الإسترجاع الذاتي في شعر إمرى القيس*

المغامراتي أنموذجا

أ.م.د صالح محمد حسن اردیني إيناس سلمان عبد المجيد

جامعة الموصل/كلية التربية الأساسية / قسم اللغة العربية

(قدم للنشر في ٢٠١٨/٤/٢٤ ، قبل للنشر في ٢٠١٨/٩/١٨)

الملخص: لقد نال استحضار الماضي مساحة واسعة في الشعر العربي الجاهلي ،ولا شك ان لهذا الاسترجاع ابعاده على التجربة الشعرية كونها قائمة في ذاتها على لحظة ماضية مسترجعة ،ولما كانت الذاتية اصل في الشعر العربي القديم نجدها تجلت في شعر امرى القيس بشكل واضح فاللحظة الماضية المسترجعة معبر عنها بالحياة والخصب واللحظة الراهنة هي موت واضمحلال، لذا نجد الشاعر في استرجاعاته المغامراتية يقدم واقعه ويلجأ الى الماضي هربا من الحاضر المؤلم ،فينشأ في خياله الشعري واقعا مختلفا تماما عما تعيشه ذاته المتألمة، فتنشأ قوة مضادة يستطيع بها مقاومة الزمن السلبي، ويتجلى الاسترجاع المغامراتي في شعر امرى القيس كظاهرة متميزة كونه يبحث عن الخلود المادي ، فقدمها بصورة شعرية مبدعة حول فيها الواقع الى لوحة شعرية استطاع بها ايصال عواطفه وانفعالاته وفلسفته في الحياة فقدم رؤية للحياة والكون تجلت فيها حالة العبثية والتشتت والضياع الذي كان يعيشه.

Self – Retrieval of the Past In Imru Al- Qais Poetry

Abstract: The recitation of the past has gained a wide area in the Arab pre-Islamic poetry. It is clear that this retrieval has its effects on the poetic experience, as it is in itself a past tense, and since the originality of the ancient Arabic poetry is found in the poetry of the man who is clearly the last recollection expressed in life and the present moment is Death and decay So we find the poet in his adventure retrieval in poetry as a phenomenonAs a distinct phenomenon in his poetry and presented in a poetic form of creative able to convey his emotions and emotions and philosophy in life provided a vision of life and the universe manifested by the life of absurdity and dispersion and loss that was lived .

* بحث مستل من رسالة الماجستير الموسومة (الاسترجاع في شعر امرى القيس)للطالبة إيناس سلمان عبدالمجيد إشراف أ.م.د صالح محمد حسن اردیني،جامعة الموصل ، كلية التربية الأساسية ، ٢٠١٨.

تـوطـــــــــئة

الاسترجاع في اصله المعجمي "رجع: رجعت رجوعاً ورجعية يستوي فيه اللازم والمجاوز. والرجعة هي المرة الواحدة والترجيح تقارب ضروب الحركات في الصوت"(١) وهو يرجع" في قراءاته، وهي قراءة أصحاب الالحان، والقينة المغنية ترجعان في غنائهما"(٢) في المجاز" خالفني ثم رجع الى قولي. وصرمني ثم رجع يكلمني. وما رجع اليه في خطب الا كهي"(٣) ونقول "راجع الرجل: رجع الى خير او شر. تراجع الشيء الى الخلف"(٤) .

ومن هذا الطرح المعجمي نستطيع ان نقف على معنى الاسترجاع، وهو يتردد بين الرجوع الى الخلف (مكاناً)، او الإعادة والتكرار بفاصل زمني معين (زماناً) سواءً كان فعلاً ام قولاً، والرجوع عن فعل معين ناتج عن رفض او اخذ(سلوكا)، فالمعنى اللغوي شمل الزمان والمكان والذات الداخلية للانسان المتمثلة بالسلوك الشخصي.

الاسترجاع هو احد اركان المفارقة الزمنية، وقد تعددت التسميات لهذه التقانة، فالتوقع السردي، واللقطات الاسترجاعية، والاستذكار، واللواحق، والعودة الى الماضي، والانتقال الى الخلف، ولقطة خلفية، والارتداد الى الماضي، كل هذه التسميات لا تخرج عن مفهوم واحد، حدد جيرارجينيت تعريف لهذا المصطلح "هو كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة"(٥) ، وقد يأتي الى الاسترجاع او ما يسمى بـ"الاسترجاع الفني او الخطف خلفاً او الفلاش باك: قطع اثناء التسلسل الزمني المنطقي، للعمل الادبي، ويستهدف استطراداً يعود الى ذكر الحداث الماضية، بقصد توضيح ملابسات موقف ما" (٦)، ولابد لنا من معرفة ان "الان حد للزمانين الحاضر والمستقبل"(٧) ، "فلا يكون الماضي ماضٍ الا بعد بلوغ الان، وهذه اللحظة آناً بعد مرور الزمن عليها فتشكلت وظهرت في زمانها الماضي"(٨) .

كان لابد لنا في بادئ الامر من التطرق إلى تحديد مفهوم الذات، ذلك ان الشعر بطبيعته موسوم بالذاتية، فهو نتاج تجربة ذاتية خاصها الشاعر وعاشها وعاينها، و"الذات ما يقوم بنفسه(. . .) والذات يطلق على باطن الشيء وحقيقته (. . .) والذاتي يطلق على ما يقوم الموضوع ويلزمه اضطراراً(. . .) والذاتي يخص الشخص دون غيره (. . .) والذات هي مجموعة من الاراء والمعتقدات التي يكونها الفرد عن ذاته من خلال وجوده في البيئة التي يعيش فيها" (٩) و"الزمن الذاتي مغزى خاص بالنسبة للانسان، لأنه لا ينفصل عن مفهوم الذات فنحن نعي نمونا العضوي والنفسي في الزمان، وما نسميه الذات أو الشخص، أو الفرد لا تحصل

خبرته، أو معرفته الا من خلال تتابع اللحظات الزمانية والتغييرات التي تشكل سيرته"(١٠) ، فالانسان يكون بذلك قد خبر حياته ووعي بذاتيتها، فيلجأ حينئذ إلى استعادة اللحظات الماضية ليؤكد وجوده. فبالرجوع إلى الماضي الذاتي يجد الانسان كنه الحياة والوجود. اما الاسترجاع الذاتي كما ذكره جيرار جينيت هو "استعادة يمكن نعتها بالذاتية بمعنى تتولاها الشخصية نفسها التي لا تزيد حكايتها على أن تروي الافكار الحالية"(١١) ولقد عده يان مانفريد "رؤى الشخصية عن المستقبل أو تذكر الاحداث الماضية فهي مفارقة زمنية ذاتية" (١٢) "وفي هذا النمط تقدم الاستذكارات من قبل الشخصية المشاركة في احداث الرواية"(١٣) . ان الاسترجاعات الذاتية نابعة من حدة الاحساس "بالزمان الذي يمثل بعداً ذاتياً فردياً لدى الانسان، غير ان الشاعر يختلف في الدرجة احياناً، وفي النوع احياناً اخرى، وعن غيره من الناس في تحسسه للزمان، واذا كان الزمن عند الانسان العادي يمثل حركة ينتقل فيها من ماض إلى حاضر، فإنّ الشاعر يتجاوز هذه الحركة الافقية إلى دلالة ذاتية، أي العمل على احداث الفعل في الزمان وموقفه ازاءه، وهذا يعني ان الزمان يتحول إلى بعد ذاتي يعيد الشاعر صنعه أو خلقه من جديد "(١٤) .

فالاسترجاع قبل ان يكون مسألة متعلقة بالزمن، هو حاجة الذات للرجوع إلى الماضي من اجل تخطي ازمة معينة، أو استعادة ذكرى سعيدة، فالاسترجاعات الذاتية مرتبطة بالشخصية اولاً ومدى احساسها بالزمن وتأثيرها على الذات. ان مسألة الاسترجاع تجل من تجليات الجيشان العاطفي والرؤية الوجدانية للشاعر، فاسترجاعه الذاتي مرتبط "بحقيقة موضوعية مقابلة لادراكه الذاتي لذلك الموضوع، فنحن لا نسترجع الا ذكرى الحوادث التي أنشأتنا وخلقتنا في اللحظات الحاسمة من ماضينا وفي سريرتنا تنحفظ جميع الحوادث إلى جذورها في لحظة"(١٥) .

وطالما ان الشعر وجداني ومتعلق بالمشاعر والاحاسيس الداخلية للذات وعلاقتها بالاخر، فمن الممكن ان يقدم الشاعر صورة داخلية لوعية بذاته وكينونتها وعلاقة الزمن بها وتطوراتها، فتجسد عملاً فنياً، يبرز فيه الاسترجاع.

ولعل أمرأً القيس من هؤلاء الشعراء الذين تتوفر لديهم "آليات الاشتغال الذاكراتي، من خلال متوالية من المشاهد، التي يحرص السارد بواسطتها على انشاء حركة تضاهي حركة الزمن، فيتعلق بأهداب الذكريات امام الزمن الراكض نحو الانقضاء، ويبوح

الاسترجاع بتراسيم لذاكرة السارد، ويرسم جغرافياً (الانا) التي جاءت دليلاً على حياته وشخصيته"(١٦) .

كما قدم صورة لتاريخه الشخصي عبر استرجاعاته الذاتية، التي ترتبط "بعناصر حياته الوجودي والتي يتضمنها مبدأ (اللذة)، والتي تتمثل في ممارسة الصيد والحب وشرب الخمر والفروسية، وكما يبدو فإنّ هاجس الشاعر ينبثق من خلال علاقته بالمرأة، وهي العلاقة التي تمنح تداعياتها النفسية في ضوء الحساسية الاجتماعية وفي اطار صلتها بمفهوم الرغبة، النفوذ الكامل لـ(الطبيعي) في الوجود (الشعري)"(١٧) .

وان هذه الاسترجاعات التي امتازت بصفتها الذاتية، غالبا ما يكون باعثها مرتبط بالآن (الحاضر) أو بالنظرة الاستشرافية من ذات الشاعر للمستقبل، بكل ما يرتبط بهما من مكان، وشخصيات واحداث. إنّ وعي امرئ القيس بذاته جعل من استرجاعاته الذاتية مرتبطة بمسألة فلسفية، تدور حول مسألة وجودية وهي الحياة والخلود .

إن الوعي الوجودي بهذه المسألة جعل استرجاعاته مرتبطة بالمرأة والطبيعة والرحلة، فهي الباعث الحقيقي للحياة والشعور باستمراريتها، وهي السبيل للتخلص من مشاعر الخوف من الموت، فلا نستطيع القول (ان لإمرئ القيس الفلسفة فعصره لم يكن عصر العقل بل عصر المشاعر، فهو لم يرض بوجدانه بما هو كائن فهو (كلكامش جديد) يبحث عن سر الوجود وسر الحياة، فاذا تمرد على النواميس الاجتماعية والدينية والاخلاقية لعصره، فهو ثار في وجه الموت ولم يستسلم له ابداً، لأن الحياة كانت تصرخ في جنبات نفسه بشكل عارم قوي"(١٨) .

يعد الطلل/ المكان اهم البواعث للرجوع إلى الماضي، فالمكان خال من الحياة بشتى انواعها، وصورة الموت مهيمنة عليه، جعلت الشاعر يتذكر يوم رحيل الجماعة وحالهم في الماضي، فيقول(١٩):

كأني غداةَ البينِ يوم تحملوا ... لدى سمراتِ الحي ناقفُ حنظلِ
وقوفاً بها صحبى عليّ مطيهمْ ... يقولونَ لا تهلكْ أسًى وتجملِ
وإن شفائي عبرةٌ إن سفحتها ... وهل عند رسمٍ دارسٍ من محولِ

تذكر الشاعر حاله ساعة الرحيل التي كانت عبارة عن لحظة مأساوية بالنسبة إليه، فجاءت الحركة الارتدادية موازية لحركة الطلل، فحال الشاعر النفسية متأزمة ناتجة عن الذكرى؛ والذكرى سلبية فيما يخص الذات/ الشاعر، مما زاد من ازمة الذات، التي تتذكر احداثاً جرت في زمنٍ ماضٍ (يوم تحملوا) فهذا اليوم سابق للوقوف على الطلل، زمن تسترجعه الذات مشحون بالايحاءات والرموز المحملة بالموت محاكياً لواقع رؤيته الذاتية للمكان/ الطلل.

ويصور لنا الشاعر بحركة استرجاعية حال الاسى والحزن ضمن مستوى ايحائي خالق لأبعاد رمزية، فالألفاظ تدل على عمق احساسه الذاتي، فسمرات الحي هذه هي الشجرة الصحراوية التي وقف عندها الشاعر الا "ان هذه الشجرة عند العرب رمز من رموز الخصب، فهي ام معطية للحياة، ولعلها لذلك سميت سمرة، وباضافة السمرات إلى الحي يؤكد الشاعر البعد الرمزي للسمرات، فتغدو معادلاً موضوعياً لنساء الحي، لكن تلك الشجرات لن ترحل مع الراحلين؛ انها رمز الثبات والاستمرارية في عالم سمته التغيير والرحيل الدائم"(٢٠)، فوقوف الشاعر ساعة الرحيل لدى سمرات الحي التي هي تجسيد للآلهة (العزى) المتمثل في فصل الشتاء الذي يجلب كل مظاهر الحياة على الارض(٢١) . انما هو طلب للحصول على روح الخصب التي غادرت المكان متمثلة بنساء الحي، فينشأ البعد المأساوي عند التشبيه، انه يشبه ذاته بناقف الحنظل؛ والحنظل كما ذكر الشارح " له حرارة تدمع منها العين " (٢٢) فتسيل دموعه، ان سيل الدموع موازية لحالة الزوال والرحيل المرتبط بالطلل واثرها النفسي على الذات، فدلالة التغيير الخارجي على الطلل الناتج من الانتقال المستمر بسبب الظروف البيئية والاجتماعية، كان لها الاثر في حياة الشاعر الداخلية، والشعور بالمرارة والالم لعدم القدرة على التغيير تجاه مظاهر الزوال المرتبطة بالطلل، وعدم القدرة على الانتصار تجاه ظاهرة الموت والتغيير المستمر.

باسلوب حواري بينه وبين صحبه داخل الحركة الاسترجاعية، طلب منه اصحابه التجمل والتصبر، وعلى الرغم من ان هذه الصورة الشعرية جاءت ضمن الحركة الاسترجاعية الا ان الحوار في زمن المضارع (يقولون) فهي ترمز إلى ان الاحداث الماضية ما زالت اسقاطاتها مستمرة إلى الحاضر، ويظهر الموت مرة اخرى في النص (لا تهلك) فهي دعوة إلى المواجهة قبل التصبر والتجمل، وعدم الاستسلام إلى الموت.

عدت الذات بكاءها على الطلل ارواء للطلل، الا ان هذا الارواء لا ينتج حياة: فربط شفاءه بالدموع، فالدموع داع إلى تخفيف التوتر

والقلق، كما وتعطيه أملاً باعادة الحياة للطلل. فهو استرجاع مرتبط بالمكان وارتباطه سلبي بالنسبة للذات. من اجل التوازن والاتيان بحركة مضادة للطلل يأتي الشاعر بمغامرة في اطار الذكرى المرتبطة

الا ربّ يومٍ لكَ منهنّ صالحٍ ولاسيما يومٌ بدارةِ جلجل

ارتبط الاسترجاع بالمكان فهو الباعث الحقيقي له، وان استرجاع المكان مرتبط بالاخر، فلا قيمة للمكان من غير اناس كانوا يقطنونه، أو احداث جرت فيه وترتبط بالاخر.

لقد ادرك الشاعر بضرورة وجود الاخر من اجل تحقيق ذاته، فالصورة الشعرية تنمو وتتطور داخل التشكيل النصي لعلاقتها بالاخر وصراعاتها معه، فالشاعر يرفض الاعتراف بالواقع؛ الواقع المعبر عن الموت والدمار، فلجأ إلى الارتداد إلى الماضي، ماضٍ يعيد الحياة والحيوية، ويعبر عن الأنا/ الذات فعندما "لا اعترف بالواقع لأنني مستغرق في الذكريات التي طبعها الواقع ذاته في نفسي ولأنني استدرت نحو ذاتي"(٢٤) ان ذات الشاعر رافضة لصورة الخراب ومحتجة على الزمن وفعله التدميري، لذا نجده يخاطب ذاتاً اخرى عبر ضمير الكاف، ان مخاطبة الذات الاخرى هي اسلوب يخفي فيه الشاعر ذاته المتألمة، الا ان الشاعر مرتبط بالطلل لاحتفاظه بالواقع والتجربة السارة المتمثلة بهذا المكان، فعندما لا يجد في الواقع ذاته، يرجع إلى اعماق الذاكرة لينشئ قوة مضادة يستطيع من خلالها مواجهة الالم والحرقة لعفاء الديار، بمعنى اخر، يلجأ لمواجهة الزمن المتمثل بالموت.

يبدأ النص بـ(الا) الاستفتاحية يشير إلى يوم جديد ففي حركة استرجاعية مضادة لحركة الطلل السلبية على الذات تنشأ حركة ايجابية بوصفه لهذا اليوم بـ(صالح) فـ"يجسد بقوة رؤية الشاعر للزمن الماضي وكذلك الزمن الحاضر، لأن ما في الحياة اما صالح أو فاسد. فالحياة كما يصورها الشعراء الاخرون يفسدها الزمن"(٢٥)، بهذا تتحول دلالة الزمن من زمن ضاغط إلى زمن مشتهى.

إن السارد سرع من ايقاع الزمن السردي بالاختصار، فقد جاء على اختصار الاحداث مكتفياً بذكر اسم المكان (داره جلجل) ووصف اليوم بـ(صالح) وأشار في (لك منهن) إلى مجموعة من النسوة في هذا اليوم المحدد المكان والصفة. وعلى الرغم من الاختلاف الحاصل بيوم داره جلجل ويوم عقر الناقة على انهما يوم واحد بالمكان ارتباطاً ايجابياً، لتجاوز حالة التغيير في ظل زمن لا يعرف الثبات فيقول(٢٣):

ضمن الحركة الاسترجاعية، الا ان البحث يرجح ان يوم عقر الناقة غير يوم داره جلجل،" إن الواو في البيت الثاني يعطي بعدا ايحائيا بان يوم عقر الناقة هو غير يوم دارة جلجل ، فالواو وان كانت تعطي دلالة تزامنية ، لكن هذا لايعني ان اليومين كان يقصد بهما يوما واحدا ، إنما يدل على اوقات السعادة التي تفاعلت في ذاكرة الشاعر لا سيما وهو يتحدث عن الماضي الذي يمثل التحقيق الفعلي للانسان ومشكلا وجوده"(٢٦)، فالارتداد إلى الماضي بدأ يأخذ منحى ايجابيا في ذات الشاعر ومنحه السعادة والراحة،

لمن طللٌ ابصرتهُ فشجاني
ديارٌ لهندٍ والربابِ وفرتنى
ليالي يدعوني الهوى فأجيبهُ

يتجسد باللوحة الطللية: تساؤل المتكلم/ الشاعر (لمن طلل) وهو وسيلة لاثارة انتباه المتلقي للأزمة التي يعانيها الشاعر، والالام التي يتحسسها، فالاستجابات العاطفية تبدأ بالحركة والتولد من جديد بعدما اثر فيها الزمن وفعل فعله، يأتي التساؤل ويعيدها من جديد(٢٩). يبدأ الشاعر بالاسترجاع ليخفف من التوتر والقلق الناشئ من خلو المكان من صويحباته، فيأتي على ذكر اسمائهن وتعدادهن (هند، الرباب، فرتنى). ان هذه الحركة الاسترجاعية فالمرأة "تمثل في حياة امرئ القيس الشعور بالجمال والكينونة والوجود ليقابل ما يعتلج في نفسه من خوف من المجهول، فنشاطه في الحب هو ابتغاء الحياة في اوج قوتها، وتحديدها لذاتها، كي لا يستطيع الموت ان يقضي عليها قضاءً كلياً، ولتبقى قادرة على مصارعته والبقاء الدائم رغم مطاردته له"(٢٧).

ويسترجع الشاعر اياماً كانت تجمعه مع صويحباته عبر الطلل الذي كان باعثاً وجدانياً، ثم تذكر ماضٍ سعيد مليء بالحياة والمتعة واللهو، فيقول(٢٨):

كخطّ زبورٍ في عسيبٍ يمانِ
لياليا بالنعف من بدلانِ
وأعينُ من أهوى إلى رواني

كانت حركة ايجابية ذاتية، فقد اخرجته من حالة اليأس والازمة إلى الانفراج والامل، فقد الغت الحركة الموت البادي على الطلل وواجهته بحركة ذاكراتية انبتت الحياة في الطلل، فهو يتحدث عن ليالٍ وليست ليلة واحدة ويؤكد على حبه لحياته واستمراريته بقوله (وأعين من اهوى إلى روان) فهن ممتلآت به لا ينظرن إلى غيره.

لقد ألح الشاعر على ابراز روح الخصب، ليؤكد انه قادر على قهر الزمن. فعلى الرغم من ان الماضي عند الجاهلي مرتبط بفكرة

الفناء والزوال، الا انه ارتبط بفكرة الخلود المادي في الحياة، استرجع الشاعر دخوله لخدر عنيزة ضمن سلسلة من الاسترجاعات التي جاءت قوة لعفاء الطلل، وقد جاءت ضمن

ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة
تَقُولُ وقَدْ مَالَ الغَبِيْطُ بِنَا مَعاً
فَقُلْتُ لَهَا سِيْرِي وأَرْخِي زمامه
فَمِثْلِكِ حُبْلَى قَدْ طَرَقْتُ ومرضعا
إذا مَا بَكَى مِنْ خَلْفِهَا انْحرَفَتْ لَهُ

قدم السارد بهذه الوقفة المشهدية ضمن الحركة الاسترجاعية التمنع الهش الذي ابدته (عنيزة) بدلالة الالفاظ (لك الويلات، انك مرجلي) لكن من الواضح هيمنة الذات/ الراوي فيظهر صوت الاخر (عنيزة) باسلوب حواري. فأنا الراوي هي المسيطرة على الاحداث، ولا تأثير للشخصية على سيرها فضمير المتكلم/ أنا الراوي هو الطاغي (فقلت، سيري، ارخي، لا تبعديني) كلها الفاظ تدل على سيطرة الانا على الاخر، وان الاخر (عنيزة) لم تبد أي اعتراض، واعتراضها يبدو بعيداً عن التمنع فقولها: (عقرت بعيري) تدل على عدم تمنعها الجاد. كما توحي اللفظة "بتحرشه المتواصل بها ويشبته استخدام الفعل (تقول) بصيغة المضارع التي تدل على تكرار نهيها له عن فعله المتكرر " (٣١) كما ان الشاعر هنا لا صيغة حوارية بينه وبين الشخصية/ عنيزة بطريقة مشهدية كان الراوي/ الشاعر هو المسيطر فيها على الحوار، فيقول(٣٠) :

فقالت لك الويلات إنك مرجل
عَقَرْتَ بَعِيْرِي يَا امْرأَ القَيْسِ فَانْزِلِ
ولاَ تُبْعِدِيْنِي مِنْ جَنَاكِ المُعَلَّلِ
فَأُلْهَيْتُهَا عَنْ ذِي تَمَائِمَ مُغيل
بِشَقٍّ وشق عندنا لَمْ يُحَوَّلِ

يتحدث عن إمرأة واحدة فقد تعددت النساء اللاتي ظهرت في هذه المقاطع الاسترجاعية.. فالمرأة عنده هي ليست غاية جسدية فحسب، انما هي اثبات لذاته، فالشاعر يقيم علاقات مع النساء ويضفي عليهن اوصافاً متعددة؛ كلها اوصاف توحي لكمالهن وجمالهن، وان استسلام تلك النساء له، اعلاء لذاته، فهو يبحث عن السيطرة والامتلاك، واثبات الوجود امام الاخر (المرأة)(٣٢) فهي انعكاس عن معاناة الشاعر تجاه مسألة ازلية وهي الوجود مقابل الانمحاء والاندثار والحياة مقابل الموت.

سعى امرؤ القيس من خلال الاخبار عن تجاربه الماضية إلى ايجاد هذا التوازن بين الطلل وتأثيره على ذاته وبين الايام الماضية وما

يختلج في ذاته تجاه تلك الايام، فقد انصرف إلى المرأة وجعلها الاهم في حياته تمثيلاً منه للحياة ومتعها .

ان سمة التوتر ما زالت مسيطرة عليه فهو لم يحقق مسعاه، ولم يحقق الراحة التي يصبو إليها في معرض ذكره لهذه المغامرة وتلك، وان رجوعه إلى ماضٍ اخر في اثناء سرده لمغامرة ماضوية من خلال التباهي بعلاقات اخرى امام عنيزة، صورة واضحة لهذا الاضطراب " فلا يكاد الشاعر يمتلك جسداً حتى يفلت منه ويغيب كأن حضور الامتلاك هو نفسه بداية للغياب. . . فهو لا يجد نفسه فيها، بل على العكس يجد فيها ما يزيده تغريباً عن نفسه " (٣٣) ، كما اننا لا نجد صوتاً لعنيزة أو اثر التغيرات التي طرأت عليها من ذكره لعلاقاته امامها مع نساء اخريات. ف "(عنيزة) ليست مصدراً للانسجام والسلام بل هي مصدر للتوتر. . . يخلق رفض عنيزة تراجعاً اخر إلى ماضٍ ابعد اكثر بعداً هو الذي يستحضر بوصفه مصدراً للطاقة الداخلية. . . كي يخلق قوة متوازنة تعمل عاطفياً وجسدياً من اجل تخفيف التوتر. . . انه يحاول اغواء إمرأة عن طريق المباهاة بأن نساء اخريات اكثر تمنعاً قد استسلمن له"(٣٤) .

ان هذه الصورة المشهدية ضمن اللوحة الاسترجاعية لعلاقة امرئ القيس مع عنيزة ما هي الا في اطار البحث عن الذات والخلود باستخدام روح الخصب المتمثلة بالمرأة، فهو اكثر ما يكون بعيداً عن الحب. فعنيزة ما هي الا إمرأة هوى، تجسدت فيها مغامرة من اجل المتعة واللهو، الا انه لم يحصل على مبتغاه.

تنشأ حركة استرجاعية مضادة في اطار الرد على بسباسة التي زعمت ان الشاعر قد كبر وانه غير قادر على اللهو، فاسترجع ذكرى سابقة لهذه الحادثة، فتذكر مغامرة مع (آنسة) لم يصرح باسمها، وبدأ بذكر المغامرة ضمن حركة وصفية وتعمل على ايقاف الزمن وابطاء حركة السرد، فيقول(٣٥) :

وَيَا رُبَّ يَوْمٍ قَد لَهَوْتُ وَلَيْلَةٍ
يضيءُ الفِراشُ وَجهَهَا لِضَجيعِها
كأنَّ على لباتها جمرَ مُصطل
وَهَبّتْ لهُ ريحٌ بُمُخْتَلَفِ الصُّوَى
ومِثْلِكِ بَيضاءِ العوارِضِ طَفْلَةٍ

بِآنِسَةَ كَأَنَّهَا خَطُّ تِمْثَالِ
كَمِصباحِ زَيتٍ في قَناديلِ ذَبّالِ
أصاب غضى جزلاً وكفّ بأجذال
صباً وشمالا في منازلِ قفّال
لعوبٍ تُنَسّيني، إذا قُمتُ، سِربالي

كَحِقْفِ النَّقَا يَمشِي الوَلِيدَانِ فوقه بما احتسبا من لين مس وتسهال

إذا ما الضجيعُ ابتزها من ثيابها تَمِيلُ عَلَيهِ هُونَةً غَيرَ مِجْبالِ

تنورتها من أذرعاتٍ وأهلها بِيَثْرِبَ أدْنى دَارِهَا نَظَرٌ عَالِ

نَظَرتُ إليها وَالنُجومُ كَأَنَّها مَصابيحُ رُهبانٍ تَشُبُّ لِقَفّالِ

سَمَوتُ إليها بَعدَ ما نامَ أَهلُها سُمُوَّ حَبابِ الماءِ حالاً عَلى حالِ

يفتتح السارد /الشاعر الحديث عن التجربة الماضية بياء النداء ورب بحركة استرجاعية، استرجع فيها مغامرة ماضية مع (آنسة) فشبهها بالتمثال، فالتمثال يصنعه صانعه بالصورة التي يريدها، ويخلقها بأتم وجه، وان الشاعر العربي يغيب ملامح وجه المرأة ويبرز اعضائها المكتنزة فتظهر كالتمثال، لذا نجد امرئ القيس لم يذكر وصف وجه المرأة غير بياض الوجه، وبياض الاسنان، وقد أتم صفة البياض بأنه بياض مائل إلى الصفرة، وهو صفة جمالية لا لعيب أو مرض، ان وصف البياض مائلاً إلى الصفرة يخلق مستوى ايحائي ذا ابعاد رمزية لارتباطه بالصفرة " ان الشاعر العربي يؤسس بياض المراة (صفرتها) ضوءا يستنير به ، لانها وجوده الماهوي الذي يحاول اللحاق به ، بكلمة اخرى ، ان المراة سعي طريقه البياض ، والشاعر يريد ان يحقق كمال ذاته في التوحد معها او على الاقل في ان يظل على الطريق اليها دائما ، وان كان غير متاكد من غاتيته" (٣٦) فينتقل هذا النور الى رؤية ايجابية وتفسير ايجابي للزمن ، فيضفي علي ليلته مع المرأة اوصافاً تجلي الغموض الذي في ذاته، والمتمثلة بالحياة والزمن وسيرورته المستمرة، فيسقط اثار الماضي على الحاضر المتأزم بفعل الزمن، ليتمكن من ايجاد جواب لسؤاله عن طبيعة الزمان والافول "فالزمن يسير نحو المستقبل مؤكداً حتمية مصير البشرية وهي مآل الانسان للموت"(٣٧) فهو يبعث تجاربه الماضية لتعطيه الدافع للاستمرار في الحاضر، كما ان الحركة الوصفية تعمل على تجميد الزمن السردي وان الزمن داخل التشكيل النصي زمن مرتبط بالمتعة وفيه صفات توحي بالانجلاء بفعل النور الصادر وبتكثيفه لمصادر الضوء (يضيء الفراش، قناديل ذبال، جمر مصطل، مصابيح رهبان تشب لقفال) فهو يوظف الضوء ليتمكن من معرفة الحقائق عن الكون والوجود .

ثم اتى على وصف حسي لمواصفات المرأة، وقد راكم مواصفات الجمال المعروفة عند العرب (لطيفة طي الكشح، غير مفاضة، غير متفال. . .) في النص السابق ثمة حركات ثلاث:

الحركة الاولى: وصفه للمرأة بالتمثال، واول ما يتبادر إلى الذهن انه مصنوع من الحجر، والحجر يتصف بالثبات، وقد اراد الشاعر ان يتغلب على فاعلية الزمن المدمرة بالرجوع إلى الوراء فالزمن الماضي، زمن الشباب واللهو والمتعة، والحركة إلى الامام (المستقبل) حركة نحو الموت والافول والمجهول، فوصف المرأة بالتمثال ليؤكد ثباتها وعدم قدرة الزمن على التغيير.

ان ثبات جمال المرأة التي قضى معها وقتاً طويلاً للهو والمتعة وتحقيق الرغبات الحسية، يعني ثبات قدرة (الذات) على مقاومة الزمن ورداً على المرأة التي اتهمته بالكبر، فهو يوظف السكون في تجاوز الزمن وحتمية التغيير. واراد ان يحجر الزمن بأن يبقى في مرحلة الشباب، وان المرأة المثال ترغب فيه، وعدم قدرة الزمن على ان يغير المرأة تجاهه، واقامة علاقة مع تمثال يعني ان الزمن لا يستطيع ان يفرض قوانينه عليه.

الحركة الثانية: يقابل هذا الثبات/ الموت، فأن اعطي صفة للاحياء بأنها حجر هذا يعني انها غير حية، فالتحجر صفة من صفات الموت، والمرأة التمثال (الحجر) توحي بالصلابة وعدم الحركة وهي عكس ما توحيه المرأة كونها رمز للحيوية والخصب، فيغلب الثبات والتحجر عليها، وهي بذرة من بذور الموت.

الحركة الثالثة: ان المكان الذي تسكن فيه مكان مرتفع (ادنى دارها نظر عالي، نظرت إليها والنجوم كأنها، سموت إليها) كلها الفاظ تدل على ارتفاع المكان، وارتفاع المكان يخلق بعداً رمزياً بكونها بعيدة وصعبة المنال، أو ارتفاع مكانتها عند قومها، وعلى الرغم من ذلك فقد تمتع بها، واستطاع ان يغلب المصاعب، فهو قادر على مواجهة الاشد، أي قادر على مواجهة الزمن السلبي في سبيل الوصول وتحقيق المتعة ضمن زمن ايجابي.

ان علاقته بالمرأة جاءت مرتبطة باكتشاف الذات للحقائق الكونية واهمها الحياة والتي تقابل الموت والاندثار، فهو ثابت قادر على المواجهة مع وجود بذور الموت المحيطة به في الزمن الماضي ضمن هذه الصورة.

وفي ظل المرأة المثال والثبات الذي يحيط به، يأتي الشاعر بأسلوب حواري مشهدي ضمن الحركة الاسترجاعية فيقول(٣٨):

فَقالَت سَباكَ اللَهُ إِنَّكَ فاضِحي ... أَلستَ تَرى السُمّارَ وَالناسَ أَحوالي

فَقُلتُ يَمينَ اللَهِ أَبرَحُ قاعِداً ... وَلَو قَطَعوا رَأسي لَدَيكِ وَأَوصالي

حَلَفتُ لَها بِاللَهِ حِلفَةَ فاجِرٍ ... لَناموا فَما إِن مِن حَديثٍ وَلا صالِ

فَلَمّا تَنازَعنا الحَديثَ وَأَسمَحَت ... هَصَرتُ بِغُصنٍ ذي شَماريخَ مَيّالِ

وَصِرنا إِلى الحُسنى وَرَقَّ كَلامُنا ... وَرُضتُ فَذَلَّت صَعبَةً أَيَّ إِذلالِ

فَأَصبَحتُ مَعشوقاً وَأَصبَحَ بَعلُها ... عَلَيهِ القَتامُ سَيِّئَ الظَنِّ وَالبالِ

يَغُطُّ غَطيطَ البَكرِ شُدَّ خِناقُهُ ... لِيَقتُلَني وَالمَرءُ لَيسَ بِقَتّالِ

أَيَقتُلُني وَالمَشرَفِيُّ مُضاجِعي ... وَمَسنونَةٌ زُرقٌ كَأَنيابِ أَغوالِ

وَلَيسَ بِذي رُمحٍ فَيَطعَنُني بِهِ ... وَلَيسَ بِذي سَيفٍ وَلَيسَ بِنَبّالِ

أَيَقتُلُني وَقَد شَغَفتُ فُؤادَها ... كَما شَغَفَ المَهنوءَةَ الرَجُلُ الطالي

وَقَد عَلِمَت سَلمى وَإِن كانَ بَعلُها ... بِأَن الفَتى يَهذي وَلَيسَ بِفَعّالِ

وَماذا عَلَيهِ إِن ذَكَرتُ أَوانِساً ... كَغِزلانِ رَملٍ في مَحاريبِ أَقيالِ

ان ارتداد الذات إلى الماضي جاء ضمن حوار بينها وبين الاخر/ الحبيبة، المتمثلة بالمرأة والتي لم تستسلم له بسهولة، انما طاول معها حتى يستميل قلبها ويصل إلى مبتغاه.

في هذا المشهد حاولت الذات ان تنفي صفة الموت المهيمنة على المكان، وعلى الرغم من الخطر المحيط به، والظاهر من الالفاظ (ليقتلني، أيقتلني، فيطعنني) كما جاء على ذكر الفاظ التي تخص السلاح (المشرفي، سيف، نبال) ويأتي على وصف زوج هذه المرأة انه ليس بقتال وجاءت بصيغة المبالغة فهو غير قادر على قتله لانه ليس حاملا للسيف والنبال، يصفه بأنه غير مقاتل، يتساءل مرة اخرى (أيقتلني) فهو يعمد إلى شعرية السؤال بالاداة (الهمزة) ليفتح الجواب على أفق واسع. كما ان تكرار (أيقتلني) يشير فيها إلى تعرضه للموت فهو يتساءل تساؤل الموجس، هو يعلم ان الموت محدق به، فيحاول باستخدام (الهمزة) ان يزيل التوتر فالاجابة مفتوحة، كما نلحظ لغة الاستهانة بالبعل بادية عليه، عند التأكيد على عدم قدرة البعل على القتل، كما ان التأكيد بصيغة المبالغة

على عدم القدرة والشجاعة على القتل، انما تدل على حدة التوتر لدى الشاعر وليقنع ذاته بأن الخطر الذي يتربص به زائل، وان الموت زائل.

كما نلاحظ وجود تعارض فيقول: (سموت إليها . . سمو حباب الماء حالاً على حال) فقد شبه نفسه في سعيه للوصول إليها بحبات الماء المتصاعدة الواحدة تلو الاخرى/ بالمقابل فإنّ المرأة في مكان عالٍ، وقد جاء وصفها على انها تشبه جمرة توقد بموقد مرتفع لتضيء الطريق للسالكين، فالتعارض بين الماء/ النار، الماء رمز الحياة والخصب، وقد شبه الشاعر نفسه بها، والنار ايضا رمز الحياة فلا حياة من غير النار، الا ان النار والماء متعارضان احدهما ينهي

ويوماً على ظهر الكثيبِ تعذَّرت
أفاطِمُ مهلاً بعض هذا التدلل
وَإِنْ كنت قد ساءتكِ مني خَليقَةٌ
أغَرّكِ مني أنّ حُبّكِ قاتِلي
ومَا ذَرَفَتْ عَيْناكِ إلا لتَقدحي

ابتدأت الحركة الاسترجاعية بذكر الشاعر ليوم ماضٍ وتجربة مؤلمة مع فاطمة حبيبة الشاعر، وابتداها بـ(يوماً) جاءت نكرة، فتعريف يوماً لا يتناسب مع استرجاع الذكرى، فالتنكير يكون اكثر فاعلية الاخر. فكان وصف المرأة بالنار، والشاعر/ الذات بالماء، فاطفاء النار التي تأكل كل شيء وهي محترقة لتضيء الدرب بالماء تعتبر اعادة لروح الخصب والحياة، فيلغي التوتر القائم في النص بغياب الموت وحضور الخصب والحياة. فالمرأة وجه من الوجوه التي تمكن الشاعر من معرفة الحياة والخلود الذي يبحث عنه باستمرار وبه يستطيع التغلب على الزمن وصفته التدميرية.

لقد ادرك امرؤ القيس اهمية علاقته بالاخر، وبالاخص المرأة التي يحب، المرأة التي سعى إليها ورفضته، فجاءت ذكراها سلبية على الذات، وتظهر على سطح النص بشكل جلي بتوسلاته وتذلُله لها فيقول(٣٩) :

عَليّ وَآلَتْ حَلْفَةً لم تَحَلَّلِ
وإن كنتِ قد أزمعت صرمي فأجملي
فسُلّي ثيابي من ثيابكِ تَنسُلِ
وأنكِ مهما تأمري القلب يفعل
بسَهمَيكِ في أعشارِ قَلبٍ مُقَتَّلِ

لكونه غير معرف بزمانه ومكانه ويتناسب مع حالة الشاعر من ألم وضياع الناتج من الرفض. فالاسترجاع مرتبط بالانا/ والاخر، والحركة قائمة على تزاوج العلاقة بينهما .

فقد جاء السارد/ الشاعر على ذكر الاخر/ فاطمة عبر حركة استرجاعية ذاتية، قدم فيها ردة فعل فاطمة الرافضة له، والمسيطرة على ذاته الشاعرة والتي تبلورت عبر الالفاظ (تعذرت، آلت حلفة لم تحلل) توحي بأكثر من السيطرة وفيها شيء من التهديد الضمني، ففاطم تهدد بجدية الشاعر بـ(القسم) .

يبدأ السارد بابطاء حركة السرد بالوقفة الوصفية فهو يصف حالته الداخلية/ الذاتية فالنص مشحون بالدلالات النفسية والرمزية، الناتجة من اعراض فاطمة، فيبدأ السارد/ الشاعر، بخطاب الاخر (فاطمة) باستخدام اداة النداء (الهمزة) فيشير النداء إلى بعد فاطمة فهو يناجيها ، فضلاً عن البعد النفسي فهي رافضة له، فيأتي حواره مع فاطمة على شكل تداعيات نفسية ذاتية، مستخدماً الحوار الداخلي، إذ لا وجود لصوت فاطمة في النص، على الرغم من كثافة ضمير المخاطبة في النص، كما ان زمن الاحداث في الماضي، والحوار جاء ضمن زمن الحاضر، يدل على ان الامه من صرمها ما زالت حية فيه ومستمرة إلى الزمن الحاضر.

انما جاءت حركة فاطمة "محاولة لتحقيق التوازن داخل الذات عن طريق السماح للذاكرة باستخدام لحظات انقضت من الزمن الماضي، وقد تجاوزت في الحقيقة هذه النقطة لتقوم بنفي التوازن"(٤٠) فظهور هذه الحركة كانت موازية للآلام نتيجة لعدم استجابة فاطمة، وفشل الشاعر في تجاوز الموت والزمن وصيرورته.

نجد فعل الحب واضحاً جلياً في علاقته مع فاطمة، فقد ابدى لها التذلل في طلب رضاها (أفاطم، مهلاً، التدلل، أجملي) فهو يتعامل مع إمرأة متمكنة عليه، وان حبه لفاطمة من خلال الاشارات اللغوية واضح، وان "اول سمة تسم الحب (الصحيح لا الزائف) هي الحركة التلقائية الذاتية الخالية من الغرض أو المنفعة أو غيرها من الغايات التي تتجاوز الحب في ذاته ولذاته إلى ما وراءه من اهداف" (٤١) فقوله: (يوماً على ظهر الكثيب تعذرت) هنا لا نستطيع ان ننكر صدق حبه لها فهو سعى إلى ارضائها خلافاً عن علاقاته الاخرى، التي تشكل المرأة فيها وسيلة لاثبات ذاته الضائعة.

ان شعور الذات بالالم ظل متلازماً نتيجة لتمنع فاطمة، التي كما يبدو انها مبتغاه "فشعور الذات بأن شيئاً يحدها في وجودها العيني، وهي تريد ان تحقق امكانياتها في العالم الذي قذفت به، لأن الاتجاه الاصلي هو تحقيق الامكانيات قدر الوسع والطاقة؛ وتحقيق الامكانيات يصطدم بالغير لانه لا يجري في الذات وحدها، بل لابد ان يجري في الغير، وان كان ذلك كوسيلة لاثراء الذات بأفعال

جديدة أي بتحقيق بعض الامكانيات باستمرار فاذا لاقت هذا التحقيق مقاومة تألمت" (٤٢).

ان استرجاع الشاعر لعلاقته السلبية بفاطمة، وتذلله لها بسبب حبه، الذي "يحمل طابع الندبة والمساواة ووجدنا عند الشاعر سمة استسلامية تجاهها، وقد تبين ان ايغال الشاعر في سرد مغامرات الحب وتفصيلاته كانت سبب تعطشه إلى المرأة المساوية له القادرة على منحه حس الاستقرار والمشاركة"(٤٣). تجربة الشاعر الماضوية مع فاطمة تعزز لديه الشعور بالفقدان، وبالتغيير وعدم الثبات، ان عدم اكتمال التجربة ومقابلة الآخر/ الذات بالرفض، نجد انفسنا امام طرفي نقيض الثبات/ التغيير، ثبات حبه لها مقابل

ولقد تواعدني الأوانسُ كالدمى

نوم العيونِ ومطرفي فردٌ

فأبيت أغتبقُ الثغورَ وأنكفي

بردتْ مراشفها عليّ فردني

ان حاجة الذات إلى المؤازرة والصمود امام الزمن دفعه إلى الاسترجاع كحركة مضادة للصرم والتغيير والتخفيف من وطأة الزمن، وتأثيرها على الذات. فالذات تحاول التحرر من هذه المزاعم بالرجوع إلى الوراء بالذكريات.

تغير فاطمة، ان هذه الوقفة عززت البعد النفسي الذاتي للشاعر، إذ انها لم تأت لايجاد التوازن وانما جاءت للتعبير المطلق عن الحب ازاء التغير والرفض "ففي هذا العالم لا يكون الحب قوة قادرة على مواجهة قوة التغيير، وتحقيق التوازن معها، مع زوالية الوجود ومرور الزمن"(٤٤).

تأتي مزاعم إمرأة اخرى على كونه قد كبر وغير قادر على اللهو، لهذا السبب صرمته وابتعدت عنه؛ فيأتي الشاعر على الاستذكار لرغبة ملحة من الذات على تخطي الازمة من جراء هذه المزاعم له فيقول(٤٥):

بعد الهدوّ فيلتقي الوعدُ

نحتي وكمعي صاحبٌ جلدُ

عن مصدرها وشفاؤها المصدُ

عنها وعن قبلاتها البردُ

وقد ابتدأ الشاعر بسرد الحركة الاسترجاعية بالفعل المضارع المسبوق بـ(لقد)، والفعل المضارع دال على التجدد والاستمرار، فالماضي مستمر حتى الزمن الحاضر في ذاكرة الشخصية ووعيها بشكل يسمح بديمومة هذا الفعل وتواصله دون انقطاع حتى الزمن الحاضر(٤٦). فهو يحيي الماضي في ذاته الحاضرة ويعطيه صفة

التجدد والاستمرار. جاء على وصف الاوانس اللاتي يواعدنه بالدمى، اشارة منه إلى انهن جميلات، ورغبة منه في ايجاد روح الخصب؛ ولأن امرأ القيس ادرك اهمية المرأة في حياته فهي رمز الحياة، وان وصفه لها بالدمية رمز للثبات وعدم القدرة على التغير، فقد سيطر على الزمن وصيرورته بهذا الوصف، لهذا نجده استعمل الافعال المضارعة رغم ان النص في زمن ارتدادي نحو الماضي (تواعدني، يلتقي، ابيت، اغتبق، انكفي) فهي افعال تدل

وتسومني الاخرى وتلك شهيةٌ

فأبيت أنعم ناعمٍ مطرَ الصبا

فهو يحاول بهذا المقطع الاسترجاعي ان يخفف من وطأة التوتر والاضطراب، والدفاع عن ذاته الناتج من تعريض (دعد) به، واتهامه بالضعف والعجز، والذي لم يستطع ازالته بالمقطع الاسترجاعي الاول، لأن وقع الكلام كان بالغ الالم والشدة عليه، فنحن امام امرئ القيس الذي اعتاد ان يكون في موقع الصدارة في علاقاته مع النساء فقد قضى شطراً كبيراً من حياته في اللهو والتمتع مع النساء، فهو يعاني من شعور حاد بالتوتر والاضطراب تجاه تلك المزاعم وانهيار الذات.

جاء على ذكر المرأة وهي تطالبه (تسومني) فجاءت اللفظة مضارعة للدلالة على الاستمرارية والديمومة، وقد اقبل عليها اقبال على الاستمرارية والديمومة، وتجعل الذات تقتنع بأن هذه الاستمرارية نحو الزمن الاني في تذكره لايام اللهو والمتعة، فلا يبلغ الانسان تحقيقاً لوجوده الذاتي في الحياة قدر ما يبلغه لحظة المتعة والسرور، فهو يحقق ذاته وكينونته عند ارتباطه باللحظات المتمثلة بمتع الحياة ولهوها، فوجوده الذاتي مرتبط بها.

فهو لا يكتفي بمواعدة النساء له بل يساومنه عن نفسه فيقول(٤٧):

والموت دونَ رقابنا بعدُ

لو نال حياً نالني الخلدُ

فارس شجاع لا يهاب الموت، فقد جاءت الفاظ الموت للدلالة على شجاعته واقدامه وعدم خوفه من الموت. فهو مستمر بالمتع واللهو استمرارية الفعل المضارع في ديمومته وعدم الانقطاع عن التمتع بالنساء وتأتي(وتلك شهية) لتؤكد هذه الاستمرارية أي انه متنقل من متعة إلى اخرى من غير انقطاع.

من الملاحظ ان الشاعر قدم وصفه لذاته على وصف الحبيبة المقبلة عليه، ليؤكد لذاته التي عانت من نقص حاد، بأنه خرج من دائرة العجز، بل ادخله في دائرة الخلود (لنالني الخلد) فهو ركز على الانا الفاعلة المليئة بالحيوية، دفاعاً عن نفسه واشباعاً لذاته التي عانت من نقص ناتج عن الرفض بسبب الضعف والكبر.

الخاتمـــــة

لقد نالت المراة الجزء الأكبر من استرجاعات امرى القيس الذاتية ، حيث شكلت حافزا كبيرا بالنسبة للشاعر اثارت في نفسه استرجاعات كثيرة ، استطاع من خلالها ان يمنح ذاته طاقة ايجابية يرتقي بها الى تحقيق وجوده والانغماس في الملذات بحثا عن الوجود تمنحه احساسا بالخلود متجاوزا الموت المحتوم، وهذا يجعلنا امام حقيقة ان الشاعر كان يتعامل مع المراة كوسيلة ليتمكن من تحقيق وجوده ، فضلا عن كونها وسيلة لتخطي الزمن السلبي المتمثل بالمشيب والموت والمجهول .

الهوامش

(١) كتاب العين، ابو عبد الرحمن الخليل بن احمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري: ٢٢٥/١.

(٢) المصدرنفسه: ٢٢٥/١، وينظر: اساس البلاغة،ابو القاسم جار الله الزمخشري: ٣٣٩/١.

(٣) اساس البلاغة: ٣٣٩/١.

(٤) لسان العرب،محمد بن مكرم بن علي ابو الفضل جمال الدين بن منظور الانصاري الرويفعي الافريقي: ١١٧/٨، وينظر: تاج العروس من جواهر القاموس،محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني ابو الفيض الملقب بمرتضى الزَبيدي: ٧٦/٢١.

(٥) خطاب الحكاية- بحث في المنهج-، جيرار جينيت، ترجمة: محمد عبدالمعتصم، عبدالجليل الازدي، عمر حلى: ٥١.

(٦) معجم المصطلحات الادبية، د.سعيد علوش: ٩٧.

(٧) المعجم الفلسفي، جميل صليبا: ٢٨/١.

(٨) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي: ١٢١.

(٩) المعجم الفلسفي: ٥٧٩/١-٥٨٢.

(١٠) الزمن في الادب، هانز ميرهوف، ترجمة: د.اسعد رزوق: ٤١.

(١١) خطاب الحكاية بحث في المنهج: ٥٠.

(١٢) علم السرد مدخل إلى نظرية السرد، يان منفريد، ترجمة : أماني ابو رحمة : ١١٦.

(١٣) جماليات البناء الروائي عند غادة السمان- دراسة في الزمن السردي، فيصل غازي : ٥٧ .

(١٤) رؤية المكان والزمان في تجربة الغربة والحنين في شعر ابن دراج القسطلي، وفاء جمعة كبابة، مجلة جامعة تشرين- كلية الاداب والعلوم الانسانية، المجلد٣٦، العدد٣، ٢٠١٤: ٣٠٠ .

(١٥) جدلية الزمن، غاستون باشلار : ٤٩ .

(١٦) السرد عند شعراء القصائد العشر الطوال، ميلاد جمال المولى: ٥٨ .

(١٧) دراسات في الادب العربي قبل الاسلام، مؤيد محمد اليوزبكي :١٢٧_١٢٨ .

(١٨) رحلة في معلقة امرئ القيس، د .عمر الطالب، مجلة المجمع العلمي العراقي، مج٢٩، ١٩٧٨: ١١٥ .

(١٩) ديوان امرئ القيس، تحقيق ابو الفضل ابراهيم: ٩ .

(٢٠) بنية القصيدة الجاهلية الصورة الشعرية لدى امرئ القيس، د .ريتا عوض: ١٩١ .

(٢١) ينظر: عزف على وتر النص الشعري، د . عمر الطالب: ٤٢ .

(٢٢) ديوان أمرى القيس: ٩ .

(٢٣) المصدر نفسه: ١٠ .

(٢٤) جدلية الزمن: ١٦ .

(٢٥) الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي، كمال ابو ديب: ١٣١ .

(٢٦) الحياة والموت في الشعر الاموي،محمد بن حسن الزير :٢١٢،نقلا عن المراءة في معلقةامريء القيس بين العلاقة والمسافة ،حسن سلطان ،قسم اللغة العربية ،جامعة الموصل ،كلية التربية،مجلة التربية والعلم، مجلد:١٤، العدد:٢، ٢٠٠٧ :١١٠

(٢٧) رحلة في معلقة امرئ القيس، د .عمر الطالب، مجلة المجمع العلمي العراقي، مج٢٩، ١٩٧٨: ١٢١.

(٢٨) ديوان امرى القيس : ٨٥.

(٢٩) ينظر: خصوصية القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة، محمد صادق عبدالله: ١١٢.

(٣٠) ديوان أمرى القيس، ١١-١٢.

(٣١) بنية القصيدة الجاهلية: ١٩٦.

(٣٢) ينظر: كلام البدايات، أدونيس: ٤٤-٤٧.

(٣٣) المصدر نفسه: ٤٧.

(٣٤) الرؤى المقنعة، ١٣٣-١٣٤.

(٣٥) ديوان امرى القيس: ٢٩-٣١.

(٣٦) الجمال في الوعي الشعري قبل الاسلام (دراسة تأويلية) ، هلال محمد جهاد ، اطروحة دكتوراه، جامعة الموصل ، كلية التربية ، قسم اللغة العربية ،١٩٩٨: ١٦٠

(٣٧) بناء الرواية ،سيزا قاسم:٤٧.

(٣٨) ديوان امرى القيس : ٣١-٣٤.

(٣٩) ديوان الشاعر: ١٢-١٣.

(٤٠) الرؤى المقنعة: ١٦٦.

(٤١) الشاعر والوجود في عصر ما قبل الاسلام، باسم ادريس، رسالة ماجستير، كلية الاداب قسم اللغة العربية، جامعة الموصل، ١٩٩٢: ١٧٢-١٧٣.

(٤٢) الزمان الوجودي: ١٥٨.

(٤٣) المرأة في معلقة امرئ القيس بين العلاقة والمسافة، حسن صالح سلطان، مجلة التربية والعلم، المجلد١٤، العدد٢، ٢٠٠٧، قسم اللغة العربية كلية التربية، جامعة الموصل: ١١٤.

(٤٤) الرؤى المقنعة: ١٨٦.

(٤٥) ديوان امرى القيس: ٢٣٠.

(٤٦) ينظر: المغيب والمعلن قراءات معاصرة في نصوص تراثية، د .نادية غازي العزاوي: ١١٨.

(٤٧) ديوان امرى القيس: ٢٣١.

المصادر:

أساس البلاغة، أبو القاسم جار الله الزمخشري، دار الفكر، ١٩٨٩.

بناء الرواية ،سيزا قاسم ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٨٤.

بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب، الطبعة الأولى، ١٩٩٣.

بنية القصيدة الجاهلية الصورة الشعرية لدى امرئ القيس، د.ريتا عوض، دار الاداب، بيروت–لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٢.

تاج العروس من جواهر القاموس، محمد بن محمد بن عبدالرزاق الحسيني، أبو الفيض، الملقب بمرتضى الزبيدي (ت١٢٠٥ه)، تحقيق: مجموعة من المحققين، دار الهندية.

جدلية الزمن، غاستون باشلار، ترجمة: خليل احمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، ١٩٩٢.

جماليات البناء الروائي عند غادة السمان، دراسة في الزمن السردي، د.فيصل غازي، عمان، دار مجدلا وي

الحياة والموت في الشعر الاموي، محمد بن الحسن الزير، دار امية، الرياض، ١٩٨٩.وي للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ٢٠١٢.

خصوصية القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة–دراسة وتحليل ونقد، محمد صادق حسن عبدالله، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٥.

خطاب الحكاية بحث في المنهج، جيرار جينيت، ترجمة: محمد معتصم، عبدالجليل الازدي، عمر حلى، الطبعة الثانية، ١٩٩٧.

دراسات في الادب العربي قبل الإسلام، د.مؤيد محمد صالح اليوزبكي، دار ابن الاثير للطباعة والنشر في جامعة الموصل، الموصل–العراق، ٢٠٠٩.

الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، كما أبو ديب، مطابع الهيئة المصرية العامة.

الزمان الوجودي، عبدالرحمن بدوي، دار الثقافة بيروت–لبنان، الطبعة الثالثة، ١٩٧٣ .

الزمن في الادب، هانز ميرهوف، ترجمة: د .اسعد رزوق، مراجعة العوض الوكيل، مطابع سجل العرب، دار الكتب، القاهرة، ١٩٧٢ .

السرد عند شعراء القصائد العشر الطوال، ميلاد عادل جمال المولى، دار غيداء للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ٢٠١٣ .

عزف على وتر النص الشعري، د . عمر محمد الطالب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٢ .

علم السرد–مدخل الى نظرية السرد، يان منفريد، ترجمة: اماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، الطبعة الأولى، ٢٠١١ .

كتاب العين، أبو عبدالرحمن الخليل بن احمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري (ت١٧٠ه)، تحقيق: د .مهدي المخزومي، د .ابراهيم السامرائي، وزارة الثقافة والاعلام، العراق، ١٩٨٥ .

كلام البدايات، ادونيس، دار الاداب، الطبعة الأولى، ١٩٨٩ .

لسان العرب، محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل جمال الدين منظور الانصاري الرويفعي الافريقي (ت٧١١ه)، دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤١٤ه.

المطر في الشعر الجاهلي، أنور أبو سويلم ،مطبعة دار عمان ودار الجيل،عمان _ بيروت،الطبعة الاولى،٢٠٠٣ .

المعجم الادبي، جبور عبدالنور، در العلم للملايين، بيروت—لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٧٩ .

معجم التعريفات للعلامة علي بن محمد السيد شريف الجرجاني، تحقيق: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة.

المعجم الفلسفي، جميل صليبا، دار الكتاب العالمي، بيروت–لبنان، ١٩٩٤ .

المغيب والمعن قراءات في النصوص التراثية، د. نادية غازي العزاوي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢.

الدوريات:

رحلة في معلقة امرئ القيس، د.عمر الطالب، مجلة المجمع العلمي العراقي، مجلد: ٢٩، ١٩٧٨.

رؤية المكان والزمان في تجربة الغربة والحنين في شعر ابن دراج القسطلي، وفاء جمعة كبابة ،مجلة تشرين _كلية الاداب والعلوم الانسانية ،مجلد :٣٦ ،العدد:٣ ،٢٠١٤.

المرأة في معلقة امرئ القيس بين العلامة والمسافة، حسن صالح سلطان، قسم اللغة العربية، كلية التربية–جامعة الموصل، مجلة التربية والعلم، مجلد١٤، العدد٢، ٢٠٠٧.

الرسائل والاطاريح الجامعية:

الجمال في الوعي الشعري العربي قبل الإسلام (دراسة تأويلية)، هلال محمد جهاد، أطروحة دكتوراه، جامعة الموصل، كلية الاداب، قسم اللغة العربية، ١٩٩٨.

الشاعر والوجود في عصر ما قبل الإسلام، باسم ادريس قاسم، رسالة ماجستير، جامعة الموصل، كلية الاداب، قسم اللغة العربية، ١٩٩٢.