المكون الدرامي للشعر الجاهلي (شعر الفرسان أنموذجا)

المدرس الدكتورة هند أكرم عبدالرحمن الجبير
جامعة البصرة / كلية التربية للعلوم الانسانية
Journalofstudies2009@gmail.com

الملخص:

يتمحور البحث حول الكشف عن وجود المكون الدرامي للشعر الجاهلي ، شعر الفرسان انموذجاً ، حيث تكمن أهمية البحث في تتبعه ورصده لمنجز الشعراء الفرسان ، إذ تحاول الدراسة معرفة هل اعتمد الشعراء الفرسان على مكونات العمل الدرامي في بناء صور نصوص قصائدهم الشعرية ؟ وهل اعتمدوا على المكونات الاساسية للبناء الدرامي ؟ وذلك عبر عملية جرد دواوينهم الشعرية ، واتباع الدراسة منهجاً تحليلياً في تتبع النصوص وتحليلها ومن ثم وقوف الدراسة على نتيجة مفادها ان قصيدة الفرسان الشعرية قد استثمرت مكونات العمل الدرامي للتعبير عن بنيتهم الفكرية والنفسية والفنية ، معبرين من خلال ذلك عن افكارهم ورؤاهم الشعرية بطريقة فنية إبداعية ، وقد انتهت الدراسة الى خاتمة تظمنت ابرز النتائج بالإضافة إلى قائمة المصادر والمراجع التي اعتمدت الدراسة عليها .

الكلمات المفتاحية: (المكون الدرامي، الشعر الجاهلي، شعر الفرسان).

Dramatic Component Of Pre-Islamic Poetry

" Knights ' Poetry as an example "

Dr. Hind Akram Al-jubeir
University of Basra – College of Education for Humanities

Abstract :

The research focuses on revealing the presence of the dramatic component of pre- Islamic poetry , the Knights ' poetry as an example , the importance of the research lies in its tracking and monitoring the achievement of the Knightly poets . As the study tries to find Out , " Did the knightly poets rely on the components of the dramatic work in constructing forms of the texts of their poems ? " , " Did they rely on the basic components of the dramatic structure ? " This is through the process of inventorying their poems collections . As well as , the study has followed an analytical approach in tracking and analyzing texts , and then the study came to the result that the Knight's poem had invested the components of the dramatic work to express their intellectual , psychological and artistic structure , expressing through

this their poetic ideas and visions in a creative artistic manner . The study ended with a conclusion that included the most prominent results in addition to a list of sources and references on which the study relied.
Keywords: (dramatic component, pre-Islamic poetry, Knights poetry).

المقدمة :

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد المرسلين وخاتم النبيين محمد (صلى الله عليه واله وسلم على اله وصحبه اجمعين) .

إن طبيعة الحياة في العصر الجاهلي فرظت على ابنائها نمطاً معيناً من الحياة ، تتجلى في اعلى انماطه بالفروسية ؛ لما نشأ عليه هذا المجتمع من حروب مستمرة وتنقل وترحال دائم ، فضلاً عن الخصومات الدائمة بين القبائل ، كما كان مما هو واضح للعيان كيف يتفاخر الشعراء فيما بينهم بشجاعتهم وفروسيتهم وقوتهم ، وقدرتهم على المقارعة في السيوف في ظل الانظمة الاجتماعية السائدة ، فكل شاعر يفخر بنفسه ومجده ومجد قبيلته ، لذلك نجد ان شعر الفخر والحماسة كان من اكثر الاغراض الشعرية انتشاراً في موضوعاتهم الشعرية لارتباطه الوثيق بطبيعة حياتهم الصحراوية ؛ لذلك امن الشعراء في العصر الجاهلي بمنطق القوة والسلاح والغلبة للأقوى والأشجع ، فضلاً عما فرضته هذه البيئة الصحراوية على أهلها ان يكونوا كراماً، ذوي مروءة وشجاعة يستجيبون الى الملهوف والصريخ ويستبشرون بالضيوف ويكرمونهم ؛ لأنهم أهلاً لها وهم يحيون في باطن الصحراء التي تفرض عليهم المكاره والاخطار ، فهم معرضون للهلاك في كل لحظة .

لذا ، تبقى عملية دراسة النص الجاهلي التراثي عملاً يحمل من القيمة الفنية الشيء الكثير ، لا سيما لما لهذا الادب من تأثير كبير في مجرى الاحداث وسيرها للآداب العربية الاخرى ، لذا تعد عملية قراءة هذه النصوص التراثية قراءات متعددة تشير الى خصوبة هذه النصوص وثرائها وجودتها ، فالشعر الجاهلي كما يصفه أودونيس بـ (ديوان العرب) اذ لم يكن للعرب علم اصح منه فإننا نستطيع ان نصف الشعر الجاهلي بأنه الأصل الأول للثقافة العربية لذلك لا يجوز ان يوحي هذا الوصف بأن الشعر

الجاهلي واحد ، فالشعر الجاهلي شبكة متعددة الخيوط والاتجاهات وانه كثير وليس واحداً ، أن فيه ، تأصل انقساما في مستوى الأصل وهو انقسام يعزز الشعر الجاهلي الى أطراف متعددة ، فالأصل الأول للثقافة العربية منقسم متنوع وهذا يعني أنه متعدد متنوع من حيث المحتوى ومن حيث التعبير معاً [١] ، فضلاً عن أن دراسة القصيدة الجاهلية دراسة ذات منفعة وجدوى ؛ بكونه الاصل والمنبع بالنسبة لعصور الادب العربي الاخرى ؛ لذا تبقى محاولة استنطاق القصيدة الجاهلية هي القاعدة الاساس لإطلاق الاحكام النقدية وإبراز قيمتها الإبداعية فكرياً وفنياً وموضوعياً ونفسياً للقصيدة التراثية .

لقد كانت نقطة الانطلاق في كتابة هذا البحث هي المحاولة الجادة لبيان خصوبة النص العربي القديم – نص الشعراء الفرسان تحديداً ، وإمكانية قراءته بصورة متعددة ومتجددة في محاولة لأبراز خصوبة هذا النص وثراء مكوناته واحتوائه للعديد من الظواهر الفنية المتعددة والمتميزة ، فانطلقت فكرة دراسة المكون الدرامي للشعر الجاهلي – شعر الفرسان انموذجاً – حيث لم تتوافر دراسات تناولت مكونات البنية الفنية الدرامية في الشعر الجاهلي بصورة عامة ، وشعر الشعراء الفرسان بصورة خاصة ، سوى إشارات بسيطة في بعض الدراسات الادبية والنقدية [٢] ، وهذا بحسب متابعتي واطلاعي .

فغالبية الدارسات كانت تؤكد على إنكار الدراما في اشعر الجاهلي أو الاشارة الى وجود ملامح بسيطة جدا ، والتأكيد على سمة الغنائية لهذا الشعر ، فلم يعثر الباحث على دراسة مستقلة تتناول دراسة مكونات البنية الدرامية في متن النص الجاهلي عامة ، ونص الفرسان الشعري خاصة ؛ لذا وقع اختيار الباحث على دراسة طائفة من طوائف الشعراء في العصر الجاهلي ، وهم الشعراء الفرسان ، في محاولة لأبراز مكونات البنية الدرامية ومقدار توافرها في متن النصوص الجاهلية , نص الفرسان الشعري وقد يعود السبب في عدم تصدي الباحثين والدارسين لهذه الظاهرة الفنية هي صعوبة الخوض في اعماق النصوص في محاولة الكشف عن مكونات العمل الدرامي المتواجدة في الشعر

العربي القديم بصورة عامة ومنجز الشعراء الفرسان خاصة ، هو خشية الوقوع في اشكالية الخلط لكون السمة الغالبة على الشعر الجاهلي ، هي سمة الغنائية ، وبين امكانية احتوائه على مكونات البناء الدرامي ؛ لذا كان هدف الدراسة الابرز هو التعرف على امكانية الشعراء في العصر الجاهلي – الشعراء الفرسان – من استخدام اسلوب البناء الدرامي في بناء صور نصوصهم الشعرية واستخدام اسلوب التعبير الدرامي للتعبير عن افكارهم واهدافهم ورؤاهم الشعرية ، دون الابتعاد عن السمة الغالبة لهذا الشعر وهي غنائيته ، وذلك من خلال عملية الجرد الاحصائي لدواوين الشعراء وعملية استقراء هذه النصوص محاولين إجلاء اللثام عن التقنيات الفنية للمكون الدرامي في نصوصهم الشعرية ، انطلاقاً من قناعة الباحث في ثراء النص التراثي بصورة عامة ، ونص الشعراء الفرسان خاصة ، فضلاً عن شغف الباحث بالنص التراثي ، ومحاولة الكشف عن اسراره وقيمه الفنية ، وان تكون هذه الدراسة البسيطة انطلاقة لدراسات اكاديمية رصينة اكثر سعةً وأكثر شمولاً تدعم القيم الموضوعية والفكرية والفنية لنصوص شعرنا القديم ، وان تكون هذه الدراسة اضافة مفيدة الى الدراسات الاخرى التي تبرز قيمة هذا الشعر .

أما بالنسبة الى منهجية الباحث هي القراءة التحليلية القائمة على اساس استنطاق النصوص الشعرية ، فكل قراءة جديدة تكون أنتاجاً لنصاً جديداً اخر ، أي اعتماد الباحث على الدراسة النصية التحليلية للنصوص الشعرية ، اي الانطلاق من النص الى النص ، أي أن يكون النص الشعري هو المصدر الاساسي لإصدار الأحكام النقدية ، ((فإن اية محاولة لتأويل او تفسير بنية القصيدة الجاهلية بما في ذلك نمو موضوعاتها ، بوصفها صورا فنية دلة أكثر منها أغراضاً شعرية ستكون أكثر سبلاً))[٣] ، دون الإغفال عن اهمية الجانب النفسي لشعراء هذه الطائفة ، وانطلاقاً من كون ظاهرة البحث عن المكون الدرامي في شعر الشعراء الفرسان لم يتم التطرق اليها سابقاً ، لذا سوف يقوم الباحث من الافادة من الجوانب النظرية في الدراسات النقدية السابقة ، والانطلاق من النص كقاعدة في اطلاق الاحكام النقدية الخاصة بمضامين نصوصهم

الابداعية منطلقين من النص ، كبنية دلالية ، والسير على وفق هذه الرؤية على مدار الدراسة ، محاولين الكشف عن المكونات الفنية للبنية الدرامية للشعراء الفرسان من وجود الحوار ، الشخصيات ، الزمان والمكان ، الاحداث الصراع الحبكة، السرد القصصي ، الفكرة ، الحل والنهاية ، وعلى ذلك سوف تكون محاور الدراسة :

أ- **التمهيد** : الحديث عن الدراما والشعراء الفرسان ,

ب- الحديث عن مكونات البنية الدرامية :

١. الحوار الدرامي .
٢. الشخصية الدرامية .
٣. الزمان والمكان ، الدراميين ، الحدث والصراع الدراميين .

اتبع الشعراء الفرسان في رسم صور قصائدهم أسلوب البناء الدرامي (القصصي – الحوري) لبناء صورهم الشعرية ، أي باعتمادهم اعتماداً أساسياً على عناصر التعبير الدرامي ، أي الاسلوب الدرامي القصصي ((وهو استخدام الشاعر الغنائي بعض أدوات التعبير الى يستعيرها من فن آخر هو فن القصصي دون أن يكون هدفه كتابة شعر قصصي ، فالقصة اذن حين تستخدم في القصيدة انما تستخدم على انها وسيلة تعبير درامية لا على قصة لفها طرافتها ، وأهميتها في ذاتها ، ومن أجل ذلك أكتفى الشعراء الذين استخدموها باااللمحات الموحية الدالة))[٤] ، وهذا ما يؤكده مارتن اسلن ، حيث يقول : " واذا اردنا ان نجزم بأن الشعر العربي القديم غنائي محض / فهناك اشكال درامية اتخذ طريقة القص الشعري بسرد حادثة أو حوادث مع وصف أو افصاح عن شعور وموقف ورأي ، وكان الشاعر يطور حكايته لو وجد الدافع أو ادراك ابعاد الاجناس والانواع الادبية المختلفة وقد تعيننا فيما نذهب إليه أمثلة من نصوص شعرية" [٥] .

صعوبات البحث :

١. صعوبة الحصول على مصادر البحث خصوصاً فيما يخص مصادر الدراما .

٢. محاولة اثبات توافر مكونات البناء الدرامي في النص القديم – نص الفرسان الشعري – على الرغم من ان العديد من الدراسات الادبية والنقدية تشير الى وجود ملامح أو جذور للدراما في النص الجاهلي ، يدفع الباحث في ذلك رغبته في اضافة دراسة ذات قيمة ادبية نقدية للدرس النقدي والأدبي.

٣. حداثة الموضوع ، إذ بالرغم من كثرة الدراسات التي تناولت الشعر الجاهلي بصورة عامة وشعر الفرسان بصورة خاصة ، الا ان تلك الدراسات لم تركز على دراسة شعر الشعراء الفرسان وفق البنية الفنية الدرامية .

٤. ظهور بعض مكونات البناء الدرامي وتنوعها في الظهور ، أي اختلاف توظيفها بين الشعراء من نص لأخر من شاعر لأخر ، وكان توظيفها في نصوصهم يخضع في الغالب للسياق النصي ، ولخصوصية التجربة المعالجة في غرض القصيدة محكوماً بالعوامل النفسية والانفعاية للشاعر لحظة نظم تجربتهم الابداعية .

أهداف البحث :

١. دراسة ظاهرة فنية في شعر طائفة من طوائف الشعراء العصر الجاهلي يوفر دراسة ذو بعد فكري وفني وابداعي جديدة في الشعر الجاهلي .

٢. ايمان الباحث بحاجة الشعر العربي في العصر الجاهلي لا سيما طوائف الشعراء في العصر الجاهلي – الشعراء الفرسان ، الشعراء الصعاليك ، الى مزيد من الدراسات الحديثة التي يتم من خلالها اعادة قراءة النصوص التراثية قراءة معاصرة جديدة ، في محاولة لأبراز الجوانب الابداعية في متن النصوص الابداعية للعصر الجاهلي .

٣. أن تكون هذه الدراسة أفقاً مشرقاً لدراسة جديدة اكثر سعة وشمولاً من خلال النتائج التي سيتم التوصل اليها .

٤. التعرف على الدلالات الابداعية والفكرية والفنية في نصوص الشعراء الفرسان عبر تحليلها تحليلاً درامياً وافياً .

٥. محاولة تسليط الضوء على صورة الفارس وما يتميز به من قيم يتحلى بها ويدعوا اليها كما تظهر لنا عبر قصائد العديد من الشعراء .
٦. محاولة ابرازنا صورة هذه الطائفة من الشعراء في الشعر الجاهلي لما وجدناه من صور التضحية والاباء وما رسمته نصوصهم من صور تعبر عن مدى النضج والكمال في متن نصوصهم الابداعية .

حدود البحث :

١. يتخذ الباحث من طائفة الشعراء الفرسان في العصر الجاهلي عينة البحث في محاولة لتتبع عناصر المكون الدرامي في بنية نصوصهم الشعرية وتحليلها تحليلاً دراماً عميق الدلالة ، لذلك سوف نقتصر الدراسة على :- الشعراء الذين عرفوا بالفروسية ولهم قصائد في وصف المعارك والقيم الاخلاقية النبيلة ، أي سوف نقتصر الدراسة على الشعراء الذين لديهم دواوين شعرية مطبوعة . أي ان الدراسة اعتمدت على الدواوين الشعرية المحققة تحقيق علمي رصين والابتعاد عن شعر المختارات الشعرية .
٢. وقد تكونت محاور الدراسة من مقدمة وتمهيد تناولنا عبره الحديث عن مفهوم الدراما وشعر الفرسان ومن ثَّم الحديث عن المكونات الدرامية ((الحوار الدرامي – الشخصية الدرامية – الزمان والمكان الدراميين – الحدث والصراع الدراميين)) وقد انتهى البحث الى خاتمة موجزة تبرز من خلالها ابرز النتائج التي تم التوصل اليها من خلال الدراسة ، وقد اعتمد البحث على مصادر متعددة ومتنوعة في مقدمتها ، دواوين الشعراء الفرسان ، وكتب الادب والنقد العربي .
٣. وقد رأى الباحث ضرورة الاشادة الى جملة الدراسات السابقة لهذه الدراسة التي أفادت الباحث كثيراً في جوانب متعددة سواء كانت دراسات تناولت الحديث عن

موضوع الدراما في الشعر العربي القديم والمعاصر ، أم دراسات تناولت الحديث عن الشعراء الفرسان وموروثهم الشعري في الادب العربي [٦] .

تمهيد البحث

أن الحديث عن الدراما الشعرية من الموضوعات الهامة التي يجب ان تشغل حيزاً مهماً في مجال الدراسات النقدية والادبية كونها تعد إحدى وسائل التعبير الفنية عن حياة الانسان ومشكلاته وقضاياه من خلال بنى درامية متجانسة متماسكة تبعث على تعددية التأويل وجمالية تلقي النصوص لذلك ((ليس من السهل ان يتحقق الطابع الدرامي في عمل شعري ما لم تتمثل وراءه أو فيه العناصر الاساسية التي لا يتحقق الدراما بدونها وأعني بذلك الانسان والصراع وتناقضات الحياة ، فالإنسان والصراع وتناقضات الحياة ، هي العناصر الاساسية لكل قصيدة لها هذا الطابع الدرامي))[٧] ، لذلك هناك علاقة وثيقة بين الدراما والشعر ، فالدراما ((فرعٌ من فروع الشعر))[٨]، لذلك نجد أن ((كل الانواع الادبية تصبوا الى مستوى التعبير الدرامي ، وعليه يعد التعبير الدرامي هو أعلى صورة من صور التعبير الادبي ، لكن يكفي مبدئياً ان نتذكر ان الكاتب المسرحي الحق هو شاعر وقاص في الوقت نفسه ، فإن العمل الدرامي يلخص كل القيم التعبيرية في سائر فنون القول))[٩] .

أن الحديث عن الروح الغنائية – الدرامية التي تسود الشعر العربي ، أن لم نقل البناء الدرامي هو الطابع المهيمن الاكثر سطوه على طابع الشعر العربي القديم والحديث ، وان علاقة التداخل بينهما قضية حيوية في اطار تاريخها وتحولاتها ، بحيث أخضوعها الى أكثر من رؤيا على مر المراحل وبخاصة في مجال بحوث النظرية الادبية أو ما يؤدي إليها[١٠] ، لذا من يتصفح دواوين الشعراء الفرسان يجد الدراما واضحة المعالم في نصوصهم الشعرية ، فكثيرا ما كان الشعراء يعبرون عن حياتهم ويجسدون مشكلاتهم في اطار موضوعي وفني عبر استخدامهم وسائل التعبير الدرامي من حوار وشخصيات ,احداث وصراع وتجسيد تناقضات حياتهم في اطر شعرية متكاملة تحتاج

الى قرائتها واستنطاقها من جديد ، لذلك استطاع الشاعر الجاهلي الفارس ان يوظف غالبية عناصر المكون الدرامي في نصوصهم من قريب او بعيد ليجعلهما تشير الى بطولة هؤلاء الشعراء وشجاعتهم وقدرتهم على مقارعة حياتهم والانتصار عليها ، وان لم يكن ذلك في الواقع ، فقد جعلوا من النص الشعري بديلاً رمزياً لا يريد الشاعر ان يقول ، لكن لا بد لنا في البداية من التوقف للحديث بشيء بسيط عن مفهوم الدراما .

فـ((الدراما أحد الأنواع الثلاثة التي يتكون منها الادب الفني : الادب الملحمي ، والشعر الوجداني الغنائي))[١١] ، والدراما كذلك ((ليست مقتصرة على الأدب المسرحي وحده ، وانما هي تتحقق في كل أثر أدبي))[١٢] ، وعلى ذلك فالدراما كجنس أدبي ((واحدة من ثلاثة أجناس أدبية أساسية ، شعر غنائي ، ملحمة ، دراما))[١٣] ، لذا فالدراما تعد كفن تعنى بالإنسان بهمومه وسعادته وعاداته ، فهي لحظة من لحظات الحياة ، منسقة بطاقة وصراع فهي تضم وتركز فعلها حول المشاكل التي يكون فيها التوتر حاداً قوياً وهذا لا يكون – طبعاً – اصطدامات مكشوفة دائماً بل انعكاساً للواقع والافعال الانسانية [١٤] ، لذلك نجد دائما ان جوهر الموقف الدرامي ، الكشف عن ((الصراع وهذا الصراع قانون أساسي من قوانين الكون المجتمع والحياة الانسانية ويتخذ هذا الصراع شكلاً خاصاً في كل طور من أطوار التطور في علاقة الانسان بعالمه الطبيعي والاجتماعي)[١٥] ، لذا نجد أن الطابع الدرامي يتحقق في كل عمل فني أدائي جمالي يقص أو يسرد أحداث على مسرح الحياة ، لذلك استطاع الشعراء التعبير من خلال الدراما عن ذواتهم وعن مشكلاتهم وعن قضاياهم الاساسية ، أي ان يعقد الشعراء لغة مشتركة بينهم وبين عالمهم المحيط بهم لتجسيد المواقف اذن فالدراما هي وسيلة من وسائل الافصاح عما في داخل النفس الإنسانية من هموم ومشكلات لكن بطريقة التعبير الفني الجميل .

إذن ((الدراما فني أدائي في المقام الأول ، والثانية أن الصراع يمثل العمود الفقري في البناء الدرامي ، فبدونه لا قيمة للحدث ، أو لا وجود للحدث ، هاتان حقيقتان يجب ان تتوقف عندها طويلا بسبب ما أثير وما يثار حول حقيقة البناء الدرامي))[١٦] ، وهذا

ما يؤكد كلامنا حول أهمية الصراع في الدراما وكون العمل الدرامي فعلاً أدائياً في المقام الاول ، لذلك كثيراً ما نجد القصيدة منذ لحظاتها الاولى تبين لنا عناصر تعبيرها الدرامي مسرح أحداثها ، صراع ، شخوص ، الحوار الداخلي والخارجي ، الزمان والمكان ....الخ ، أي ان عناصر ومكونات البنية الدرامية تبدأ من الشخصية ، الموضوع ، الصراع ، التأليف [١٧] ، تكون متوافرة في بنية القصيدة ، لذا يجد الباحث أن الاسلوب الدرامي يعد سمة فنية بارزة في نصوص الشعراء الفرسان ، تمثل أهمية بالغة في تصوير جوانب البطولة وابعادها ومواقفها المختلفة ، تلك المواقف التي قد تكون تأخذ منحنى واقعياً عبر وصف المواقف الاجتماعية الحربية البطولية ، أو تأخذ منحناً رمزياً في وصف حالات الصراع المختلفة الاخرى ، لذا كانت وصف المعارك والمواقف الحربية والبطولية من المحاور البالغة الأهمية التي يتناولها الشعراء من خلال وسائل تعبيرهم الدرامي ، اعتمد الشعراء الفرسان في تصويرهم على اسلوب السرد القصصي لتلك الحوادث ، وعليه فالشاعر الفارس الجاهلي قدم لنا قصة حياته وصراعه المستديم من خلال تقديمه صورة الحدث او صورة التجربة التي تختلف من شاعر لآخر بما يخدم تجربته التي يعالجها في الغرض الاساسي للقصيدة ، وتبعاً لمقدرته النفسية ولفنية .

كانت لطبيعة الحياة الجاهلية الدافع القوي في نزوع الانسان الجاهلي الى حياة الفروسية ، الى التحلي بالشجاعة والصبر والقوة والعزة والحمية والذود عن الاخرين ، والتحلي بكل القيم العربية الاصيلة ، فالشعر كان أحد أساليب التعبير التي استخدمها الشعراء الفرسان في العصر الجاهلي للتعبير عن بطولاتهم وعن شجاعتهم وعن قيمهم وعن رفضهم للذل والهوان ، فصوروا من خلال الاشعار حروبهم ومعاركهم التي خاضوها ، وكذلك صوروا لنا مكارمهم وقيمهم الاخلاقية النبيلة ، لذلك كانت فروسية الشاعر الجاهلي تعبر عن نفسها خير تعبير بكل فخر وحماسة أمام اعدائهم وامام الجميع ، فكانت فروسيتهم فروسية مقدسة ، يفخر الشعراء ببسالتهم ومروءتهم وانتصارهم على أعدائهم فهم رجال اشداء شجعان تجلت فروسيتهم من خلال إقدامهم على خوض

المعارك وكسب الحروب والغنائم وتحمل الصعاب والمكاره وكانت طبيعة بيئتهم الصحراوية الجاهلية تساعد على وجود الخلافات والمنازعات ووقوع المخاطر والصعاب بين الحين والاخر ولا سيما ان حياتهم قائمة على الترحال والتنقل من مكان لآخر ، فنشأ الفارس الجاهلي على اهمية قيم البطولة والشجاعة والكبرياء والعزة والبطولة العربية كقيم انسانية غرستها الصحراء في ذواتهم حب التحلي بهذه السمات .

لذا سوف نحاول من خلال هذه الدراسة ابراز صورة الفارس الجاهلي الشجاع وما يمتاز به من قيم اخلاقية رفيعة جسدها عبر نصوصه الشعرية ، لذلك صور لنا الشعراء الفرسان الجاهليون الفروسية العربية بجوانبها الحديثة وجوانبها الاخلاقية في دواوينهم الشعرية ، قدموا لنا صوراً ناصعة عن اخلاقهم وقيمهم النبيلة ، وجسدوا لنا اروع صور البطولة من خلال معاركهم التي خاضوها في حروبهم مع أعدائهم فهناك الكثير من القصائد التي تصور لنا بطولاتهم الحربية الممزوجة بصور اخلاقهم الرائعة في ميادين الحرب ، لذا كثيراً ما نجد شعر الحماسة والفخر هما الغرضان الاكثر تردد وشيوعاً في دواوينهم الشعرية وهذه النتيجة تم التوصل إليها عبر عملية الجرد الاحصائي لدواوينهم الشعرية ، إذ يحتل شعر شعراء الفرسان حيزاً مهماً وواسعاً من الشعر الجاهلي ؛ لأن طبيعة حياتهم كانت تفرض عليهم هكذا نوعا من الحياة التي تقوم على الحروب والمنازعات في مجتمع قبلي قائم على المنافرات والمنازعات الدائمة ولا سيما أن الصحراء كانت هي بيئتهم الأرحب ولذلك كثر شعر الفخر بالذات والقبيلة والاشادة بالأمجاد الذاتية وأمجاد القبيلة ، وعلى ذلك نجد في كل قصيدة من قصائد الشعراء الفرسان قد غرس فيها قيمة مهمة من قيم الفروسية النبيلة الجديرة بالوقوف عندها والإشارة إليها .

كما نجد الشعراء الفرسان في غالبية قصائدهم لم يتركوا شيئ من موجودات الصحراء ومظاهر الحياة فيها الا وتم وصفه في اشعارهم ، الحيوانات ، والنباتات ، لم يتركوا شئ من موجودات حياتهم ، إلاَّ وقاموا بتصويره اسلحتهم ودور هذه الاسلحة والحيوانات في حياتهم ، وكذلك تطرقوا بشكل كبير في نصوصهم الشعرية الى دور المرأة الفاعل في

حياتهم وما يتحلون به من قيم تجاه هذه المرأة كل ذلك سوف نعمل على إضهاره عبر محاور الدراسة ، لذلك سوف نجد لهم وقفات خاصة مع خيولهم ومع المرأة في نصوص كثيرة ، وعلى ذلك كان الشعر يعتبر من الوسائل المهمة التي تعين الشعراء الفرسان في حياتهم القائمة على الحروب والاغارة والقوة والسطوة والسلاح فاعتبر الشعر فـ((ابرز سلاح معنوي يستخدمه الفارس هو سلاح الشعر حيث اجاد استخدامه في مناح كثيرة في الحرب والحياة .. وفي الدفاع عن مواقف القبيلة في نزاعهم مع القبائل الاخرى ... فقد استخدم الفارس الشعر لإلقاء الرعب في قلب خصومه كما فخر بشجاعته ومجد ابائه))[١٨] . وعلى ذلك يعد الشعر من ابرز ادواتهم في المعارك فضلا عن ادواتهم الاخرى ، فقد استطاع الشعراء الفرسان في العصر الجاهلي ، أن يجنحوا الى وسائل ابداعية تعينهم على الوصول بالقارئ الى قراءة النص قراءة سليمة توافق قراءة النصوص النموذجية ، ومن تلك الوسائل الابداعية هي اسنادهم صفات انسانية الى الاشياء الجامدة والحية فأعطوها صفات إنسانية الأمر الذي جعلها تتحاور وتشتكي إذ اصبحت ذات فاعلية في النص فكانت لها أثر كبير في إثراء النص الأدبي [١٩] .

وجملة القول : أن الحياة الجاهلية بطبيعة تكوينها تفرض على ابنائها ادب الفرسان وتدربهم على تقديس افعالهم البطولية والفروسية الحق ، فالفارس هو من يكون بطلا في مجاله الحربي في المعارك ومن يكون بطلا في ميدانه القيمي بما يتمتع به من قيم خلقية واجتماعية نبيلة ؛ لذلك نجد صور الحرب وصور مكارم الأخلاق تشكل مادة غزيرة من دواوين الفرسان الشعرية ، متنوعة المظاهر متعددة في ابعادها ، متنوعة في اتجاهات ، وتلبي ما يصبوا اليه الشعراء الفرسان من تحقيق المثل العليا من القيم النبيلة وأعلى صور انتصاراتهم في المعارك لتحقيق بذلك البقاء والتخليد الذاتي فـ ((سلكت الفروسية في الشعر الجاهلي مظهراً مهماً من مظاهر الحياة فنشأ من عوامل إجتماعية وأخلاقية وحربية وتطور على وفق اساليب معينة ساعدت على تطور هذا النظام فطرة عربية سليمة وجدت في قيم المجمع الجاهلي هدفها الذي تسعى إليه))[٢٠] ، ومن ذلك

نجد أنَّ نصَّ الفرسان الشعري شأنه شأن النص الشعري العربي القديم الجاهلي ، يبقى شعلة متقدة تملك القدرة والقابلية على القراءة المتجددة والمتكررة في ظروفاً مختلفة وفي اجيالاً متعاقبة شأنه ((شأن أي اثر فني يبقى طاقة مضيئة تمتلك القدرة على التحريض البعيد المدى والعيش في ظروف عديدة ، بحيث يخاطب اجيالاً متعاقبة ، كل جيل يقرأ هذا العمل يغلب محوراً من محاوره أو بعداً من أبعاده تبعاً لشواغله ومطامعه))[٢١] ، وعلى ذلك يعد نص الفرسان الشعري نصاً إبداعياً متميزاً ، وحقلاً خصباً للدراسة في جوانباً كثيرة .

١. محور الحوار الدرامي :

يعد الحوار أحد المكونات المهمة والاساسية في اي عمل درامي إبداعي اذ يسهم بشكل كبير في تطوير الاحداث وتناميها والكشف عن الشخصيات وإيصال الجوانب النفسية والفكرية والابداعية ، لمبدعي العمل للمتلقين ، فالحوار يكشف عن خبايا ومكنونات النصوص ، حيث يمثل الحوار في القصيدة الشعرية فـ((الجسر الفكري الذي حاول الشعراء استخدامه لنقل افكارهم الى الناس ... كان اطاراً عاماً لكثير من نوازع النفس الإنسانية ووعاء تراق فيه المشاعر ، ويبدو أن هذا الاطار كان يجد الاستجابة النفسية المتكاملة ولهذا كان يأخذ الشكل الشامل لطبيعة المشاعر ... ويستوعب الصور مهما كان بعدها))[٢٢] ، كذلك يمثل الحوار ((وسيلة مهمة جداً لكشف الصراع والشخصيات ، لذا من أهم صفات الحوار الدرامي ، هي الطبيعة الصراعية وقدرته على ربط الابطال))[٢٣] ، وعلى ذلك نجد الدور الفاعل الذي يلعبه الحوار في تطور الاحداث وكشف أبعادها وكثيراً ما كان يهدف الشعراء من وراء استخدامه تأصيل قيمة نبيلة أو التعبير عن أفكار معينة بأشكال متعددة .

استطاع الشاعر الجاهلي الفارس أن يقدم لنا نماذج متعددة من القصائد الشعرية التي تعتمد على استخدام أسلوب الحوار بنمطية المختلفين أسلوب الحوار الخارجي (الديلوج) وأسلوب الحوار الداخلي (المنلوج) وبأساليب مختلفة يعتمد في مجملها على

نمط التجريد الذي يجد فيه منفذاً تعبيراً لما يريد لشاعر التعبير والافصاح عما يجول في فكره ونفسه لذلك فإن ((أكثر الحوار الشعري الذي استخدمه الشعراء كان يعتمد التجريد الذي يختلقه الشاعر في نفسه صفة مشهورة ، فمحاورته الفرس والغول يؤكد فيها شجاعته ومحاورته للذئب يؤكد إكرامه للضيف ، ومحاورته للمرأة التي تظهر خوفها من الأنفاق يؤكد كرمه ، ومحاورته للمرأة التي تظهر خوفها من المخاطر يؤكد بطولته ، وكل محاولة من محاولات الحوار هذه تظهر صفة من صفاته وتؤكد رمزاً من رموز التي قدمها مستخدماً أسلوب التجريد الذاتي الذي أحس فيه قدرة على التعبير ومجالاً لمخاطبة الذات))[٢٤] , وكلها في الغالب تصب في مجرى فخر الشاعر الشخصي بذاته ، إذ استطاع الشاعر الجاهلي الفارسي من خلال عنصر الحوار والاساليب الفنية المستخدمة هذه أن يبعث عنصر الحركة والحياة في الصورة الشعرية وأن ينقل لنا جملة احاسيسه وافكاره جراء ما يشعر به في عالمه المحيط به وعلى ذلك استخدم الشاعر الجاهلي الحوار اسلوباً لإظهار براعته الفنية ومقدرته الإبداعية التي حاول الشعراء من خلالها التركيز على الاهداف وايصالها الى المتلقين وما لها من تاثير كبير في نفوس المتلقين مما جعلها حية خالدة اجيالاً متعاقبة ، وبذلك احسن الشعراء الفرسان الجاهليون توظيف مكون الحوار لكشف الجوانب النفسية والفكرية للشخصية الفروسية الجاهلية ، متخذاً من الحوار في انماطه المتعددة طريقة للتعبير والافصاح عما يجول في خواطرهم ، وهذا ما نسعى الى بيانه في هذا المحور عبر النماذج الشعرية المنتقاة للتحليل .

تتعدد انماط الحوار الفني في قصيدة الشعراء الفرسان الجاهليين الى أنواع متعددة [٢٥] ، عبر استخدامهم اساليب فنية متعددة ، كما يظهر ذلك في محاورته للمرأة اللائمة التي تلوم الشاعر على كثر غزواته وخروجه للحرب ، مبيناً خوفها على فارسها من القتل ، ومحاولة إثنائه عن الحرب ، ليؤكد الشاعر الفارس عبر محاورتها قيمة مهمة من قيم الفروسية والبطولة الرائعة ، وهي قيمة الشجاعة والبطولة ، أو قد تظهر المرأة بصورة المرأة اللائمة التي تلوم الشاعر على كثرة انفاقه للمال ، ليؤكد من خلال

محاورتها قيمة الكرم والبذل والعطاء ، أو قد تظهر المرأة بصورة المرأة اللائمة التي تلوم الشاعر على كثرة حزنه وبكاءه ليؤكد من خلال محاورتها معاناته النفسية وقابليته على الصبر والتجلد لفقد أحبته والصبر والبطولة لتحمل المكاره والصعاب ، أي استخدام المرأة منفذا أدائياً تعبيراً لحديث النفس ، أي لحديث فخر الشاعر الذاتي بكرمه وبطولته وصبره وشجاعته .

واما أستخدم الشعراء الفرسان اسلوب التشخيص الفني وذلك من خلال أسنادهم العديد من الصفات الانسانية الى الاشياء الجامدة والحية فأعطوها بذلك صفات انسانية وبالتالي جعلوا من هذه الاشياء تتحاور وتتفاعل فيما بينها ، فأصبحت لها حضور فاعل في نصوصهم الابداعية ، وهذا ما قد نشاهده من خلال بعض الحواريات الرائعة بين الفرسان وخيولهم تكاد فيها الخيول ترتقي الى المستوى الانساني ونحن نجد الشعراء يحاورنهم بأروع أنواع الحوار والتفاعل القائم فيما بينهم .

سنعرض لهذه الاساليب الفنية عبر تحليلنا لبعض نصوص الفرسان الشعرية . ففي خوف المرأة على فارسها من كثرة انفاقه للمال يطالعنا الشاعر حاتم الطائي قائلاً [٢٦] :

مهلاً نوار ، أقلي اللوم والعذلا ،
ولا تقولي ، لشيء فات ، ما فعلا ؟

****

ولا تقولي لمالٍ ، كنت مهلكه
مهلاً ، وإن كنت أعطي الجنَّ والخبلا

****

يرى البخيل سبيل المال واحدةً ،
إنَّ الجواد يرى ، في مالهِ ، سبلا

****

إنَّ البخيل ، اذا ما مات ، يتبعه
سوء الثناءِ ، ويحوي الوارث الإبلا

****

فاصدق حديثك ، إنَّ المرء يتبعه
ما كان يبني ، إذا ما نعشه حملا

****

ليت البخيل يراه الناس كلهم ،
كما يراهم ، فلا يقرى ، إذا نزلا

****

لا تعذليني على مالٍ وصلت به
رحماً ، وخير سبيل المال ما وصلا

****

يسعى الفتى ، وهمام الموتِ يدركهُ
وكل يومٍ يدركني ، للفتى ، الأجلا

****

إني لأعلم أني سوف يدركني
يومي ، وأصبح ، عن دنياي ،

مشتغلا

****

فليت شعري ، وليت غير مدركه
لأي حالٍ بها أضحى بنو ثعُلا

****

أبلغ بني ثُعَلٍ عني مغلغلةً ،
مَهَدَ الرسالةِ لاَ مَحْكاً ، ولا بُطُلا

وجد الباحث عبر عملية الجرد الاحصائي لديوان الشاعر الفارس حاتم الطائي في غالبية قصائده كان يخاطب المرأة ويتحدث اليها عن فروسيته وعن مفاهيم الفروسية من كرم ووفاء وعفة وعطاء وحفظه للجار ، فالشاعر في نصه هذا يعبر عن فلسفته في الحياة وفلسفته في الكرم ، تلك الفلسفة القائمة الى النزوع الى الخلود الروحي ، حيث يرى أن المال زائل ، وإنَّ الإنسان راحل عن الحياة فهذا المال هو خير وسيلة لتخليد ذكراه .

فالخطاب هنا موجه الى المرأة التي اكثرت اللوم والعذل للشاعر على كثرة الانفاق وهو يطلب منها ان تكف عن هذا العذل واللوم وان لا تتمادى في الاكثار منه حيث نجد ان المرأة التي تلوم الشاعر إمرأة بخيلة تلوم الشاعر على الكرم ، إمرأة غير شجاعة تثني عزيمة الشاعر نجدها بعيدة جدا عن معاني الفروسية أو عن المرأة التي تكون من بواعث الفروسية المعتاد في شعر الشعراء الفرسان ، فكان الحوار هنا هو الوسيلة الفنية التي استطاع الشاعر بواسطته ايصال افكاره الى المتلقين .

لذا نجد أنّ الشاعر قد أحسن توظيف عنصر الحوار وهو احد المكونات المهمة في البنية الفنية الدرامية للتعبير عن فلسفته في الحياة وكشفه عن الجوانب الفكرية والنفسية لشخصية الفارس البطولية في مواقفه المختلفة ، فالشاعر حاتم الطائي من اكثر الشعراء الفرسان الذي اعتمدوا على استخدام اسلوب التجريد الفني لتأكيد صفة الكرم في شخصيته الفروسية وبالتالي في ذاته الشاعرة ، فنحن نعلم ان الشاعر حاتم الطائي خير من مثَّلَ صِفة الكرم العربي تمثيلاً صادقاً وجعل منها فلسفة واضحة في اشعاره يدافع عنها لتصبح من اهم قيم الفروسية التي تحلى بها عبر محاورته للمرأة اللائمة جاعلا منها منفذا ادائياً تعبيرا لمحور الذات وما يريد اشاعر التعبير عنه عبر فخره الذاتي بكرمه وقيميه النبيلة فقد جعل من التجريد الفني وسيلة فنية (فهو يجرد من نفسه شخصية المرأة اللائمة ليجعلها الصورة الرافضة لسلوكه القانع بأدائه وهو في هذا التجريد يخلق العبارة المناسبة والجو المرافق والعتاب المقبول مستمدا من الحوار الداخلي الذي يجريه وسيلته التي يرتكز ليها لإيضاح وجهة نظره وبسط المفهوم الذي أمن به))[٢٧] ، لبيان حكمته في الحياة من خلال بذله وعطائه وكرمه ، ليكتسب عبر ذلك خلوداً يخلده عبر الاجيال .

وفي نص اخر نجد الشاعر الفارس عنترة بن شداد يستخدم اسلوب التجريد أيضاً لبسط فلسفته الخاصة في التعبير عن قيم البطولة والشجاعة من خلال خوضه غمار الحروب التي اتخذها منهجا اساسياً لحياته ، ففي إحدى غزواته التي بينت شجاعته وفروسيته ، يجرد شخصية المرأة بصورة المرأة اللائمة التي تلومه على غزوه وخوضه غمار حروبه وغزواته ، وهذا ما يتضح في قول الشاعر عنتر بن شداد قائلا [٢٨] :

والخيل تعلـــم والفوارس أننـــــي ... فرقـــــت جمعهم بطعنه فيصـــل [٢٩]

إذلا ابادر فـــــي المضف فوارسي ... أولا أوكـــــل بالرعيـــــل الاول [٣٠]

ولقد غدوت امـــــام رايـــــة غالبٍ ... يوم الهياج وما غدوت باعزل [٣١]

بكـــــرت تخوفني الحتوف كأنني ... اصبحت عن غرض الحتوف معزل[٣٢]

فأجبتهـــا : ان المنـــــــية منهل ... لا بـــــد ان أشقى بكأس المنهل [٣٣]

فاقني حيـــاوك لا ابا لك ، واعلـــم ... إني امرؤ سأموت ان لـــــم اقتل [٣٤]

إن المنـــــية لـــــوتمثل مثلـــث مثلي اذا نزلـــــــــوا بضنك المنزل [٣٥]
والخيـــل ساهمة الوجـــــوه كأنما تسقى فوارسها نقيـــــــع الحنظل [٣٦]
واذا حملت على الكريهة لم اقل بعـــــد الكريهة ليتني لـــــم افعـــــل

فقد اعتمد الشاعر عنترة بن شداد اعتمادا كبيرا واساسيا في البناء الفنية للقصيدة على عنصر الحوار الفني وهو من المكونات الاساسية في العمل الدرامي ، فقد ساهم الحوار في ابراز ملامح الشخصيات وازماتها النفسية والفكرية التي يراد التعبير عنها لكشف الصراع النفسي [٣٧] .

حيث اعتمد الشاعر اسلوب التجريد الفني متخذاً من المرأة منفذا ادائياً تعبيرا لفخره الذاتي ببطولته وشجاعته وبسط فلسفته في ان الموت هو النهاية الحتمية للإنسان ، فالبطولة ان ينال شرف الموت في ساحات الوغى والشرف وان لا تدركه المنية وهو جالس في مأمن من الحياة ، فكان يفخر عبر محاورته للمرأة اللائمة ببطولاته وبأسه وشجاعته بأبيات مليئة بروح الشجاعة والاقدام ، إذ جسد صورة المنية في شخصه وبين لنا من خلال تجربته الموضوعية التي تتمحور ايضا حول فخره الشخصي ايضاً بأنه شجاع يبلي البلاء الحسن في المعارك ليذكر بانه كان شديد على اعدائه ، وهم يكرهونه ويحذرون بطشه وقوته وحسن بلائه في الحروب والحاقه الهزائم بأعدائه .

وهذا ما وجدناه من الارتباط الوثيق بين التجربة الموضوعية في القصيدة والتي كانت تدور حول فخر الشاعر بشجاعته وبطولته في احدى حروبه وبين تأكيده على بطولته وشجاعته وفخره الذاتي عبر محاورته لعادلته ، كل ذلك يشير الى توحد دلالة الجو النفسي بين لوحة حوار اللائمة والتجربة الموضوعية فكلاهما يعبر عن معاني البطولة وعدم الرهبة من الموت مجسدا بذلك فلسفته في الحياة باكتسابه الخلود الابدي من خلال الموت في ساحات الوغى ، لذلك استطاع الفارس عنترة بن شداد من استخدامه اسلوب الحوار الفني لإيصال ما يريد ايصاله للمتلقين من افكاره ، متخذاً من محاورة المرأة اللائمة وسيلة لذلك ، لذا كان لمحاورة المرأة دورا فاعلا في ابراز الفكرة الاساس التي اراد الشاعر ايصالها ، حيث اخذت المرأة دورها الفاعل في الاحالة بين الشاعر

والموت والمخاطر محاولة رده عن عزمه في الغزو والاغارة ، فيقف لها الفارس عنترة بالمرصاد غير مهتم بعذلها ليبين لها بان طريقه طريق من اختار البطولة والفروسية والرضا بالموت عن الحياة في ظل الجبن والذل ، ليعبر من خلال ذلك عن امكانيته الفنية العالية ، وذلك عبر اختياره الصيغ الفنية الملائمة لتجسيد افكاره ورؤاه الشعرية . وهناك شعراء اخرون اتخذوا صيغ فنية اخرى للتعبير عن بيئتهم الفكرية والنفسية وامكانياتهم الفنية باستخدامهم اسلوب التشخيص الفني .

فهذا الشاعر عامر بن الطفيل يحاور فرسه في ابيات شعرية تظهر وكأن الشاعر الفارس قد توحد مع فرسه روحياً وعاطفياً ونفسياً فـ ((استطاع الشاعر الجاهلي الفارس رصد خلجات دقيقة ينفذ من خلالها الى نفس فرسه ويسجل ما بينه وبينها من تجارب وتفاهم ، وهو تفاهم ، يدعو ، الى القول انه التحام كائنين – إنسان وحيوان في كائن واحد ، بينها من التبادل الروحي والعاطفي مالا تعرفه الا في أمثلة نادرة في الشعر العربي القديم))[٣٨] وهذا ما نجده في قول الشاعر [٣٩] ، بعد يوم فيف الريح فقأ فيه مسهر بن يزيد الحارث عينه فأضيف فيه عيب العور الى عيب العقم .

لقـــد علمـــت علـــيا هوازن ... انا الفارس الحامـــي حقيقة جعفـر
وقد علم المزنوف أنـــي أكره ... عشية فيف الريح كـــر المشهر[٤٠]
إذا اذور من وقع الرماح زجرته ... وقلت له ارجع مقبلاً غير مدبر[٤١]
وأنبأته ان الفـــرار خزايـــة ... على المرء مالم يبل عذراً فيعذرِ[٤٢]
ألست ترى أرماحهم فيّ شُرعّاً ... وانت حصان ماجد العرق فاصبرِ[٤٣]

يعقد الشاعر هنا حواراً بينه وبين فرسه ، وكأنه يحاور انساناً يعي ويفهم ويعقل عبر استخدامه عنصر التشخيص في الصورة الشعرية فيحاور فرسه ويخلع عليه الصفات الانسانية ، فيمثل التشخيص في ((خلع الحياة على المواد الجادة ، والظواهر الطبيعية

والانفعالات الوجدانية ، هذه الحياة التي ترتقي فتصبح حياة إنسانية ، تمثل المواد والظواهر والانفعالات تهب لهذه الاشياء كلها عواطف آدمية وخلجات إنسانية فتشارك بها الادميين))[٤٤] ، ليعكس لنا عبر صوره فرسه شخصية الفارس الشجاع واعتزازه بكبريائه وشجاعته وفروسيته من خلال محاولاته اسقاط كل تلك الصفات على صورة فرسه فيذكره بأنه فرس شجاع من اصول عريقة ، عليه ان يصبر في وسط المعارك والرماح تنهال عليه من كل جانب وصوب ، ومن خلال محاورته لفرسه واخباره بان الفرار من الامور التي تجلب الخزي والعار إذ لم تكن هناك اعذار لذلك ، فاقرب ما يكون الفرس هنا معادلاً موضوعياً للشاعر ذاته فهذه الصفات هي كلها صفات تعكس شخصية الفارس عامر بن الطفيل ، الذي استطاع عبر هذه الحوارية الرائعة من التعبير عن بنيته الفكرية والنفسية والفنية بأسلوب حواري رفد اللوحة الشعرية بعنصر الحياة والحركة والحيوية ، ففي ذلك حرص على بعث عنصر الحركة والحياة ، فالحوار والمحادثة هي من سمات الانسان ، لذا تبقى مجرد المحاولة دافع نفسي في داخل الشاعر في انتصار الحياة ومقاومة الموت [٤٥] .

وعلى ذلك يتبين لنا بأن عنصر الحوار الفني هو مكون اساسي من مكونات العمل الدرامي كان متواجدا في نصوص الشعراء الفرسان في العصر الجاهلي وقد اسهم مساهمة فعالة في افاءته للعديد من الجوانب الفكرية والنفسية والفنية للشخصيات البطولية ، أي أسهم مساهمة كبيرة في كشف الشخصيات وتطوير الاحداث والصراع فيما بينها في النصوص المختلفة ، فمثلاً عن اتخاذ الحوار الفني انماطاً متعددة ، كما مثل الحوار الوسيلة التي استخدمها الشعراء الفرسان لإيصال افكارهم للمتلقين ، فضلا عن دوره في تجسيده للمشاهد وتطويره للأحداث فكان عنصراً ومكوناً مهماً في البنية الفنية الدرامية لقصيدة الفرسان الشعرية .

محور الشخصية الدرامية :

تعدّ الشخصية واحدة من اهم مكونات بناء العمل الدرامي في الاعمال الادبية ، حيث تظهر فاعليتها عبر ارتباطها ببقية المكونات الفنية الاخرى في العمل الدرامي .

إلا إننا نجد ان الشخصية تعد من العناصر الاساسية في العمل الدرامي والتي تعمل بصورة أساسية على تجسيد الاحداث وتطورها واحتدامها لتصل الى مرحلة الصراع والحبكة في تلك الاحداث مستخدماً الحوار الفني وسيلة لكشف صفاتها وسمات صراعها وصولاً الى الحل والنهاية .

فقد وجد البحث عبر عملية الجرد لموروث الفرسان الشعري حظوراً فاعلاً لعنصر الشخصية الفنية بأنماطها المتعددة ومنها الرئيسية والثانوية في منجز الفرسان الشعري (٤٦) .

فالشخصية تعمل في قصيدة الفرسان الشعرية الى جانب المكونات الاخرى كالأحداث ، والسرد القصصي والزمان والمكان والحوار ، والصراع ، في وحدة فنية متجانسة ، وهذا ما يقوم عليه العمل الدرامي المتكامل ، والتي قد تكون هذه المكونات حاضرة بشكل متكامل في بعض النصوص ، وقد تكون غير متواجدة بشكل كامل في نصوص اخرى ، وقد يكون ذلك راجعا لمجموعة من العوامل منها حالة الشاعر النفسية ، محور التجربة الموضوعية وامكانياته الشاعر الفنية ، لكن في غالبية قصائد الشعراء الفرسان حاضرة ومتواجدة بشكل فاعل ومؤثر ، وهذا ما تم التوصل اليه من خلال استقصائنا لموروثهم الشعري ؛ لذلك تعد الشخصية الدرامية هي واحدة من الامور المهمة في الدراما وترتبط الشخصية الدرامية بالصراع وتتطور معه في ان واحد ، ولكي تفجر الصراع لابد من شخصيات ضرورية (٤٧) .

لذا من الممكن اذا صح القول ان نقول ، أن حضور الشخصية في النص الشعري العربي القديم – نص الفرسان الشعري – كان حضوراً فاعلاً وطبيعياً ، لا سيما شخصية المرأة على الخصوص ، فقد احتلت مساحة خاصة في نصوصهم الشعرية ، فقد استعمل الشاعر الجاهلي – الفارس – الشخصية – استعمالاً لا يختلف عن مكونات البنية الفنية الدرامية الاخرى كالحوار خصوصاً ، الاحداث ، السرد القصصي

، لإيصال أفكاره للمتلقين ، أي وسيلة لإيصال بنيتهم الفكرية والنفسية وافنية ، لذا سوف تظهر الشخصية الدرامية في منجز الفرسان الشعري انعكاساً كبيراً ومهماً لشخصية الشعراء الفرسان انفسهم تجسيداً لأفكارهم ورؤاهم الشعرية ((فهي اذاً شخوص ناطقة عن البطل تعمل عمل العامل الذات في كل حركته))[٤٨] .

فهذا الشاعر الفارس دريد بن الصمة يتقدم لخطبة الخنساء بنت عمرو بن الشريد فترده ، فيبغض ذلك دريد فهجاها بهذه الابيات قائلاً [٤٩] :

وقاك الله يا ابنة ال عمروٍ	من الفتيان أمثالي ونفسي
فلا تلدي ولا ينكحك مثلي	اذا ما ليلة طرقت بنحس [٥٠]
وتزعم اني شيخ كبير	وهل خبرتها أني ابن أمس
تريد شر بنت القدمين شثنا	يبادر بالجدائر كل كر كرس
لقد علم المراضع في جمادي	اذا استعجلن عن حز بنهس [٥١]
بأني لا أبيت بقر لحم	وأبدأ بالأرامل حين أمسي
وأني لا ينال ألحي ضيفي	ولا جاري يبيت خبيث نفس [٥٢]
اذا عقب القدور تكن مالاً	تحت حلائل الابرام عرسي [٥٣]
وأَصغَرَ من قداح النبع صلب	خفي الوسم من حرس ولمس [٥٤]

تظهر المرأة وهي في هذا النص الخنساء بنت عمرو في نص الشاعر الفارس دريد بن الصمة ، الشخصية الرئيسة المتخفية خلف الاحداث والتي تشارك الشاعر – الشخصية الرئيسة الثانية – احداث القصة ، وهو يقوم بهجاء الخنساء بعد ان تقدم الى خطبتها في جملة من الابيات الشعرية ، حين قدم لنا عبر محاورته لهذه المرأة عملاً درامياً متميزاً يمثل فيه مكون الشخصية – الذي يعد من المكونات الاساسية في العمل الدرامي حضوراً فاعلاً ، حيث يتخذ من محاورته الخنساء – الشخصية الرئيسة – المتخفية خلف الاحداث ، منفذاً ادائياً تعبيراً لحديث فخره بكرمه وعطائه وما يتميز به من جموح نفسه وعطفه على الاخرين فيأخذ من محاوراتها وهجائها وسيلة ومنفذا لفخره الذاتي ، بانها لا تليق بسيد شريف مثله وانما تليق برجل غليظ اليدين والارجل لما يزاوله من اعمال في حظائر النعم ، فهو الرجل الكريم في وقت الشدة اي البرودة والقحط والجدب

في البوادي ، وهو الذي يقع على عاتقه كرم هذا الوقت من القحط ، تقصد النسوة بيته ، لأنهن يعلمن بقضاء حاجتهن فهو يصف نفسه بالجود وانه يضر القداح في الشتاء وذلك من فعل الاجواد .

فقد عمل مكون الشخصية في نص الفارس دريد بن الصمة مع بقية عناصر مكونات العمل الدرامي بصورة منسقة من وجود بداية للأحداث وتصاعدها وتطورها لهذه الاحداث حتى وصلت الى الصراع ومن ثم الى الحل والنهاية وهو الاستمرار في حديثه عن شجاعته وشمائله متخذا من الحوار الفني وسيلة لكشف سمات الشخصية ، كما عمل على بعث عنصر الحركة والحيوية في النص وهو من العوامل الاساسية في جذب المتلقي ، فالشاعر هنا كان ينشد قيم البطولة والفروسية وهي العطاء والكرم وحفظ الجار .

وهذا الشاعر الفارس قس بن الخطيم [٥٥] يجعل من المرأة التي تزوره في الطيف – الشخصية الرئيسة – التي تشاركه الاحداث ، وذلك عبر وصفه لجمالها وحسنها وكيفية زيارتها له في المنام قائلاً :

أني سربت وكنت غير سروب ... وتقـرب الاحـــلام غيـــر قريب
مـــا تمنعي يقظي فقد تؤتينه ... في النوم غير مصرٍ محسوب[٥٦]
كـــان المنى بلقائهـــا فلفيتها ... فلهـوت من لهـــو امرئ مكذوب
فرأيت منها الشمس عند طلوعها ... في الحسنِ أو كدنوها لغروب [٥٧]
صفراء اعجلها الشباب لداتها ... موسومة بالحسن غير قطوب [٥٨]
تخطو على برد تبين غذاهما ... غدق باحـــة حائـر يعبوب [٥٩]
تتكل عن حمش اللثاث كأنـــه ... بردٌ جلته الشمس في شؤبوب [٦٠]
كشقيقة السيراء او كقمامـــة ... بحربة في عارض مجنوب [٦١]

لقد كان للمرأة حضور فاعل – شخصية رئيسة – في نص الشاعر قيس بن الخطيم ، فالمرأة هنا ملهمة الشاعر توقد مشاعره واحاسيسه ، فهي مصدر الحب والعاطفة بالنسبة للشاعر ، فبين لنا جمال حبيبته وهي تزوره في المنام ، فبين لنا عبر استخدامه

اسلوب السرد ، سرده لصفاتها الجمالية ، فهي كالشمس عند بزوغها من الجمال والحسن ، وكأنما كانت هذه المرأة هي الباعث الروحي والوجداني للفروسية لدى الشعراء الفرسان وهذا ما جسده الشاعر الفارس قيس بن الحطيم في نصه هذا ، وكأنما كان لكل فارس بحاجة الى امرأة يحاورها ويسرد لها بطولاته وامجاده والتي غالبا ما لاحظنا يجعل منا فضلا عن كونها حافزاً معنوياً وروحياً ، جعل منها منفذاً تعبيراً لأحاديث الفخر بشجاعتهم وبطولاتهم وكرمهم ، فقد عاشت المرأة – الشخصية الرئيسة – في الاحداث في هذا النص وفي غالبية نصوص الفرسان الشعرية المرأة التي تشارك الشاعر الاحداث ، كأنما كانت رمزاً شعرياً في حياة هؤلاء الفرسان الابطال ، رمزاً متعدد في دلالاته على الحب والحياة ، الفروية ، الشجاعة ، وقد تكون هناك معالجة ودلالات أخرى.

وعلى ذلك فقد رسم لنا الشاعر قيس بن الخطيم لوحة شعرية رائعة مستعملاً أسلوب الحوار والسرد لصفات – الشخصية الرئيسة – مقدماً لنا بذلك عملاً درامياً مبدعاً .

وهذه قصيدة قالها الشاعر ذي الاصبع العدواني عند احتضاره لأبنه موصياً له قائلاً [٦٢] :

أأسيد إن مالا ملكت ... فربه سيراً جميلا
أخ الكرام إن استطعت ... إلى إخائهم سبيلا
واشرب بكأسهم وإن ... شربوا به السم الثميلا [٦٣]
أهن اللئام ولا تكن ... لأخائهم جملاً ذلولا [٦٤]
إنَّ الكرام إذا اتوا ... خيهم وجدت لهم فضولا
ودع الذي يعد العشيرة ... أن يسيل ولن يسيلا[٦٥]
أبنيَّ إنَّ المال لا ... يبكي إذا فقد البخيلا
أأسيد إن أذمعت من ... بلد الى بلدٍ رحيلا
فاحفظ وان سحط المزار ... ر أخا أخيك أو ألزميلا
واركب بنفسك إن همت ... بها الحزونة والسهولا [٦٦]
وصل الكرام وكن لمن ... ترجو مودته وصولا
ودع الثواني في الأمو ... ر وكن لها سلساً ذلولا

وأبســـط يمينـــك بالنـــدى	وامـــدد لهـــا باعاً طويلا
وابسط يـــدك بمـــا ملكـــت	وشيـــد الحســـب الاثيـــلا
واعـــزم اذا حاولـــت أمـــراً	يفـــــرج الهـــمَّ الدخيلا
وابذل لضيفـــك ذات رحـلك	مكرمـــــا حتـــــى يزولا
واحـلل على الايضاع للسعافين	واجتنـــب المسيـــلا [٦٧]
واذا القـــروم تخاطـــرت	يوماً و ارعدت الخصيلا[٦٨]
فاهعـــر كهعـــر الليـــث	خضب من فريشه الثليلا
وانـــزل الـــى الهيـــجا اذا	أبطالهـــا كرهـــوا النزولا
واذا دعيـــت الـــى المهّم	فكـــن لقادحـــه حمـولا

تحضر الشخصيات الرئيسة في نص الشاعر ذي الاصبع العدواني في شخصية الشاعر البطل ذي الاصبع العدواني وولده (أأسيد) .

حيث اعتمد الشاعر بشكل كبير على عنصر الحوار الفني عبر محاورته لولده (أأسيد) وصيته له بجملة من الوصايا عليه ان يتحلى بها بعد وفاته وكعادة الشعراء الفرسان جعل من اسلوب الحوار عبر استخدامه اسلوب التجريد الفني متمثلة بشخصية ولده (أأسيد) منفذا أدائياً تعبيرا لما يريد الشاعر ان يقولها ، والتي تراها في مجملها تصب في بوتقة تحليه في جملة من صفات قيم الفروسية والبطولة ، من الشجاعة والاقدام في الحروب والمعارك وعلى الكرم والعطاء عندما يلجأ إليه قومه في وقت الشدة ، جاعلاً من اسلوب المحاورة الفنية وسيلة لكشف أبرز سمات وخصائص ما تتحلى به الشخصيات الرئيسة في الاحداث الرئيسة ، معتمداً اعتماداً كبيراً على عنصر السرد الفني عبر استطراده في ذكره الصفات الجليلة التي يجب ان يتحلى بها ولده من بعده مؤطراً احداثه تلك بعنصري الزمان والمكان فتظهر لنا القصيدة عملاً دراماياً ابداعياً عبر اعتماد الشاعر الفارس ذو الاصبع العدواني على جملة من عناصر البناء الدرامي ، اذ لم نقل كلها ، فقد أشرنا في بداية تقديمنا لمحور الشخصية الدرامية بأن بعض الشعراء الفرسان قد يذكرون العناصر الدرامية مجتمعة كلها أو قد يذكرون بعضها في النص الواحد ، وذلك قد يكون راجعاً الى حالة الشاعر النفسية وحاجته الى القول ،

وحسب التجربة الموضوعية التي يعالجها في محور القصيدة وحسب امكانيات الشاعر الفنية ، لكن مجمل القول ، أننا أمام لوحات تمتلك حضوراً فاعلاً لمكونات البنية الفنية الدرامية للأعمال الابداعية قادرة على التعبير عن البنية الفكرية والفنية والنفسية .

ومن ذلك شاهدنا ان الشخصية الدرامية تعد مكونا أساسيا من مكونات العمل الدرامي ، وظهرت اهميته من خلال ارتباطها وعملها مع المكونات الاخرى ، الحوار ، السرد ، الاحداث ، الزمان والمكان ، الصراع ، ووجدنا بأن للشخصية انماط منها الشخصية الرئيسة ، وفي نصوص أخرى تم التوصل إليها عبر عملية الجرد لنصوصهم الشعرية ، شخصيات ثانوية ، ووجدت الدراسة بأن هذه الشخصيات قد تكون حاظرة بصورة مباشرة في النص ، وقد تكون متخفية خلف الاحداث .

وبذلك نجد أن الشخصية متحركة نامية غير جامدة في نصوص الفرسان الشعرية ، وقد اسهمت في شكل كبير في خلق الاحداث وتطورها في قصائدهم ، فكانت بذلك مكونا مهم من مكونات العمل الدرامي تعمل مجتمعة مع المكونات الدرامية الاخرى من أجل اخراج الاعمال الدرامية في نصوصنا الشعرية التراثية – نص الفرسان الشعري .

محور الزمان والمكان الدراميين :

يعدان الزمان والمكان من مكونات العمل الدرامي الاساسية اذ من الصعوبة ان نجد عملاً درامياً ابداعياً يخلو من عنصري الزمان والمكان اللذان يرتبطان ارتباطاً وثيقا مع المكونات الدرامية الاخرى .

وقد نجد في الآونة الاخيرة توجه الدراسات الحديثة الى دراسة الزمان والمكان معاً في النص الأدبي ، إذ إنَّ دراسة الزمان في النص تكمل دراسة المكان والعكس هو الصحيح ، حيث يمثل المكان وهو المكان او المسرح الذي يجري فيه او عليه الاحداث ، بينما يمثل الزمن الوقت الذي تقع فيه تلك الاحداث التي تشكل النص الادبي ، لذلك فإن دراستها معاً في النصوص الادبية تزيد من القيمة الشعرية والابداعية للنص الشعري ، وهذا ما سنسير عليه في محور دراستنا لمكون الزمان والمكان الدارميين في شعر الفرسان الشعري ، فالزمان والمكان مترابطان متكاملان معاً كون الحديث عن

عنصر المكان لا يقل أهمية عن عنصر الزمان في العمل الشعري الدارمي ، حيث يطلق عليهما مصطلح (الزمكانية) .

وقد نجد اختلاف الشعراء الفرسان في توظيفهم لعنصري الزمان والمكان بين شاعر واخر ، وذلك قد يكون راجعاً لحالة الشعراء النفسية والانفعالية والفنية ، وكذلك قد يكون راجعا للسياق النصي الذي يرد فيه العاملان ، وكذلك محور التجربة الموضوعية .

فكان لعنصري الزمان والمكان دلالات متعددة في منجز الفرسان الشعري وذلك حسب بنيتهم الفكرية والفنية وحسب اهدافهم ورؤاهم الشعرية ، وعليه نجد نصوص الفرسان الشعرية ملونة بعنصري الزمان والمكان المترابطين والمتداخلين ترابطاً وثيقاً في تجاربهم الشعرية ، ففي عملية التشكيل الشعري لا ينفصل فيها التشكيل الزماني عن التشكيل المكاني ، وانما يندمج الشكلان في عملية واحدة فاذا القصيدة ببنية زمانية ومكانية في وقت واحد [٦٩] ، فلم يكن حضور عنصري الزمان والمكان في منجز الفرسان الشعري ، حضورا سطحياً بل حضوراً عميقاً فاعلاً شكل عاملاً مهماً من عوامل العمل الدرامي الابداعي ، فتلون هذان العنصران برؤاهم الشعرية وبخصوصية تجاربهم الشعرية [٧٠] ، فالمكان والزمان بعدان داخليان في الاثر الفني ، وان القصيدة توسع حدود الاعماق ، فمثلاً لم يكن الزمن واحد في القصيدة الجاهلية بل كان المرأة التي تعكس هموم الشاعر وبيئته وطاقته الابداعية ، فقد يكون الزمان نعيماً وقد يكون الزمن بطيئاً أو سريعاً ، وليس ثمة تناقض للتجربة فكونه نعيماً لا يلغه جحيماً وكونه بطيئاً لا يمنعه سريعاً فكل صورة للزمن تلخص صورة للشاعر ضمن تجربته ، وتلخص نظرته التي تمثل نزوعه ولغته وخياله ووجدانه [٧١] .

وعلى ذلك يعدان من المكونات الاساسية في العمل الدرامي ، وذلك على اعتبار أن الشعر العربي هو شعر مكاني وزماني في آن واحد ، إذ يصعب الفصل بينهما في العملية الابداعية الواحدة ، وذلك لان الشاعر يكون في ذات الزمان والمكان في لحظة ابداعه الشعري وذلك قد يكون لارتباطه بالبيئة التي انتجت الشعر وبمبدع النص الذي قام بعملية الابداع الشعري ، اذ من الصعب دراسة الاحداث وتطوراتها والشخصيات

وصراعها في العمل الدرامي بمعزله عن عنصري الزمان والمكان لدور هذه العناصر في تحديد الاحداث والشخصيات وسلوكيتها وهذا ما سنحاول ابرازه من خلال النماذج المنتقاة للتحليل .

يقول الشاعر الفارس طفيل الغنوي واصفاً رحلة ظعائن حبيبته [٧٢] :-

أشاقتـك أظعـان بجفـن بينـم نعم بكـراً مثل العسيل المكمم [٧٣]
غدوا فتأملـت الحـدوج فراعني وقد رفعوا في السير إبراق معصمِ [٧٤]
فقلت لحمراضٍ وقد كنت أزدهي من اشوق في إثر الخليط الميمم [٧٥]
ألم تر ما أبصرت أم كنت ساهياً فشجى بشجو المشهام المتيم [٧٦]
فقال ألا لألم تـر اليـوم شبحـة ومـا شمـت إلا لمـع برقٍ مغيم [٧٧]
وربِّ انيِّ التي أشرقن في كل مذنب سواهم خوحا في السريح المخدم [٧٨]
يزرن إلا لا لا ينحبسن غيره : لا يجعلـن فـي انفسهـم غيـره
لعـد بنيـت للعيـن أحداهما معاً عليهن حوكـى العـراق المرحـم [٧٩]
عقار تظل الطيـر تخطف نحـوه وعالين أعـلاقاً علـى كـلِّ مفام [٨٠]
وفي الظاعنين القلب قد ذهبت به أسيلة مجرى الدمع ريا المخدم [٨١]
عروب كأن الشمس تحت قناعها إذا ابتسمت أو سافـراً لـم تبسمِّ [٨٢]
رقـود الضحـى ميسان ليلٍ فريده قـد اعتدلـت فـي حسن خلقٍ مطهم
أصـاح تـرى برقـاً أريك وميضه يضيئ سناه سـوف أثـل مرلـم [٨٣]

فهذا الشاعر الفارس طفيل الغنوي يصور لنا منظر رحيل حبيبته وهي في هودجها عبر لوحة رائعة من لوحات رحلة الظعائن للمرأة الجاهلية ، فيرسم لنا ما يخلفه رحيلها من الم وحسرة واسى ، وبين لنا حالة الذهول الي تنتابه وشوقه لرحيل حبيبته وهو يرى اظعانها تجد بالرحيل التي يجد بها الحداد ، فظل يتبعها ببصره حتى كادت تختفي موجهاً خطابه لرفيقه سائلاً عنها ، هل هو لا يزال يراها ؟ أو انه كان ساهياً لم يشاركه أشواقه ، فيرد عليه رفيقه انه إنما تراءت له اشباح لا اشخاص حقيقيون ، فيقسم

الشاعر بأنه رأى بعينه هودج صاحبته بحللها وثيابها لونها الحمراء تتهافت عليها الطيور تحسبها لحماً طرياً واصفاً لنا جمال حبيبته وحسنها .

ومن ذلك نجد ان هذه المقدمة بكل تفاصيلها تشير الى مكونات العمل الدرامي المتميز من وجود مكونات العمل الدرامي المتميز من وجود مكوني الزمان والمكان عبر تحديد المواقع (الامكنة) التي تمر عبرها رحلة ظعائن الحبيبة الراحلة ولا بد ان يكون زمن الرحلة في وقت محدد قد يكون لم يذكره الشاعر بصورة مباشرة ، فقد جمع النقاد بين الزمان والمكان الزمكان أو الزمكان بحكم عدم القدرة على الفصل بين شق المكان والزمان في التجربة الواحدة ، فالإنسان يوجد في مكان ما ولكن في زمن معين بذاته [٨٤] ، وكذلك وجود الشخصيات (الشاعر ، الرفيق ، الحبيبة ، ووجود عنصر الحوار ، الحدث ، تصاعد الاحداث ، الصراع ، وصولاً للحبكة والحل عبر تخلص الشاعر وخروجه لتصوير ووصف مقطع البرق في القصيدة ، فعبر طفيل الغنوي عبر لوحته الفنية خير تعبير بواسطة عمله الدارمي عن افكاره ونفسيته ومقدرته الفنية بصورة ابداعية متميزة .

وفي قصيدة اخرى نجد الشاعر الفارس دريد بن الصمة يصف لنا لحظة وقوفه على ديار محبوبته قائلاً [٨٥] :-

غشيت برابغٍ طلاً محيلاً ... أبت آياته أتحويلا [٨٦]
تعمت غبير سفعٍ ماثلاتٍ ... يطير سواده سملا جفولا [٨٧]
سواكنه جوامع بين جأبٍ ... يساقط بين سمنته السنسيلا [٨٨]
إذا ما صاح حشرج في سحيلٍ ... وإركانٍ فأتبعه سحيلا
وظلمان مجَّوفةٍ بياضاً ... وعينٍ ترتقي منه بقولا [٨٩]
وقفت بها سراه اليوم صحبى ... أكفكفٌ دمع عيني أن يسيلا [٩٠]
ألا أبلغ وشاه الناس أنِّي ... أكون لهم على نفسي دليلا
بأني قد تركت وصال هندٍ ... وبِّدل وِّدها عندي ذهولا [٩١]

استعمل الشاعر دريد بن الصمة الوقفة الطللية وسيلة فنية لتجسيد افكاره ، معبراً عن مقدرته الفنية ، مستمداً كل ذلك لخدمة انفعالاته واحاسيس لحظة مواجهته حالة الدمار والموت التي تواجهه لحظة وقوفه على اطلال حبيبته ، فالديار مقفرة وخالية من اهلها ليس فيها الا بقايا وموجودات الديار بقايا قطع متناثرة من الثياب ، وبقايا الأتاقي التي اسودت صفحاتها ، فأثار هذه الديار قد تعفت بفعل عامل الرياح المحملة بالأتربة التي تمر على الديار وكذلك بفعل الزمن عبر تقادم مرور الازمنة على الديار كذلك يقوم الشاعر بتحديد اماكن ديار حبيبته الراحلة ، فتتحول ديار محبوبته الى ديار موحشة يخلفها الدمار والموت من كل جانب ليس فيها الا الحيوانات المتناقلة في جنباتها ، والتي بدورها تدل على الغربة والجفاء ، فالدار مر عليها زمن طويل حمل معه كل عوامل الموت والهلاك ، وكذلك صور لنا الشاعر حالة وقوفه ووقت وقوفه في الديار مع صحبه محاولاً كفكفة دمعه الذي يسيل والذي وجد في نهاية المطاف لا جدوى من هذا البكاء ، كل هذه العوامل تحدث في داخل الشاعر ورغبات في تحدي الموت الذي يواجه لحظة وقوفه على الاطلال ، منطلقاً من ذاته الرافظة للاستسلام كونه أحد اشهر الشعراء الفرسان في العصر الجاهلي ، فيحرص على تحدي هذا الموت بالحياة ، لذلك سرعان ما يسعى الى تخلص من الوقوف على الاطلال ، والتخلص الى هجاء هند وهو في الغالب اسم مستعار للخنساء بنت عمرو التي سبق وان هجاها في اشعاره ليجعل منها منفذا ادائياً تعبيرا لحديث الفخر والشجاعة بفروسيته وبطولته ، فقدم لنا لوحة فنية بأسلوب درامي متميز وجدنا حضوراً فاعلاً لمكوني (الزمان والمكان) فضلا عن وجود الحوار ، الشخصيات ، الشاعر ، حبيبته ، رفاقه ، الحدث ، ولو اكملنا القصيدة لوجدنا الصراع وتصاعد الاحداث لوصولها الى الحبكة والنهاية عبر فخر الشاعر ببطولاته وانتصاراته في المعارك .

وهذا الشاعر الفارس عامر بن الطفيل يحاور ويتغزل بحبيبته سلمى ويتخذ منها منفذاً أدائياً تعبيراً لحديث الفخر بشجاعتهم وبطولاتهم وانتصاراتهم على العديد من القبائل

التي ذكر اسماءها ، جاعلاً من حضور مكوني الزمان والمكان حضوراً فاعلاً في النص الشعري حيث يقول [٩٢] :-

عرفت بجـــو عارمـــة المقامـــا لسلمـــى أو عرفـت لها علاما[٩٣]
ليالـــي تستبك بـــــذي غـروب ومقلـــه جؤذر يرعـى بشاما [٩٤]
وإذ قومي لأسرتهـــــا عـــدوٌ لتبلـى بينهـا سبـــلاً وخاما [٩٥]
فإن يمنعـــك قومـــك أن تبنـي فقـد نفسي بعارمـــة سلامـا [٩٦]
فلو علمـت سلمى علـــم مثلي غـــداة الـــروع واصلت الكراما
تركنا مذحجـــاً كحديث أمـــسٍ وأرحـــب إذ تكفنهـــم فئاما [٩٧]
ولعنـــا شاكـــراً تبلادعـــكّ ولاقـى مسنســـر منـا جذاما [٩٨]
وطمطمنـــا شنوءة كـــل أوبٍ ولافـــت حميـر منًّا غـراما [٩٩]
وهمـــذان هنالك مـــا أبالـــي أحربـــاً أصبحوا لـي أم سلامـا
ولاقينـــا بأبطـــح ذي زرودٍ بني شيبان فالتهموا التهاما [١٠٠]
وحـــيا من بنـــي أسـدٍ تركنا نساءهـــم مسلبـــةً أيامـــي[١٠١]
وقتلـــــنا سراتهـــم جهـــاراً وأشبعنا الضباع خصى عضاما [١٠٢]
وقتلـــــنا صنيعـــة فـــي قراها وأحسنى غزونا حكماً وحاما [١٠٣]
قتلـــــنا شثبهـــم فنجوا شلالاً كمـــــا نفـــرت بالطـرد النعاما
وجئـــــنا بالنســـــاء مـــردتٍ وأذوادٍ فكـــنَّ لـــنا طعاما[١٠٤]
وبنيـــــنا ذبيـــــداً بعـــد هـدءٍ مصَّبح دارهم كجـباً لهامـــا[١٠٥]

تغزل الشاعر عامر بن الطفيل بحبيبته (سلمى) ذاكرا لنا مكان تعرفه بحبيبته سلمى ، واصفاً لنا حبه وتعلقه بحبيبته وتغزله بحسنها وجمالها ، وكيف استطاع ان يجعلها تتعلق به وهو على عداء مع قومها ، وكيف كان يقضين وقتهما في أماكن لقائهما ولهوهما ، جاعلاً من تغزله وحديثه عن حبه منفذاً أدائياً تعبيراً لحديث فخره وشجاعته وبطولاته مع قومه على العديد من القبائل التي ذكر اسمائها واسماء اماكن انتصاراتهم عليهم في نصه الشعري ، مبيناً كيف تركوا نساءهم في حالة يرثى لها من البؤس وكيف استطاعوا قتل رؤوساهم وخيارهم وكيف جاؤوا بنساءهم وهن سبايا . كما كان

الشاعر الفارس حريص على ان يحدد أوقات غزواتهم وغاراتهم على العدو وهو وقت الليل .

فجسد لنا عبر لوحته الفنية أفكاره وانفعالات وأحاسيسه عبر فخره باختياره لمحبوبته (سلمى) وهي من اعداء قومه وكيف كان يتغزل بها وكيف كانت تتحدى قومها وتأتي لتقابله وتلهو معه ، فضلا عن فخره بشجاعتهم وانتصاراتهم على العديد من القبائل التي ذكرها وذكر مواقع الانتصارات وزمن الاغارة مختاراً من الليل زمناً للإغارة .

وعلى ذلك قدم لنا عملاً فنياً متميزاً بأسلوب درامي متميز وكان لمكونات العمل الدرامي حضوراً متميزاً من حضور مكوني الزمان والمكان ، الحوار ، الشخصيات ، ، الشاعر ، قومه ، الحبيبة ، أقوام الاعداء ، وشخصيات رئيسة وثانوية ، الاحداث ، والصراع ، حبكة ، حل وذلك من خلال تتبع النص وتخلصه عبر الانتقال الى هجاء هند وهو اسم مستعار للخنساء بنت عمرو وهو سبق وان هجاها في نصوص عديدة له في ديوانه الشعري .

يتبين من ذلك الحضور الفاعل لمكوني الزمان والمكان واللذان يعدان من المكونات الاساسية في البنية الفنية الدرامية ، وقد لاحظنا تلازم والترابط بين المكونين بحيث يصعب الفصل بينهما ، فوجدنا عندما يتواجد أحد المكونين يتواجد المكون الاخر تلقائياً ، وفي الوقت ذاته وقد كان هذان المكونان يعملان بصورة منسجمة ومتكاملة مع بقية مكونات العمل الدرامي وها ما تم التوصل اليه من خلال نماذج المنتقاة . كما وجدت الدراسة اختلاف الشعراء الفرسان في توظيفهم لهذان المكونان في بنية نصوصهم الشعرية ، تبعاً بطبيعة تجاربهم الشعرية ، حالة الشعراء النفسية والانفعالية ، السياق النصي اللذان يردان فيه ، وكذلك حسب اهدافهم ورؤاهم الشعرية ، وعلى ذلك لم يكن حضور الزمان والمكان في منجز الفرسان الشعري ، حضوراً سطحياً بل حضوراً عميقاً شكل مكوناً مهماً من مكونات العمل الدرامي فتلون الزمان والمكان برؤاهم الشعرية وبخصوصية تجاربهم . فأحسن الشعراء الفرسان توظيف هذان المكونان في نصوصهم الشعرية .

محوري الحدث والصراع الدراميين :

((**الحدث**)) **الدرامي** : يعد الحدث الدرامي من العناصر والمقومات الاساسية للبناء الدرامي ، اذ يشكل العنصر الاساسي في العمل الدرامي ، وذلك يعدِّ الدراما فعلاً والحدث فعلاً في آن واحد ، وعلى هذا الاساس ، وجدت الدراسة أن الحدث هو أساس مهم جداً تقوم عليه المواقف الدرامية جميعها ، حاله لاقي ذلك حال العناصر الدرامية الاخرى ، اذ لا جدوى لأي عمل درامي بدون وجود العناصر أو المكونات الدرامية مجتمعة ، اذ بذلك يبلغ العمل الدرامي قيمة ابداعه الفني ، لذلك لابد لهذه الاحداث من التطور حتى تبلغ الصراع وقمة الصراع الى الحبكة ومن ثم التدرج الى الحل والنهاية ، فوجود هذه العناصر مجتمعة تمنع القصيدة حيوية وحياة وكلها بالتالي تؤدي الى جذب المتلقي لما تثير من عناصر التشويق والاثارة ((وهذا يعني ان هناك صوراً مشهدية تتضافر فيها العناصر المختلفة من الشخصيات وحوار وحركة))[١٠٦] .

وقد وجد البحث ان قصيدة الفرسان الشعرية تعتمد في دراستها على السرد القصصي الذي يطغى على القصيدة ، هذا السرد القصصي يقوم على أحداث متعاقبة يستدعي الواحد منها الى الاخر ضمن اطار من الصراع الدرامي ، تتحفز ببقية العناصر ، الحوار بنوعيه الداخلي المنلوج ، والديلوج (الخارجي) ، الشخصيات ، الزمان والمكان ، ف ((القصة الشعرية التي تنظم القصيدة من اولها الى اخرها مجرد وسيلة تعبيرية لاتقصد لذاتها وانما لإيحاءاتها وتأثيرها الدرامي))[١٠٧] . فشكل الحدث الدرامي أحد الدعامات الاساسية في العمل الدرامي ، وتكمن قيمة الحدث الدرامي عبر تطور الاحداث وتصاعدها مع الزمن الى ان تصل الى الصراع وتطور الصراع مع الزمن الى ان يصل الى الحبكة الدرامية والتي تعتبر ايضا من العناصر المهمة في البناء الدرامي والتي تعرف بأنها ((بعد بداية الحدث يتحرك الفعل في الدراما باندفاع متصاعد نحو انفجار التصادم في اعلى نقطة من الصراع وهذا يعني الى الذروة))[١٠٨] ، وهناك العديد من الباحثين والدارسين الذين عرفوا الحدث الدرامي لكن البحث

يقف مع أول من عرفها وهو أرسطو في كتابه فن الشعر ، والذي يرى في الحدث جوهر العملية الدرامية والتي تكتمل بها [١٠٩].

فالشاعر الجاهلي – الفارس – يقدم لنا صوراً لأحداث مختلفة في نصوص قصائدهم الشعرية ، مبيناً عدة اساليب في بناء صور قصائدهم ، والتي وجد البحث ان من أنسب هذه الاساليب التي قد تتلائم مع محتوى القصيدة الفروسية ومضمونها هو البناء الدرامي (القصصي – الحواري)[١١٠] .

الصراع الدرامي :

احد المكونات الدرامية الاساسية في العمل الدرامي ، فلا يمكن ان تكون هناك دراما في أي فن من فنون الادب العربي من دون تواجد عنصر أو مكون (الصراع) فأصل الدراما تنشأ من الصراع.

ويعمل الصراع في منجز الفرسان الشعري مجتمع مع العناصر الاخرى ، الحدث ، الشخصيات ، الحوار ، الزمان والمكان ، كل عنصر يكمل الآخر ، فهناك قيمة كبرى لوجودهم مجتمعين .

فالصراع هو اعلى نقطة لتطور الاحداث في العمل الدرامي حتى يتطور الصراع ويصل رالى الحبكة ، التي تتمثل بدورها الذروة اعلى نقطة تطور الصراع فـ ((جوهر الموقف الدرامي كشفه عن الصراع ، وهذا الصراع قانون اساسي من قوانين الكون والمجتمع والحياة الانسانية ، ويتخذ هذا الصراع (شكلاً) خاصاً في كل طور من اطوار التطور في علاقة الانسان بعالمه الطبيعي والاجتماعي [١١١] ، كما يعرف الصراع الدرامي على إنه هو ، كفاح الشخصيات في الدراما وهو التضاد من خلال الفعل بين المواقف والشخصيات الحيوية المتعاكسة في مختلف الاهداف والمصالح ، والصراع في الدراما هو انعكاس للصراعات الموضوعية في الواقع لكنها تتغير خلال وعي الكاتب فيكتسب القيمة الجمالية والفنية بهذا المعنى

يجب ان يكون الصراع جوهر الشخصيات ولا ينفصل رعنها))[١١٢] ، وسوف نعمل على ايضاح ذلك من خلال تحليل النصوص الشعرية .

حيث كان لحضور مكوني (الحدث والصراع) الدارميين حضور فاعل في منجز الفرسان الشعري [١١٣] .

ونحن نعلم في كل عمل درامي تعمل عناصر العمل الدرامي متشابكة مترابطة ، ولكن قد يكون لبعض هذه العناصر حضور متميز على العناصر الاخرى في القصيدة الشعرية ، ويكون ذلك راجعاً في غالب الاحيان الى المقدرة الفنية للشاعر ، حالته النفسية والانفعالية ، عمق المعاناة وصدقها لحظة ابداعه الشعري ، وصدق تجربته الابداعية من ذكر بداية قصته ، وذكره للأحداث وتطورها ، تجسيد الصراع ، السرد القصصي ، الحبكة ، الزمان والمكان ، استخدام الحوار الخارجي (المنلوج) الداخلي (الديلوج) ، الشخصيات (الرئيسية – الثانوية) تدرجاً ، الى الحل والنهاية .

فهذا الشاعر عنترة بن شداد يقول [١١٤] :

هـل غـادر الشعراء من متردِّم ... أم هـل عرفت الـدار بعـد توهمّ
أعياك رسـم الـدار لـم يتكلم ... حتى تكلـم كالاصمِّ الأعجـم [١١٥]
ولقد حبسـت بهـا طويلاً ناقتي ... أشكـو إسفـع رواكـد جثـم [١١٦]
يا دار عبلـة بالجـواء تكلمي ... وعمي صباحاً دار عبلـة واسلمي [١١٧]
دار لانسة غضيضٍ طرفها ... طـوع العناق لذيـذة المتبسم [١١٨]
فوقعـت فيـها ناقتـي وكأنّـها ... فـدن لأقضـي حاجة المتلوم [١١٩]
وتحـل عبلـة بالجواء وأهلنا ... بالحـزن فالصمـان فالمتثـلمّ
حييـت مـن طللٍ تقـادم عهده ... أقـوى وأقفـر بعـد أمّ الهيثم
شَّطت مزار العاشقين فأصبحت ... عسراً على طلابك إليه محزم [١٢٠]

افتتح الشاعر عنترة بن شداد مقدمة مغلفتاه بأسلوب الاستفهام ، وهو اسلوب اعتاد الشعراء عليه في العصر الجاهلي افتتاح قصائدهم به [١٢١] ، والذي غالبا ما كان يجد فيه الشعراء منفذاً لإظهار حيرتهم واستغرابهم والمهم ، ووسيلة مهمة لجذب انتباه

المتلقين وشدهم لمشاركتهم احداث قصصهم المسرودة وهنا ما كان يرومه عنترة ، فترى الشاعر في منطلق ابياته يعلن تمرده وثورته على ظاهرة الوقوف على الاطلال منطلقاً من كون الشعراء الاوائل لمن يتركوا لهم شيئا ليقولوا في هذا الجانب ، ولكن نجد اهتمام الشاعر الفارس متوجها الى سرد احداث قصته ، فنجد الحوار والخطاب موجه في الابيات الثلاثة الاولى الى شخص غائب متبع اسلوب التجريد الفني وقد يكون هذا الشخص هو الشاعر ذاته فيظهر لنا الحوار الداخلي (المنلوج) حينما يحاول الشاعر بيان حال الدار وهي جرداء قد خلت من ساكنيها واهلها ، فدرست وانمحت اثارها ، فلم يستطع التعرف عليها الا بعد عناء ، فنجد ديار عند عنترة كالكائن الحي تعي وتفهم وتحاور فيطلب منها ان تحدثه متبعاً هنا أسلوب التشخيص الفني في الصورة الشعرية ، مطالباً منها أن تخبره عن الاحبة الراحلين ، لكن ديار حبيبته لا تجيبه الا كما يجيبه الاصم الاعجم ، فيقف في تلك الديار محزونا على فراق أهلها ، فليس لديه ألا أن يبعث شكواه وحزنه الى موجودات الديار المتبقية من الاثافي وموجوداتها ، الا اننا نجد ان الحوار (الخطاب) يتحول في البيت الرابع الى حوار خارجي (ديلوج) الحوار مع الديار ذاتها يحاورها ويناجيها ويطلب منها التكلم ، على الرغم من ان كل معالم الموت المخيمة على الديار لا تثني عزيمته على مواجهة الموت وتحديه رغبة منه في بعث الحياة في ديار محبوبته ، وقد وجدنا ذلك عبر محاولته محاورة الديار وبعثه عنصر الحركة والحياة في ارجائها تخيلا منه في اجابته ، وكذلك عبر استخدامه عنصر التشخيص في الصورة الشعرية وقد يكون ذلك راجعاً كون الشاعر من فرسان العصر الجاهلي يرفض الاستسلام لحالة الموت ، كذلك توجيه التحية والدعاء بالنعيم والسلامة لديار حبيبته عبلة ، رمز فتوته وشبابه وشجاعته ، ديار موطنه وشجاعته ثم نشاهده مرة اخرى كيف ينقل الحوار الى حوار داخلي (منلوج) عندما يوقف الشاعر ناقته في ديار حبيبته ليشفي قلبه من البكاء والسؤل عن حبيبته الراحلة ويعود لتحية الديار من جديد .

ومن ذلك وجدنا ان الشاعر عنترة بن شداد قد استجمع اغلب مكونات العمل الدرامي المتميز توظيفه لمكوني الزمان والمكان وجود حدث وتطور ، الحدث ، تجسيد الصراع ، حبكة ، استحضار الشاعر لمكون الشخصية ، شخصيات رئيسية ، الشاعر ، المرأة ، عنترة – عبلة ، توظيفه لعنصر الحوار ، حوار خارجي (ديلوج) داخلي (دمنلوج) سرد قصصي ، القصة أو الفكرة الموجودة في النص ، كل هذه العناصر ساهمة في جذب المتلقي لمتابعة الاحداث ، وقد نجد في كل وحدة من وحدات القصيدة وحدة درامية متكاملة بحد ذاتها ، لكن لا مجال للتوسع في هذا المقام .

فكان اسلوبه منسجماً مع رغبته في التعبير ، فكانت لوحة درامية متكاملة من ناحية البناء الفني ، عبر تواجد هذه المكونات الدرامية أبتدأ من بداية القصة الى نهايتها وصولا الى الحل والنهاية والتي تكون عبر رغبة الشاعر في مقاومة ملامح الموت عبر تشخيصها ومناجاتها ، وكذلك عبر تطرق الشاعر الى الفخر بنفسه والحديث عن فروسيته في باقي اجزاء معلقة .

ويقدم الحارث بن حلزة الشكيري نموذجاً للبنية الدرامية المتكاملة في القسم الثالث من معلقته والتي تستقرق بضعة وستين بيتاً والتي سنعرض جزءاً منها ، والتي يفخر بقبيلة بكر ، ويعرض ببني تغلب ، ويدفع عن قومه مكايد التغلبيين ويعود مفاخر ببكر وأيامها ، قائلاً [١٢٢] :

أعليـــا جنـــاح كنـــدة أن يفـ ـــنـم غازيهـــم دمـــنا الجـزاءُ ؟
أم علينا حرّى حنيفة ، أو مـــا جمعـــت مـــن مـارب غبراء ؟[١٢٣]
أم جنايا بني عتيقٍ ؟ فمـــن يفـ ـــدر فإنا مـــن حربهـــم بـراء
أم علينا حـــرَّى العباد كما نيـ ـط بجـــوز المحملَّ الأعباء ؟[١٢٤]
أم علينا حـــرَّى قفاعـة أم ليـ ـــس علـــيا فيـــما جنـــوا أنداء
أم عليـــنا جـــرىَّ إيادٍ كما قبـ ـــل لطسمٍ : أخوكـــم الابـاء ؟
ليـــس مـــنا المضربَّون ولا قيـ ـس ، ولا جنـدل ، ولا الحدَّاء[١٢٥]
علنا بامـــلاً وظلماً كمـــا تعـ ـنر عن حجرة الربيض الظباء[١٢٦]

وثمانـــون مـــن تميـمٍ بأيديـ ـــهم رمـــاح جـــدورهن القضاء
لم يخلـــوا بني رنـــاحٍ ببرقا ء نطـــاعٍ كهمـــك عليهم دعاء
تركوهـــم ملحـــبين وابـــوا بنهـــاب يصـــم منهـــا الحداء
ثم جـــاؤوا يشرجعـــون فلـم تر جـــع لهـم شامة ولا زهراء [١٢٧]
ثمن فاؤوا منهـم بقاصمة الظهـ ـــر ولا يبـــرد الغليـــل الماء
ثم خيـل مـــن بعد ذاك مع الفـ ـــلاق لا رأفـــة ولا إبقـــاء
ما أصـــابوا من تغلبي فمطلو ل علـــيه اذا تولـــى العفاء
كتكاليف قومـــنا إذ غـزا المنـ ـــذر ، هل نحن لابن هندٍ رعاء ؟
إذ أصل العـــياء قبـــة ميسو ن فأدنى ديـــارها العدمـــاء
فتأوت لـــه قراقـــبه مـن كـــل حـــيٍّ كأنهـــم ألقاء
فهداهـــم بالاسوديـــن وأمر الـ ـــلة بلـــغ يشقى بـــه الاشقياء
إذ تمنونهـــم غـــروراً فاقتـ ـــهم إليكـــم أمنـــية أشـــراء
لم يغروكـــم غـــروراً ، ولكن رفـــع الال جمعكـم والضحـاء
أيَّـــها الثانـــي المبلـــغ عنَّا عنـــو عمرو ، وهـــل لذاك انتهاء
إنَّ عمراً ، لنا لديـــه خـــلال غيـــر شـــك فـــي كلهن البلاء
ملك ، معسط وأفضل مـــن يمـ شـي ، ومـــن دون مالديـــه الثناء
إرمي بمثلـــه جالـــت الجـ ـــن فأبـــت لخصمهما الاجـلاء
من لنا عنـــده مـــن الخير آيا ت ثـــلاث فـــي كلهـــن القضاء
آية شارف الشقيقة إذ جا ؤوا جميعاً لكلَّ حيّ لواء
حول قيـــس ملمـــين بكشٍ قرظـــي كأنـــه عـــبلاء
وصيت مـــن العواتك مـــا تنـ ـــهاه إمبيـــضة دعـــلاء
فجبهناهم بضرب كمـــا يخـ ـــرج من خربـــة المـــزاد الماء
وحملناهم على حزن نهـلا ن شـــلالاً ودمـــي الانسـاء[١٢٨]
ـــه – ومـــا إن للنجائنين دماء

ولـــــــه فاســـــية خضـــــراء
وربيـــــع إن سنعـــــــت غبـراء

وفعلنا بهـــم كمـــا علـم اللـ ـسـهز عـن جمـه الطـوي الدلاء
ثم حجـراً أغني ابـــن أم قطام
أسدفـــــي للقـــــاء ورد هموس بعـــد مـــا طـــال حسـبه والعناء
فرددناهـــــم بطعـــن كمـا ثنـ ـــدر ترهـــاً إذ لا تكـــال الدماء
فككنا غـل امـرئ القيـس عنه ك تـــرامٍ اسلابهـــم أغـــــلاء
وأقدتـــــاه رب غســـان بالمـنـ ـس عنـــــود كأنـــــها دفـــــواء
وفديناهـــــم تسعـــــة أمـــــلا ـــت بأقفالـــــها وحـــر العـلاء
وسع الجورن حـون آل بني الأو من قريب لمـــــا اتانـــا الحـباء
فـــلاة مـــن دنعمـــا أفـــلاء

وما جزعنا تحت العجاجة إذ ولـ
وولدنـــــا عمـرو بـــن أم أُناسٍ
مثلها يخـــرج النصيحـــة للقوم

قدم لنا الشاعر الفارس الحارث بن حلزه الشكيري عبر نصه الشعري هذا اقرب ما يكون الى الملحمة الشعرية الدر امية مجسداً بأبيات أقرب في بنيتها الفكرية الى أبيات الحكمة في تجسيد القيم العربية الاصيلة محاولاً التعايش في ظل الامن والسلام ، ، فنجد الشاعر يعترف بسلطة الملك وحكمه ويظهر رضاه على ذلك ، محاولً ان ينطلق في ذلك من مفهوم المسؤولية الشخصية مبدئاً قبيلة بكر بن وائل من افعال بعض افرادها وهو في نصه هذا يقتفي أثر الشعراء الذين يدافعون عن قبائلهم ، لكن بأسلوب يدل على بنيتهم الفكرية المتميزة والتي يحاول ايصالها الى المتلقين على شكل عمل درامي متميز يتكون من المكونات الأساسية للعمل الدرامي من وجود القصة ، الفكرة ، الاحداث وتطورها الى صراع الزمان والمكان ، الشخصيات ، الحوار ، الحبكة ، السرد

القصصي ، ثم وصوله الى الحل عن طريق فخره بقومه وشجاعتهم وبطولاتهم ، فكان حريصاً على ذكر بداية قصته من حيث استعراضه للواقعة التي وقعت بين قبيلة بكر بن وائل قبيلة الشاعر وقبيلة تغلب ، بعرض تغلب عليه الحكمة والتعقل ، حيث يظهر بمظهر الرجل الرضي بها يتمتع به الملك من حق الحكم والولاية ، فكان موقفه موقف الحامي المدافع عن قبيلته فيدحظ الحجة بالحجة ويستحضر الادلة ويكون مبتغاه من وراء ذلك استخدام هذه الوسائل الفنية الابداعية التأثير في مستمعيه لتصديق قوله ، فيقف وقفة الفارس الشجاع المقدام المدافع عن قبيلته بكر محاولا تبرئتهم مما حملهم التغلبيون ، وهم منه براء ، وهكذا يمتزج فخر الشاعر بالعتاب والتهديد والوعيد ، كل ذلك كان من اجل تبرئته لقومه ومحاولته لتصفية الخلافات والعيش في ظل الامن والسلام عبر مدحه للملك منطلق من منطلق المسؤولية ، وامكانية الملك بالحكم بالعدل والاتفاق ، وكان الملك يسعده ان يسمع ذلك من الحارث بن حلزة ، وبذكره بما يكبر به .

واخذ يذكر لما للبكريين من يد على الملك نفسه ، حيث أخذ الشاعر الفارس يستمر بسرده القصصي للأحداث عبر مواصلته لفخره بقومه وما لهم من ايادي على قبيلة تغلب وعلى الملك ايضا ، حيث يعمل على الخاتمة وحل هذه الملحمة الدرامية الرائعة بفخره بقومه وتذكير الملك بمواقف قبيلة وأفعالهم الكثيرة ، وما قدموا للملك من مواقف متعددة .

فكان نص الشاعر الحارث بن حلزة الشيكري عملاً دراماً متميزاً من ناحية البناء الفني توفرت فيه غالبية ان لم نقل كل مكونات البنية الفنية الدرامية .

ويطالعنا الشاعر الفارس حاتم الطائي بقصيدته قائلا [١٢٩] :

أماويَّ ! قد طــال التَّجنب والهجــر ،
وقدج عذرتني ، من طلابكم ، العـذر

*****

أماديَّ ! إنَّ المـال غـــادٍ ورائـــح ،
ويبقى من المـال ، الأحاديث والذكرُ،

*****

أماويَّ ! إنـــي لا أقـــول لسائلٍ ،
إذا جاء يوماً ، حـــل في مالنا نزر ،

*****

أمـاويَّ ! إمَّـــا مانـــع فمبين [١٣٠]
وإمـــا عطـــاء لا ينهـــه الزجر

*****

أماويَّ ! أما يغني الثراء عن الفتى[١٣١]،
إذا حشرجت نفس وضاق بها الصدر

*****

إذا أنـــا دلانـــي ، الذيـن أحبهم ،
بملحـــودة ، زلـــج جوانبها غبـر

*****

وراحوا عجالاً ينفقون اكفَّهم [١٣٢] ،
يقولون قـــد دمِّى انامِلنا الحفـــر ،

*****

أمـــــاويَّ ! إن يصبح حـــداي بقفرةٍ
من الارض ، لا مــاء هناك ولا خمر

*****

ترى أنّ ما اهلكته لم يك ضرنَّي ،
وأن يــدي مما بخلــت بـــــه صفر

*****

أمـــــاويَّ ! إنـــــي ، ربَّ واحدٍ أُمِّهِ
أجـــرت ، فـــــلا قتل عليه ولا أسر

*****

وقـــد علم الاقــوام ، لو أنَّ ،
حاتماً
أراد ثراء المـــــال ، كـــان لـــه وفر

*****

وإنــي لآالـــــو ، بمـــــالٍ ، صنيعةً
فأوّلـــــه زاد ، واخـــــــره ذخـــر

*****

يفك به العاني ، ويؤكل طيباً (١٣٣)

وما إن تعدَّ به الصراح ولا الخمر

*****

ولا اظلم ابن العمَّ ، إن كان إخوتي
شهوداً ، وقد أودي ، بإخوته ، الدهر

*****

عنينا زمانـــاً بالتصعـــلك والغنى ؟
كما الدهر ، في أيامه العسر واليسر

*****

كسينا حروف الدهـــر ليناً وغلظةً ،
وتـــلا سقاناه بكأسيهما الدَّهـــر

*****

فما زادنا باداً على ذي قرابةٍ ، (١٣٤)
عــنا ، ولا أزدي بأحسابنا الفقـــر ،

*****

فقد ما عصيته العاذلات ، وسلعَّت ،
على مصعفي مالي ، انامليِ العشر

*****

وما ضر جاراً ، يا ابنة القوم ،

فاعلمي
يجاورنـــــي ، ألاَّ يكـــون لـــه ستر

*****

بعينِّي عن جارات قومي عفلة (١٣٥) ،
وفي السمع مني عن حديثهم وقرا

قدم لنا الشاعر الفارس حاتم الطائي عبر قصيدته التي نلاحظ الشاعر يخاطب زوجته التي يظهرها لنا لائمة له على كرمه وعطائه عبر لوحة درامية رائعة متكاملة من ناحية البناء الفني الدرامي ، منسجمة من حيث مكونات العمل الدرامي ، ابتداءاً من الحوار ، لشخصيات ، الرئيسية المتمثلة بالشاعر وزوجته ، الزمان والمكان ، الفكرة الاساسية ، أي القصة ، الاحداث ، وتطورها الى صراع ووصولها الى الذروة ، والسرد القصصي الذي يعرض من خلال الشاعر الاحداث انتهاءً بالحل الذي بين لنا بها الشاعر كرمه وعاداته وديدنه في الحياة مفتخراً بهذه الخصلة وابعادها ويفتخر ايضا بعفته وحمايته لجاره وصونه ورعايته لجاره وهذه من قيم الفروسية والبطولة خصوصا يحاول أنْ يُهدء من روع وفزع زوجته ويبلغها ان المال زائل وبانه يروح ويغتدي ، وأنَّ الإنسان ما دام مصيره في هذه الحياة الموت فلا لابد ان يستخدم هذا المال الذاهب ايضا في سبيل تخليد اسمه وذكره ، فبين لنا ديدنه في كرمه بانه لا يرد سائلاً يطرق بابه ، مبين لها ان مصيره الموت ولا يجد من هذا المال نفعاً يوم يكون في قبره ، بل اعطائه لهذا المال واكرامه للناس سوف يكسبه الذكر الحسن ، ، فقدم الشاعر عبر قصيدته حكمة وعبرة للأيام ، بان كل شيء الى فناء ولا شيء باقٍ سوى الاثر الطيب الذي يكسبه الانسان ، ويبلغ لائمته بأن الاقوام تعلم بكرمه وانه لو اراد جمع المال لا استطاع فعل

ذلك ، وانما هو يستخدم هذه الاموال لإكرام الناس وإغاثة الملهوفين ونجدة المستغيثين .

وعلى ذلك يعد الحدث والصراع من المكونات الاساسية في العمل الدرامي ، فهم الاساس الذي تبنى عليه المواقف الدرامية جميعاً فلا يمكن لأي عمل درامي ان يكون متكامل بدون مكوني الحدث والصراع الدارميين ، لذلك نجد في الغالب لا يتحقق الطابع الدرامي إلا إذا توافرت مكونات العمل الدرامي مجتمعة كالحدث الذي يعد من المكونات الاساسية في الدراما ، والصراع الذي يعتبر جوهر الدراما ، فأساس الدراما هو الصراع ، لذلك نجد ان هذين المكونين يعملان مع باقي مكونات العمل الدرامي بشكل متناسق ومتكامل في منجز الفرسان الشعري ، من وجود الحوار – الحوار الخارجي (الديلوج) والحوار (الداخلي) والمنلوج ، الزمان والمكان ، الشخصيات ، (الشخصيات الرئيسة) (الشخصيات الثانوية) ، الحبكة ، السرد القصصي ، الفكرة ، الحل ، اذا كان لمكوني الحدث والصراع الدارميين حضوراً فاعلاً في منجز الفرسان الشعري .

الخاتمة

توصل البحث من خلال دراسته المكون الدرامي للشعر الجاهلي (شعر الفرسان أنموذجا) الى النتائج الاتية :-

١. شكلت الدراما حضوراً فاعلاً في شعر الشعراء الجاهلين – منجز الفرسان الشعري – عبر توافر المكونات الدرامية المتعددة (الحوار ، الحوار الخارجي ، (الديلوج) حوار داخلي ، منلوج) الشخصية (الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية) ، الزمان والمكان ، الاحداث ، الصراع ، الحبكة ، السرد القصصي ، الفكرة ، الحل ، وتكون بذلك النزعة الدرامية قد جسدت الواقع المعاش للشاعر الجاهلي – الفارس ، والمراحل التي مرَ بها في حياته ، فأبدع الشعراء في بناء صور لوحاتهم بأسلوب درامي فني.

٢. استطاع البحث عبر محاور الدراسة ومن خلال النماذج المنتقاة إثبات اعتماد الشعراء الفرسان الاسلوب الدرامي كأحد الاساليب الفنية المستعملة في بناء صور نصوصهم الشعرية الابداعية ، وتوافر مكونات البناء الدرامي ، وما لهذا الموضوع منة اهمية في مجال الدراسة النقدية وهذا كان من ابرز الاهداف التي سعى البحث لاكتشافها عبر عملية استقراء موروث الفرسان الشعرية .

٣. استطاع الشعراء الجاهليون – الشعراء الفرسان – ان يوظفوا غالبية عناصر المكونات الدرامية في نصوصهم من قريب أو بعيد ليجعلوها تشير الى بطولاتهم وشجاعتهم وقدرتهم على مقارعة حياتهم والانتصار عليها ، وإن لم يكن ذلك في الواقع فقد جعلوا من النص الشعري بديلاً رمزياً لما يريد الشاعر أن يقول .

٤. كان الشعر أحد أساليب التعبير التي استعملها الشعراء الفرسان في العصر الجاهلي للتعبير عن بطولاتهم وشجاعتهم وعن قيمهم وعن رفضهم للذل والهوان ، فصورا من خلال الاشعار حروبهم ومعاركهم التي خاضوها ، وكذلك صوروا لنا مكارمهم وقيمهم الأخلاقية النبيلة ، لذلك كانت وفروسية الشاعر الجاهلي تعبير عن نفسها خير تعبير بكل فخر وحماسة أمام أعدائهم وأمام الجميع ؛ فكانت فروسيتهم فروسية مقدسة .

٥. على الرغم من تشابه الشعراء الفرسان في توظيف مكونات العمل الدرامي في نصوصهم الإبداعية ، فكان حضورها في نصوصهم أما مجتمعة أو حظور بعضها ، وهذا كان للشعراء ميداناً واسعاً للإبداع والقدرة على الخلق الفني ، وذلك عب اختلاف الشعراء في حرية التعبير وحرية التوظيف لهذه المكونات ، واختلاف توظيفها من شاعر لآخر ، وذلك قد يكون راجعاً لمجموعة عوامل ، منها المقدرة الفنية للشاعر ، والتجربة الموضوعية ، والحالة النفسية والانفعالية للشاعر لحظة ابداعه الشعري ، اي الحدث الذي يعالجه في عرض القصيدة الاساس .

٦. يعد عنصر الحوار الفني مكوناً اساساً من مكونات العمل الدرامي كان متواجداً في نصوص الشعراء الفرسان في العصر الجاهلي ، فقد أسهم أسهاماً فاعلاً في إضاءته

للعديد من الجوانب الفكرية والنفسية والفنية للشخصيات البطولية التي اسهمت في كشف الشخصيات وتطوير الاحداث والصراع فيما بينها في النصوص المختلفة ، فضلاً عن اتخاذ الحوار الفني انماط متعددة ، كما مثل الحوار الوسيلة التي استخدمها الشعراء الفرسان لإيصال افكارهم للمتلقين ، فضلاً عن دوره في تجسيده للمشاهد وتطويره للأحداث ، فكان مكونا مهماً من مكونات العمل الدرامي لقصيدة الفرسان الشعرية .

٧. وجد البحث كذلك في محور ((الشخصية الدرامية)) مكوناً اساسياً اخر من مكونات العمل الدرامي ، حيث ظهرا أهميته من خلال ارتباطه وعمله مع المكونات الاخرى ، ((الحوار ، السرد ، الاحداث ، الزمان والمكان ، الصراع ، كما وجد البحث بان للشخصية انماطاً منها الشخصية الرئيسة ، وفي نصوص اخرى تم التوصل اليها عبر عملية الجرد الاحصائي لنصوصهم الشعرية للشخصيات ثانوية ، ووجد البحث ايضاً ان هذه الشخصيات قد تكون حاضرة بصورة مباشرة في النص ، وقد تكون متخفية خف الاحداث ، وبذلك نجد بان الشخصية متحركة نامية غير جامدة في نصوص الفرسان الشعرية ، وقد ساهمت بشكل في خلق الاحداث وتطورها في قصائدهم ، فكانت بذلك مكون مهم من مكونات العمل الدرامي التي تعمل مجتمعة مع المكونات الاخرى في اخراج الاعمال الدرامية الابداعية في نصوصنا الشعرية التراثية نص الفرسان الشعري .

٨. وجد البحث كذلك في محور مكونين (الزمان – المكان) الدراميين الحضور الفاعل لهذين المكونين اللذان يعدان من المكونات الاساسية في البنية الدرامية ، وقد وجد البحث تلازم وترابط بين هذين المكونين (الزمان والمكان) بحيث يصعب الفصل بينهما ، فعند تواجد أحد المكونين يتواجد المكون الاخر تلقائياً وفي الوقت ذاته ، وقد كان هذان المكونان يعملن بصورة منسجمة ومتكاملة مع بقية المكونات الاخرى ، وهذا ما تم التوصل اليه من خلال النماذج المتقاة . كما وجد البحث اختلاف الشعراء الفرسان في توظيفهم لهذين المكونين في البنية نصوصهم الشعرية ، تبعاً

لطبيعة تجاربهم الشعرية ، حالة الشعراء الفنية والنفسية ، السياق النصي ، وكذلك حسب اهدافهم ورؤاهم الشعرية وكذلك تجاربهم الموضوعية .

وعلى ذلك لم يكن حضور الزمان والمكان في منجز الفرسان الشعري حضوراً سطحياً بل حضوراً عميقاً شكل عاملاً مهماً من عوامل العمل الدرامي الإبداعي ، فتلون الزمان والمكان برؤاهم الشعرية وبخصوصية تجاربهم .

٩. يعد (الحدث ، الصراع) الدارميين من المقومات والمكونات الأساسية للبناء الدرامي فهي الاساس التي تبنى عليها المواقف الدرامية جميعا فلا يمكن لأي عمل درامي أن يكون متكامل بدون مكوني (الحدث والصراع) الدارميين ، لذلك نجد في الغالب لا يتحقق الطابع الدارمي في القصيدة ، ألا اذا توفرت مكونات العمل الدرامي مجتمعة ، كالحدث ، اذي يعد العامل الاساسي في الدراما ، والصراع الذي يعتبر جوهر الدراما ، فأساس الدراما هو الصراع ، لذلك نجد ان المكونان يعملان مع باقي المكونات بشكل متناسق ومتكامل في منجز الفرسان الشعري ، اذا كان لمكوني (الدث – الصراع) الدراميين حضوراً فاعلاً في منجز الفرسان الشعري .

- تلك كانت ابرز النتائج التي تم التوصل إليها من خلال دراسة المكون الدارمي للشعر الجاهلي (شعر الفرسان انموذجاً) .

الهوامش

(١) ينظر : الثابت والمتحول ، بحث في الاتباع والابداع عند العرب ، أدونيس ، ١– الاصول ، دار العودة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٤ ، ص: ٢٠٥ .

(٢) ينظر : الاصول الدرامية في الشعر العربي ، د. جلال الخياط ، دار الحرية للطباعة ، بغداد (د.ت) ، لمحات من الشعر القصصي في الادب العربي ، د. نوري حمودي القيسي ، الموسوعة القصيرة (٧١) ، منشورات ، دار الجاحظ ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، ١٩٨٠ م ، من حديث الشعر والنثر ، د. طه حسين ، دار المعارف – القاهرة ، ط١٠ ، ١٩٧٥ ، الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، د. عز الدين اسماعيل ، دار العودة بيروت

، ط١ ، ١٩٨١م ، تداخل الفنون في القصيدة العراقية الحديثة ، دراسة في شعر ما بعد الستينات ، كريم شغيدل ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، سلسلة رسائل جامعية ، ، ط١ ، ٢٠٠٧ ، (نظرية ادراما) سنيشينا بانوثا ، ترجمة نور الدين فارس ، ط١ ، بغداد ، ٢٠٠٩ .

(٣) القصيدة الجاهلية ، قراءة في البنية والدلالة ، د. سعيد حسون العبكي – ط١ ، بغداد ، ٢٠٠٤ ، ص: ١٥ .

(٤) الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والموضوعية ، ص: ٣٠٠ .

(٥) تشريح الدراما ، مارتن أسلن ، ترجمة يوسف عبد المسيح ، سلسلة الكتب المترجمة ، منشورات وزارة الثقافة والفنون ، دار الحرية للطباعة ، ١٩٧٨ ، ص: ٦٥/ انظر : الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة ، صالح أبو اصبع ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٧٩ ، ص : ٧٧.

(٦) الاصول الدرامية في الشعر العربي ، من حديث الشعر والنثر ، الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الموضوعية والفنية ، تداخل الفنون في القصيدة العراقية الحديثة ، دراسة في الشعر ما بعد الستينات ، ((نظرية الدراما)) ، نيشينا يانوثا ، تشريح الدراما مارتن أسلن ، ملامح الدرامية في شعر الاغتراب السنوي العراقي الحديث ، جنان عايد محمد الحسيني ، اطروحة دكتوراه ، كلية التربية للعلوم الانسانية ، جامعة البصرة ، ٢٠١٥ ، البطولة في الشعر قبل الاسلام ، مؤيد محمد صالح اليوزبكي ، كلية الآداب ، جامعة الموصل ، ١٩٨٤ ، الفروسية في الشعر الجاهلي ، نوري حمودي القيسي ، منشورات مكتبة النهضة بغاد ، ١٩٧٣ .

(٧) الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والموضوعية ، ص: ٢٨٤ .

(٨) الاصول الدرامية للشعر ، ص: ٢٠ .

(٩) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والموضوعية ، ص: ٢٧٨ .

(١٠) ينظر : تداخل الفنون في القصيدة العراقية الحديثة ، دراسة في شعر ما بعد الستينات ، ص : ١٨٢ ، الاصول الدرامية في الشعر العربي ، ص: ٦٥ ، تشريح الدراما ، مارتن أسلن ، ترجمة يوسف عبدالمسيح ، ص٦٥ .

(١١) الدراما والدارمي ، د. جميل نصيف جاسم ، مجلة آفاق عربية ، س٢٦ ، ٥-٦ ، ايار – حزيران ، ٢٠٠١ ، ص: ٧٥ .

(١٢) التحليل الدرامي للاطلال لمعلقة لبيد ، دراسة تطبيقية محمد صديق غيث ، مجلة فصول ، م٤ ، ع٢ ، ١٩٨٤ ، ص: ١٦٥ .

(١٣) ((نظرية الدراما)) سنيشنا يانوثا ، ترجمة نور الدين فارس ، ص١٧ .

(١٤) ينظر : المصدر نفسه ، ص٨٣/٨٩ .

(١٥) مقدمة في نظرية الادب ، دكتور عبدالمنعم تليمة ، دار العودة ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٣ ، ص١٤٦ .

(١٦) البناء الدرامي ، تأليف : د. عبدالعزيز حمودة ، دار البشير – عمان ، ١٤٠٨هـ / ١٩٨٨م ، ص١١٨ .

(١٧) ينظر : ((نظرية الدراما)) ، سنيشنا بانوثا ، ترجمة : نور الدين فارس ، ص١٦ .

(١٨) انثروجولوجية الأدب ، دراسة الأنا الأدبية على ضوء علم الانسان ، د. قصي حسين ، دار مكتبة الهلال ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٩ ، ص٢٢ .

(١٩) ينظر : أنسنة الزمان في العصر الجاهلي ، الشعراء الفرسان أختياراً ، بحث ، أ. م . د. محمد فليح حسن الجبوري ، ماهر صبا فهد ، مجلة اوروك ، جامعة المثنى ، كلية التربية للعلوم الانسانية ، مج٨ ، ع٤ ، ٢٠١٥ ، ص٣٥ .

(٢٠) الفروسية في الشعر الجاهلي ، د. نوري حمودي القيسي ، ص١٠ .

(٢١) حركية الابداع ، دراسة في الادب العربي الحديث ، د. خالدة سعيد ، دار العودة بيروت ، ١٩٧٩ ، ص٥٩ .

(٢٢) لمحات من الشعر القصصي في الادب العربي ، ص: ٥٣ ، ٥٤ ، ٧١ .

(٢٣) ينظر : نظرية الدراما ، سينيشنا يانوثا ، ص: ٧٠-٧١ .

(٢٤) دراسات في الشعر الجاهلي ، د. نوري حمودي القيسي ، ساعدت جامعة بغداد على نشره ، ص٦٨ .

(٢٥) ديوان عنترة بن شداد ، تحقيق ودراسة المؤلف : حمد سعيد المولوي ، المكتبة الاسلامية بيروت ، ط١ ، س ١٩٧٠ ، ص :٢٤٠ ، ، ٢٥٣ ، ٢٩٦ ، ديوان دريد بن الصمة ، تحقيق محمد عبدالرسول ، دار المعارف ، (د.ت) ، ص : ١٢ ، ٥٧ ، ٨٨ ، ٩٥ ، ٩٨ ، ١٠٠ ، ١٠٣ ، ١٠٩ ، ١١٥ ، ١٢٦ ، ١٤١ ، ١٥٣ ، ديوان حاتم الطائي ، تحقيق وشرح ، كرم الشيباني ، مكتبة صادر ، بيروت ، ١٩٥٣ ، ص : ٤٢ ، ٤٣ ، ٤٨ ، ٥٠ ، ٥٦ ، ٦١ ، ٦٣ ، ٦٤ ، ٦٧ ، ٧١ ، ٧٥ ، ٨٩ ، ١٠٠ ، ١٠٢ ، ١٠٦ ، ١١٥ ، ديوان قيس بن الخطيم ، حققه ، دكتور ابراهيم السامرائي ، أحمد مطلوب ، ساعدت وزارة المعارف على نشره ، مطبعة العاني ، بغداد ، ط١ ، ١٣٨١هـ ، ١٩٦٢م ، ص: ٥٥ ، ٥٧ ، ٢١ ، ديوان عامر بن الطفيل ، رواية أبي بكر محمد بن القاسم الانباري ، عن أبي العباس أحمد بن يحيى تغلب دار صادر ، بيروت ، ١٣٩٩ – ١٩٧٩ ، ص : ١٣،٢٦ ، ٣١ ، ٤٧ ، ٥٢ ، ٦١ ، ١٠٥ ، ديوان ذي الاصبع العدواني حرثان بن محرث توفي سنة ٢٢ أو ٢٥ ت . هـ ، جمعه وحققه عبدالوهاب محمد علي العدواني ومحمد فائق الدليمي ، وخط أشعاره ، يوسف ذنون ، ساعدت وزارة الاعلام على نشره مطبعة جمهور الموصل ، ١٩٧٣ ، ١٣٩٣ ، ص : ٣٣، ٣٨، ٤٢ ، ٥٧ ، ٥٩ ، ٨١ ، ١٠١ ، شعر عمرو بن معدي كرب الزبيدي ، جمعه ونسقه ، مطاع الطرابيشي ، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ،

ط٢ ، منقحة ومزيدة ، ١٤٠٥هـ – ١٩٨٥م ، ص٥٩ . ٦٢ ، ٧٩ ، ١٣٢ .

(٢٦) ديوانه : ص : ١٠٦ .

(٢٧) لمحات من الشعر القصصي في الادب العربي ، ص : ٣٦ .

(٢٨) ديوانه : ص: ٢٥٠ ، ٢٥١ ، ٢٥٢ .

(٢٩) والخيل تعلم بمعنى (اصحاب الخيل) وأراد الغواس ، الابطال منهم والاشداد ،وقوله ، فرقت جمعهم أي طعنت رئيس الكتيبة طعنة فتفرق جمعهم .

(٣٠) اذ يقول لا اسابق الفوارس منهزما في مضيق الجري ، لكني ، اكون وراءهم وأحمي عوراتهم الجماعة من الخيل والناس (الرعيل الاول) .

(٣١) الهياج ، شدة الحرب ، الاعزل ، لا سلاح له ، يقول غدوته في مقدمة الجيش عند هياج الحرب ، حامل السلاح غير أعزل .

(٣٢) بكرت : يعني عاذلته ، عجلت عليه يلومه على اقتحام المعارك وتعرضه للحتوف وقوله بمعزل ، أي يناجيه لا تتركني في المنايا لابد من الموت فلم اخوف به .

(٣٣) المنهل ، الماء المورد ، يقول : الموت ، كالمنهل ، المورد الذي لا غنى عنه عن وروده وكذلك الموت لا بد منه ، وقوله .

(٣٤) وقوله : فاقني حياءك ، التزمي حياءك ، وارجعي عن لومي .

(٣٥) يقول : لو مثلت المنية ، لمثلت في صورتي لشدة كراهيتي لأعدائي .

(٣٦) قوله : ساهمة الوجوه ، أي مغبرة لما يلقى من جهده ، والخيل أصلاً كناية عن أصحابها ، يريد ان لصوبه الحرب ، مر مذاقها وجوههم تلوح تراب الحنظل ، لم يندم على فعله .

(٣٧) ينظر : البنية السرية في شعر الصعاليك ، ضياء غني لفتة ، رسالة دكتوراه ، جامعة البصرة ، كلية التربية ، ٢٠٠٥م ، ص٨١ .

(٣٨) من مكونات المشهد الحربي في الشعر الجاهلي (بحث) د. اسماعيل أحمد العالم ، مجلة مجمع اللغة الاردني ، جامعة اليرموك ، ع٣٨ ، س١٩٩٠ ، ص١٤٣ .

(٣٩) ديوانه : ص٦١-٦٢ .

(٤٠) المزنوق : فرسه ، فيف الريح ، مكان ، كانت الوقفة فيه .

(٤١) أزور : عدل ومال الى ناحية أخرى ، أي اذا مال عن الطعن ، رددته اليه .

(٤٢) خزاية : أستحياء .

(٤٣) يخاطب فرسه ، يقول : انا صابر على ما يرد من الرماح المشركة نحوي ، وانت حصان ، أي فرس كريم شريف العرق ، فاصبر معي .

(٤٤) التصوير الفني في القرآن ، سيد قطب ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٣ ، ص:٦٧ .

(٤٥) ينظر : قراءة معاصرة في مقدمة القصيدة الجاهلية (بحث) د. نوري حمودي القيسي ، مجلة اقلام ، ع١١ ، س٨ ، حزيران ١٩٧٣ ، ص: ٧ .

(٤٦) ينظر : ديوان طفيل الغنوي ، ص: ٢١ ، ٧٥ ، ٨٣ ، ديوان عنترة بن شداد ، ص: ٢٣٩ ، ١٨٢ ، ٢٤٥ ، ٢٥٣ ، ٢٦٩ ، ٣٢٠ ، ٣٢٢ ، ديوان دريد بن الصمة ، ص: ٣٦ ، ٤٣ ، ٥٧ ، ٨٦ ، ٩٨ ، ١٠٩ ، ١١٥ ، ١٣٣ ، ١٣٨ ، ١٥٣ ، ديوان حام الطائي ، ص: ٥٦ ، ٦١ ، ٦٣ ، ٦٤ ، ٧١ ، ١٠٦ ، ديوان قيس بن الخطيم ، ص: ٢١ ، ٢٥ ، ٤٤ ، ٥٧ ، ديوان عامر بن الطفيل ، ص : ٢٦ ، ٣١ ، ٤١ ، ١٠٥ ، ديوان ذي الاصبع العدواني ، ص: ٣٨ ، ٤٢ ، ٧١ ، ٧٢ ، ٨٠ ، شعر عمرو بن معدي كرب الزبيدي ، ص: ٥٩ ، ٦٢ ، ١٢٥ ، ١٤٠ ، ١٦٦ ، ١٧٩ ، ٦٨-٦٩ ، ديوان الحارث بن حلزة ، نحو ٤٣ ق هـ ،

نحو ٥٨٠م ، صنعه مردان العطية ، دار الامام النووي للنشر والتوزيع ، دمشق ، ط١ ، ١٤١٥هـ ١٩٩٤م ، ص: ٦٦،١١٩ .

(٤٧) ينظر : نظرية الدراما ، سينشينا بانوثا ، ترجمة نور الدين فارس ، ص: ٨٦-٨٧ .

(٤٨) التحليل السيميائي للخطاب ، قراءة في حكايات كليلة ودمنة لابن المقفع ، د. ناصر شاكر الاسدي ، دار السياب للطباعة والنشر ، ط١ ، ٢٠٠٩، ص: ٢٠٦ .

(٤٩) ديوانه : ص: ١١٥-١١٧ .

(٥٠) يريد : إنها لا تليق بسيد شريف مثله ، وإنما بعبد علظت يداه ورجلاه مما يزاوله من عمل أمثاله في حظائر النعم .

(٥١) جمادي : يعني شدة البرد وهو وقت القحط والجدب في البوادي ، حز : قطع اللحم ،
نهس : نهس اللحم أنتزعه بالثنايا للأكل .

(٥٢) يريد أنه يتكفل وحده بقرى الضيف ، خبيث نفس ، أي ثقيلها كريه الحال .

(٥٣) أي في وقت الشدة تحب نوقهم عربي ، لأنها تطعمهن .

(٥٤) يصف نفسه بالجود وانه يضرب بالقداح في الشتاء وذلك من فعل الأجواد .

(٥٥) ديوانه : ص : ٢٥-٢٦ .

(٥٦) ما تمنعي يقظي فقد نولته .

(٥٧) فرأيت مثل الشمس عند طلوعها .

(٥٨) يقول : هي عاتكة من الطيب .

(٥٩) صائر : جار ، يعني ساقين كأنها في بياضها واستوائهما بردتان .

(٦٠) تتكل : تسم ، حمش ، اللثات : رفيقها ، الشوءيوب ، الدفعة من المطر الشديد .

(٦١) السيراء : شقة حرير ، الغمامة ، السحابة ، الفراء البيضاء ، قال تتحرج الغمامة من البحر حسنه بيضاء .

(٦٢) ديوانه : ص : ٧١-٧٣ .

(٦٣) الثميل : القليل .

(٦٤) الذلول : بضم اللام : اللين : اسهل القيادة .

(٦٥) أي يعدها بالكرم : ثم لا يفعل ذلك .

(٦٦) الحزونة : الارض المرتفعة أو الخنسة .

(٦٧) الايقاع : جمع يقع ، وهو المرتفع من الارض ، وعكه ، المسيل من الوادي ، العافين طلاب العطاء ، يقول عليك يا ولدي إن تبرز لطارقيك على نشز من الارض ليشاهدوك فيقصدونك ، ولا تحتجب عنهم ببطون الوديان هربان من لقاء ، يستوجبك العطاء .

(٦٨) القروم : جمع قرم ، وهو السيد : الخصيل : كل لحمه فيها عصب ، وأراد التهيؤ والاستعداد عند المعركة .

(٦٩) ينظر : الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، ص: ٥٢ ، دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر ، دراسة في اشكالية التلقي الجمالي للمكان ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ٢٠٠٠م ، ص: ٣٠٨ .

(٧٠) ديوان طفيل الغنوي ، ص : ٢١ ، ٨٣ ، ٩٩ ، ١٢٢ ، ديوان عنترة بن شداد ، ص : ١٨٢ ، ٢٢٣ ، ٢٣٩ ، ٢٤٥ ، ديوان دريد بن الصمة ، ص : ٧٨ ، ٨٨ ، ٩٨ ، ١٣٨ ، ديوان حاتم الطائي ، ص : ٦٤ ، ٩٧ ، ١١٥ ، ديوان قيس بن الخطيم ، ص : ٢٥ ، ٣١ ، ٣٨ ، ٦٠ ، ديوان ذي الاصبع العدواني ، ص : ٨٠ ، ٧١ ، ٥٧ ، شعر عمرو بن

معري كرب الزبيدي ، ص: ٦٢ ، ٥٧ ، ١٢٥ ، ١٤٠ ، ديوان الحارث بن حلزة الشيكري ص : ١٠٧ ، ١١٩ .

(٧١) ينظر : الثابت والمتحول ، بحث في الاتباع والابداع ، الاصول ، أدونيس ، ص : ١١٢/١ ، الزمن عند شعراء العرب قبل الاسلام ، د. عبدالاله الصائغ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٦ ، ص: ٢٧٢-٢٧٣ .

(٧٢) ديوانه : ص: ٩٩-١٠٣ .

(٧٣) أشاقتك : وجدت لها أشياقاً ، والظغينة : المرأة في الهودج ، وجفن بنينم : موضع أو جبل ، بكراً ، ابكاراً ، ويروي مثل النخيل المكمم .

(٧٤) رفعوا : ساروا سيراً سريعاً . راعه معصم لائح له ، والمعصم موضع السوار ، إبراق معصم أبرقت له كأنها لمعت ، غدوا يعني الظعن ، تأملت : نظرت الهودج ، راعني : أفزعني ، وهو من راعك الشيء إذا أعجبك وهالك : راعني (إبراق معصم) .

(٧٥) أزدهى : أستخف – الخليط الميم : القاصد للمكان ، يقال أم الموضع يؤمه أما اذا قصده . وحراض : اسم رجل .

(٧٦) ألم تر ما أبصرت من الاضعان ، والمشعام ، الذي هام عقله ، أي ذهب ، والمتيم : الذاهب الفؤاد ، فتشجى : تحزن بحزنه .

(٧٧) لا ، لم تر اليوم شيئاً تشخص لك ، والشيم : النظر الى البرق – مقيم ملبس – والخلب ، أيضاً هو الغيم الرقيق الذي ليس فيه ماء كثير .

(٧٨) الساهم : الضامر . والمذنب : اطراف الاودية . والخوصة الضائر الاعين . المخرم : الذي جعل خدماً في ارجلها ، والخرم الخلاخيل والواحدة : خدمه .

(٧٩) لقد : جواب القسم ، والاحدج : الهوادج ، والحوكي : الذي عمل عمل بالعراق . والمرقم : ذو رقم وهو تنقيط .

(٨٠) عقار : يريد أحمر ، تخطف ، تحسبه الطير لحماً ، وزهو : حمرته ، والاعلاق : الثياب الكرام العتاق ، وكل ثوب كريم علق ، والمقام ، الذي قد عرض ووسع من نواحيه .

(٨١) الظاعين : الراحلين . والاسيلة : السهلة ، الخد . ريا المخدم ، يقول انها ممتلئة موضع الخدمة وهو الخلخال .

(٨٢) عروب : نقية كاملة . وابتسمت كشفت نقابها ، والسافرة التي تفسر عن وجهها .

(٨٣) وميضة : لمعة ، وسناه : ضوءه ، والاثل : ضرب من الطرفاء .

(٨٤) ينظر : البنية السردية في شعر الصعاليك ، ص :٩٨ .

(٨٥) ديوانه : ص١٣٨-١٣٩ .

(٨٦) رابع : موقع بين المدينة والجحفة وهو من مسر وسر منازل خزاعة .

(٨٧) سفح : السفع : الاثافي التي اسودت صفحاتها التي تلي النار . سواده : يعني الطلل وما حوله ، سهل ، القطع المتناثرة ومنه سمل الثياب ، جفولا : الجفول سرعة الذهاب – يقول أجفلت الرياح التراك اي اذهبته وطيرته ، والمعنى : يريد ان اثار هذه الطلل قد تعفت غير تلك السفع التي ما زالت ماثلة بينما اخذ شخص الطلل نفسه في الذهاب مزقاً متناثر مع الرياح .

(٨٨) جاب : الجاب هو الحمار الغليظ من حمر الوحش ، السمنة ، هي عشبة ذات ورق وقصب دقيقة العيدان لها نورة بيضاء ، النثيل : هو ما سقط من شعر الحمار .

(٨٩) ظلمان : جمع ظليم ، وهو الذكر من النعام ، عين – بقر الوحش .

(٩٠) سراة : كل شيء أعلاه وظهره ووسطه .

(٩١) هند ، لعله : اسم مستعار للخنساء وقد سبق هجاؤه ، يدعو الشاعر عليها ألا توفق الى زوج كريم مثله وبخاصة في اوقات الشتاء حين يبخل غيره .

(٩٢) ديوانه : ص١٠٥-١٠٧ .

(٩٣) الجو : ما اطمأ من الارض وانخفض ، والجو – مكان عارمة : ارض لبني عامر .

(٩٤) تشبك من السبي : اراد بذي الغروب ، ثغرها : – الغرب – الواحد – غرب كثرة وهي المستحب عندهم ، لان الغم الكثير الريق لا نتن الريحة .

(٩٥) يقول : علقتها وانا عدو قومها ، السجل : الدلو ، العظيمة فيها ماء .

(٩٦) عارمة ، ارض بني عامر ، ونفتى اي نبقى ، يقال : غنينا بمكان ، اي بقينا فيه وتمتعنا به .

(٩٧) تكفنهم اي تكفنهم : تلبسهم الكفن ، والضمير للخيل المضمرة .

(٩٨) شاكر وعك وجذام ، من القبائل اليمنية .

(٩٩) شنوءة ، يعني الأزد ، من اقام باليمن فهم السراة ، شنوه اي ازد ، شنوءة وحميد : قبيلتان يمانيتان ، طمعنا ، بددنا واهلكنا – كل اواب ، كل جهة ، الغرام ، الهلاك .

(١٠٠) كل بطن وادي ، أبطح بطحاء ، بنو شيبان ، التهموا ، اي ابتلعوا ابتلاعاً ، الابطح مسيل ماء واسع مثيل رمل وحصى . زرود : ماء لبني مجاشع ، على طريق الكوفة ، وموقع في جبل رمل ، شيبان : قبيلة عدنانية .

(١٠١) مسلبة ، اي المرأة التي تركت الزينة وهي السلوب .

(١٠٢) سراة القوم ، رؤساؤهم وخيارهم .

(١٠٣) حنيفة : قبيلة عدنانية ، حكم وحاء ، قبيلتان يمنيتان من سعد العشيرة .

(١٠٤) مردفات : مسبيات قد أركبهن سابوهن على خيولهم وراءهم . الازواد : الواحد رود : جماعة من النياق .

(١٠٥) التيت : الهجوم على العدو ليلاً .

(١٠٦) تداخل الفنون في القصيدة العراقية الحديثة ، دراسة في شعر ما بعد الستينات ص: ١٨٦.

(١٠٧) الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهر الفنية والموضوعية ، ص: ٣٠٠ .

(١٠٨) نظرية الدراما نسيشنا بانوثا ، ص: ٢٨٥ .

(١٠٩) فن الشعر ، لأرسطو ، ترجمة وتقديم : ابراهيم حمادة ، مكتبة الانجلو المصرية (د.ت) ص: ٢٢ .

(١١٠) ينظر : البحث نفسه ، ص٣ .

(١١١) مقدمة نظرية الادب ، ص: ١٤٦ .

(١١٢) ينظر : ((نظرية الدراما)) نيسيشنا بانوثا ، ص: ٢٠٧ .

(١١٣) ديوان طفيل الغندي ، ص: ٢١ ، ٨٣ ، ديوان عنترة بن شداد ، ص: ١٨٢ ، ٢٢٣ ، ٢٢٨ ، ٢٣٣ ، ٢٥٤ ، ٢٥٣ ، ٢٥٧ ، ٢٨٠ ، ٢٨٤ ، ٢٩١ ، ٢٩٤ ، ٣٠٣ ، ٣٠٩ ، ٣١٧ ، ديوان دريد بن الصمة ، ص: ٣٦ ، ٤٦ ، ٤٨ ، ٥٧ ، ٨٨ ، ٩٨ ، ١٠٠ ، ١٢٦ ، ١٤٣ ، ديوان حاتم الطائي ، ص: ٤٣ ، ٤٦ ، ٥٠ ، ٥٩ ، ٦٧ ، ٧٥ ، ٩٠ ، ٩٨ ، ١٠٢ ، ١٠٦ ، ديوان قيس بن الخطيم ، ص: ٢١ ، ٤٤ ، ٥٠ ، ٥٢ ، ٦٠ ، ٧٣ ، ديوان عامر بن الطفيل ، ص: ١٤ ، ٢٦ ، ٣١ ، ٣٥ ، ٤١ ، ٤٧ ، ٤٨ ، ٥٢ ، ٥٩ ، ٦٦ ، ٧١ ، ٩٢ ، ٩٤ ، ١٠٥ ، ١١٦ ، ١١٩ ، ١٢٨ ، ديوان ذي الاصبع العدواني ، ص: ٥٧ ، ٦٩ ، شعر عمرو بن معد كرب الزبيدي ، ص: ٦٠ ، ٧٠ ، ٧٥ ، ٩٢

، ١١٨-١١٩ ، ١٢٥ ، ١٣٣ ، ١٧٦ ، ديوان الحارث بن حلزة الشيكري ، ص: ٦٦ ، ١٠٧ .

(١١٤) ديوانه : ص: ١٨٢ .

(١١٥) أعياك رسم الدار ، أي خفي رسم الدار عليك لدروسه .

(١١٦) الرواكد : المقيمة الساكنة ، أراد بها الاثافي ، والسف ، تقرب الى الحمرة وكذلك لون الاثافي والجثم ، اللاطئة بالأرض الثابتة فيها ، بالجو ، موقع ، واصلة ، من جثم الطائر اذا لصق بالأرض .

(١١٧) عمي صباحاً : يريد انعمي ، وقوله ، واسلمي ، دعاء لها بالسلامة من الدروس والتغيير.

(١١٨) الانسة ذات الانس ، يقال : الانسة الظبية تونس شخصاً اي تبصره ، واذا أبصرت شخصا ذعرت ضمدت عنقها ، وأشرأبت نحو فشين من محاسنها فشبهة بها المرأة لذلك ، وقوله عضيض طرفها ، اي فاتر نظرها ، قوله : طوق العناقة ، اي يطبق عند المعانقة مستأنسة لذيذة المتبسم ، لذيذة ، طعم الفم .

(١١٩)وكأنها فدن ، شبه ناقة في صحتها وكمال خلقها في الفدن ، وهي القصر المثلوم ، المنظر المتمكن .

(١٢٠)اي بعدت بموضع ، اي صارت بعيدة بحيث لا تزار .

(١٢١) ديوان طرفة بن العبد ، شرح الاعلم الشمنتري (٤١٠هـ -٤٧٦ هـ) تحقيق دريد بن الخطيب لطفي الصقال ، مطبعة دار الكتاب ، ١٣٩٥هـ ١٩٥٧م ، ص: ٧٤ ، ديوان قيس بن الخطيم ، ص: ٧٦ ، ديوان ابن عقيل ، تميم بن ابي ، تحقيق د. عزة حسين ، دمشق ، ١٣٨١هـ ١٩٦٢م ، ص: ٥٦ ، ١١٨ ، ديوان بشر بن ابي خازم الاسدي ، عنى بتحقيقه : د. عزة حسن ، منشورات وزارة الثقافة ، ط٢ ، ١٣٩٢هـ - ١٩٧٢م م ، ص: ٩٩،١١٣ ، ديوان عمر ابن قميئة ، عني بتحقيقه

وشرحه خليل ابراهيم العطية ، سلسلة كتب التراث ، دار الحرية للطباعة والنشر ، بغداد ١٣٩٢هـ – ١٩٧٢م ، ص: ٤٧ .

(١٢٢) ديوانه : ص٧٠-٧٤ .

(١٢٣) هل علينا في العهد والمواثيق التي اخذتموها علينا ان تأخذونا بذنوب حنفية وما اذنب لصوص محارب ؟

(١٢٤) تريدون ان تحملا علينا ذنوب هؤلاء وتعلقوه علينا كما علق بوسط البعير الاثقال .

(١٢٥) هؤلاء قوم بني تغلب ضربوا بالسيف عبده بهم .

(١٢٦) يقول انتم تعترضون بنا اعتراضاً وتدعون الذنوب علينا ظلما لنا وميلا علينا .

(١٢٧) إنه لم يرجع اليهم شيء مما اخذ منهم .

(١٢٨) شبه بنا ما اصابهم وما حملوهم عليه من الثقل بشدة هذه الحزن .

(١٢٩) ديوانه : ص : ٧١-٧٤ .

(١٣٠) ينهنهه : يكفه – الزجر : المنع ، النهي ، الطرد .

(١٣١) الحشرجة : الفرغرة عند الموت ، وتردد النفس .

(١٣٢) يتقصون اكفهم : اي مما علق بها من التراب . دمى : اخرج الدم ، اساله .

(١٣٣) العاني : الاسير ، القداح : اي قداح المسير .

(١٣٤) البأو : الافتخار والتكبر ، ازرى : عاب .

(١٣٥) الوفد ، ذهاب السمع ، الصم .

المصادر والمراجع

١. الأصول الدرامية في الشعر العربي : الدكتور جلال الخياط ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، (د. ط) ، (د. ت) .

٢. انثروبولوجية الأدب – دراسة الأنا الأدبية على ضوء علم الإنسان : د. قصي حسين ، دار مكتبة الهلال ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٩ .

٣. البناء الدرامي ، تأليف : د. عبدالعزيز حمودة ، دار البشير عمان ، (د. ط) ، ١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م .

٤. التحليل السيميائي للخطاب ، قراءة في حكايات كليلة ودمنة ، لابن المقفع ، د. ناصر شاكر الأسدي ، دار السياب للطباعة والنشر ، ط١ ، ٢٠٠٩م .

٥. تداخل الفنون في القصيدة العراقية الحديثة ، دراسة في شعر ما بعد الستينات ، كريم شغيدل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، سلسلة رسائل جامعية ، ط١ ، ٢٠٠٧م .

٦. تشريح الدراما ، مارتن أسلن ، ترجمة ، يوسف عبدالمسيح ، سلسلة الكتب المترجمة ، منشورات وزارة الثقافة والفنون ، دار الحرية للطباعة والنشر ، ١٩٧٨م .

٧. التصوير الفني في القرآن ، سيد قطب ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٣م .

٨. الثابت والمتحول ، بحث في الإتباع والإبداع عند العرب ، ١- الأصول ، أدونيس ، دار العودة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٤م .

٩. الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة ، صالح أبو أصبع ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٧٩م .

١٠. حركية الإبداع ، دراسة في الأدب العربي الحديث ، د. خالدة سعيدة ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٩م .

١١. دراسات في الشعر الجاهلي ، د. نوري حمودي القيسي ، ساعدت جامعة بغداد على نشره وتوزيع دار الفكر ، دمشق (د.ط) ، (د. ت) .
١٢. دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر ، دراسة في اشكالية التلقي الجمالي للمكان ، منشورات ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٠م .
١٣. ديوان ابن مقبل ، تميم بن أبي ، تحقيق : د. عزة حسن ، دمشق ، ١٣٨١هـ – ١٩٦٢م .
١٤. ديوان بشير بن أبي خازم الأسدي ، عنى بتحقيقه د. عزة حسن ، منشورات وزارة الثقافة ، ط٢ ، ١٣٩٢هـ – ١٩٧٢م .
١٥. ديوان حاتم الطائي ، تحقيق وشرح كرم الشيباني ، مكتبة صادر ، (د. ط) ، بيروت ١٩٥٣م.
١٦. ديوان الحارث بن حلزة الشيكري ، نحو ٤٣ ق . هـ ، نحو ٥٨٠م ، صنعه مردان العطية ، دار الإمام النووي للنشر والتوزيع – دمشق ، ط١ ، ١٤١٥هـ – ١٩٩٤م .
١٧. ديوان دريد بن الصمة ، تحقيق عمر عبدالرسول ، دار المعارف ، (د.ط) ، (د.ت) .
١٨. ديوان ذي الأصبع العدواني حرثان بن محرث توفي سنة ٢٢ أو ٢٥ ق. هـ ، جمعه وحققه عبدالوهاب محمد علي العدواني ، ومحمد فائق الدليمي ، وخط أشعاره يوسف ذنون ، ساعدت وزارة الاعلام على نشره مطبعة جمهور الموصل ، ١٩٧٣م – ١٣٩٣هـ .
١٩. ديوان طرفة بن العبد ، شرح الاعلم الشمنثري ، ٤١٠هـ – ٤٧٦هـ / تحقيق دريه بن الخطيب لطفي الصقال ، مطبعة دار الكتاب ، ١٣٩٥هـ – ١٩٥٧م .
٢٠. ديوان عامر بن الطفيل ، رواية أبي بكر محمد بن القاسم الانباري عن أبي العباس أحمد بن يحيى ثعلب ، دار صادر ، بيروت ، (د. ط) ، ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م .

٢١. ديوان عمرو بن قميئة ، عنى بتحقيقه وشرحه خليل إبراهيم العطية ، سلسلة كتب التراث، دار الحرية للطباعة النشر ، بغداد ، ١٣٩٢هـ – ١٩٧٢م .
٢٢. ديوان عنترة بن شداد ، تحقيق ودراسة المؤلف محمد سعيد المولوي ، المكتبة الاسلامية ، بيروت ، ط١ ، س١٩٧٠م .
٢٣. ديوان قيس بن الخطيم ، حققه الدكتور إبراهيم السامرائي ، أحد مطلوب ، ساعدت وزارة المعارف على نشره ، مطبعة العاني بغداد ، ط١ ، ١٣٨١هـ – ١٩٦٢م .
٢٤. الزمن عند الشعراء العب قبل الاسلام ، د. عبدالاله الصائغ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٦م .
٢٥. الشعر العربي المعاصر ، وقضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، د. عز الدين اسماعيل ، دار العودة – بيروت ، ط١ ، ١٩٨١م .
٢٦. شعر عمرو بن معدي كرب الزبيدي ، جمعه ونسقه ، مطاع الطرابيشي ، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ، ط٢ ، منقحة ومزيدة ، ١٤٠٥هـ – ١٩٨٥م .
٢٧. الفروسية في الشعر الجاهلي ، نوري حمودي القيسي ، منشورات مكتبة النهضة ببغداد ، ١٩٧٣م .
٢٨. فن الشعر لأرسطو ، ترجمة إبراهيم حمادة ، مكتبة الانجلو المصرية ، (د.ت) .
٢٩. القصيدة الجاهلية قراءة في البنية والدلالة ، د. سعيد حسون العبكي ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٤م .
٣٠. لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي ، د. نوري حمودي القيسي ، الموسوعة الصغيرة ، (٧١) منشورات دار الجاحظ ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، ١٩٨٠م .

٣١. مقدمة في نظرية الأدب ، دكتور عبدالمنعم تليمة ، دار العودة ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٣م .
٣٢. من حديث الشعر والنثر ، د. طه حسين ، دار المعارف القاهرة ، ط١٠ ، ١٩٧٥م .
٣٣. ((نظرية الدراما)) سنيشينا بانوثا ، ترجمة نور الدين فارس ، بغداد ، ٢٠٠٩م .

الدوريـــــات :

١. أنستة الزمان في العصر الجاهلي ((الشعراء الفرسان أختياراً)) ، أ.م.د. محمد فليح حسن الجبوري ، ماهر صبا فهد ، مجلة أوروك ، جامعة المثنى ، كلية التربية للعلوم الإنسانية ، مج٨ ، ع٤ ، ٢٠١٥م .
٢. التحليل الدرامي للأطلال لمعلقة لبيد ، دراسة تطبيقية ، محمد صديق غيث ، مجلة فصول ، مج٤ ، ع٢ ، ١٩٨٤م.
٣. الدراما والدرامي ، د. جميل نصيف جاسم ، (بحث) مجلة آفاق عربية ، س٢٦ ، ٥ -٦ ، آيار – حزيران ، ٢٠٠١م .
٤. قراءة معاصرة في مقدمة القصيدة الجاهلية ، (بحث) ، د. نوري حمودي القيسي ، مجلة الاقلام ، ع١١ ، س٨ ، حزيران ، ١٩٧٣م .
٥. من مكونات المشهد الحربي في الشعر الجاهلي ، (بحث) ، د. إسماعيل أحمد العالم ، مجلة مجمع اللغة الأردني ، ع٣٨ ، س١٩٩٠ ، جامعة اليرموك .

الرسائل الجامعية :

١. البطولة في الشعر العربي قبل الإسلام ، مؤيد صالح اليوزبكي ، رسالة ماجستير ، كلية الأداب ، جامعة الموصل ، ١٩٨٤م .
٢. النسبة السردية في شعر الصعاليك ، ضياء غني لفتة ، أطروحة دكتوراه ، جامعة البصرة ، كلية التربية ، ٢٠٠٥م .

٣. الملامح الدرامية في شعر الأغتراب النسوي العراقي الحديث ، جنان عايد محمد الحسيني ، أطروحة دكتوراه ، كلية التربية للعلوم الإنسانية ، جامعة البصرة ، ٢٠١٥م .

Conclusion

The research has reached the following results by studying the dramatic component of pre – Islamic poetry " Knights Poetry as an example " :

1. Drama formed an active presence in pre – Islamic poetry – the achievement of the poetic Knights – through the availability of multiple dramatic components , dialogue (dialogue , monologue) , character (main character , minor character) , setting " time and space " , events , conflict , plote , narration , the concept , the resolution . Thus , the dramatic tendency has embodied the lived reality of the pre – Islamic poet – the knight – and the stages he went through in his life . The poets have execelled in constructing forms of their verses in a dramatic artistic manner .
2. The research , through the aspects of the study through the selected examples , was able to prove that the knightly poets adopted the dramatic method as one of the artistic methods used in forming their creative poetic texts . As well as , the availability of components of dramatic structure , and the importance of this topic in the critical study . In addition , this was one of the most prominent objectives that the research sought to discover through the extrapolating the poetic of the Knights .
3. The pre – Islamic poets , the knightly poets , were able to use the majority of the dramatic components in their texts from near or far to make them refer to their heroism , courage , and ability to fight their lives and triumph over them . If not in reality , they made the poetic a symbolic alternative to what the poet wants to say .

4. Poetry was one of the methods of expression used by the knightly poets in the pre-Islamic ear to express their heroism , their courage , their Courage , their values , and their rejection of humiliation . They depicted through poems their wars and battles they fought , as well as their noble morals and values . Therefore , the knighthood of the pre-Islamic poet used to express itself with pride and enthusiasm in front of their enemies and in front of everyone , so their knighthood was holy knighthood .
5. Although the knightly poets ara similar in using the components of dramatic work in their creative texts , their presence in their texts was either collectively or the presence of some of them . This field wase a vast field of creativity and the ability to creat artistic .

That is through the different poets in freedom of expression and freedom of using for these components , and the difference in their using from one poet to another . This may be due to agroup of factors , including the poet's artistic ability , objective experience , and the poet's psychological and state at the moment of his poetic creativity , i.e. the he addresses in the poem's main purpose .

6. The elemnt of artistic dialogue is an essential component of the dramatic work that was present in the texts of the knightly poets in the pre – Islamic era . It made an effective contribution to illuminating many intellectual , psychological and artistic aspects of heroic characters that contributed to revealing characters , developing events and conflicting between them in various texts . As well as , artistic dialogue takes many styles . Dialogue also represents the means used by the knightly poets to communicate their ideas to the audience . In addition to its role in embodying scenes and developing events , it was an important component of the dramatic work of the knights' poem .
7. The research also has found in the element " the dramatic character " is another essential component of the dramatic

work . It showed its importance through its connection and work with other components of the dramatic work (dialogue , narration , events , setting " time and space " , conflict) . In addition , the research has found that the character has patterns , including the main character . In other texts , they were reached through the statistical inventory of their poetic texts for minor characters . Moreover , the research has found that these characters may be directly explicit in the text , and may be implicit behind the events . Thuse , we find that the character is animated , developing , and not rigid in the poetic texts of the knights . As well as , it has contributed in afrom to the creating and developing events in their poems . Thus , it was an important component of the dramatic work components working together with other components in the production of creative dramas in our heritage poetic texts "the poetic knights ' text".

8. Furthermore , the research has found in the element of the two dramatic components (time and space) is the active presence of these two components , which are considered among the basic components of the dramatic structure . The research has found correlation and interdependence between these two components (time – space) so that it is difficult to separate them . The presence of the components , the other component is present automatically at the same time . As well as , these two components were working in a harmonious and integrated manner with the rest of the other components . This is what was reached through the selected examples . The research also has found the difference of knightly poets in their using these two components in the structure of their poetic texts , as well as their objective experiences .

Accordingly , the presence of time and space in the poetic achievement of the knights was not a superficial presence , but rather a deep presence that formed an impotant factor in the

creative dramatic work , so time and space were in their poetic visions and the specificity of their experiences .

9. Dramatic (event and conflict) are among the basic components and components of dramatic structure , as they are the basis upon which all dramatic situations are structured . No dramatic work can be integrated without the dramatic components of (event and conflict) . Therefore , we often find that the dramatic character of the poem is not achieved , unless the components of the dramatic work are combined . The event is the main factor in the drama , and the conflict is the essence of the drama . The basis of drama is conflict . Therefore , we find that the two components work with the rest of the components in a coordinated and integrated manner in the poetic achievement of the Knights . Thus , the dramatic components of (event – conflict) had an active presence in the poetic achievement of the Knights .

Those were the most prominent results that were reached by studying the dramatic component of pre – Islamic poetry , " The Knights 'Poetry as an example " .