

# تجليات السرد الشعري في معلقة امرئ القيس

الدكتور

**ياسر عكاشة حامد مصطفى**

أستاذ الأدب والنقد المساعد

بكلية الدراسات الإسلامية والعربية

بنات الرقازيق







## مقدمة

الحمد لله الذي ذكره شرف للذاكرين ، والحمد لله الذي شكره فوز للشاكرين ، والحمد لله الذي طاعته نجاة للمطيعين ، والصلاة والسلام على أشرف خلق الله أجمعين محمد المين ، وعلى آله الطيبين واصحابه المنتجبين ...  
أما بعد ...

فإنَّ الدراسة السردية واحدة من الموضوعات التي لاقَتْ اهتمام كثير من الدارسين ، وكانت محط أنظارهم وموضع عنايتهم، وقد استطاعت أن تسجل لها حضوراً فاعلاً في الأوساط الأدبية، فكتبت فيها العديد من الكتب والرسائل الجامعية متناولة السرد في قطبي الأدب ( شعره ونثره) .

والنص الشعري القديم - عامة - والجاهلي على وجه الخصوص لا يخلو من التداخل بين أكثر من جنس أدبي ، فالناظر إليه يجده يستند بشكل جلي على إحدى تقنيات جنس أدبي آخر يعتمد في آلياته ومعطياته غير تلك الآليات والمعطيات التي يعتمد عليها الجنس الشعري ، ويتمثل هذا في عنصر السرد القصصي ، حين يكون التداخل بين جنسي الشعر والقصة .

ولهذا كان التوجه نحو دراسة واحدة من القصائد الجاهلية التي كان لها أكبر الأثر في كثير من الشعر الجاهلي بقيمه الموضوعية والفنية ، وهي قصيدة " المعلقة " لامرئ القيس ، إذ يسعى البحث من خلالها إلى مقارنة تجليات السرد فيها ، وأهم موضوعاتها السردية التي يطالعنا بها الشاعر ( الراوي ) .

وجاء هذا البحث تحت عنوان " تجليات السرد الشعري في معلقة امرئ القيس " .

ولما كان الاعتماد على السردية الحديثة كمنهج جديد لقراءة النص القديم - أعني معلقة امرئ القيس - للكشف عن آليات السرد وتجلياته داخل المسرود ( النص ) استدعى ذلك تقسيم البحث إلى :

- ١- مقدمة : تكشف عن قيمة السرد في دراسة النصوص القديمة .
- ٢- المبحث الأول : السرد بين الدلالة اللغوية والمفهوم النقدي .
- ٣- المبحث الثاني : تجليات السرد الشعري في معلقة امرئ القيس .
- ٤- خاتمة : تكشف عن استقرار البحث ونتائجه .

وبعد ، فإنني لم آل جهدا في هذا البحث ، ولم أبخل عليه ، فإن أكن قد وفقت فله الفضل والمنة ، وإن كانت الأخرى فهي خطوات على طريق البحث الجاد .

والله أسأل التوفيق والسداد إنه نعم المولى ونعم النصير .

الباحث

## تجليات السرد الشعري

### في معلقة امرئ القيس

#### تقدمة :

إن الدراسة السردية واحدة من الموضوعات التي لاقت اهتمام كثير من الدارسين ، وكانت محط انظارهم وموضع عنايتهم ، وقد استطاعت ان تسجل لها حضوراً فاعلاً في الأوساط الأدبية ، فكتبت فيها العديد من الكتب والرسائل الجامعية متناولةً السرد في قطبي الأدب ( شعره ونثره ) .

والنص الشعري القديم - عامة - والجاهلي على وجه الخصوص لا يخلو من التداخل بين أكثر من جنس أدبي ، فالناظر إليه يجده يستند بشكل جلي على إحدى تقنيات جنس أدبي آخر يعتمد في آلياته ومعطياته غير تلك الآليات والمعطيات التي يعتمد عليها الجنس الشعري ، ويتمثل هذا في عنصر السرد القصصي ، حين يكون التداخل بين جنسي الشعر والقصة .

فمن المفترض عدم وجود جنس أدبي خالص حين يظهر تعانقات بين هذين الجنسين ، إذ تتكشف للدارس الكثير من مظاهر هذا التعانق والتبادل التأثيري الناتج عن المزج بين خصائصهما الفنية ، وهذا بدوره يقضي على الحدود الفاصلة بين هذين الجنسين لتضفي على الأثر الأدبي الشعري خصائص فنية وجمالية تحدد خصوصيته من جهة ، وتعلن ولادة جنس ادبي هو القصة الشعرية من جهة أخرى .

ولهذا تجد القصيدة الجاهلية قد استعانت بالنظام الحكائي السردى حين تظهر المكونات السردية داخل القصيدة الشعرية التي نراها تستوعب تقنيات السرد وآلياته ، بما يتخللها من حوار سردي قد يكون حوار الذات الساردة

( الشاعر ) مع نفسها او محيطها ، وهذا بدوره يساهم في وصف الروح القصصية التي تتصهر في بناء القصيدة الفنية وموضوعها .

ولقد أتاحت لنا نظرية السرد الحديثة فرصة كبيرة لدراسة نصوص شعرية بعيدة عن مجال النثر ، إذ السرد جنس يتجلى في كل أشكال الخطاب ، ما دام هذا الخطاب ينهض على أحداث يكون للشخص فيها دور فاعل كما أشار إلى ذلك رولان بارت بقوله : " المسرودات في العالم لا تُعدّ ولا تحصى، وهي توجد في عدد لا يمكن حصره من الأنواع المعبر عنها بوسائل مختلفة ، شفاهية ، كتابية ، صور ثابتة أو متحركة ، إيماءات ... إلخ ، وهو ببساطة يوجد حيث توجد الحياة " (١) .

ولما كان السرد يوجد حيث توجد الحياة كما أشار رولان بارت ، ويرتبط بتاريخ وجود الإنسان كنوع من الخطاب ، " ولارتباط انسان منذ القدم بالسرد وهو يحاور الطبيعة ويتساءل عن الوجود ليجعل من السرد فضاءً يُنفَسُ فيه عن همومه الوجودية وأسئلته الحائرة في سبب الوجود " (٢) .

ومن هنا كان التوجه نحو دراسة واحدة من القصائد الجاهلية التي كان لها أكبر الأثر في الكشف عن الشعر الجاهلي بقيمه الموضوعية والفنية ، وهي قصيدة " المعلقة " لامرئ القيس إذ يسعى البحث فيها إلى مقارنة تجليات السرد فيها وأهم موضوعاتها السردية .

(١) شعرية المسرود ، رولان بارت وآخرون ، ترجمة عدنان محمود محمد ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب - دمشق - سنة ٢٠١٠ ، ص ٧ (بتصرف) .

(٢) السرد العربي القديم والبنية السيسوتقافية ، عبد الوهاب شعلان مجلة الموقف الأدبي - اتحاد الكتاب العرب - دمشق - العدد ٤١٢ سنة ٢٠٠٥م ص ١ .



## المبحث الأول

### السرد بين الدلالة اللغوية والمفهوم النقدي

يعد السرد أحد أهم المجالات التي حازت على اهتمام العديد من الباحثين والنقاد في العصر الحديث ، والكشف عن ارتباطه بتاريخ وجود الإنسان كنوع من الخطاب سواء أكان مكتوباً أو شفويًا .

ولقد ورد مصطلح السرد في المعاجم اللغوية القديمة ، فيعرفه ابن منظور في لسان العرب بقوله : " مقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه إثر بعض متتابع له ، وسرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه ، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له ، وفي صفة كلامه (ﷺ) لم يكن يسرد الحديث سردًا أي يتابعه ويستعجل فيه ، وسرد القرآن تابع قراءته" (١) .

ونلاحظ أن هذا المعنى يتقاطع مع مفهوم القص في نفس المعجم حين يقول : " قصصت الشيء إذا تتبعت أثره شيئاً بعد شيء ، ومنه قوله تعالى : وقالت لأخته قصّيه ، أي اتّبعت أثره " (٢) .

وكذلك الحكاية فهي من حكي كما ورد على لسان ابن منظور في اللسان: " الحكاية : كقولك حكيت فلانا وحاكيتته فعلت مثل ما فعله أو قلت قوله سواء لم أجاوزه " (٣) .

(١) لسان العرب لابن منظور مادة ( سرد ) ط دار صادر بيروت ج ٣ ص ٢١١ .

(٢) المرجع السابق مادة ( قصص ) ج ٧ ص ٧٤ .

(٣) المرجع السابق مادة ( حكي ) ج ١٤ ص ١٩١ .

وقد ظهر ارتباط التعريف اللغوي للسرد بالتعريف الاصطلاحي في قول ابن سيده حين يقول : " يقول صاحب العين : سرد الحديث يسرده سردا ، تابعه ابن السكيت : حكوت عنه الكلام أي حكيت " (١) .

وفي هذا التعريف نلاحظ " ارتباط السرد بالحكاية أي انه لا بد للسرد من حكاية يقدمها للمتلقي " (٢) .

وجاء في مختار الصحاح للرازي : " وسرد : درع مسرودة ومسرّدة بالتشديد ، فقليل سردها ، نسجها وهو تداخل الحلق بعضها في بعض ... ، وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له " (٣) .

ومن هنا يتضح أن السرد في المفهوم اللغوي يعني ترابط وتتابع الحديث متناولا القص والحكي في ثناياه بتوظيفه تقنيات فنية وجمالية تعمل على الاتساق الكامن في لبّ السرد .

وتشترك هذه المصطلحات في الدلالة على الجودة والترابط والنسج والبيان، وهذا يعني بدوره " أن السرد والقص يقفان عند طبيعة النص السردية الذي ينبغي أن يتسم بالترابط والتتابع والتواشج المنطقي بين أجزائه ، كما ينبغي أن تتوفر على القدرة البيانية والجودة في السياق حتى يؤدي وظيفته

(١) المخصص لابن سيده الجزء الثالث ، المطبعة الأميرية بمصر سنة ١٩٠١م مادة (س . ر . د) .

(٢) سرديّة الشعر وشعرية السرد دراسة في تداخل الأنواع الأدبية د/ طارق عبد المجيد ط دار النابعة للنشر والتوزيع ، ط ١ سنة ٢٠١٥م ص ٢٢ .

(٣) معجم مختار الصحاح ، عبد القادر الرازي ط دار الجيل - بيروت - ص ٢٩٣ .

الإبلاغية والجمالية ، وهذه القدرة أنيطت باللغة التي تنقل المعنى وتصور أفعال الشخصيات عبر الإخبار المتتالي " (١) .

ومن الملاحظ على المعنى المعجمي أنه حمل الكثير من خصائص السرد ومكوناته وسماته التي يجب توافرها في المسرود من حيث الحديث عن الجيد المتتابع المنسق الجيد السياق .

وعلى الرغم من ذلك فلا يمكن الاكتفاء بهذه المفاهيم المعجمية إذ أن مصطلح السرد قد أخذ مكانته في النقد الحديث ، وكثر استخدامه في الدراسات النقدية الحديثة نظريا وتطبيقيا ، ولذا وجب الوقوف على المفاهيم الحديثة لهذا المصطلح ( السرد ) .

#### السرد في النقد الحديث :

إن لفظ السرد مصطلح حديث النشأة وعلى الرغم من حداثة نشأته ، فقد أصبح نظرية متداولة ومستخدمة في النقد الحديث كما يقول أحد الباحثين : " إن نظرية السرد نظرية حديثة من حيث النشأة وبدأت بعض الدراسات تظهر على استحياء حول هذه النظرية التي هي الوريث الشرعي للنبوية التي طغت فيها الصرامة العلمية على الروح الأدبية ، فكانت الشعرية من ثم تمثل عودة محمودة نحو الأبية أو البحث في جماليات النص الأدبي " (٢) .

(١) السرد في الإمتاع والمؤانسة د/ محمد أحمد المسعودي ، مجلة كتابات معاصرة - فنون وعلوم - ، عدد ٢٠ ، ط الشركة العربية للتوزيع - بيروت - سنة ١٩٩٣م ، ١٩٩٤ ، ص ٣٢ .

(٢) بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم ، محمد مشرف خضر ، رسالة دكتوراه بكلية الآداب جامعة طنطا ، ص ١٥ .

وقد انتشر مصطلح السرد في أوساط البنيويين والسيميائيين الفرنسيين منذ الستينات من القرن الماضي ، بعد أن ترجمها ( تزييفان تودوروف ) ضمن كتاب ( نظرية الأدب ) ، فتمثلها كثير من الدارسين والباحثين مثل : رولان بارت ، كلود بريمون ، جيرار جنيت ، جوزيف كورتيس ، فيليب هامون، الغراد جوليان غريماس ، وغيرهم <sup>(١)</sup> .

والسرد مصطلح يقصد به : " نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية " <sup>(٢)</sup> ، مستخدماً فيها العنصر النفسي الذي يصور به الأفعال والحوادث التي تكسبها الحيوية .

وهو أيضاً مصطلح أدبي وفني يقوم على " الحكي او القص المباشر من طرف الكاتب او الشخصية في الإنتاج الفني ، يهدف إلى تصوير الظروف التفصيلية للأحداث والأزمات ، ويعنى كذلك برواية أخبار تمّت بصلّة للواقع أو لا تمّت " <sup>(٣)</sup> .

(١) راجع بالتفصيل نشأة السرد وأعلامه وآراء النقاد الغربيين في : ملامح السرد في النص الشعري القديم من خلال المفضليات ، رسالة ماجستير جامعة منثوري قسنطينة - الجزائر - سنة ٢٠٠٨م ص ٣٩ وما بعدها .

(٢) الأدب وفنونه دراسة ونقد د/ عز الدين إسماعيل ط٧ ط دار الكتاب العربي ص ١٨٧ .

(٣) مصطلحات النقد العربي السيميائي الإشكالية والأصول والامتداد ، مولاي علي بو خاتم ، منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق - سنة ٢٠٠٥م ص ٢٤٩ .

وهو " الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص ، فهو كل ما يتعلق بالقص " (١) .

ومن الملاحظ أن السرد انصبَّ جُلُّ اهتمامه على دراسة الخطاب القصصي من خلال تحليل أهم مكوناته وقواعده ، فهو يوظف وفق المفهوم النقدي الحديث باعتباره مقابلاً للحكي ، فيرى د/ محمد زيدان أن السرد يقصد به توافر النص السردى على عنصرين أساسيين هما " الراوي والحدث " (٢) ، كما يعنى السرد بـ " دراسة القص واستنباط الأسس التي يقوم عليها ، وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه " (٣) .

ويتأكد ذلك منة خلال ما ذكره عبد الملك مرتاض عن السرد حين يقول: " إن أصل السرد في اللغة العربية هو التتابع الماضي على سيرة واحدة ثم أصبح السرد يطلق على الأعمال القصصية ، وعلى كل ما خالف الحوار ، ثم لم يلبث أن تطور مفهوم السرد على أيامنا هذه في الغرب إلى معنى اصطلاحى أهم وأشمل بحيث أصبح يطلق على النص الحكائي أو الروائي أو القصصي برمته ، فكأنه الطريقة التي يختار الراوي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي ، فكأن السرد إذا نسج الكلام ولكن في صورة حكي " (٤) .

(١) تقنيات السرد في النظرية والتطبيق د/ أمينة يوسف ط ١ ط دار الحوار للنشر والتوزيع - سوريا - سنة ١٩٩٧م ص ٢٨ .

(٢) البنية السردية في النص الشعري د/ محمد زيدان ص ١٥ .

(٣) دليل الناقد الأدبي : ميجان الرويلي ، سعد البازعي ط المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء - المغرب ط ٤ سنة ٢٠٠٥م ص ١٧٤ .

(٤) ألف ليلة وليلة تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد ، د/ عبد الملك مرتاض ص ٨٤ نقلا عن سردية الشعر وشعرية السرد ص ٢٨ ، ٢٩ .

ويتميز السرد بإمكانية احتوائه مختلف الأجناس الأدبية دون الاقتصار على جنس دون غيره ، باعتباره نمطا من أنماط الخطاب كما أنه " فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه افسان أينما وجد وحيثما كان " (١) .

وقد أكد ذلك رولان بارت في معرض حديثه عن أهمية السرد وحضوره الدائم في حياة الإنسان وفي خطابه إذ يقول : " فهو حاضر في الأسطورة ، الخرافة ، المثل ، الحكاية ، القصة القصيرة ، الملحمة ، التاريخ ، التراجيديا ، المأساة ، الملهاة ... " (٢) .

وهذا يعني أن السرد لا يتوقف على النصوص الأدبية التي تقوم على عنصر القص بمفهومه التقليدي " وإنما يتعدى ذلك إلى أنواع أخرى تتضمن السرد بأشكال مختلفة مثل الأعمال الفنية من لوحات وأفلام سينمائية ، وإيماءات وصور متحركة وغير ذلك " (٣) .

### الشعر والسرد :

لا يستطيع الدارس المهتم بالشعر قديمه وجديده أن ينكر أن في بعض القصائد الغنائية مساحة ما للسرد القصصي ، فعند مقاربتنا للنصوص الشعرية القديمة نجد اننا نقرأ قصة أو حكاية ، حتى " أصبح من البديهي أن تعامل القصيدة كقصة ، لأن كل قصيدة مهما بلغت من الغنائية فهي بشكل من الأشكال تحكي قصة وراء

(١) الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي : سعد يقطين ، ط المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء - المغرب ط ١ سنة ١٩٩٧م ص ١٩ .

(٢) شعرية المسرود : رولان بارت وآخرون ، ترجمة عدنان محمود محمد ، ط منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب - دمشق - سنة ٢٠١٠ ص ٧ .

(٣) دليل الناقد الأدبي : مجال الروبلي ، سعد البازعي ص ١٧٤ .

هذا الغناء وهذا النظم اللغوي قصة كاملة ، فدراسة نسق واقتصاد الحكاية يبين لنا أن القصيدة هي هكاية تعرض بشكل محدد ومنظم الإيقاعات " (١) .  
ومن هنا عرفت " القصيدة السردية " وهي التي تجمع بين خصائص جنسين أدبيين هما الشعر والسرد أي أصبحت تلك القصيدة قائمة ومؤسسة على الخطاب السردية ، وهذا يفرض " توفر النص الشعري على حكاية ، أي على أحداث حقيقية أو متخيلة تتعاقب وتشكل موضوع الخطاب ومادته الأساسية " (٢) ، فلكل خطاب محكي موضوع ينطوي على حدث أو مجموعة من الأحداث ، تقع في زمان ومكان معين ، يرويها سارد .

وكذلك يكون التداخل النصي بين جنسي القصة والشعر ، وإن ظل كل جنس يحتفظ بمقوماته وخصائصه التي تميزه عن الجنس الآخر ، وإنما تتعالق فيه خصائص الشعر والسرد أو القص ، لينتج عن هذا التعالق ما يعرف بالقصيدة السردية أو " القصة الشعرية " باعتبارها " النمط الشعري الذي يقف على حافة القصة " (٣) .

فالقصة الشعرية وإن كانت فنا شعريا فهي تشتمل على تقنيات السرد القصصي بحيث تكون القصة الشعرية " تجمع بين شكلين لكل منهما أهمية كبرى في الأدب ، وإذا كان الشعر يصور جانب الحياة نفسها ودقائقها

(١) سردية الشعر وشعرية السرد ص ١١١ .

(٢) السردية في الشعر العربي الحديث " في شعرية القصيدة الحديثة " ، فتحي النصري ص ٦١ .

(٣) القصة الشعرية في العصر الحديث : عزيزة ميدن ، ديوان المطبوعات الجامعية - الجزائر - ص ٢٣ .

ولحظاتها ، فإن القصة الشعرية تجمع بين هاتين الصورتين وتجعلنا نحيا التجربة النفسية الواحدة في نطاق أوسع وأفق أرحب " (١) .

فالشاعر تكون لديه القدرة على " قص قصة لها زمانها ومكانها وشخصياتها وأحداثها ، ويتعين مع كل ذلك بدء وانتهاء ووسط ، تتناوبه علاقة بين الذات والموضوع تنمو وتتطور بحوافرها وصراعاها ، وتوترها داخل تشكيل له محفزات تأليفية وواقعية وجمالية ، ويحمل رؤية فلسفية أو طرحا اجتماعيا أو نفسيا في شكل يمزج بين الشعرية والسردية " (٢) .

ومن الملاحظ أن الشعر الجاهلي في معظمه يحكي لنا بشكل سردي صراع الإنسان الجاهلي مع حياته ، بما فيها من أنماط وبيئات إلى أن " تمتد صيغ الصراع لتشمل كل جوانب حياة الجاهلية حتى في حوار الإنسان مع الطبيعة ، وما قد يكتشفه أيضا من صراعه مع الصحراء ومحاولة قطعها من خلال الرفاق أو صراعاها مع حيوانها ووحشها " (٣) ، إلى جانب صور أخرى تتمثل في الصراع بين الحياة والموت ، وصراع الظل الذي يعكس رموز البقاء والفناء " بما يطرحه من مظاهر العمران ماضية أمام مشاهد خراب حاضرة " (٤) .

(١) الدلالة العربية قراءة في شعرية القصيدة الحديثة ، علي جعفر الطلاق ، ط دار الشروق للنشر والتوزيع - عمان - ط ١ سنة ٢٠٠٢م ص ١٥٧ .

(٢) الفعل السردى في الخطاب الشعري - قراءة في مطولة لبيد - ، د/ أحمد مواس مجلة جامعة محمد خيضر - بسكرة - ص ٣٤ ، ٣٥ .

(٣) أشكال الصراع في القصيدة العربية ج ١ - العصر الجاهلي - د/ عبد الله التطاوي ط مكتبة الأنجلو - القاهرة - سنة ٢٠٠٢م ص ٣٣ .

(٤) المرجع السابق الصفحة نفسها .



فالشاعر الجاهلي يستعين في صراعاته المتعددة بالعنصر السردى الذي يحكي لنا تأثيرات ذلك الصراع على نفسه ومشاعره ، مصورا موقفه منها ومحاولاته الدائمة للوقوف والتصدي لهذه الصراعات لضعفه أمامها .

كما كان الشاعر الجاهلي يستعين بالسرد حين يحكي عن شيء مضى سواء تعلق ذلك بسرد حوادث أو عرض تجارب شخصية ترتبط بواقعه وبيئته وحياته ، " فيكون السرد حينها وكأنه الطريقة التي يختارها السارد ( الشاعر ) ليقدم بها الحدث إلى المتلقي في صورة حكي " (١) .

فالحظة الطللية في بعدها الزماني والمكاني ، والصراع الدائم في حياة الشاعر الجاهلي ، وعنصر الحبيب بما يحمله من بعد نفسي ودرامي كان لها أكبر الأثر في نفس الشاعر الجاهلي حين اتخذها فرصة ليحكي تجاربه ومغامراته وصراعاته مستعينا بالجانب السردى لتحقيق ذلك ، وإحداث المشاركة بينه وبين المتلقي .

(١) النص السردى عند الحطيئة وعمرو بن الأهتم دراسة سيميائية ، رسالة ماجستير بكلية الآداب جامعة منتوري - قسنطينة - الجزائر إعداد راجية لر قسم سنة ٢٠٠٩م ص ١٠ .

## المبحث الثاني

### السرد الشعري في معلقة امرئ القيس<sup>(١)</sup>

تدور هذه الدراسة حول واحدة من القصائد التي أخذت شهرة كبيرة في مجموعة القصائد الجاهلية المعروفة بالمعلقات ، والتي جمعت واختيرت كأحسن القصائد أنموذجاً يحتذى به ، وهو النموذج المثالي للقصيدة العربية في العصر الجاهلي ، وإذا تجاوزنا اختلاف الروايات حول عددها وأسباب تسميتها لنتحدث عن معلقة امرئ القيس والبحث في بروز عنصر السرد الشعري فيها .

فإذا نظرنا إلى معلقة امرئ القيس لوجدنا الفن القصصي قد لعب دوره في سرده لحياة امرئ القيس ، إذ يعرض علينا مشاهد من مغامراته الغزلية مع

---

(١) هو امرؤ القيس بن حُجر بن الحارث بن عمرو بن حُجر آكل المرار ، بن معاوية بن ثور ، وهو من كندة ، وأمه : فاطمة بنت ربيعة أخت كليب ومهلل التَّغْلبيين ، ووهم ابن الكلب في نسبه فقال : هو امرؤ القيس بن السمط بن مذحج من رهط عمرو بن معد يكرب الزبيدي ، ويسمى حُنْدُجًا ( وهي الرملة الطيبة تثبت نباتًا حسنًا ) وعضديًا ، ومُلَيْكة ، ويكنى بأبي وهب ، وأبي زيد ، وأبي الحارث ، ويُلقَّب بالملك الضليل وذو القروح . ولا تعرف سنة مولده ويُظنُّ ظنًّا أنه ولد سنة ٤٩٧م ، وقيل ٥٠٠م ، وقيل ٥٢٠م ، ورجَّح شوقي ضيف أنه ولد في أوائل القرن السادس .

انظر ترجمته وأخباره وحياته : الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ١٣٢/٩ ط الشعب ، وامرؤ القيس لسليم الجندي ط دمشق ١٩٣٥م ، وامرؤ القيس لرشيد خوري ط دار صادر بيروت ١٩٣٤م ، العصر الجاهلي لشوقي ضيف ط دار المعارف ١٩٧٦م .

ابنة عمه فاطمة ومع نساء أخريات فكان له معهن علاقات أو أوقات لهم حفظتها لنا الأخبار .

ولقد تناولت معلقة امرئ القيس مواضيع متعددة ، وقصصا متنوعة تفنن فيها الشاعر وأبدع حتى صارت المعلقة فريدة بين غيرها من المعلقات لما أتى فيها الشاعر إذ " جعل مقصد القصيد إنما ابتداءً فيها بذكر الديار والدمن والآثار ، فبكى وشكى ، وخاطب الربيع ، واستوقف الرفيق ، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الضاعنين عنها ... " (١) .

فالشاعر انتقل بالمتلقي من قصة إلى أخرى ، من البكاء على الأطلال ، فالمغامرات الوجدانية وقصص الغزل واللهو ، وركوب الناقة والفرس ، ووصف الليل وهمومه التي سيطرت عليه ، ووصف دارة جلجل وحاله معها ، ثم وصف الطبيعة بمظاهرها من صيد ومطر وبرق حتى شكلت هذه الصور لوحة فنية متكاملة .

فالمعلقة في هذا الشكل عبارة عن " مجموعة من متاليات قصصية يسردها الشاعر حسب الأثر الذي تركته تلك الذكريات في نفسه ، أحيانا يسرد مقطعاً سردياً أو جملة من قصة عابرة ، وأحيانا يتعدى عدة مقاطع سردية معتمداً على أشكال السرد من فضاء وزمان وحوار وأحداث ومشاهد " (٢) .

(١) الشعر والشعراء لابن قتيبة ، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر ط دار المعارف - القاهرة - ط ٢ ج ١ ص ٧٤ .

(٢) تجليات السرد في القصيدة الجاهلية رسالة ماجستير بكلية الآداب جامعة منتوري - قسنطينية - الجزائر للباحثة يوتينة عبد المالك سنة ٢٠٠٧م ص ٢٧ .

وهذا يشير إلى أن المعلقة بصفة عامة سرد لأحداث جرت في الماضي يقصها الشاعر حسب ما تركته في نفسه من آثار مؤلمة أو مفرحة معتمدا في ذلك على عنصر الحكى والقص من الفضاء المكاني والأحداث والحوار والشخصيات التي كان لها دور في حياته .

#### أولا : المقدمة الطللية والنعنصر السردى

بدأ الشاعر معلقته كعادة الشعراء الجاهليين بالوقوف على الأطلال، وقد أخذ موضوع الوقوف على الأطلال والبكاء عليها بعدا إيجابيا ومكونا سرديا تعتمد عليه القصيدة الجاهلية بصفة عامة ومعلقة امرئ القيس على وجه الخصوص .

كما تمثل المقدمة الطللية تعبيراً محسوساً عن إشكالية المكان والزمان التي لطالما كانت زاخرة بالذكريات التي يبحث عنها الشاعر ويسعى إليها ، إذ يمثل هذا البحث " الدافع الأساسي في التكوين للحظة الطللية في الشعر الجاهلي في بعدها المكاني والزماني الممزوج بعنصر الحبيب بما يحمله من بعد نفسي ودرامي " (١) .

وهذا الموقف الطللي لا يمكن للشاعر أن يمر عليه مروراً سريعاً ، لما يكتنفه المشهد الطللي من مجموعة حافلة من الذكريات مع المكان، ومع من سكنوا المكان، ولذا فإن الشاعر يقف أمام هذا المشهد مسترجعاً ذكرياته فيه، فيلجأ إلى الأسلوب السردى ليعيّنه على هذا النمط الاسترجاعي، فيقف على آثار ديار صاحبه الدارسة التي تفتقد إلى نبض الحياة ، وقد احتضنت الحيوان بدلا من الإنسان .

(١) آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقارنة الشعر الجاهلي ، محمد بلوحي منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق سنة ٢٠٠٤م ص ١٠٧ ، ١٠٨ .

وفي هذه اللحظة الاسترجاعية للطلل وذكرياته " تمتزج عاطفة الشاعر بالحنين إلى ذلك الماضي الجميل الذي يربطه بذلك المكان ، وألم تلك اللحظة التي يعيشها عند رؤية الرسوم الدارسة ، فيسرد لنا ذكرياته التي يسترجعها ، ويستدعيها شوقه إليها وآلامه الراهنة ، فتتراءى لنا في صورة حية تلك الديار أيام كانت عامرة بأهلها بالمقارنة مع هيئتها الحالية وفق واقعها الحاضر ، نتيجة ما يتخلل سرد الشاعر من وصف لبقايا تلك الديار وأثر الطبيعة في تغييرها "(1) .

ف نجد امرئ القيس يفتتح معلقته بالوقوف على بقايا وآثار إذ يقول(2):

فَقَا نَبْكَ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ      بِسِقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمِلٍ (٣)  
 فَتُوضِحَ فَالْمِقْرَةَ لَمْ يَعْفُ رَسْمُهَا      لِمَا نَسَجْتَهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمَالٍ  
 تَرَى بَعَرَ الْأَرَامِ فِي عَرَصَاتِهَا      وَقِيَعَانِهَا كَأَنَّهُ حَبٌّ فُلْفُلٍ  
 كَأَنِّي غَدَاةَ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا      لَدَى سَمَرَاتِ الْحَيِّ نَاقِفٌ حَنْظَلٍ  
 وَوُفَاً بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيئُهُمْ      يَقُولُونَ لَا تَهْلِكْ أَسَىً وَتَجَمَّلِ

(١) النص السردى عند الحطيئة وعمرو بن الأهتم دراسة سيميائية ص ١١ ، ١٢ .

(٢) المعلقات العشر وأخبار قائلها : أحمد بن الأمين الشنقيطي ط مكتبة الخانجي - القاهرة ط ٣ سنة ١٩٩٣م ص ٥٢ ، ديوان امرئ القيس تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ط دار المعارف ط ٥ سنة ١٩٩٠م ص ٨ .

(٣) سقط : ما دق من الرمل وانقطع ، وما التوى من الرمل وتعوج ، الدخول ، وحومل ، والمقراة : أسماء مواضع ، رسمها : معالمها ، لم يعف : لم يفن ، الأرام : جمع رئم والرئم الطبي الأبيض خالص البياض ، عرصاتها : جمع عرصة وهي فناء الدار ، قيعانها : المستوي من الأرض ، تحملوا : أي ارتحلوا ، سمرات : جمع سمرة وهي شجرة طلع أو شوك ، ناقف : من يشق الثمرة لاستخراج حبوبها ، تجمل : أي تحلى بالصبر ، مهراقة : مراقبة أو مصبوبة أو مسكوبة ، معول : عويل وبكاء ، مأسل : موضع أو مكان : تضيوع : فاح ، رياً : رائحة .

وَإِنَّ شِفَائِي عَبْرَةَ مُهْرَاقَةً فَهَلْ عِنْدَ رَسْمِ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلٍ  
 كَدَأْبِكَ مِنْ أُمِّ الْحُوَيْرِثِ قَبْلَهَا وَجَارَتِهَا أُمُّ الرَّيَابِ بِمَأْسَلِ  
 إِذَا قَامَتَا تَضَوَّعَ الْمِسْكُ مِنْهُمَا نَسِيمَ الصَّبَا جَاءَتْ بِرِيًّا الْقَرْنُفُلِ  
 فَقَاضَتْ دُمُوعَ الْعَيْنِ مِنِّي صَبَابَةً عَلَى النَّحْرِ حَتَّى بَلَّ دَمْعِي مِحْمَلِي

فهنا يقف الشاعر في هذا المطلع يبكي ويستبكي من حوله على الأحبة الذين غادروا ولم يبق سوى آثارهم ، فقد سرد هذا الحدث وهذا الموقف وكله ألم بذكر ماضيه الذي حرك مشاعره وأشعل قلبه الحاضر بنار توهجت في كلمات مقدمته ، ومما زاد ألمه تشبيهه نفسه يوم الرحيل وقد اعتزل يبكي بناقف الحنظل حارٍ يثير الدمع في العيون في قوله :

كَأَنِّي غَدَاةَ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا لَدَى سَمَرَاتِ الْحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَلٍ  
 فضلا عن أن من المواقف التي أثارت مشاعره وهيجت أشواقه ، وأنعشت ذاكرته الحبلية بذكريات شتى سردها الشاعر سردا أمام المتلقي ليشاركه هذه الأحاسيس والمشاعر في قوله :

وَإِنَّ شِفَائِي عَبْرَةَ مُهْرَاقَةً فَهَلْ عِنْدَ رَسْمِ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلٍ  
 كَدَأْبِكَ مِنْ أُمِّ الْحُوَيْرِثِ قَبْلَهَا وَجَارَتِهَا أُمُّ الرَّيَابِ بِمَأْسَلِ  
 إِذَا قَامَتَا تَضَوَّعَ الْمِسْكُ مِنْهُمَا نَسِيمَ الصَّبَا جَاءَتْ بِرِيًّا الْقَرْنُفُلِ  
 فَقَاضَتْ دُمُوعَ الْعَيْنِ مِنِّي عَلَى النَّحْرِ حَتَّى بَلَّ دَمْعِي مِحْمَلِي

وقد بدت تقنية السرد في البيتين الأولين حين كشفا عن عنصر المكان بشكل واضح ، وبكل دقة في قوله : الدخزل - حومل - توضح - المقراة .

وعلى الرغم من تساؤله عن جدوى البكاء ( مع علمه بعدم جدواه) فإن هذه الذكريات التي تم استدعاؤها بطريق السرد في ذاكرة امرئ القيس كانت تستحق البكاء في نظره ، فكان سرده لأسماء محبوباته أم الحويرث وأم الرياب مع ذكر الموضوع الذي كانا فيه من شدة تآثره بالموقف ليستكمل سرده وكأنه أمامهما .

فالشاعر يسرد الأحداث بتفاصيلها ، حين قامتا فانتشرت رائحة المسك ، فسالت دموعه من فرط الصباية والجوى اللذان يعتريانه ويسيطران على مشاعره وأحاسيسه لتبتل من دموعه حمالة السيف .

### ثانيا : السرد الشعري والمغامرات الغزلية

لقد احتل الغزل واللهو نصيبا كبيرا من معلقة امرئ القيس ، إذ بلغت الأبيات التي تناول فيها مغامراته الغزلية ولهوه مع النساء ما يقرب من ثلاثة وثلاثين بيتا ( ١٠ - ٤٣ ) .

فامرؤ القيس حين أراد أن يعبر عن عواطفه لجأ إلى حكي تجاربه أو مغامراته الغزلية الوجدانية ، حيث تمثل المرأة مبعث نظم هذه المغامرات وسرد تلك الذكريات التي تتضمن مغامراته معها ، والتي يرويها حين يحن إليها ، ويمني نفسه بلقائها مرة أخرى ، فيسترجع تلك الذكريات التي تمثل اللحظات السعيدة التي قضاها معها فيحكيها .

ومن الملاحظ أن السرد قد لعب دورا كبيرا في تصوير المغامرات الغزلية للشاعر ، إذ يعرض علينا مشاهد من تلك المغامرات ، فيقول في أعقاب المقدمة الطللية :

أَلَا رُبَّ يَوْمٍ لَكَ مِنْهُنَّ صَالِحٍ وَلَا سَيِّمًا يَوْمَ بَدَارَةِ جُلْجُلٍ

وَيَوْمَ عَقَرْتُ لِلْعَدَارِيِّ مَطِيئِي      فَيَا عَجَباً مِنْ كُورِهَا الْمُتَحَمَّلِ  
 فَظَلَّ الْعَدَارَى يَرْتَمِينَ بِلَحْمِهَا      وَشَحِمَ كَهْدَابِ الدَّمَقْسِ الْمُقْتَلِ  
 وَيَوْمَ دَخَلْتُ الْخِذَرَ خِذْرَ عُنَيْرَةٍ      فَقَالَتْ لَكَ الْوَيْلَاتُ إِنَّكَ مُرْجَلِي  
 تَقُولُ وَقَدْ مَالَ الْغَيْبُ بِنَا مَعاً      عَقَرْتُ بَعِيرِي يَا امْرَأَ الْقَيْسِ فَاَنْزِلِ  
 فَقُلْتُ لَهَا سِيرِي وَأَرْخِي زِمَامَهُ      وَلَا تُبْعِدِينِي مِنْ جَنَّاكِ الْمُعَلِّ  
 فَمِثْلِكَ حُبْلَى قَدْ طَرَفْتُ وَمُرْضِعٍ      فَأَلْهَيْتُهَا عَنْ ذِي تَمَائِمِ مُحُولِ  
 إِذَا مَا بَكَى مِنْ خَلْفِهَا انْصَرَفَتْ لَهُ      بِشَقِّ وَتَحْتِي شِقُّهَا لَمْ يُحَوَّلِ (١)

فبرز جانب الحكى في هذه الأبيات التي أعقبت المقدمة الطللية ، حيث يحكى في البداية كيفية دخوله وتسلمه إلى خدر عنيزة متجاوزا حراس خبائها، يريد أن يشاركها في الرحلة رغم محاولة عنيزة رده عن ذلك ، لكن إصراره ذلك لم يترك لها حلا سوى الاستسلام له ، ثم ينتقل الشاعر إلى ذكر الحوار السردى الذي دار بينهما ، والذي يقوم بمهمة التشكيل القصصي في النص الشعري كله حتى لا يمكننا الفصل بين السرد القصصي والحوار، إذ نجد " تداخل السرد القصصي بالحوار ، وفي أحيان كثيرة يقوم الحوار بإظهار الحكاية في النص ، ويقدم أبعادا درامية واضحة تتجلى من خلالها قدرته ، ويبرز تمكنه الشعري " (٢) .

(١) يرتمين بلحمها : أي يتهادين بينهن ، وقيل معناه أن تدعى كل واحدة منهن أنه عقر الناقة من أجل صاحبها ، والدمقس : الحرير الأبيض ، الخدر : اليهودج وهو من مراكب النساء ، الغبيط : قشب اليهودج ، سيرى : أي هوني عليك ولا تبالي ، المعلل : من العلل أي الذي يعلننا ، التمام : معاذات تعلق على صدر الصبي ، والمغيل : المرضع وأمه حبلى ، والشق : شطر الشيء أي أنه كان يذهلها عن ولدها حتى تميل إليه بشقها ، لم يحول : أي لم ينحرف عنه .

(٢) السرد والظاهرة الدرامية دراسة في التجليات الدرامية في السرد العربي القديم ، د/ علي بن تميم ط المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء - المغرب ط ١ سنة ٢٠٠٣م ص ١٤٠ .



ولقد أدرك امرؤ القيس من خلال حسه اللغوي حاجة السرد إلى جمل فعلية تقود حركة الحدث السردية وتناسب سرعته ، فاعتمد بشكل لافت على الجمل الفعلية في هذه اللوحة السردية ، وإذا كان في البيتين الأخيرين قد لجأ إلى إيقاف الحدث السردية بشكل مؤقت أو إبطاؤه ، فإن ما يسوغ له ذلك هو سعيه إلى إقناع ابنة عمه أنه محبوب من قبل النساء بخلاف ما هو مشهور عنه .

وفي هذه اللوحة أيضا إشار إشارة عابرة إلى فضل ذلك اليوم على سائر أيامه، ثم ينتقل للسرد بشكل تفصيلي لهذه المغامرة ، فيلجأ إلى سرد ما حدث في ذلك اليوم من الوصال والعيش الناعم مع الصبايا حتى عقر مطيته لهن ، ورحن يرتمين بلحمها وشحمها الذي يشبه الدمقس ، وحين عادوا وحان وقت الرحيل يعود لسرد آخر وهو حكي ما حدث بينه وبين عنيزة حين ركب معها الهودج .

والرؤية السردية واضحة بشكل كبير في إلحاح الشاعر على عنصر الزمن حين يذكره ثلاث مرات بأسماء مختلفة هي : يو دارة جلجل ، ويوم عقر المطية ، ويوم دخول الخدر .

ولكل تسمية دلالتها فالزمن مجمل في يوم دارة جلجل ، حين أراد به الشاعر النهار كله وهو جزئي في ( يوم عقرت للعداري مطيتي ) حيث يقود هذا التعبير المتلقي إلى وقت محدد وهو ساعة إراقته دماء الراحلة ، وهو أقصر من ذلك في قوله : ( يوم دخلت الخدر ) إذ أعطى المتلقي إشارة إلى لحظة مصاحبته عنيزة في الهودج ، وهو زمن حقيقي أجبرتنا الأبيات على تقبله عنصرا أساسيا من عناصر السرد .

ثم ينتقل الشاعر لسرد مغامرة جديدة مع ابنة عمه فاطمة ومع نساء أخريات كان له معهن علاقات ، وأوقات لهو حفظتها لنا الأخبار ، " وهي لا ريب قصة

تزخر بالحركة ، وتنفجر بالحياة ، ففيها حوار لذيذ ، وفيها تشخيص دقيق ، وفيها تصوير عميق لما لاقاه من خطوب مدلهمة في سبيل اللهو ، ولما قاساه من ويلات من اجل المجون ، ولما تمتع به من وراء ذلك اللهو وهذا المجون " (١) .

فيقول امرؤ القيس :

وَبِيضَةَ خَدْرِ لَا يُرَامُ خِبَاؤُهَا      تَمَتَّعْتُ مِنْ لَهْوٍ بِهَا غَيْرِ مُعْجَلِ  
تَجَاوَزْتُ أَحْرَاسًا إِلَيْهَا وَمَعَشَرًا      عَلَيَّ حِرَاصًا لَوْ يُسِرُّونَ مَقْتَلِي  
إِذَا مَا الثُّرَيَّا فِي السَّمَاءِ تَعَرَّضْتُ      تَعَرَّضَ أَثْنَاءَ الْوِشَاحِ الْمَفْصَلِ  
فَجِئْتُ وَقَدْ نَضَّتْ لِنَوْمٍ ثِيَابَهَا      لَدَى السُّنْرِ إِلَّا لِنِسَةِ الْمُتَفَضَّلِ  
فَقَالَتْ: يَمِينُ اللَّهِ مَا لَكَ حِيلَةٌ      وَمَا إِنْ أَرَى عَنكَ الْعَوَايَةَ تَنْجَلِي  
خَرَجْتُ بِهَا أَمْشِي تَجُرُّ وَرَاءَنَا      عَلَيَّ أَثْرِينَا ذَيْلَ مِرْطٍ مُرَحَّلِ  
فَلَمَّا أَجْرْنَا سَاحَةَ الْحَيِّ وَانْتَحَى      بِنَا بَطْنُ حَبْتِ ذِي حِقَافٍ عَقَنْقَلِ  
هَصَرْتُ بِفُؤْدِي رَأْسَهَا فَتَمَائِلْتُ      عَلَيَّ هَضِيمَ الْكَشْحِ رِيًّا الْمُخَلَّلِ (٢)

(١) القصة في الأدب العربي القديم ، عبد الملك مرتاض ط الشركة الجزائرية للتأليف والتوزيع والنشر - الجزائر سنة ١٩٨٦م ص ٥٤ .

(٢) بيضة خدر : هي المرأة وشبه المرأة بالبيضة لباضها ورقتها ، غير معجل : أي لم أفعله مرة ولا مرتين فأعجل عنه ، ولكن فعلته مرارا ، الأحراس : هم الحراس الحريصون على قتلي ، تعرضت : أي أرتكبت عرضها أي ناحيتها ، المفصل : الذي جعل بين كل خريزتين منه لؤلؤة ، نضت : خلعت ونزعت ، اللبسة : هيئة اللباس ، المتفضل : اللباس ثوبا واحدا ، مالك حيلة : أي احتيال ، والعماية : الجهالة ، وهي من عمي القلب ، المرط : إزار خز له علم ، المرحل : الموشى ، أجزنا : قطعنا ، والساحة : الفناء ، والحقف من الرمل : المعوج ، هصرت : ملكت ، والعقنقل : المنعقد المتداخل .

فالشاعر هنا يواصل سرد مغامراته بتفصيل أكثر خاصة عن صفات المحبوبة وبيتها، وهي بمثابة آخر قصة لمغامراته الوجدانية في هذه القصيدة، فهي فتاة مصونة تلتزم ببيتها وتمتنع عن الطالبين إلا أنها لا تمتنع عليه .

وقد سرد الشاعر هذه المغامرة في واحد وعشرين بيتاً ابتداء من البيت الثالث والعشرين ، حكى فيها تفصيل المغامرة حين اختار الوقت المناسب لهذه المغامرة ، وهو منتصف الليل حين يتوسط كوكب الثريا الأفق الشرقي ، وقد ساعدته المحبوبة بترباتها له خلف الستار واستعدادها للنوم بارتداء ثياب النوم حقيقة لإيهام أهلها بالنوم ، فسار بها إلى الخارج بعيداً عن الحي .

وبعد انتهاء المغامرة بسلام ، عرض الشاعر لمفاتها إقراراً منه بجدارة المغامرة ووجوب تخطي المخاطر من أجل الوصول إليها ، فيقول في وصف مفاتها :

مُهْفَهْفَةٌ بِيضَاءُ غَيْرُ مُفَاضَةٍ نَرَائِبُهَا مَصْفُوءَةٌ كَالسَّجْنَجِلِ ( ١ )  
كَبِيرِ الْمُقَانَاةِ الْبِيَّاضِ بِصُفْرَةٍ غَذَاها نَمِيرُ المَاءِ غَيْرِ المَحَلِّ  
تَصُدُّ وَتُبْدِي عَن أُسَيْلٍ وَتَنْقِي بِنَاطِرَةٍ مِنْ وَحْشٍ وَجَرَةٍ مُطْفِلِ

(١) المهفهفة : الضريبة اللحم الخفيفة ، والمفاضة : الضخمة البطن أي هي خكيصة البطن ضامرته ، والترائب : جمع تريبة وهي موضع القلادة من الصدر ، والسجنجل : المرأة ، البكر هنا البيضة الأولى من بيض النعام ، غذاها نمير الماء : أي المرأة ، والنمير العذب الناجع ، غير المحلل : أي لم يصبه كدر ، الأسيل : الخد السهل ، والناظرة : العين ، ليس بفاحش : ليس بكريه المنظر ، ونصته : مدته وأبرزته ، والمعطل : الذي لا حلي عليه ، الفرع : الشعر الطويل ، الفاحم : شديد السواد ، الأثيث : الكثير الكثيف ، قنو : العذق وهو كياسة النخلة ، المتعتكل : المتداخل لثرتة ، الغدائر : ذوائب الشعر ، مستشزرات : مفتولات ، الكشح : الخصر ، الجديل : زمام يتخذ من سيور وهو لين ، الأنبوب : البردي ، السقي : أي المسقي ، المذلل : الذي جمعت أعناقه لتجنى ، تضحي : تنام إلى وقت الضحي فلا تقوم مبكراً ، نؤم الضحي أي مخدومة ، تنتطق : لم تشد عليها نطق ، تفضل : الثياب الواحد .

وَجِيدٌ كَجِيدِ الرَّثْمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ إِذَا هِيَ نَصَنَّهُ وَلَا بِمُعْطَلٍ  
وَقَرَعٍ يَزِينُ الْمَنَّنَ أَسْوَدَ فَاحِمٍ أَثِيثٍ كَقَنَوِ النَّخْلَةِ الْمُتَعَنِّكِلِ  
عَدَائِرُهُ مُسْتَشْزَرَاتٌ إِلَى الْعُلَا تَصِلُ الْعِقَاصُ فِي مُتْنَى وَمُرْسَلِ  
وَكَشْحٍ لَطِيفٍ كَالجَدِيلِ مُخَصَّرٍ وَسَاقٍ كَأَنْبُوبِ السَّقْيِ الْمُدَلَّلِ  
وَتُضْحِي فَتَيْتُ الْمِسْكِ فَوْقَ فِرَاشِهَا نَنُومُ الضَّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَقْضُلِ

ونرى أن الشاعر في هذه المغامرة بتفصيلاتها اعتمد على تقنيات السرد والحكاية ، وتوالترت الموقف ودراميته من خلال تحديد المكان والزمان ، والإبانة عن الشخصيات التي تقوم بأحداثٍ يجليها السرد من خلال رصد أفعال الشخصيات المتتابعة زمنياً وسببياً في قوله ( تجاوزت - فجئت - خرجت - أجزنا ) بالإضافة إلى عنصر الحوار الذي تجلى بوضوح في سرد تفصيلات المغامرة والذي كثف درامية الموقف من ابتداء من تسلله إلى خدرها ومرورا بتجاوز الحراس ، فالعنصر الحوارى ساعد على تكثيف درامية الموقف وتحريك الأحداث وتتابعها .

فالشاعر استثمر معطيات السرد بينه وبين محبوبته في بناء الحدث ، فقد وظف عناصر البناء السردى المختلفة من حوار داخلى وسرد ، وشخصيات وأماكن ليرسم للمتلقى صورة كاملة للمغامرة ، كما يهدف من خلاله إلى معنى نفسى يرتبط وحالته الوجدانية والعاطفية .

فالصورة ببنائها السردية وتقنياتها الحكائية جسدت الانفعال النفسي الي يشعر به الشاعر ، فجاءت الحكاية ووظيفتها نفسية أكثر من كونها فنية ، إذ عبرت عن شعور وجداني ذاتي داخل نفس الشاعر .

### ثالثا : السرد الشعري ووصف الليل :

بعد انتهاء الشاعر من سرد المغامرات الوجدانية ، يعرض لنا مشاهد سردية أخرة مثيرة للحزن الناتج عن الوحدة والعزلة والغربة ، إنه وحيد في الخلاء في ليل مظلم استبد به حتى تصوره جمل هائل يغمره بمؤخرته ويغشاه كموج البحر ، ثم يخاطبه بدهشة وخوف متمنيا انجلائه وظهور الصباح ، فيقول :

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ      عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الْهُمُومِ لِيَبْتَلِي  
فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ      وَأَزْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءً بِكُلِّ  
أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا انْجَلِي      بِصُبْحٍ وَمَا الْإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْثَلِ  
فَيَا لَكَ مَنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نُجُومَهُ      بِكُلِّ مَعَارِ الْفَتْلِ شُدَّتْ بِيذْبَلِ  
كَأَنَّ الثُّرَيَّا عُلِّقَتْ فِي مَصَامِمِهَا      بِأَمْرَاسٍ كَتَّانٍ إِلَى صُمَّ جَنْدَلٍ<sup>(١)</sup>

فالشاعر في هذه اللوحة يحكي لنا بصورة سردية ما يشيع في حناياه من سمات الخوف والرهبنة والفرع مجسدا من خلال ذلك أحزانه وآلامه ، وبلك تتتابع صورته السردية لليل تتابعا فيه يتساقق الشكل مع المضمون تساققا فنيا

(١) سدوله : ستوره ، ليبتلي : ليختبر ما عنده من الصبر ، تمطى : يعني امتد ، ناء بكلل : أي نهض بصدرة ، ألا انجلي : أي انكشف ، وما الإصباح منك بأمثل : أي أنا أبدا مهموم في الليل والصباح ، المغار : الشديد الفتل ، يذبل : اسم جبل أي ان هذه الجبال شددت بشء مفتول ، مصامها : أماكنها التي لا تبرح منها ، الأمراس : جمع مرس وهو الحبل .

يُفضي إلى الإحساس بأن الليل كابوس ثقيل يجثم على الصدور حتى لا يدع للمرء متنفسا .

واعتمد الشاعر في نقل هذِهِ الصورة الأليمة للمتلقي على الحكي والسرد في تنهوع الصورة ، فغالليل تارة بحر تتلاطم امواجه ، وهنا يهدف إلى تجسيد الظلمة الرهيبة إمعانا في إشعار السامع بأن الهموم التي تمور بين جوانحه ليست من قبيل الهموم العابرة التي يمكن أن ينفك عنها غالإنسان ، وإنما هي هموم متراكبة برزت من خلال العنصر الزمني في قوله (أرخى سدوله)، فالشاعر " في غفلة الذهول تمثل له الليل وكأنه خيمة هائلة تغمر الكون ، وليس الظلام سوى سدول تلك الخيمة الهائلة " (١) .

وتارة اخرى يمضي الشاعر في سرد صورة الليل حين استعار له صورة الجمل الجاثم على الأرض ليعمق إحساسنا بوطأة الليل على نفسه وهو يجتر آلامه النقال ، فصورة الجمل لها في المخيلة العربية من المهابة والتقدير بالإضافة إلى الضخامة والثقل والتباطؤ مما يعمق هذا الإحساس ، فيلتقط الشاعر هذه الأوصاف ويضيفها إلى صورة الليل ليعطي في نفس المتلقي صورة كبيرة لهومومه التي اقترنت بالليل ، " ولن أحسنا برهبة الليل البهيم وسواده المدلهم من خلال البحر والأستار المسدلة ، فإن الشاعر هنا يجسد لنا ضخامة هذا الليل وثقل وطأته على نفس الشاعر " (٢) .

ثم تتطلق صرخة الضيق من الشاعر حين يحاول يائسا أن يدفع هذا الثقل الجسيم الذي أضناه دون جدوى فلم يتبقي إلا " نفس الشاعر التي أدلهمت باليأس

(١) امرؤ القيس شاعر المرأة والطبيعة ، إيليا الحاوي ط١ دار الثقافة - بيروت سنة ١٩٧٠م ص ١٤٩ .

(٢) مجلة آداب الرافدين ، جامعة الموصل ، مقال " صورة الليل في الشعر الجاهلي " د/ جليل رشيد فالح العدد ٩ سنة ١٩٧٨م ص ٥٤١ .

والحزن والألم ، ووجدانه الذي أثقل بالهم والبؤس والفشا ...، وإذن فوصف الليل هنا تجربة وجدانية مفاضة من اعماق الشاعر ، فلقد أظلم الليل في ضميره وأرعى سدوله على أفق خياله ، فإذ هي سدول همّ لا سدول ظلمة<sup>(١)</sup>.

فتقنيات السرد المتمثلة في سرد صورة الليل التي كشفت الكثير من الأبعاد الجمالية والنفسية ، فوصف امرئ القيس لليل وصف غير عادي ، إنه يصور الليل مثل موج البحر الذي أرعى أستاره على الشاعر لا لكي يسعده وإنم ليبتليه بأنواع الهموم ، فهو يتصور الليل بسواده كأنه أمواج لا تنتهي من الأحزان والهموم .

وتبدو تقنية السرد أيضا في عنصر الزمن المتمثل في الليل ، فالليل هنا ليس هو الليل الرومانسي أو الليل العاطفي ، أو الليل المعروف زمنيا ، فهو ليل ليس طويل زمنيا بقدر طوله المعنوي ، فهو ليل تحتشد فيه الهموم والابتلاءات واليأس منه ومن انجلائه ، كما أنه ليل مهيمن على عالم الشاعر النفسي والخاص والعالم المحيط بالشاعر بحيث إن نجوم وثريرات هذا الليل لا تتحرك أبدا .

ويقترّب الدكتور كمال أبو ديب في كتابه الرؤى المقنعة من معنى عدم وجود تفريق بين مسافات الوحدات الزمنية والوقئية في تناوله لوحدة الليل في معلقة امرئ القيس حين يتحدّث عن تفسير جديد لهذه الحالة اللا وقتية ويطلق عليها وحدة اللا زمن<sup>(٢)</sup> .

(١) أمراء الشعر في العصر الجاهلي د/ صلاح الدين الهادي مكتبة الشباب - مصر سنة ١٩٧٠ ، ٢٠٨/١ .

(٢) انظر الرؤى المقنعة د/ كما أبو ديب ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ص ٩٨ .

وكشفت هذه الأبيات في وصف الليل عن تقنية سردية أخرى وهي الحوار ، وإن بدا الحوار في هذه اللوحة حوارا داخليا ، والحوار الداخلي " يحدث داخل النفس الإنسانية ، تحدّث به الشخصية ذاتها عن أمور لا تريد البوح بها وما يدور في فضاءه من تفاصيل ، وربما لا يشعر به إلا إذا كانت تعابير الشخصية وملامحها الخارجية توحى بذلك وتشي ببعض خصوصياته"<sup>(١)</sup> .

ويعمل الحوار الداخلي على تداعي الأفكار التي تنتمي إلى زمن ماضٍ، ثم تنقله إلى زمن حاضر ، فتحرك في المتلقي إمكانية التواصل والمشاركة ، وربما التوقع في الماضي لمشاركة الشاعر في آلامه مشاركة تامة من حيث الحدث والزمن .

وامرؤ القيس ( الراوي ) في سرده لصورة الليل وظّف حوارا داخليا أجراه مع ذاته ، أسهم من خلاله في رسم صورة واضحة لما يعتل في داخله من حزن وألم ، فانهمرت صورته السردية لليل ، وشكّلت تداعيات منطقية نتيجة استرجاع شريط ذكرياته التي تمثل بأحزانه وآلامه في هذه الصورة السوداوية لليل ، فكان حوارا أحادي الإرسال أسهم في تشكيل النص بشكل قصصي موحى .

فصورة الليل المرتبطة بالبحر والهموم في هذه المقطوعة هي صورة حقيقية من معاناة الشاعر النفسية ، وهي صورة أخرى من حياة الشاعر البائسة التي يسيطر عليها الألم والوحدة والقهر التي كشف عنها الحوار الداخلي .

(١) الشخصيات القصصية في الشعر العربي القديم د/ جمانة الدليمي ط دار النابعة ط ١ سنة ٢٠١٤ ص ٢١٥ .



وعندما نبحث عن العلاقة الدلالية بين الليل وبين أمواج البحر فإننا سوف نصل إلى النتيجة التالية :

أ- الليل = الخوف .

ب - البحر = الخوف .

ج - الهموم = الحزن والابتلاء .

#### رابعاً : السرد ووصف المطر

بعد أن انتهى الشاعر من وصف مشهد الليل انتقل إلى سرد مشهد طبيعي ، قليل الحدوث في الصحراء ، إنه المطر المنهمر الذي يزيل الهموم ويعيد الأمل للحياة ، فتخضر الأرض ، وينبت البقل ، وتكثر الينابيع .

فقد أبدع امرؤ القيس في سرد مشهد كامل متنامي لرحلة المطر من السماء إلى الأرض ، وهو في هذا السرد يشعرنا بقوة هذا المطر وغزارته واندفاعه الذي بدأه بوصف البرق ووميضه الذي يلمع كلمع اليمين أو مصابيح الراهب ، " وما كان هذا البرق إلا مبشراً ونذيراً بما يحمله سحائبه من امطار غزيرة كالطوفان ما لبثت أن انهمرت بشدة وقوة حتى غدت سيلا عنيفا جبارا اكتسح كل شيء واطاح بالأشجار العظيمة وهدم البيوت إلا ما قوي منها ، وأحاط بجبل " طخية " واستدار حوله فغدا كفلطة مغزل ، وغشي جبل " أبان " بأفانين ودقة ، وعمّه بالخصب حتى بدا كأنه شيخ كبير ، فقد دثر بكساء مخطط ، ونزل بصحراء " الغبيط " وعمّها بالخصب وأنواع النبات والنور والزهر ، فكانما نزل بها تاجر يمانى فنشر ما في عبايه من برود وأنواع المتاع والطيب ، ووصف الأثر السلبي لهذا المطر الذي أحدثه سيله في الحيوان من

سباع غرقى ، وعصم قد روعت وانزلت من مأمناها في أعالي الجبال " (١) ،  
فنراه يقول :

أَصَاحِ تَرَى بَرْقاً أُرِيكَ وَمِيضَهُ      كَلَمَعَ الْيَدَيْنِ فِي حَبِيٍّ مُكَلَّلٍ (٢)  
يُضِيءُ سَنَاهُ أَوْ مَصَابِيحُ رَاهِبٍ      أَمَالَ السَّلِيْطَ بِالذُّبَالِ الْمُفْتَلِّ  
قَعَدْتُ لَهُ وَصُحْبَتِي بَيْنَ ضَارِحٍ      وَبَيْنَ الْعَذِيْبِ بُعْدَمَا مُتَأَمَّلِ  
فَأَضْحَى يَسُحُّ الْمَاءَ حَوْلَ كُنَيْفَةٍ      يَكُبُّ عَلَى الْأَذْقَانِ دَوْحَ الْكَنْهَبَلِ  
وَتِيْمَاءَ لَمْ يَتْرُكْ بِهَا جِدْعَ نَخْلَةٍ      وَلَا أَطْمَأً إِلَّا مَشِيداً بِجِنْدَلِ  
كَأَنَّ ذُرَى رَأْسِ الْمُجَيْمِرِ عُذْوَةٌ      مِنْ السَّيْلِ وَالْعُنَاءِ فَلَكَّةُ مِعْزَلِ  
كَأَنَّ أَبَانًا فِي أَفَانِينَ وَدَقَهُ      كَبِيْرُ أَنْاسٍ فِي بَجَادٍ مُرْمَلِ  
وَأَلْقَى بِصَحْرَاءِ الْعَبِيْطِ بَعَاعَهُ      نُزُورَ الْيَمَانِي ذِي الْعِيَابِ الْمُحَمَّلِ

(١) مجلة الموقف الأدبي مقال " المطر وتجلياته في شعر امرئ القيس وعبيد بن الأبرص " للباحثين علي معدلي ، ومحبوبة محمد زادة ، العدد السابع السنة الثانية سنة ١٣٨٩هـ ص ١٠٥ .  
(٢) الوميض : لمع البرق ، الحبي : ما حبا من السحاب أي ما عرض له وارتفع ، المكمل : الذي في جوانب السماء كالإكليل ، السنا : الضوء ، السليط : الزيت ، الذبال : الفتائل ، قعدت له : يعني البرق أنظر إليه من أين يجيء ، ضارح والعذيب وتيماء : أسماء مواضع ، الأطم والأجم واحد وهو البيت المسطح ، طمنية : اسم جبل ، والمجيمر : أرض لبني فزارة ، والبجاد : كساء مخطط ، والودق : المطر ، الفانين : الضروب والأنواع ، الغبيط : موضع ، والبعاغ : الثقل واستعاره لكثرة المطر ، كأن سباعا فيه أي في المطر ، والأنابيش : جمع نبش وأنباش أي أصل ما نبش منه ، قطن : اسم جبل في بلاد أسد ، والشيم : النظر إلى البرق والمطر ليعلم أين هما ، بسيان : جبل ، والبرك : الصدر ، والعصم : الأوعال ، والعصمة : بياض في اليد .

كَأَنَّ سَبَاعًا فِيهِ غَرْقَى غُدِيَّةَ بِأَرْجَائِهِ الْفُصْوَى أَنَابِيْشُ عُنْصُلِ  
عَلَى قَطَنِ، بِالشَّيْمِ، أَيْمَنُ صَوْبِهِ وَأَيْسَرُهُ عَلَى السَّنَارِ فَيَذْبُلُ  
وَأَلْقَى بَيْبِسَانَ مَعَ اللَّيْلِ بَرَكُهُ فَأَنْزَلَ مِنْهُ الْعُصَمَ مِنْ كُلِّ مَنْزِلِ

فالشاعر في هذه اللوحة يحكي لنا بصورة سردية " الصراع بين الحياة والموت المتمثل بالمطر الباعث على الخصب والنماء ، والموت المتمثل بالسيل المدمر الجارف الذي لا يبقي على حيوان ولا شجر وكأنه يقتلع الحياة اقتلاعا " (١) .

والشاعر درج على أن يمزج بين حالته النفسية والطبيعة ، فهي حزينة متى كان حزينا مبتهجة إذا كان مبتهجا ، فالسيل العارم يتعكس في نفس امرئ القيس ممثلا للموت وجلاله بحيث يخيف السباع ويكاد أن يغرق الجبال، كما كان الغيث ممثلا للحياة وما فيها من خير وخصب ونماء .

وقد اعتمد الشاعر في نقل صورة الصراع بين الحياة والموت إلى المتلقي على الحوار كتقنية سردية حين يطلب الشاعر من صاحبه مشاهدة المطر وآثاره ، ومراقبة البرق وسرعته في السحاب الذي يجبو بثقله ، وذكره للأماكن المتعددة التي شملها المطر .

وكذلك أعطى امرؤ القيس للمكان والزمان وجودا فنيا يعادل وجودهما الواقعي في تصويره لحركة الطير والوعول المتشبثة بالحياة حين أدركت خطر الموت يتهدها فنزلت من جبل القنان لعلها تجد سبيلا للخلاص .

(١) عزف على وتر النص الشعري دراسة في تحليل النصوص الأدبية الشعرية د/ عمر محمد الطالب ط منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق سنة ١٩٨٩م ص ١٥٥ .

وكذلك تجلى العنصر السردى في الجمع بين الحركة التي ولدها المطر وما فعله بالأرض ثم الهدوء ، وتصويره الطيور وقد شربت أفخر انواع الخمور .

ومن خلال تتبع هذه السرديات يتكشف للباحث تجلي السرد الشعري في معلقة امرئ القيس فيما استشهدنا من قصص كان قوامها الحكى والسرد أما غيرها من القصص داخل المعلقة فجاءت عن طريق التداعى والاستحضار الذهني لتعين الشاعر ( الراوي ) على رسم صورة كاملة لحياته ومعاناته فيها .

## الخاتمة

إن الدارس لمعلقة امرئ القيس يجد العنصر السردى بتقنياته بارزا فيها ، فمن خلال قراءة معلقة امرئ القيس نلاحظ هيمنة السرد على القصيدة في العديد من المتتاليات السردية التي جعلت من الوقوف على الأطلال مرتكزا ومنطلقا نحو هذه المتتاليات السردية .

- كما يبرز العنصر السردى في الشاعر ( الراوى ) أو بطل الحكاية الذي كانت له حرية تامة في التصرف في البناء الحكائى السردى بالإضافة أو الحذف أو التصوير بما يتفق مع استحضار الصورة السردية المتوائمة مع الواقع النفسى للشاعر ( الراوى ) .

- ظهور شخصية المروى لهم ودورهم الذى تحلى بالإصغاء وتلقى القصص دون تدخل فى صيرورة السرد والحكى للدلالة على مشاركتهم ( للراوى / الشاعر ) فى حزنه وألمه ، ولم يظهر دور المروى له فى حركة السرد إلا فى البيت الخامس حين دعوه على الصبر والتحمل :

وَقُوْفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيئُهُمْ يَقُولُونَ لَا تَهْلِكْ أَسَى وَتَجَمَّلِ

- بروز تقنية الزمن فى سرد القصيدة والذى اعتمد فى الغالب على الماضى واستحضار صورة الماضى ليصل من خلالها إلى الحاضر ، إذ أن النهاية السردية كانت فى الحاضر حين استدعى الشاعر الأصدقاء لرؤية مشهد المطر وآثاره .

- اعتماد الشاعر فى بنائه السردى على عنصر البكاء كمطلب دلالى له أهميته فى تصوير الحالة النفسية له ، وما يعانىه من آلام وأحزان ، فكانت

صورة البكاء حاضرة منذ مطلع القصيدة لإرواء حالة الشوق وبث الصحوة في نفسه .

- حشد الشاعر العديد من البنى البكائية التي تكشف عن حالته ، فهي تمثل عبرات تشكل القصيدة ، وتتسج مقاطعها : قفا نبك - لا تبك أسي - ذرفت عيناك - دموع العين مني صباية - بكى من خلفها - غذاها نمير الماء - مسح إذا ما السابحات - إن دماء الهاديات - عصارة حناء - بين ضارج وبين العذيب - أضحى يسح الماء .

فهذا الحشد المتتابع من صور البكاء والسح والضخ يحاول الشاعر من خلاله بناء نسيج متكامل للحالة النفسية التي يعيشها .

ثم ينتهي الشاعر بوصف المطر ومشاهده لما يراه في صورة المطر من شفاء غليله ، إذ يرى في السيول الجارفة معولا في تخفيف الآلام لما تركته في نفسه من أثر إيجابي لأنها أسالت الهم والحزن الذي استبد به منذ بدايات القصيدة .

وهذا كله يمنح الباحث والقارئ الفرصة لقراءة الآثار الشعرية القديمة قراءة جديدة وفق المناهج النقدية الحديثة ، وأخص المنهج السردى نظرا لبروز التداخل بين الأجناس الأدبية المتنوعة في هذه الآثار ، فالباحث المدقق يجد فيها ثراء كبيرا ومادة خصبة للبحث والدراسة ، فتراثنا القديم حافل وثري وأرض خصبة للدراسات الحديثة التي يمكن من خلالها المشاركة في الكشف عن جماليات التراث القديم وتجليات الرؤى الجديدة في نماذجه .

## المراجع والمصادر

- (١) آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقارنة الشعر الجاهلي ، محمد بلوحي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق - سنة ٢٠٠٤ م .
- (٢) الأدجب وفنونه دراسة ونقد د/ عز الدين إسماعيل ط ٧ ط دار الكتاب العربي .
- (٣) أشكال الصراع في القصيدة العربية ج ١ - العصر الجاهلي - د/ عبد الله التطاوي ط مكتبة الأنجلو - القاهرة - سنة ٢٠٠٢ م .
- (٤) أمراء الشعر في العصر الجاهلي د/ صلاح الدين الهادي مكتبة الشباب - القاهرة - سنة ١٩٧٠ .
- (٥) امرؤ القيس شاعر المرأة والطبيعة ، إيليا الحاوي ط ١ دار الثقافة - بيروت - سنة ١٩٧٠ م .
- (٦) ألف ليلة وليلة تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد ، د/ عبد الملك مرتاض ط ديوان المطبوعات الجامعية سنة ١٩٩٣ م .
- (٧) البنية السردية في النص الشعري د/ محمد زيدان ط الهيئة العامة لقصور الثقافة - مصر سلسلة كتابة نقدية رقم ١٤٩ سنة ٢٠٠٤ م .
- (٨) تقنيات السرد في النظرية والتطبيق د/ أمينة يوسف ط ١ ط دار الحوار للنشر والتوزيع - سوريا - سنة ١٩٩٧ م .
- (٩) الدلالة العربية قراءة في شعرية القصيدة الحديثة ، علي جعفر الطلاق ط دار الشروق للنشر والتوزيع - عمان - ط ١ سنة ٢٠٠٢ م .

- (١٠) دليل الناقد الأدبي : ميجان الرويلي ، سعد البازعي ط المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء - المغرب ط ٤ سنة ٢٠٠٥ م .
- (١١) ديوان امرئ القيس تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ط ٥ ط دار المعارف سنة ١٩٩٠ م .
- (١٢) الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي د/ كمال أبو ديب ط الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٦ م .
- (١٣) سردية الشعر وشعرية السرد دراسة في تداخل الأنواع الأدبية د/ طارق عبد المجيد ط دار النابعة للنشر والتوزيع ط ١ سنة ٢٠١٥ م .
- (١٤) السرد في الإمتاع والمؤانسة د/ محمد أحمد المسعودي ، مجلة كتابات معاصرة - فنون وعلوم - عدد ٢٠ ط الشركة العربية للتوزيع - بيروت - سنة ١٩٩٣ ، ١٩٩٤ م .
- (١٥) السرد في الشعر العربي الحديث ، فتحي النصري ط ميسكلياني - المغرب - سنة ٢٠٠٦ م .
- (١٦) السرد والظاهرة الدرامية في التجليات الدرامية للسرد العربي القديم ، د/ علي بن تميم ط المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء - المغرب - ط ١ سنة ٢٠٠٣ م .
- (١٧) الشخصيات القصصية في الشعر العربي القديم د/ جمانة الدليمي ط دار النابعة للنشر والتوزيع ط ١ سنة ٢٠١٤ م .



- (١٨) الشعر والشعراء لابن قنتيبة ، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر ط دار المعارف القاهرة .
- (١٩) شعرية المسرود ، رولان بارت وآخرون ، ترجمة عدنان محمود محمد ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب - دمشق - سنة ٢٠١٠م .
- (٢٠) عزف على وتر النص الشعري دراسة في تحليل النصوص الأدبية الشعرية د/ عمر محمد الطالب ط منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق - سنة ١٩٨٩م .
- (٢١) القصة في الأدب العربي القديم ، عبد الملك مرتاض ط الشركة الجزائرية للتأليف والتوزيع والنشر - الجزائر - سنة ١٩٦٨م .
- (٢٢) القصة الشعرية في العصر الحديث ، عزيزة مريدن ط ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر .
- (٢٣) الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي ، سعد يقطين ط المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء - المغرب ط سنة ١٩٩٧م .
- (٢٤) لسان العرب لابن منظور ط دار صادر بيروت .
- (٢٥) المخصص لابن سيده المطبعة الأميرية بمصر سنة ١٩٠١م .
- (٢٦) مصطلحات النقد العربي السيميائي الإشكالية والأصول والامتداد ، مولاي علي بو خاتم ، منشورات اتحاد الطتاب العرب - دمشق - سنة ٢٠٠٥م .

(٢٧) معجم مختار الصحاح ، عبد القادر الجزائري ط دار الجيل

بيروت .

(٢٨) المعلقات العشر وأخبار قائلها ، أحمد بن الأمين الشنقيطي ط

مكتبة الخانجي - القاهرة - ط ٣ سنة ١٩٩٣ م .

الرسائل العلمية :

(١) تجليات السرد في القصيدة الجاهلية رسالة ماجستير بكلية الآداب .

(٢) النص السردى عند الحطيئة وعمرو بن الأهتم دراسة سيميائية

رسالة ماجستير بكلية الآداب جامعة منتوري - قسنطينة - الجزائر

للباحثة راجية لرقسم سنة ٢٠٠٩ م .

(٣) بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم ، رسالة دكتوراه مخطوطة

بكلية الآداب جامعة طنطا للباحث محمد مشرف خضر .

الدوريات :

(١) مجلة آداب الرافدين ، جامعة الموصل العدد ٩ سنة ١٩٧٨ م .

(٢) مجلة جامعة محمد خيضر - بسكرة - سنة ٢٠١٢ م .

(٣) مجلة الموقف الأدبي اتحاد الكتاب العرب - دمشق - العدد السابع

سنة ١٣٨٩ هـ .

(٤) مجلة الموقف الأدبي اتحاد الكتاب العرب - دمشق - العدد ٤١٢

سنة ٢٠٠٥ .