعقيد[2] (وهو ما لم يتوافر في الديوان لأن جميع النصوص أحادية الصوت)

2- 4-الضمير Person:

الضمير عمدة التحليل السردي في مقولة الصوت؛ وبتتبع شواهد ديوان الحماسة أمكن تصنيف الضمائر* الموظفة بالشكل الموضح أدناه

2- 4- 1-صيغة المتكلم: ومن خلاله يتضح أن الشاعر هو الراوي الأول (السرد الابتدائي) الذي يجسده المفرد المتكلم "أنا ومن مظاهره

أ-الضمير المتكلم الظاهر ← المفرد ← أنا

الجمع ← نحن

ب-الضمير المتصل ← أنّني ← ياء المتكلم

---

[1] سعيد علوش معجم المصطلحات. ص 111.

قد يكون المسرود له، قارئا متوهما في الغالب (المرجع نفسه : الصفحة نفسها)

* ترجى العودة إلى المروي له.

[2] إبراهيم صحراوي تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية –رواية جهاد المحبين نموذجا . ص 117.

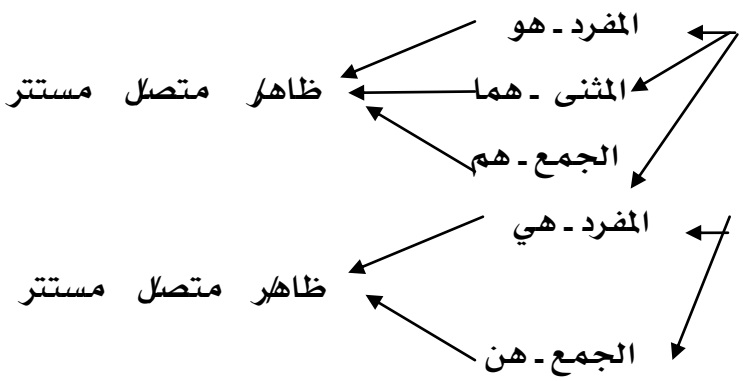
* للاستزادة في موضوع الضمائر وتصنيفها، ووظيفتها في السرد. ينظر طلال حرب : الوافي بالمعلقات،- قراءة حديثة لخطابها الشعري وتاريخها . المؤسسة الجامعية للدراسات. بيروت . لبنان . ط 1. 1993. ص 128 .

إنّنا ← نون الجماعة، نيا، علينا .

ج-الضمير المستتر ←في الأفعال ← (خاصة المشاهد التصويرية)

ويعين هذا الضمير الشاعر على التعبير عن الخواطر، والمشاعر[2]، وإثبات الصفات

2- 4- 2 -صيغة الغائب وظف الشعراء صيغة الغائب بمختلف تفرعاتها



وحاولوا عبر ذلك الظهور بمظهر الشخص الحيادي، فمن المعروف أنّ "الراوي الغائب يضع نفسه خارج الأحداث، معتبرا أنه يروي ما يحدث دون أن يتدخلّ فيه، وبذلك تقوى روايته، ويقبلها الآخرون بسهولة كبيرة"[3].

2- 4- 3-صيغة المخاطب، الإقناع تجلت صيغ المخاطب بمختلف أنواعها

-المفرد ← المؤنث المذكر ← الظاهر المتصل المستتر

- المثنى ← المثنى المذكر ← الظاهر المتصل المستتر

-الجمع ← المذكر المؤنث ← الظاهر المتصل المستتر

واتضح أن ضمير المخاطب يساعد على تعزيز غاية الإقناع عند الشاعر، ولاسيما ما تعلق بالحكمة وانتقال الشاعر بين الضمائر، وتنويعه في صيغها وأنواعها، دليل على صدقه فهو "ينتقل من صيغة المتكلم التي يعبر بها عن خواطره إلى صيغة الغائب التي تدل على وقوفه على الحياد"[4] مرورا بصيغ المخاطب التي تساعده في إقناع المتلقي

---

[2] طلال حرب الوافي بالمعلقات. ص 128.

[3] المرجع نفسه الصفحة نفسها .

ويرى جينيت أن المحكي لا يعدو أن يكون بضمير الغائب "هو أو ضمير المتكلم "أنا"، والراوي يختار أحد هذين الضميرين، وفقا لرؤيته، ومقتضيات المحكي في حد ذاته .[1] وهنا يتحدد نمطان* من المحكي

الأول محكي بسارد حاضر في القصة التي يرويها (متجانس حكائيا) Homodiegétique.

-السارد هو البطل وبالتالي هو قائد الحكي (الراوي المشارك "أنا")

-السارد يؤدي دورا ثانويا ملاحظا أو شاهدا (الراوي الشاهد)

الثاني محكي غائب عن القصة التي يرويها (المتباين حكائيا) Hétérodiegétique.

-السارد خارج أحداث القصة، ينقلها (الراوي الشاهد)

2- -5 وظائف السّارد * Fonction de narrateur وتجلياتها في ديوان الحمّاسة

---

[1] سليمة لوكام تلقي السرديات في النقد المغاربي ص133.

* هناك تصنيف آخر يجعلها ثلاثة؛ إذ يمكن أن نميز بين أشكال السرد

-سرد الراوي المتكلم الذي يكون فيه الراوي شخصية في المواقف والأحداث

-سرد الراوي الغائب الذي لا يكون فيه الراوي شخصية في المواقف والأحداث

-سرد الراوي المخاطب الذي يكون فيه المروى له هو الشخصية الرئيسية في المواقف والأحداث المروية

ينظر جيرالد برنس قاموس السرديات. ص 146.

❖ ❖من وظائف السارد خارج الأحداث "أنه ينقل الأحداث ويرويها، ويعلق عليها، ويطور السرد، ويملأ الفراغات، ويربط بين الأحداث والشخصيات، ويكشف العوامل الداخلية للشخصيات الفاعلة ترجى العودة إلى مبحثي: الرؤية السردية، و الصيغة السردية

* تناولت مجموعة من الدراسات وظائف السارد تنظيرا وتطبيقا، و تشترك في الدلالة على الوظائف ذاتها وهي

1-وظيفة السرد نفسه وهي بديهية؛ إذ أنّ أول أسباب تواجد الراوي سرده للحكاية

2-وظيفة التنسيق Régie فالسارد يأخذ على عاتقه التنظيم الداخلي للخطاب القصصي

تذكير بالأحداث /ربط الأحداث/ أسبق للأحداث/ تأليف بينها

3-وظيفة الإبلاغ Communication تتجلى في إبلاغ رسالة للقارئ، سواء أكانت تلك الرسالة الحكاية نفسها، أو مغزى أخلاقيا أو إنسانيا كما في الحكايات الواردة على لسان الحيوان

4-وظيفة إنتباهية Phatique وهي وظيفة يقوم بها السارد وتتمثل في اختبار وجود الاتصال بينه وبين المرسل إليه، وتبرز في المقاطع التي يتواجد فيها القارئ على نطاق النص حيث يخاطبه السارد مثلا بصفة مباشرة كأن يقول الراوي في القصة الشعبية "يا سادة، يا كرام، قلنا .

5-وظيفة استشهادية Testimoniale وتظهر هذه الوظيفة مثلا حين يثبت السارد في خطابه، المصدر الذي استمد منه معلوماته أو درجة قلة ذكرياته

6-وظيفة إيديولوجية أو تعليقية Idéologique ou Commentative والقصد هنا النشاط التفسيري للراوي، وهذا الخطاب التفسيري، أو التأويلي يبلغ ذروته في الروايات* المعتمدة على التحليل النفسي

يؤدي الشاعر السارد مجموعة من الوظائف في ديوان الحماسة، وقد أمكن رصد بعض منها وهي

2- 5- 1-وظيفة التنسيق * يأخذ الشاعر على عاتقه مهمة التنسيق أثناء الأحيان، ترتيبه للأحداث على مستوى السرد، وهو ما يسمح بتوليد المفارقات الزمنية في أغلب بالإضافة إلى أن اختيار الشاعر للأحداث وترتيبها في نسق معين يخضع لضرورات، واعتبارات فنية تخدم مقاصد الشاعر نفسه ومن ذلك ما قاله عويف القوافي

ذَهَبَ الرُّقادُ فما يُحَسُّ رُقَادُ مما شَجَاك و نَامَ تِ العُوَّادُ
خَبَرٌ أتانِي عن عُيَيْنَةَ مُ وجِ عٌ كادتْ عَلَيْهِ تَصدَّعُ الأكبادُ
بَلَغَ النُّفوسَ بَلاؤُه فكأنّ م ا مَوْتَى وفِينَا الرُّوحُ والأَجْسادُ
يَرْجُونَ عَثْرَةَ جَدِّنَا وَلَوْ أَنَّهُمْ لاَ يَدْفَعُونَ بِنَا المَكَارِه بَادُوا
لّما أتانِي عن عُيَينةَ أنّه أمْسَى عليه تَظَاهَرُ الأَقْيادُ
نَخَلَتْ له نَفْسي النَّصِيحةَ إنّه عندَ الشدائدِ تَذْهَبُ الأَحْقادُ
وذكرتُ أيُّ فَتًى يَسُدُّ مكانَه بالرِّفْدِ حين تَقَاصَرَ الأَرْفَادُ
أم مَن يُهِينُ لنا كرائمَ مالِهِ ولنا إذا عُدْنا إليه مَعادُ
ورأيتُ في وجه العَدُوِّ شكاسةً وتَشَكَّرتْ لي أَوْجُهٌ وبلادُ □

7-**وظيفة إفهامية Conative أو تأثيرية Impressive** وتتمثل في إدماج القارئ في عالم الحكاية ومحاولة إقناعه أو تحسيسه وتبرز هذه الوظيفة خاصة في الأدب الملتزم أو الرواية العاطفية

8-**وظيفة إنطباعية أو تعبيرية Expressive** ويُقصد هنا تبوّء السارد المكانة المركزية في التعبير عن أفكاره ومشاعره خاصة، وتتجلّى هذه الوظيفة مثلا في أدب السيرة الذاتية Autobiographie،* أو الشعر الغربي

للتوسع ينظر محمد القاضي معجم السرديات، ص 392./جميل شاكر، سمير المرزوقي مدخل إلى نظرية القصة. ص ص(108،110)/إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية - رواية جهاد المحبين نموذجا. ص ص (118-120.)/ سعيد الوكيل : تحليل النص السردي- معارج ابن عربي نموذجا الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة مصر (دط) 1998 . ص ص(62،63)؛ أين فصل في الحديث عن وظائف الرواة تبعا لعلاقتهم بالمروي :أ-وظائف الراوي المتماهي بالمروي وظيفة وصفية، توثيقية، تأصيلية ووظائف الراوي المفارق لمرويه تقويمية، بنائية، إلحاق، توزيع، إبلاغ.

* يندرج في هذه الوظيفة الشواهد الدالة على (الاسترجاع، الاستباق) في إطار المفارقة الزمنية، الخلاصة، الحذف (وفيهما يتجاوز أحداث ويثبت أخرى)

[1] الحماسة 73، ص 47.

يتضح في هذا المثال تلاعب الشاعر في حركة السرد واشتغاله على خطين زمنيين أحدهما في الحاضر؛ يبين فيه حالته بعد موت عيينة وتغير أوضاعه والثاني في الماضي؛ يوظف فيه تقنية الاسترجاع، ليتوقف عند محطات معينة تعينه على تحقيق المعنى وإبرازه ويبرز ذلك في هذا المخطط التفصيلي

يلاحظ مزاوجة الشاعر بين حركتين زمنيتين (ماضي حاضر) ، تخدم إحداهما الأخرى بطريقة فنية، ترتكز على مبدأ السببية

ذهب الرقاد ← السبب ← . خبر أتاني . .

نخلت له نفسي ← السبب ← . لما أتاني . .

فالتنسيق بين الزمنين ليس اعتباطا بل لأسباب فنية، لاسيما وأنه استعمل تقنية التواتر التكراري، فعاد إلى الحدث مرتين وفي كل مرة يحاول أن يتخير من الماضي ما يفيد ويغني في بيان حاله في الحاضر، وهو ما يتجلى في قول المثلّم بن رياح بن ظالم المرّي [*] :

[*] المثلم بن رياح بن ظالم المرّي شاعر جاهلي ينظر أبو تمام ديوان الحماسة برواية الجواليقي ص72 .

مَن مُبلِغٌ عَنّي سِناناً رِسالَةً وَشِجْنَةَ أَن قُوما خُذا الحَقّ أَودَعا
سَأَكفيكَ جَنْبِي وَضْعَه وَوِسادَهُ وَأَغْضَبُ إِن لَم تُعطِ بالحَقّ أَشجَعا
تَصيحُ الرُدَينَياتُ فينا وَ فيه مُ صِياحَ بَناتِ الماءِ أَصبَحنَ جُوَّعَا
لَفَفْنَا البُيوتَ بِالبُيوتِ فَأَصبَحوا بَني عَمِّنا مَن يَرمِهِم يَرمِنا مَعا
مَعا

في هذا النموذج يزاوج الشاعر بين ثلاثة حركات زمنية سردية

-الحاضر. من مبلغ.عني .

-المستقبل ويتجلى في تقنية الاستباق،.سأكفيك .

-الماضي العودة من خلال تقنية الاسترجاع لبيان القوة والفضل

وهو ينتقل بينها ببراعة ويسر، لتمكنه من ناصية الشعر واللغة من جهة، ولتنسيقه بين طبيعة الأحداث، وطبيعة الغرض الذي يرمي إليه، فيختار ما يستبق من الأحداث ، ويفارق الحاضر ليعود إلى الماضي وينتقي منه ما.يلائمه

2- 5- -2 وظيفة الإبلاغ تتجلى ملامح هذه الوظيفة بشكل واضح في باب الأدب *، وخاصة في تلك الحكم التي يعرضها الشعراء، فيؤدي السارد وظيفة إبلا غي ة ومن ذلك قول سالم بن وابصة* :

إذا شئت أن تُدعى كريمًا مكرّمًا أديبًا ظريفًا عاقلًا ماجدًا حُرّا
إذا مَا أَتَتْ مِنْ صَاحِبٍ لَكَ زلّةٌ فَكُنْ أَنْتَ مُحْتالًا لِزلَّتِهِ عُذْرَا
غِنَى النَّفْسِ مَا يَكْفِيكَ من سدّ خَلَّة فَإِنْ زَادَ شيئًا عادَ ذَاكَ الغِنى فَقْرَا
فَقْرَا

وقول* :

إيّاك والأم.رَ ال.ذي إن تَ.وَسَّعَت مَ.وارِدُهُ ضاقَت عَليكَ المصادرُ

[1] الحماسة 132، ص 72.

* وردت حماسيات أخرى في باب الحماسة

* سالم بن وابصة بن معبد الأسدي أمير شاعر ، من أهل الحديث من التابعين مات في آخرخلافة هشام نحو 125ه ينظر ابن جني المبهج في تفسير أسماء شعراء الحماسة ص 188.

[2] الحماسة 415، ص 209.

* تنسب للمخبل .

فما حَسَنٌ أن يَعذِرَ المرءُ نَفْسَهُ ولَيْسَ لَهُ مِنْ سَائِرِ النَّاسِ عَاذِرُ[1]

ولَيْسَ لَهُ مِنْ سَائِرِ النَّاسِ عَاذِرُ

وغيرها من الأمثلة وكلّها تلتقي في كونها

-تتخذ من صيغة المسرود (المخاطب) سبيلا لتبليغ الفكرة أو الحكمة أو عرض وبسط التجربة

-إن هذه الوظيفة الإبلاغية ليست محدودة ، أو مقيدة بين مرسل ومرسل إليه محدّد دائما

مرسل (الشاعر) ←——— مرسل إليه (متلقي حقيقي حاضر وقت الخطاب)

إذ يمكن أن تعرض هذه الوظيفة الإبلاغية في إطار المحاورة التجريدية ، فيسمو المرسل إليه ويتجاوز التجسيم والتحديد فتتخذ هذه الوظيفة طابع الشمولية الذي يجعل من هذه الحكم دستورا للتواصل الإنساني

المرسل (الشاعر) ←——— المرسل إليه (كل متلق يتلقى.الحكم .)

2- 5- 3-وظيفة الانطباعية أو التعبيرية :

أ-في السيرة الذاتية وتتجسد في الشواهد التي تبنى على إبراز الشاعر لجانب من سيرته أو حياته، ومن ذلك ما رصد في مبحث"المسرود الذاتي "إنّي. . ؛ إذ يتخذّ الشاعر من صوت السارد ضمير المتكلم "إنّي سبيلا لبيان سيرته الذاتية ، وإبراز صفات مخصوصة هو جدير بها، ومن ذلك قول حسان بن نشبة العدوي

إنِّي وَإنْ لَمْ أفْدِ حَيّاً سِوَاهُمُ فِدَاءٌ لِتَيْمٍ يَوْمَ كَلْبٍ وَحِمْيَرَا

أبَوا أنْ يُبِيْحُوا جَارَهُمْ لِعَدُوِّهِ م وَقَدْ ثَارَ نَقْعُ الموتِ حَتَّى تَكَوثَرَا

سَمَوْا نَحْوَ قِيلِ القَوْمِ يَبْتَدِرُونَهُ بِأسْيَافِهِم حَتَّى هَوَى فَتَقّ ط رَا

وَكَانُوا كَأنْفِ اللَّيْثِ لا شَمَّ مَرغَماً وَلا نَالِ قَطُّ الصَّيدَ حَتَّى تَعَفَّرا[2]

تَعَفَّرا

[1] الحماسة 422، ص 211.

وينظر أيضا الحماسيات 405، 425، 416، 419، 439، 451، 453، 456.

-يمكن الاستفادة من مباحث الحوار التفاعلي التجريدي ، والخطاب المسرود .

[2] الحماسة 114 ، ص64

حيث تشير صيغة "إنّي إلى المسرود الذاتي، وتتضح معالم السيرة الذاتية أو لنقل جزء منها في المشهد التصويري الذي جسّد وفاء الشاعر لقبيلته تيم في معركة يوم كلب وحمير، وهو إذ يعرض هذا المشهد السردي ؛ إنما يرويه بعين الراوي المشارك الذي خبر المعركة وعايش أحداثها، فكان لرصده للتفاصيل دقيقا

وقد ثار نقع الموت حتى تكوثرا

سموا .يبتدرونه .حتى هوى.

ب في الشعر الغزلي: يتخذ الشعراء تقمص صوت السارد وسيلة لأداء الوظيفة الانطباعية أو التعبيرية في النماذج ا لشعرية ، وعلى سبيل المثال لا الحصر ؛ بيان حاله مع المحبوب (طلب الوصال) ومن ذلك ما قاله أحدهم [*] :

إنِّي وإيَّاكِ كَالصَّادِي رَأَى نَهَلاً ودُونَهُ هُوَّةٌ يَخْشَى بهَا التَلَفَا

رأَى بِعَيْنَيْهِ ماءً عزَّ موردُهُ وليسَ يملِكُ دونَ الماءِ مُنْصَرَفا [1]

وقاله آخر [*] :

و إنِّي عَلَى هِجْرَان بَيْتِكِ كَالَّذِي رأى نهلاً رياً وَلَيْس بِنَاهِلِ

يَرَى بَرَدَ مَاءٍ ذيدَ عنه وروضةً بَرود الضُّحى فَيْـــنَانَةً بالأَصَائِلِ [2]

وقاله ابن هرم الكلابي

إنِّي عَلَى طُولِ التَجَنُّبِ وَالهَوَى وواشٍ أَتَاهَا بي وَوَاشٍ لهَا عِنْدِي

لأُحْسِنُ رَمَّ الوَصْلِ مِنْ أُمِّ خَـــالدٍ بِحُذِّ القَوَافِي وَالمُنَوَّقَةِ الجُرْدِ [3]

[*] بلا عزو.

[1] الحماسة 592، ص 280.

[*] بلا عزو.

[2] الحماسة 593، ص 280.

[3] الحماسة 598، ص 281.

في هذه الأمثلة ينقل الشعراء آمالهم، ويعبرون عن أحوالهم بعد فراق المحبوبة عبر صوت السارد، فحال كل واحد منهم شبيهة بحال الضمآن الذي يتراءى له الماء عذبا زلالا، ولكن لا سبيل له للارتواء منه

2- 5- 4-**وظيفة السرد** : وهي كما أُشير سابقا وظيفة بديهية، فوجود السارد مرهون بوجود السرد، والعكس

السارد ⟷ السرد

أما بقية الوظائف وهي

- **الوظيفة الانتباهية** وهي التي تعتمد على بروز القارئ في النص
- **الوظيفة الاستشهادية** التي تقوم على تحديد مصدر المعلومات
- **الوظيفة الإيديولوجية أو التعليقة** وخاصة في الروايات المعتمدة على التحليل النفسي فلم ترصد لها شواهد في ديوان الحماسة، ولعلّ هذا يردّ إلى

❖ طبيعة النصوص الشعرية في ديوان الحماسة من حيث الشكل، المضمون

❖ أن هذا التصنيف الخاص بالوظائف وضع لمعالجة الروايات والنصوص النثرية التي تستجيب بنيتها ومضمونها لمثل هذا الطرح لهذا، ظهر في النص الشعري بعضا من هذه الوظائف، وغابت عنه وظائف أخرى

خاتمة

تندرج هذه الدراسة في إطار البحوث التطبيقية؛ وعليه فكل الفصول مبنية على الاستقراء والملاحظة والاستنتاج ، والنتائج فيها موزعة بشكل آلي وعلى الرغم من ذلك يمكن الوقوف عند أهم ما تم التوصل إليه

1-استنادا إلى التتبع المنهجي لبنية السرد في الشعر العربي القديم، تبين أن للشعر العربي القديم بنية سردية خاصة تؤسس لها طبيعة النص وعصره ، وإن كان يتقاطع في تمفصلاته الكبرى مع ما تفرضه السرديات البنيوية الحديثة من قوالب و مقاربات إجرائية

2-تشكل تقنية الاسترجاع عصب السرد في الشعر العربي القديم نظرا لما يعطيه من حرية ومرونة للشاعر في تخير ما يراه مناسبا من ماضيه أو ماضي الشخصية المعنية بالنص الشعري، وبالتالي تَبَنِّي موقف أو إثبات صفة.

3-يصعب تحديد أنواع "الاسترجاع الاستباق اعتمادا على الحكاية الابتدائية؛ وهذا لافتقار أغلب نصوص الديوان لها ؛ مما يؤكد أن التصنيف الجاهز الذي يقدمه جينيت لا يمكن أن يطبق بحذافيره، لاسيما مع النص الشعري العربي القديم، نظرا لما يتميز به هذا الأخير من خصوصية البنية والتركيب

4-أعانت خصوصية النص الشعري وليونة اللغة العربية على تجسيد مظاهر التواتر السردي ، وخاصة التكراري و المتشابه

5-تتكامل التقنيات الزمنيّة الاستباق /الاسترجاع الخلاصة الحذف الوقفة/المشهد "؛ و تفيد كل واحدة من الأخرى لبناء نسق الزمن السردي في النص الشعري القديم .

6-يشكل المشهد التصويري لبنة أساس لتقديم ما يقارب "الصورة السينمائيّة في إطار الشعر العربي القديم، وقوامها نقل الصورة بصريا بتتبع جزئياتها ، وتفاصيلها

7- حديث الشاعر العربي القديم إلى نفسه في إطار المونولوج الداخلي قد تجلى في المدونة بعدة صور، وقد تجاوز الوظيفة التي أنيطت بتقنية المشهد والخاصة بإبطاء السّرد وحركته إلى "**بيان الرؤية أو إثبات الفكرة، أو تثمين القيمة**" ليشكل المشهد الحواري بذلك سردا قائما بذاته يحكي حكاية اكتملت عناصرها.

8-قدم الشعر العربي القديم، وبفضل خصوصية البنية وما ارتبط بها من الوزن والقافية؛ نمطا من السرد قد يصطلح عليه "**السرد المكثف أو المركّز** .

9-تجسدت في الديوان مظاهر تلك العلاقة الجدلية بين السرد والوصف ، بل قدم النص الشعري القديم روابط جلية لتعلق الوقفة الوصفية بالسرد في إطار ما يمكن الاصطلاح عليه **بالتعلق المباشر و الضمني .**

10-بنيت تقنيتا الخلاصة والحذف على صيغ لم تشر إليها السرديات الحديثة؛ لأنها مرتبطة بالنص الشعري القديم، وما تعلق بخصوصية اللغة العربية وثراء مفرداتها وتراكيبها النحوية و البلاغية

بالاعتماد على الإحصاء الذي يحتمل مقدار الخطأ المحتسب وفق المعادلة الرياضية : $(X = 100 \pm 2)$ تبين :

11 تنوع الصيغ السردية وسيطرة صيغ المسرود ، والمعروض ،لأسباب تتعلق بطبيعة الأبواب ومضمونها ، وأخرى تتعلق بذوق أبي تمام في تخيره للمقطوعات الشعرية

12 تنوع أنماط الرؤية السردية في شواهد الديوان ، وتكاملها في إطار النص الواحد على نحو يفيد تمكن الشاعر القديم من ناصية الشعر .

و أخيرا يبقى هذا البحث اجتهادا ، وهو وإن فاته الكمال لم يفته الإخلاص ويكفيه شرفا ما قد يثيره من جدل وحوار ، سواء بالتأييد أو الرفض أو التعديل أو الإضافة. وعليه، فحسبه أن يبلغ هذه الغاية ويلامس هذا الهدف

والله سبحانه وتعالى من وراء القصد، ووحده نسأل التوفيق والسداد .

ثبت المصادر

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع نسخة إلكترونية

1- المصادر:

- أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة .تحقيق عبد السلام هارون دار الفكر. بيروت. لبنان.(دط).(دت).

-أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي شرح ديوان الحماسة تعليق غريد الشيخ .دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط1. 2003 .

- حبيب بن أوس الطائي ديوان الحماسة رواية أبي منصور موهوب بن أحمد بن محمد بن الخضر الجواليقي شرح وتعليق أحمد حسن بسج منشورات دار الكتب الحديث بيروت لبنان ط1 . 1998 .

- الخليل بن أحمد الفراهيدي : معجم العين . دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان. ط1. 2003.

- أبو العلاء المعري : شرح ديوان الحماسة . دراسة وتحقيق: حسين محمد نقشة دار الغرب الإسلامي بيروت لبنان.(دط) 1991.

- أبو علي الحسن بن رشيق العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده تقديم وشرح وفهرسة صلاح الدين الهواري وهدى عودة دار ومكتبة الهلال بيروت لبنان .(دط) 2002

-أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخ شري أساس البلاغة تحقيق باسل عيون السود دار الكتب العلمية بيروت لبنان (دط) (دت)

- أبو القاسم الزج اج ي: حروف المعاني ، تحقيق علي توفيق الحمد . دار الأمل ،بيروت .لبنان . ط2. 1986.

- أبو محمد الأعرابي ؛ الملقب بالأسود الغندجاني إصلاح ما غلط فيه أبو عبد الله النمري (ت 385 هـ) في معاني أبيات الحماسة. تحقيق محمد علي السلطاني. منشورات معهد المخطوطات العربية. الصفاة.الكويت. ط1. 1985

-محمد بن مكرم بن منظور لسان العرب طبعة دار المعارف (دط) ، (دت) .

- يحي بن علي التبريزي شرح ديوان الحماسة دار الكتب بيروت لبنان .(دط) (دت).

2-المراجع:

2- 1 – المراجع باللغة العربية :

-أ-

- إبراهيم صحراوي: السرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبنيا ت. ط1. منشورات الاختلاف. الجزائر. 2008.

- _____ : الخطاب الأدبي - دراسة تطبيقية. رواية جهاد المحبين لج ورجي زيدان نموذجا. دار الأفاق الجزائر. ط3 . 2003

- إبراهيم عبد العزيز زيد السرد في التراث العربي- كتابات أبي حيان التوحيدي نموذج ا. عين للدراسات والبحوث . مصر ط1. 2009 .

- أحمد الجوة : من الإنشائية إلى الأجناسية. قرطاج للنشر . صفاقس. تونس. ط1. 2007.

-أحمد رزيق و آخرون رواية بداية ونهاية لنجيب محفوظ -دراسة تحليلية مكتبة عالم المعرفة الدار البيضاء المغرب ط1 . 1994.

- أحمد السماوي عالم القصة في سرد طه حسين. التعاضدية العمالية . صفاقس. تونس . ط1. 2006 .

- أحمد العدواني : بداية النص الروائي مقاربة للآليات تشكل الدلالة . المركز الثقافي العربي . الدار البيضاء. المغرب . ط1. 2011 .

- أحمد عوين : من قضايا الشعر الجاهلي . دار الوفاء. الإسكندرية. مصر (دط).(دت) .

-إدريس نقوري : لعبة النسيان - دراسة تحليلية نقدية . الدار العالمية للكتاب . الدار البيضاء المغرب.ط1 .1995.

- أسامة محمد البحيري : مقارنات في السرد العربي .الانتشار العربي . بيروت . لبنان. ط1. 2012.

- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق . دار الحوار . اللاذقية . سوريا . ط1 . 1997.

_____ : تهجين الاتجاه في سرد ما بعد الحداثة المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت لبنان ط1 . 2012.

- أيمن بكر السرد في مقامات الهمذاني: الهيئة المصرية العامة للكتاب . مصر . (دط) . 1998.

-ب-

-ب ان صلاح البنا الفواعل السردية-دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة عالم الكتب الحديث إربد الأردن ط1. 2009 .

-بسمة نهى الشاوي الوصف في الشعر العربي في القرن الثاني للهجرة، مسكلياني للنشر تونس ط1 . 2010 .

- ث-

ثروت أباضة القصة في الشعر العربي .مكتبة مصر .(دط) (د ت).-

-ج-

- جعفر عبد الوهاب البنيوية في الأنثووبولوجيا وموقف سارتر منها .دار المعارف.بيروت. لبنان .ط1. 1989.

-جمال بو طيب :النص والمدار سردية الشعر وشعرية السرد عالم الكتب الحديث إربد الأردن ط1. 2013.

-جميل حمداوي السميوطيقا السردية -من سميوطيقا الأشياء إلى سميوطيقا الأهواء منشورات المعارف الرباط المغرب ط1 . 2013.

- جميل شاكر و سمير المرزوقي: مدخل إلى نظرية القصة-تحليلا وتطبيقا الدار التونسية للنشر (دط).(دت)

-ح-

- حاتم الصكر مرايا نرسيس - الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية في القصيدة السردية الحديثة المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع بيروت لبنان ط1 . 1999 .

-حاكم حبيب عزيز الكريطي السرد القصصي في الشعر الجاهلي تموز للطباعة والنشر دمشق سوريا ط1 .2011.

-حبيب مونسي ا لتردد السردي في القرآن الكريم -مقاربة لترددات السرد في قصة موسى عليه السلام د.م.ج ط1 .2010 .

- حسن بحراوي: بنيةالشكل الروائي(الفضاء،الزمن ،الشخصية) المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط2. 2009.

- حميد لحميداني بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي . المركز الثقافي العربي . الدار البيضاء. المغرب. ط3 . 2000 .

- حميد لحمداني : الواقعي و الخيالي في الشعر العربي القديم - العصر الجاهلي . مطبعة النجاح الجديدة . الدار البيضاء. المغرب .ط1 .1997

-ر-

رشيد كمال الزمن النحوي في اللغة العربية . عالم الثقافة. عمان. الأردن. ط 1. 2012-

-س-

- سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير). المركز الثقافي العربي. بيروت .لبنان. ط3. 1998

_____: الكلام والخبر- مقدمة للسرد العربي. المركز الثقافي بيروت لبنان. ط 1. 1997 .

_____ : تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير) . المركز الثقافي العربي. بيروت. لبنان ط3 . 1997 .

_____: انفتاح النص الروائي- النص السياق. المركز الثقافي العربي . الدار البيضاء. المغرب.ط1. 2006 .

- سعد العريفي: نسيج القصيدة الجاهلية . مؤسسة الانتشار العربي . بيروت . لبنان . ط1. 2011

-السيد إبراهيم نظرية الرواية-دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة دار قباء القاهرة مصر. (دط) 1998 .

- سيزا قاسم بناء الرواية - دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ. دار التنوير. بيروت. لبنان. ط1 1985 .

-ش-

-شارف مزاري مستويات السرد الإعجازي في االقصة القرآنية منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق سوريا دط 2001

- الشريف حبيلة مكونات الخطاب السردي مفاهيم نظرية. عالم الكتب الحديث. الأردن. ط1. 2011

- _____: بنية الخطاب الروائي –دراسة في روايات نجيب الكيلاني عالم الكتب الحديث إربد الأردن ط1 . 2010 .
- شوقي ضيف الرثاء. دار المعارف. مصر. ط2. 1955.

–ص–

- الصادق قسومة الحوار-خلفياته وآلياته وقضاياه مسكلياني للنشر تونس ط 1. 2009
- صفوت عبد الله الخطيب الأصول الروائية في رسالة حي بن يقظان الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة. مصر. (د ط). 2007.
صلاح فضل البنائية في النقد الأدبي دار الشروق القاهرة مصر ط1. 1998–

–ض–

- ضياء غني لفته البنية السردية في شعر الصعاليك. دار الحامد عمان الأردن.(دط) .2009.

–ط–

- طلال حرب الوافي بالمعلقات - قراءة حديثة لخطابها الشعري وتاريخها . المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر . بيروت . لبنان . ط1. 1993.
- طه وادي القصة ديوان العرب -قضايا ونماذج الشركة المصرية العالمية القاهرة مصر ط1 . 2001

–ع–

- عبد الرحمن مبروك بناء الزمن في الرواية المعاصرة .الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة. مصر.(د ط). 2006
- عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة"الرجل الذي فقد ظله نموذجا". مكتبة الآداب. القاهرة. مصر.ط1. 2006.
- عبد الرحيم الكردي الراوي والنص القصصي دار النشر للجامعات القاهرة مصر ط2 . 1996
- عبد الرحيم مراشدة الخطاب السردي و الشعر العربي . عالم الكتب الحديث . اربد. الأردن . ط1 . 2012 .

- عبد السلام أقلمون في رحاب السرد-قراءة في البنيات والدلالات الروائية ربا نيت المغرب ط1 . 2008.

-عبد السلام صحراوي عتبات النظرية الأدبية الحديثة .د.م.ج . قسنطينة. الجزائر. ط1. 2010.

- عبد الفتاح الحجمري التخييل وبناء الخطاب في الرواية العربية [التركيب السردي].ط1. المدارس. الدار البيضاء. المغرب ط1 . 2002.

- عبد القادر شرشار تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا. ط 1 .2006 .

- عبد اللطيف محفوظ في كتابه وظائف الوصف، وظائف الوصف في الرواية منشورات الاختلاف الجزائر ط1 . 2009

-عبد اللطيف مطيع النبالي : لغة الحرب في شعر الحماسة-دراسة دلالية دار جرير عمان الأردن ط1. 2007

- عبد الله إبراهيم المتخيل السردي - مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة . المركز الثقافي العربي . الدارالبيضاء .المغرب . ط1 .1990 .

- عبد الله إبراهيم السردية العربية في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، ط2، . المؤسسة العربية للطباعة، بيروت، لبنان، 2000

-عبد الله إبراهيم موسوعة السرد العربي.المؤسسة العربية للدراسات.بيروت .لبنان.ط 1 2005.

- عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية. بحث في تقنيات السرد عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت دسسمبر 1998.

-عدي عدنان محمد :بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ -دراسة في ضوء منهجي بروب وغريماس عالم الكتب الحديث إربد الأردن .ط1. 2011

- عز الدين إسماعيل الأدب وفنونه. دار الفكر العربي. القاهرة. مصر. ط6. 1976.

-عزة عبد اللطيف عامر : الراوي وتقنيات القص الفني الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة مصر .(دط).2010

- عزيز صالح دعيبس لغة الشعر في ديوان الحماسة لأبي تمام (الأدب، النسيب والهجاء. المكتب الجامعي الحديث.الإسكندرية .مصر ط1 .2009.

- علي بن تميم السرد والظاهرة الدرامية-دراسة في التجليات الدرامية للسرد العربي القديم المركز الثقافي العربي .الدار البيضاء.المغرب.ط1. 2003.

-العياشي السنوني مستويات القراءة والتأويل لدى الأعلم الشنتمري في شرح حماسة أبي تمام آنفو برانت فاس المغرب دط 2007 .

-ف-

- فائزة الحربي السرد الحكائي في الشعر العربي المعاصر،النادي الأدبي ، الرياض ، المملكة العربية السعودية .ط1 .2010

- فؤاد أفرام البستاني الشعر الجاهلي نشأته ، صفاته ، وفنونه المطبعة الكاثوليكية بيروت لبنان (دط) .1937.

- فتحي بوخالفة شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة. عالم الكتب الحديث إربد الأردن. ط1. 2010

- فتحي النصري السردي في الشعر العربي الحديث - في شعرية القصيدة الشركة التونسية للنشر مسكلياني تونس ط1. 2006 .

- فتحي محمد أبو عيسى القضايا الأدبية والفنية في شرح المرزوقي لديوان الحماسة. دار المعارف.القاهرة. مصر.(د ط).1983.

- فوزية لعيوس غازي الجابري: التحليل البنيوي للرواية العربية. دار صفا .عمان.الأردن.ط1. .2011

-ك-

- كوثر محمد علي جبارة : تبئير الفواعل الجمعية في الرواية. دار الحوار. اللاذقية . سوريا . ط1 .2012 .

-م-

- مؤيد عباس حسين البنيوية رائد للطباعة. دمشق . سوريا. ط1. 2010

- محمد زيدان:البنية السردية في النص الشعري. الهيئة العامة لقصور الثقافة. مصر.(دط). 2004

- محمد بلوحي الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث – دراسة في نقد النقد اتحاد الكتاب العرب (دط). 2000

- محمد الزموري:الشعرية والسرديات. مطبعة أنفوبرانت. فاس. المغرب. ط1. 2010.

- محمدصابر عبيد التشكيل السردي -المصطلح والإجراء دار نينوي للدراسات والنشر . سورية دمشق ط1. 2012. د
- محمد عبد الباسط عيد :في حجاج النص الشعري . أفريقيا للنشر. الدار البيضاء. المغرب . ط1. 2013 .
- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي. اتحاد الكتاب العرب. دمشق . سوريا.(دط) 2005.
- محمد بوعزة تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم دار الأمان الرباط المغرب ط1 2010.
- محمد علي الشوابكة السرد المؤطر في رواية النهايات لعبد الرحمن منيف- البنية والدلالة. عمان. الأردن . (دط). 2006 .
محمد فري ومحمد أحميد :الدليل في تنفيذ درس المؤلفات - لعبة النسيان لمحمد برادة . أنتير كراف.الرباط.المغرب ط1 .1999
- محمد محمود البشتاوي مدار الضوء - دراسات في الأدب العربي المعاصر. دار فضاءات . ط1. 2004
- محمد مشرف خضر : بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم . دار العواصم.ط1. 2004
- محمد معتصم المرأة والسرد. دار الثقافة. الدار البيضاء. المغرب. ط1. 2004
- محمد مفتاح دينامية النص - تنظير و انجاز . المركز الثقافي العربي .الدار البيضاء. المغرب.ط3 . 2006 .
- محمد نجيب العمامي : في تحليل الخطاب السردي - وجهة النظر و البعد الحجاجي. الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم. تونس .ط1 . 2009
- محمد ونّان جاسم المفارقة في القصص - دراسة في التأويل السردي رند للطباعة دمشق سوريا ط1 .2010
- محمود نوري القبيسي لمحات من الشعر القصصي من الشعر القصصي في الأدب العربي دار الجاحظ بغداد العراق (دط).1980
- مجدي بن عيسى الحماسة في الشعر العربي القديم أبو تمام نموذجا مسكلياني للنشر تونس .ط1 .2007 .
- مراد عبد الرحمن مبروك في كتابه بناء الزمن في الرواية المعاصرة . الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة.مصر. د ط.2006.

- مرسل فالح العجمي : السرديات - مقدمة نظرية و مقتربات تطبيقية . مكتبة آفاق. الكويت. ط1 . 2011

مشتاق عباس معن حركية الفضاء الزمني في جسد الرواية. دارالثقافة والإعلام. الشارقة.ط1. 2001

منذر ذيب الكفافي الشعر الجاهلي في كتب المختارات- دراسة في الشكل و المضمون.عالم الكتب الحديث . إربد. الأردن. ط1. 2006.

-ن-

-نبيل بو السليو بنية الزمن القصصي لدى مرزاق بقطاش مطبعة سكيكدة الجزائر.ط1 2004 .

- نجيب أنزار: رشيد بوجدرة- السرد ضد التاريخ. منشورات البيت. الجزائر .(دط) . 2008

- نفلةحسن أحمد العزي: تقنيات السرد واليات تشكيله الفني .دار غيداء. عمان . الأردن ط1 . 2011 .

- نور الدين صدوق أوراق عبد الله العروي دراسة وتحليل .المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب.ط1،1996

-_____ : بلاغة النص-دراسة وقراءة في جماليات السرد الحديث الشركة الجزائرية السورية الجزائر .ط1 .2013 .

-نور مرعي الهدروسي السرد في مقامات السرقسطي عالم الكتب الحديث إربد .الأردن ط1 . 2009 .

-ه-

- هيفاء الفريج تقنيات الوصف في القصة القصيرة السعودية المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط1 .2009.

-ي-

- يمنى العيد تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي دار الفارابي .بيروت لبنان ط3. 2010 .

-يمنى العيد الراوي الموقع والشكل -دراسة في السرد الروائي .مؤسسة الأبحاث العربية بيروت .لبنان .ط1. 1986

- يوسف وغ ليسي السرديات والشعريات. منشورات مخبر السرد العربي. جامعة قسنطينة. ط2. 2007

- يوسف وغليسي مناهج النقد الأدبي. جسور للنشر والتوزي. الجزائر.ط2 .2000

2- 2-المراجع المترجمة :

- أ أ مندلاو الزمن والرواية ترجمة بكر عباس دار صادر ييروت لبنان ط1 .1997.

- أرسطو فن الشعر. ترجمة عبد الرحمن بدوي. دار الثقافة. بيروت. لبنان . ط2. 1973.

- بول ريكور الوجود الزمان والسرد ترجمة :سعيد الغانمي مراجعة :جورج زيناتي دار الكتاب الجديد المتحدة بيروت لبنان ط1. 2006 .

- بيرسي لوبوك صنعة الرواية تر جمة عبد الستار جواد دار الرشيد للنشر العراق (دط) .1981.

-تزيفيطان تودوروف الشعرية.تر:شكري المبخوت و رجاء بن سلامة.دار توبقال.الدار البيضاء.المغرب.ط2. 1990.

- تزيفيطان تودوروف الأدب و الدلالة ترجمة محمد نديم حشفة مركز الإنماء الحضاري حلب سوريا ط1 . 1996 .

- جان بياج:يه البنيوية بين العلم والفلسفة . تر جمة: عارف منيمنة وبشير أوبري. عويدات . بيروت باريس. ط4. 1985.

- جيرار جنيت:خطاب الحكاية- بحث في المنهج. ترجمة: محمد معتصم.منشورات الاختلاف.الجزائر.ط3. 2003..

-_____:_____عودة إلى خطاب الحكاية ترجمة محمد معتصم المركز لثقافي العربي . الدار البيضاء المغرب ط1 . 2000 .

- دومينيك مانغونو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب.ترجمة محمد يحياتن منشورات الاختلاف .ط1 .2008

-رولان بارت النقد البنيوي للحكاية.ترجمة أنطوان أبو زيد منشورات عويدات بيروت باريس ط1 .1988.

-_____: التحليل النصي-تطبيقات على نصوص من التوراة والإنجيل و القصة القصيرة ترجمة عبد الكبير الشرقاوي دار التكوين دمشق.سوريا .(دط) 2009 .

- كلود ليفي ستروس وفلاديمير بروب: مساجلة بصدد "علم تشكل الحكاية ترجمة محمد معتصم عيون المقالات الدار البيضاء المغرب.ط1. 1988.

- مونيكا فلود رنك مدخل إلى علم السرد . ترجمة باسم صالح حميد. دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان ط1. 2012.

-ميشال بيتور بحوث في الرواية الجديدة ترجمة فريد أنطونيوس منشورات عويدات بيروت باريس.ط3. 1986.

- والاس مارتن نظريات السرد الحديثة ترجمة حياة جاسم محمد المجلس الأعلى للثقافة (دط) 1989.

2-_3-_2-المراجع باللغة الفرنسية:

-Roland Bourneuf_Réal Ouellet: L'unvers du roman, *cérès edition, paris,1998*

-Michel butour :Essais sur le roman, Tel galimar,2003

3- الرسائل والأطروحات الجامعيّة دكتوراه :

- نورة بنت محمد بن ناصر المرزي البنية السردية في الرواية السعودية-دراسة فنية لنماذج من الرواية السعودية جامعة أم القرى المملكة العربية السعودية 2008 نسخة إلكترونية .

4-ا المجلات و الدوريات :

مجلة الآداب :العدد 5 .2000 جامعة قسنطينة .-

- مجلة اصوات الشمال :مجلة عربية، ثقافية، اجتماعية متاحة على الموقع :

info@asswat_-elchaml. com

- مج لة آفاق : أسئلة الرواية المغربية - دراسات و شهادات. إتحاد كتاب المغرب.العدد80/79. ديسمبر 2010.

- مجلة الراوي : تعنى بالسرديات العربية . النادي الأدبي الثقافي. جدة المملكة العربية السعودية . العدد 21 . أغسطس 2009

- مجلة الراوي : تعنى بالسرديات العربية.النادي الأدبي الثقافي جدة المملكة العربية السعودية .العدد 23 . سبتمبر 2010 .
-مجلة ضفاف إبداعية ثقافية .العدد .1 وجدة المغرب يناير2002 .
- مجلة السرديات؛ جامعة منتوري .العدد1 . جانفي 2004.

5-المعاجم والقواميس باللغة العربية :

5 - 1 – المعاجم والقواميس باللغة العربية

- أحمد مطلوب معجم مصطلحات النقد العربي القديم. دارالشؤون الثقافية العامة. بغداد. العراق.ط1. 1989
-إ ميل بديع يعقوب : معجم الإملاء دار شريفة (دط).(دت).
- رشيد بن مالك قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي، انجليزي، فرنسي). دار الحكمة. 2000
- سعيد علوش معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة- عرض وترجمة. دار الكتاب اللبناني . بيروت لبنان . ط. 1985
- محمد عناني معجم المصطلحات الأدبية الحديثة - دراسة ومعجم (انجليزي- عربي) . الشركة المصرية العالمية للنش. ط 3. 2002
- محمد القاضي و آخرون معجم المصطلحات السردية. الرابطة الدولية للناشرين المستقلين . دار الملتقى . المغرب . ط1. 2010.

5- 2- القواميس باللغة الفرنسية

–La Rousse: Dictionnaire Français–Arabe, Librairie du Liban, Editeur Beyrouth, Di bien, 1997
–Dictionnaire Hachette encyclopédique: édition 2000.

5-3 - القواميس المترجمة إلى اللغة العربية:

- جيرالد برنس قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام .ميريت للنشر.القاهرة.مصر.ط 1. 2003.

6 - المواقع الالكترونية:

- www/kotobarabia .com

الملحق

الملخصات

ملخص أطروحة الدكتوراه

"بنية السرد في الشعر العربي القديم من خلال ديوان الحماسة لأبي تمّام

إن دراسة بنية السرد في الشعر العربي القديم عمل تطبيقي بالدرجة الأولى تبنى الطرح العلمي المنهجي للسرديات البنيوية ، ويسعى من خلاله إلى الإجابة عن جملة التساؤلات الآتية

ما هي طبيعة السرد في الشعر العربي القديم

ما هي خصوصية السرد الشعري في النصوص التراثية .

مقدمة، ومدخل و بابان يتضمنان ستة فصول، وخاتمة، أعقبها ملاحق وفهارس تفصل البحث المنهجية ذاتها . وخصص الفصل الثالث للتواتر السردي وفيه وقوف عند أنواعه الثلاث وهي؛ التواتر المفرد و التواتر المتشابه وأخيرا التواتر التكراري

أما الباب الثاني "الصيغة و الصوت السردي جاء الفصل الأول فيه بعنوان الصيغة السردية وفيها وبيان لتجليات الصيغ السردية المسرود والمعروض و المنقول "و أسلمنا ذلك إلى بيان نمط اشتغال صيغ الخطاب في ديوان الحماسة وكيفية تكاملها في إطار نص سردي متلاحم الفصل الثاني وعنوانه الرؤية السردية ؛ وخصص لتجليات الرؤية السردية ، و أنماطها وخصص الفصل الثالث لدراسة الصوت السردي؛ من خلال البحث في المقام السردي بمختلف مركباته ؛ بدءا من زمن السرد ، مرورا بالمستويات السردية ومسألة الضمير ، وصولا إلى وظائف السارد

وقد خلصت الدراسة إلى جملة من النتائج ، لعل أهمها :

1-استنادا إلى التتبع المنهجي لبنية السرد في الشعر العربي القديم، تم التوصل إلى نتيجة مفادها أن للشعر العربي القديم بنية سردية خاصة تؤسس لها طبيعة النص وعصره ، وإن كان يتقاطع في تمفصلاته الكبرى مع ما تفرضه السرديات البنيوية الحديثة من قوالب و مقاربات إجرائية .

2-تشكل تقنية الاسترجاع عصب السرد في الشعر العربي القديم نظرا لما يعطيه من حرية ومرونة للشاعر في تخير ما يراه مناسبا من ماضيه أو ماضي الشخصية المعنية بالنص الشعري، وبالتالي تبني موقف ما أو إثبات صفة معينة.

3-تتكامل التقنيات الزمنية الاستباق /الاسترجاع الخلاصة الحذف الوقفة/المشهد ؛ لبناء نسق الزمن السردي في النص الشعري القديم.

4-يشكل المشهد التصويري لبنة أساس لتقديم الصورة السينمائية في الشعر العربي القديم.

5-**يصعب تحديد الاسترجاع الداخلي والمختلط لاعتمادهما على الحكاية الابتدائية، وهي التي تفتقر إليها أغلب النماذج لأننا وكما قلنا أن الشعر العربي القديم يقوم** على حكاية الموقف الذي يأتي في قالب السّرد.

6-صعوبة تحديد الاستباق الداخلي والخارجي، ومن ثم المختلط، اعتمادا على الحكاية الابتدائية، وهذا لافتقار أغلب نصوص الديوان لها، مما يؤكد أن التصنيف الجاهز الذي يقدمه جينيث لا يمكن أن يطبق بحذافيره، لاسيما مع النص الشعري العربي القديم، نظرا لما يتميز به هذا الأخير من خصوصية البنية والتركيب.

7-حديث الشاعر العربي القديم إلى نفسه في إطار المونولوج الداخلي قد تجلى من خلا ل المدونة في عدة صور، و وقد تجاوز الوظيفة التي أنيطت بتقنية المشهد Scène والخاصة بإبطاء السّرد وحركته لبيان رؤية أو فكرة، ليشكل المشهد الحواري سردا قائما بذاته يحكي لنا حكاية اكتملت عناصرها .

-8 يتجلى حضور صيغ المسرود بضمير الغائب بشكل واضح في بعض الأبواب، ويغيب في بعضها الآخر، لأسباب تتعلق بطبيعة. .وموضوعاته، وأخرى تتعلق بذوق أبي تمام في تخيره للمقطوعات الشعرية.

9_ غلبة نمط "الرؤية مع على بنية الديوان، إذ أن أغلب النصوص تحكى وفق رؤية الراوي المشارك (ضمير المتكلم/المناجاة السيرة) لسيطرة النزعة الذاتية للشاعر .

Résumé de la thèse de doctorat

"Structure narrative dans l'ancienne poésie arabe a partir du "l'enthousiasme d'Abi Tammam"

le sujet de cette thèse Fonctionne sur l'ancienne poétique arabe fait par le suivi de la Cour Aserdwi d'intention d'enthousiasme.

L'étude de la structure du récit dans l'ancienne poésie arabe "travaux pratiques principalement construit soustraction systématique scientifique récits structuralisme, qui vise à répondre parmi les questions suivantes:

1 - Quelle est la nature du récit dans l'ancienne poésie arabe? La créativité repose sur le fond de connaissances et intellectuelle des idées et clairs? Ou s'agit-il seulement d'un engagement à un modèle particulier dire? .

2 - Est-ce l'ancien texte poétique répond aux arguments procéduraux de récits structurelles modernes? Et la mesure dans laquelle la vie privée peut être ressentie dans le poétique narratif patrimoine des textes.

3 - Pouvez-vous nous parler du récit poétique arabe impose une méthode et une structure spéciale, et fournir des alternatives à ce qui est répandu dans le domaine de récits structurels maintenant?.

Pour répondre à toutes ces questions, l'étude s'appuie sur un phénomène de sondage, puis approché par s'engager dans un dialogue interactif avec les textes poétiques de lecture dans une tentative d'identifier les manifestations et les modalités de la narration, qui est unique à l'ancien texte poétique. Sur la base de cette recherche a été structuré selon le schéma suivant:

Présentation, et l'entrée et Baban contiennent six chapitres et une conclusion, suivis par l'indice sources d'extension de masse d'annexion d'index et des références et un index des sujets et un index des versets et des drapeaux d'index et un index des poètes et un index des noms des tribus et les derniers noms de lieux et de lieux, et un index des poèmes. Manger entrée théorique lire les termes de recherche et de concepts, révélés par une formule de recherche de titre lié à s'enrôler dans le bureau d'enthousiasme. La fourche en deux sections; distingué dont la première porte sur la notion de langage narratif, et me tiens à la durée problématique en plus de la notion de récits et Balsrdiat joint les concepts structurels de procédure ", la structure temporelle, une formule, et la voix narrative." La deuxième partie a été faite pour consulter la demande boutique Cour marqués blog enthousiasme pour Abi Tammam matériau de départ choisi SAI, et Abi approche Tammam à la classification, classeur et l'importance Solaely dans le monde de la poésie et de la littérature.

Chapitre Un travail de recherche dans la structure du temps dans le bureau de l'enthousiasme, qui est divisé en trois chapitres appliquées, le titre du premier chapitre de «l'ordre chronologique», a porté sur les trois sections est la récupération et la préemption et d'hématologie-gamme et les capacités, et chaque fois que nous cherchons à démontrer ses manifestations à travers Diwan . Le deuxième chapitre; mouvement narratif qui a inclus deux thèmes: d'abord, l'étude narrative lente via Microsoft scène et support, etc requis pour surveiller les manifestations que l'inventaire révèle modèles et des analyses extrapolation. La

deuxième section et le secteur privé pour accélérer le récit a adopté la même méthodologie. Le troisième chapitre a été consacré à la fréquence de la narration et le stationnement dans les trois types, la fréquence unique et la fréquence de même fréquence Enfin récurrent.

La deuxième section, «la formule et audio narrative": Le premier chapitre de ce droit formule narrative et la déclaration des manifestations de la narration des formules "figurant offre et cessionnaire» et la déclaration de style de modes de fonctionnement discours au Bureau d'enthousiasme et de la façon dont leur intégration dans le texte d'un récit cohérent. Le chapitre II, intitulé récit de la vision; était consacrée aux manifestations du récit de la vision, et les modèles et consacré le chapitre III pour étudier récits audio, grâce à la recherche principalement récit de divers composés, à partir du moment du récit, en passant par les niveaux de narration et la question de la conscience, jusque dans les fonctions du narrateur.

L'étude a conclu une série de résultats, peut-être le plus important:

1 - basé sur le suivi de la structure systématique du récit dans la poésie arabe ancienne, parvenu à la conclusion que les cheveux vieux récit de l'architecture arabe privé lui établit la nature du texte et de son temps, bien qu'il croise au Tmvslath majeur avec les récits imposées structurelles des modèles et des approches procédurales modernes.

2 - former l'épine dorsale de la technologie de récupération de récit dans l'ancienne poésie arabe à cause de lui donner la liberté et la flexibilité du poète dans le choix qu'il jugera appropriée de son passé ou personnelle sur le texte poétique, et donc l'adoption d'une position ou de prouver une recette particulière.

3 - Les techniques complémentaires de temps préemption / récupération / Abstrait / suppression / pause / Paysage, construire une forme narrative du temps dans l'ancien texte poétique.

4 - une base scène un film de briques graphique pour rendre l'image dans l'ancienne poésie arabe.

5 - il est difficile de déterminer le bouclage interne et mélangé à l'adoption de l'histoire principale, qui est qu'il manque la plupart des modèles que nous sommes et comme nous avons dit que l'ancienne poésie arabe est basé sur l'histoire de la situation, qui se présente sous la forme de récit.

6 - la difficulté à déterminer préemption interne et externe, et ensuite mélangé, selon le scénario principal, et que l'absence de la plupart des textes Diwan elle, ce qui confirme que la classification Prêt Genit fourni ne peut pas être strictement appliquées, en particulier avec le texte poétique vieil Arabe, compte tenu de la particularité de cette celui-ci dans l'intimité de la structure et de la composition.

7 - poète arabe moderne vieux de la même dans le contexte du monologue de procédure s'était manifestée durant le Code dans plusieurs films, et a dépassé la tâche confiée à la technologie SCÈNE et privés ralentir le récit et son mouvement à un énoncé de vision ou une idée, pour une scène Apôtre compte autoportant nous raconte l'histoire est terminée éléments.

8 - reflète la présence des formats indiqués dans la bonne conscience clairement absente dans certaines sections, et pas dans d'autres, pour des raisons liées à la nature .... et

des thèmes, et d'autre papa avec goût lié entièrement à Tejerh les morceaux poétiques. Style prédominance.

9_ "avec une vision" sur la structure de la Cour, comme la majorité des textes, le narrateur raconte l'histoire selon la vision de co-(conscience du haut-parleur / intimité / Biographie) pour l'autocontrôle de la tendance du poète.

Summary of doctoral thesis

"Narrative Structure in ancient Arabic poetry by the Office of enthusiasm for Abi Tammam"Works the subject of this thesis on the ancient Arabic poetry is by tracking the Court Aserdwi intent enthusiasm.

The study of the structure of the narrative in the old Arab "tutorials poetry mainly built scientific systematic subtraction stories structuralism, which aims to answer one of the following questions:

1 - What is the nature of the story in ancient Arabic poetry? Creativity based on the background knowledge and intellectual ideas and clear? Or is it just a commitment to a particular model say? .

2 - Is it the old poetic text meets the procedural arguments of modern structural stories? And the extent to which privacy can be felt in the poetic narrative heritage texts.

3 - Can you tell us about the Arab poetic narrative imposes a method and a special structure, and provide alternatives to what is common in the field of structural stories now?.

To answer these questions, the study is based on a phenomenon survey then approached by engaging in an interactive dialogue with the poetry reading in an attempt to identify the manifestations and patterns of narration, that is unique to the old poetic text. On the basis of this research was structured according to the following scheme:

Presentation, and the input and Baban contain six chapters and a conclusion, followed by the index extension annexation mass index and references and a subject index and an index of verses sources and flags of index and an index of poets and an index of names of tribes and the last place names and places, and an index of poems.

Eating theoretical entry read search terms and concepts revealed by a title search formula linked to enlist the enthusiasm office. Fork into two sections which distinguished the first door on the notion of narrative language, and stand at the problematic term in addition to the concept of stories and Balsrdiat joined the structural concepts of procedure ", the temporal structure, formula, and the narrative voice. " The second part was made to consult the application store Court blog marked enthusiasm for Abi Tammam starting material selected IAD, Abi Tammam approach to the classification, filing and Solaely importance in the world of poetry and literature.

Chapter A research into the structure of time in the office of enthusiasm, which is divided into three chapters applied, the title of the first chapter of "chronological order", focused on the three sections is the recovery and preemption and hematology-range and capabilities, and whenever we try to demonstrate its manifestations through Diwan. The second chapter, narrative movement that included two themes: first, the slow narrative and scene study through Microsoft support, etc. required to monitor events reveals that the inventory models and analyzes extrapolation. The second section and the private sector to accelerate the story follows the same methodology. The third chapter is devoted to the frequency of the narrative and parking in the three types, the single frequency to the same frequency Finally recurring.

The second section, "the formula and audio narrative": The first chapter of this narrative right formula and reporting of events of the narrative formulas "in supply and assignee" and the style statement of the operating modes of discourse Office enthusiasm and how their inclusion in the text of a coherent narrative. Chapter II, entitled account of the vision was devoted to the events of the story of the vision, models and dedicated chapter III study audio stories, mainly through research account of various compounds, from the time of the story, through the levels of narration and the question of consciousness, into the functions of the narrator.

The study concluded a series of results, perhaps the most important:

1 - based on the monitoring of the systematic structure of the narrative in ancient Arabic poetry, concluded that the hair old story of the Arab private architecture it establishes the nature of the text and of his time, although it crosses the Tmvslath with major narratives imposed structural models and modern procedural approaches.

2 - form the backbone of the recovery technology story in ancient Arabic poetry because to give him the freedom and flexibility in the choice of the poet as he deems appropriate to his personal past or the poetic text and therefore the adoption of a position or prove a particular recipe.

3 - Additional technical time preemption / recovery / Abstract / delete / pause / Landscape, building a narrative of time in the old poetic text.

4 to 1 base a movie scene graph bricks to make the image in ancient Arabic poetry.

5 - it is difficult to determine the internal loop and mixed with the adoption of the main story, which is missing most of the models we are and as we said the old Arabic poetry is based on the history of the situation, which is in the form of narrative.

6 - the difficulty of determining internal and external preemption, and then mixed in the main scenario, and the absence of most of the texts she Diwan, confirming that the loan Genit classification provided may not be strictly enforced, especially with the old Arab poetic text, considering the peculiarity of this one in the privacy of the structure and composition.

7 - modern old Arab poet of the same in the context of the monologue procedure was manifested in the Code in several films, and has exceeded the task entrusted to the private SCENE technology and slow the story and its movement to a vision statement or an idea for a scene Apostle freestanding account tells the story ended items.

8 - reflects the presence of the formats listed in good conscience clearly lacking in certain areas and not in others, for reasons related to the nature .... and themes, and other dad tastefully bound entirely Tejerh poetic pieces. Predominant style.

9_ "with a vision" on the structure of the Court, as the majority of the texts, the narrator tells the story according to the vision of co-(awareness of the speaker / privacy / Biography) to the trend of self- poet.

مسرد

المصطلحات

1-مسرد المصطلحات عربي –فرنسي:

أ

أثر الشخصية	Effet perssonage
إخبار	Information
إخفاء	Escatomage
استباق	Prolepses
استذكار	Rétrospection
استرجاع	Analepses
استرجاع داخلي	Analepses interieur
استرجاع خارجي	Analepses externe
استشراف إعلاني	Anonce
استشراف تمهيدي	Amorce
استشرافات زمنية	Prolepses Temporelles
أسلوب مباشر	Style direct
أسلوب غير مباشر	Style Indirect
إضمار	Ellipse

ب

بنية	Structure
بنائية-بنيوية	Structuralisme

ت

تبئير	Focaliation
ترتيب الزمني	ordre Tomporelle
تضمين	Enchassement
تطلعات	Anticipation
تقديم ملخص	Présentation Résumée

تعدد الصيغة	Polymodalité
تلفظ	Enonciation
تنافر الزمني	Disortation
تواتر	Fréquence

ح

حذف	Ellipse
حكاية	Histoire
حكي	Récit
حكي التام	Récit pur
حوار الداخلي	Dialogue interieur
حوار الخارجي	Dialogue exterieur
خطاب إيحائي	Discours connotatif
خطاب شخصي	Discours personnel
خطاب فوري	Discours immédiat
خطاب محول	Discours transposé
خطاب مسرود	Discours narrativisé
خطاب منقول	Discours rapporté
خلاصة	Sommaire

ر

راوي	Narrateur
راو متباين حكائيا	Hétéro diégétique
راو متجانس حكائيا	Homo diégétique

Vision	رؤية
Vision avec	رؤية مع
Vision par derriére	رؤية من الخارج
Vision du dehors	رؤية من الخلف

ز

Vision	زاوية النظر
Temps de l'ecture	زمن القراءة
Temps de l'histoire	زمن القصة
Temps de l’écriture	زمن الكتابة
Temps de narration	زمن السرد

س

Registre de la parole	سجلات الكلام
Narration	سرد
Narration primaire ou premier degré	سرد ابتدائي
Narration itérative	سرد إعادي
Narration singulative	سرد إفرادي
Narration simultanée	سرد آني
Narration ultérieure	سرد تابع
Narration répétitive	سرد تكراري
Narration Subjective	سرد ذاتي
Narration antérieure	سرد متقدم
Narration intercalée	سرد مدرج
Narration Objective	سرد موضوعي

Narratologie	سردية
Autobiographie	سيرة الذاتية
Cotexte	سياق اللفظي
ش	
Perssonage	شخصية
Formaliste russe	شكلانية روسية
ص	
Voix	صوت
Mode	صيغة
Mode narratif	صيغة سردية
ض	
Personne	ضمير
ع	
Reflexion	عاكس
Spectacle	عرض
Représentation	عرض
Relation thématique	علاقة أغراض
Relation contraste	علاقة تباين
Relation analogie	علاقة مشابهة
Science de récit	علم الحكي
ف	
Flash –back	فلاش باك
م	
Sujet	مبنى حكائي
Fable	متن حكائي
Mimésis	محاكاة
Récit d'évènement	محكي الاحداث

Récit de parole	محكي الأقوال
Portée de l'anachronie	مدى المفارقة
Narrataire	مروي له
anachronie	مفارقة زمنية
Distance	مسافة
Scéne	مشهد
Récit sénique	مشهد حواري
Shifters	معينات
Aspect	مظهر
Contexte	مقام
Situation de communication	مقام التواصل
Situation de discours	مقام الخطاب
Enonciation	ملفوظ
Persrective	منظور

و

Point de vue	وجهة النظر
Fonction de narrateur	وظائف السارد
Fonction communication	وظيفة إبلاغ
Dialogue introspectif	وظيفة استبطان /حوار
Fonction testimoniale	وظيفة استشهادية
Fonction conative	وظيفة إفهامية
Fonction phatique	وظيفة انتباهية
Fonction expressive	وظيفة انطباعية أو تعبيرية
Fonction idéologique ou Commentative	وظيفة إيديولوجية أو تعليقية
Dialogue injontif	وظيفة إيعاز/حوار
Fonction impressive	وظيفة تأثيرية
Dialogu interpretatif	وظيفة تأويل /حوار

Fonction explecative	وظيفة تفسيرية
Fonction régie	وظيفة تنسيق
Deiscription	وصف
Dialogue présentateur	وظيفة تقديم الشخصيات/حوار
Dialogue performatif	وظيفة تطوير/حوار
Dialogue illustraitif	وظيفة تصوير /حوار
Dialogue explica tif	وظيفة تفسير/حوار
Dialogue:symbolique	وظيفة رمز الفلسفي/حوار

ي

Montrer	يعرض
Dire	يقول

2-مسرد المصطلحات فرنسي –عربي:

A

Amorce	استشراف تمهيدي
A nachronie	مفارقة زمنية
Analepses	استرجاع
Analepses externe	استرجاع خارجي
Analepses interieur	استرجاع داخلي
Annonce	استشراف إعلاني
Anticipation	تطلعات
Aspect	مظهر
Autobiographie	سيرة الذاتية

C

Contexte	مقام

Cotexte	سياق اللفظي

D

Description	وصف
Dialogue	حوار
Dialogue explica tif	وظيفة تفسير
Dialogue exterieur	حوار الخارجي
Dialogue interieur	حوار الداخلي
Dialogue iIllustratif	وظيفة تصوير /حوار
Dialogue interpretatif	و ظيفة تأويل/حوار
Dialogue performati f	وظيفة تطوير/حوار
Dialogue présentateur	وظيفة تقديم الشخصيات/حوار
Dialogue introspectif	وظيفة استبطان/حوار
Dialogue:Symbolique	وظيفة رمز فلسفي حوار
Dire	يقول
Discours connotatif	خطاب إيحائي
Discours narrativisé	خطاب مسرود
Discours personnel	خطاب شخصي
Discours rapporté	خطاب منقول

Discours transposé	خطاب محول
Disortation	تنافر زمني
Distance	مسافة

E

Effet perssonage	أثر الشخصية
Effet	أثر
Ellipse	إضمار/حذف
Enonciation	ملفوظ
Escatomage	إخفاء

F

Fable	متن حكائي
Flash –back	فلاش باك
Formalisme russe	شكلانية روسية
Focaliation	تبئير
Fonction Communication	وظيفة إبلاغ
Fonction Commentative	و ظيفة تعليقية
Fonction Conative	وظيفة إفهامية
Fonction explecative	وظيفة تفسيرية
Fonction Expressive	وظيفة انطباعية أو تعبيرية
Fonction Idéologique	وظيفة إيديولوجية
Fonction Impressive	وظيفة تأثيرية

Fonction de narrateur	وظائف السارد
Fonction Phatique	وظيفة انتباهية
Fonction Régie	وظيفة تنسيق
Fonction Testimoniale	وظيفة استشهادية

H

Histoire	حكاية

I

Information	إخبار

M

Mimésis	محاكاة
Mode	صيغة
Mode narratif	صيغة سردية
Montrer	يعرض

N

Narrataire	مروي له
Narration	سرد
Narration antérieure	سرد متقدم
Narration intercalée	سرد مدرج
Narration itérative	سرد إعادي
Narration Objective	سرد الموضوعي
Narration primaire ou premier degré	سرد ابتدائي
Narration répétitive	سرد تكراري

Narration simultanée	سرد آني
Narration singulative	سرد إفرادي
Narration Subjective	سرد الذاتي
Narration ultérieure	سرد تابع
Narratologie	سردية

O

ordre Tomporelle	ترتيب الزمني

P

Perssonage	شخصية
Personne	ضمير
Perspective	منظور
Point de vue	وجهة النظر
Polymodalité	تعدد الصيغة
Prolepses	استباق
Prolepses Temporelles	استشرافات زمنية
Présentation Résumée	التقديم الملخص

R

Registre de la parole	سجلات الكلام
Reflexion	عاكس
Représentation	عرض
Récit d'évènement	محكي الأحداث
Récit de parole	محكي الأقوال
Rétrospection	استذكار

S

Scéne	مشهد
Science de récit	علم الحكي
Shifters	معينات
Situation de communication	مقام التواصل
Situation de discours	مقام الخطاب
Sommaire	خلاصة
Spectacle	عرض
Style direct	أسلوب مباشر
Style Indirect	أسلوب غير مباشر
Sujet	مبنى حكائي

T

Temps de l'ecture	زمن القراءة
Temps de l’écriture	زمن الكتابة
Temps de l'ecture	زمن القراءة
Temps de l'histoire	زمن القصة

V

Vision	رؤية = زاوية النظر
Vision avec	رؤية مع
Vision du dehors	رؤية من الخلف
Vision par derriére	رؤية من الخارج
Voix	صوت

3- مسرد المصطلحات عربي–إنجليزي

خ

خارج الحكي/مستوى Extra diegetic level

د

داخل الحكي مستوى Intro diegetic level

ر

راوي Narrator

ز

زمن Tense

س

سرد Narration

ش

شخصية جاهزة Flat character

شخصية نامية Round character

ض

ضمير Person

ع

علم السرد Narratology

م

مستوى سردي Narrative level

محكي Narrated

4-مسرد المصطلحات إنجليزي – عربي

E

Extra diegetic level خارج الحكي/مستوى

F

Flat character شخصية جاهزة

	I	
Intro diegetic level		داخل الحكي مستوى
	N	
Narrator		راوي
Narrative level		مستوى سردي
Narratology		علم السرد
	P	
Person		ضمير
	R	
Round character		شخصية نامية
	T	
Tense		زمن

ملحق الفهارس

فهرس الآيات

القرآنية الكريمة

1- فهرس الآيات القرآنية الكريمة:

السورة	رقمها	الآية	رقمها	الصفحة
البقرة	02	﴿ يَـٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ٱعْبُدُواْ رَبَّكُمُ ٱلذِى خَلَقَكُمْ وَالذِينَ مِن قَبْلِكُمْ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ ﴿٢١﴾ ٱلذِى جَعَلَ لَكُمُ ٱلاَرْضَ فِرَٰشاً وَالسَّمَآءَ بِنَآءً وَأَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَأَخْرَجَ بِهِۦ مِنَ ٱلثَّمَرَٰتِ رِزْقاً لَّكُمْ فَلاَ تَجْعَلُواْ لِلهِ أَندَاداً وَأَنتُمْ تَعْلَمُونَ ﴿٢٢﴾ ﴾	22	04
آل عمران	03	﴿ إِنَّ هَـٰذَا لَهُوَ ٱلْقَصَصُ ٱلْحَقُّ وَمَا مِنْ إِلَـٰهٍ إِلاَّ ٱللَّهُ وَإِنَّ ٱللَّهَ لَهُوَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْحَكِيمُ ﴿٦٢﴾ ﴾	62	10
يوسف	13	﴿ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ ٱلْقَصَصِ بِمَآ أَوْحَيْنَآ إِلَيْكَ هَـٰذَا ٱلْقُرْءَانَ وَإِن كُنتَ مِن قَبْلِهِۦ لَمِنَ ٱلْغَـٰفِلِينَ ﴿٣﴾	03	10
القصص	28	﴿ فَجَآءَتْهُ إِحْدَىٰهُمَا تَمْشِى عَلَى ٱسْتِحْيَآءٍ قَالَتْ إِنَّ أَبِى يَدْعُوكَ لِيَجْزِيَكَ أَجْرَ مَا سَقَيْتَ لَنَا فَلَمَّا جَآءَهُۥ وَقَصَّ عَلَيْهِ ٱلْقَصَصَ قَالَ لاَ تَخَفْ نَجَوْتَ مِنَ ٱلْقَوْمِ ٱلظَّـٰلِمِينَ ﴿٢٥﴾ ﴾	25	10

سبأ	34	﴿ وَلَقَدۡ ءَاتَيۡنَا دَاوُۥدَ مِنَّا فَضۡلٗاۖ يَٰجِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُۥ وَٱلطَّيۡرَۖ وَأَلَنَّا لَهُ ٱلۡحَدِيدَ ١٠ أَنِ ٱعۡمَلۡ سَٰبِغَٰتٖ وَقَدِّرۡ فِي ٱلسَّرۡدِۖ وَٱعۡمَلُواْ صَٰلِحًاۖ إِنِّي بِمَا تَعۡمَلُونَ بَصِيرٞ ١١ ﴾	10، 11	8
الزمر	39	﴿ لَٰكِنِ ٱلَّذِينَ ٱتَّقَوۡاْ رَبَّهُمۡ لَهُمۡ غُرَفٞ مِّن فَوۡقِهَا غُرَفٞ مَّبۡنِيَّةٞ تَجۡرِي مِن تَحۡتِهَا ٱلۡأَنۡهَٰرُۖ وَعۡدَ ٱللَّهِۖ لَا يُخۡلِفُ ٱللَّهُ ٱلۡمِيعَادَ ٢٠ ﴾	20	04
النازعات	79	﴿ ءَأَنتُمۡ أَشَدُّ خَلۡقًا أَمِ ٱلسَّمَآءُۚ بَنَىٰهَا ٢٧ رَفَعَ سَمۡكَهَا فَسَوَّىٰهَا ٢٨ ﴾	27	4
قريش	106	(لِإِيلَٰفِ قُرَيۡشٍ ١ إِۦلَٰفِهِمۡ رِحۡلَةَ ٱلشِّتَآءِ وَٱلصَّيۡفِ)	1	453

2-فهرس الأقوال :

صاحب القول	القول	الصفحة
عائشة -رضي الله عنها-	"كَانَ رَسُولُ اللهِ صَلى الله عليه وسلم يُحَدث حَدِيثاً لَوْ عَدَّهُ العَادُّ لأَحْصَ"	08
	"كَانَ رَسُولُ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يَسْرُدُ كَسَرْدِكُمْ هَذَا، وَلَكِنْ كَانَ يَتَكَلَّمُ بِكَلَامٍ فَصْلٍ، يَحْفَظُهُ مَنْ جَلَسَ إِلَيْهِ"، **وعنها أيضا** ".	08

3-الأعلام الغربيين :

أ-

إدوين موير Edwin Muir : 20،21.

أرسطو Aristole :21،18، 27،30، 31، 42.

أفلاطون Platon : 30،29،27،26، 31.

ألجيرالد غريماس A.Gremas : 17.

آلان روب جرييه A robbe-Grillet: 53.

أوزبنسكي 35

أومبيرتو إيكو U.Eco : 16 .

(ب)

-باختين Bakhtin :21.

باسكال Pascal : 18 .

برجسون Bergson: 21 .

بنفنيست Benvenist : 14.

بيتش Beach : 27 .

بيرسي لوبوك Percey Lubbock : 20

توماشفسكي Tomachevski: 20،19 ،37 .

تيتانوف Titanove : 37.

-ج-

جاتمان Chatman : 17.

جان بياجيه Jean Piagjet. : 04،

جان ريكاردو Jean Ricardou : 25 .

جان موكاروفسكي Jan mukarovsky : 05

جورج بوليه George Poulet : 21.

جورج لوكاتش George Lukatch: 21

(جان)ج ون بويون Jean Pouillon : ،21، 22 ،37، 38 .

جيرار جينيت Genette : 06، 27،25،17 ، 29، 39،38،30، 40،41،43،44،62،64،114،116. 131،218، 212،259،300،321،353،402،418 ، 435، 454،471،472.

جيرار دينيس فارسي Gerard-Denis Farcy: 11.

،27، 35 ،131،121.

بيرتيل رومبرك 39 .

برنس Prince : 17، 33.

(ت)

تزيفيطان تودوروف Tzevetan: Todorov

06، 25،24،23،17،15،14،13، 300،41،38،37،28،26 ،301.

-ر-

رامان سالدن :418.

روبرت ليدل R Liddell : 217

رولان بارث Roland Barth: 23،21،6

رولان بورنوف Roland Bourneuf : 23 .

ريال أوئيليه Réal Ouellet: 23.

س

ستيفن أولمن 353.

سوزان رينجلر 27 .

سارتر Sartere : 21 .

جيرالد برنس 16، 31 ، 418.

جيمس جويس:122.

-د-

ديكرو 41.

دو سوسيرDe-saussure.

(ك)

كافكا Kafka: 53 .

كلود ليفي ستروس Claude Levis: Strauss : 04،05،

كلينيث بروكس 39

-ل-

لنتفلت lentvelt: 35،36.

لوفيف 13 ،14.

لوكاتش :217 .

-م-

مارتن هايدجر Martin Heidegger : 18.

ش

شارودو Charodo . 43 .

-ف-

فانداریاس Vendryes : 41.

فرانز ستانزیل franz Stanzel: 39، 42.

فریدیریک سبیلهاجن ص34.

فلادیمیر بروب Vladdemir Brop : 17،21، 22، 217 ..

فلوبیر Flaubert : 34.

فیشر : 18.

فیلیس بنتلي Phellis bentely:259.

فیلیب هامون Phillipe hamon:218.

(ق)

قراو رانسون G.J.Ranson : 4.

مارسیل بروست Proust : 25 .

مونیکا فلودرنک Monika Fludernik : 15.

میشال بیتور Michel butour :11.

22، 25،23.

-ن-

نورمان فریدمان Norman Friedman: 39.

-هـ-

هنري جيمس Henry james: 27،34، 53،217 .

هیجل Hegel : 21 .

هارالد فیرنیخ Harold Weirnich : 24

هیدجر 21.

-و-

واین بوث Wayen Booth: 29،35،39 .

وارین Warren: 39 .

ویلي ویرنوف :27 .

ویرنوف 26

4-فهرس الشعراء

-أ-	
أبان بن عبدة	.352
إبراهيم بن العباس الصولي	
إبراهيم بن كنيف النبهاني	
إبراهيم بن هرمة	،423 ،380
أبي بن حمام العبسيّ	،455 ،75
أبي بن سُلمى بن ربيعة	
الأبيرد اليربوعي	،444
أبو الأبيض العبسيّ	،364
أحمر بن سالم المري	،452
الأحنف بن قيس	
الأحوص بن محمد الأنصاري	،288 ،280
الأخرم السنبسيّ قيس بن سعد	
الأخضر بن هبيرة	
الأخطل	
الأخنس بن شهاب التغلبيّ	،352،368،369
الأخنس الطائي	
أدهم بن أبي الزعراء	،413
ابن أذينة عروة بن يحي	
أرطأة بن سهيّة المريّ	،453 ،377
الأرقط بن دعبل	،264
إسحاق بن خلف	،138
الأسدي	،428 ،155
أبو الأسد بن نباتة	

أسماء بنت مسعود	86،
إسماعيل بن عمّار الأسدي	
أبو الأسود الدؤلي	253،
الأسود بن زعمة بن عبد المطلب	
أسيد بن عنقاء	
الأشتر النخعيّ	233،
أشجع بن عمرو السلمي	97، 245، 250، 251، 302، 444، 459،
أبو الأشعث العبسيّ	
ابن أصرم	
الأعرج المعْني	138، 352، 366، 390،
أعشى بن أبي ربيعة	
أعشى بني تغلب	92، 367،
الأعور الشنّي	
الأقرع بن معاذ القشيري	
أميّة بن أبي الصلت	378،
أميمة امرأة ابن الدمنية	
ابن أميل المحاربي	273،
أنيف بن حكيم النبهاني	
أنيف بن زبّان النبهاني	173، 179، 182،
أهبان بن همام بن نضلة الأسدي	
ابن أهبان الفقعسي	
أوس بن ثعلبة	
أوس بن حبناء	75، 377، 455،
أوفى بن مولّه	
إياس بن الأرتّ الطائي	70،92، 139، 348،
إياس بن القائف	91، 457،
إياس بن قبيصة	

إياس بن مالك الطائي	192،
-ب-	
باعث بن صريم	
البرج بن مسهر الطائي	367، 439،
بشامة بن حزن النهشلي	68،71، 226،292، 349، 350، 364، 395، 408،
بشر بن جذيمة	163، 424،
بشر بن المغيرة بن المهلب	
بشر بن الهذيل الفزاري	
بشير بن أبيّ بن حُمام المريّ	97، 191، 458،
البعيث بن حريث الحنفي	130، 276، 280، 465،
بغثر بن لقيط الأسديّ	
أبو بكر الزهري	
أبو بكر بن عبد الرحمن بن المسور	
بكر بن النطاح	240،
بكير بن الأخنس	
بلعاء بن قيس الكناني	364، 405،
بهدل بن قرفة الطائي	
-ت-	
أبو تمام	
تأبّط شرّاً	61،68، 364، 366، 367، 404،
ابن أخت تأبّط شراً	
توبة بن الحميّر	81،
-ث-	
ثابت بن جابر بن سفيان تأبّط شراً	
أبو ثمامة	382، 420،
أم ثواب الهزانيّة	365،

-ج-	
جابر بن ثعلب الجرمي الطائي	138، 388، 442،
جابر بن حريش	
جابر بن حيان	
جابر بن رالان السنبسي	100، 134 ، 184، 294، 352، 379،
جابر الطائي	
جارية بن مر الثعلبي	
جثامة بن قيس	
جحدر بن ضبيعة	
جران العود	253،
جريبة بن الأشيم الفقعسيّ	
جرير بن الخطفي	
جرير بن كليب الفقعسي	71، 366،
جزء بن ضرار	392،
جزء بن كليب	
جساس بن نسُبة	
جعدة بن معاوية	
جعفر بن علبة الحارثي	129، 133، 268، 277، 368، 393، 465،
جميل بن عبد الله بن معمر العذري	83، 364، 421،
جميل بن المعلى	
جندب بن عمّار	
جندل بن عمرو	97،105 ، 152 ، 458،
جوّاس بن القعطل الضبي	85، 269، 378،
جويّة بن النضر	141، 366،
-ح-	
حاتم الطائي	70، 78،86،88،100، 140، 391، 460،
الحارث بن خالد المخزومي	81،

الحارث بن هشام المخزومي	440،
الحارث بن همّام الشيباني	
الحارث بن وعلة الذهلي	368،
الحبال البرّاء بن ربْعيّ	
حبيب بن عوف	
حجر بن حيّة العبسيّ	
حجر بن خالد	100،86، 352، 364،
أبو الحجناء الفقعسيّ	138، 164، 249، 427،
حجيّة بن المضرّب	139،391،
حرقة بنت النعمان	352،
حري بن ضمرة	
حريث بن جابر	
حريث بن زيد الخيل الطائي	391،
حريث بن عنّاب النبهاني	56 ،57، 92، 152،
الحريش بن هلال القريعي	263، 366،
أبو حزابة التميميّ الوليد بن حنيفة	364،
حزاز بن عمرو	
الحزين الليثي	
حسان بن ثابت الأنصاري	
حسان بن الجعد القنفذي	68، 154، 429،
حسان بن حنظلة الطائي	
حسان بن ربيعة	
حسبان بن نشبة العدوي	177، 182، 352، 438، 480.
حسيل بن سجيح الضبيّ	280، 317،283،
الحسين بن مطير الأسدي	232، 365، 446، 449،
الحصين بن الحمام المرّي	177، 182، 404، 368، 395،
حطّان بن المعلّى	

حطائط بن يعفر	140،
حفص بن الأحنف الكناني	
حفص العليمي	105، 130،
الحكم الخضري	240، 241،
الحكم بن عبد الله الأسدي	
حكيم بن قبيصة الجرمي	103،
أبو حكيم المرّي	
حماد عجرد	244،
حماس بن ثامل	207،
حميد الأرقط	
حميدة بنت النعمان	
أبو حنبل الطائيّ جارية بن مر	
حندج بن حندج المرّي	86،
أبو حنش الهلاليّ خضير بن قيس	
حوّاس الحارثي	
حيّان بن ربيعة الطائي	72، 280، 283،
حيّان بن الحكم الفرّار السّلمي	
أبو حيّة النميري	199، 200،
-خ-	
خارجة بن ضرار المرّي	
الأخنس بن شهاب التغلبي	
خالد بن علقمة	
خالد بن نضلة	
أبو خرابة التميمي	368،
أبو خراش الهذليّ خويلد بن مرة	
أبو الخندق	
خطيم	

خفاف بن ندبة	272،
خلف بن خليفة	103، 252، 365، 369، 447،
خليد بن محمد	
خنزر بن أرقم	380،
الخنساء بنت عمرو	
-د-	
ابن دارة سالم بن مسافع	421،
داوود بن عيينة	
ابن أبي دباكل الخزاعي	
درّاج	
دريد بن الصمّة	135،309، 451،
دعبل بن علي الخزاعي	242،243، 244، 281،
أبو دلامة	147، 388،
ابن الدميئة عبد الله بن عبيد	253، 330، 367، 379،
أبو دهبل الجمحي	144،145، 378،
-ذ-	
ذو الرمة غيلان بن عقبة	82،92،93،
ابن أذينة	446،
-ر-	
الراعي النميري عبيد بن حصين	315،
أبو الربيس الثعلبي	
الربيع بن الحقيق	
الربيع بن زياد العبسيّ	160،162،
ربيعة بن سعد	112،411،
ربيعة بن مقروم الضبيّ	83، 186، 273، 332،403،
رُشَيد بن رُمَيض العنزي	
رقيبة الجرمي	248،365، 467،

الرُّقاد بن المنذر	280،
الرمّاح بن أبرد ابن ميّادة	
أبو الرمّاح الأسديّ	
ذو الرّمة	92،
رويشد بن كثير الطائي	165، 427،
ريطة بن عاصم	246،
ريعان	
-ز-	
زاهر أبو كرّام التميمي	
زرعة بن عمرو	
زفر بن الحارث الكلابي	189، 345،
زميل بن الزّبير	165، 408، 421،
زهير بن جناب	78، 461،
زويهر بن الحارث بن ضرار	159، 424،
زياد الأعجم	297، 380،
أبو الزبيس الثعلبي	235،
أبو زياد الأعرابي	
زيادة الحارثي	352،
زياد بن منقذ العدوي	
ابن زيّابة التيمي	186،
زيد الخيل	
زيد بن ظالم أبو كدراء العجلي	
زيد بن عامر الحارثي	
زيد الفوارس	285، 287، 423،
زينب بنت الطثريّة	365،
-س-	
سالم بن قحفان العنبري	139،137، 391،

سالم بن مسافع	71،68، 166،
سالم بن وابصة	75، 377، 419، 455، 479،
سبرة بن عمرو الفقعسي	409ّ،58،
السحيم الفقعسي	
سحيم بن وثيل اليربوعي	70،
سعد بن مالك	
سعد بن ناشب	110،97، 442، 458،
ابن أبي سلمى بن ربيعة بن زبّان	234، 367،
ابن السّليماني	269،
سلمة بن ذهل بن مالك ابن زيّابة التيمي	
سلمة بن يزيد الجعفي	125،123، 249، 296، 354، 365،
سليمان بن ربيعة	
سليمان بن قتة العدوي	
أم السليك بن السلكة	97، 459،
السمهري بن الكميت	
السموأل بن عاديا	111، 293، 352، 364، 439، 455،
سنان بن جابر الجهني	
سنان بن الفحل	133، 325، 387،
السندي أبو عطاء	250،
سوادة اليربوعي	94، 365،140 ،366 ، 378،
سوّار بن المضرّب السعدي	71،68، 126،
سويد بن المراثد الحارثي	381،
سويد بن مشنق	
سيّار بن قصير الطائي	406،186،
-ش-	
شبيب بن البرصاء المرّي	288 ،149 ، 420،
شيب بن عوّانة الطائي	117،

شبيب بن عمرو الطائي	
شبرمة بن الطفيل	
شبيل الفزاري	
الشداخ بن يعمر الليثي	274، 327،
شريح بن الأحوص الكلابي	208،
شريح بن قرواش العبسي	123، 184، 354، 464،
شعيث بن كنانة القيني	
أبو الشغب العبسي	296،
شقران مولى سلامان	83،
شقيق بن السليك الأسدي	
الشمّاخ	162،
شمّاس بن أسود الطهوي	364، 382،
الشماطيط الغطفاني	430،
الشمردل بن شريك	
شمعلة بن الأخضر	369،
الشميذر الحارثي	270،
الشنفرى الأزدي	105،107،
أبو الشيص الخزاعي	379،
-ص-	
صخر بن عمرو بن الحارث	138،365،
أبو صخر الهذلي عبد الله بن مسلم	367، 447،
أم الصريح الكندية	
أبو صعترة البولاني	296، 328، 368،
صفيّة الباهليّة	377،
صفيّة بنت عبد المطلب	
الصلّتان العبدي	90، 288، 457،
الصمة بن عبد الله	196، 308،198،

صنان بن عباد	
-ض-	
ضمرة بن ضمرة	
الضبيّ زهير بن مسعود	
-ط-	
ابن الطثرية يزيد بن الطثرية	
طرفة الجذيمي	68، 166، 427،
طرفة بن العبد	348، 378،
الطرماح بن حكيم	85،68، 88، 379،
طريح بن إسماعيل	378،
ابن طريف	199،
طريف بن وهب العبسي	164، 421،
طفيل الغنوي	68،
أبو الطمحان القيني	462،
الطهويّ ألو الغُول	
-ع-	
امرأة من عائذة بن مالك	
عاتكة بنت زيد	
عاتكة بنت عبد المطلب	
عارق الطائي	102، 378،
عاصية البولانية	
عامر بن حليسّ أبو كبير الهذلي	
عامر بن حوط	
عامر بن شقيق	268،
عامر بن الطفيل العامري	
العباس بن الأحنف	411

العباس بن مرداس السلمي	105،90، 163، 204، 345، 364، 424، 450،
عبدة بن الطبيب	246، 251، 411،
عبد الرحمن بن الحكم	
عبد الرحمن المعنيّ مرقش	
عبد الشارق بن عبد العزّى الجهني	190، 345، 345،
عبد الصمد بن المعذّل	
عبد العزيز بن زرارة	
عبد الله بن أوفى الخزاعي	
عبد الله بن ثعلبة الحنفي	368،
عبد الله بن أيوب التميمي	
عبد الله بن الحشرج الجعدي	141،
عبد الله الحوالي	103،
عبد الله بن الدمينة	82، 196، 198، 449،
عبد الله بن الزّبير الأسدي	
عبد الله بن سبرة الجرشي	68،
عبد الله بن عبد الرحمن	77، 460،
عبد الله بن عجلان النهدي	231، 450،
عبد الله بن عنمة الضبيّ	105،90، 364، 382،
عبد الله بن المجيب القتال الكلابي	
عبد الله بن معاوية	457،
عبد الله بن المقفع ابن المقفع	
عبد الله بن همام السلولي	377،
عبد القيس بن خفاف البرجمي	
عبد الملك بن عبد الرحيم الحارثي	
عبيدة بن ربيعة بن قحفان	
عبيد بن العرندس الكلابي	
عبيد بن حصين الراعي النميري	

عبيد بن القرط الأسدي	
عبيد الله بن عبد الله بن عتبة بن مسعود	252،
عبيد بن ماويّة الطائي	
أبو عبيدة	242، 243، 244،
أبو العتاهية	
عتبة بن بجير الحارثي	206، 366،
العتبي	
عتيبة بن مرداس	202،
عتي بن مالك العدوي	411،
العجير السلولي	92، 144، 246، 366، 468،
عدي بن ربيعة	
عدي بن زيد	105، 377،
عدي بن الرقاع	
العديل بن فرخ العجلي	101، 352، 367،
العرجي	
عروة بن أذينة الكناني	
عروة بن الورد العبسي	91، 140، 190،
العريان بن سهلة الجرمي	123،313،
عصام بن عبيد الزمّاني	91، 154، 429،
أبو عطاء السندي	265، 445،
عقيل بن علّفة المرّي	91، 248، 457،
عكرشة أبو الشغب أبو الشغب العبسي	
العكلي	139،
علباء بن أرقم	
علقمة بن شيبان بن عدي	186،
علية بنت المهدي	78، 460،
عم الأحنف بن قيس	

أبو عمار الأسدي	
عُمارة بن عقيل	199،
أم عمران بنت وقدان	380،
عمر بن أبي ربيعة	196، 470،
عمرة الخثعمية	368،
عمرة بنت مرداس	127، 312،
عمرو بن أحمر الباهلي	
عمرو بن الأصم	
عمرو بن الأطنابة الخزرجي	70،
عمرو بن الأهتم السعدي	
عمرو بن الأيهم	
عمرو بن حكيم	155، 429،
عمرو بن شأس الأسدي	276،100،
عمرو بن ضبيعة الرقاشي	253،252،
عمرو بن قميئة	
عمرو بن كميل	
عمرو القنا	368، 414.
عمرو بن كلثوم التغلبي	308،
عمرو بن لجأ	
عمرو بن مخلاة الكلبي	192، 269، 281،
عمرو بن مسعود بن عبد مدارة	
عمرو بن معد يكرب الزبيدي	174، 179، 184،
عمرو بن هذيل العبدي	298، 378،352،
عملّس بن عقيل بن علّفة المرّي	378،
عنترة بن الأخرس المعْنيّ	254، 409،
عنترة العبسيّ	
ابن عنقاء الفزاري أسيد بن عنقاء	231،

ابن عنمة	268،
العوراء بنت سبيع الذبيانيّة	
العوراءة بنت العزّى	
العوّام بن عقبة بن كعب بن زهير	
أبو العوام بن كعب	
عويف القوافي	157، 324،297، 392، 414، 441، 477،
-غ-	
غسّان بن وعلة	
الغطمّش الضبيّ	144، 467،
أبو الغطمّش الحنفي	
غلاّق بن مروان بن الحكم	368،
غويّة بن سلمى بن ربيعة	90،
أبو الغول الطهوي	225، 368،
-ف-	
فاطمة بنت الأحجم الخزاعية	127، 128، 329،
فدكى بن أعبد البهراني	230،
الفرار السلمي	189،
الفرزدق همام بن غالب	76، 152، 214، 456،
الفضل بن العبّاس بن عتبة	278،
فرعان أبو منازل من بني مرة	
فروة بنت مسعود	
الفند الزمّاني شهل بن شيبان	173، 178، 404،
-ق-	
قائد بن المنذر	
القاسم بن حنبل	
قبيصة النصراني الجرمي	100، 127، 406،
قتادة بن خرجة الثعلبي	155،428،

قتادة بن مسلمة الحنفي	365، 369،
القتّال الكلابي	175،
قتيلة بنت النضر بن الحارث	90، 166، 377، 427،
القحيف العقيلي	
قراد بن حنش الصادري	379،
قراد بن عباد	
قراد بن غُوَيّة بن سُلمى بن ربيعة	
قرواش بن حوط الضبيّ	92،157،
قريظ بن أنيف	80، 224،
قسام بن رواحة السنبسي	
القطاميّ عمير التغلبي	
قطري بن الفجاءة المازني	123،124، 354، 389، 405،407، 463،
قعنب ابن أم صاحب	
أبو قلابة الجرمي	
القلاخ بن حزن المنقري	
ابن قم الزبيدي	446،
أبو القمقام الأسدي	92،
قوّال الطائي	377،
قيس بن جروة عارق الطائي	366، 378،
قيس بن الخطيم الأوسي	68،85، 189، 348،407،
قيس بن ذريح	92، 126، 367،
قيس بن زهير العبسي	70،
قيس بن عاصم المنقري	351، 414،
قيس بن الملوّح	
-ك-	
كبد الحصاة العجلي	
كبشة أخت عمرو بن معد يكرب	105، 107،379، 413،

أبو كبير الهذلي عامر بن حليس	59، 227، 322، 369،
كثّير عزّة	253،
أبو كدراء العجلي زيد بن ظالم	140،
الكروّس بن زيد الطائي	378،
كعب بن زهير	101،
كعب بن سعد الغنوي	
كلثوم بن صعب	
الكميت بن زيد الأسدي	378،
كنزة أم شملة	365،
كنزة بنت شملة	82،
ابن كناسة عبد الأعلى المازني	
الكندي	348، 416،
-ل-	
لبيد بن ربيعة العامري	101،
ليلى الأخيليّة	167،
-م-	
مالك بن أسماء بن خارجة الفزاري	
مالك بن جعدة الثعلبي	94 ، 154،
مالك بن خريم الهمذاني	73،
ماضي الموسوس	
المتلمّس جرير بن عبد المسيح	288،
متمم بن نويرة	135، 386،
المتوكل الليثي	
المثلّم بن رياح المرّي	478،
المثلّم بن عمرو التنوخي	68،
مجمّع بن هلال	269، 303،
محرز بن المكعبر الضبيّ	92، 154، 429،

محمد بن بشير الخارجي	92، 105، 144، 167، 229، 241، 246، 249،250، 266، 274،295، 428، 467،
محمد بن يسير	
محمد بن أبي شحاذ الضبيّ	76، 377، 419،456،
محمد بن عبد الله الأزدي	
أبو محمد اليزيدي	
محمد بن عبد الله بن مسلم ابن المولى	
المخبل السعدي	479،
مدرك بن حصن الفقعسي	
المرّار بن سعيد الفقعسي	75، 455،
مرّة بن محكان	
مرّة بن عدّاء الفقعسي	
مرداس بن حشيش	
مرداس بن همّام الطائي	
مزاحم العقيلي	
مزرّد بن ضرار	
مزعفر	70،
مسافع بن حذيفة العبسي	160، 162،
مساور بن هند بن قيس بن زهير	72، 325، 366، 453،
المسجاح بن سباع الضبيّ	305،
مسكين الدارمي	
مسلم بن الوليد	241،
مسلمة بن يزيد الجعفي	285،286،
مسور بن زيادة الحارثي	
مسوّر بن مخرمة	408،
مضرّس بن ربعي الفقعسي	70،
مطيع بن إياس	295،

معاذ	
معاوية بن مالك	98،
معبد بن علقمة	
معدان بن جواس الكلبي	
معدان بن عبيد	
معدان بن مضرّب الكندي	
المعذّل البكري	368،
معقل بن جناب	
معقل بن عامر الأسدي	
المعلوط السعدي القريعي	269،
المعلى بن الجمال	
معن بن أوس	101،97،78،75، 377، 455، 460،
معن بن المضرب	
معوّد الحكماء معاوية بن	98،
ملحمة الجرمي	256،
مالك	
امرأة ابن مغرب	
أخت المقصص الباهلية ميسون الباهلية	379،
ابن المقفّع عبد الله، روزويه بن دادويه	245،
المقنّع الكندي	
ملحة الجرمي	
المنخّل بن الحارث اليشكري	
منصور بن مسجاح الضبيّ	208، 365،
منصور النمري	101،
منظور بن سحيم	
منقذ الهلالي	310،
مهلهل عدي بن ربيعة	

موسى بن جابر الحنفي	105، 158، 159، 288، 424،
ابن المولى	
المؤمل بن أميل المحاربي	331،
المؤرج بن فيد السدوسي	
مويل بن جهنم المذحجي	
مويلك المزموم	
ابن ميّادة الرماح بن أبرد	102،
ميّة بنت ضرار الضبيّة	
النابغة الجعدي عبد الله بن قيس	159، 246، 248، 285، 286، 424، 443،
النابغة الذبياني	112، 249، 295،
نافع بن سعد الطائي	159، 285، 287، 424،
أم النحيف	
أبو النشناش	138،
نصيب	103، 202، 253،
نفر بن قيس الطائي	
النمري	450،
النميري	366،
نهار بن توسعة اليشكري	
نهشل بن حرّي	100، 248،
-هـ-	
هدبة بن خشرم	68،97، 367، 458،
الهذلول بن كعب العنبري	365، 386،
الهذيل بن مشجعة البولاني	70،
الهذيل بن هبيرة	
ابن هرمة	92، 207، 457،
ابن هرم الكلابي	448، 481.
هشام بن عقبة العدوي	230، 245، 251، 323، 391،

هلال بن رزين	189،
هند بنت أبي سفيان	
-و-	
واقد بن الغطريف الطائي	387،
والبة بن الحباب	
وجيهة بنت أوس الضبيّة	139، 391،
ودّاك بن ثميل المازني	118، 225،
ورد الجعدي	155،
وضّاح بن إسماعيل	352،
الوليد بن طريف ابن طريف	
-ي	
يحي بن ثابت	
يحي بن زياد الحارثي	245، 251، 323، 391،
يحي بن المبارك	
يحي بن منصور الحنفي	176،
اليربوعي	365،
يزيد بن الجهم الهلالي	140،
يزيد بن الحكم الثقفي	91،73، 166،
يزيد بن الحكم الكلابي	178،175،
يزيد بن الحكم الهلالي	
يزيد بن حمار السكوني	364،
يزيد بن الطثريّة	204، 241،
يزيد بن عبد الله بن الحرّ الأعرابي	
يزيد بن عمر الطائي	
يزيد بن قنافة	102، 366،
يزيد بن محمد بن المهلب	
يزيد بن مفرغ الحميري	381،

5-فهرس الأشعار

-أ-			
ماءُ	طويل	-	
فناءُ	طويل	محرز بن المكعبر	92، 154 ،429،
سواءُ	طويل	اسحاق بن خلف	138،
لواؤها	طويل	ابن المولى	
تنائيا	طويل	شبيب بن عوّانة	
ورائها	طويل	الأخضر بن هبيرة	
بقاءها	طويل	قيس بن الخطيم	68، 348،
قضاءها	طويل	قيس بن الخطيم	85،
أضاءها	طويل	قيس بن الخطيم	189،193،
أعداءُ	كامل	-	
ورائِه	كامل	الهذيل بن مشجعة	70، 348،
انطواءُ	وافر	جميل بن المعلى	
بلاءُ	وافر	قيس بن الخطيم	
براءِ	وافر	أبو صعترة البولاني	296،
ماءِ	وافر	أبو صعترة البولاني	368،
جفاءُ	وافر	القاسم بن حنبل	
السناء	وافر	أميّة بن أبي الصلت	378،
-ب-			
أشبُ	طويل	جميل بن معمر	
يتقلّبُ	طويل	مرّة بن عدّاء الفقعسي	
العثْبُ	طويل	أبو الأشعث العبسي	
مُتعبُ	طويل	رجل من بني أسد	364،
عجيبُ	طويل	جزء بن ضرار	392،

أطيبُ	طويل	شماس بن أسود	364،
أجربُ	طويل	شماس بن أسود	382،
تذهبُ	طويل	الغطمّش الضبيّ	144، 467.
يركبوا	طويل	قراد بن عباد	
ينسبُ	طويل	الغطمّش	
أجربُ	طويل	النابغة الجعدي	
مطلبُ	طويل	يزيد بن مفرغ	381،
ملعبُ	طويل	أشجع السلمي	302،
المحصبُ	طويل	العجير السلولي	144، 468.
المتحببُ	طويل	العجير السلولي	366،
كعبُ	طويل	عبد الله الحوالي	
مهيبُ	طويل	-	
ربيبُ	طويل	-	
يجيبُ	طويل	عبد الله بن الدمينة	
جنوبُ	طويل	-	102،
تطيبُ	طويل	عبد الله بن الدمينة	
محاربُ	طويل	أرطأة بن سهيّة	453.
المراكبُ	طويل	القتّال الكلابي	
تجاوبُ	طويل	الأخنس بن شهاب	
غَالبُ	طويل	الأخنس بن شهاب	352،
سباسبُ	طويل	الأخنس بن شهاب	368،
شوازبُ	طويل	الأخنس بن شهاب	369،
أطايبُهْ	طويل	نهشل بن حرّي	248،
كواكبُهْ	طويل	أبو الطمحان القيني	462.
نوائبُهْ	طويل	مساور بن هند	
جانبُهْ	طويل	بشر بن المغيرة	
حالبُهْ	طويل	-	141،

مذاهبُهْ	طويل	أبو النشناش	138،
طالبُهْ	طويل	فرعان أبو منازل	
غالِبُهْ	طويل	ابن ميّادة	102،
إيابُها	طويل	امرأة من طيء	
أجابها	طويل	-	285، 287،
ذئابُها	طويل	-	82،101،285،
اغترابها	طويل	-	367،
حبيبُها	طويل	نُصيب	
جالبا	طويل	سعد بن ناشب	97،110، 458،
المقشّبا	طويل	قطري بن الفجاءة	
مرحبا	طويل	يحي بن زياد	
يثرِب	طويل	كثيّر	
قلبي	طويل	سحيم الفقعسي	
منكبي	طويل	جندل بن عمرو	97، 152،153، 458،
المتعقِّبِ	طويل	جندل بن عمرو	105،
الحواجبِ	طويل	بعض بني أسد	72،
مركب	طويل	نهشل بن حرّي	100،
المذبذبِ	طويل	البعيث بن حريث	130، 465.
غُيَّبِ	طويل	البعيث بن حريث	276،280،
سائب	طويل	محمد بن بشير الخارجي	
الشربِ	طويل	-	446.
اغضبيِ	طويل	حجيّة بن المضرّب	139، 391،
الحُبِّ	طويل	قيس بن ذريح	126،
الشربِ	طويل	إياس بن الأرت	92،
هبوبي	طويل	-	379،
المشذبِ	طويل	-	144، 467.
صاحبِ	طويل	معدان بن المضرّب	

صاحب	طويل	مرداس بن همّام	
غالبِ	طويل	إسماعيل بن عمار الأسدي	
قلبي	طويل	وجيهة بنت أوس	139، 391،
جانب	طويل	عمارة بن عقيل	
الحبائبِ	طويل	-	94،
الذوائبِ	طويل	عاصية البولانية	
الركائبِ	طويل	-	369،
راكبِ	طويل	حاتم الطائي	460.
العواقبِ	طويل	أبو الحجناء	138، 164،427،
الذرائبِ	طويل	أبو الحجناء	
الحقائبِ	طويل	أبو الحجناء	249،
السباسبِ	-	محمد بن بشير الخارجي	144، 250، 467.
مرهوبُ	بسيط	عبد الله بن عنمة الضبيّ	
عرقوبُ	بسيط	ابن عنمة	268،
عنّابِ	بسيط	حريث بن عنّاب	93، 152 ،
نجبا	بسيط	مرّة بن محكان	
هربا	بسيط	-	
زغبا	بسيط	أم ثواب الهزانيّة	365،
اللقبا	بسيط	رجل من بني فزارة	307،
حبّا	رجز	هند بنت أبي سفيان	
صلْبا	رجز	عبد الرحمن المعْنيّ	
لجبْ	رجز	أدهم بن أبي الزعراء	413،
الموكبِ	كامل	عبد الله بن الزّبير	
الحاجبِ	كامل	موسى بن جابر الحنفي	
سبابِ	كامل	مساور بن هند	
كلابِ	كامل	ربيعة بن سعد	112،
الأجلابِ	كامل	ربيعة بن سعد	411،

ذنوبِ	كامل	حفص بن الأحنف	
أحسابِ	كامل	أخت المقصص الباهلية	379،
دبيبُ	وافر	إياس بن الأرت	139،
الكذوبُ	وافر	رجل من بحتر	
ذيبِ	وافر	-(ذو الرمة)	82، 93،
جنابِ	وافر	رجل من نمير	
استجابا	وافر	ربيعة بن مقروم	
كلابا	وافر	معود الحكماء=معاوية بن مالك	98،
العازب	سريع	الحارث بن همّام	
الآئبِ	سريع	ابن زيّابة التيمي	
الطلبا	سريع	الحكم بن عبدل	
ذاهبُ	مُتقارب	حرّان بن عمرو	
قريبُ	مُتقارب	-	253، 331،
خشبْ	مُتقارب	عنترة العبسي	
تستلبْ	مُتقارب	أبو ثمامة بن عازم	
العذب ح218	-	-	250،
هضابها 395	-	-	365،
-ت-	|	|	|
يموتُ	طويل	-	
اشتويتُها	طويل	البعيث بن حريث الحنفي	
اسبطرتِ	طويل	عمرو بن معد يكرب	184،
وفرّتِ	طويل	عمرو بن معد يكرب	185،
أرنتِ	طويل	سيار بن قصير الطائي	186، 187،406،
اطمأنت	طويل	سيار بن قصير الطائي	188،406،
حلتِ	طويل	سليمان بن قتة العدوي	
هامتي	طويل	قراد بن غويّة	
أضلّتِ	طويل	القحيف العقيلي	

ولتِ	طويل	عبد الرحمن بن الحكم	
جلّتِ	طويل	عبد الله بن الزبير الأسدي	98،
برّتِ	طويل	أبو الطمحان القيني	
زلتِ	طويل	-	230،
الدابراتِ	طويل	امرأة من بني عامر	97، 459.
صفرات	طويل	امرأة من بني عامر	365،
الصوتُ	بسيط	رويشد بن كثير الطائي	165،427،
الموت	بسيط	رويشد بن كثير الطائي	169،
كنّتي	رجز	جحدر بن ربيعة	
داراتِها	رجز	-	301،
بتاتها	رجز	-	301،
وأجمتِ	كامل	جندب بن عمّار	
جلّتِ	كامل	سلمى بن ربيعة	367،
انتشيتُ	وافر	سنان بن الفحل	133، 325، 387،
هناتِ	وافر	البرج بن مسهر	439،
-ج-			
منضجِ	طويل	الشمّاخ	
فرجاَ	بسيط	محمد بن بشير الخارجي	106،
الودجا	بسيط	عبد الله بن الزبير	
حاجي	وافر	-	
فلجا	-	ربيعة بن مقروم الضبي	332،
-ح-			
مادحُ	طويل	أشجع السلمي	97، 444،
الصفائحُ	طويل	أشجع السلمي	250،
فارحُ	طويل	أشجع السلمي	251،
الجوانحُ	طويل	أشجع السلمي	459.

النوائحُ	طويل	شبيب بن عوانة	
صفائحُ	طويل	توبة بن الحمّير	81،
جانحُ	طويل	عتبة بن بجير الحارثي	206، 366،
النوابح	طويل	عتبة بن بجير الحارثي	210،
رائحُ	طويل	عتبة بن بجير الحارثي	212،
الفواضحُ	طويل	عتبة بن بجير الحارثي	212،
رزّحِ	طويل	عروة بن الورد	149،
النواضحِ	طويل	قسام بن رواحة	
الجوانحِ	طويل	أبو الطمحان القيني	
الأباطحِ	طويل	كثير عزة	
صحيحِ	طويل	كثّير	
قروحِ	طويل	ابن الدمينة	253، 447.
سحوحِ	رجز	مطيع بن إياس	
السُّفحِ	رجز	مطيع بن إياس	295،
فاضحَهْ	رجز	-	
الذبحُ	كامل	الحكم بن عبدل الأسدي	
استراحوا	كامل	سعد بن مالك	
الجراحِ	كامل	فاطمة بنت الأحجم	127، 128، 330،
الرّاح	كامل	فاطمة بنت الأحجم الخزاعية	330،
يُراحُ	وافر	نصيب	202، 205، 253،
النطاحِ	وافر	رجل من بني يشكر	
الجناحِ	وافر	أبو صخر الهذلي	366،
صحاحا	وافر	إبراهيم بن هرمة	150، 423،
القباحاَ	وافر	إبراهيم بن هرمة	380،
السفحِ	مسرح	مطيع بن إياس	
-د-			
مزيدُ	طويل	يزيد بن محمد بن المهلب	

واحدُ	طويل	عروة بن الورد	
يعودُ	طويل	-	
عميدُ	-	-	367،
نكابدُ	طويل	العباس بن مرداس	163، 424،
فاردُ	طويل	العباس بن مرداس	364،
مصايدُ	طويل	زيد الفوارس	149، 423،
جمودُ	طويل	أبو عطاء السندي	265، 445،
خُدود	طويل	أبو عطاء السندي	250،
بعيدُ	طويل	عبد الله بن ثعلبة	368،
بعيدُ	طويل	رجل من بني قريع	75،456.
جليدُ	طويل	رجل من بني قريع	87،
بردُ	طويل	قيس بن ذريح	
الصواردُ	طويل	-	
الرواعدُ	طويل	أهبان بن نضلة	
الرواعدُ	-	امرأة من بني أسد	155، 156،
مُتباعدُ	-	امرأة من بني أسد	165،
الفواقدُ	طويل	ابن أهبان الفقعسيّ	
جليدُ	طويل	رجل من بني قريع	85،
يتعمدُ	طويل	-	
أسعدُ	طويل	عدي بن زيد	106، 377،
المشاهدُ	طويل	-	348،
حامدُ	طويل	محمد بن أبي شحاذ	76، 456،419.
باردُ	طويل	العباس بن مرداس	202، 204، 450.
قؤودُ	طويل	بعض من بني أسد	448.
عهدي	طويل	ابن هرم الكلابي	448.
عندي	طويل	ابن هرم الكلابي	481.
الفصدِ	طويل	عارق الطائي	366،

يُعدي	طويل	بشار	
الوردِ	طويل	حوّاس الحارثي	
المقددِ	طويل	دريد بن الصمة	
السواعدِ	طويل	بعض بني قيس بن ثعلبة	
سعدِ	طويل	غسان بن وعلة	
بعادِ	طويل	الفرزدق	
بُدِّ	طويل	العديل بن فرخ	101،
نردِي251	طويل	العديل بن فرخ	352
السّدِ	طويل	العديل بن الفرخ	367،
المقدّدِ	طويل	دريد بن الصمّة	451، 452.
أوقدِ	طويل	-	
معبدِ	طويل	-	311،
يبدي	طويل	شبيب بن البرصاء	149، 420،
الندي	طويل	خالد بن علقمة	
وحدي	طويل	أعرابي	
وجدِ	طويل	عبد الله بن الدمينة	
يفنّدِ	طويل	أبو الأسود الدؤلي	253،
وحدي	طويل	ابن قم الزبيدي	446.
رمدا	طويل	-	92،
صرخدا	طويل	عويف القوافي	157،
احمدا	طويل	يزيد بن الجهم	140، 452.
مقعدا	طويل	حطائط بن يعفر	140،
امردا	طويل	-	
العبدا	طويل	المقنّع الكندي	416،
مُردا	طويل	المقنّع الكندي	417،
قصدا	طويل	ورد الجعدي	92،155،156، 381، 429،
غدا	طويل	كلثوم بن مصعب	

رغدا	طويل	رجل من بني الحارث	
واجدُهْ	طويل	إياس بن الأرت	70،348،
جامدُهْ	طويل	مضرّس بن ربعي	70، 408،
حاسدُه	طويل	أبي بن حمام العبسي	
وئيدُها	طويل	قراد بن حنش الصادري	379،
شهودٌها	طويل	خنزر بن أرقم	380،
شهودُها	طويل	الراعي النميري	
شرودُها	طويل	مدرك بن حصن	
وقودُها	طويل	-	207، 210، 211،
تريدها	طويل	-	211،
بعادُها	طويل	جرير	
خمودُها	طويل	الحسين بن مطير الأسدي	232، 449 .
أذودُها	طويل	الحسين بن مطير الأسدي	
خدودها	طويل	الحسين بن مطير الأسدي	232، 449.
يجودها	طويل	الحسين بن مطير الأسدي	450.
أعودُها	طويل	-	102، 157،
تعويدُ	بسيط	رجل من آل حرب	140، 391،
حسدوا	بسيط	-	
عودوا	بسيط	عمرو القنا	368، 414،
الأبدُ	بسيط	-	
الأبدِ	بسيط	-	
الجودِ	بسيط	رجل من ضبة	
مجهودي	بسيط	-	
المسدِ	بسيط	دعبل بن علي الخزاعي	243،
الأبدِ	بسيط	صنان بن عباد اليشكري	
القودِ	بسيط	أم قيس الضبية	
كادا	بسيط	نهار بن توسعة	

قعدا	بسيط	حميد الأرقط	
ولدا	بسيط	عويف القوافي	414،
بعدوا	مديد	فاطمة بنت الأحجم	
عادِهِ	رجز	-	
زندها	رجز	-	
السهدْ	رمل	عاتكة بنت زيد	
الأسودُ	كامل	العوراء بن عبد العزّى	
العوّادُ	كامل	عويف القوافي	324، 441، 477.
الاكبادُ	كامل	عويف القوافي	392،441،
بعيدُ	كامل	الضّبّي	
الاشهادِ	كامل	-	
واحِد	كامل	فدكى البهراني	230،
يدي	كامل	الفرّار السلمي	189،
مسند	كامل	الفرار السلمي	
مزبدِ	كامل	الحارث بن هشام المخزومي	440.
جلادِ	كامل	زاهر أبو كرّام التميمي	
الأسودُ	كامل	عوراء بنت عبد العزى	
يولده	كامل	زيد بن عامر الحارثي	
غدِ	كامل	-	
الأفنادِ	كامل	مرداس بن حشيس	
الأصيدِ	كامل	مضرّس بن ربعي	
مبردِ	كامل	محمد بن بشير الخارجي	
اليدِ	كامل	محمد بن بشير الخارجي	229،
الحُسّدِ	كامل	محمد بن بشير الخارجي	241،
مبردِ	-	أعرابي	203، 204، 239،
الإثمد	-	أعرابي	240،
بُردا	كامل	عمرو بن معد يكرب	174،

علندى	كامل	عمرو بن معد يكرب	179،
بُدّا	كامل	عمرو بن معد يكرب	181،
حسادُها	كامل	أبو الرّماح الأسدي	
النجودُ	وافر	-	
حميدُ	وافر	-	365،
الشَّدُّ	وافر	حيّان بن ربيعة الطائي	72،
الحديد	-	حيان بن ربيعة الطائي	283،280،
سعيدُ	الوافر	-	378،
النجيدُ	وافر	عقيل بن علّفة المرّي	
تعودُ	وافر	عنترة العبسي	
الشديدُ	وافر	شبيل الفزاري	
صعدَهُ	وافر	-	326،
السهودُ	وافر	الأسود بن زمعة	
أبيدُ	وافر	المسجاح بن سباع الضبيّ	306،
التليدُ	وافر	كبد الحصاة العجلي	
زيادِ	وافر	عميرة بن مرة الحرشي	
زياد	وافر	بعض بني طيء	77،
الصِّعادِ	وافر	بعض بني طيء	368،
السدادِ	وافر	عبد الله بن الحشرج	141،
نجدِ	وافر	-	392، 443،
جوادا	وافر	زياد الأعجم	
الشدادا	وافر	جرير	
سمودا	وافر	عبد الله بن الزّبير	
موجودِ	سريع	أشجع السلمي	
سعدِ	سريع	قبيصة بن النصراني	
أكيدُ	متقارب	الأخرم السنبسي	
الأسودِ	-	-رجل من خثعم	312،

السؤدد	-	رجل من خثعم	313،
تُردِ	-	أعرابي	354،
		-ر-	
الأمرُ	طويل	أبو صخر الهذلي	447.
الحمرُ	طويل	قائد بن المنذر	
أنظرُ	طويل	أبو حيّة النميري	200،
تخصرُ	طويل	خلف بن خليفة	252، 447.
أصورُ	طويل	-	207، 366،
ينظر	طويل	-	211،
فقرُ	طويل	حيكم بن قبيصة	103،
يحذرُ	طويل	أعرابيّ هو عبيد بن القرط الأسدي	103،
السمرُ	طويل	أبو عطاء السندي	
مدبرُ	طويل	تأبّط شرّا	
مُبصرُ	طويل	تأبط شراّ	364،
تصفرُ	طويل	تأبط شرا	366،
أجدرُ	طويل	تأبط شرا	367،
تخطرُ	طويل	حريث بن عنّاب	
الصبرُ	طويل	العباس بن الأحنف	411،412،
جعفرُ	طويل	لبيد بن ربيعة	101،
الظهرُ	طويل	الأبيرد اليربوعي	392،
الجُزْرُ	طويل	الأبيرد اليربوعي	444.
الصبرُ	طويل	سلمة بن يزيد الجعفي	123،125، 354،
الجزرُ	طويل	سلمة بن زيد الجعفي	249،
القبرُ	طويل	سلمة بن زيد الجعفي	285، 286،
الفقر	طويل	سلمة بن زيد الجعفي	365،
صبورُ	طويل	أبو دهبل الجمحي	

صابرُ	طويل	-	377،
غائرُ	طويل	-	196، 198،
حائرُ	طويل	-	448،
حوافرُ	طويل	حريث بن عنّاب	93،
زاخرُ	طويل	أرطأة بن سهيّة	
حاقرُ	طويل	طريح بن إسماعيل	378،
وافرُ	طويل	امرأة مخزومية	
ثائرُ	طويل	منصور بن مسجاح	365،
قراقرُ	طويل	سبرة بن عمرو الفقعسي	58، 409،
أفاخرُ	طويل	موسى بن جابر الحنفي	
معابرُ	طويل	عبد الله بن سبرة	
المهاجرُ	طويل	إياس بن مالك	192،
الخواطر	طويل	إياس بن مالك	194،
أحرارُ	طويل	سعد بن ناشب	
يحاذرُ	طويل	عامر بن الطفيل	
المفاخرُ	-	امرأة	281
المفاخر	طويل	محمد بن بشير الخارجي	
الدهرُ	طويل	منقذ الهلالي	310،
الحواسرُ	طويل	ريطة بنت عاصم	246،
المصادرُ	طويل	-	91،95، 479.
يزورُها	طويل	جعفر بن علبة الحارثي	
يضيرُها	طويل	توبة بن الحمير	
كبارُها	طويل	شعيث القيني	
ستورُها	طويل	شريح بن الأحوص	208،
استشيرها	طويل	شبيب بن البرصاء	
نورها	طويل	شبيب بن البرصاء	288،289،
القطرِ	طويل	عكرشة العبسي	

أواصرُهْ	طويل	أوس بن حبناء	.455،75
قادره	طويل	أوس بن حبناء	،377
محافرُهْ	طويل	-	
زائرُهْ	طويل	أعشى بن أبي ربيعة	
عمري	طويل	-	،304 ،139
قبري	طويل	-	
المزاهِرِ	طويل	شبرمة بن الطفيل	
يسري	طويل	-	
الهجرِ	طويل	-	
الصبرِ	طويل	عمرو بن ضبيعة الرقاشي	،252،253
زهرِ	طويل	عويف القوافي	،297
مجزري	طويل	العجير السلولي	،93
اسهري	طويل	زيد الفوارس	
أتترتْ	-	زيد الفوارس	،287 ،285
متنوّرِ	طويل	المرّار الفقعسي	
صفرِ	طويل	حاتم الطائي	،88،86
اصبرِ	طويل	أم النحيف	
القدرِ	طويل	-	،302
البحرِ	طويل	أرطأة بن سهية	
بحرِ	طويل	دعبل	،242
النحرِ	طويل	دعبل	،367
الظهر	طويل	دعبل	،243
قصّار	-	دعبل	،244
النهار	-	دعبل	،244
معكرِ	طويل	شريح بن قرواش	.354،464 ،184 ،123
أنْسُرِ	طويل	شريح بن قرواش	،185
الصّدرِ	طويل	طرفة الجذيمي	،427 ،166 ،90 ،68

القطرِ	طويل	أبو الشغب العبسي	302،
مجزرِ	طويل	عروة بن الورد	190،
ظهرِ	طويل	قبيصة النصراني الجرمي	406،
تدري	طويل	سعد بن ناشب	442،
الصبر	طويل	دريد بن الصمّة	135، 309،
بأشرار	طويل	عقال بن هاشم	
السمرِ	طويل	-	
مدبرِ	طويل	مسافع بن حذيفة	160، 162،
شطري	طويل	أبو وهب العبسي	310،
أزري	طويل	-	
هاجرِ	طويل	شمعلة بن الأخضر	
حمارِ	طويل	ريعان	
الأعاصرِ	طويل	زياد الأعجم	297،380،
العراعرِ	طويل	النابغة الذبياني	
عامرِ	طويل	الشنفرى الأزدي	106،107،
المقابرِ	طويل	عبد الملك بن عبد الرحيم	
شزرا	طويل	العرجي	
يتدعرّا	طويل	زميل بن الزبير	165، 421،
منبرا	طويل	عمرو بن مخلاة الكلبي	
مؤزرا	طويل	عمرو بن مخلاة الكلبي	281،
أغبرا	طويل	-	
أشفعا	طويل	مزعفر	70،
نصرا	طويل	-	93،
حميرَا	طويل	زفر بن الحارث	189، 345،
أصبرا	طويل	زفر بن الحارث	194،
فخرا	طويل	زيادة الحارثي	

قصرا	طويل	زيادة الحارثي	352،
شمّرا	طويل	جميل بن معمر	
حميرا	طويل	حسان بن نشبة	480.
أدبرا	طويل	-	
أتصبّرا	طويل	عمرة بنت مرداس	127،
أزورا	طويل	عمرة بنت مرداس	128،
أغبرا	طويل	عاتكة بنت زيد	
حُرًّا	طويل	سالم بن وابصة	75، 455،419. 479.
عذرا	طويل	سالم بن وابصة	377،
وعراَ	طويل	كنزة أم شملة	365،
الجهرْ	طويل	ابن عنقاء الفزاري	
البصرْ	طويل	ابن عنقاء الفزاري	231،
الفزرِ	طويل	يحي بن منصور الحنفي	176،
الدهرِ	طويل	يحي بن منصور الحنفي	181،
السهرُ	بسيط	أبو دهبل الجمحي	144، 468.
مؤتجرُ	بسيط	أبو دهبل الجمحي	145،
عجرُ	بسيط	-	
القمرُ	بسيط	-	152، 153، 242،
تعتكرُ	بسيط	أوس بن ثعلبة	
البصرُ	بسيط	صفيّة الباهلية	377،
مضرُ	بسيط	عكرشة أبو الشغب العبسي	
سيّارُ	بسيط	أبو حنبل الطائي	
الجارُ	بسيط	يزيد بن حمار السكوني	364،
سفرِ	بسيط	-	
الدارِ	بسيط	عبد الله بن عبد الرحمن	77، 460.
الدارِ	بسيط	مالك بن أسماء بن خارجة	
العارِ	بسيط	-	77، 460.

أيسارِ	بسيط	عبيد بن العرندس	
الجارِ	بسيط	سعد بن أم النحيف	367،
الجارِ	بسيط	إياس بن الأرت	70،
الدارِ	بسيط	الأخطل	
إمرارا	بسيط	رجل من بني أسد	377، 412،
أبصارا	بسيط	-	
خيرِ	رجز	-	
الطررْ	رجز	حميد الأرقط	
فرورُ	رمل	عمرو بن معد يكرب	
الأكبرُ	كامل	المساور بن هند بن قيس	72، 366،
مجيرْ	كامل	التميمي	
الأشرارُ	كامل	سوّار بن المضرّب	
الأخطارُ	كامل	مسلم بن الوليد	
نارُهُ	كامل	العوراء بنت سبيع	
استثيرُها	كامل	شبيب بن البرصاء	
نورها	كامل	شبيب بن البرصاء	288، 289،
أخزرِ	كامل	أبو الأسد بن نباتة	
ظهري	كامل	أبو العتاهية	
المشتري	كامل	ابن المولى	
المتمطّرِ	كامل	علقمة بن شيبان	186، 187،
مقرورِ	كامل	بعض الأسديين	
تحوري	كامل	المنخلّ اليشكري	
المسمارِ	كامل	الحكم بن عبدل	
الساري	كامل	الربيع بن زياد	
الأطهار	-	الربيع بن زياد	160، 162،
الأخبار	-	الربيع بن زياد	161، 162،
الأكوارِ	-	الربيع بن زياد	161، 162،

الأسحار	-	الربيع بن زياد	250،
بكرِ	كامل	حزاز بن عمرو	
ظهورا	كامل	-	240،
مذكورا	كامل	ليلى الأخيلية	
الأصفرا	كامل	جابر بن حريش	
الدهورُ	وافر	نفر بن قيس الطائي	379،
قصيرُ	وافر	ابن أبي دباكل الخزاعي	
يسيرُ	وافر	عبيد الله بن عبد الله بن مسعود	252،
يسيرُ	-	الأحوص بن محمد الأنصار ي	288، 289،
سقورُ	وافر	مالك بن جعدة	94، 154،
تضيرُ	وافر	عنترة الأخرس المعْنيّ	409،
النذورُ	وافر	هلال بن رزين	190،193،
درورُ	وافر	هلال بن رزين	194
الذكور	وافر	هلال بن رزين	194،
قصارُ	وافر	أسماء بنت مسعود	86،
أزارُ	وافر	-	
الأمارُ	وافر	صفيّة بنت عبد المطلب	
مزيرُ	وافر	العباس بن مرداس	
الضمارِ	وافر	الصمة بن عبد الله القشيري	144، 145، 467.
عرارِ	وافر	الصمة بن عبد الله القشيري	91،144 ،
سرار	وافر	الصمة بن عبد الله القشيري	305،
زاري	وافر	الصمة بن عبد الله القشيري	377،
خبيرا	وافر	جثامة بن قيس	
قصارا	وافر	شمعلة بن الأخضر	
استدارا	وافر	شمعلة بن الأخضر	369،
المزارِ	خفيف	دعبل الخزاعي	
سرّا	خفيف	عمر بن أبي ربيعة	

بعيرُهْ	سريع	-	
يضيَرهْ	سريع	جارية	94،
الدهرُ	سريع	منقذ الهلالي	
القدرُ	منسرح	ابن كناسة	
المدّكرْ	متقارب	أبي بن سلمى بن ربيعة	234،
الكبرْ	متقارب	-	306،
بشرُ	-	-	243،
زورُ	-	-	244،
الفقرُ	-	سوادة اليربوعي	365،
-س-			
يرمسُ	طويل	المتلمّس	288، 289،
ناعسُ	طويل	الهذلول بن كعب العنبري	365،
المتماعسُ	طويل	الهذلول بن كعب العنبري	386،
هاجسُ	طويل	أبو صعترة البولاني	328،
دامسُ	طويل	أبو صعترة البولاني	328،
الممارسُ	طويل	يزيد بن الطثريّة	
تنافسُ	طويل	أرطأة بن سهيّة	
نفسي	طويل	منصور بن مسجاح	208،
فوارسا	طويل	العبّاس بن مرداس	345،
الأحامسا	طويل	حسين بن سجيح	280، 283، 317،
كهمسِ	رجز	دراج	
المجلسِ	كامل	مهلهل	
الخمسِ	كامل	-	
عبوسِ	كامل	الأشتر النخعي	233،
شوسِ	كامل	الأشتر النخعي	233، 235،
المراسُ	وافر	أبو دلامة	147، 148،
-ش-			

الفيشِ	رجز	-	
كندشِ	متقارب	أبو الغطمش الحنفي	243، 244،
الأبرش	-	أبو عبيدة	242،
-ص-			
قبيصا	كامل	ميّة بنت ضرار الضبيّة	
-ض-			
غائضُ	طويل	البرج بن مسهر	
حامضُ	طويل	قوّال الطائي	377،
بعضِ	طويل	أبو خراش الهذلي	
قرضي	طويل	الحكم بن عبدل الأسدي	
أرضِ	طويل	ملحمة الجرمي	256،
بعض	طويل	ملحمة الجرمي	257،
العرضِ	طويل	ملحة الجرمي	257،
النقضِ	طويل	ملحمة الجرمي	257،
العرضِ	طويل	-	
خفضِ	سريع	حطّان بن المعلّى	
-ع-			
توجّعُ	طويل	الأعرج المعنيّ	138، 390،
يقنَّعُ	طويل	الأعرج المعنيّ	366،
أربعُ	-	خفاف بن ندبة السلمي	272،273،
ينفعُ	طويل	مجمّع بن هلال	303،
مجمعُ	طويل	مجمع بن هلال	269،
مترعُ	طويل	هشام بن عقبة العدوي	323،
أوجعوا	طويل	هشام بن عقبة العدوي	391،
تصدّعُ	طويل	هشام بن عقبة العدوي	230،
تضعضعوا	طويل	هشام بن عقبة العدوي	251، 323،
أجزعُ	طويل	الحبال البرّاء بن ربعي	

تصدّعُ	طويل	جران العود	
مربعِ	طويل	ابن الدمينة	253، 330،
تبرقع	طويل	ابن الدمينة	330،
أوسعُ	طويل	-	
تدمعُ	طويل	ابن طريف	199، 201،
مقنّعُ	طويل	مسكين الدارمي	
مُمتَّعُ	طويل	طفيل الغنوي	68،
صدوعُ	طويل	عمرو بن حكيم	155،429،
الجنأْدُع	طويل	محمد بن عبد الله الأزدي	
واقعُ	طويل	عمرو بن مخلاة الكلبي	192،
فاجع	طويل	عمرو بن مخلاة الكلبي	193، 194
القواطع	طويل	عمرو بن مخلاة الكلبي	193،194،
المشايع	طويل	عمرو بن مخلاة الكلبي	194،
واسعُ	طويل	عمرو بن مخلاة الكلبي	269،
المسامعُ	طويل	-	392، 445،
صانعُ	طويل	الكروّس بن زيد	378،
قاطع	طويل	-	
أتخشعُ	طويل	-	
معي	طويل	أرطأة بن سهيّة المريّ	377،
الأصابعِ	طويل	يزيد بن الحكم الكلابي	175، 179،
واضعِ	طويل	يزيد بن الحكم الكلابي	181،
مربعي	طويل	عم الأحنف بن قيس	
أفرعا	طويل	متمم بن نويرة	386، 390،
موضعا	طويل	موسى بن جابر الحنفي	
أودعا	طويل	المثلّم بن رياح	478.
أَصْلَعَا	طويل	تأبّط شرّا	68 ،
مروّعا	طويل	يحي بن زياد الحارثي	323، 391،

معا	طويل	يحي بن زياد الحارثي	251،
مربعا	طويل	الحسين بن مطير	
نُزَّعا	طويل	الصمّة بن عبد الله القشيري	196، 198،
تصدّعا	طويل	الصمة بن عبد الله القشيري	308،
مربعا	طويل	عبد الله بن الدمينة	
تتقنّعا	طويل	عمر بن أبي ربيعة	196، 470.
تقطّعا	طويل	مسلم بن الوليد	241،
مطلعا	طويل	-	240،
منقعا	طويل	أبو دهبل الجمحي	
تضرُّعا	طويل	أبو دهبل الجمحي	378،
جوّعا	طويل	حاتم الطائي	
أشفعا	طويل	مزعفر	
وقعْ	طويل	ابن المقفّع	
جامعُهْ	طويل	-	365،
مطالعُهْ	طويل	حجر بن خالد	
مسامعهْ	طويل	حجر بن خالد	352،
تابعُه	طويل	حجر بن خالد	364،
جماعُها	طويل	مسكين الدارمي	
جوعُها	طويل	الكندي	348،
شفيعُها	طويل	قيس بن الملوح	
اتباعِها	طويل	إياس بن قبيصة	
الربُعُ	بسيط	وضاح بن إسماعيل	
امتنعا	بسيط	امرأة من كندة	
طلعا	بسيط	امرأة من كندة	248،
صنعا	بسيط	امرأة من كندة	249،
اجتمعا	بسيط	عروة بن أذينة	
اصطنعا	بسيط	قتيلة أخت النضر بن الحارث	

تسمعُ	كامل	مويلك المزموم	
تصنعُ	كامل	المثلّم بن رياح	
تضعضعُ	كامل	نهار بن توسعة	
قاطعُ	كامل	-	
سماعُهْ	كامل	عاتكة بنت عبد المطلب	
يضيعُ	وافر	حاتم	100،
تباعُ	وافر	عبيدة بن ربيعة	234،
تراعي	وافر	قطري بن الفجاءة	123، 354،124، 389، 407، 464.
القناعا	وافر	أبو زياد الأعرابي	
قطعا	منسرح	المتوكل الليثي	
أربعُ	متقارب	خفاف بن ندبة	
موقعُ	متقارب	رويشد الطائي	
تنفعِ	متقارب	عبد الله بن أوفى	
القلعُ215	-	وضلح بن إسماعيل	352،
		-ف-	
مشوفُ	طويل	شبرمة بن الطفيل	
نتنصفُ	طويل	حرقة بنت النعمان	352،
أخوفُ	طويل	عروة بن الورد	140،
صوادفُ	طويل	مزاحم العقيلي	
منطفِ	طويل	عنترة بن الأخرس	254،
الضعائف	طويل	عمارة بن عقيل	201،
الخواطف	طويل	عمارة بن عقيل	201
التلفا	بسيط	-	383، 480.
عزوفُ	رجز	-	
الآفُ	وافر	مساور بن قيس	453.
كافِ	وافر	قبيصة بن النصراني	127،

ذفاف	وافر	قبيصة بن النصراني	128،
قفِي	وافرِ	سالم بن قحفان العنبري	139.137 ، 391،
		-ق-	
يتدفق	طويل	-	
موثقُ	طويل	جعفر بن علبة الحارثي	129، 277، 465 .
عَتيقُ	طويل	جميل بن معمر	83،
عاشقُ	طويل	جميل بن معمر	
منطقُ	طويل	حريث ين عنّاب	
سروقُ	طويل	عمرو بن الأهتم السعدي	
يشوقُ	طويل	-	
سويقُ	طويل	-	
شائقُهْ	طويل	عارق الطائي	378،
عواتقُهْ	طويل	عبد الله بن الدمينة	196، 449.
سُرادقه	طويل	عبد الله بن الدمينة	198،
معانقُهْ	طويل	الراعي النميري	
مشفِق	طويل	بعض بني أسد	124،123، 354، 388، 464.
الممزقِ	طويل	الشمّاخ	
أسْوقِ	طويل	الشّماخ	162،
شفيقِ	طويل	مسلم بن الوليد	
دقيقِ	طويل	-	
غبوقِ	طويل	والبة بن الحباب	
تلاقِ	طويل	علية بنت المهدي	78، 460.
البوارقِ	طويل	قبيصة النصراني	
أخلقا	طويل	عقيل بن علفة المري	457،95،91.
علقا	طويل	-	
الخلقُ	بسيط	سالم بن وابصة	
تستبقُ	بسيط	ابن هرمة	457،92.

خرقُ	بسيط	جويّة بن النضر	141،
مُنطلقُ	بسيط	جوية بن النضر	366،
خُلقي	بسيط	محمد بن بشير الخارجي	73،
تشويقي	بسيط	يحي بن ثابت	255،
انفلقاَ	بسيط	بلعاء بن قيس	364،
صدقا	بسيط	بلعاء بن قيس	405،
الخلقْ	رجز	-	
منخرقْ	رجز	-	
موفقُ	كامل	قتيلة بنت النضر	166، 427،377،
تسبقُ	كامل	ابن دارة	421،
الأبرقِ	كامل	أم عمران بنت وقدان	380،
الأزرقِ	كامل	سالم بن مسافع بن يربوع	71،68، 169،166،
تسبقُ	كامل	سالم بن مسافع بن يربوع	166،
الوثاقِ	كامل	-	
دقيقُ	وافر	-	
المذاقِ	وافر	رجل من بني عكل	202، 204،
غلقِ	منسرح	أبو دهبل الجمحي	
الحلق	منسرح	-	
مزقوق	خفيف	-	
-ك-			
مالكِ	طويل	تأبّط شرّا	61،
المسالك	طويل	تأبط شرّا	404،
وصالكِ	طويل	عبد الله بن الدمينة	82،
السوافِك	طويل	متمم بن نويرة	135،
سألكْ	مديد	أم السليك	97، 459.
باكِ	كامل	-	
الأراكِ	وافر	خليد بن محمد	

فاكا	وافر	رجل من جرم	
سفوكِ	متقارب	الحماني	72،
		-ل-	
شغلُ	طويل	خلف بن خليفة	
الأكلُ	طويل	خلف بن خليفة	103،
البُزلُ	طويل	خلف بن خليفة	369،
أفضلُ	طويل	نُصيب	103،
أهلُ	طويل	-	
يعقلُ	طويل	معن بن أوس	75، 377، 455.
تقبلُ	طويل	معن بن أوس	78، 460.
تبدّلُ	طويل	معن بن أوس	97،
أوَّلُ	طويل	معن بن لأوس	101،
وصولُ	طويل	رجل من فزارة	
بديلُ	طويل	جميل بثينة	
بتيلُ	طويل	يزيد بن الطثريّة	204، 241،
طويلُ	طويل	رجل من الفزاريين	78،461.
تقولُ	طويل	طرفة بن العبد	
بليلُ	طويل	طرفة بن العبد	378،
تقيّلوا	طويل	معدان بن عبيد	
يقتلُ	طويل	زفر بن الحارث	
آكلُ	طويل	جوّاس الكلبي	378،
جزلُ	طويل	-	206،
الأكلُ	طويل	-	212،
قبلُ	طويل	-	212،
قتيلُ	-	-	365،
جهولُ	طويل	-	
أزملُ	طويل	بعض بني أسد	

جليلُ	طويل	أبو العتاهية	
جميلُ	طويل	السموأل بن عاديا	111، 455،439،
بخيلُ	طويل	السموأل بن عاديا	352،
بخيلُ	طويل	-بلا عزو	379،
قليلُ	طويل	السموأل بن عاديا	293،
سبيلُ	طويل	السموأل بن عاديا	364،
معوّلُ	طويل	عبد الله بن معاوية	457.
قتيلُ	طويل	أبو الأبيض العبسي	364،
تنهلُ	طويل	أميّة بن أبي الصلت	
ذميلُ	طويل	عتي بن مالك العدوي	
جميلُ	طويل	طريف بن وهب العبسي	164، 421،
الأناملُ	طويل	زميل بن الزبير	408،
المباسلُ	طويل	جعفر بن علبة الحارثي	133، 393،
الاناملُ	طويل	جعفربن علبة الحارثي	368،268، 393،
الأناملُ	طويل	معدان بن جوّاس الكندي	
مقاتلُ	-	جواس بن القعطل	269،
قابلُهْ	طويل	-	419،
تقاتلُهْ	طويل	النميري	215،213، 451.
يحاوله ْ	طويل	النميري	215، 451 .
شمائله ْ	طويل	النميري	215، 451.
حمائله ْ	طويل	النميري	215، 451.
أسائلُهْ	طويل	النميري	215، 451.
داخلهْ	طويل	النميري	366، 451.
أقاتلُهْ	طويل	أبو الربيس التغلبي	235،
أوائلُهْ	طويل	-	82، 147، 148،
عائلُهْ	طويل	سوادة اليربوعي	94، 140، 378،
فاعلهْ	طويل	سوادة اليربوعي	366،

يجادلُهْ	طويل	العجير السلولي	
أباجلُهْ	طويل	العجير السلولي	246،
وابلُهْ	طويل	القلاخ بن حزن المنقري	
فاعِلهْ	طويل	زينب بنت الطثريّة	365،
ذميلُها	طويل	-	101،
شَمولُها	طويل	عبد الله بن عجلان	231، 450.
قلالُها	طويل	أبو القمقام	
مقيلُها	طويل	ذو الرّمة	92،
شمالُها	طويل	العكلي	139،
نزالُها	طويل	أنيف بن زبّان النبهاني	174،
نكالُها	طويل	أنيف بن زبان النبهاني	173، 179، 180،
نهالُها	طويل	أنيف بن زبان النبهاني	182،
طوالها	طويل	أنيف بن زبان النبهاني	182،
أكلِ	طويل	أعرابي	
يكسلِ	طويل	خطيم	
محملُ	طويل	عروة بن الورد	91،
قتلي	طويل	الحسين بن مطير	365، 446.
الوصلِ	طويل	-	
ناهلِ	طويل	-	383، 481.
عجلِ	طويل	عمرو بن هذيل العبدي	298،
تُحلي	طويل	عمرو بن هذيل العبدي	352، 378،
الجبلِ	طويل	امرأة سالم بن قحفان	103،
مقابلِ	طويل	حماس بن ثامل	207،
أهل	طويل	-	
أهلي	طويل	-	96،98،
الفضلِ	طويل	-	378،
فعلي	طويل	جابر بن حيّان	

جندلِ	طويل	مسور بن زيادة الحارثي	
محلِ	طويل	الأخنس الطائي	
قتلي	طويل	موسى بن جابر الحنفي	105، 149،
عسجلِ	طويل	العباس بن مرداس	90،105،109،
المثمَّلِ	طويل	العباس بن مرداس	107،
القتلِ	طويل	عمرو بن كلثوم التغلبي	308، 309،
آمل	طويل	الكروّس بن زيد	
عقلي	طويل	الشمردل بن شريك	
جندلِ	طويل	الهذيل بن هبيرة	
خليلِ	طويل	حبيب بن عوف	
خليلِ	طويل	عتي بن مالك العدوي	411،
جميلِ	طويل	عتي بن مالك العدوي	412،
سبيلِ	طويل	سويد بن مشنّق	
المحل	طويل	حريث بن زيد	391،
عقيلِ	طويل	عِقيل بن علقمة	
قبيلِ	طويل	عقيل بن علفة المري	248،
سبيلِ	طويل	رجل من بني هلال	162،
مقيلِ	طويل	رجل من بني هلال	161، 162،
المكاحلِ	طويل	ابن ميادة	
الشمائلِ	طويل	الطرماح بن حكيم	68، 348،
القبائلِ	طويل	الرّقاد بن المنذر	
السلاسلِ	طويل	أبو الشغب العبسي	
تتبلّلا	طويل	ذو الرمّة	
عقلا	طويل	-	
مهلا	طويل	سالم بن قحفان العنبري	
نائلا	طويل	حجر بن خالد	86،
تموّلا	طويل	أحمر بن سالم المري	452.

مرحلا	طويل	جابر بن ثعلب الطائي	138، 442،
أزلا	طويل	كنزة أم شملة بن برد	
أطالها	طويل	يزيد بن عمرو الطائي	
مالها	طويل	الكميت بن زيد	378،
عبْلُ	طويل	الحكم الخضري	240،
عقلُ	طويل	الحكم الخضري	241،
قتَلْ	طويل	زويهر بن الحارث	159، 424،
السرابيل	بسيط	حندج بن حندج	86،
موصولُ	بسيط	حندج بن حندج	255،
مشغولُ	بسيط	جران العود	
الطولِ	بسيط	دعبل الخزاعي	
فيلِ	بسيط	دعبل الخزاعي	243،
المالِ	بسيط	حسان بن ثابت	
الطالي	بسيط	-	
البالي	بسيط	حسان بن ثابت	
المالِ	بسيط	-	
مالِ	بسيط	النابغة الذبياني	112، 295،
أثقالِ	بسيط	النابغة الذبياني	249،
الحالا	بسيط	عبد الله بن عنمة بن عنط	90،106،382،
عقالاَ	بسيط	عبد الله بن عنمة بن عنط	364،
السبلا	بسيط	محمد بن بشير الخارجي	93، 428،167،
بخلا	بسيط	محمد بن بشير الخارجي	169،428،
الأسلا	بسيط	جابر بن رالان السنبسي	185،
بجلا	بسيط	جابر بن رالان السنبسي	134، 184،
يُطلُّ	مديد	ابن أخت تأبط شرًا	
حنظلِ	رجز	-	

حنظِلا	رجز	-	
قتلَها	رجز	-	
الوهلْ	رجز	-	281،
الوهلْ	رجز	الأعرج المعْنيّ	
نزلْ	رجز	الأعرج المعني	352،
بالِ	هزج	الفند الزّماني	
وكلْ	رمل	امرأة من بني الحارث	247،
يعلو	كامل	الحارث بن خالد المخزومي	80،
تنكلُ	كامل	موسى بن جابر الحنفي	
نتّكلُ	كامل	المتوكل الليثي	
رحيلُ	كامل	المقنّع الكندي	
هيكلِ	كامل	ربيعة بن مقروم	186، 187، 403،393 ،
علِ	كامل	ربيعة بن مقروم الضبي	187،393،
أنزل	كامل	ربيعة بن مقروم الضبي	187،393، 403،
مثقلِ	كامل	أبو كبير الهذلي	59، 227، 322، 403،
مهبّلِ	كامل	أبو كبير الهذلي	369،
العيَّلِ	كامل	أبو كبير الهذلي	323،
المنصلِ	كامل	بغثر بن لقيط الأسدي	
تبدّلي	كامل	أبو محمد اليزيدي	
النائلِ	كامل	عمرو بن الإطنابة الخزرجي	70،
الأموالِ	كامل	حسان بن حنظلة الطائي	
أوّلا	كامل	-	166، 168،
أهوالا	كامل	حجر بن خالد	
خذالُها	كامل	بشامة بن حزن	68، 349،
أغفالها	كامل	بشامة بن حزن	71، 408،
بلبالِها	كامل	باعث بن صريم	
جمالَها	كامل	أعشى بني تغلب	92،

أفعالها	كامل	أعشى بني تغلب	367،
أقلها	كامل	ا بن أذينة	446،
السبيلُ	وافر	عبد الله بن عتمة	
مالُ	وافر	يزيد بن الحكم الهلالي	
فصيلُ	وافر	عمرو بن مسعود	
مالي	وافر	عبد الله بن معاوية	
الليالي	وافر	زهير بن جناب	78، 461.
المقالِ	وافر	-	
الجلالِ	وافر	مسكين الدارمي	
الهزالِ	وافر	زرعة بن عمرو	
صقالِ	وافر	القتال الكلابي	
الفعالِ	وافر	حجر بن خالد	100،
احتيالي	وافر	قبيصة بن جابر النصراني	
أبالي	وافر	غوية بن سُلِميّ بن ربيعة	90،
الفصيلِ	وافر	-	
هالا	وافر	-	
حلاّ	وافر	جميل بن معمر	
أثيلا	وافر	وضّاح بن إسماعيل	
رحيل	خفيف	منقذ الهلالي	
فشلُ	منسرح	الشداخ بن عامر الليثي	
جملُ	منسرح	الشداخ بن يعمر الليثي	274، 327،
جبلُ	منسرح	المثلم بن عمرو التنوخي	68،
الباطلِ	سريع	بعض بني طيء	
أبطالِ	سريع	ودّاك بن ثميل	
أخوالَهُ	سريع	ابن زيّابة التيمي	
دليلْ	سريع	الخنساء	
جرولُ	متقارب	جابر	93، 383،

طويلاً	متقارب	عبد القيس بن خفاف	
اتصلْ	متقارب	بعض العبديين	
أقواليَهْ	متقارب	حميدة بنت النعمان	
أجبالَها	متقارب	عبيد بن ماويّة	
نائله210ْ	-	أبان بن عبدة	352،
أوّلا457	-	-	430
-م-			
أتكلمُ	طويل	-	253،
حاتمُ	طويل	يزيد بن قنافة	102،
قائمُ	طويل	يزيد بن قنافة	366،
أنعمُ	طويل	الحسين بن مطير	
يتوسّمُ	طويل	المتوكل الليثي	
قائم	طويل	الحزين الكناني	
التلوّمُ	طويل	ابن السليماني	269،
علقمُ	طويل	المؤمّل بن أميل	273، 331،
يُشتم	طويل	المؤمل بن أميل المحاربي	332،
تعلمُ	طويل	مالك بن حريم الهمداني	73،
عالمُ	طويل	كثير عزّة	
نائمُ	طويل	نُصيب	
نادمُ	طويل	عبد الله بن الدمينة	
رائمُ	طويل	ابن الدمينة	367،
جُثومُ	طويل	ابن الدمينة	379،
كريمُ	طويل	عملّس بن عقيل	
مُليمُ	طويل	عملّس بن عقيل	378،
يلومُ	طويل	أميمة امرأة ابن الدمينة	378،
منيمُ	طويل	-	
كلومُ	طويل	عبد العزيز بن زرارة	

رسيمُ	طويل	حاتم الطائي	
هشيمُ	طويل	مزاحم بن الحارث القريعي	
وخيمُ	طويل	واقد بن الغطريف	387،
سقيمُ	طويل	واقد بن الغطريف	387،
جسيمُ	طويل	أوفى بن مولّه	
رميمُ	طويل	أبو حيّة النميري	199،
عظيمُ	طويل	-	
حرامُ	طويل	-	
حاتمُ	طويل	رجل من طيء جابر الطائي	102،
كرامُ	طويل	عبد الصمد بن المعذل	
لئيم	طويل	جوّاس الضبيّ	85،
نصادمُهْ	طويل	أبان بن ع بدة	
غيومُها	طويل	الفرزدق	214، 215،
نُجومها	طويل	الفرزدق	215،
عقيمُها	طويل	الفرزدق	215 ،
أضيمُها	طويل	حاتم الطائي	140، 391،
مأتم	طويل	أبو حيّة النميري	199،201،
ميسمِ	طويل	أبو حيّة النميري	201،
المكارم	طويل	الطرماح بن حكيم	85،
المخارمِ	طويل	الطرماح بن حكيم	88،
معصمُ	طويل	ابن هرمة	207، 210،
الدمِ	طويل	العجير السلولي	
تحلمِ	طويل	عمرو بن أحمر الباهلي	
دم	طويل	ملحة الجرمي	
يكلمِ	طويل	بنت بهدل بن قرفة الطائي	268،
دمى	طويل	كبشة أخت عمرو بن معد يكرب	105، 413،
مظلمِ	طويل	كبشة أخت عمرو بن معد يكرب	105،109

المُصَلّمِ	طويل	كبشة أخت عمرو بن معد يكرب	109،105، 379،
عرمرمِ	طويل	بعض بني أسد	
هيثمِ	طويل	القتّال الكلابي	175،
مُقوّمِ	طويل	القتال الكلابي	181،
حاتمِ	طويل	حريث بن عنّاب النبهاني	56 ،
الدمِ	طويل	معبد بن علقمة	
الشتمِ	طويل	المرّار بن سعيد	455،75.
علمِ	طويل	عبد الله بن همام السلولي	377،
كريمِ	طويل	عبد العزيز بن زرارة	
شتيمِ	طويل	عبد العزيز بن زرارة	
حكيما	طويل	امرأة من عائذة	85،
درهما	طويل	شقران مولى سلامان	83،
خثعما	طويل	عامر بن الطفيل	
أتقدّما	طويل	الحصين بن الحمام المرّي	
مفعما	طويل	-	
أهضما	طويل	-	390،
المقوّما	طويل	حسان بن نشبة العدوي	177، 352، 438،
المخزّما	طويل	حسان بن نشبة العدوي	182،
مقدّما	طويل	الحصين بن الحمام المرّي	149، 177، 304، 395،
مُظلما	طويل	الحصين بن الحمام المرّي	181،
معصما	طويل	الحصين بن الحمام المرّي	182،
أظلما	طويل	الحصين بن حمام المرّي	368،
المحارما	طويل	غلاّق بن مروان	368،
مغنما	طويل	الرّقاد بن المنذر	280،
يترحّما	طويل	عبدة بن الطبيب	411،
كراكما	طويل	الأسدي	428،155،
أدهما	طويل	-	

تصرّما	طويل	أم الصريح الكنديّة	
سلّما	طويل	النابغة الجعدي	
سلّما	طويل	أعرابي	266،
وسّما	طويل	رقيبة الجرمي	248، 467.
تبسُّما	طويل	رقيبة الجرمي	365،
تكلّما	طويل	إياس بن الأرت	
بأباهما	طويل	عمرة الخثعميّة	
ظلمْ	طويل	عمرو بن شأس	100،276،
أممْ	طويل	عمرو بن شأس	276،
أتكرّما	طويل	نافع بن سعد الطائي	158،285، 287، 425،
نقمُ	بسيط	زياد بن منقذ العدوي	
الكرمُ	بسيط	الفرزدق	
كرمُ	بسيط	الأقرع بن معاذ	
الجذمُ	بسيط	محرز بن المكعبر	
كرمِ	بسيط	أبو دهبل الجمحي	
الظلمِ	بسيط	إسحاق بن خلف	
البُهمِ	بسيط	أبو حزابة التميمي	364، 368،
الكرمِ	بسيط	سالم بن وابصة	377،
الأممِ	بسيط	الشمردل بن شريك	
أقوامِ	بسيط	عصام بن عبيد الزّماني	91، 429،154،
ينمْ	رجز	رشيد بن رميض	
همّهْ	رجز	-	
يلطمِ	رجز	-	
متقدّم	كامل	أبو الشيص الخزاعي	379،
ضخمُ	كامل	أبو دهبل الجمحي	
الحكيمُ	كامل	يزيد بن الحكم الثقفي	73،104، 91، 169،166،
يدوم	كامل	يزيد بن الحكم الثقفي	169،

أسحمُ	كامل	بكر بن النّطاح	240،
ذميمُ	كامل	أبو القمقام الأسدي	92،
سليمُ	كامل	عبد الله بن الدمينة	
أقيمُ	كامل	ابن هرمة	
كلومُ	كامل	قتادة بن مسلمة	369،
ذميم	كامل	قتادة بن مسلمة	365،
الهمِّ	كامل	أبو صخر الهذلي	
الحلمِ	كامل	أبو صخر الهذلي	367،
سقيمِ	كامل	-	
جمامِ	كامل	قطري بن الفجاءة	405،
الأيامِ	كامل	محمد بن بشير الخارجي	246،266،
الخدّامِ	كامل	محمد بن بشير الخارجي	249،
برامِ	كامل	بعض بني أسد	329،
مُتخضما	كامل	قرواش بن حوط	93،
الأعلما	كامل	قرواش بن حوط	157،
بريما	كامل	ليلى الأخيلية	167، 168،
حزيما	كامل	ليلى الأخيلية	169،
جِمامَة	كامل	-	
عدمْ	كامل	عامر بن حوط	
يريمُ	كامل	-	
الصميمُ	كامل	البرج بن مسهر الطائي	367،
يريمُ	وافر	قيس بن زهير	325،
الزحامُ	وافر	أبو ثمامة بن عازم	149، 382، 420،
جسمي	وافر	شقيق بن سليك الأسدي	
الحوامي	وافر	الحريش بن هلال القريعي	186، 187، 366،263،
اللطامِ	وافر	الحريش بن هلال القريعي	187، 263،
أرامي	وافر	الحريش بن هلال القريعي	188،

الحسامِ	وافر	الحريش بن هلال القريعي	،188
غلام	وافر	-	.460 ،77
الكريمِ	وافر	معقل بن عامر الأسدي	
الكريمِ	وافر	فروة بنت مسعود	
كريمِ	وافر	كعب بن سعد الغنوي	
أماما	خفيف	حماد عجرد	،244
الضرمِ	منسرح	-	،352
بدمِهْ	منسرح	رجل من حمير	،176،268
أممه	منسرح	رجل من حمير	،183
أمما	منسرح	عمرو بن قميئة	
مخزوم	سريع	امرأة مخزومية	
سهمي	سريع	الحارث بن وعلة الذهلي	،368
أجذما	متقارب	الربيع بن زياد العبسي	
عمّ	متقارب	جريبة بن الأشيم	
التلوّمُ	-	ابن السليماني	
		-ن-	
حزينُ	طويل	خلف بن خليفة	،365
تبينُ	طويل	قيس بن ذريح	،92
تلينُ	طويل	قيس بن ذريح	،367
تكونُ	طويل	-	،307
يمينُهاَ	طويل	بعض جهينة	، 72
شؤونُها	طويل	أدهم بن أبي الزعراء	
شجونُها	طويل	برج بن مسهر	
سنيّ	طويل	أعشى بن أبي ربيعة	
قرينِ	طويل	جميل بن معمر	،364
القدمان	طويل	بشير بن أبي بن حُمام	.458 ،97
رهان	طويل	بشير بن أبي بن حمام	،191

هوان	طويل	بشير بن أبي بن حمام	193،
مؤتسيانِ	طويل	الأرقط بن دعبل	264،
الضغائنِ	طويل	-	
مختلفانِ	طويل	مسلم بن الوليد	
يقينِ	طويل	جابر بن ثعلب الطائي	
الخطرانِ	طويل	بشر بن جذيمة	163، 425،
دواني	طويل	أبو الشيص الخزاعي	
بستان	طويل	العريان الجرمي	313،315،
أتانِ	طويل	-	
الأبوانِ	طويل	المساور بن هند	
يؤذيني	طويل	أبو كدراء العجلي	140،
سفوانِ	طويل	ودّاك بن ثميل المازني	118، 226،
الحدثانِ	طويل	وداك بن ثميل المازني	228،
مكانِ	طويل	وداك بن ثميل المازني	229،
مَيْنَا	طويل	جابر بن رالان السنبسي	100، 294،
بُدينا	طويل	جابر بن رالان السنبسي	352،
علينا	طويل	جابر بن رالان السنبسي	379،
ارتدانيا	طويل	أبو حكيم المرّي	
دونها	طويل	موسى بن جابر الحنفي	158، 288، 289، 424،
اللبنُ	بسيط	-	
جيراني	بسيط	مؤرج بن فيد السدوسي	
أوطان	بسيط	إبراهيم بن العباس	
ليني	بسيط	حسان بن الجعد القنفذي	68، 154،
بيني	بسيط	حسان بن الجعد القنفذي	154،429،
شجنِ	بسيط	أبو الحجناء الفقعسي	
الأمونِ	بسيط	سلمى بن ربيعة بن زبّان	
تعوديني	بسيط	رجل من بني كلاب	

ستّين	بسيط	-	144، 146، 468.
دفنوا	بسيط	قعنب بن أم صاحب	
اسقينا	بسيط	بشامة بن حزن النهشلي	226،292، 350، 395،،
أُغلينا	بسيط	بشامة بن حزن النهشلي	228،292،
المُحامونا	بسيط	بشامة بن حزن النهشلي	228،293،351،
يشرينا	بسيط	بشامة بم حزن النهشلي	364، 395،
شيبانا	بسيط	قريط بن أنيف	80، 224،
مدفونا	بسيط	الفضل بن العبّاس بن عتبة	278،
نسيانا	بسيط	سوّار بن المضرّب	126،
تظنّونا	بسيط	-	
إخوانُ	هزج	الفند الزمّاني	173، 178، 404،
عريان	هزج	الفند الزماني	178،
غضبان	هزج	الفند الزماني	181،
إذعان	هزج	الفند الزماني	183،
أفنُ	كامل	قيس بن عاصم المنقري	70، 351، 416،
غُصنُ	كامل	قيس بن عاصم المنقري	416،
لُسنُ	كامل	قيس بن عاصم المنقري	416،
الشنآنْ	كامل	الأحوص	280،
عيونا	كامل	المعلوط السعدي	269،
هوانا	كامل	عارق الطائي	102،
متينُ	وافر	قبيصة النصراني	100،
معينُ	وافر	أبو عمّار الأسدي	
ظنوني	وافر	أبو الغول الطهوي	225،
حينِ	وافر	أبو الغول الطهوي	228،
لينِ	وافر	أبو الغول الطهوي	229،
المنونِ	وافر	أبو الغول الطهوي	368،
جانِ	وافر	سوّار بن المضرّب	68،71،

شفاني	وافر	قيس بن زهير العبسي	
أمانِ	وافر	هدبة بن خشرم	458 ،97،367،68.
دوني	وافر	شبيب بن عمرو الطائي	
تيَّحان	وافر	ربيعة بن مقروم الضبيّ	83،
تشوّقيني	وافر	رجل من بني كلب	
ترانا	وافر	القطامي	
علينا	وافر	عبد الشارق بن عبد العزّى	190، 345،
قينا	وافر	عبد الشارق بن عبد العزّى	193،
فارتمينا	وافر	عبد الشارق بن عبد العزّى	193،
إلينا	وافر	عبد الشارق بن عبد العزّى	193،
انحنينا	وافر	عبد الشارق بن عبد العزّى	195،
العيونا	وافر	عامر بن شقيق	
يحرقونا	وافر	عامر بن شقيق	268،
آخرينا	وافر	الفرزدق	76، 152، 153، 456.
تصدقينا	وافر	الشماطيط الغطفاني	430،
عقربانْ	سريع	إياس بن الأرتْ	
الحجلين	سريع	-	
اليمينا	متقارب	-	102،
نسيانُ	-	ابن الدمينة	253،
-هـ-			
قذاهُما	كامل	كثير عزّة	253،
دعاهما	-	عمرة الخثعمية	368،
دنياها	كامل	جوّاس الكلبي	
إخوها	وافر	كعب بن زهير	
يساميها	بسيط	امرأة من إياد	
جانيها140ح	-	-	278،
-ي-			

القوافيا	طويل	الشميذر الحارثي	270،
قاضيا	طويل	الشميذر الحارثي	271
مُدانيا	طويل	الشميذر الحارثي	271
جماليا	طويل	الراعي النميري	
مداويا	طويل	رجل من بني أسد	90،
حماميا	طويل	جعفر بن علبة الحارثي	268،
تنائيا	طويل	-	164، 411، 421،
الأعاديا	طويل	النابغة الجعدي	246، 443،
غاديا	طويل	النابغة الجعدي	248،
خاليا	طويل	منصور النمري	101،
التقاضيا	طويل	-	311،
باقيا	طويل	أبي بن حمام المرّي	455،75.
المراميا	طويل	إياس بن القائف	457،91.
المراسيا	طويل	إياس بن القائف	95،
البواكيا	طويل	منظور بن سحيم	
علانيا	طويل	-	
القوافيا	طويل	-	
هياَ	طويل	حفص العليمي	106،
الغوانيا	طويل	حفص العليمي	130،
حاليا	طويل	أبو بكر عبد الرحمن الزهري	
تنائيا	طويل	شيب بن عوانة	117،
تقاليا	طويل	جميل بن معمر	
ليا	طويل	كنزة المنقرية	82،
لاقياَ	طويل	المعذّل البكري	368،
الدواهياَ	طويل	جزء بن كليب	72،
هيا	طويل	جزء بن كليب	366،
ليا	طويل	النابغة الجعدي	158، 285، 286، 424،

بيا	طويل	صخر بن عمرو بن الحارث	138،
ليا	طويل	-	167،
ثيابيا	طويل	-	169،
ليا	طويل	قتادة بن خرجة الثعلبي	155،428،
ليا	طويل	حريث بن جابر	
حافيَهْ	طويل	امرأة ابن مغرب	102،
جانيها	بسيط	-	278،
حواشيها	بسيط	دعبل الخزاعي	
يباريها	بسيط	دعبل الخزاعي	281،
أُجازيها	بسيط	بعض بني عبد شمس	71،68،169، 348،
قوافيها	بسيط	بعض بني عبد شمس	165،
أثافيها	بسيط	حجر بن حيّة العبسي	
أنجيَهْ	رجز	سحيم بن وثيل اليربوعي	70،
السليِّ	وافر	كعب بن زهير	101،
القسيِّ	وافر	-	
هويّا	خفيف	أبو بكر بن عبد الرحمن	352، 469.
النَّجيِّ	متقارب	الصلتان العبدي	457،90.
الوصيّ	متقارب	الصلتان العبدي	288،
-الألف الليِّنة-			
السّلا	طويل	وضّاح بن إسماعيل	
الرحا	طويل	الراعي النميري	315،
هوى	طويل	سويد المراثد الحارثي	
الثرى	كامل	أبو حنش الهلالي	
الفتى	رجز	الشماخ بن ضرار	

فهرس

الموضوعات

5- فهرس الموضوعات :

مقدمة. . . . . أ-د

مدخل نظري .قراءة في مصطلحات البحث ومفاهيمه . . . . . 1. - 50

1 -مفهوم البنية السردية 3

1-1 -مفهوم البنية 3

1-1-1 -1 مفهوم البنية لغة 3

1-1-1 -2 مفهوم البنية اصطلاحا 4

2- مفهوم السرد. 7

2-1 -السرد لغة 7

2-2 -السرد وإشكالية المصطلح. 9

2-2-1 -بين السرد والقص 10

2-2-2 -بين السرد والحكي و العرض. 11

2-2-3 -بين السرد والخطاب والنص 13

3 -السردية المفهوم والاتجاهات 15

4 -البنية الزمنية 18

4-1 -جهود الدارسين 18

4-1-1 -الشكلانيون الروس. 19

4-1-2 -الحركة الأنجلو سكسونية 20

4-1-3 -الاتجاه البنيوي 21

5 -الصيغة السردية 26

5-1 -جهود الدارسين 27

5-1-1 -جهود تودوروف ومنطلقاته 27

5-1-1-1 -السرد والعرض 27

5-1-1-2 -الذاتي والموضوعي في اللغة. 27

5-1-1-3 -سجلات الكلام 27

5-1-1-4 -أنواع الإقحام 28

5-1-2 -جهود جينيت ومنطلقاته. 29

5-1-2-1-التمييز بين الثنائيات 29
5-1-2-2-العرض والحكي 30
5-1-2-3-محكي الأحداث ومحكي الأقوال 30
6-الرؤية السردية. 33
6-1-إشكالية المصطلح 33
6-2-جهود الدارسين 34
7-الصوت السردي. 41
7-1-مفهوم المقام 41
7-2-المقام السردي 42
ثانيا ديوان الحماسة .قراءة في المحتوى 45
1-مفهوم الحماسة 45
1-1-مفهوم الحماسة لغة. 45
1-2-مفهوم الحماسة اصطلاحا. 45
2-ديوان الحماسة لأبي يمام. 46
2-1-مادة ديوان الحماسة. 46
2-2-منهج أبي تمام في تصنيف الحماسة 47
2-3-مكانة ديوان الحماسة 49
الباب الأول :البنية الزمنية في ديوان الحماسة 51- 332
الفصل الأول الترتيب الزمني 52- 119
1-تجليات الاسترجاع في ديوان الحماسة 53
2-تجليات الاستباق في ديوان الحماسة 64
2-1-المصيغ الدالة على الاستباق في ديوان الحماسة 66
2-2-الاستباق الإعلاني 67
2-2-1-صيغتا التوكيد-إنّ. /إنّا 67
2-2-2-صيغ الشرط 74
2-2-2-1-الشرط ب.(إذا) 74
2-2-2-2-الشرط ب (لو.) 79
2-2-2-3-الشرط ب (متى. - متى ما). 84

2-2-3-صيغة فعل الأمر 89
2-2-4-صيغة الدالة على(المضارع) المستقبل 96
2-2-5-الصيغ الدالة على القسم 99
2-3-الاستباق التمهيدي 104
2-3-1-أسلوب النهي المقترن بالشرط 104
2-4-علاقة الاستباق بالتقنيات السردية 110
3-تجليات المدى والسعة في ديوان الحماسة 116
3-1-مدى الاسترجاع 116
3-1-1-استرجاع قريب المدى 117
3-1-2-استرجاع بعيد المدى 118
3-2-مدى الاستباق 118
3-3-سعة الاسترجاع 119
3-4-سعة الاستباق 119
الفصل الثاني:الحركة السردية في ديوان الحماسة 120- 319
1-تجليات المشهد في ديوان الحماسة 121
أولا /المشهد الحواري 122
1-الحوار الداخلي 122
1-1-حديث الشاعر إلى نفسه 122
1-2-حديث الشاعر إلى قلبه 126
1-3-حديث الشاعر إلى عينيه 125
1-4-حديث الشاعر إلى الطيف أو الخيال 128
2-الحوار الخارجي 132
2-1-المحاورة الخارجية التفاعلية 133
2-2-المحاورة المخارجية التجريدية 136
2-2-1-صيغ فعل اللوم وما يدل عليه 137
2-2-2-صيغ القول وما دل عليها 143
2-2-2-1-صيغة الفعل المضارع 143
أ/ صيغة الفعل المضارع أقول 143

ب./صيغة الفعل المضارع يقول . . . . . 146.
2-.2-.2-.2-صيغة الفعل الماضي قلت. 148
2-.2-.2-.3-صيغة فعل الأمر قل. -قولا . . . . . 151.
2-.2-.2-.4-صيغ فعل الأمر تفيد القول. 153
2-.2-.2-.4-.1-صيغة أبلغ. 153
2-.2-.2-.4-.2-صيغة خليلي. 154
2-.2-.2-.5-صيغ الفعل المبني للمجهول. 156
2-.2-.2-.6-صيغ الاستفهام 158
2-.2-.2-.7-صيغ النداء. 163
ثانيا . المشهد التصويري. . . . . 171.
1-مشهد المعارك والقتال 172
1-.1-الحالة الأولى(التمهيد +المشهد+الخاتمة) 172
1-.2-الحاة الثانية(التمهيد.+المشهد) 183
1- 3-الحالة الثالثة (فعل المشاهدة+وصف الخيل+مشهد القتال) 185
1-.4-الحالة الرابعة(لما الحينية+أفعال القتال) 188
2-مشهد فراق المحبين 195
2-.1-الحالة الأولى (لما الحينية تتابع الأفعال). 195
2-.2-الحالة الثانية(فعل +حديث العيون. الوصف) 198
2-.3-الحالة الثالثة(السرد المتداخل مع الوصف) 201
3-مشهد إكرام الضيف 205
3-.1-صيغة (ومستنبح). 205
3-.2-صيغة (وداع دعا) 213
2 -تجليات الوقفة الوصفية في ديوان الحماسة 217
1-باعتبار علاقة الوقفة الوصفية بالسرد 219
1-.1-الوقفة الوصفية غير المرتبطة بالسرد 219
1-.2-الوقفة الوصفية المرتبطة بالسرد 221
1-.2-.1-وصف الشخصيات 222
أ-وصف الشخصية الإنسانية 223

ب-وصف الحيوان 233
ب- . 1-وصف الخيل 233
ب- . 2-وصف الناقة 235
2-باعتبار علاقة الوصف بالسرد 236
2- . 1-الوصف المتداخل مع الوصف 236
2- . 1- .1-وصف الإنسان 239
أ-وصف المرأة 239
ب-وصف المرجل (الفتى) 252
2- . 1- 2-وصف الحيوان 254
2- . 1- 3-وصف الطبيعة 255
3 -تجليات الخلاصة في ديوان الحماسة 259
1-الخلاصة المحددة في ديوان الحماسة 261
1- . 1-الصيغ الدالة على أيام العرب 261
1- . 2-صيغ الأسماء الموصولة 270
1- . 3-صيغة وكم من 273
1- . 4-الصيغ الدالة على التشابه والتكرار 274
1- . 4- 1-صيغة كلما 274
1- . 4- 2-صيغة مثلما 275
1- . 4- 3-صيغة كما 276
1- . 5-الصيغ الدالة على العلم المسبق 278
1- . 5- 1-صيغة (ل+قد+علم) 279
1- . 5- 2-صيغة (ألم+تعلم+أن) 284
1- . 5- 3-صيغة(ألم+تر+أن) 287
2-الخلاصة غير المحددة في ديوان الحماسة 291
4-مظاهر الحذف في ديوان الحماسة 299
1-الحذف الصريح في ديوان الحماسة 301
1- . 1-الحذف الصريح المحدد 301
1- . 2-الحذف الصريح غير المحدد 305

1-1-2-1-صيغة شهر/أشهر 305
1-1-2-2-صيغة أيام 307
1-1-2-3-صيغة الدهر 309
1-1-2-4-صيغة الزمان 312
2-الحذف الضمني في ديوان الحماسة 313
3- الحذف الافتراضي في ديوان الحماسة 318
الفصل الثالث :المتواتر السردي في ديوان الحماسة 320- 332
تجليات التواتر في ديوان الحماسة . . . . . 321.
1-التواتر المفرد 322
2-التواتر التكراري 322
2-1-التواتر التكراري يفيد التأكيد 322
2-2-التواتر التكراري يفيد التفصيل 324
3-التواتر المتشابه 327
3-1-صيغة كلما 327
3-2-صيغة عادات 329
3-3-صيغة عهدت 330
3-4-صيغة وكم من 331
الباب الثاني الصيغة والصوت السردي في ديوان الحماسة 333- 481
الفصل الأول الصيغة السردية في ديوان الحماسة 334- 398
1-تجليات الصيغ السردية في ديوان الحماسة 335
1-1-الخطاب المسرود 335
1-1-1-الخطاب المسرود الذاتي 336
1-1-1-1-المونولوج الداخلي 353
1-1-2-الخطاب المسرود 355
أ-السرد بضمير الغائب 355
ب -المسرود بصيغة المخاطب 370
1-2-صيغة الخطاب المعروض 384
1-2-1-صيغة المعروض غير المباشر 384

1-2-2-صيغ المعروض الذاتي 388
1-3-صيغة الخطاب المنقول 389
1-3-1-صيغة المنقول المباشر 389
1-3-2-صيغة المنقول غير المباشر 390
1-3-2-1-صيغة اللوم 390
1-3-2-2-صيغة النعي 391
2-نمط اشتغال صيغ الخطاب في ديوان الحماسة 393
3-التعدد الصوتي في ديوان الحماسة 397
3-1-علاقة الراوي المتكلم بالشخصية 397
3-2-علاقة الشخصية بنفسها 397
3-3-تعدد الرؤى . أحادية الحدث 397
3-4-تعدد الرؤى . تعدد الحدث 398

الفصل الثاني :الرؤية السردية في ديوان الحماسة. 399-432
1-تجليات الرؤية السردية في ديوان الحماسة 400
1-1-أنماط الرؤية السردية في ديوان الحماسة 402
1-1-1-الرؤية من الخلف-التبئير الصفر 402
1-1-2-الرؤية من الداخل-التبئير الداخلي 404
1-1-2-1-الراوي المشارك -ضمير المتكلم 404
1-1-2-2-الراوي المشارك-ضمير السرد الاستبطاني 406
1-1-2-3-الراوي المشارك -ضمير السيرة 407
1-1-2-4-الراوي المشارك -السارد بضمير الشخص الثاني المتكلم . 409
1-1-3-الرؤية من الخارج . -التبئير الخارجي 412
2-نمط اشتغال صيغ الرؤية السردية في ديوان الحماسة 416
3-تمظهرات المروي له في ديوان الحماسة 418
3-1-المروي له خارج الحكاية 418
3-2-المروي له المضمن في الحكاية 419
3-2-1-المروي له المشخص 419

أ_أسماء الأعلام 419
ب-صيغ النداء 420
ج-المروي له ضمير 422
3-. 2- .2-المروي له غير المشخص 423
أ-صيغ الاستفهام 423
ب-صيغ النداء 426
ج-صيغة خليلي 428
د-الصيغة فعل الأمر أبلغ 429
3-. 2-. 3-المروي له التجريدي 430
4 -وظائف المروي له في ديوان الحماسة 431
الفصل الثالث :الصوت السردي في ديوان الحماسة 433- 481
تجليات الصوت السردي في ديوان الحماسة . . . . . 434.
1-زمن السرد 434
1- .1-السرد التابع 436
1- .1- 1-في باب الحماسة 438
1- .1- 2-في باب الرثاء 443
1- .1- 3-في باب النسيب 446
1- .1- 4-في باب المديح والأضياف 450
1- .1- 5-في باب الهجاء 453
1- .2-السرد المتقدم 454
1- .3-السرد الآني 463
1- .3- .1-توظيف تقنية الحوار 463
1- .3- .1- 1-المونولوج الداخلي 463
أ-حديث الشاعر إلى النفس والقلب 463
ب-حديث الشاعر إلى الطيف والخيال 465
1- .3- .1- 2-الحوار الخارجي 466
1- .3- 2-توظيف المشهد التصويري 469
1- .4-السرد المدرج 470

2-مستويات السرد في ديوان الحماسة 471
2-1. مستويات السرد في ديوان الحماسة 473
2-2. المسرود له 474
2-3. تعدد مستويات السرد 474
2-4. الضمير 474
2-4-1-ضمير المتكلم 474
2-4-2-ضمير الغائب 475
2-4-3-ضمير المخاطب 475
2-5-وظائف السارد 476
2-5-1-وظيفة التنسيق 477
2-5-2-وظيفة الإبلاغ 479
2-5-3-وظيفة انطباعية 480
أ-في السيرة الذاتية 480
ب -في الشعر الغزلي 480
2-5-4-وظيفة السرد 481
الخاتمة 482
ثبت المصادر والمراجع 485
ملحق 499
الملخصات 500
ملخص الأطروحة باللغة العربية 501
ملخص الأطروحة باللغة الفرنسية 502
ملخص الأطروحة باللغة الإنجليزية 503
مسرد المصطلحات 504
الفهارس 518
فهرس الآيات القرآنية 519
فهرس الأقوال 521
فهرس الأعلام 522
فهرس الشعراء 526

فهرس الأشعار 547
فهرس الموضوعات 582