تقنيات السرد في تائية الشنفرى

Narrative Techniques in the Ta'iyya of Al-Shanfarā

مازن أحمد محمد حامد

جامعة النجاح الوطنية\ فلسطين–طولكرم-**mazenmas2015@hotmail.com**

تاريخ الاستلام: 2021/10/23 تاريخ القبول: 2021/11/18 تاريخ النشر: 2021/12/31

الملخص:

تمثلُ تائيةُ الشنفرى سردًا لأحداثٍ، تركزُ على إبرازِ حياةِ الصعاليكِ، المحفوفةِ بالمخاطرِ بسببِ البعدِ المكاني عن الموطنِ، الذي نشأَ فيه الصعلوكُ، و الشعورِ بالقربِ النفسيّ لهذا الموطنِ لما فيه ارتباطٌ بالزوجةِ، التي تحفظُ له العهدَ. وتبينُ هذه القصيدةُ كيفيةَ تمردِ الصعلوكِ على المنظومةِ القبليةِ، فيطرح الشنفرى نفسَه مثالًا، متخذًا قصتَه، وسعيَه إلى الأخذِ بالثأرِ من قاتلِ أبيه نهجًا للتمردِ. يرتكزُ المحورُ الأساسيُّ في هذه القصيدةِ، حولَ حادثةِ الأخذِ بالثأرِ من قاتلِ أبيه، وتأتي اللوحاتُ المتعددةُ في القصيدةِ؛ لتؤسسَ لهذا المحورِ، فاللوحةُ التي يحكي فيها الشاعرُ عن الأنموذجِ الأنثوي، والأنموذجِ الذكوري، هما مثالان للأنموذجِ الإنساني، الذي أدَّى دورًا أساسيًا في تحركِ الشخصياتِ داخلَ الأحداثِ. تنقلُ القصيدةُ الأحداثَ بأسلوبٍ سرديّ، بينَ فيه الشاعرُ الأحداثَ الحقيقيةَ، التي مرّ بها في حادثةِ الثأرِ لأبيهِ، وركزتْ على جوانبَ متعددةٍ من حياةِ الشاعرِ، واعتزازِه بنفسِه. وما كانَ هذا الاعتزازُ، إلاَّ ليركزَ على الصورةِ النمطيةِ، التي يخضعُ لها الإنسانُ القبلي، ثمَّ يتمردُ عليها، ويبرزُ ما يترتبُ على هذا التمردِ من متاعبَ.

الكلمات المفتاحية: سرد، تقنيات، صعاليك، تمرد، نموذج ذكوري، نموذج أنثوي.

Abstract:

The Ta'iyya of Al-Shanfarā is an account of events that focuses on highlighting the Sa'alik's life (Brigands) which is fraught with dangers due to the spatial distance from the homeland, in which the Su'luk (Brigand) grew up, and the feeling of psychological closeness to the homeland due to the connection with the wife who keeps the covenant for him. This poem shows how the Su'luk rebelled against the tribal system, in which al-Shanfarā position himself as an example, taking his story, and his quest to take revenge against his father's killer as an approach to rebellion. To this end, the images used by the poet to present the female and male models as a human model played a key role in the movement of the characters within the events. With a narrative style, the poet explained the real events he went through in the incident of revenge for his father, focusing on various aspects of the poet's life and his pride in himself. This pride was only to focus on the stereotype that the tribal person submits to and then rebel against it, emphasing on the troubles arising from this rebellion.

Keywords: narrative, techniques, brigands, rebellion, male model, female model

مقدمة

لقدْ حفلَ الأدبُ العربي بالسردِ؛ إذ عرفَه الإنسانُ الجاهليُّ بنقلِه الأحداثَ والمروياتِ، فوثقَ لنا تجاربَه، ومحطاتٍ من حياتِه، سواءٌ بالقصصِ، أم بالأشعارِ، وما نراه في هذه القصيدةِ، هو اعتمادُ الشاعرِ على تشويقِ السامعِ، بإحضارِ الشخصياتِ، والوصفِ، واعتمادِ الفاصلِ الزمني بين الأحداثِ؛ لخلقِ العنصرِ السرديّ.

وقصيدةُ التائيةِ، نصّ حكائي، ينقلُ تجاربَ الصعاليكِ بشكلٍ عامٍ، وتجربتَه بشكلٍ خاص، ويحكي فيها الشنفرى موقفًا حقيقيًا، مرَّ به في حياتِه، وهو حادثةُ الأخذِ بالثأرِ من قاتلِ أبيه، فقدَّمَ مادةً خصبةً تخدمُ هذا المحورَ الرئيسَ، الذي يسعى الشاعرُ إلى تحقيقِه، فحكى لوحةً تتجاوزُ العشرينَ بيتًا عن زوجتِه، ثمَّ حكى عن صديقِه تأبطَ شرًا، ثمَّ حكى عن فلسفتِه للحياةِ، وذلك كلُّه كانَ خدمةً لتبريرِ موقفِه. الأمرُ الذي جعلَ نصَّه، يتسمُ بالبنيةِ الحكائيةِ السرديةِ، وتقنياتها

وما جعلني أذهبُ لدراسةِ بنيةِ التقنياتِ السرديةِ في هذه القصيدةِ، هو الإجابةُ عن تساؤلاتٍ أحدثَتْها لي نفسي أثناءَ دراسةِ القصيدةِ، وهي:

- ما المحورُ الرئيسُ الذي تدورُ حولَه القصيدةُ؟
- ما الهدفُ من توظيفِ لوحاتٍ تبدو للناظرِ، بأنَّها لا علاقةَ لها بالمحورِ الرئيسِ؟
- لماذا اعتمدَ الشاعرُ على خاصيةِ الاسترجاعِ في هذه البنيةِ؟
- كيف سارَ الشاعرُ في تقديمِ أحداثِ القصيدةِ؟
- ما علاقةُ سيدِه تأبطَ شرًا في المحورِ الرئيسِ؟
- ما الدورُ الوظيفي الذي أدّاه وصفُ الأشياءِ في القصيدةِ؟

اعتمدتُ المنهجَ السرديَّ لتحقيقِ هذه الدراسةِ، جاعلًا التقنياتِ السرديةَ، هي اللبَّ الأساسُ الذي أسيرُ خلالَه؛ لبيانِ العلاقةِ بينَ هذه العناصرِ، التي استطاعَ الشاعرُ أنْ يجعلَ بعضَها برقابِ بعضٍ، فكلُّ عنصرٍ يخدمُ الآخرَ؛ ليؤديَ الوظيفةَ المنشودةَ.

تناولَ عددٌ من الباحثينَ هذه القصيدةَ، وفقَ مناهجَ مختلفةٍ، فقمتُ بدراسةِ أربعةٍ منها دراسةً استكشافيةً، وهذه الدراساتُ: تحليل الخطاب الشعري في تائية الشنفرى للباحثين: لارا عبد الرؤوف شفاقوج، ونارت "محمد خير" قاخون. دلالة الأصوات المكررة في تائية الشنفرى للباحث هارون مجيد جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف. سيمياء الصراع في تائية الشنفرى للباحث محلو عادل معهد الآداب واللغات المركز الجامعي بالوادي. قراءة في تائية الشنفرى الأزدي تركي أحمد الرجا المغيض جامعة الملك سعود– كلية الآداب، 1993.

تكوَّنَت الدراسةُ من مقدمةٍ، ومبحثين، وخاتمةٍ، وقائمةٍ بالمصادرِ والمراجعِ..

المبحث الأول السرد في الشعر:

السرد لغة:

جاءَ مفهومُه في لسانِ العربِ" تقدمةُ شيءٍ إلى شيءٍ، تأتي به متسقًا بعضُه في إثرِ بعضٍ متتابعًا معَ رعايةِ جودةِ السياقِ الذي يحتويه، تقولُ: سردَ القرآنَ: تابع قراءَته في حذرٍ. سردَ الصومَ والاهُ وتابعَه"(ابن منظور، 2005). وعندَ

الزبيديّ" جودةُ سياقِ الحديثِ، سردَ الحديثَ، إذا تابعَه، وفلانٌ يسردُ سردًا، أو تسردُه إذا كانَ جيدَ السياقِ، وسردَ القرآنَ: تابعَ قراءَته في حذرٍ"(الزبيدي، 1968)

السرد اصطلاحا:

يعتمدُ السردُ أسلوبَ الحكي في نقلِ الأحداثِ الواقعةِ فعلًا، أو مجازًا بطريقةٍ تجعلُ هذه الأحداثَ مسرودةً سردًا؛ فالسردُ "وسيلةُ اتصالٍ، تعرضُ تتابعَ أحداثٍ تسببت فيها، أو جربتها الشخصياتُ"(مانفريد، 2011، ص11) وهو الطريقةُ التي يعرضُ السارِدُ خلالَها الأحداثَ، التي مرَّتْ به بمنطقٍ، يحتفظُ بالجزئياتِ؛ ليصلَ إلى الكلياتِ جاعلاً العناصرَ متشابكةً؛ ليخلقَ عنصرَ التشويقِ.

ويعرّف رورلان بارت السردَ" بأنّه مثلُ الحياةِ علمٌ متطورٌ من التاريخِ والثقافةِ"(الكردي، د ت، ص13) فالحياةُ تتطورُ، ولا تقفُ عند حدٍ، وكذا السردُ متطورٌ لا يقفُ عندَ حدٍ، ورغمَ أنَّ مصطلحَ السردِ، والدراساتِ القائمةِ حولَه ظهرتْ حديثًا، إلاَّ أنَّ الثابتَ تاريخيًا، أنَّ أدبنَا العربيَ حافلٌ بهذه النصوصِ منذُ العصرِ الجاهلي، وظلَّ يخضعُ لقوانينِ الحياةِ والبيئةِ الاجتماعيةِ معَ التطورِ الحاصلِ في الحياةِ بأشكالِها كافةً، حتى صارَ ذلكَ أسلوبًا لنقدِ السلطاتِ الحاكمةِ.

ولمَّا كانَ السردُ يعتمدُ نقلَ الأحداثِ، والمرواياتِ، والحقائقِ التاريخيةِ، فهو" يشتملُ على نصّ حدثٍ، أو أحداثٍ، أو خبرٍ، أو أخبارٍ، سواءٌ أكانَ ذلكَ من صميمِ الحقيقةِ، أمْ من ابتكارِ الخيالِ"(عدي، 2011، ص153) وينقلُها إلى المتلقي بطريقةٍ تتابعيةٍ، تشتملُ على عنصرِ التشويقِ، وعلى العناصرِ الأخرى، التي تلتقي معَ بعضِها بطريقةٍ تشابكيةٍ، تعتمدُ الدقةَ، والتتابعَ في نقلِ هذه الأحداثِ، التي مرَّت بها الشخصياتُ.

السرد في الشعر العربي القديم:

كانَ السردُ في الشعرِ العربيّ القديمِ ظاهرًا، يحكي الشاعرُ من خلالِه الأحداثَ التي مرَّ بها، فكأنَّ الشاعرَ "يوثقُ من خلالِ شعرِه هذه الأحداثَ؛ إذْ يعبرُ عن حسِه القصصي من ناحيةٍ، ويستوعبُ طموحَه لأنْ يحكيَ الأحداثَ، ومنْ ثمَّ يسجلُها، وكأنَّه يوثقُها منْ ناحيةٍ أُخرى؛ لأنَّها حاجةٌ من حاجاتِ الشعوبِ في كلّ العصورِ، وكلّ الأزمنة"(الفاخوري، 1980، ص723)

لم يلتفتْ القدماءُ إلى الشعرِ باعتبارِه نصًا سرديًا، إنَّما غلبَتْ الغنائيةُ الشعريةُ على الأصلِ الحكائيّ في الشعرِ، حتى عدّه بعضُهم بأنَّه نصٌّ يخلو من السرديةِ. لكنّ الحقيقةَ، تقرُّ بأنَّ النصَّ الشعري نصّ حكائيٌ؛ يأتي ذلك باعتمادِ الشاعرِ على تقنياتٍ مختلفةٍ، تجعلُ نصَه قائمًا على الحكائيةِ، مشتملًا على عناصرِ القصِ.

فالشاعرُ يسردُ أحداثًا، تتعلقُ بمنظومةِ المجتمعِ الذي يعيشُ فيه، مبرزًا تفاصيلَ أشياءَ، تتعلقُ بحياتِه، أو بطبيعةِ البيئةِ التي ينتمي إليها، أو أن يسردَ لنا تجربةً، يكونُ قد مرَّ بها. لذلك فالشعرُ الجاهليُ حافلٌ بالقصِ؛ إذ يسجلُ فيه الشاعرُ جوانبَ من حياتِه من خلالِ الوصفِ الحسي والمعنوي، أو تتكونُ قصيدتُه" من مناظرَ متعددةٍ سائرةٍ في تسلسلٍ منطقي، وترتيبٍ طبيعي، مما يكسبها جمالًا، ويزيدُها رونقًا، ويتضاعفُ ذلك الجمالُ، و يزدادُ الرونقُ، و الحسنُ، إذا استطاعَ الشاعرُ تصويرَ المناظرِ تصويرًا دقيقًا معَ إبرازِ المثيراتِ الحسيةِ، و المعنويةِ بجلاءٍ، و وضوحٍ."(خليف، د ت، ص15)

إنَّ الشعرَ والقصَ، مفهومان مختلفان منفصلان، إلاَّ أنَّ الشّاعرَ يستعينُ بالقصِ، أو بأدواتِ السردِ لجذبِ المتلقي، وتشويقِه من خلالِ الاهتمامِ بتفاصيلِ الأشياءِ، وجعلِ القارئِ أمامَ وحداتٍ جزئيةٍ متراصةٍ يتصلُ بعضُها ببعضٍ. الأمرُ الذي

يجعلُها "تؤدي في النهايةِ إلى المعنى الموحدِ، الذي أسهمَتْ فيه الجزئياتُ المتراصةُ السابقةُ"(ابراهيم، د ت، ص247) وقصيدةُ الشنفرى خيرُ مثالٍ على هذا الأسلوبِ السرديّ القصصيّ، فهي سردٌ لحوادثَ معينةٍ، تضمنَتْ ذكرى لأحداثٍ جرتْ معَ الشاعرِ، سواءٌ على محورِ الغزلِ، وإبرازِ الجانبِ الأنثويّ، والتغزلِ بمحبوبتِه، أم على المحورِ الذكوري، الذي أبرزَ فيه نفسَه، وأصحابَه بتسليطِ الضوءِ على سيدِه تأبطَ شرًا. ثم سَرَدَ جوانبَ أخرى، تتحدثُ عن قوتِه، وقوةِ أدواتِه، وفلسفتِه للحياةِ، فقدْ بينَ لنا هذه الجوانبَ من خلالِ القصِ السرديّ، محدثًا تناغمًا بينَ العلاقاتِ الجزئيةِ في القصيدةِ، ناقلًا الأحداثَ بطريقةٍ فيها عنصرٌ مشوقٌ.

المبحث الثاني: تقنيات سردية في تائية الشنفرى:

سأبرزُ في هذه القصيدةِ بعضَ التقنياتِ السرديةِ، التي أسهمتْ في تمثيلِ الحكي، محاولًا الإجابةَ عن بعضِ التساؤلاتِ، المتمثلةِ في الدورِ الذي أدَّتْه هذه التقنياتُ؛ لخلقِ العنصرِ القصصي، ومن هذه التساؤلات: **أولا:** ما الصورةُ التي أعطاها الشاعرُ لأنموذجِه الإنساني المتمثلِ في الجانبين: الذكوري والأنثوي؟ **ثانيا:** ما الآليةُ التي سارَ عليها الشاعرُ في تسلسلِ الأحداثِ؟ **ثالثا:** هلْ كانَ للمكانِ دورٌ في تأديةِ العنصرِ القصصي؟

تمثلُ التائيةُ بخطابِها الشعريّ وحدةً متكاملةً من السردِ العربيّ، الذي لا ينفكُ عن الخطابِ الشعريّ الفنيّ؛ إذ يحكي فيها الشاعرُ جوانبَ من حياتِه، مقسمًا القصيدةَ إلى وحداتٍ، يتناول فيها علاقتَه معَ زوجتِه، وعلاقتَه معَ تأبطَ شرًا إلى أنْ يفخرَ بنفسِه في آخرِ القصيدةِ. وقدْ جاءَتْ القصيدةُ كما جسّدَها الشاعرُ في ثلاثِ لوحاتٍ، محورُها المركزيّ الثأرُ لوالدِه. فاللوحاتُ تتآزرُ كلُّها؛ لتخدمَ هذا المحورَ، فكانَ المحورُ الأولُ، يحكي عن الأنموذجِ الأنثوي. والثاني: عن الأنموذجِ الذكوري، الذي لم ينفكْ عنْ الأولِ. والثالثُ: فلسفةُ الشنفرى للحياةِ، وفلسفتُه هنا تمثلُ فلسفةَ الصعاليكِ بشكلٍ عامٍ.

انقسمَ الخطابُ الشعريّ السرديّ في التائيةِ إلى مشاهدَ متعددةٍ: مشهدٌ تصويري وصفي، جسدَ الأنموذجين: الأنثوي والذكوري، وآخر فلسفيٌ، وضَّحَ فيه الشاعرُ فلسفتَه لثنائيةِ الحياةِ والموتِ، وآخر يفخرُ فيه الشاعرُ بنفسِه.

جاءَتْ التقنياتُ السرديةُ في القصيدةِ على النحوِ الآتي:-

الشخصيات: تُعرَّفُ الشخصياتُ، بأنَّها" كلُّ مشاركٍ في أحداثِ الحبكةِ سلبًا، أو إيجابًا، أمّا من لا يشاركُ في الحدثِ، فلا ينتمي إلى الشخصياتِ"(زيتوني، 1998، ص113)

والشخصياتُ التي شاركَتْ في القصيدةِ:

-**السارد:** وهي الشخصيةُ التي تقومُ بسردِ الأحداثِ، والمعلوماتِ، وتقديمِها إلى الجمهورِ، وقدْ تكونُ هذه الشخصيةُ مشاركةً، أو وظيفتُها نقلُ الأحداثِ دونَ المشاركةِ فيها، وفي هذه القصيدةِ، كانَ السارِدُ جزءًا أصيلًا من شخصياتِ القصةِ؛ لأنَّه مشاركٌ بشكلٍ أساسيّ في أحداثِها.

يأخذُ السارِدُ دورَ المشاركِ؛ حيثُ يحكي بضميرِ الأنا بهدفِ إبرازِ الذاتِ؛ ليعلنَ التحررَ من سلطويةِ الآخرِ، ثمَّ إثبات نفسِه بين مجتمعِ الصعاليك، وكان يسعى أيضا إلى إضمار الآخر؛ وهذا ديدنُ جماعةِ الصعاليكِ، التي سعى أفرادُها إلى التخلصِ من سيطرةِ المنظومةِ على عقليتهم.

كانَ يكتفي السارِدُ بدورِ المشاهدِ، عندما يتعلقُ الأمرُ بزوجتِه، أو بصديقِه؛ وذلكَ لتوجيه المتلقي على المكانةِ، التي يريدُ أنْ يبرزَها عندَ المرأةِ، أو عندَ الرجلِ الصعلوكِ، فيضمر الأنا، معلنًا القيمةَ العظيمةَ، التي حظيَ بها هذان الأنموذجان، فيخفي نفسَه وفاءً وتقديرًا لهما.

– **أم عمرو**: جاءَتْ شخصيةُ أمّ عمروٍ؛ لتجسدَ شخصيةَ الآخرِ الأُنثى، التي حاولَ المجتمعُ الجاهلي إلغاءَها، فنجدُ الشنفرى هنا يعطيها قيمةً أُخرى غيرَ التي أعطاها إياها المجتمعُ الجاهلي، فأمُّ عمروٍ الأنثى هنا، تتخذُ قراراتِها بنفسِها، وتقومُ باستثناءِ الرجلِ، وهذا ما جعلَ بعضَ الباحثينَ يذهبونَ إلى أنَّ الشنفرى، حاولَ أنْ يجعلَ من أمّ عمروٍ الأنثى، التي لا تستطيعُ أنْ تتمردَ على الرجلِ، أو على أعرافِ القبيلةِ، تمتلكُ من الشجاعةِ ما يكفيها، لأنْ تتخذَ قراراتِها بنفسِها، فكأنَّه بهذا يذهبُ إلى القولِ: إنَّ تمردَه على قبيلتِه وأعرافِها، جاء كتمردِ أمّ عمروٍ على الأعرافِ أيضًا بأنْ ألغَتْ الآخرَ، وهو الرجلُ:

وقدْ سبقَتْنا أمُّ عمروٍ بأمرِها وكانَتْ بأعناقْ المطيّ أظلَّتِ(الشنفرى، 1996، ص31)

استطاعَتْ هذه المرأةُ أنْ تقضيَ أمورًا، وتستقلَ برأيِها، معَ حفاظِها على عفتِها، التي لا يمكنُ أنْ تتنازلَ عنها، أو تتمردَ عليها. وتمثلُ الفاءُ العاطفةُ، سرعةَ الأداءِ، التي أظهرَتْ تحولًا في كثيرٍ من أمورِ حياةِ تلكَ المرأة، فكأنّها ثورةٌ على القبيلةِ:

بعيني ما أمست فباتت فأصبحت فقضت أمورا فاستقلت فولت (الشنفرى،1996، 31)

تلك المرأةُ، لم تعطِ حدًا زمنيًا فاصلًا بينَ ما أحدثتْه، فقدْ أصبحَتْ، فقضَتْ، فاستقلَتْ، فولَّتْ، ويبرزُ الشنفرى الجوانبَ الإيجابيةَ التي ارتضاها لتلك المرأةِ، حتى وإنْ كانتْ تشكلُ تمردًا حقيقيًا على زوجِها، فهي تناسبُ طبيعةَ حياتِه؛ إذ هو بعيدٌ عنها، ويعيشُ حياةً صعبةً بسببِ البعدِ، والغزوِ، والتعرضِ للوحوشِ. فيعمد الشاعرُ إلى اختيارِ هذا الأنموذجِ الأنثوي، والحديثِ عنه؛ لتفريجِ همِ صدرِه. فالمرأةُ التي تركَها خلفَه، تمتلكُ صفاتٍ معنويةً، تنوبُ فيها عن الرجلِ؛ إذ تحمي نفسَها، وتصونُ شرفَ زوجِها.

أخذتْ المرأةُ حيزًا في العنصرِ السرديّ، جاءَ ذلك بتدرجِ الشاعرِ في الحديثِ عنها، بدءًا من قوتِها، التي يحاولُ المجتمعُ أنْ يخفيَها دائمًا، إلى أنْ أظهرَ قوتَها من خلالِ التحولِ السريعِ في طبيعةِ شخصيتِها، فكأنَّه بهذا يذهبُ إلى القولِ: إنّ ما جاءَتْ به تلك المرأةُ، هو إماطةٌ للقناعِ الذي يخفي قوتَها، وفي ذلك أيضًا إشارةٌ إلى أنَّ المرأةَ، تمتلكُ قوةَ شخصيةٍ، تستطيعُ استخدامَها في حالِ غيابِ زوجِها عنها.

يعقد الشنفرى مقارنةً غيرَ صريحةٍ بينَ المرأةِ التي يُحبُها، وبينَ النساءِ الأخريات؛ وذلك لإبرازِ مكانتِها، فقدْ تعمَّد أنْ يوجَه الأنظارَ إليها، من خلالِ تفضيلِها على باقي النساءِ، فلم يلجأ إلى ذكرِ محاسنِها فحسبْ، بلْ لجأَ إلى بيانِ موقعِها على نظيراتِها، فهي في حيائِها، وعفتِها، تتميزُ على غيرِها، كما تتميزُ اللؤلؤةُ في العقدِ.

كأنَّ لها في الأرضِ نسيًا تقصُه على أمّها وإنْ تكلمْكَ تبلـــــتِ

أميمةُ لا يخزي نثاها حليـــلَها إذا ذُكِرَ النسوانَ عَفَّتْ وجلَّتِ (الشنفرى، 1996، ص33)

–**صديقه**: تبرزُ شخصيةُ صديقِه هنا؛ لتجسدَ الأنموذجَ الذكوري، بصورةِ الإنسانِ المضحي، كما المرأة، فعندما ذكرَ صديقَه لم يخرجْه من دائرةِ المرأةِ، التي تحرصُ على عائلتِها، وكأنَّه بهذا يشيرُ إلى البديلِ الحقيقيّ الذي وجدَه في مجتمعِ الصعاليكِ. فالصعلوكُ المتمردُ على قبيلتِه، والذي حسبَ أنَّ بعدَه عن زوجتِه نعمةٌ قد زلَّت، فلا يريدُ أنْ يظهرَ ضعيفًا أمامَ

قومِه، معلنًا لهم أنَّه وجدَ بديلًا، يعوضُه عن هذه الخسارةِ، فقدْ أحسنَ الشاعرُ الربطَ بينَ غيابِ الزوجةِ الحريصةِ، وبين حضورِ الجانبِ الذكوريّ البديلِ.

الزمان والمكان:

إنَّ العلاقةَ بينَ الزمانِ والمكانِ مرتبطةٌ ارتباطًا تلاحميًا في العملِ السرديّ؛ إذ" لا يمكنُ فصلُ أحدِهما عن الآخرِ. فالشعورُ بفعاليةِ المكانِ رهينُ الشعورِ بفعاليةِ الزمانِ، ومهما اختلفا، أو تقاطعا، فهما يشكلان معَ باقي المكوناتِ الأخرى بنيةَ النصِ الأدبيّ."(سعيد، 1968، ص111)وارتباطهما يعودُ إلى أنَّ المكانِ، هو الذي حوى الزمانَ، الذي جرَتْ فيه هذه الأحداثُ، وكذلك الزمانُ له دورٌ بارزٌ بتسلسلِ أحداثِ القصةِ.

الزمان: الزمانُ عنصرٌ مهمٌ في العملِ الحكائيّ؛ إذ لا يمكنُ إغفالَ الزمانِ في العملِ الحكائيّ،" فمنَ المتعذرِ أنْ نعثرَ على سردٍ خالٍ من الزمانِ. فالزمانُ هو الذي يوجدُ في السردِ، وليس السردُ هو الذي يوجدُ في الزمانِ"(بحراوي، 2009، ص117) وينبغي أيضًا أنْ نحددَ الفرقَ بين زمانِ القصةِ، الذي وقعَتْ فيه أحداثُها، وبين الزمانِ السرديّ، الذي يقدمُ الساردُ من خلالِه أحداثَ القصةِ؛ إذ لا يُشترطُ فيه أنْ يكونَ موافقًا لزمانِ حدوثِ القصةِ(يقطين، 1997، ص50)، فيستطيع الساردُ أنْ يبدأَ من البدايةِ، أو المنتصفِ، أو النهايةِ." فخاصيةُ زمانِ السردِ لا تطابقُ الترتيبَ الطبيعيّ للأحداثِ في القصةِ."(بوعزة، 2010، ص88)

يغلبُ أسلوبُ الاسترجاعِ في آليةِ الحكي؛ إذ يعمدُ الشاعرُ إلى تذكرِ محاسنِ زوجتِه، ثمّ يقومُ بسردِها، وهذا يشيرُ إلى ثلاثِ قضايا جوهرية: **الأولى:** الشوقُ الذي يحيطُ بالشنفرى بسببِ البعدِ عن زوجتِه. **الثانية:** الإشادةُ بفضلِ زوجتِه التي صانَتْ بيتَها في غيابِه. **الثالثة:** الاستعانةُ بذكراها؛ لأداءِ مهمتِه فيما كانَ يسعى إليه:-

لقدْ أعجبَتْني لا سقوطًا قناعُها إذا ما مشَتْ ولا بذاتِ تلفتِ (الشنفرى، 1996، ص32)

ونراهُ يعمدُ إلى خاصيةِ الاستشرافِ؛ لإعطاءِ دفقاتِ أملٍ لنفسِه، ولأقرانِه. فيتحدى أعداءَه حاضرًا ومستقبلًا، وأنَّه لا يوجدُ أحدٌ من أعدائِه، يستطيعُ النيلَ منه، فيحكي عن قوتِه مستقبلًا، وهذا نوعٌ من الثقةِ بالنفسِ، اكتسبَه الشاعرُ من تجاربِه في حياةِ الصعلكةِ.:

أمشي على الأرضِ الَّتي لنْ تضرَني لأنكيَ قومًا أو أصادفَ حمتي (الشنفرى، 1996، ص32)

شكَّل القطعُ بينَ الأحداثِ فاصلًا زمانيًا مشوقًا؛ فحديثُه عن المرأةِ، لم يكنْ الحدثَ الرئيسَ، إنَّما هو تأسيسٌ للحدثِ الرئيسِ، الأمرُ الذي جعلَ تشويقًا للمتلقي، بحيث يذهبُ المتلقي للبحثِ عمّا يضمرُ خلفَ هذه الفواصلِ، التي يظنُ المتلقي بأنْ لا علاقةَ لها بالأحداثِ، فضلًا على أنّها فواصلُ زمنيةٌ، أسهمَتْ في خلقِ العنصرِ السرديّ، وجعلَ هذه القصيدةَ، تشتملُ على العنصرِ الحكائيّ.

المكان: لا شك أنَّ المكانَ، هو العنصرُ الرئيسُ في العملِ الأدبيَّ السرديّ، سواء أكانَ قصصيًا، أم روائيًا، لا بلْ إنَّ البعضَ يعدُّهُ الهيكلَ الذي يحملُ باقيَ عناصرِ السردِ، ومن خلالِه يقدمُ الكاتبُ للقارئِ عناصرَ السردِ: كالزمانِ، والأحداثِ، والشخوصِ الرئيسةِ، والثانويةِ، وغيرِها من العناصرِ.وكذلك، فالمكانُ" القاعدةُ الأوليةُ، التي ينهضُ عليها النصُّ القصصيّ، ويستوعبُها حدثًا، وشخصيةً وزمنًا، وهو الشاشةُ المشهديةُ العاكسةُ، والمجسدةُ لحركتِه وفاعليتِه" (العوفي، د ت، ص149) فالمكانُ إذن، هو الذي تجري فيه أحداثُ القصةِ، وتتجولُ فيه شخصياتُها.

قد يتحدُ المكانُ معَ الزمانِ في الأعمالِ السرديةِ لأداءِ دورِه الفاعلِ. فالمكانُ الرئيسُ في التائيةِ، هو المكانُ المخصصُ، لإداءِ الحجِ في وقتٍ محددٍ من أيامِ الحجِ في منى، وهو المكانُ الذي أخذَ فيه ثأرَه من قاتلِ أبيه، فالمكانُ الذي اختارَه الشاعرُ، هو المحورُ الأساسُ، الذي يستندُ إليه للثورةِ على ما فرضَتْه القبيلةُ من ثأرٍ، فقدْ تعمدَ الأخذَ بثأرِه؛ ليعلنَ لقبليتِه، أنَّ سعيَه للأخذِ بالثأرِ، جاءَ من الفرضِ الواقعِ عليه، وفي هذا المكانِ، وفي وقتِ الإحرامِ؛ ليعلنَ التمردَ على هذه المنظومة. فالسعي وراءَ الثأرِ، يأتي مما فرضَتْه القبيلةُ، والتمردُ يأتي من اختيارِ الزمانِ، والمكانِ غيرِ المناسبينِ لهما للأخذِ بالثأرِ حسبَ أعرافِ القبيلةِ.

قتلْنا قتيلًا محـــــــــرمًا بملبـــــدٍ جمارَ منىً وسطَ الحجيجِ المصوتِ (الشنفرى، 1996، 37)

تؤدي الأماكنُ الثانويةُ دورًا وظيفيًا، يسهمُ في تتابعِ تنامي الأحداثِ، وتسلسلِها، معَ الدورِ الحقيقيّ، والفاعلِ؛ لتمكينِ الشخصياتِ من أداءِ مهمتِها، وهنا، ولأنَّ الشاعرَ، كانَ يسعى لخلقِ كيانٍ جديدٍ، فقد استعانَ بأماكنَ لتمكينِ نفسِه، وقد كانَ لهذه الأماكنِ حضورٌ في الجانبِ السرديّ، منها : الوادي الذي بينَ مشعلٍ وبينَ الجبا، حيثُ في هذا المكانِ، تمكَّن من إنشاءِ سربتِه، التي تقودُه إلى التحررِ.

خرجْنا من الوادي الذي بينَ مشعلٍ وبينَ الجبا هيهاتَ أنشأتُ سربتي (الشنفرى، 1996، ص34)

الأحداث: يعدُ البناءُ الحدثيّ من العناصرِ المهمةِ في الأعمالِ الحكائيةِ، وله دورٌ فعالٌ في خلقِ العنصرِ السرديّ؛ إذْ هو كلُّ ما يؤدي إلى تغييرِ أمرٍ، أو خلقِ حركةٍ، أو إنتاجِ شيءٍ ولعلَّ أهمَّ مرتكزٍ في هذه الأحداثِ، هو تحريرُ نفسِه من العقليةِ الجاهليةِ، يتلوها الصعلكةُ بمفهومِها العامِ، وجاءَتْ الأحداثُ الأخرى، خدمةً لهذا الحدثِ الرئيسِ.

إن ما يمرُّ به الشاعرُ من آلامٍ وأحزانٍ بسببِ تمردِه على قبيلتِه، وأعرافِها، وخسارتِه النعمِ، وقسوةِ حياةِ الصعاليكِ، جعلَه يتذكرُ فعلَ زوجتِه، التي تركَتْه دونَ أنْ تعلمَه بذلك، فجعلَ الشاعرُ يتسلسلُ بهذِه الأحداثِ، بدءًا من رحيلِ زوجتِه المفاجئِ، وصولًا إلى قتلِه قاتلِ أبيه. وتذكرُ زوجتِه، جاءَ بعدَ أنْ أخذ ثأرَه، وهذا يعني أنَّ تذكرَه زوجتَه، كانَ سببُه الظروفَ النفسيةَ، التي يمرُّ بها، فزوجتُه نعمةٌ، وقبيلتُه التي يسكنُها نعمةٌ أيضًا، ورحيلُه عن قبيلتِه سببٌ له المتاعبَ. فأخذَ يستحضرُ هذه النعم.

تتسلسلُ الأحداثُ الحكائيةُ الموجودةُ في القصيدةِ، وفقَ لوحاتٍ متعددةٍ؛ إذ جاءَ بالغزلِ، ثمَّ الغزوِ، ثمَّ الفخرِ، ثمَّ الفلسفةِ، وكلُّ لوحةٍ من هذه اللوحات، ترتبطُ باللوحاتِ الأخرى، وتتجسدُ؛ لتخدمَ السياقَ الاجتماعيّ العامَ، الذي جاءَ في القصيدةِ. فعندَ الحديثِ عن المرأةِ، ورحيلِها، حرصَ الشاعرُ أن يبرزَها بصورتِها الحقيقيةِ الجميلةِ، ودون أن يجردَها من الصفاتِ التي تتمتعُ بها، كما يراها غيرُه، معترفًا بقيمتِها العظيمةِ.

الوصف: أسلوبٌ إنشائيٌ يتناولُ ذكرَ الأشياءِ في مظهرِها الحسيّ، أوْ المعنويّ، ويقدمُها للعينِ، والعقلِ والوجدانِ، بغرضِ إخبارِ المتلقي عن هيئةِ الموصوفِ؛ لتصويرِ العالمِ الخارجيّ من خلالِ الألفاظِ، والعباراتِ؛ لتقريبِ الصورةِ للمتلقي(قاسم، 1985، ص78)

وتائيةُ الشنفرى باعتبارِها نصًا حكائيًا، يظهرُ فيها الوصفُ جليًا؛ إذْ نراه يعطي صفاتٍ حسيةً، وأخرى معنوية للمرأةِ، وهي هنا تمثلُ النموذجَ الإنسانيّ الأنثويّ الملغى من العرفِ القبليّ الجاهليّ، بسببِ الذكورةِ الطاغيةِ، فقد أعطاها الشاعرُ صفاتٍ ومزايا، تظهرُ فيها صورتُها الحقيقيةُ، ومن هذه المزايا ما هو معنويّ، وآخر مادي. فهذه المرأةُ تجمعُ بين الأمرينِ:

فتستطيعُ أنْ تتخذَّ القراراتِ المنصفةَ بحقِها دون تخبطٍ، بلْ من حكمةٍ، وما يثبت ذلك أنَّها لم تخرجْ عن الأعرافِ المفروضة عليها إلاّ وقتَ الحاجةِ، وهي كريمةٌ أيضًا، ومحتشمة، وتؤثرُ الآخرينَ على نفسِها.

وصفَ الشاعرُ تلك المرأةَ وصفًا دقيقًا، تتآزرُ فيه الصفاتُ المعنويةُ معَ الحسيةِ، يبين من خلال هذا الوصف، كيفيةَ استطاعةِ المرأة، أنْ تخلقَ لنفسَها كيانًا مستقلًا، فتستطيع اتخاذَ القراراتِ، وتقضي أمورَها بنفسِها، ووظفَّ الشاعرُ دلالاتٍ أخرى لتلك المرأةِ، كانَتْ سببًا في أنْ تنالَ احترامَه وتقديرَه:

تحلُّ بمنجاةٍ من اللومِ بيتَها إذا ما بيوتٌ بالمذمةِ حُلَتِ (الشنفرى، 1996، ص32)

سارَ الشاعرُ في الوصفِ الحسيّ غيرِ الفاحشِ، على عادةِ الشعراءِ الصعاليكِ، فنراه هنا يبدعُ في تصويرِها بأحسنِ صورةٍ؛ وفي ذلك إشارةٌ بأنَّها أمرأةٌ كاملةُ الأوصافِ، إذ تغنيه عن النساءِ جميعِهن، لما امتلكتْه من جمالٍ حسي:-

فدَقَّتْ، وجلَّتْ، واسبكرَّت، وأُكْمِلتْ فلو جُنَّ إنسانٌ من الحسنِ جُنَّتِ(الشنفرى، 1996، ص33)

يذهبُ الشاعرُ تُجاه وصفِ الشخصياتِ بصفاتٍ، تتناسبُ وطبيعةَ المكانِ والزمانِ، اللذين جرَتْ فيهما الأحداثُ؛ فوصفُه للمرأةِ والرجلِ، يتناسبُ مع البيئةِ الزمانيةِ والمكانيةِ. ولجوؤه إلى الوصفِ الدقيق لسلاحِه، يتناسبُ معَ الحدثِ الذي يؤطرُ الشاعرُ له في حكايتِه:

إذا فزعوا طارَتْ بأبيضَ صارمٍ ورامَتْ بما في جفنِها ثمَّ سلَّتِ(الشنفرى، 1996، ص36)

ولمّا كانَ الشاعرُ يسعى إلى خلقِ كيانٍ جديدٍ، يكونُ بديلًا عن مجتمعِه الحقيقيّ، فلا بدَّ من إظهارِ مجتمعِه، الذي اتَّخذَه بديلًا بأفضلِ صورةٍ، وأحسنِ حالٍ؛ لذلك عمدَ إلى ترهيبِ المنظومةِ التي تمرَّدَ عليها، وترغيبِ أقرانِه من الصعاليكِ، بقولِه عن سيّدِهِ تأبطَ شرًا:

لها وفضةٌ فيها ثلاثون سيحفًا إذا آنسَتْ أولى العديّ أقشعرَتِ

وتأتي العديَّ بارزًا نصفُ ساقِها تجولُ كعيرِ العانةِ المتـــــلفتِ (الشنفرى، 1996، ص36)

فلسفة الشاعر:

تمكَّنَ الشاعرُ من إظهارِ فلسفتِه للحياةِ في نهايةِ القصيدة من خلال لوحةٍ، يعلن فيها تخلصَه من نظامِ قبيلتِه، وكأنَّه بهذا يؤكدُ، أنّ هدفَه لم يكن القتل، إنما هدفُه الأسمى، هو التخلصُ من النظامِ القبليّ، بتطبيقِ ما جاءَتْ به القبيلةُ، من ثمَّ التمرد عليها.

تظهرُ الأنا المتضخمةُ عند الشنفرى في اللوحةِ، التي يحكي فيه عن فلسفتِه، ونظرته للحياة، بدءًا من رؤيتِه للموتِ، الذي يلقى الإنسانَ أينما حلَّ، لكنَّه يرى أنَّ موتَه بينَ جماعةِ الصعاليكِ أفضلُ، حيث لا يجدُ من يبكي عليه من أقاربِه.

الغاية من البنية السردية:

إنَّ حياةَ الصعلوكِ محفوفةٌ بالمخاطرِ، وكانتْ أغلبُ قصائدِهم مقطوعاتٍ قصيرةً، كما تشيرُ الدراساتُ، وهذا يعودُ إلى طبيعةِ حياتِهم؛ فالصعلوكُ لا يجدُ راحةً نفسيةً، ليكتبَ قصيدةً كاملةً، لكن ما نلحظُه هنا، أنَّ الشنفرى كتبَ قصيدةً حكائيةً كاملةً، وقد لا نجانبُ الصوابَ إذا قلْنا: إنَّ الشنفرى تعمَّد أنْ تكونَ قصيدتُه حكائيةً، حتى يجعلَها تستقرُ في أذهانِ المجتمعِ.

وما نراه أيضًا في هذا الجانبِ، أنَّ القصيدةَ جاءَتْ كاملةً مشتملةً على عناصرِ القصيدةِ الجاهليةِ، رغمَ أننا لمسْنا روحَ التحدي، والتمردِ عندَ الشاعرِ، فهذا يشيرُ إلى أنّ الشاعرَ، يوجه بهذا الأنموذجِ رسالةً لمجتمعِه، بأنّه أصبحَ يمتلكُ الاستقلاليةَ، فحازَ على ثقافةٍ جديدةٍ؛ وكأنه بهذا، ورغم إعلانِه الانفصالَ عن قبيلته، يؤكدُ بذلكَ أنَّه تمكنَ من خلقِ كيانٍ جديدٍ، فصنعَ لنفسِه مجتمعًا بديلًا، فتحدَّث في قصيدتِه عن الرحيلِ، وعن الغزلِ، والغزوِ، والوصفِ. فهو لا يريدُ أن يقلدَ، إنما غايتُه في ذلك إيصالُ رسالةٍ، تملؤها روحُ التحدي؛ أي باكتمالِ مجتمعِه، قدْ اكتملتْ قصيدتُه.

خاتمة:

إنّ الهدفَ الرئيسَ من البينةِ السرديةِ في التائيةِ، هو التخلصُ من تجريديةِ الشعرِ؛ لتشويقِ القارئِ بشكلٍ أكبرَ، لا سيما أنَّ هذه القصيدةَ لشاعرٍ صعلوكٍ، يسعى إلى إيصالِ رسالتِه بشكلٍ أكبرَ لعددٍ من المتلقين، فخلفَ هذه القصيدةِ رسالةٌ، يسعى الشاعرُ إلى إيصالِها، وهي تتناسبُ وطبيعةَ حياتِه الجديدةِ؛ أي حياةِ الصعاليكِ، التي استبدَلها بمجتمعِه الحقيقيّ.

من أبرزِ النتائجِ التي توصلتُ إليها:-

- إنَّ المنطقَ السرديّ للأحداثِ في التائيةِ، هو التتابعُ المنطقيّ بدءًا من مغادرتِه القبيلة، وصولًا إلى قاتلِ أبيه.
- إنَّ أهميةَ الزمانِ في التائيةِ، تُعزى للآليةِ، التي يحكي فيها الشاعرُ الأحداثَ، وليس للزمانِ، الذي وقعتْ فيه القصةُ.
- كانَ للمكانِ دورٌ بارزٌ في الحدثِ الرئيسِ؛ حيثُ يشكلُ المكانُ الذي اتَخذَه الشاعرُ النقطةَ، التي أعلنَ فيها تمردَه على مجتمعِه.
- استطاعَ الشاعرُ أنْ يعبّرَ عن موضوعاتٍ متعددةٍ في هذا النصّ الحكائيّ، فمنها أمورٌ فلسفيةٌ، وأخرى فكريةٌ.
- بينتْ المشاهدُ الوصفيةُ، -للأنموذجِ الإنسانيّ في القصيدةِ- الأمورَ النفسيةَ، التي أسهمَتْ في تعزيزِ قوةِ الشاعرِ. فالمرأةُ بقوتِها، جعلتْ الشاعرَ يطمئنُ، ويواصلُ مسيرتَه في حياتِه الجديدةِ.
- قدَّمَ الشاعرُ لوحةً فلسفيةً في نهايةِ القصيدةِ، معلنًا فيها تمردَه، فأظهرَ نبرةَ التحدي من خلالِ منطقِه، ورؤيتِه للموتِ.

المراجع:

1. ابن منظور، محمد بن مكرم (2005)، لسان العرب. دار الكتب العملية، بيروت.
2. بحراوي،(2009) حسن: بنية الشكل الروائي (فضاء- الزمن- الشخصية). ط2، المركز الثقافي العربي، المغرب.
3. بو عزه،(2010) محمد: تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم). ط1، دار العربية للعلوم ناشرون، لبنان،
4. خليف، (د ت)، مي يوسف: بطولة الشاعر الجاهلي وأثرها في الأداء القصصي. دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.
5. الزبيدي، (1968) ابن محمد: تاج العروس. تحقيق: عبد العليم الطحاوي، مطبعة حكومة الكويت، الكويت،
6. زيتوني، (1998)،لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية. ناشرون، لبنان.

7. سعيد، جميل:(1968) الزهاوي وثورته في الجحيم. مطبعة الجيلاوي، بغداد.

8. الشنفرى، عمرو بن مالك، (1996)، الديوان. جمعه، وحققه، وشرحه: إميل بديع يعقوب، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت.

9. عدي، عدنان محمد، (2011)، بنية الحكاية في بخلاء الجاحظ دراسة في ضوء منهجي بروب وغريماس. عالم الكتب الحديث، عمان.

10. العوفي، نجيب، (د ت)، مقاربة الواقع في القصة المغربية القصيرة. بيروت، المركز الثقافي العربي.

11. الفاخوري، حنا، (1980)، تاريخ الأدب العربي. المكتبة العربية، د.ط.

12. قاسم، سيزا، (1985)، بناء الرواية(دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ). دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت.

13. الكردي، عبد الرحيم، (د ت)، البنية السردية في القصة القصيرة. ط3، مكتبة الآداب، د.ط.

14. مانفريد، يان، (2011)، علم السرد مدخل إلى نظرية السرد. ط1، ترجمة: أماني أبو رحمة، مكتبة بغداد، بغداد.

15. يقطين، سعيد،(1997)، تحليل الخطاب الروائي. ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت.