المخيال القصصي ودور السرد
في قصيدة أبي ذؤيب الهذلي

إعداد الدكتور

محمود حسين الزهيري

الأستاذ المشارك بقسم اللغة العربية وآدابها

جامعة العلوم الإسلامية العالمية، الأردن

المخيال القصصي ودور السرد في قصيدة أبي ذؤيب الهذلي

محمود حسين الزهيري
قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة العلوم الإسلامية العالمية،، الأردن
البريد الإلكتروني: alzuhayry@hotmail.com

ملخص البحث

قامت فكرة هذا البحث على بيان دور المخيال القصصي في الشعر، ورأت أن السرد لا يقتصر اختصاصًا على النثر بل يتعداه إلى الشعر وتبنت منهج التحليل الوصفي، لإبراز جمالية السرد في الشعر ورأت تمازجًا بين المخيال القصصي وفن الشعر الإبداعي، وجعلت قصيدة أبي ذؤيب الهذلي العينية أنموذجًا، فتناولت قصة حمار الوحش مع الأتن وقصة ثور الوحش مع كلاب الصائد، وقصة الفارسين المتكافئين حيث انتهت كل قصة بصورة مأساوية دموية، نظرًا لموقف الشاعر أبي ذؤيب إزاء فكرة الموت بعد فقد أبنائه، وتوصلت إلى أن السارد وإن كان شاعرًا يستطيع توظيف اللغة السردية من غير أن يقف الوزن والقافية عثرة في طريق السرد، وأن المخيال القصصي مجال فسيح ينفتح فيه الراوي على أي لون من الأدب ويكون دوره فيه هو السرد والرواية، وأن الشاعر والراوي ما هما إلا مستخدما لغة أيًا كانت كل على طريقته ومنهجه، وقد يتبادلا الأدوار.

الكلمات المفتاحية: المخيال – السرد – أبو ذؤيب – الشعر – الوزن والقافية.

Fictional Narrative and the Role of Narration in the Poem of Abi Tho'aib Al- Houthaly

By: Mahmoud Hussein Al-Zohairy
Department of Arabic Language and Literature
World Islamic Sciences and Education University

Abstract

This research highlights the role of fictional narrative in poetry as narration is not only confined to prose, but it goes far into the realm of poetry. The research applies the descriptive analytical approach to expose the poetics of narration in poetry and highlight the mixture of fictional narrative and the creative art of poetry. The research discusses Abi Tho'aib Al- Houthaly's poem known as *Al-Aineya*, as a model. This poem handles the stories of a zebra with female asses, an antelope with hounds, and the story of two equal knights. Each story had an unfortunate tragic ending which signifies the stance of the poet Abi Zo'aib towards death after losing his children. Hence, one of the findings of this research is that the narrator, even if being a poet, can employ the language of narration in a way that does not oppose the rhythm or rhyme of his poem. In addition, fictional narrative embodies a large space where the novelist can cope with any genre of literature and his role is to narrate and make up stories since a poet or a novelist uses language on his own way or approach and they can exchange roles as well.

Keywords: fictional, narration, Abo Zo'aib, poetry, rhythm and rhyme

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

هذه دراسة تنبت بحث دور المخيال القصصي في الشعر، وقد تناولت هذه الجزئية دراسات سابقة، أبرزت دور السرد والقص في الشعر(١)، ولكن على الرغم من أن الشعر بمفهومه من حيث الأوزان والقافية والإيقاع له خاصية ميزته عن غيره، فإننا نلمح في بعض القصائد أسلوبًا قصصيًا وخيالًا ربما تجاوز الرواية والسرد أو تفوق عليها، نظرًا لاشتماله على أمرين هما: اللغة الشعرية، وفن القص، فجمع طرفي الإبداع، وأخذ من كل لون من الشعر والنثر ما يعينه على التفوق والتميز.

فالسرد من خصائص النثر على حين أن المجاز والبلاغة وتكثيف المعنى، وتوظيف أساليب البلاغة يخص الشعر، ولا يعني هذا أن تكون تلك الخصائص منفردة لكل لون لا يجوز تعديها إلى غيرها، فـــ" النص الأدبي بشكله الإبداعي هو نص يمتلك كل خصائص الأدبية"(٢). فالعلاقة بين الشعر والسرد علاقة حضور بنحو من الأنحاء، فأحيانًا تجيش في القصيدة نفس الشاعر فيظهر السرد ويطغى على الشعرية، فما يجول في النفس والعقل يحسن الإشارة إليها ويمكن للضمير أن يظهرها فتكوّن لدى السامع والمتلقي إشباعًا لروحه وعقله، وقد أشار ابن طباطبا إلى بعضه وألمح إلى إمكانه(٣) .

نص ابن طباطبا أن الشاعر قد يلجأ إلى القص في شعره فيكون عليه اختيار ذلك بعناية تتناسب مع طبيعة الشعر، فقال: " على الشاعر إذا اضطر إلى اقتصاص خبر في شعره دبَّره تدبيرًا يسلس له معه القول، ويطرد فيه المعنى، فيبني شعره على وزن يحتمل أن

(١) انظر مثلًا: الخطيب: بشرى محمد علي، القصة والحكاية في الشعر العربي في صدر الإسلام والعصر الأموي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٠م، ط(١)، ومريدن ، عزيزة ، القصة الشعرية في العصر الحديث، ١٩٢٩- ١٩٩٢، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٤.

(٢) الخطيب: إبراهيم، نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس، مترجم: الشركة المغربية للناشرين، ط(١)، ١٩٨٢، ص١٠.

(٣) ابن طباطبا: محمد بن أحمد، عيار الشعر، ت: ط الحاجري، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٩٥٦، ص٢٠٢

يحشى بما يحتاج إلى اقتصاصه"[١].

ويكون ابن طباطبا بذلك في أوائل من نظر إلى تداخل النصـــوص الأدبية وقد يتبادلان ميزاتها فيما بينها، سابقًا بفكرته النقاد المحدثين[٢]، وكأنه نظر إلى قصائد متعددة تحمل في طبيعتها فن القص والســـرد، ويمثل الشـــاعر فيها دور الراوي المتجرد أحيانًا أو المتدخل في مجرياتها أخرى.

جسـدت عينيه أبي ذؤيب الهذلي[٣]، تمازجًا ظاهرًا بين السـرد (القص) والشـعرية، عبر مجال خيالي حشد فيه الهذلي مجموعة من القصص متقمصًا دور الراوي (السارد)، فجزَّء القصـيدة إلى أربعة أجزاء، مقدمة وقد نطلق عليها تجاوزًا سـيرة ذاتية من وجه من الوجوه، وقصة حمار الوحش مع الأتن، وقصة ثور الوحش مع الكلاب، وقصة الفارسين المتكافئين، وفصـل بين كل جزء وآخر بلازمة تكرارية هي قوله:" والدهر لا يبقى على حدثانه" وتعد هذه القصيدة من أشهر قصائده وشعره، ذاعت واشتهرت وروتها كتب الأدب والشعر[٤]، نظرًا لجوها العام، وهو رثاء أبنائه الذين ماتوا جميعًا كما ذكر صاحب الأغاني في ترجمته.

اتخذت القصـيدة الرثاء موضـوعًا لها، غير أنه رثاء من لون خاص إذ إن الشـاعر رثى أعزّ ما في الكون في زمنه، أبنائه، نبع ذلك الرثاء من تجربة شـخصـية ذاتية عممها على الناس جميعًا، فجاءت ذاتيتها بصـمة ظاهرة في هذا الفن، ولربما جاءتها شـهرتها من هذا الجانب، وجانب آخر أن حرارة التجربة يلمسها كل متلقٍ أو سامع، فأفرغ فيها حكمًا ونظرة

(١) عيار الشعر، ص٢٠٦ .

(٢) انظر: فضل، صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة الكويتية، عدد: ١٦٤، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ١٩٩٢، ص٢٩٢: قوله:" بحيث تصبح الابتسامة في الرواية مثل الاستعارة في القصيدة"، انظر: عباس، إحسان ومحمد نجم. الشعر العربي في المهجر، دار صادر بيروت، ١٩٧٥م، ص١٥٥، في قيام القصيدة على جذر القص يحقق لها الوحدة العضوية ،

(٣) هو: خويلد بن خالد بن محرث، أحد المخضرمين ممن أدرك الجاهلية والإسلام، فحسن إسلامه كان شاعرًا فحلًا، انظر الأصبهاني، أبو الفرج، الأغاني، مؤسسة عز الدين للطباعة، بيروت، ٦/ ٥٦ .

(٤) انظر القرشي: أبو زيد، جمهرة أشعار العرب، المراثي، تحقيق: علي محمد البجاوي، ص٥٣٤، والضبي: المفضل، المفصليات، ت: عبد السلام هارون، ط(٦)، بيروت، ص٤١٩.

شاملة للحياة وقيمتها في المقدمة أو التجربة الشخصية ثم في القصص المتتابع وما تضمن من إجادة السرد والخيال.

قامت الدراسة على منهج التحليل الوصفي، لإبراز جمالية السرد وفن القصص في الشعر تمازجًا ما بين المخيال السردي وفن الشعر الإبداعي، فجاءت القصيدة أنموذجًا يجمع بين ميزات السرد وإبداع الشعر.

اعترضت الدراسة إشكالية تمثلت في سؤال: هل أضعف السرد إبداع الشاعر ؟ وهل قلّل من فنية القصيدة بتوظيفه للأساليب الشعرية والخيال الشعري؟ وكانت الإجابة تقتضي أن تأخذ في إيراد القصص والمقدمة –السيرة الذاتية أو التجربة الذاتية- وتسلط الضوء على مخيال الشاعر وسرده وتمازجه مع فنية القصيدة والنظم من مطلعها إلى قصة الحمار، ثم الثور مع الكلاب ،ثم الفارسين المتكافئين.

مطلع القصيدة والسرد الذاتي:

استغرق مطلع القصيدة والحديث عن الذات نحوًا من ثمانية عشر بيتًا، وقَّع الشاعر فيها تجربته مع الحياة ونظرته إليها قبل الحدث- موت الأبناء- وبعده ووصفها بأنها تجربة مريرة قاسية بأسلوب سردي تجاوز فيه نظرته الشاعرية إلى أن طغت على المقدمة، فلم تعد الحياة بنظره سوى تقلب أيام وتوالي ليالٍ، لا طعم لها ولا لون، بل لا هدف يرجى من ورائها، فكان يستعجل الموت ويستبطؤه، فتجلى السرد الذاتي بتوظيف الشخصية ودلالتها العميقة حيث إنها أجرت الحدث ووقفت به على جزئيات السرد ومنها نفذت إلى المخيال وكمنت فيه تتابع الأحداث وأحيانًا تجري تصرفًا في جزئياته، وانفتح على المكان على الرغم من أنه لم يظهره، فجاء المسرود عبر حديثه عن المضجع ومكان النوم والاستقرار، فجمَّد المكان على الوضع الذي يجد الإنسان فيه الراحة والطمأنينة بأنه لم يعد يصلح لأن يخلد إليه، في الوقت الذي استقر كل أحد من الناس في مضجعه مطمئنًا مستقرًا.

واستنفذ طاقة الزمن وحصرها في استبطاء لحظة الموت عبر قصصه الثلاث من غير أن يشعر المسرود له بحصرها حكرًا على وقت الموت، إلا أنه ركز عليه في المقدمة كثيرًا، منتظرًا حضوره كما يُنتظر الغائب المترقب وصوله.

ومن تداخل هذه العناصر الثلاثة في المسرود نلحظ أنه دمج الشخصية صاحبة

الحدث والمكان المستقر فيه والزمن الذي جرت فيه الأحداث، بحيث أن المسرود له ناله جزء من تداخلها، فركز فكره مع السارد متعلقًا بكل جزئيات القصة وأحداثها وجريانها، فأظهر إبداعه السردي من جراء تعليق فكر المسرود له بالأحداث أرضية لما يجري وجعل المسرود له ينظر إليها على أنها أحداث تجري صورة فوق صورة من خلال شحوب لونه وتغير أحواله حتى لحظ ذلك الناس جميعًا لا سيما أميمة، فقال(١):

أَمِنَ المنُون وريْبها تتوجَّعُ ... والدهر ليس بمعْتبٍ مَنْ يَجْزعُ

قالت أُمَيْمة ما لجسمك شاحباً ... منذ ابتذلت ومثلُ مالك ينْفعُ

أَمْ ما لجسمك لا يُلائم مَضْجعاً ... إلا أقض عليك ذاك المضْجعُ

فأجبتُها أَنْ ما لجسمي أَنَّه ... أَوْدى بنيَّ من البلاد فودَّعوا

إنه جعل الذاتية جوهر الحديث ومصب قنوات السرد، فاتخذ من الحوار سبيلًا لإيصال فكرته من خلال إجابته لذاك السؤال، بما يولد الحوار في النص من حيوية ونشاط يمتع أُذن المتلقي، وهذه إحدى أولويات السرد، غير أنه اتخذ من المطلع إثارة خاصة في التقديم والتأخير في ترتيب الأبيات واءم الشاعر بينها تعليقًا لأذن المتلقي(٢)وعقله بروعة البيان وسحر السرد.

إن الذاتية في مقدمة القصيدة أشبهت السيرة الذاتية وحديث النفس، حين يعمد صاحب السيرة إلى سرد حياته وتطوراتها بلون يستدر بها عطف المتلقين ويشركهم همومه وتطلعاته، لذا فإنه قصر الحديث والسرد حول ما حلَّ به نتيجة التجربة من جرَّاء موت أبنائه، فالمخيال القصصي بدأ دوره منذ أن استهل قصيدته بالحوارية والجواب والتساؤل والتغير في الحال والهيئة، فقدم من خلال المقدمة-الذاتية- ما يطلق عليه السارد الذي عاش اللحظة والتجربة، وأخذ في تفصيلاتها مستندًا إلى خبرته وحكم السن والأبوة، فلا يصطنع الأحداث أو يوجدها، بل ترك السرد ينوب عما يدور في نفسه من آلام ، فأحيانًا

(١) جمهرة أشعار العرب، ص٥٣٤ ، المنون: الموت والمنية، ريب: حوادث، متعب: مرض، الجزع: نقيض الصبر، أميمة: اسم امرأة، ابتذلت: امتهنت، أقض: لم يطب،قلق، أودى: هلك ومات.

(٢) انظر: الزهيري، محمود حسين، الأدب الراشدي رؤية ومنهج، دار الفكر، عمان، ط(١)، ٢٠٠٥، ص١٦٥.

يعلِّل، وأخرى يصف الواقعة تاركًا للمتلقي جزءًا من خيال يتحرك فيه، فقدم سيرته الذاتية عبر نص سردي شعري ترعرع في أكناف المخيال القصصي.

واءم الشاعر بين توظيف ياء المتكلم وتاء الرفع المتحركة أو الضمير (الأنا) تظليلًا لعملية السرد، فقال[١]:

أَوْدى بنيّ فأعقبوني حَسْرةً ... بعد الرُّقادِ وعَبْرة ما تُقْلِعُ
سَبقوا هوَيَّ وأعْنقوا لهواهم ... فتُخرِّموا ولكل جنْبٍ مصْرعُ
فَغَبرْتُ بعدهم بعيشٍ ناصبٍ ... وإخال أنّي لاحق مُسْتَتْبِع
ولقد حرصتُ بأنْ أُدافع عنهم ... فإذا المنيَّة أقبلتْ لا تُدفعُ
وإذا المنية أنشبتْ أَظْفارها ... ألفيْتَ كلَّ تميمةٍ لا تنفعُ
فالعينُ بعدهم كأنَّ جُفونها ... سُمِلتْ بشوكٍ فهي عُور تدمعُ

إن أسلوب السرد في السيرة الذاتية يقتضي أن يكون حديثًا تظهر فيه ضمائر المتكلم، مما يضفي على النص الشعري السردي لونًا من المتابعة من المتلقي وجذبًا لإصغائه وانتباهه، فوظف شيئًا من الامتاع في السرد " شأنه كشأن أي مصاب بفقد ولد أو حبيب يصحو من غفوات المصيبة وكوابيسها على واقع مرير، ويتذكر لحظات مرت"[٢]، تجلّى السرد في هذه اللوحة من جرّاء ضمائر المتحدث، معبرًا عن عمق الحزن والتجربة بلغة مكثَّفة سردية جلّلها بوصف دقيق للمحادثة، ورسم لوحات من الجمال القصصي متخذًا من أساليب البلاغة منفذًا يعرج منه إلى قلب المتلقي، فالبلاد خلت كأن لم يكن بها أحد غيره وغير أبنائه، فحين ودعوا أحس بالوحدة والانفراد إحساسًا ذاتيًا يحمل صمتًا في جنبات النص، وسكونًا مخيفًا، فكانت حياته (عيش ناصب) بعد أن (تخرموا)، ومن جمال التشبيه أنه رأى الدنيا بهم ثوبًا جميلًا ساترًا، فما أن فُقِدوا حتى أصاب الثوب خرم في نواحٍ

(١) جمهرة أشعار العرب، ص٥٣٥، عبرة:دمعة، أعقبوني:خلفوني، تقلع:تنقطع، سبقوا هوي: سبقوا في السقوط في الموت،أعنقوا: تقدموا، تخرموا:ثقبوا بموتهم، غبرت: بقيت، ناصب: ذو تعب، إخال: أحسب، أنشبت: أعلقت وغرزت، التميمة: التعويذة، وسيلة علاج، سملت: طعنت، عور: رمد جمع عوراء .

(٢) الأدب الراشدي والأموي رؤية ومنهج، ١٧٠ .

عدة فأصبح باليًا، لا فائدة ترجى منه، كذلك الحياة بعدهم لا فائدة من البقاء بعدهم، وليزيد المخيال القصصي دفعة أخرى تصور وتخيل سرعة لحوقه بهم: (وأخال أني لاحق مستتبع).

ومما زاد في المخيال وجلَّاه أنه تصور أن أحدًا لامه على تقصيره في الدفاع عنهم لحظة الموت فتمم السرد، بقوله: (ولقد حرصت بأن أدافع عنهم)، ووجد الحكمة تخدمه في هذا الموقف الصعب فأعاد (وإذا المنية) مرتين.

وإذا المنية أقبلت، وإذا المنية أنشبت، جاعلًا من الاستعارة في البيت:

إذا المنية أنشبت أظفارها ألفيت كل تميمةٍ لا تنفعُ

ردًا على اللائمين، وكلها تدور حول حديث النفس الذاتي، واستخدم العطف بالفاء لتتابع الأحداث: فأعقبوني، فتخرموا، فغبرت، فإذا، فالعين، والفاء أداة ربط توافق السرد والفورية، ولعل فيها تنفيسًا لبعض الهموم من جرَّاء صوتها وجريان النفس فيها، فهي من حروف الهمس، ينفذ الهواء من خلالها[1]، وتوقف لحظة كأنَّما يحط الرحال ملتقطًا أنفاسه؛ ليصف العين وجفونها، ومبرزًا صورتها غارقة يسيل الدمع منها كأنما طعنت بشوك!

عرف الهذلي كيف يوظف آلة السرد، وبالأخص المسرود حتى يبقى المستمع تحت وطأة التأثير وسلطان الجذب؛ ليبدأ بمسار سردي، يظن للوهلة الأولى أنه بَعُد عن المعمار الشعري، فقال[2]:

و تَجَلُّدِى لِلشَّامِتِينَ أُرِيهِمُ أنِّي لِرَيْبِ الدَّهْرِ لا أَتضَعْضَعُ

حتى كأَنِّي للحَوادِثِ مَرْوَةٌ بِصَفا المُشَقَّرِ كُلَّ يوم تُقْرَعُ

(١) بشر: كمال محمد، علم اللغة العام والأصوات، دار المعارف، مصر، ط(٧)، ١٩٨٠م، ص١١٨.

(٢) جمهرة أشعار العرب، ص٥٣٦، تجلد: تصبر، ريب الدهر: مصائبه، أتضعضع: انكسر وأخنع، مروة: حجارة بيضاء صلبة، صفا المشقر: حصن بالبحرين بناه كسرى، تقرع: تضرب وتصاب، تلف: من معاني الموت، المضجع: الموت، يولع: يغرى، يفجع: يحزن، مقنع : مدفون مغطى، جميع الشمل: مجتمعون متو افقون، تصدعوا: تشققوا، ريب الزمان: حوادثه.

لا بُدَّ مِنْ تلَفٍ مُقيمٍ فانْتظر أَبأرْض قومك أمْ بأُخرى المضجعُ
ولقد أرى أَنَّ البكاءَ سفاهة ولسوف يُولع بالبُكاء مَنْ يُفْجَعُ
ولَيأتِيَنَّ عليك يومٌ مرةً يُبْكي عليك مقنَّعاً لا تَسْمعُ
والنَّفْسُ راغِبَةٌ إِذَا رَغَّبْتَها وإِذَا تُرَدُّ إِلى قَليلٍ تَقْنَعُ
كَمْ مِنْ جَمِيعِ الشمْلِ مُلْتَئِم الهوَى كانوا بعَيْشٍ ناعم فَتَصدَّعُوا
فلَئِنْ بِهِمْ فَجَعَ الزَّمانُ و رَيْبُهُ إِنّي بِأَهْلِ مَوَدَّتِي لَمُفَجَّعُ

جاء دور الحديث والحوار الداخلي، وحديث الذات مع النفس عبر وصْف حاله أمام الشامتين، كيف يتجمل بالصبر ويظهر جلدًا، فوظف صورًا من الشدة والصلابة كقصر المشقر الذي يقرع كل يوم فلا يتأثر ولا يختل فيه شيء، ثم واسى نفسه بأن الموت لا بد قادم فما عليه إلا الانتظار أين يكون، حديث داخلي ذاتي؛ يفصل ما بين المتحدث ونفسه حتى لكأنه أصبح أمام المتلقي شخصين، الشاعر ونفسه، حين قارن حاله قبل المصيبة كيف كان ينظر إلى البكاء، وحاله بعد المصيبة فوجدهما صورتين متناقضتين! كان يراه سفاهة، أما الآن فإنه مولع بالبكاء.

سيرة ذاتية عمَّمها على حياته كلها، فرأى أنه سيأتيه يوم يبكي عليه كما بكى أبناءه، رأى نفسه مولعًا بالبكاء لأن النفس تغريه بذلك، لكنه إذا أراد ردها إلى حالها الأولى تجلدًا، ونظر إلى الدنيا فرأى أن كثيرًا من الناس كانوا جميعًا متوافقين في كل شيء ناعمين بكل ملذات الدنيا لكنهم تصدعوا؛ فكما حل بهؤلاء حل بي! مواساة لنفسه ورأبًا لصدعه.

ينهي ذلك السرد الذاتي لحياة حافلة بالتجربة أنطقته بحكمة تلتصق بالنفس الإنسانية، وتُطلعها على حقيقة الحياة من خلال تجارب واقعية، فاتخذ من المعمار القصصي والسرد طريقًا ليبدأ دور القص والرواية مع حمار الوحش، وثور الوحش، والفارسين.

قصة حمار الوحش مع الصياد

يفتتح أبو ذؤيب كل قصـــة من تلك القصـــص بقوله: " والدهر لا يبقي على حدثانه"، فقال:(١)

والـدَّهْـرُ لا يَـبْـقَى عَـلى حَـدَثـانِـهِ ... جَـوْنُ السَّـــرَاةِ لـهُ جَـدَائِـدُ أَرْبَـعُ

صَـــخِـبُ الشَّـــوارِبِ لا يَـزَالُ كـأَنَّـهُ ... عَـبْـدٌ لآلِ أَبـي رَبـيـعَـةَ مُسْـــبَـعُ

أَكَـلَ الجَـمِـيـمَ وطـاوَعَـتْـهُ سَـــمْـحَجٌ ... مِـثْـلُ الـقَـنـاةِ وأَزْعَـلَـتـه الأَمْـرُعُ

بِـقَـرَارِ قِـيـعـانٍ سَـــقـاهـا صـــائـفٌ ... وَاهٍ ، فَـأَثْـجَـمَ بُـرْهَـةً لا يُـقْـلِـعُ

فَـمكـثْنَ حِـيـنـاً يَـعْـتَـلِـجْـنَ بِـرَوْضِـــهِ ... فَـيُـجِـدُّ حِـيـنـاً في الـعِـلاَجِ ويَشْـــمَـعُ

حـــتَّـى إِذَا جَـزَرَتْ مِـيـاهُ رُزُونِـهِ ... وبـأَيِّ حـــزِّ مَـلاوَةٍ تَـتـقَـطَّـعُ

ما أن ذكر هذه العبارة حتى أحسسنا أنه بدأ في سرد آخر، وقصة أخرى، كأنه يريد أن يؤكد ما سطره من حكمة وخلاصة تجربةٍ إلى قصة واقعية حقيقية يرويها شاهد عليها بكل جزئياتها وأبعادها؛ قطيع من حمر الوحش خمســة، الحمار وأتن أربعة، تعيش في رغد من العيش، خصوبة في الأرض وماء وفير، توحي باطمئنان الشاعر بداية لما يراه، ثم لا يلبث أن يقفنا على ما اعتراه من قلق" لكنه يورد الصـــورة قوية معبرة، محلِّقًا في خياله معطيًا تلك الصورة دفعة من النشاط الحيوي، ليريح المتلقي ابتداء، وليكون على ترقب لما سيحدث"(٢).

إن السرد في القصة تجاوز الزمان والمكان معًا؛ ليقفنا على الحمار وأتنه، فلم يعرج على ذكر الزمان والمكان، بل ركز المشـهد على الحمار وعلاقته بالأتن بشـيء من وصـف العيش الرغيد، كأنها خارجة عن زمانها ومكانها من شدة السرور والفرح، فلا همَّ لديها سوى الأكل

(١) جمهرة أشعار العرب، ص٥٣٨، جون السراة: أبيض الظهر، الجدائد، جمع جدود وهي الأتن أو خطوط الظهر، الصخب: شديد الصوت، الشوارب: شعرات تحت حنك الحمار، المسبع: المهمل من السباع، الجميم: النبت الذي طال كناية عن الرفاه، سمحج: الأتان طويلة الظهر، أزعلته: أنشطته، الأمرع: جمع مريع المكان الخصب، القرار المستدير، القيعان: ماكان فيه ماء، واهٍ: دائم ، أثجم: مكث وهطل، برهة: زمانًا، يقلع: ينقطع، يعتلجن: من العض والخدش مزاحًا، يشمع: من المرح والسرور، جزرت: يبست، رزونه: الأماكن الغليظة، الحز: الحين، الملاوة: حين من الدهر.

(٢) الأدب الراشدي رؤية ومنهج، ص١٧٤ .

والشرب واللعب والتراكض عبر واحات فسيحة، لا صائد فيها ولا وحش، ذلك زمان ومكان ليس على الأرض! لكن الشاعر جاشت نفسه وتعالى مخياله القصصي ساردًا حياة الحمر، بل ملتصقًا بنفسيتها كيف تفكر وتنظر إلى الحياة، كأن الحمر نفسها تحكي حياتها وسعادتها.

وهنا يتحول السارد (الشاعر) من السارد الذي أحاط بكل أبعاد المشهد إلى سارد يقف خلف الأتن، فيقدم صورة ومشهدًا دقيقًا؛ مشاهدة عينية فيقول بعد أن يهيئ المتلقي إلى أولى جذور المشكلة وأحداثها الآتية، كأنه لا يعرف تفاصيلها إثارة في التشويق السردي، فألقى إلى المتلقي أول خيط من خيوط الحدث وهي قلة الماء ونضوبه:

حتَّى إِذَا جَـــزَرَتْ مِياهُ رُزُونِـــــهِ وبِـــأَيِّ حـــــــزٍّ مَلاوَةٍ تَتقَطَّعُ

فالمشهد ينفتح على وصف الحمر بعد المصيبة والحدث -قلة المياه- لا سيما أن الوصف جزء من مسار السرد، لذا فإنه" يتطلع إلى الأحياء والأشياء فيصفها في تزامنها وتعاقبها معًا"[(١)]، فيصور المشهد قائلًا[(٢)]:

ذكَرَ الْوُرُودَ بهـا وسـامى أَمْرَهُ شُـؤْمًا وأَقْبَلَ حينُهُ يَتَتَبَّعُ
فَاحْتَنَّهُنَّ مِنَ السَوَاءِ وماؤُهُ بَثْرٌ، وعانَدَهُ طرِيقٌ مَهْيَعُ
فكأَنَّهُنَّ رِبابةٌ وكأَنَّهُ يَسَرٌ يُفِيضُ على القِدَاحِ ويَصْدَعُ
وكأَنَّها بالجِزْعِ جزع ينايعٍ وأُولاَتِ ذِي الحرْجات نَهْبٌ مُجْمعُ
وكأَنَّما هُو مِدْوَسٌ مُتقلِّبٌ في الكَفِّ إلاَّ أَنَّهُ هُوَ أَضْلَعُ

أصبح السرد وصفًا توقف عن جزيئات من المشهد، توسيعًا وتسارعًا للتفاعل السردي بين السارد والمسرود له، فتوسع في تقديمه بمشهد متكامل يفيد المسرود، وجعل المسرود له في حالة من التشويق المتخيل للحدث، بأسلوب قصصي حولها إلى قصة تفتحت على

(١) مرتاض: عبدالملك، في نظرية الرواية بحث غي تقنيات السرد، عالم المعرفة، العدد ٢٤٠، ١٩٩٨م، ص٢٩٢ .

(٢) جمهرة أشعار العرب، ص٥٤٠ . الورود : أماكن الماء، سامى: ساوم وشاور، شؤمًا: نكدًا، حينه: هلاكه: احتثهن: ساقهن بسرعة، السواء: اسم مكان، بثر: قليل، عانده: قابله، مهيع: واسع، ربابة: خرقة تغطي الأقداح، الجزع: منعطف الوادي، ينابع: اسم مكان، الحراجات: شجر ملتف، المدوس: حجر تصقل به السيوف، أضلع: أقوى.

صور وحركات وأحداث في تلاحق الحمر في سيرها وتزاحمها في الركض، والحمار خلفها وبين يديها وبجانبها يحثها على الإسراع، فأسقط على الحمار صفة إنسانية هي التذكير ليرحل إلى حيث حِمامُه ومصابه(١).

لازال السارد (الشاعر) يقف خلف المشهد واصفًا الجمر مراقبًا لما يحدث، فـــ" أبدع الشـــاعر في تقمص شـخصـية الراوي الذي يرى الأحداث من مكان مرتفع، فيعرف عيوب الطريق ومخاطر الأمور، لكنه لا يســتطيع بل محال أن يذكرها إلا في وقتها، ولا يعدم ذلك بعض الإشارات والتنبيهات تشويقًا للمتلقي السامع"(٢).

ها هي الأتن تتراكض مســرعة حثيثة الخطو إلى المكان الذي تذكَّره الحمار في حالة شـــديدة من الظمأ والعطش، ولكي يعطي المســرود لونًا من الإثارة ودقة التصـــوير وظف التشبيه وأداته "كأنه" "وكأنهن"فشبههم مرة باليسر الذي يضرب القداح ويحركها، وشبهه أخرى عند المنعطف كأنها "وهو يطردها من هذه الأماكن (نهب مجمع) أي إبل انتهت فأجمعت فجعلت شـيئًا واحدًا"(٣)، وشـبهه مرة ثالثة (بالمدوس) وهو حجر الصـقيل الذي يصـــقل به الســـيوف، لكنه أقوى وأغلظ، إن هذه الدقة في الوصـــف لتجعل المتلقي أكثر تشـوقًا وانتباهًا للمسـرود، فيحب الزيادة والمتابعة، على أن الشـاعر يتخذ من تلك الدقة طريقًا ليصـل إلى هدفه وهو شـدة العناء والتعب الذي أصـابها، وفي الوقت نفسـه شـدة حرص الحمار على أتنه وخوفه عليها، كأنه يذكرنا بأبنائه حين قال:" ولقد حرصـت بأن أدافع عنهم"، فنية في الحبكة ووصول الذروة.

إن المخيال القصـصـي السـردي يتجلى حين يقف الشـاعر(السـارد) في هذا الوصـف بشيء من التريث والتلبث ومتابعة جزئيات الصورة، لكنه ما أن يتم ذلك التصوير والمشهد حتى نراه يسـارع في وصـف الأحداث تعليقًا لعقل المسـرود له (المتلقي)، فما أن أكمل سـرد مشـهد رحلتها وتلاحقها وحث الحمار لها حتى ينتقل بفورية إلى مشـهد من الأحداث الدامية

(١) الأدب الراشدي والأموي رؤية ومنهج، ص١٧٦ .

(٢) الأدب الراشدي والأموي رؤية ومنهج، ص١٧٧ .

(٣) المفضليات، ص٤٢٣ .

المتلاطمة، فـــ" تتكئ موهبة الكاتب إلى حد كبير على قدرته على تكوين وضـبط واختيار وعرض الصور المناسبة التي تحقق المتعة لدى القارئ، ولعل هذا يظهر بشكل خاص خلال إبداع القصة القصيرة"(١)

وعليه فإن الشاعر يصل إلى الجزئية الأهم والأخطر في سرده للأحداث، فيقول:(٢)

فَوَرَدْنَ والعَيُّوقُ مَجْلس رَابِىءِ الضُّـرَ ... بـاءِ فَـوقَ الـنَّـجْـمِ لا يَـتَـتَـلَّـعُ

فَشَـــرَعْـنَ في حَجَـرَات عَـذْبٍ بـارِدٍ ... حَصِـــبِ البِطـاحِ تَغِيـبُ فيـه الأَكْرُعُ

فَشَـــرِبْنَ ثمَّ سَـــمِعْنَ حِسًّـــا دُونَـهُ ... شَـــرَفُ الحِجـابِ ورَيْـب قَـرْعٍ يُـقْـرَعُ

يأتي دور المخيال القصـصـي في الوصـف من قبل السـارد (الشـاعر) أو الذي يروي الحدث من خلف أو من فوق، ليتمم المشـهد حين وصـولها الماء، واعتمد أدوات الربط " الفاء" ليلح على سرعة الحدث والانتقال من فعل لآخر بفورية تجاوزت سرعة النطق به، فـ" الشاعر ينقل لنا حركات متتابعة متتالية سريعة مرتقبة بإلحاحه على حرف الفاء العاطف (فوردن، فشـرعن، فشـربن)، وبذا، فإن الشـاعر جعل الفعل نفسـه وحدثه أسـرع من النطق والتلفظ بحروفه"(٣)، وصـل السـارد (الشـاعر) بفنية ظاهرة إلى الحدث وتداعياته الأهم، فـ" بناء الأحداث أو ترتيبها وتسللها يسمى الحبكة (plot)، وهي العمود الفقري للرواية فإذا كانت الأحداث منتظمة ومنطقية سميت الحبكة متماسكة وإن كانت غير ذلك سميت حبكة مفككة"(٤)، فلم يقف السـارد عند الحدث أو الحبكة ظاهريًا بل تخيل ما كان بداخلها من خوف وترقب(فشـربن ثم سـمعن حسًـا)، وركز الصـورة ليتمم الحبكة وقت وصولها، والعيوق تختبئ بين النجوم عند السحر، وهو وقت يعذب فيه الماء وتزداد برودته، فلشـدة عطشـها غرزت أرجلها فيه تعشـقًا للماء والبرودة، ثم بسـرعة فورية شـربت بهناء عكره سماعها صوتًا وخشفة من مكان ما، ويركز السارد (الشاعر) هذه الجزئية لما لها من

(١) عبدالحميد: شاكر، الأسس النفسية للإبداع الأدبي في القصة القصيرة خاصة، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٢م، ص١٨١.
(٢) جمهرة أشعار العرب، ص٥٤١ . العيوق:نجم الثرية، الرابئ: المرتقب، الضرباء: دويبة صغيرة، يتتلع: يتقدم، حجرات: جوانب، الحصب: الذي فيه حصى صغيرة، كراع قوائم الحُمر، شرف الحجاب: أعلى المكان.
(٣) الأدب الراشدي والأموي رؤية ومنهج، ص١٧٩ .
(٤) الشمالي: نضال محمد، قراءة النص الأدبي مدخل ومنطلقات، دار وائل، عمان،ط(١)، ٢٠٠٩م، ص٧٦.

إثارة وترقب عند المسرود له (المتلقي)، ولعل المتلقي كتم أنفاسه عند تلك اللحظة ليرى ما يحدث وما ينجم عنه هذا الصوت؟

يتابع السارد (الشاعر) التقاط جزئيات المشهد موظفًا الصوت ليخدم الصورة (فالحسُّ) أضحى همهمة وله حضور، وبذا أدخل إلى القصة والسرد شخصًا آخر لم يكشف عنه إثارة للترقب والدهشة ، فقال:(١)

وهماهمًا مِنْ قانِصٍ مُتلَبِّبٍ ... في كَفِّهِ جَشْءٌ أَجَشُّ وأَقْطَعُ
فَنَكِرْنَهُ فنَفَرْنَ و امْتَرَسَتْ بهِ ... عوجَاءُ هَادِيةٌ وهادٍ جُرْشَعُ
فَرَمَى فأَنْفَذ مِنْ نَحُوصٍ عائِطٍ ... سَهْماً ، فَخَرَّ وريشُهُ مُتَصَمِّعُ
وَبَدَا لَهُ أَقْرَابُ هَذَا رَائغاً ... عَجِلاً، فَعَيَّثَ في الكِنانة يُرْجِعُ
فَرَمَى فأَلْحَقَ صاعِدِيًّا مِطْحَراً ... بالكَشْحِ فاشْتَمَلَتْ عليهِ الأَضْلُعُ
فأَبَدَّهُنْ حُتُوفَهُنَّ فَهارِبٌ ... بِذمائِهِ أَو بارِكٌ مُتَجَعْجَعُ
يَعْثُرْنَ في علق النجيع كأَنَّما ... كُسِيَتْ بُرُودُ بَنِي تَزِيدَ الأَذْرُعُ

صورة فنية مكتملة الأجزاء جعل الرابط بين الجمل حرف الفاء زيادة في الفورية والسرعة تشكيلا لحالة القانص في سرعته وحرصه على ألا تفوته الحمر أو تنجو من سهامه، لوحة فنية برع الشاعر في تحويلها من الشعرية إلى السرد على الرغم من الوزن الشعري والإيقاع، فالقص هو المسيطر على ذهن الشاعر وتفكيره، حرص فيه السارد (الشاعر) على عنصر المفاجأة والدهشة، وأعطاه مسحة من الحذر والترقب وسرعة الحركة والفورية من كلا الطرفين (الصائد، والحمر)، فالواو في أول البيت وظيفة سردية لربط أحداث المشهد ومتابعة السياق.

(١) جمهرة أشعار العرب، ص٥٤٢ .هماهمًا: صوت لا يفهم، متلبب: متحزم، جشأ: قوس غليظة، أجش: صوت القوس، أقطع: سهام، امترست: أسرعت، عوجاء: مهزولة، هادية متقدمة، جرشع: غليظ الجنبين، نحوص: لم تحمل، عائط: عاقر، المتصمّع: الماتصق بالدم، أقراب: خواصر، الرائغ: المنصرف، عيث: أدخل يده، صاعديًّا: صانع السهام، المطحر: الخفيف، الكشح: الخاصرة، الذماء: بقية النفس، المتجعجع: الساقط، النجيع: الدم الأحمر.

فالصوت كان حسًّا ثم ما لبث أن أضحى همهمة يتضح صوتها شيئًا فشيئًا، فما أن انتبهت الحمر إلى الهمهمة حتى بات الصوت أشد وضوحًا، وذلك حين جذب الصائد وتر القوس، فصوره السارد (الشاعر) بدقة وفنية في توظيف لفظ (جشء أجش)، " فاستثمر صوت الألفاظ في نقل الصوت والصورة"[١]، فـ" إن أول ما يجب الاهتمام به في المعطيات اللغوية هو(رمزية الصوتية) أو القيمة التعبيرية للصوت"[٢]، لكن الشاعر تابع السرد من غير أن يعطى الحمر فرصة للتصرف أو الهرب، فوظف رابط الفاء في عطف الجمل والألفاظ، فالحمر أنكرت الأصوات ونفرت واحتمت بالحمار الذكر؛ نظرًا لاعتقادها أنه البطل المخلص الحامي، فأضفى عليها شيئًا من الأنسنة في التفكير والالتجاء إلى الأقوى وقت المصائب، لكنه لم يستطع إنقاذها لتوالي السهام بسرعة وشدة، وتشويقًا للقص لم يلتفت الشاعر إلى فعل الحمر واضطرابها قدر التفاته إلى فعل الصائد، بل إن السرد سيطر على (الشاعر)، ليركز الصورة على القانص(الصائد) في فعل يديه وتناوله سهمًا بعد آخر (رائغًا عجلًا فعيث في الكنانة يرجع).

ينفتح السرد في المشهد على جزئية ركز فيها الشاعر(السارد) مشاعره؛ تعطشًا للحياة بما ذاق من مصيبة الموت؛ فالحمر شديدة الحرص على الحياة بتراكضها إلى الماء وسرعة غرز أرجلها فيه، والصائد حريص كل الحرص على الحياة باقتناصها، ليؤمن طعامًا لأبنائه الذين غيب الشاعر ذكرهم في السرد على أنها فهمت من (متلبب) وهمهمته بشارته وفرحه برؤيتها، فالاثنان، (الصائد، والحمر) حريصة كل الحرص على الحياة، لكن لا بد لحياة أحدهما من موت الآخر"[٣] .

وعبر النمو السردي المتتابع غير المنقطع، تجلى جماله في هذه اللوحة حين ألمح إلى فرح الصائد الذي دخل القصة متأخراً ومفاجئاً للمسرود له بقوله : (وبدا له أقراب هذا رائغاً)

(١) الأدب الراشدي والأموي رؤية ومنهج، ص ١٨١ .

(٢) مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط(٤)، ٢٠٠٥م، ص٣٣، وانظر: ابن جني: أبو الفتح عثمان، الخصائص، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط(٤)، ١٩٩٠م، ١/ ٦٦ .

(٣) الأدب الراشدي والأموي رؤية ومنهج، ص١٨٠- ١٨١ .

فجعل السرد يرافق حالة الصائد في حركته وتناوله وتسديده للرمي،، وصورة السهم الذي خرج من أجسادها مصمغاً بالدم ، وما استقر من سهام أخرى في أجسادها لا يفارقه ، ثم تمم مسروده القصص المأساوي؛ بأن جعل الصائد يوزع الموت على الحمر كأنه المالك له والمتصرف فيه من غير رحمة أو شفقة ، بل من غير اكتراث لما هي عليه (فأبدهن حتوفهن) والتقط لحظة الضعف عند المسرود له والحزن الذي أصباه نتيجته هذه المفاجأة فصورهما سرداً بعيداً عن الشعرية، مركزاً على القص؛ هاربة ببقية نَفْسها وروحها، أو باركة تجعجع في ألمها ، وخدَمتْه الألفاظ (متجعجع) إذ تشبه أنين من يجاذب روحه وبقية نفْسه ، ثم أسدل الستار والسرد بمشهد دموي (يعثرن في علق النجيع كأنما كسيت برود بني يزيد الأذرع) دماء وأجساد متناثرة هنا وهناك ، حركات بطيئة ببقية من روح أو مجاذبة للحياة لكنها أُثبتَتْ جميعها وانتهى المشهد، بصورة من تعطش للحياة وأسى على نهايتها الحزينة.

وينفتح السرد عند السارد (أبو ذؤيب) على عالم آخر من قصص الحيوان مع صائد من جنس آخر (الكلاب) ، وتنبيهاً لذهن المتلقي وإيذاناً له بأن قد بدأت قصة جديدة وحكاية سردية من مذاق آخر، فإنه يأخذ في سرد هذه القصة عبر مسروده القصصي الذي صور به قصيدته وفق تجارب عاينها خيالاً ، فيقول:(١)

شَبَبٌ أفزَّته الكلاب مروَّعُ ... والدهر لا يبْقى على حَدَثانهِ

فإذا يرى الصُّبْح المصدَّق يفزعُ ... شعف الضِّراءُ الدَّاجنات فؤادَهُ

مغضٍ يصدّق طَرْفه ما يسْمعُ ... يرمي بعيْنَيْه الغُيُوب وطرفُه

قطْرٌ ورائحةُ بليلٌ زعزعُ ... وَيلوذُ بالأَرْطى إذا ما شفّهُ

أُولى سوابقها قريباً توزَعُ ... فغدا يشرّقُ متْنه فبدا له

يجدد السارد (الشاعر) يقظته السردية بهذه اللازمة (والدهر لا يبقى على حدثانه) ؛

(١) جمهرة أشهار العرب ، ص٥٤٤. الشبب: المسن، أفزته: أخافته، شعف أطار، الضراء: الكلاب الضارية، الداجنات: المُعلمة، يلوذ: يأوي، الأرطى: نوع شجر، شفه: أصابه، بليل زعزع: رياح شديدة، يشرق متنة: يعرض جسمه للشمس، توزع، تزجر.

لينفتح على مسرد جديد هو ثور الوحش ؛ مسن مجرّب له تجارب صراعية مع الكلاب دائم الحذر ، طرفه ذابل لكنه منتبه لكل ما يدور حوله ، يفزع من رؤية ضوء الصباح، عينه تتنقَّل من مكان لآخر؛ فوظّف لفظ يرمي ليعيد للمسرود له عقلية الحذِر الخائف الذي اتحدت فيه حاستا السمع مع البصر زيادة في الترقب؛ في سرد مكتنز تجاوز الشاعر سرد الزمن ، فيظهر أن الزمن السردي غطى على الزمن الواقعي وتجاوزه ، "وتبلغ حالة االسرد النفسي- لقربها من المخيلة (الواقعية)- أشد مراحل التورية ، وما يعتري النفس من انتكاسات ، لهذا تنفصل الذات عن صوت الشاعر ، ويبقى الراوي الشعري وحده في مواجهة اللغة واحتمالاتها" [١] .

ألح السارد (الشاعر) على وصف الثور بأبعاد تخيلية في حياته وطريقة عيشه التي يكتنفها الخوف والحذر وتابع السرد للمسرود له (المتلقي) ليلقي في روعه شيئاً من التوقف والتريث لهذه الحالة الوصفية المتخيلة وكأنه خارج الزمان والمكان، غير أنه حصرها في رؤية الصبح ، فطوى شيئاً من المسرود اعتماداً على عقلية المتلقي (القارئ): إذ إن منتج النص لا يمكن بحال أن يلبي رغبة المسرود له بكل جزئيات المسرود ، لكنه يترك له هامشاً يتحرك فيه ويعمل عقله[٢] .

أفسح السارد للمتلقي مجالاً أوسع للتخيل لحالة الثور وتصرفه إذا ما بلَّلهُ المطر والقطْر وأزعجته رياح الليل وعواصفه؛ فأدخل شجرة الأرطى كلون من الأمن واللجوء إلى شيء لعله يحميه أو يركن إليه شيئاً قليلاً في ليل كهذا فـ"اعتماد الشاعر على التجاذب الوجداني الذي يقع بين محدث الشعر ومستقبله ، ثم هو يؤثر أن تكون الإشارات لمحاً ليترك لسامعه تنمية الموقف واستثمار التعبير"[٣] .

نمّى السارد الزمن عبر مسرود متتابع فمن الصبح إلى الغداة بأداة الربط الفاء (فغدا) بعد أن احتمى الثور بشجرة الأرطى من ليلة عسيرة اجتمع عليه فيها البرد والخوف وانبلاج

(١) الخطيب ، أحمد ، الشعرية المتحركة ، قراءة في و اقع المتخيل والتخيل، وزارة الثقافة عمان الأردن، ٢٠٠٧ م ، ص٣٢

(٢) انظر الأدب الراشدي والأموي رؤية ومنهج ، ص٤٠

(٣) نصر، عاطف جودة ، الخيال ، الشركة المصرية العالمية للنشر,لونجمان القاهرة ، ط (١) ١٩٩٨ م ، ص٢٠٠

الصبح.

ويستمر السرد بأداة الربط (الفاء) في البيت الأخير ليقدم مشهداً بنى عليه خيالاً سردياً مسهماً في بناء علاقة بين السارد والمسرود (الخطاب) والمسرود له (المتلقي) وفي هذا المشهد التوقعي السردي ، فإن المتلقي يتوقع أن شيئاً ما سيحدث للثور غادياً يجفف (يشرق) نفسه بالشمس ويعرض جسده لها ، لكن السارد (الشاعر) لم يمهله كي يعرض نفسه للشمس ، بل عطف بأداة الربط (الفاء) (فبدا) زيادة في المفاجأة ودهشة التوقع ليزيد من التشويق ويشبع عقل المتلقي في الوقت نفسه ، فكأنه " يضع القارئ وأحواله النفسية موضع الاعتبار الكامل ، ويكتب وهو يفكر في هذا القارئ الذي سيبني له صورة محددة في ذهنه ، ويحاول مراعاة تقاطيع هذه الصورة ، حتى يحصل التجاوب بين المكتوب والقارئ"[1]. وحين وصل السرد إلى النقطة تلك، فاجأه من غير تريث بأن قال : (فبدا له أولى سوابقها قريباً توزع) ، وها هو يصدم المسرود له بأن أدخل إلى المسرود شيئاً جديداً لم يكن في حسابه (الكلاب) على الرغم من أنه ألقى بعض خيوطها كشأن السارد المتمرس في السرد حين وصف الثور بأنه مجرب ، و (أن الضراء الداجنات شغفن فؤاده).

حينما اطمأن السارد (الشاعر) إلى أنه أشبع فضول المسرود له (المتلقي) بعد هذه المفاجأة ركز عين المتلقي والصورة إلى فعل الثور أمام هذا الحدث المثير ، فقال:[2]

غُضْفٌ ضَوارٍ وافِيانِ وأَجدعُ ... فانْصَاعَ مِنْ حذَرٍ فَسدَّ فروجَه

بهما مِنَ النَّضح المجزَّع أَيْدعُ ... فنحا لها بمُذلَّقين كأنَّما

عبل الشَّوى بالطُّرتيْن مولَّعُ ... ينْهسْنه ويذودُهنَّ ويحْتمي

منها وقام شَريدُها يتضرّعُ ... حتى إذا ارتدّت وأَقْصد عُصْبة

عجلا له بِشَواءِ شرْبٍ ينزعُ ... فكأن سفَّوديْن لمّا يُقْترا

(١) الإدريسي ,رشيد ، سيمياء التأويل الحريري بين العبارة والإشارة ,رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط(١) , ٢٠١٠ م ، ص٢٨٧

(٢) جمهرة أشعار العرب ، ص٥٤٥. انصاع: انحرف، الوافي: طويل الأذن، الأجدع: مقطوعها، الغضف: كلاب الصيد، نحا: قصد، مزلقين: محددين، النضح: ما تطاير من الدم، ينهسنه :يتناولنه بالعض، عبل الشوى: غليظ القوائم، الطرتين: خطان في الظهر، المولع: المخطط.

تتسع بؤرة السرد هنا بأداة الربط (الفاء) ويتبعها بأفعال مضارعة متجددة ومستمرة كأنما السارد أراد للمسرود له أن يشهد الحدث عياناً ليس من جراء ألفاظ وكلمات بل بمتخيل ذهني تصوري ، (ينهسنه يذودهن ، يحتمي) ومن تتابع الأفعال جعل المتخيل يتسع مع السرد إذ كل لفظة منها تشكل جملة مستقلة ، صورة لمعركة "قوية حامية ؛ عض وطرد واحتماء ، صور متلاطمة وأيد متشابكة وأفواه وأرجل متوالية سريعة .... ليعطي الصورة لوناً من الحركة والدرامية المتوالية"[١] .

جعل الشاعر الثور منذ اللحظة التي رأى فيها الكلاب يتخذ أهبة الاستعداد ترقباً وحذراً لأي مفاجأة ، لكن الكلاب كانت أسرع منه في المهاجمة والمصارعة، فوظف الفعلين (فانصاع فسد) بأداة الربط (الفاء) ليهيء المتلقي إلى مجالدة ومعركة حامية ، وركز السارد (الشاعر) أن لا مجال ولا حيلة للهرب، فالمعركة حاصلة أكيدة ، فما كان من الثور وهو يملك القوة والبطش إلا أن نحا (قصد) لها بقرتين مذلقين (محددين) يتطاير منها الدم كلون الزعفران (الأيدع)، وتتابعاً في السرد للمسرود له وظف أداة انتهاء الغاية (حتى) ليصور ما أسفرت عنه المعركة؛ بأن رجعت مجموعة منها وقتل أخرى (أقصد) وتضرعت أخرى مستغيثة من شدة الألم ، فـ "الشاعر يعرف -بإحساسه الفني- الطريق إلى ذلك جيداً؛ إنه يلجأ إلى تلك الملكة الإنسانية ، أقصد ملكة الخيال التي تسهل مهمته، يستثيرها بالألفاظ التي يعمل على أن تكون موحية"[٢] ، إن الشاعر تحوّل بفضل تلك الأحداث إلى راوٍ سارد للحدث أكثر من الشعرية ، فركز الصورة والسرد على قرني الثور وقد شبههما بالحديدة التي يشوى فيها، وهما يخرجان من صفحتي الكلاب ، ليزيد المشهد دموية وقسوة ملاحظاً عقل (المتلقي) المسرود له كيف يتخيل تلك الصورة ويحتملها لفظاعتها.

نتج عن السرد والرواية وأبعاد المعركة نصراً ظاهراً للثور، غير أن السارد أبقى شيئاً في نفس المسرود له (المتلقي)، هل نجى الثور وهرب وتحول إلى مكان يؤيه ؟ ففاجأه بحدث لم

(١) الأدب الراشدي والأموي رؤية ومنهج ، ص١٨٧

(٢) الرباعي: عبد القادر، الصورة الفنية أيقونة البديع في شعر أبي تمام ، دار جرير، عمان ، ط (١) ١٤٣٥ هـ-٢٠١٥ م ، ص٤٢٦

يتوقعه ، قائلاً[1] :

سـهـمٌ فـأَنْـفـذ طـرَّتـيْـه المِـنـزعُ فَـرَمى لـيـنـفـذ فـذّهـا فـأَصَـابـه

بـالـجَـبْـتِ إلا أنَّـه هـو أَبْـرعُ فـكَـبَـا كـمـا يَـكْـبـو فَـنِـيـق تـارِزٌ

يعود السرد المكتنز إلى الظهور ، حين جعل المتلقي (المسرود له) يرى سهماً غير متوقع يقع في جسم الثور فيرديه قتيلاً من غير مقدمات كما هو شأن الحمر في قصتها سابقاً ، ووظف أداة الربط (الفاء) متلاحقة متلازمة لينهي المشهد مكثّفاً الأفعال بنحو جلي (فرمى، لينفذ ، فأصابه ، فأنفذ) في بيت واحد من الشعر لا غير ، إن الدهشة هنا غير متوقعة فأراد الشاعر (السارد) أن يفجأ المتلقي (المسرود له) بأن شخصاً ما ألقى السهم ألا وهو الصائد الذي أرسل الكلاب؛ أخر الشاعر (السارد) حضوره فنية في السرد وتتميماً للمفاجأة وعنصراً من التشويق ، ولم يتابع السرد حول الصائد أو صفته، بل ركز السرد على صورة الثور وقد أصابه سهم الموت وأَثْبته في (طرتيه) جانباه ، بل إن أبا ذؤيب لم يلتفت إلى وجه المتلقي (المسرود له) في هذه اللحظة تحديداً ، وأخذ في سرد صورة مصرع الثور، وعطف بأداة الربط (الفاء) سرعة في الحدث، (فكبا) عثر ووقع، كما يقع التارز (اليابس) والفنيق (الفحل من الإبل) في مشهد مأساوي محزن ،ولم يَفُتْ الشاعر نقل الحركة مع الصوت؛ فوظف لفظة تؤدي غرضاً معنوياً تصويرياً، (بالجبت) أو بالجنب[2]، وسواء أكان الجنب أم بالخبت فإن اللفظين في صوت حروفهما يظهر صوت ارتطام شيء ثقيل دفعة واحدة بالأرض، لكن الثور كان أسرع في السقوط من الفنيق وأبرع منه وأبلغ؛ لأنه سقط من سهم وليس من عثرة يمكن تداركها! إن السارد(الشاعر) حرص على نقل الصورة والمشهد اشباعًا للمسرود له (المتلقي) ليمتع روحه وعقله وليتمم السرد على نحو متكامل.

(١) جمهرة أشعار العرب ، ص٥٤٧ . الفذ: ولد البقر، طرتيه: جانباه، المنزع: السهم، كبا: عثر، الفنيق: الفحل من الإبل، التارز: اليابس

(٢) رواية الجمهرة بالجنب، أما المفضليات(بالخبت) المطمئن من الأرض ليس به رمل،ص٤٢٧.

قصة الفارسين المتكافئين:

تفتق السرد عن مسرود آخر من لون خاص، أخص مما سرد في مخيال قصصي جديد يخص جنس البشر، فإذا كان المسرود في السابقتين للحيوانات، فإن هذا المسرود لفارسين متكافئين من بني البشر لم يدخل عنصر الحيوان فيها، ويستخدم لازمته التكرارية (والدهر لا يبقى على حدثانه) ليرشح للمسرود له تهيئًا نفسيًا جديدًا، فيقول:(١)

والدَّهْرُ لا يَبْقَى على حدَثانِه ... مُسْتَشْعِرٌ حَلَقَ الحديدِ مُقنَّعُ
حَمِيَتْ عليه الدِّرْعُ ، حتَّى وَجْهُهُ ... من حَرِّها يومَ الكريهَةِ أَسْفَعُ
تَعدُو بهِ خَوْصاءُ يَفْصِمُ جَرْيُها ... حَلَقَ الرِّحَالَةِ فَهْيَ رِخْوٌ تَمْزَعُ
قَصَرَ الصَّبُوحَ لها فَشُرِّجَ لَحْمُها ... بالنَّيِّ فَهْيَ تَثُوخُ فيها الإِصْبَعُ
تَأْبَى بِدِرَّتِها إذا ما اسْتُغْضِبَتْ ... إلاَّ الحَمِيمَ فإِنَّهُ يَتَبَضَّعُ
مُتفَلِّقٌ أَنْساؤُها عنْ قانِئٍ ... كالقُرْطِ صَاوٍ غُبْرُهُ لاَ يُرْضَعُ

ينعتق الشاعر(السارد) من الزمان والمكان، خارجًا بمسروده إلى خيال تجاوزهما، وركز الصورة على الفرد(الفارس) وفرسه التي يركبها، كأنه يريد إجراء تعديل على واقع مدرك، فعلق عنصري الزمان والمكان، فلربما أراد "رؤية ما هو كليّ، والانعتاق من الزمان والمكان، ومبدإ العلل الكافية لا يستلزم بالضرورة القضاء على الفردية وتحطيمها(٢) في هذه النقطة السردية أزاح السارد الزمان والمكان ناحية، وأخذ في الحديث عن الفرس بمفردها ولم يشر إلى الفارس إلا يسيرًا ببيت ونصف البيت، وسرد أربعة أبيات للفرس، وأناب الضمائر عن ذكر الفارس، لذا فالسرد يخص الفرس أكثر؛ ليجعل صورتها أوضح رؤية، قصدًا إلى المسرود له.

فالفارس المقنع بكل ألوان السلاح وعدّته، لا يكاد يخلعهما لتواصل المعارك والتجربة؛

(١) جمهرة أشعار العرب، ص٥٤٧ . مستشعر: لابس الدرع، أسفع: متغير إلى السواد، خوصاء: غائرة العين، يفصم، يقطع، تمزع: تسرع، شرج: دخل بعضه ببعض، تثوخ: تغيب، الحميم: العرق، صاو: يابس، غبره: بقية البن.

(٢) الخيال مفهومه ووظائفه، ص٨٥

فوجهه أسودَّ من شدة حرها واصطلائها بحرارة الشمس، وتشويقًا للسرد والمسرود له، أخذ في وصف الفرس فهي نشطة وقوية، خوصاء(تنظر بمؤخرة عينها نشاطًا(، وتمزع(تسرع سرعة عند الحاجة والضرورة)، فهي مرنة الجسم،وينفتح السرد على حياة الفرس وجسمها، وما الذي جعله بهذا النشاط وهذه القوة والمرونة، ليتابع السارد(الشاعر) حديثه عن طعامها(قصر الصبوح) اقتصر لها باللبن عن الماء فاشتد جسمها وقوي، ويركز على ليونة جسدها(تثوخ فيه الإصبع) أي تغيب الإصبع في جسمها إذا ما طعنت به، ويتجلى البعد السردي وجمالياته في هذه اللوحة عبر تموّج السرد المتتابع غير المنقطع حيث قدم السارد ما احتفظت به الفرس من قوة ونشاط (تأبى بدرتها إذا ما استصعبت) تأبى، لا تعطيه كلَّه من عزة نفسها خاصة الجري، فهي تبقى بقية من نفسها لوقت الحاجة والضرورة القصوى، على الرغم من الاستثناء في البيت(إلا الجميم فإنه يتبضع) العرق يجري قليلًا قلليلًا[1].

إن هذا المعمار القصصي السردي ماثل في ذهن الشاعر(السارد)، غرق فيه الشاعر إلى درجة أن ذهل عن الفارس وعدّته وهيئته، فأوغل في وصف الفرس لدرجة أن انسحب تصويره إلى أفخاذها وعروق شريانها (متفلق أنساؤها عن قاتي)، ويأخذ السرد في تشريح المسرود، فهي أيضًا لم تحمل ولم ترضع قط(كالقرط صاو غبره لا يرضع)، يعني ضرعها كالقرط، يابس وهو أجود لها، لم ينهك جسمها في الحمل والإرضاع؛ ليشكل السارد(الشاعر) الصورة من أجزاء من جسمها إيحاء للمسرود له، فما ينتظره من صورة جعله ماثلًا أمام ناظري المسرود له؛ ليغرس في ذهنه أن هذا الفارس كامل الاستعداد الجسدي من حيث أنه (مستشعر حلق الحديد)، ومن حيث أن فرسه على أشد ما يكون التهيؤ والاستعداد.

وفي إطار التوقع السردي، فإن المستمع(المتلقي) يحدس بعد كل هذا أن شيئًا ما سيحدث أو مفاجأة ستقع لهذا الفارس الذي أعد عدّته لكل توقع أو حدث ما، ومتابعة من السارد(الشاعر) الذي أشبع الصورة عن الفارس والفرس جعل المتلقي ينتظر فاغرًا فاه

(١) الأدب الراشدي والأموي رؤية ومنهج، ص١٩١ .

لأي جزئية أو مفاجأة في هذا المشهد المتحفز لكل ما هو آت، فالمسرود له يحس أحيانًا بعض الملل من تتابع الوصف إلا إذا اكتنفه عنصر التشويق أو التهيؤ لما بعد.

وكعادة السارد الماهر لا يطيل في السرد والوصف ولا يقصر ملاحظة لعقل المسرود له(المتلقي)وقسمات وجهه، يفجؤه في لحظة الذروة من القص، فيقول[١]:

بَـيْـنَـا تَـعَـانِـقُـهِ الـكُـمـاةَ ورَوْغِـهِ ... يَـوْمـاً أُتِـيـحَ لـهُ جَـرِيءٌ سَـلْـفَـعُ

يَـعْـدُو بـهِ غـوْجِ الـلِّـبـان كـأَنَّـهُ ... صَـدَعٌ سَـلِـيـمٌ عـطْـفـهُ لاَ يَـظْـلَـعُ

فَـتـنـازلَا وتَـوَافَـقَـتْ خَـيْـلاَهُـمـا ... وكِـلاَهُـمـا بَـطَـلُ الـلِّـقـاءِ مُـخَـدَّعُ

يـتَـحـامِـيَـانِ المَـجْـدَ، كـلُّ وَاثِـقٌ ... بِـبَـلائِـهِ ، فـالْـيَـوْمَ يَـوْمٌ أَشْـنَـعُ

و كِـلاَهُـمـا مُـتَـوَشِّـحٌ ذَا رَوْنَـقٍ ... عَـضْـبـاً إِذَا مَـسَّ الأيـابـسَ يَـقْـطَـعُ

وكِـلاَهُـمـا فـي كَـفِّـهِ يَـزَنِـيَّـةٌ ... فـيـهـا سِـنـانٌ كـالمـنـارَةِ أَصْـلَـعُ

وعـلـيـهـمـا مَـاذِيَّـتـانِ قَـضَـاهُـمـا ... دَاوُودُ أَو صَـنَـعَ السَّـوَابِـغ تُـبَّـعُ

ها هو يفجأ المتلقي (المسرود له) مغفلًا عنصر المكان تمامًا، يلْحَظُ بعينه الزمان رمقًا إثارة ومهارة في السرد والتشويق، فعند الفارس الأول روَّى المتلقي بكل ما أخذ هذا الفارس من أهبة واستعداد وما يملكه من تجربة حربية وفروسية لدرجة الاشباع وخاصة ما يخص فرسه وعدته، وها هو يهيؤ المسرود له(المتلقي) للحدث، فالسارد(الشاعر) في حديثه عن الفارس الأول" بالغ في وصفه مبالغة واضحة ليظهر قوته وبطشه بأمثاله، وبمن ساواه في الفروسية، لكنه لا يلبث إلا أن يلاقي من هو في منزلته، فارس تحصن بمثل ما تحصن به بعد أن جندل فوارس، غير أن واحدًا صمد أمامه وساواه في القوة والبطش"[٢].

قدم السارد مشهدًا سرديًا يأخذ المسرود له إلى توقع ما يمكن أن يحدث نتيجة هذه المصادفة، وهنا تأتي فنية الإبداع السردي حيث أدخل السارد(الشاعر) إلى القصة

(١) جمهرة أشعار العربن ص٥٤٩. الكماة: الأبطال، روغه: المحاولة، سلفع: جريء، غوج اللبان: لين الصدر، صدع: وعل، يظلع: ينثني، مخدع: مجرب، أشنع: قبيح، العضب: القاطع، ذا رونق: السيف، يزنية: اسم الحربة، الماذيتان: الدروع، قضاهما: صنعهما، السو ابغ: الدروع، تبع: من ملوك اليمن.

(٢) الأدب الراشدي والأموي رؤية ومنهج، ص١٩١

شـخصـية جديدة كأنما كان قد خبأها لهذا المشـهد ومدَّخرًا لها لهذه النقطة، فأدخلها في وقتها الذي يخدم مهارة السـرد، بينما المسـرود له (المتلقي) يلحظ باهتمام صـورة الفارس الأول وتحصـنه واسـتعداده حتى ظن أن لا فارس يمكنه مسـاواته أو مواجهته، وهو(تعانقه الكماة وروعه)، في هذه اللحظة أدخل للمسـرود له تلك الشـخصـية، لينقتح السـرد على حدث لم يكن يتوقعه (أتيح له جريء سـلفع) يماثله في القوة والبأس، لكن السـارد بدلًا من أن يُري المتلقي لحظة اللقاء والصـراع انحاز جانبًا كذلك إلى وصـف حصـان هذا الفارس الجديد، وترك المتلقي يتلهف لتلك اللحظة؛ يتخيلها كيف شـاء ويسـرح في عقله كيفما يتهيأ له.

ومهما كانت مدة التخيل قصـيرة فإن المسـرود له يراها طويلة؛ لتلهفه لرؤية لحظة المواجهة، وتشـاكلًا مع الفارس الأول جعل الثاني يركب حصـانًا بدلا من فرس(عوج اللبان) لين الصـدر،(صـدع) ما بين الصـغير والكبير بمعنى مكتمل الشـباب والقوة، ووصـفه بأنه سـليم خفيف اللحم(لا يظلع)، اسـتثمر السـارد السـرد من خلال تركيزه على الضـمائر، فوظف ضـمير المثنى (الألف) لتنوب في السـرد عن ذكرهما، وأظهر حيادية كاملة مهارة في السـرد والقص وتثبيتًا لعنصـر المتخيل لدى المسـرود له، فحتى لا يكون متحيزًا لأحدهما أسـند كل الحديث(لألف الاثنين)" فالصـورة تتجلى في إثارة متناهية، تلاقى فيها فارسـان متكافآن في كل شـيء، حتى إن الشـاعر لا يفضـل أحدهما على الآخر أويميزه ولو بلفظة، لذلك ركز الأفعال بإضـافتها إلى ألف الاثنين (فتنازلا، فتواقفت، يتحاميان) بصـيغة المشاركة والمساواة تشويقًا للمتلقي ما سيحدث"[1].

تنتقل بؤرة السـرد عن السـارد(أبو ذؤيب) إلى سـرد صـورة الفارسـين المتكافئين وهي الحكاية الثالثة في إطار المخيال القصصي الكلي للقصيدة، فكما كان الانتقال السردي من الحمر الوحشـية مع الصـائد ثم ثور الوحش مع الكلاب عبر انتقال لتوسـيع دائرة السـرد، فإن قصة الفارسين تنمو وفق معطاء قصصي من لون ونكهة مغايرة لما سبقها "فـ" الحمر والأتن تتضـمن صـورة حيوان لا يملك مكافأة المقاومة، ثم إن الشـاعر لما ثنى بصـورة الثور

(١) الأدب الراشدي والأموي رؤية ومنهج، ص١٩٢.

أجرى صراعًا بينه وبين من هو من جنسه من الحيوانات التي لا تعقل من الكلاب، فأظهر شيئًا من المقاومة، إلا انه بدا أمام الانسان (الصائد)، مستسلمًا ضعيفًا لا يقوى على مقاومة سهمه. أما قصة الفارس فقد ترك الأمر مفتوحًا أمام المتلقي بكل ما أوتي من عنصر التشويق والإثارة؛ ليسجل في ذاكرته صراعًا إنسانيًا متجانسًا"(١) .

فمن بؤرة السرد صوَّر الفارسين؛ كل له مجد يحرص عليه ويحامي عنه(يتحاميان المجد كل واثق ببلائه)، وكلاهما معه سيف قاطع (وكلاهما متوشح ذا رونق)، ناهيك عن عدة السلاح الأخرى من يزينه فيها سنان، وماذيتان لكل منهما من صنع داود(وكلاهما في كفه يزينه فيها سنان كالمنارة أصلع)، (وعليهما ماذيتان). إلى هذه النقطة والمتلقي(المسرود له)، ينتظر بفارغ الصبر لحظة النزال، وترك له المخيال يجول في خاطره متى النزال ولمن تكون الغلبة؛ تشويقًا، فأطال الوصف والسرد، ولكي يفجأ المسرود له بالحدث، فإنه لم يعرج على وصف التصاول والنزال ولو بلوحة صغيرة، كأنما يطيل في المشهد تلذذًا في تطويل ترقب لحظة المصاولة، وكأنه في هذا السرد بالذات وهذه القصة خصوصًا، متحكم في الفارسين تمام التحكم، فهو يسرد من الخلف أو من فوق، يعرف الجزئيات، لكنه هو المحرك والمتحكم فيها"، ولم يُطلع المتلقي على لحظة النزال والقتال كأنه يؤخرها إمعانًا في التلذذ بوصفها بالمساواة والتكافؤ، ومع كل ذلك لم يأذن لهما بالصراع والمبارزة والنزال"(٢).

وتوسَّع في بؤرة السرد والصورة معًا ليطلع المسرود له (المتلقي) على تفاصيل الصورة الدقيقة لحياة كل منهما وعتاده وبلائه وخبرته، لتساعده في تحديد أركان الصورة وتثبيتها فـ" يقوم المستوى التصويري للشخصية، على بنية التشخيص وتوظيف الأساليب البلاغية على اختلاف أنواعها، وذلك من أجل اكتشاف العلاقات البنائية الموضوعية والتطبيقية المكونة للشخصية، والتي تساعد في تحديد أركان الصورة ورسم وتوضيح الشخصية ووقع الأحداث عليها"(٣).

(١) الأدب الراشدي الأموي رؤية ومنهج، ص١٩٣.

(٢) الأدب الراشدي والأموي رؤية ومنهج، ص١٩٤ .

(٣) عبد الخالق: نادر أحمد، الصورة والقصة بحث في الأركان والعلاقات، دار العلم والإيمان، دسوق، ط(٢)، ٢٠١٠، ص١١٦ .

وحينما أحس السـارد(أبو ذؤيب) بطول بؤرة الوصـف والتصـوير؛ أراد بفنية عالية في السـرد ومهارة في إلقاء المفاجأة وإنهاء الحديث، فها هو يلقي السـرد للمسـرود له بكل قوة وسرعة بعد طول هذا الانتظار والترقب ، فيقول:(١)

فَـتَـخـالَسـا نَـفْسَـيْهِـمـا بـنـوافِـذٍ كـنـوافِـذِ الـعُـبْـطِ الـتي لا تُـرْقَـعُ

كشـفت لحظة السـرد من السـارد(أبو ذؤيب) عن لحظة حاسـمة غير متوقعة خلاف ما كان ينتظره المسـرود له، بعد هذا التطويل في الوصـف، "نلحظ سـرعة الشـاعر فائقة في تصوير قضاء كل منهما على الآخر على نحو غير متوقع اعتمادًا على عنصر المفاجأة"(٢)، إنها لحظة خارجة عن إطار الزمان والمكان مهارة في السـرد والقص، فالسـارد(الشـاعر) سـاوي بينهما في كل شـيء، حتى في لحظة الطعن لم يَمِلْ مع أحدهما على الآخر! حتى التفكير النفسي الإنساني جعلهما متساويين حيادية ومهارة في الإلقاء" فالتساوي عنده في كل شيء حتى في طريقة الطعن والتفكير النفسـي فيه، وكأنه يصـور الاثنين بصـورة الواحد الذي يحاكي مَنْ أمامه بكل حركاته لينفذ إلى المحاكاة النفسـية فما هي إلا ضـربة أو طعنة لم تثن ولم يزد عليها"(٣)، وبدت المفاجأة من سـرعة الحدث لدى المسـرود له(المتلقي) بدهشـة واضـحة، بحيث إن المتلقي كان يحدّث نفسـه بِنزال يطول مداه بعد كل هذا الاسـتعداد، لكن السـارد (أبو ذؤيب) أسـقط في يد المتلقين بهذه السـرعة بمهارة واضحة، ومغزىً بقي في نفس السـارد لِمَ أنهى المشـهد بهذه الصـورة وعلى هذه السـرعة، وفورًا أخذ يصـف ما كانا عليه قبل الطعنة، قائلًا(٤):

وكلاهُمـا قَـدْ عـاش عِيشـــة مـاجِـدٍ وجَـنَى الـعُـلا لَـوْ أنَّ شـــيـئًـا يـنْـفـعُ

بهذا النحو شكل الشـاعر مخياله القصـصي في قصـيدته، فأسـدل السـتار على المشـهد

(١) جمهرة أشعار العرب، ص٥٥١ . تخالسا: طعن كل منهما الآخر، النو افذ: جمع نافذة كناية عن الطعنة، العبط: شق الجلد

(٢) الأدب الراشدي والأموي رؤية ومنهج، ص١٩٤ .

(٣) الأدب الراشدي رؤية ومنهج، ص١٩٤ .

(٤) الأدب الراشدي والأموي رؤية ومنهج، ص١٩٤ .

الأخير في قصـــصـــه، لم يلفت إلى المســـرود ولا إلى تبعات الحدث، لكنه أخذ في اســـتهلال ذكريات من ماضي الفارسين، وما جنيا من مجد وعلو، وما عاشا من عيشة ماجدة، لو كان ذلك ينفع أمام الموت والفناء، فالقصيدة قائمة على التوجع من حدث الموت وتبعاته، فأورد الســارد القصــص ووظف مخياله في تصــور الحياة والموت حين يقف الخلق جميعًا أمامهما بالتســـاوي، فالحياة تمنح لهم جميعًا، وكذلك الموت يفنيهم جميعًا لا ينظر إلى مكانة أحد أوجنســـه، على أنه في ســـرده في قصـــة الفارســـين أثار شـــجنًا مؤلمًا "كأنهما في ســـاحة النزال مفردين ليس معهما أحد، وكأن الدنيا في غفلة عما يجري بينهما، لذلك ثنى بأبيات العتاب والأسى الإنساني، فأثار الشجن من صورة رسمها بعد الطعنة "[١].

ويتخذ الشاعر (السارد) من القفلة القصصية والمخيال طريقًا إلى إنهاء المشهد وتمامه، فيقول:[٢]

فعـفَـتْ ذيـولُ الـريح بَـعْـدُ عَـلَـيْـهـمـا والـدَّهـرُ يـحْـصـــد رِيْـبُـه مـا يـزرعُ

وكأن الشـــاعر يصـــور للمســـرود له ما تنتهي عليه الدنيا، ويصـــبح كل بطل أو فارس أو منعَّمٍ ضـربًا من ذكريات الماضـي الغائر في الزمن البعيد، فيصـور جثثهما وقد أخذت الريح تعصف عليهما حتى ساوتهما وغمرتهما بالتراب والحجارة الصغيرة، جسدين أهملا لا يلتفت إليهما، صورة قاسية "صورة الأسى الإنساني عندما أطلق الشاعر صحية سامدة في صورة قاسية معبرة، حين أسند للدهر الزراعة والحصد، فهو وحده الذي يزرع، وهو وحده الذي يحصد"[٣].

فالقصـيدة وظفت السـرد ليؤدي غرضًـا نفسـيًا قصـصـيًا وهو التسـلي عن حدث الموت والمواسـاة ووقوف الإنسـان أمامه صـامتًا عاجزًا عن فعل أي شـيء، وكأن السـرد والمسـرود والقص خير وسيلة لبيان أن " القصيدة العربية تعد بناء قصصيًا متكاملًا توافرت فيه كل أطراف القصة، وتوحدت في أشكالها كل ضروب الفنية والقدرات الأدبية"[٤]

(١) الأدب الراشدي والأموي رؤية ومنهج، ص١٩٥ .

(٢) الأدب الراشدي والأموي رؤية ومنهج، ص١٩٥ .

(٣) الأدب الراشدي والأموي رؤية ومنهج، ص١٩٦.

(٤) القيسي: نوري حمودي، لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي، دار الجاحظ للنشر، بغداد، ١٩٨٠م، ص٦ .

الخاتمـــة

وبناء على ما سبق فإن الدراسة كشفت بما قدمته من تتبع للخيال القصصي في بناء شعري خرج عن الشعرية، وهيمنت عليه السردية وأبعادها المختلفة، وتسلسلت أحداث القصص خلال ثلاث قصص منفصلة كل واحدة عن الأخرى بشخصيات وأحداث، وفق قوة السرد وإبداع السارد من غير أن يؤثر ذلك على البناء الشعري الإيقاعي وخياله.

وكان مما توصلت إليه الدراسة أن السارد وإن كان شاعرًا يستطيع من خلال اللغة أن يوظف اللغة السردية من غير أن يقف الوزن والإيقاع عثرة في طريق السرد والقصة، وأن شعرية الشاعر كسردية الراوي كل منهم يوظف لغة واحدة وألفاظًا قد تكون واحدة من رحم اللغة، لكن لكل طريقه وسبيله في توصيل فكرته ورؤيته.

أما الشاعر أبو ذؤيب فإنه انتهج هذا النهج بناء على ما ألمَّ به من مصيبة، فوجد أن التسلية لا تكون إلا بالقص والسرد، وحين نظر إلى نفسه أنه شاعر وليس بقاص فإنه تقمق دور القاص بلون شعري جميل.

أما فكرة الموت والفناء فإنها سيطرت على ذهن الشاعر وعقله وهيمنت على أسلوبه الحزين وصوره المأساوية في نهاية كل قصة بألوانها المختلفة، بحيث أنه لم يدع مجالًا لأبطال قصصه، لأن ينجو أحدهم من الموت مهما حاول واجتهد.

أوصل فكرة جلية أن التجربة وإن كانت ذاتية شخصيةن فإن الشاعر أو القاص يستطيع أن يجعلها بمهارة تجربة إنسانية عالمية تتناقلها الأجيال، ويذكرها الناس في حياتهم.

كذلك أبدع الشاعر في سرد سيرته الذاتية الإيحائية في تماسكه أمام تجربة الموت وحكاية أبنائه فنطق بالحكمة والأبيات الشاردة المأثورة، وأن المخيال القصصي مجال فسيح ينفتح فيه الراوي بأي لون من ألوان الأدب ويكون دوره السرد والرواية؛ ناقلًا للحدث بتفاصيله، ويقف من وراء ذلك الاستخدام اللغوي والإبداع.

المراجـــع

١. ابن جني: أبو الفتح عثمان، الخصـائص، دار الشـؤون الثقافية العامة، بغداد، ط(٤)، ١٩٩٠م.

٢. ابن طباطبا: محمد بن أحمد، عيار الشـــعر، ت: ط الحاجري، المكتبة التجارية الكبري، القاهرة، ١٩٥٦.

٣. الإدريسي , رشـيد ، سـيمياء التأويل الحريري بين العبارة والإشـارة , رؤية للنشـر والتوزيع ، القاهرة ، ط (١) , ٢٠١٠ م.

٤. الأصبهاني، أبو الفرج، الأغاني، مؤسسة عز الدين للطباعة، بيروت.

٥. بشر: كمال محمد، علم اللغة العام الأصوات، دار المعارف، مصر، ط(٧)، ١٩٨٠م.

٦. الخطيب ، أحمد ، الشـــعرية المتحركة ، قراءة في واقع المتخيل والتخيل، وزارة الثقافة عمان الأردن، ٢٠٠٧ م ،

٧. الخطيب: إبراهيم، نظرية المنهج الشـكلي نصـوص الشـكلا بين الروس، مترجم: الشـركة المغربية للناشرين، ط(١)، ١٩٨٢ .

٨. الخطيب: بشـــرى محمد علي، القصـــة والحكاية في الشـــعر العربي في صـــدر الإســـلام والعصر الأموي ، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٠م، ط(١)،

٩. الرباعي: عبد القادر ، الصورة الفنية أيقونة البديع في شعر أبي تمام ، دار جرير ، عمان ، ط (١) ١٤٣٥ هـ-٢٠١٥ م.

١٠. الزهيري، محمود حســين، الأدب الراشـــدي والأموي رؤية ومنهج، دار الفكر- عمان، ط(١)، ٢٠٠٥.

١١. الشـمالي: نضـال محمد، قراءة النص الأدبي مدخل ومنطلقات، دار وائل، عمان،ط(١)، ٢٠٠٩م.

١٢. الظبي: المفضل، المفصليات، ت: عبد السلام هارون، ط(٦)، بيروت.

١٣. عباس، إحسان ومحمد نجم. الشعر العربي في المهجر، دار صادر بيروت، ١٩٧٥م.

١٤. عبد الخالق: نادر أحمد، الصـــورة والقصـــة بحث في الأركان والعلاقات، دار العلم والإيمان، دسوق، ط(٢)، ٢٠١٠ .

١٥. عبدالحميد: شاكر، الأسس النفسية للإبداع الأدبي في القصة القصيرة خاصة، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٢م.

١٦. فضل، صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة الكويتية، عدد: ١٦٤، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ١٩٩٢ .

١٧. القرشي: أبو زيد، جمهرة أشعار العرب، المراثي، تحقيق: علي محمد البجاوي.

١٨. القيسـي: نوري حمودي، الممات من الشـعر القصـصـي في الأدب العربي، دار الجاحظ للنشر، بغداد، ١٩٨٠م.

١٩. مرتاض: عبدالملك، في نظرية الرواية بحث غي تقنيات الســرد، عالم المعرفة، العدد ٢٤٠، ١٩٩٨م.

٢٠. مريدن ، عزيزة ، القصـــة الشـــعرية في العصـــر الحديث، ١٩٢٩- ١٩٩٢، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٤.

٢١. مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشـــعري إســـتراجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط(٤)، ٢٠٠٥م.

٢٢. نصر ، عاطف جودة ، الخيال ، الشركة المصرية العالمية للنشر ,لونجمان القاهرة ، ط (١) ١٩٩٨ م ، ص٢٠٠

فهرس موضوعات البحث

المحتويات

ملخص البحث.....٢٢١١

مقدمة ٢٢١٣

مطلع القصيدة والسرد الذاتي.....٢٢١٥

قصة حمار الوحش مع الصياد.....٢٢٢٠

قصة الفارسين المتكافئين.....٢٢٣١

الخاتمة.....٢٢٣٨

المراجع ٢٢٣٩

فهرس موضوعات البحث.....٢٢٤١