قصة الظعن في الشعر الجاهلي "دراسة فنية"

د. خيرية علي الشاطر

أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية- كلية اللغات- جامعة جدة- المملكة العربية السعودية

ملخص البحث:

الحمد لله ربِّ العالمين والصلاة والسلام على أشرف الخلق أجمعين سيدنا محمد عليه أفضل الصلاة والتسليم أما بعد:

استهدف هذا البحث دراسة تحليلية فنية لقصص الظعائن في القصيدة الشعرية في العصر الجاهلي، وقد وقع اختياري على بعض القصائد الشعرية؛ لوضوح عناصر الفن القصصي فيها، إذ تكاد تكتمل فيها كل عناصر القصة من أحداث وشخصيات وحوار وزمان ومكان وحبكة فنية. وكان الدافع لاختيار هذا الموضوع الرغبة مني في أن أساهم في الكشف عن الجوانب الفنية التي تزخر بها قصص الظعائن، وإبراز ما فيها من معاني جمالية دقيقة تأسر لب القارئ. وقد بدأ هذا البحث بتوطئة عن طبيعة الحياة العربية في العصر الجاهلي ودواعي الارتحال، يليه التعريف بالمفهوم اللغوي والأدبي لكلمة ظعينة، فكانت لها دلالات عديدة ترددت على ألسنة الشعراء، ودلالتها في بحثي المرأة الراكبة في الهودج، ثم انتقلت إلى درس الجانب القصصي للظعائن في القصيدة، فبدأت بالحديث عن المشاهد الدرامية التي تضمنتها قصة الظعائن، مسلطة الضوء على العناصر الأساسية للقصة الشعرية. وقد اقتضت طبيعة البحث استخدام المنهج الوصفي التحليلي لدراسة عناصر القصة، ورصد التقنيات الفنية كما جاءت في النص الشعري. وخلص البحث إلى نتائج من أهمها: أن لفظة الظعن لها معان عديدة في المعاجم اللغوية، وقد ترددت تلك المعاني على ألسنة الشعراء الجاهليين، إلا أن دلالتها بمعنى المرأة الراكبة في هودج كانت أكثر شيوعًا في الشعر الجاهلي على سائر المعاني. كما أن أغلب العناصر المكونة للقصة الشعرية في ضوء المفهوم النقدي المعاصر من شخصيات وحوادث وزمان ومكان حوار وجدناها في أغلب قصص الظعن.

توطئة:

تميزت حياة العرب بالترحال من مكان لأخر، لأسباب ودواعٍ متباينة، اقتصادية واجتماعية وبيئة وسياسية...، فظعن بعضهم إما بحثًا عن مواطن الماء والكلأ ومواطن الرعي والخصب حيث الاستقرار، أو رغبة في الاستمتاع بمباهج الحياة أو تناسيا للهموم أو

فرارا من الصراع الدائم والنزاع بين القبائل حيث السيطرة للأقوى، أو حبا لتكسب بالمدائح... وسكن آخرون في ديارهم، فحلّ البين بينهم، وأدمى النوى قلوبهم، ففاضت نفوسهم ألما وحسرة لفراق الأحبة.

واستطاع الشعراء أن يصوروا الارتحال بشتى صوره وأنواعه سواء كانت رحلة الشاعر على ناقته أو رحلة الظعائن على هوادج الإبل، وما يصاحبه من حزن ولوعة وألم بأسلوب قصصي مميز، توفرت فيه معظم عناصر القصة، والناظر في بطون الشعر العربي يجد أن كلا النوعين من الارتحال يحتل نصيبا وافرا من الشعر الجاهلي، بل لقد شاع في أدبنا العربي القديم شيوعًا بارزًا، إذ عدَّ الحديث عن الرحلة محوراً أساساً في بنية القصيدة، نوه بذلك الأستاذ وهب رومية فقال: "شاعت في هذا الأدب حتى أوشكت أن تكون قسيما لمعظم أغراضه، فعنى بها الشعراء، وصوروها أجمل ما يكون التصوير، ونعتوها أصدق ما يكون النعت"[١]، غير أني آثرت في بحثي أن أتناول قصة رحلة الظعائن على هوادجهن في الشعر الجاهلي متتبعة بالوصف والتحليل عناصر السرد القصصي فيها من أحداث وشخصيات وحوار وزمان ومكان وحبكة فنية.

هذا وقبل الشروع في التحدث عن المعاني الشعرية والعناصر القصصية التي حوتها قصص الظعائن نتوقف قليلًا للتعرف على المفهوم اللغوي والأدبي لكلمة ظعينة.

مفهوم الظعينة اللغوي والأدبي:

ورد في لسان العرب: ظَعَنَ يَظْعَنُ ظَعْناً، بالتحريك، وظُعونا: ذهب وسار[٢]. وورد في قوله تعالى: ﴿لِتُبَشِّرَ بِهِ﴾[٣] قراءتين بفتح العين (ظعَنِكم) وبسكونها (ظعْنِكم)[٤]، وأظْعَنَه هو سيره، وأنشد سيبويه[٥]:

الظاعنون ولمَّا يظعنوا أحداً والقائلون: لمن دارٌ نُخَلّيها

والظعن ضد المقام، ويخفف فيقال ظَعْن[٦]، وكذلك فسر في التنزيل ﴿لِتُبَشِّرَ بِهِ ٱلْمُتَّقِينَ وَتُنذِرَ﴾[٧]. وقد ورد هذا المعني في قول المتلمس الضبعي[٨]:

---

(١) رومية، وهب، الرحلة في القصيدة الجاهلية، ط(٢) ١٩٨٢، مؤسسة الرسالة، بيروت، ص٢٠.
(٢) ابن منظور، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، ط(١) ١٤١٠هـ-١٩٩٠م، دار صادر، بيروت، لبنان، مادة ظعن
(٣) النحل: ٨٠.
(٤) البغدادي، أحمد بن موسى،السبعة في القراءات، تحقيق شوقي ضيف، ط(٢) ١٤٠٠ه، دار المعارف، مصر، ص٣٧٥.
(٥) لسان العرب مادة ظعن
(٦) ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن الأزدي البصري، جمهرة اللغة، ١٣٤٥ه، مؤسسة الحلبي وشركاه، القاهرة، مادة ظعن.
(٧) النحل: ٨٠.
(٨) ديوان شعر المتلمس الضبعي، تحقيق وشرح: حسن كامل الصيرفي، طبعه ١٣٩٠هـ ١٩٧٠م، جامعة الدول العربية، معهد المخطوطات العربية، ص١٥٤.

تَفــرّقَ أهلــي مــن مقــيمٍ وظَــاعنٍ فـــــاللهِ دَرّي أيّ أهلـــــي اتَبـــــعُ

الظعن: سير البادية لنُجْعَةٍ أو حضور ماء أو طلب مربع أو تحول من ماء إلى ماء أو من بلد إلى بلد، ويقال لكل شاخص لسفر في حج أو غزو أو مسير من مدينة إلى أخرى ظاعن، وهو ضد الخافض، ويقال: أظاعِنٌ أنت أم مقيم[٩].

والظعينة السفرة القصيرة[١٠]، يقال ظعن الرجل إذا سافر وارتحل[١١]، وقد ورد هذا المعنى كثيرا في أشعار الشعراء الجاهليين، منها قول طفيل الغنوي [١٢].

لا يَظْعَنــون علــى عَميــاءَ إن ظَعَنــوا ولا يطيلــون إخمــادا عــن السُّــرب

وتأتي الظعينة بمعنى الهودج تكون فيه المرأة أو لم تكن، والجمع ظَعائنُ وظُعْنٌ وظُعُنٌ وأظْعانٌ وظُعُناتٌ[١٣]، وفي هذا المعني يقول بشر بن أبي خازم[١٤]:

لهــم ظعنــات يهتــدين برايــةٍ كمــا يســتقلُّ الطــائرُ المتقلِّــبُ

ويقول لبيد بن ربيعة[١٥]:

كــأنَّ أظعَــانهُم فــي الصــبحِ غاديــةً طلــحُ السَّــلائلِ وسـطَ الـرَّوضِ أو عُشَـرُ

كما تطلق الظعينة على المرأة في الهوادج، وإذا لم تكن فيه فليست بظعينة، سميت به على حَدّ تسمية الشيء باسم الشيء لقربه منه[١٦]، قال عمرو بن كلثوم[١٧]:

قفــي قبــل التفــرق يــا ظِعينــا تخبــــرِّك اليقــــين وتخربنــــا

ومنه قول أبي ذوئب الهذلي[١٨]:

إن لا تكــن ظُعُنــاً تُبنــى هوادجُهــا فـــإنهن حِســـانُ الـــزِّيِّ أجـــلاحُ

---

(٩) لسان العرب مادة ظعن.

(١٠) الزبيدي، السيد محمد مرتضى تاج العروس من جواهر القاموس، ط (١) (١٣٠٦ه)، المطبعة الخيرية المنشأة بجمالية، مصر، مادة ظعن.

(١١) الفيروز آبادي، مجد الدين الشيرازي، القاموس المحيط، الطبعة (بدون)،عالم الكتب، بيروت، مادة ظعن.

(١٢) ديوان طفيل الغنوي، تحقيق: محمد عبد القادر أحمد، طبعة ١٩٦٨م، دار الكتاب الجديد، ص ٩٥.

(١٣) لسان العرب مادة ظعن.

(١٤) ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي، تحقيق: عزة حسن، طبعه ١٣٧٩هـ - ١٩٦٠م، وزارة الثقافة والإرشاد القومي في الإقليم السوري، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، دمشق، ص١١.

(١٥) ديوان لبيد بن ربيعة،قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: حنا نصر الحتي، ط: الأولى ١٤١٤هـ- ١٩٩٣م، دار الكتاب العربي، بيروت، ص٨٠.

(١٦) لسان العرب مادة ظعن.

(١٧) الزوزني، أبو عبد الله الحسين بن أحمد،شرح المعلقات السبع، ط (بدون)، دار القلم، بيروت، لبنان، ص١٦٨

(١٨) السكري، أبو سعيد الحسن بن الحسين، شرح أشعار الهذليين، حققه عبد الستار أحمد فراج، راجعه محمود محمد شاكر، ط (بدون)، مكتبة دار العروبة، القاهرة، ج١، ص١٦٦.

وقال ابن الأنباري أن الأصل في الظعينة المرأة تكون في هودجها،ثم كثر ذلك حتى سموا زوجة الرجل ظعينة.[١٩]، وقد ورد هذا المعنى في الشعر الجاهلي ومنه قول طفيل الغنوي[٢٠]:

ولا أخـــالفُ جـــاري فـــي ظعينتـــهِ ولا ابـــن عمـــي غـــالتني أذن غـــولُ

وقال غيره: أكثر ما يقال الظعينة للمرأة الراكبة، وأنشد قوله[٢١]:

تبصـر خليلـي، هـل تـرى مـن ظعـائن لميـــة أمثـــالِ النخيـــلِ المخـــارف

علاوة عما سبق نجد هناك معان أخرى للظعينة، فقد قيل أن الظعينة تعني الجمل يظعن عليه، وقيل يراد بها كل بعير يوطأ للنساء فهو ظعينة[٢٢]، كما قيل أنها تعني الراحلة التي يرحل ويظعن عليها أي يسار[٢٣]، ومنه حديث سعيد بن جبير: ليس في جمل ظعينة صدقة[٢٤]، ومنه قول سلامة بن جندل[٢٥]:

حتـــى تركنـــا ومـــا تُثْنَـــى ظعائِنُنـــاَ يأخـــذن بـــين ســـوادِ الخـــطِّ فـــاللُّوبِ

وقيل من معانيها الحبل يشد به الهودج [٢٦]، وأنشد ابن بري للنابغة[٢٧]:

أثـــرتَ الغـــيَّ ثـــم نزعـــتَ عنـــه كمـــا حـــادَ الأزبُّ عـــن الظِّعـــانِ

وهكذا يتضح لنا مما سبق أن الظعينة قد استعملت لمعان عدة وقد وردت كل تلك المعاني في الشعر الجاهلي، لكن القراءة المتأنية لنصوص الشعر العربي القديم (تنبئ أن لفظة الظعينة تتردد على ألسنة الشعراء بمعنى المرأة الراكبة في الهودج، حيث طغى هذا الاستعمال على بقية المعاني، فبقيت بقية المعاني قليلة التداول على ألسنة الشعراء، ومنها ما لم يذكر إلا في بيت أو بيتين من الشعر)[٢٨]. وسوف تكون دلالة الظعينة في بحثي –كما أشرت سابقا– الحبيبة الظاعنة على هودجها.

---

(١٩) لسان العرب مادة ظعن.
(٢٠) ديوان طفيل الغنوي ص ٣٠٠.
(٢١) لسان العرب مادة ظعن.
(٢٢) المصدر السابق نفس المادة.
(٢٣) لسان العرب مادة ظعن.
(٢٤) ورد بنحوه في مصنف ابن عبد الرزّاق. انظر: الصنعاني، عبد الرزاق بن همام، المصنف، تحقيق حبيب الرحمن الأعظمي، ط(٢)، بيروت المجلس العلمي ج٢، ص٢٠.
(٢٥) المفضليات، تحقيق وشرح، أحمد شاكر،عبد السلام محمد هارون، ط (٧)، دار المعارف، القاهرة، ص١٢٤.
(٢٦) لسان العرب مادة ظعن.
(٢٧) المصدر السابق، ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط(٢)، دار المعارف، القاهر، ص ١١٢.
(٢٨) الحسن، محمد علي محمود، الظعينة في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، الأردن،، طبعة ١٩٨٤، ص٩.

المرأة الظاعن:

احتلت المرأة حيزا كبيرا ومساحة واسعة، لا يستهان بها في الشعر الجاهلي، فهي المثل الأعلى للجمال، والمصدر الأثير للحب، بل هي "أولى ملهمات الشعر تفيض بالحياة والحيوية"[٢٩]، فوصفوها مقيمة وظاعنة، قائمة وقاعدة، صغيرة وكبيرة، نحيفة وسمينة، حرة وأمة...، وتلمسوا في وصفها كل أسباب الجمال والدلال والكمال، فلطالما ألهم جمالها الشعراء الذين نهلوا منه، فأثروا دواوينهم بأرق الكلمات وأنبل المشاعر، ومن ثم كانت الوتر الأروع الذي عزف عليه الشعراء قصائدهم، إذ لا تكاد تجد قصيدة تخلو من ذكر المرأة زوجة كانت أو حبيبة أو أختا أو ابنة، والذي يعني الباحثة هنا – كما أشرت سابقا– الحبيبة الظاعنة، وما يتصل بها من أشعار أتلمس فيها نبضا من السرد القصصي.

إن الحديث عن الظعائن وسرد قصص ارتحالهن يشكل إرثا أدبيا واسعا ومنتشرا في قصائد الشعر الجاهلي كانتشار الظعائن نفسها في صحراء شبه الجزيرة العربية[٣٠]، وقد تورثه الشعراء جيلا بعد جيل على اختلاف بيئاتهم وتباين أحوالهم الاجتماعية وأوضاعهم المعيشية حتى غدا تقليدا شعرياً يفتتح به قصائدهم وعادة يكون بعد المقدمة الطللية، وربما قدم في صدور بعض القصائد في بعض الأحيان، إذ نجد الشعراء يقفون على أطلال الأحبة مستوقفين معهم رفاقهم واصفين تأثير ظواهر الطبيعة عليها، حيث عصفت الرياح بما فيها وأخفت معالمها ومحت آثارها فأصبحت أثراً بعد عين، يسكنها وحش الصحراء، ومن ثم بكوا ذكرياتهم التي عاشوها في هذا المكان، يوم أن كانت عامرة بأهلها واسترجعت ذاكرتهم مشهد رحيل الأحبة، فصوَّروا لنا المشهد بكل تفاصيله بدقة متناهية، من إعلان خبر الرحيل، ومماشاة الركب، والوقوف عند بعض معالم الطرق التي سلكتها الظعائن، ونعتوا الظعائن ووصفوا الهوادج وصفا دقيقا، فذكروا ألوان ستائرها، والأقمشة التي صنعت منها، وألوانها...الخ، وقد حرصوا في سردهم الوصفي على الإلمام بأدق التفاصيل، حتى لا تفوتهم شاردة من هذا الحدث، وكأنهم يجدون أن من حق الوفاء عليهم أن يعنوا بأخر عهد لهم بأصحاب هذه الظعائن، فأخرجوا لنا مشهد الظعن "بلغة أدبية يمتزج فيها السرد بالوصف، وترتبط أجزاء الخطاب كمعمار نموذجي في وحدة قصصية واحدة مكونة نص الرحلة"[٣١].

---

(٢٩) الجندي، علي، تاريخ الأدب الجاهلي، الطبعة (بدون)، دار الفكر العربي، القاهرة ص ٤٤٦.

(٣٠) رومية، وهيب، الرحلة في القصيدة ص٢٠-٢١.

(٣١) سهام، سديرة، مقطع الرحلة في القصيدة الجاهلية – دراسة سيميائيّة، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه، للعام الجامعي ٢٠١٥-٢٠١٦م، جامعة محمد لمين دباغين سيطف-٢، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، الجمهورية الجزائرية الشعبية، ص٧٠.

ومما هو جدير بالذكر أن قصص الظعائن في الشعر الجاهلي تعدُّ من المقدمات الأساسية في القصيدة الجاهلية إلى جانب المقدمة الطللية والغزلية، نوه بذلك الدكتور حسين عطوان إذ يقول: "وإذا كانوا القدماء لم يعنوا كثيرا بهذا اللون الزاهي من ألوان المقدمات، ولا نصوا على أول من سبق إليه أوجلى فيه، فليس معنى ذلك أنه لم يكن اتجاهاً عاماً ولا نموذجاً واضحاً، ولا يعني أنه نشأ نشأة متأخرة لم تهيئ له الشيوع،إذ تتراءى في سماء الشعر الجاهلي أسراب من هذه المقدمات تعود إلى فترة مبكرة من عمره تدل –بقدمها على رسوخها وأصالتها"[٣٢]، آية ذلك وردها في مقدمة أغلب قصائد الشعراء الجاهليين على اختلاف بيئاتهم، إذ نجدها تتردد في قصائد عمرو بن قميئة وامرئ القيس وزهير ابن أبي سلمى والأعشى والمرقش الأكبر والمرقش الأصغر وأمية بن أبي الصلت وعنترة بن شداد، والنابغة الذبياني وغيرهم.

ولم تكن قصص الظعائن قاصرة على قصائد الغزل، إذ نجد في قصائد المدح والفخر والهجاء والوصف والرثاء وسائر الأغراض الشعرية الأخرى قصص رائعة للظعن لا يمكن إغفالها، يسرد فيها الشاعر، "لحظات التحمل للرحيل والوداع للفراق وما يكون في هذه اللحظات من قسوة الانفعال وطغيان الهوى وتشتت النفس"[٣٣].

وقد تفنن الشعراء في سرد قصص الحبيبة الظاعنة، وأول ما تطالعنا منها قصيدة عمرو بن قميئة التي يعتذر فيها إلى الملك المنذر، استهلها بقصة ظعنه يقول فيها[٣٤]:

نأتك أمامةُ إلا سؤالا ... وأعقبك الهجر منها الوصالا
وحادت بها نيةٌ غربةٌ ... تبدلُ أهل الصفاء الزِّيالا
ونادى أميرهم بالفرا ... ق ثم استقلوا البين عجالا
فقربن كلَّ منيف القرا ... عريض الحصير يغول الحِبالا
إذا ما تسربلن مجهولة ... وراجعن بعد الرسيم النقالا
هداهنَّ منشرا لاحقا ... شديد المطا أرحبيا جلالا
تخال حمولهم في السّرا ... ب لما تواهقن سحقا طوالا
كوارع في حائر مفعم ... تغمر حتى أنى واستطالا

(٣٢) عطوان، حسين، مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، ط(٢)(١٤٠٨ه-١٩٨٧م)، دار الجيل، بيروت، ص١٣٩.
(٣٣) فيصل، شكري، تطور شعر الغزل بين الجاهلية والإسلام، ط(٧)١٩٨٦، دار العلم للملايين، بيروت، ص١١٥.
(٣٤) ديوان عمرو بن قميئة، تحقيق وشرح وتعليق: عليه: حسن كامل الصيرفي، طبعه ١٣٨٥- ١٩٦٥مـ، جامعة الدول العربية، معهد المخطوطات العربية، مصر، ص١٥٧-١٦٨.

كـــــسون هـــــوادجهن الـــــسدو ... ل مـنـهـــــدلا فـوقـهـــــن الـنـهـــــالا
وفيهـــــن حـــــور كمثـــــل الـــــظبا ... ء تـقـــرو بأعلـــى الـسليـــل انـهـــدالا
جعلـــــن قـديـــــسا وأعنـــــاءه ... يـمـيـنـــا وبـرقـــــة رعـــم شـمـــــالا
نـــــوازع للـخـــــال إذ شـمنـــــه ... عـــلى الـفـــرادات تـحـــل الـسجـــالا
فلـــما هـــبطن مصـــاب الربيـــع ... بـدلـــن بـعـــد الـرحـــال الـحجـــالا

الشاعر يبدأ سرده لمشهد الظعن وحديثه عن الفراق بالحوار بسيط (نأتك) حيث جرد من نفسه شخصا أخر يحاوره محاورة الحزين؛ ليخبر بأمر الرحيل وما صاحبه من حزن دفين، وحسرة موجعة، فيستنهض بذلك شعور الحزن عند المتلقي، الذي يرغب الشاعر أن يشاركه فيه، فبعد أن أشعلت أمامه في قلبه نار الحب وأذاقته حلاوة الوصال فارقته معلنة الرحيل والنوى، الذي لا وصل ولا لقاء بعده، فتبدل حال القرب بالبعد، وزال زمن الصفاء والوصال الذي كان بينهما.

ثم ينتقل إلى تصوير اللحظات الأولى لمشهد التحمل والارتحال، فيبدأ المشهد بمناداة شخص من ذوي الأمر في أهله بالرحيل والفراق؛ حتى لا يتخلف أحد أو يتأخر، فيستجيب القوم للنداء ويجدوا في أمرهم سريعا، وقد أعدو للمسير جمال أصيلة ضخمة قوية، عالية الظهر، عريضة الجنب لضخامتها، تقطع الحبال لشدتها وقوتها، وقد سارت بهم بخطوات سريعة، حتى إذا ما أوغلت تلك الجمال في سيرها في جوف الصحراء صار خطوها على الأرض بين العدو والخبب، وقد سترتهم الصحراء بين جوانبها، لتعمقهم في داخلها، فصار حالها يشابه من اكتسى بالسربال، وقد تقدم تلك الرواحل في رحيلها بعير أرحبي من نجائب الإبل، قوي نشط ضخم، يرشدهن الطريق.

ثم ينتقل بنا في المشهد التالي، إلى تصوير الركوب وما عليها وحركتها الانسيابية في السير من اهتزاز وتموج، لقد لفَّ السراب ركوب النساء الظاعنات فبدت في سيرها كأنها النخيل الطوال التي تتمايل أعاليها، لقوة أصولها وضخامة جذورها المغمورة في المياه الوافرة، وقد كسيت هوادجهن بسدول منهدلة من فوقها.

ويأبى الشاعر إلا أن يكمل رسم الصورة بوصف الحبيبة الراحلة على تلك الهوادج دون سواها من النساء، إنها امرأة فاتنة الجمال، حسنة الوجه، تشبه الظباء في جمال عينيها ورقة جفونها ورشاقة جسمها، تمسك بعود من أراك تستاك به، ويخيل للرائي لها، أنها تجري هذا العود وتمرره على ثنايا يحسبها شوك السيال، لبياضها وجلائها. ويمضي الشاعر في سرده متتبعا الطريق الذي سلكته الظعائن في سيرها، فيورد الأماكن التي تنقلت بها، حيث جعلت

موضع قديس ونواحيه يمينا، وبرقة رعم شمالا، قاصدة صوب المطر في الفرادات، حيث استقرت فيه عند مصاب الربيع.

والمتأمل لمشهد الظعن يجد الشاعر قد استوفى عناصر العمل الفني في هذه القصة من شخصيات وحدث وزمان ومكان، فالشخصيات الرئيسة التي يتمحور حولها حدث الرحيل شخصيتان هما: الشخصية الأولى الشاعر نفسه المتألم من حدث الرحيل وألم الفرقة، والشخصية الثانية الظعائن المرتحلة على الإبل، وقد رسم الشاعر أبعادها الجسدية من خلال وصف الجمال الأنثوي التي تتمتع به المحبوبة. أما الشخصية الثانوية فهي أمير القوم الذي نادي بالفراق، وقد أوجدها الشاعر كمساعد في تطوير الحدث.

والرحيل هو موضوع الحدث، وزمنه وقت الضحى، ودلالة ذلك مشهد الحمول وهي تسير في السراب، فالسراب لا يظهر إلا نهارا في وقت الضحى[٣٥]. ومكان الحدث يتجلى في التحديد الدقيق لمعالم الطريق التي سلكته الظعائن في مسيرها حتى استقرت في مصاب الربيع، فموطن قديس كان يمين القافلة، وبرقة رعم يسارها، واتجاهها صوب الفرادات حيث موقع الغيث والخصب.

وإذا نظرنا إلى الأحداث في القصة من حيث التسلسل والتتابع، نجد القصة تقوم على مشاهد متتابعة ومترابطة ارتباطا وثيقا كارتباط الخيوط معا في نسج واحد محكم[٣٦]، وقد جاءت على النحو التالي:

١- إعلان خبر الرحيل وموقف الشاعر منه.

٢- الاستعداد للرحيل.

٣- مماشاة الركب وتحديد معالم الطريق الذي سلكته الظعائن.

٤- وصف الظعائن والهوادج.

٥- وصول الظعائن وتخييمها مصاب الربيع.

كما نجد الشاعر في سرده للأحداث قد أبدع في اختيار ألفاظه وتوظيفها لتصوير المعاناة النفسية، التي ألمت به جراء الرحيل والفراق، إذ تلقانا الأفعال الماضية المتتالية (نأتك، أعقبك، حادت، تبدل، نادى، استقلوا، قرين) التي تفطر بالأسى والحسرة، وتصور الحزين الدفين الذي لم يستطيع الشاعر كتمانه، وتجسيد قصة الرحيل في حبكة فنية رائعة، فالبين

(٣٥) الكريطي، حاكم حبيب عزر، السرد القصصي في الشعر الجاهلي، ط(١) ٢٠١١م، تموز للطباعة والنشر، دمشق ص١١٤.

(٣٦) أبو شريفة، عبد القادر، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، الطبعة الثالثة، ١٤٢٠ه، دار الفكر، عمان، ص ١٢٤.

والفراق حدث بعد طول وصال، و المحبوبة مالت بها نية للفراق البعيد، وأواصر الود والصفو القديم زالت جراء هذا الرحيل، ومنادي القوم يعلن الرحيل، والظعائن تحمل على الركائب، والركب يسير على عجالة من أمره.

علاوة على ذلك نجد الشاعر في سرده للأحداث يرتكز على عنصرين دراميين: عنصر التصوير وعنصر الحركة، والتصوير (هو نقل المشهد الحسي أو الحركي من صورته الحسية أو الحركية إلى نقطة مرئية تساعد على تجسيد الحدث)[٣٧] ويتجلى ذلك في قوله:

إذا ما تسربلن مجهولة وراجعن بعد الرسيم النقالا

حيث شبه الجمال وقد أوغلت في سيرها في الصحراء بالشيء الذي يتسربل به على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي قوله:

تخال حمولهم في السّرا ب لما تواهقن سحقا طوالا

كوارع في حائر مفعم تغمر حتى أنى واستطالا

فالشاعر يصور ركوب الظعائن في ارتفاعها بأشجار النخيل الطوال المغروسة في الماء، ويؤكد (هذا الطول باستخدامه لفظ "سحق"، والسحوق النخلة الطويلة، ثم يقرن ذلك بقوله "طوالا" زيادة في التأكيد)[٣٨]:

وفي قوله أيضا:

وفيهن حور كمثل الظبا ء تقرو بأعلى السليل انهدالا

فقد صور الحبيبة بالظباء في رشاقة جسدها وجمال عيونها ورقة جفونها، (وقوله كمثل الظباء مبالغة منه في تناسي استعارته، وكأنها حقيقة يطلب لها مشبها به، وهذا أبلغ وأليق)[٣٩]، كما صورَّ بياض أسنانها ووهي تمسك بعود من الأراك تستاك به بشوك شجرة السيال، لبياضها وجلائها.

---

(٣٧) البناء الدرامي في الشعر العربي القديم ص٦٥.

(٣٨) سليمان، محمد سليمان، المحاكاة في الشعر الجاهلي بين التقليد والإبداع، ط١، ٢٠٠٥م، دار الوفاء، مصر الإسكندرية، ص١٥٢.

(٣٩) عميرة، رجب المحمدي، عبد المعطي، التصوير البياني في شعر عمرو بن قميئة، رسالة ماجستير ١٤١٤ه-١٩٩٤م، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية بالزقازيق، ص٧١.

أما عنصر الحركة فهو الركيزة الأساسية الثانية، التي تمكن الشاعر من خلالها تقديم مشاهد نابضة بالحيوية، فبدأت كأنها مشاهد حية آنية،وقد احتوى المشهد على ثلاث حركات:

-**الحركة الأولى:** حركة الرحيل السريع، تقريب الجمال وركبوا الظعائن عليها، عبَّر عنها بقوله،" استقلوا لبين عجالا" وقوله "وقربن كل منيف".

-**الحركة الثانية:** حركة الحمول وهي تسير موغلة في الصحراء، مواظبة في السير، تبدل سيرا بعد سير، عبَّر عنها بقولة "لما تواهقن" وقوله "وراجعن بعد الرسيم النقالا".

-**الحركة الثالثة:** حركة سير الجمل الأرحبي الذي تقدم القافلة.

كما نجد الشاعر يستعين في سرده القصصي بالحوار الداخلي البسيط،والذي نلمسه في مطلع مشهد الظعن في قوله "نأتك أمامة" فقد جرد من نفسه شخصا أخر يتحاور معه، ليكشف للقارئ عمق الحزن الذي حل بذاته، والأثر الذي يتركه الظعن في العلاقة بين المحبين، حيث الهجر وانقطاع الوصل. كما نلمس صيغة الحوار في قوله "ونادى أميرهم"، وقد ساهم هذا الحوار في نمو الحدث وتتأجج الصراع الداخلي، كما ساهم في التخفيف من رتابة السرد.

وهكذا نجد نضج قصة الظعن واكتمال عناصرها القصصية عند عمرو بن قميئة أحد شعراء الجيل الأول في العصر الجاهلي.

كما يطالعنا امرؤ القيس بقصة ظعن قصيرة، تتبع فيها مسار الظعائن، وحدد فيها معالم الطريق التي سلكتها، ذاكرا المواضع والجبال التي تجاوزتها القافلة، واصفا الهوادج وما عليها من الوشي، مصورا الأثر النفسي الذي خلفه هذا الرحيل على نفسه، حيث يقول(٤٠):

تَبَصَّر خَليلِي هَلْ تَرَى من ظَعائِنٍ ... سَوَالِكِ نقْباً بَيْنَ حَزْمى شَعَبْعَبَ
عَلَوْن بأنْطاكِيَّة فَوْق عِقْمَةٍ ... كجِرْمَةِ نَخْلٍ أو كجَنَّةِ يَثْرِب
فللسّهِ عَيْناً من رأى مِنْ تَفَرُّقٍ ... أشَتَّ وأنْأى من فِراق المحصَّبِ
فريقانِ منهمْ جازعٌ بطنَ نَخْلَةٍ ... وآخر منهم قاطعٌ نَجْدَ كَبْكَبَ
فعَيْناكَ غرْباَ جدْولٍ في مُفاضةٍ ... كمَرَّ الخليج في صَفَيح مُصوَّبِ

فالشاعر في مطلع المشهد القصصي يطلب من صاحبه أن ينظر ويتبصر حقيقة ما يراه، ثم يسأله هل ترى تلك الظعائن التي تسلك طريقا جبليا وعرا بين هذين الموضعين

(٤٠) ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٤، دار المعارف، مصر، القاهرة، ص٤٣.

المحيطين بشعبعب، وقد دخلن هوادج مترفة قد زينت بثياب متعددة الألوان، جميلة الوشي، أنطاكية الصنع، مصورا لنا تلك الهوادج وما عليها من ألوان الوشي والعهون بنخلة حُملت بالبسر الأحمر والأصفر، أو ببستان من بساتين يثرب قد غض بزهور مختلفة الألوان.

ثم يتنقل في المشهد التالي إلى تصوير ألم البين ولحظات الوداع المؤثرة ساعة الرحيل، إذ كان فراقهم أشد بعدا وألما عليه من فراق الحجيج المحصب، فقد انقسم الحي إلى فريقين منهم من أخذ سفلا وسلك بطن الوادي، ومنهم من أخذ علوا واختار طريق الجبل، وهذان الحيَّان قد يفترقان إلى الأبد دون التلاقي مرة أخرى، ولما عظم عليه أمر الفراق "تدفقت عيناه دموعا غزارا مسرعة، فكانا كدلوين عظيمين يغترفان من جدول، ويصبان في أرض واسعة، فتجري مياههما كنهر يفيض من منحدر"(٤١).

والمتأمل للمشهد القصصي يجد الشاعر قد استوفي عناصر القصة، الحدث والشخصيات والمكان والزمن، فالحدث هو رحيل الأحبة، والشخصيات التي يتمحور حولها الحدث، شخصيتان رئيسيتان، هما الشاعر نفسه والظعائن المرتحلة، وقد رسم الشاعر الأبعاد الاجتماعية لشخصية الظعائن وما تتمتع به من رفاهية ورغد في العيش من خلال الإشارة إلى تلك الثياب المصنوعة في أنطاكية الباهظة الثمن، والتي تزينت بها هوادجهن.

أما المكان فقد رصد طريق القافلة بكل تفاصله الجغرافية، إذ كان مسارها بين هذين الموضعين المحيطين بشعشعب، وذلك في قوله: "سوالك نقباً بين حزمى شعبشعب". كما حدد اتجاه الحييين بعد انقضاء المرتبع الذي كان يجمعهم بدقة متناهية، ذاكرا أسماء المواضع التي نزلوا بها، فمنهم من سكن بطن الوادي ومنهم من قطع جبل كبكب.

أما الزمن الدرامي للحدث، فإن الشاعر اسقط زمن الحدث واكتفى بزمن الاستذكار والاسترجاع، فقد حدده بزمنين: حاضر وماض، ففي البيت الأول نجد الفعلين "تبصر، ترى" يجسدان الزمن الدرامي الأول الحاضر، "زمن ما بعد الرحيل"، حيث فعل الأمر"تبصر" والفعل الماضي "ترى "يدلان على حضور المخاطب.

أما قوله "علون" في البيت الثاني، وقوله "رأى" في البيت الثالث، يجسد الزمن الدرامي الثاني، زمن الرحيل، حيث تتجلى دلائل المضي في الفعلين الماضيين، وفي اسمي الفاعلين "جازع بطن" و"قاطع نجد".

(٤١) مكي، الطاهر أحمد، امرؤ القيس حياته وشعره، ط(٣) ١٩٧٤م،دار المعارف، مصر، القاهرة، ص١٦٣.

علاوة على ذلك، فقد استعان الشاعر في تجسيد الحدث ونقله إلينا في صورة مرئية بعنصر التصوير، من مثل: تصوير ما على الهوادج من ألوان الوشي بالبسر الأحمر والأصفر مع خضرة النخل، أو بالبستان الذي غص بشتى ألوان الزهور، وتصوير دموعه الغزيرة بالدلوين اللذين يغترفان من الجدول. كما استطاع أن يوظف اللون في تشكيل الصورة الحسية البصرية حين وقف عند ألوان الثياب التي تغطي الهوادج، اللون الأحمر والأصفر والأخضر، وصوَّرها لنا بشيء حسي في بيئته، ليقربها إلينا فجاء بقوله "كجرمة نخل أو كجنة يثرب".

كما نجد الشاعر يستعين بالحوار الداخلي البسيط في البيت الأول والخامس، ليكشف عن الصراع الداخلي الذي حلَّ به من جراء الرحيل إذ عظم أمر الفراق على ذاته، فجعله أشد ألما من فراق المحصب.

وإذا كان الشاعر في هذه القصيدة لم يصف لنا الجمال حسي للظعائن ولم يحدد لنا الوقت الزمني للرحيل ، فإننا نجد له قصيدة أخرى قافية، اتخذ من مشهد الظعن مطلعا لها، ناعتا فيها الظعائن، مقننا زمن ارتحالهم، راسما لهن صورة تضج بالحياة والفتنة المشرقة، يقول فيها[٤٢]:

ألا أنعم صباحا أيها الرَّبعُ وأنطقِ ... وحَدِّثْ حديثَ الرَّكب إن شئتَ وأصدقِ

وحَدَّثْ بأن زالتْ بليلٍ حُمُولُهُم ... كنخلٍ من الأعراضِ غيرِ مُنبَقِّ

جَعَلْنَ حَوايا، واقتَعَدنَ قعائداً ... وحَفَّفن من حوك العراق المنمَّقِ

وفوقَ الحَوايا غزالةٌ وجآذرٌ ... تضَمّخْن من مسكٍ ذكيٍّ وزئبَقِ

فأتبعتُهم طَرفي وقد حال دونهم ... غَوارِبُ رملٍ ذي ألآءٍ وشِبْرِقِ

على إثْر حَيٍّ عامدينَ لنِيَّةً ... فحلُّوا العقيقَ أو ثنيَّةَ مُطْرِقِ

فالشاعر يبدأ سرده بإلقاء التحية على ربع محبوبته الراحلة، طالبا منه أن يحدثه حديث الركب المرتحل، وأن يصدقه القول فيهم، لكنه لم ينتظر الرَّد من الربع، فقد مضي يقص علينا كيف كان رحيل الأحبة، لقد سارت حمولهم يوما ذات ليل، فبدت هيئتها عبر الظلام كنخل العظيم الغير مثمر، الذي زال من الأدوية بعد أن كان يملأها.

ثم ينتقل بنا إلى وصف الظعائن وهن في الهوادج، وما ينعمن به من ترف وثراء ورفاهية، لقد اعتلين الأحبة تلك الهوادج المغطاة بستائر مزخرفة ومنمقة، نسجت في العراق

(٤٢) ديوان أمري القيس، ص ١٦٨.

وجلسنا على حشا طرية، وبدأت عليهن آيات الجمال والدلال والثراء، فكنا كالغزلان والجآذر جمالا وحسنا ورقة، وقد انبعثت منهن رائحة المسك الزكي والزنبق التي تفيض من أجسادهن .

ويمضي الشاعر في سرده كاشفا عن عواطفه وقت الرحيل، فقد أخذ يتتبع تلك الظعائن المرتحلة بعينيه ويترقب مضاربها الجديدة حتى حال بينه وبينهن رمال عالية تناثرت عليها أشجار من آلاء والشبرق، وما أن وصل الركب "إلى نيته وحلَّ بالعقيق أو ثنية الوادي ردَّ طرفه إليه مجتمع القلب قرير الخاطر"(٤٣).

والمتأمل للمقطع القصصي يلحظ أن الأبيات ألمَّت بعناصر السرد القصصي، من ذكر الزمان والمكان والشخصيات والأحداث، إذ يتجسد (الليل) إطارا زمني لحدث الرحيل، والربع المخاطب إطارا مكانيا يحتويه الحدث، أما الشخصيات التي يتمحور حولها الحدث، فهي شخصيتان رئيسيتان هما: شخصية الشاعر الراوي للحدث، وشخصية الظعائن التي أثرت برحيلها في نفس الشاعر، وقد رسم لنا أبعادها الاجتماعية والجسدية، ويتضح البعد الجسدي من خلال وصف محاسنهن، فهن نساء جميلات أشباه الغزلان والجآذر في حسنهن وبهاءهن.

أما البعد الاجتماعي نلمسه من خلال وصف ما ينعمن فيه من ترف وبذخ في العيش، إذ زينت هوادجهن بستائر منمقة مزخرفة نسجت بالعراق، وطيب جسدهن بطيب المسك الذكي والزنبق حتى كأنه يقطر من أجسادهن كثرته

أما الحدث فقد استطاع الشاعر أن يرسم لنا حدث الرحيل ببراعة فنية محكمة، بدأه" بحواره النفسي مع الطلل، مستمدا منه شرعية الحديث عن تلك التجربة، وناطقا عن لسانه بأجزاء منها"(٤٤)، ولا ريب أن الحديث مع الطلل يجسد الصراع الداخلي،الذي ألم بالشاعر إثر رحيل المحبوبة، فحين وقف على ربع الأحبة، أوقدت الذكرى في ذاته الأسى والحزن على ماضي سعيد قضاه في هذه الربوع على وصال مع أحبته، وهيجت فيه الحنين والشوق المفرط للرجوع إلى الماضي، فتمنى أن يتكلم معه الطلل ويصدقه الحديث عن الحبيبة وركبها لحظات الرحيل، لذا بادله التحية والسلام علَّه يجيب عن تسأله، ولكن هيهات هيهات، واتبع ذلك كله توتر نفسي مؤلم من عدم إجابة الربع ، وظلت الصور الماضية تتابع

(٤٣) الرحلة في القصيدة الجاهلية ص٣٥١.
(٤٤) لطيف، حسن سعد، رزيج، ستار جبار، معالم البناء القصصي في شعر امرئ القيس، مجلة جامعة ذي قار، ع٣، مج٣،٢٠٠٧م، ص٤٣.

عليه وتلح على ذهنه، وعلت حدة الصراع لدى الشاعر مع حركة الرحيل التي بدأها بإعلان الرحيل وتحرك الحمول ليلا، وبلغت ذروتها بتغير لغة الخطاب، وتحول الذات إلى ذات متكلمة (فأتبعتهم طرفي)،" متابعة الطرف للمرتحلين، هذه المتابعة تقتضي التدرج والتواصل، حتى يكون الشجر عائقا دون إكمالها، فيكون الشاعر بحاجة إلى أن يضع بريشته المحطة النهائية لقصة الظعن، فيشير إلى أن أحبابه كانوا يقصدون الوجهة التي يريدون– مترددا في تحديد المحل الأخير لرحلتهم٠ فهو إما العقيق أو في مستهل أحد الوديان"[٤٥].

كما ساهم الحوار الخيالي مع الطلل في الكشف عن شحنات الحزن والألم المسيطرة على نفس الشاعر، فالطلل زمر لوقت السعيد تنعم به مع الحبيبة في هذا المكان، لكنه لم يدوم طويلا، إذ سرعان ما فقده، لذا نجد امرأ القيس يقف عليه ويظهر له أسمى آيات الود والعرفان، ويبادله التحية والسلام عوضا عن أهله المرتحلين.

كما نلتقي في معلقة زهير بن أبي سلمى بقصة ظعن بعد المقدمة الطللية، مكتملة العناصر والبناء، تعكس ما عرف به من بارعة فنية، ودقة في التصوير، وقوة في تمثيل المعنى الشعري يقول فيها[٤٦]:

تبصر خليلي هل ترى ظعائن ... تحمَّلن بالعلياء من فوق جرثم

جعلن القنان عن يمين وحزنه ... وكم بالقنان من محل ومحرم
علون بأنماط عتاق وكلّة ... وراد حواشيها مشاكهة الدم
وورَّكن في السوبان يعاون متنه ... عليهن دل الناعم المتنعم
بكرن بكورا واستحرن بسحرة ... فهن ووادي الرس كاليد للفم
وفيهن ملهى للطيف ومنظر ... أنيق لعين الناظر المتوسم
كأن فتات العهن في كل منزل ... نزلن به حب الفنا لم يحطَّم
فلما وردن الماء زرقا جمامه ... وضعن عصي الحاضر المتخيِّم
ظهرن من السوبان ثم جزعنه ... على كل قيني قشيب ومفأم

فالمشهد القصصي لرحيل الظعائن الذي يسرده علينا زهير ويحدد خط سيره ففي الأبيات السابقة مشهد استدعته ذاكرة الشاعر حين وقف على أطلال المحبوبة بعد مرور عشرين عاما فلم يعرفها، فأخذ يتأمل ويتذكر وبعد جهد جهيد ومشقة عرف الديار وحياها ودعا لها بطيب العيش، واسترجعت مخيلته حدث رحيل أحبته من تلك الديار فراح يصوره لنا بكل

(٤٥) معالم البناء القصصي في شعر امرئ القيس، ص٤٣.
(٤٦) شرح المعلقات السبع ص١٠٣-١٠٧.

دقائقه التي تحيط به، ملما بكل صغيرة وكبيرة تدور حوله بأسلوب قصصي يجسد مشهد الترحال وكأننا معه.

يبدأ الشاعر سرد القصة بسؤال تقليدي مخاطبا به خليله هل ترى معي تلك الظعائن المرتحلة في هوادجهن من العلياء عند جرثم وهن يسرن في طريقهن آمنات مطمئنات، قد جعلن جبال القنان بكل أرضه الغليظة عن يمينهن على ما فيه من أصدقاء يحفظون الذمة ويرعون العهد وأعداء لا يرعون حرمة العهد وقد قطعن وادي السوبان وهن على هوادجهن المزخرفة بألوان زاهية من بسط الصوف الحمراء، وحواف الكلل الرقيقة الزاهية ، وقد بدت عليهن دلائل الترف ورغد العيش،وآية ذلك ما يخلفنه من فتات العهن المتناثرة من هوادجهن ورحالهن في كل مكان نزلن فيه للراحة، والتي تشبه حب الفنا الذي لم يتحطم بعد.

وتتلاحق متابعة الشاعر لتلك المسيرة التي بدأت في وقت مبكر عند السحر حتى وصلن المكان المقصود وادي الرس بيسر كوصول اليد في الفم بيسر وسهولة، فوردن مورد الماء العذب الصافي وضربن حوله الخيام للاستقرار والإقامة، وكان منظرهن أنيقا ساحرا لم يستأثر بنظر الشاعر وحده، بل إنه ليسحر لبَّ الباحث عن الجمال، ليملأ النظر بحسنهن ويمتع برؤيتهن.

والمتأمل للمشهد القصصي يجد الشاعر استوفى عناصر عمله القصصي من شخصيات وحدث ومكان وزمان، فالشخصية الرئيسة التي يقوم عليها الحدث، الظعائن المرتحلة، وقد رسم الشاعر أبعادهن الجسدية والاجتماعية، من خلال الإشارة إلى ما يتمعن به من محاسن جمالية تسر الناظر إليهن، ومن خلال الإشارة أيضا إلى آثار الترف والنعمة التي بدت عليهن حين وصف هوادجهن أما الشخصية الثانوية التي لم يكن لها تأثير في الحدث القصصي، فهي شخصية الصاحب الوهمي الذي جرده من نفسه رغبة منه أن يشاركه المشاهدة والتتبع لمشهد الارتحال والتحمل ويقاسمه مشاعره الوجدانية وما نزل به من الآلام والهموم حين رحلت الحبيبة، وهو تقليد فني اتبعه الشعراء في العصر الجاهلي.

وإذا انتقلنا إلى الحدث فسنجد الشاعر قد سرده علينا بصورة تفصيلية، تتلاحم فيها الأحداث، وتنمو نموا عضويا، لتخلق حبكة فنية تتدفق بالتشويق، بدأه بإعلان رحيل الأحبة من خلال الحوار البسيط الذي دار بينه وبين رفيقه، ثم ترقبه للظعائن في مسيرها إلى أخر المطاف، راصداً لنا معالم الطريق الذي سلكته الظعن في سيرها بتدرج يعكس لنا تنامي الحدث، واصفا الحدث وصفا نابضًا بالحيوية والحركة وكأنه ماثل للعيان، من خلال

استعماله البارع للأفعال (تحملن، علو وركن، وردن، نزلن، ظهرن، وضعن) ولا يقف عند ذلك بل يزيد الصورة وضوحا بتحديد ألوانها التي تكسبها بجانب الجمال في الوصف دقة في تصوير الواقع، إذ نجد ألون الأحمر المشابهة لحمرة الدم في وصف الأنماط (وراد حواشيها مشاكهة الدم)، وفي تشبيهه قطع الصوف الذي زينت به الهوادج بحب القنا الصحيح الغير متحطم، أضف إلى ذلك اللون الأزرق الذي نجده في وصف نقاء الماء وشدة صفاؤه (وردن الماء زرقا جمامه).

كما نرى تقنيات القص والسرد من خلال تحديد الإطار المكاني والزماني للرحيل، فالمكان في المشهد القصصي متشعب، إذ نجد قافلة الظعائن تسير من مكان إلى مكان بادئة من العلياء من المكان المسمى جرثم، مارة بالقنان والسوبان ملقية عصا الترحال عند وادي الرس حيث منابع الماء.

وأما زمن وقت الرحيل فقد كان بكورا (بكرن بكورا واستحرن بسحرة). ولا شك أن السياق الشعري لزمن الحدث (يدل على السرعة والتأكيد على الاستعجال للرحيل بتكرار البكور والسحرة)[٤٧].

وهكذا نجد قصة الظعائن عند زهير بن أبي سلمى (قصة ملمومة الأطراف، شاخصة المعالم، فيها الوصف أكثر مما فيها من القص حتى لتوشك أن تكون قصة مصورة في طائفة يسيرة من المشاهد الصغيرة المتتابعة)[٤٨].

كما يطالعنا المرقش الأصغر في قصيدته الميمية بقصة ظعن حبيبته فاطمة بنت المنذر يقول فيها[٤٩]:

تبصر خليلي هل ترى من ظعائن	**خرجن سراعا واقتعدن المفائما**
تَحمّلْنَ مِنْ جَوِّ الوريعة بعد ما	**تعالى النَّهارُ واجْتَزَعْنَ الصَّرائِما**
تَحَلَّيْنَ ياقُوتاً وشَذْراً وصِيغةُ	**وجَزْعاً ظَفارِياً ودُرَّاً تَوَائِما**
سَلَكْنَ القُرَى والجِزْعَ تُحْدَى جِمَالُهُم	**وورَّكْنَ قَوًّا واجْتَزَعْنَ المَخَارِمَا**
ألا حبَّذا وَجْهٌ تُرِينا بَياضَهُ	**ومِتْسَدِلاتٍ كالمَثَانِي فواحما**

(٤٧) نهيرات، أحمد، بصرية الصورة الشعرية في وصف لحظة الرحيل ودلالاتها الفنية في المعلقات السبع (مختارات الزوزني نموذجا)، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، ع (٤٠) ١٣٩٥هـ-٢٠١٦م، ص١٠٨.

(٤٨) النويهي، محمد، الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، الطبعة(بدون) الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ص٢١.

(٤٩) المفضليات، تحقيق وشرح، أحمد محمد شاكر، عبد السلام محمد هارون، ط٧ (بدون)، دار المعارف، القاهرة، ص٢٤٥-٢٤٦.

وإنِّـــي لأسْتَحْـــيِي فُطَيْـــمةَ جـائِعـــاً ... خَمِيـــصاً وأستـــحيِي فُطَـــيْمةَ طاعِـــمَا
وإنـــيِّ لأسْتَحِييـــكِ والخَـــرْقُ بَيْنَـــنا ... مخافـــةَ أنْ تَلْـــقَيْ أخـــاً لـــي صارِمَـــا
وإنـــيَّ وإنْ كَلَّـــتْ قَـــلُوصِي لراجِـــمٌ ... بهـــا وبنَفْـــسِي يـــا فُطَيْـــمَ المراجِـــمَا
أ فـاطِمَ إنَّ الحُـبَّ يَعْفُـو عـن القِلَـى ... ويُجـْشِمُ ذا العِـرْضِ الكـرِيمَ المَجَاشِـمَا
ألا يـا اسْـلَمي بالكَوْكَـبِ الطَّـلقِ فاطِمـا ... وإنْ لـم يـكُنْ صَـرْفُ النَّـوى مُتَلائـِمَا
ألا يـا اسْـلِمي ثـمَّ اعْلَمـي أنَّ حـاجَتِي ... إلـيـــكِ فَّـــرُدِّي مـــن نـَوَالِـــكِ فاطِمَـــا
أ فـاطِـــمَ لَـــوْ أنَّ الـنَّســـاءَ بِبلْـــدَةٍ ... وأنـــتِ بـأُخْـــرَى لا تَّبَعْتـــكِ هائِـــمَا
متـى مـا يـَشَأْ ذُو الـودِّ يَصْـرِمْ خليلـه ... ويَعْبُـــدْ عليـــهِ لا مَحالَـــةَ ظالِمَـــا

فالشاعر يبدأ سرده القصصي بالحوار التقليدي، الذي تعارف عليه الشعراء الجاهليين حيث جرد من نفسه صاحبا موجها إليه حواره، طالبا منه النظر والتبصر في تلك الظعائن اللاتي خرجن سراعا، وركبن المراكب الوافية الواسعة في ذلك الوقت العصيب، حيث كانت الشمس متوهجة في كبد السماء وارتحلن من وادي الوريعة وقطعن الرمال، وهن متزينات بأنفس الجواهر من الياقوت واللؤلؤ والحلي المصنوع من الذهب، والخرز الذي جلب من أظفار باليمن.

ويتابع السرد القصصي واصفا لنا سير قافلة فاطمة وصويحباتها، حيث تابعن الطريق والحداة وراء الجمال تحثها السير، وقد سلكت القافلة القرى وتجاوزت الوديان، وانحرفت في طريقها عن قوًا، قاطعة الطرق الوعرة التي في أطراف الجبال.

ثم ينتقل في تدرج درامي إلى وصف جمال فاطمة، وما تتمتع به من إطلالة فاتنة، فهي حسناء ساحرة، وجهها يتألق بياضا، وشعرها أسود فاحم، وذوائبها السود تتهدل في اتساق على وجهها الأبيض مما يزيد بياض الوجه تألقا وبريقا.

بعد ذلك يمضي في سرد صدق حبه لها، فيذكر أن حبه لن يتبدل ولو تبدلت الأحوال والظروف،سيظل متأججا في قلبه، على الرغم من البعد المكاني الذي يفصل بينهما، في أثناء ذلك يخاطب فاطمة مصرحا لها بمشاعر الحياء والخجل منها الممتزجة في نفس الوقت بمشاعر الخوف من المجهول، إذ (أن ثمة شيئا ويؤرق مضاجعه، يتمثل في هذا الخوف الذي ينتابه من حين إلى حين... خوفه من فاطمة وخوفه عليها، ذلك لأن هواجس شتى

تحيط به، فهو يخشى أن يخرج له شخص من حيث لا يحتسب فيغدر به عند فاطمة،أو يسعى آخر إلى تحريضها عليه، أو يعمل ثالث على منعه وإبعاده)[٥٠].

ويستكمل الشاعر العاشق سرده القصصي فيخاطب قاطمة أنه ساعي إليها حيث كانت، قاصدا إليها حيث وجدت،دافعا ناقته على السرعة في السير إليها، لا يضعفه ما قد يعترضها من الجهد والكلل، وما قد يعترض له في طريقه إليها من المخاطر والعناء، مؤكدا لها (أن الحب مع منع المحبوب وجفائه يزداد ويستحكم، لأنه متى عَلِم زهد صاحبه فيه وإعراضه عنه ازداد كلفا)[٥١]، وحمله على ركوب الأهوال وتجشم الصعاب في سبيل من يحبه.

ويستمر في المحادثة داعيا لها أن تحيا في أمن وسلامة،كاشفا لها عن أمنيته أن تكون في مكان طلق، لا حر فيه ولا برد، ومكرر الدعاء لها بالسلامة دون ملل، مؤكدا لها أن حاجته إليها عظيمة، وأنه لا يستطيع العيش بعيدا عنها، وأن نساء الدنيا لو اجتمعن في بلدة واحدة، وفاطمة في بلدة أخرى لسعى لفاطمة وحدها دون تردد.

ويختم سرده القصصي بالقول (بأن من يحب ويعشق لا يسعى إلى قطع حبال الوصال مع محبوبته، ولا يميل إلى إظهار الغضب في وجهه، فإن فعل ذلك كان- بلا ريب- شخصا ظالما، والظلم لا يليق بزمرة العشاق والمحبين)[٥٢].

وبذلك قدم لنا المرقش الأصغر قصة الظعن مكتملة العناصر، ففيها الحدث (الرحيل) أورده في دقة بالغة، واصفا ظعن الحبيبة وهي ترحل من موطن لأخرى، متتبعا سيرها وهي تقطع الرمال والطرق الوعرة،ناعتا لها لصويحباتها اللاتي في هوادجهن وهن في أبهى حللهن، متغنيا بجمال فاطمة الساحر، كاشفا عن حجم حبه لها ومدى تعلقه بها.

كما يتجلى في الحدث إلى جانب التصوير الرقيق البارع، الصراع النفسي الذي يظهر جلياً في قوله (مخافة أن تلقى أخاً لي صارم). كما استعان الشاعر في تصوير هواجسه النفسية، والبوح عن عاطفته بالحوار الداخلي بصيغه المتعددة، فكان هناك الحوار مع الأخر (الصاحب الوهمي)، الذي يمثل قوله:

تبصر خليلي هل ترى من ظعائن خرجن سراعا واقتعدن المفائما

(٥٠) إبراهيم، علي عبد الله، الملامح العذرية في ميمية المرقش الأصغر، مجلة الآداب جامعة الملك سعود، م٢٧،ع ٢، طبعة ١٤٣٦هـ-٢٠١٥م، ص ٩.

(٥١) التبريزي، أبو زكريا يحيى بن علي بن محمد الشيباني، شرح المفضليات، تحقيق:علي محمد البجاوي، الطبعة (بدون)، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة - القاهرة، ج٢، ص٩٠٣.

(٥٢) الملامح العذرية في ميمية المرقش الأصغر، ص١٠.

إذ جرد من نفسه صاحبا لا جود له في الحقيقة، ولم تكن له مشاركة في الحوار أو أي رد فعلٍ، بل يكتفي بالإصغاء إليه بغية الإفصاح عما تنطوي عليه نفسه من ألم وحزن عميق جراء رحيل الأحبة.

كما تجلى الحوار الداخلي في أسلوب النداء، الذي لجأ الشاعر إلى استخدامه في سياقه القصصي أكثر من مرة، وذلك في قوله:

أفاطِمَ إنَّ الحُبَّ يَعْفُو عن القِلَى ويُجْشِمُ ذا العِرْضِ الكَرِيمَ المَجَاشِمَا

وقوله:

أ فاطِمَ لَوْ أنَّ النِّساءَ بِبلْدَةٍ وأنتِ بأُخْرَى لا تَبَعْتُكِ هائِمَا

فالشاعر في البيتين يناجي قاطمة بحرف النداء (الهمزة)، ومن المتعارف عليه، أن أداة النداء (الهمزة) تستخدم للمنادى القريب، وواقع النص يثبت أن فاطمة بعيدة الموطن، وقد لجأ الشاعر إلى استخدام أداة النداء (الهمزة) مرتين جاعلا البعيد بمنزلة القريب، ليؤكد لها أنها حاضرة في ذهنه وقلبه، وأنها ماثلة أمام عينه حتى وإن كانت بعيدة.

إلى جانب المحاورة والمخاطبة لمحبوبته فاطمة باستخدام حرف النداء الياء، وذلك في قولة:

ألا يا اسْلَمي بالكَوْكَبِ الطَّلْقِ فاطِما وإنْ لم يَكُنْ صَرْفُ النَّوى مُتَلائِمَا
ألا يا اسْلِمي ثمَّ اعْلَمي أنَّ حاجَتِي إليكِ فَرُدِّي من نَوَالِكِ فاطِمَا

كما يتجلى الحوار الذاتي في ضمائر المتكلم والخطاب المسندة للأفعال (لأسْتَحْيِي، لأسْتَحِييكِ، تَلْقَيْ، اعْلَمي، فَرُدِّي).

إلى جانب ذلك يتمثل في هذه القصة عنصر المكان والزمان، فقد أهتم الشاعر بالمكان وحدد مكان بدء الرحلة تحديدا دقيقاً، فقد بدأت من (الوريعة) قاطعة منعطف الوادي (الجزع) وتاركة قوَّ خلفها، مجتازة الطرق الوعرة في أطراف الجبال، وعين لنا زمن وقوع الحدث وهو وقت النهار حين كانت الشمس تتوهج كبد السماء.

وقد اشتملت القصة على شخصية ثانوية وشخصيتين رئيستين هما: الشاعر نفسه بطل القصة،والشخصية الثانية فاطمة المحبوبة، التي أثرت برحليها في نفس الشاعر وظلت ساكنة في وجدانه برغم البعد المكاني الذي يفصل بينهما، وقد رسم الشاعر للمتلقي الأبعاد الجسدية والاجتماعية، التي تتميز بها محبوبته، فالملامح الجسدية تتجلى من خلال نعتها بأنها(

الكاعب الحسناء) ووصف لون وجهها الأبيض الناصع، وشعرها الوارد الفاحم، وغدائرها الطوال السود التي تشبه الحبال.

أما البعد الاجتماعي فقد صرح أنها من طبقة مرهفة ثرية من خلال الإشارة إلى الحلي النفيس التي تزينت به هي وصويحباتها.

أما الشخصيات الثانوية فهن صويحبات فاطمة اللاتي خرجن معها يوم الرحيل وقد أبرز الشاعر البعد الاجتماعي في رسم معالمهن، فهن من طبقة مترفة ذات ثراء ونعيم، ويبدو آثار الترف والنعيم في المراكب الوافية الواسعة، وأشكال الحلي النفسية الثمن، اللاتي تزين به يوم الرحيل (الياقوت واللؤلؤ وما صيغ من الذهب، والخرز اليمني).

كما ترد قصة الظعائن عند لبيد بن ربيعة في معلقته، بعد حديثه عن ديار الأحبة التي انمحت معالمها وصارت رسوم بالية موحشة بعد ارتحال الأحبة منها، ومساءلته لحجارة الطلول الخرساء عن سكانها ثم إدراكه بعد ذلك بعدم جدوى السؤال، إذ أن مخاطبة الجماد مضيعة للوقت، وقد قاده وصف الديار إلى تذكر ساعة رحيل الحبيبة، فسرد علينا حدث الرحيل في أسلوب سردي قصصي مشوق حيث يقول[٥٣]:

شاقتك ظعن الحي حين تحملوا ... فتكنسوا قطنا تصر خيامها

من كل محفوف يظل عصبية ... زوج عليه كلّة وقرامها

حفزت وزايلها السراب كأنها ... أجزاء بيشة أثلها ورضامها

بل ما تذكر من نوار وقد نأت ... وتقطعت أسبابها ورمى مها

مرية حلت بفيد وجاورت ... أهل الحجاز فأين منك مرامها

بمشارق الجبلين أو بمحجر ... فتضمنتها فردة فرخامها

فصوائق أن أيمنت فمظنة ... فيها وحاف القهر أو طلخامها

فاقطع لبانة من تعرض وصله ... ولشر واصل خلة صرامها

واحب المجامل بالجزيل وصرمه ... باق إذا ظلعت وزاغ قوامها

فالشاعر يسرد لنا قصة رحيل نوار مع ظعائن الحي التي أثارت حنينه وشوقه ويبدأ سرده القصصي بأسلوب الخطاب حيث جرد من نفسه شخصا متحدثا معه قائلا له: إن الذي حملك على الشوق والحنين إلى الظعائن تلك اللحظة التي دخلت فيها نوار مع نساء الحي

(٥٣) شرح المعلقات السبع ص١٣٢-١٢٧.

الظاعنات إلى هوادجهن وكأنهن الظباء يدخلن الكناس،، بل إن صرير الهوادج وهي تهتز ساعة التحميل ما يزال يرن في أذنك.

ثم ينتقل بنا بأسلوبه السردي إلى وصف تلك الهوادج، فيذكر أنها غطيت بثياب القطن الفاخر وعيدانها تحت ظلال تلك الثياب، وأما الأنماط فملقاة فوقها والقرام مرسل على جوانبها، ولم يغفل في ثنايا هذا الوصف عن وصف جمال النساء الظاعنات اللاتي تحملن جماعات، فيشبههن تارة ببقر توضح في جمال أعينهن، وتارة أخرى بظباء وجرة في حال عطفها على أولادها.

بعد ذلك يمضي بنا إلى تصوير حركة القافلة واندفاعها في السير بإبداع يجسد ملامح الحال الواقعي ويقربه للمتلقي وكأنه ماثل أمامه عينيه، فيذكر أن القافلة قد جدَّت في سيرها حتى غابت عن العين فلم يعد الرائي يميز بين الظعائن وبين منعطفات الوادي، بل لقد لاحت خلال قطع السراب وكأنها أشجار الأثل في وادي بيشة أو حجارته الضخمة ويستمر في رسم صورة ابتعاد المحبوبة في سيرها، وما يعانيه من الألم النفسي نتيجة انقطاع كل سبل التواصل بينه وبينها، فيلجأ إلى الحديث الذاتي هادفا من خلاله أن يخفف على نفسه وطأة الحنين وألم الذكرى، فيخاطب نفسه قائلا لها: أي شيء تتذكرين من نوار، تلك المرية قد أمعنت في سيرها فلم تنتهي عند مكان معلوم، فقد حلت بفيد وجاورت أهل الحجاز، بل ما كادت تحل بهذين الموضعين حتى تركتهما وحلت بمشارق جبلي أجا وسلمى، وربما ترددت على فردة ورخام، ومن يدري لعلها تركت كل هذه الأماكن وانتهى بها المطاف إلى أرض اليمن، فحلت بصوائق أو عرجت على حاف القهر أو طلخامها، وحين يدرك أنه فقد كل أسباب الاتصال بصاحبته نوار فلم يعد يعرف المكان الذي انتهت إليه، إذ أن ما ذكره من تلك الأماكن كان على سبيل الظن أو الرجم بالغيب، يقرر قطع الأمل في الوصال حتى لا يعذب ذاته في غير طائل فـ(يمضي في سبيله غير عابئ بما دبره له الغيب وبما يصادفه من عقبات، مجابها الواقع ومنتصرا عليه)[٥٤].

وفي ظل هذا التأزم النفسي والقرار الصارم، (لا ينسى أن يقف موقف الحكمة والنصح، فشر عاقد للصلة بينه وبين غيره من يقدم على قطع هذه الصلة، وليكن المرء أكثر مجاملة

[٥٤] الكومي، محمد محمد، الصراع بين الإنسان والطبيعة في الشعر الجاهلي، الطبعة (بدون)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، ص٢٧٣.

مع من يجامله، وعليه أن يستبقي هجره فلا يعجل به إذا بدأ له شيء من جانب صاحبه يوهي ما بينهما من صلة)[٥٥].

وهكذا قدم لنا لبيد بن ربيعة قصة رحيل الظعائن بأسلوب سردي تتوفر فيه العناصر المكونة للقصة وهي (الشخصيات والحدث والمكان والزمان) فالشخصيتان الرئيسة في المقطع الشعري هي: الشاعر ذاته الذي يتوارى خلف الأحداث، وهو الحبيب الذي رحلت عنه محبوبته وأمعنت في بعدها وقطعت كل سبل التواصل بينه، بيد أنه لم يستسلم لهذا الحنين فيقرر قطع الأمل ومجابهة الواقع. والشخصية الثانية: نوار المحبوبة الراحلة التي ظلت حاضرة في وجدان الشاعر رغم توغلها في البعد عنه.

وهناك شخصيات ثانوية تتمثل في نساء الحي الظعائن، ولم يكن لهن تأثير في الحدث الدرامي، وإنما أتى بهن في السرد القصصي، للإسهام في تصوير الحدث بكل دقائقه وتفاصيله ورسم صورة فنية جميلة لقافلة الحبيبة الراحلة تجذب القارئ لمتابعة الحدث ولم يغفل الشاعر في بنائه الدرامي أن يرسم الملامح الجسدية والنفسية للشخصيات الفنية، فصوَّر جمال النساء الظعائن بإناث بقر توضح في حسن وجمال أعينهن، وصوَّر ما تفيض به وجوههن من مشاعر الحب والحنان بظباء وجرة في حال ترحمها وعطفها على أولادها، كما رسم ما ينعمن فيه من الترف ورغد العيش من خلال وصف الهوادج، وعَّرف بالحبيبة نوار فذكر أنها امرأة من بني مرة، وكشف عن ما آلت إليه العلاقة العاطفية بينهما.

أما الحدث فهو الرحيل والتنقل وقد افتتحه كما سلفنا سابقا بمشهد الظعائن حين دخلن هوادجهن جماعات ثم اتبعه بمشهد ثاني وهو وصف لتلك الهوادج ومن فيها وصفا دقيقا عذبا، يليه مشهد سير القافلة واندفاعها حتى انتهى بها الأمر أن صارت أجزاء من الوادي، فلم يعد الرائي يميز بين الظعائن وبين منعطفات الوادي وأشجاره، وبعد هذا المشهد يفصح الشاعر عن سبب معاناته لرحيل الأحبة وهو اليأس من لقاء محبوبته نوار التي أوغلت في البعد، ونأت في أماكن متعددة هيهات أن يصل إليها، ولذا يقرر قطع علاقته بها، وبهذا القرار ينهي قصته الشعرية بنهاية مأساوية.

ومما يسترعي النظر في تصوير الحدث تلك اللغة الوصفية التي جعلت مشهد الرحيل مشهدا دراميا يزخر بالحركة والتصوير، وقد استطاع الشاعر أن يوظف تلك الحركة الدرامية

[٥٥] عيد، صلاح، الرحيل في تاريخ الشعر العربي، الطبعة (بدون)، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ص ١١.

في النص كوسيلة لتعبير عن مشاعره وإبراز الحدث في صنعة فنية محكمة، ففي المقطع القصصي نلمس أربع حركات درامية:

- **الحركة الأولى:** حركة الرحيل عبر عنها بصيغة الفعل (تحملوا) وأخفى تفاصيل الرحيل مكتفيا بذكر الفعل؛ لما يعانيه من ألم وحزن كبيرين على نفسه.
- **الحركة الثانية:** صعود النساء إلى هوادجهن جماعات، أشار إليها في قوله (فتكنسوا قطنا) مع تجسيد الحركة بصورة الظباء وهن يدخلن الكناس.
- **الحركة الثالثة:** حركة اهتزاز الهوادج،عبَّر عنها بصيغة الفعل المضارع (تصر خيامها) مع تصوير صوت حركة الهوادج ساعة التحميل، فلبيد، لم يستطيع أن ينسى مطلقا منظر الرحيل بكل وقائعه.
- **الحركة الرابعة:** حركة سير القافلة وتوغلها في السير حتى تلاشت عن النظر شيئا فشيئا، عبرَّ عنها الشاعر بصيغة الفعل الماضي (حفرت).

كما استعان الشاعر في توضيح الموقف النفسي وكشف الإحساس الداخلي اتجاه رحيل الحبيبة بالحوار الداخلي أو الحوار التجريدي، إذ جرد من ذاته ذاتا أخرى يحاورها، نلمس ذلك في مطلع المشهد القصصي إذ يقول:

شاقتك ظعن الحي حين تحملوا فتكنسوا قطنا تصر خيامها

وفي قوله أيضا:

بل ما تذكر من نوار وقد نأت وتقطعت أسبابها ورمامها

فالشاعر في البيتين جرد من نفسه صاحبا لا وجود له في الحقيقة إلا في مخيلته موجها حواره إليه، كي يكشف للقارئ عن مشاعره الذاتية اتجاه حدث رحيل الحبيبة وما حل به من حنين عارم يوم الرحيل، وما ألم به من صراع نفسي مؤلم حين بعدت تلك الحبيبة وأيقن أن لا سبيل إلى لقائها.

إلى جانب ذلك نجد الشاعر في سرده القصصي حريص على تحديد الزمن الدرامي لحدث الرحيل وهو وقت البكور وذلك أثناء وقوفه على أطلال الأحبة في قوله[٥٦]:

عريت وكان الجميع فأبكروا منها وغودر نؤيها وثمامها

[٥٦] شرح المعلقات السبع، ص١٣٢.

كما كان حريصًا علي تحديد أماكن التنقل التي يحتمل أن نوار نزلت بها فيذكر بعضها على سبيل الظن والتخمين، والبعض الأخر على سبيل اليقين، فهو على يقين أنها حلت بفيد وجاورت أهل الحجاز، ثم تركت هذين المكانين فنزلت إلى مشارق جبل أجا وسلمى، وما أن نزلت هذين المكانيين حتى جهل الشاعر مكانها المعلوم، فذكر أماكن أخرى عديدة على سبيل الرجم بالغيب، فغلب على ظنه أنها ترددت على فردة ورخام وربما انحدرت نحو اليمن، فحلت بصوائق وعرجت على حاف القهر أو طلخامها.

ولاشك أن هذا التعداد للمواضع يشير إلى دقة الوصف السردي عند لبيد في تسجيله للحدث، ليظهره في صورة أوضح وأخلد في نفوس القارئين. وبذلك قدم لنا لبيد قصة مكتملة العناصر والبناء، تعكس ما عرف به من مقدرة فنية بارعة.

وبعد الانتهاء من هذه الدراسة... توصل البحث إلى جملة من النتائج الأساسية تلخصها الباحثة فيما يأتي:

١- الظعينة لها معان عديدة في المعاجم اللغوية، وفي الشعر الجاهلي شواهد كثيرة تؤيد كل تلك المعاني اللغوية، إلا أن أكثر هذه المعاني تداولًا على ألسنة الشعراء المرأة الراكبة في الهودج.

٢- قصة الظعن قد تجئ في مقدمة القصيدة، وقد تتأخر قليلا فتأتي بعد المقدمة الطللية أو المقدمة الغزلية، ولم تستحوذ على القصيدة كلها.

٣- اختلفت عناصر القصة وضوحا وظهورا في قصة الظعن عند الشعراء الجاهليين لكنها لم تغب ولو بتلميح أو إشارة في أغلب القصائد الموسومة بالقصصية.

٤- توصي الباحثة بدراسة الموضوع من الناحية الفنية حيث إن ما طلعت عليه من الدراسات الأدبية لم يتناول الجوانب الفنية بالدراسة العميقة، التي تثري الموضوع وتضيف للمكتبة الأدبية.

المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم.**
- **إبراهيم، علي عبد الله، الملامح العذرية في ميمية المرقش الأصغر، مجلة الآداب جامعة الملك سعود، م٢٧،ع ٢، طبعة ١٤٣٦هـ-٢٠١٥.**
- **ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن الأزدي البصري، جمهرة اللغة، الطبعة ١٣٤٥ه، مؤسسة الحلبي وشركاه، القاهرة.**
- **ابن منظور، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، ط(١) ١٤١٠ه-١٩٩٠م، دار صادر، بيروت، لبنان.**
- **أبو شريفة، عبد القادر، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، الطبعة الثالثة، ١٤٢٠ه، دار الفكر، عمان**
- **البغدادي، أحمد بن موسى، السبعة في القراءات، تحقيق شوقي ضيف، ط (٢) ١٤٠٠ه، دار المعارف، مصر.**
- **التبريزي، أبو زكريا يحيى بن علي بن محمد الشيباني، شرح المفضليات، تحقيق:علي محمد البجاوي، الطبعة (بدون)، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة.**
- **الجندي، علي، تاريخ الأدب الجاهلي، الطبعة (بدون)، دار الفكر العربي، القاهرة.**
- **الحسن، محمد علي محمود، الظعينة في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، كلية الآداب**

والعلوم الإنسانية والاجتماعية، الأردن،، طبعة ١٩٨٤.
- حسيب، عماد، البناء الدرامي في الشعر العربي القديم ط(١) ٢٠١١م، شمس للنشر والتوزيع، القاهرة.
- ديوان النابغة الذبياني، تحقيق:محمد أبو الفضل إبراهيم،ط(٢)، دار المعارف، القاهرة.
- ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم،، ط٤،دار المعارف، مصر، القاهرة.
- ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي، تحقيق: عزة حسن،طبعه ١٣٧٩هـ - ١٩٦٠م.
- ديوان شعر المتلمس الضبعي، تحقيق وشرح: حسن كامل الصيرفي، طبعه ١٣٩٠هـ ١٩٧٠م، جامعة الدول العربية، معهد المخطوطات العربية.
- ديوان طفيل الغنوي، تحقيق: محمد عبد القادر أحمد، طبعة ١٩٦٨م، دار الكتاب الجديد.
- ديوان عمرو بن قميئة، تحقيق وشرح وتعليق: عليه: حسن كامل الصيرفي، طبعه ١٣٨٥- ١٩٦٥مـ، جامعة الدول العربية، معهد المخطوطات العربية، مصر.
- ديوان لبيد بن ربيعة، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: حنا نصر الحتي، ط: الأولى ١٤١٤هـ ١٩٩٣م، دار الكتاب العربي، بيروت.
- رومية، وهب، الرحلة في القصيدة الجاهلية، ط(٢) ١٩٨٢، مؤسسة الرسالة، بيروت.
- الزبيدي، السيد محمد مرتضى تاج العروس من جواهر القاموس، ط (١) (١٣٠٦ه)، المطبعة الخيرية المنشأة بجمالية، مصر.
- الزوزني، أبو عبد الله الحسين بن أحمد، شرح المعلقات السبع، ط (بدون)، دار القلم، بيروت، لبنان.
- السكري، أبو سعيد الحسن بن الحسين، شرح أشعار الهذليين، حققه:عبد الستار أحمد فراج، راجعه محمود محمد شاكر، ط(بدون)، مكتبة دار العروبة، القاهرة.
- سليمان، محمد سليمان، المحاكاة في الشعر الجاهلي بين التقليد والإبداع،الطبعة الأولى، ٢٠٠٥م، دار الوفاء، مصر الإسكندرية.
- سهام، سديرة، مقطع الرحلة في القصيدة الجاهلية –دراسة سيميائيّة، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه، للعام الجامعي ٢٠١٥-٢٠١٦م،جامعة محمد لمين دباغين سيطف-٢، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، الجمهورية الجزائرية الشعبية.
- الصنعاني، عبد الرزاق بن همام، المصنف، تحقيق حبيب الرحمن الأعظمي، ط(٢)، بيروت المجلس العلمي.
- عطوان، حسين، مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي ط(٢)(١٤٠٨ه-١٩٨٧م)، دار الجيل، بيروت.
- عميرة، رجب المحمدي، عبد المعطي، التصوير البياني في شعر عمرو بن قميئة، رسالة ماجستير ١٤١٤ه-١٩٩٤م، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية بالزقازيق.
- الفيروز آبادي، مجد الدين الشيرازي، القاموس المحيط، الطبعة (بدون)،عالم الكتب بيروت.
- فيصل، شكري، تطور شعر الغزل بين الجاهلية والإسلام، ط(٧)١٩٨٦، دار العلم للملايين، بيروت.
- الكريطي، حاكم حبيب عزر، السرد القصصي في الشعر الجاهلي، ط(١) ٢٠١١م، تموز للطباعة والنشر، دمشق.
- الكومي، محمد محمد، الصراع بين الإنسان والطبيعة في الشعر الجاهلي، الطبعة (بدون)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية.
- لطيف، حسن سعد، رزيج، ستار جبار، معالم البناء القصصي في شعر امرئ القيس، مجلة جامعة ذي قار، ع٣، مج٧، ٢٠٠٧م.
- المفضليات، تحقيق وشرح، أحمد شاكر،عبد السلام محمد هارون، ط (٧)، دار المعارف، القاهرة.
- مكي، الطاهر أحمد، امرؤ القيس حياته وشعره، ط(٣) ١٩٧٤م،دار المعارف، مصر، القاهرة.
- نهيرات، أحمد، بصرية الصورة الشعرية في وصف لحظة الرحيل ودلالاتها الفنية في المعلقات السبع (مختارات الزوزني نموذجا)، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، ع (٤٠).
- النويهي، محمد، الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، الطبعة (بدون) الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة.

Abstract:

The story of da'an in pre-Islamic poetry "a technical study"

Praise be to Allah, the Lord of the Worlds, and peace and blessings be upon his messenger, Mohammad, the best of all creatures, To proceed,

This research has aimed at analyzing the poetic stories in the poetic poem in the pre-Islamic era. I have chosen some poetic poems for the clarity of elements of narrative art, where all the elements of the story are almost complete of events, personalities, dialogue, time, place and plot. The motive for choosing this topic was the desire to contribute to the disclosure of the technical aspects that are full of the stories of falsehoods, and to highlight the precise aesthetic meanings that capture the heart of the reader. This research began with a slowdown on the nature of Arab life in the pre-Islamic era and the reasons for migration, followed by the definition of the linguistic and literary concept of the word " She began by talking about the dramatic scenes that were included in the story of the events, highlighting the basic elements of the poetic story.

The nature of the research necessitated the use of the analytical descriptive method to study the elements of the story and to monitor the technical techniques as stated in the poetic text. The research concluded with the most important results: that the word da'an has many meanings in the lexicons of language. These meanings have been repeated in the language of the ignorant poets. However, their significance in the sense of the woman in Hodge was more common in pre-Islamic poetry. Most of the elements of the poetic story in light of the contemporary critical concept of personalities, events, time and place of dialogue are found in most of the stories of supplication.