الحكي في معلقة امرئ القيس

د/ محمد بن زاوي

قسم اللغة العربية وأدابها

جامعة منتوري- قسنطينة/الجزائر

يرى جل النقاد والدارسين وخاصة المعاصرين منهم أن السرد باعتباره فعلا ينتج حكيا يمثل الحقيقة الكونية والجوهرية التي توحد وتدور في فلكها كل الظواهر الطبيعية والكائنات الحية بما فيها الإنسان، لافرق في ذلك بين الذات/الجسد، والمنقوشات، والأخبار، والأصنام والرحلات والحيوانات، بل وحتى الأشعار، وبذلك يغدو كل التراث إبداعا لكونه يتضمن ـــ مهما اختلفت مواضيعه وأساليبه ـــ محكيا سرديا، لأن " السرد باعتباره منقولا خبريا يوجد في منقوش ما، لتضمن هذا المنقوش لـــ: السارد/الناقش، والمنقوش له/المسرود له ، وإن كان هذا الأخير الذات. ثم إن صانع الصنم أو مشكله يحاكي ويحكي أثناء خلق الأجساد، ويخلق حكايتها، ويضمن عبادها، ويخاطبها وينطقها في حالات ومواقف مختلفة ومتباينة، فرحا وحزنا وغضبا ورضا. ألا تحكي جمال العرب ونوقهم، ومحمولاتهم في رحلاتهم وسلعهم أخبار وقصص بلدانهم ومصادر الرحلة ومنتهياتها، ألا تقوم معلقة امرئ القيس كلها على الحكي سواء أكان مضمرا أو معلنا"؟[1].

وعليه فإن الحضور السردي اللافت في معلقة امرئ القيس، يجعلنا نقف عندها من أجل الكشف عن العناصر التي يتكون منها الحكي (الزمان، المكان، الشخصيات، صيغ الحكي)، مادام أن القصيدة تحكي حكاية، بغض النظر عن الإشكال الـــذي يطرح في كثير من الأحيان ، خاصة لدى بعض النقاد المعاصرين الـــذين اعتـــبروا حضور القص في الشعر العربي القديم حضورا عفويا ، يدخل في عدم المقصـــدية، وأن هذا الشعر قاصر على استيعاب القص والسرد والدراما. فإذا كان هذا الحضور عفويا ، فهل يبقى الاعتقاد بربط الحضور بطابع العفوية وعدم المقصـــدية ســـاري

المفعول ، حتى في ظل وجود قصائد كاملة تحتوي قصا؟. ذلك ما سيجيب عنه هذا البحث من خلال استعراض عناصر الحكي في معلقة امرئ القيس.

علاقة الزمان بالمكان :

"إن المكان في مقصوداته التي لا حصر لها يحتوي على الزمن مكثفا ، وهي وظيفة المكان ، و بهذا فالزمان و المكان يرتبطان بعرى وثيقة لا تنفصم كما أن العلاقة بينهما وبين عناصر الرواية الأخرى هي علاقة حميمية ، و بهذا فإن علاقة الزمان بالمكان هي علاقة المتغير بالثابت، وهما مكونا الفضاء الذي تشكل فيه الوجود الإنساني ، و لكل بيئة مكانية خصائصها الطبيعية و المناخية ، ولكل رواية علاقة خاصة تربط بين المكان و الزمان" (2).

و الزمان و المكان هما ما يسمى بيئة القصة المكانية والزمانية ، أو هما فضاؤهما، أو ما يدعى " بالزمكان ". وهذا المصطلح أشاعه " **باختين** " أحد أقطاب المدرسة الشكلانية ، و لا يقتصر فضاء القصة على تحديد المكان و الزمان ، بل هي تشكل مجموعة القوى العاملة الثابتة التي تحيط بالفرد ، و تؤثر في تصرفاته و توجه وجهة معينة .

إن مراعاة ظروفي المكان و الزمان أمر حيوي و جوهري ، لأن العمل الحكائي يجب أن يعطي ذلك الشعور الصادق غير المصطنع ، فحوادث العمل الحكائي ووقائعه حدثت في مكان

وزمان معينين ، و هذا يفرض مراعاة خصائص كل منها ، من حيث البيئة المكانية و ما فيها ، و عادات الناس و تقاليدهم وأساليبهم في التعامل بالنسبة لهذا العمل الحكائي[3].

و بهذا فالزمان و المكان هما العاملان الرئيسيان في خلق ووجود أي عمل حكائي ، فهما بمثابة حجر الأساس و القاعدة الأولى التي يبنى عليها العمل الحكائي ، فإذا غاب الزمن اختفى هذا العمل ، و لم يصبح له أي وجود، وكذلك إذا غاب المكان، غاب هذا العمل الحكائي ، و بالتالي فإن علاقة الزمان بالمكان هي علاقة وطيدة و متماسكة يكمل كل منهما الآخر ، و يغذي الأول الثاني، كما أنه من غير المنطقي أن توجد قصة أو أي عمل بدون وجود الزمان أو المكان .

البحث عن الزمن الحكائي في معلقة "امرئ القيس ":

إن البحث عن الزمن في معلقة "امرئ القيس " ليس المقصود به ذلك الزمن المرتبط بالفعل (ماضي ، مضارع) ، إنما المقصود بالزمن ذلك الجزء الذي يسهم في تشكيل الإطار العام للمعلقة بغض النظر عن زمن الأفعال الواردة فيه. ولذلك فإن الزمن المراد هو زمن الحكاية مثل : (الليل ، الصبح ، المساء، الضحى)، حيث يلعب الزمن دورا مهما و بارزا، يتمثل في الإحاطة بالإطار من جهة ، و كيفية انعكاس ذلك على نفسيات الشخوص و تصرفاتهم من جهة أخرى .

يقول امرؤ القيس في مطلع معلقته[4]:

قفا نبك من ذكرى حبيب و منزل

بسقط اللوى بين الدخول فحومل

ففي هذا البيت يتضح لنا حديث " امرئ القيس " عن الذاكرة والماضي ، و هذا من التقاليد الشعرية العربية التي يبدأ بها الشاعر الجاهلي بخطاب صاحبه أو صاحبيه مستعينا متأسيا ، فيطلب منه أو منهما مشاركته البكاء على ذكرى حبيب رحل عن منزله ، و هذا المنزل مر به الشاعر ، متذكرا في لوعة و حزن و بكاء يوم رحيلهم[5].

والقصيدة الجاهلية تفتتح عادة بالوقوف على الأطلال، لأن حياة العرب القاسية تتميز بالترحال الدائم من مكان لآخر فولد عدم الاستقرار ذكريات عديدة في نفوسهم تختلف باختلاف المكان ، وهو ما جعل قلوبهم خفاقة للذكرى، شديدة التأثر والانفعال كلما توقفوا بمكان كانوا قد عاشوا فيه. فيتذكرون ماضي حياتهم رفقة أصحابهم و مغامراتهم، فيقفون و يبكون على الديار و ذكرياتها الماضية ، وهو ما فعله امرؤ القيس عند وقوفه على الأطلال و ذكره الأحبة، فوقف و استوقف و بكى واستبكى، و ذكر الحبيب و المنزل ، فكان هذا البكاء مطلبا عزيز المنال ، لا يستطاع إلا بالرفقة و الأعوان.

فوقف الشاعر يتذكر الأيام الغابرة و يتأمل الأطلال بعين حزينة، مقلبا النظر فيها، مستكينا إلى إخوانه ومواجعه، وكأنه يجد

في هـذا البكـاء وهـذه الـذكرى راحـة نفسـية واسـتمتاعا بالأيـام الخالية.

إن الطلل بما يحمل مـن ذكريـات عديـدة ، يحتـوي أيضـا علـى الزمان المكثف، فمـرور الـزمن يجعـل الطلـل زمـانين متقـابلين (زمـن الماضـي و زمـن الحاضـر) و خصوصـية الشـاعر الجـاهلي في قصـيدة الأطـلال ، لا تتجلـى في أن يتوسـط بـين الطلـل و القصـيدة أوأن يجعل القصيدة تتوسـط بينـه و بـين الطلـل ، بـل في رغبتـه العميقـة في أن يتحـول هـو نفسـه إلى طلـل، و أن تتحـول القصـيدة نفسـها إلى طلل ، بكل ما ينطـوي عليـه الطلـل مـن دلالات زمنيـة مضـت، كمـا أن الزمـان لكونـه إدراكـا عقليـا ينطـوي علـى كـثير مـن الذاتيـة والتجريد ، ويرحـب بالمسـاعدة التصـويرية الـتي يمكـن أن يقـدمها لـه المكان، فمـرور الـزمن يمكـن أن يعـرف بشـكل ملمـوس مـن خـلال التغيرات الفيزيائية في الأماكن(6).

و امـرؤ القـيس عنـدما يسـترجع الـزمن الماضـي يكـون استعدادا لعاطفة الأسى و الحـزن علـى الـذكريات الـتي مـرت بـه مـع الأحبة و الأصدقاء.

والشاعر الجـاهلي عمومـا يتعمـق في فكـرة الـزمن بشـكل غـير مباشر، إذ يصـورها مـن خـلال قرينـة (التـذكر)، الـتي تـدل علـى انقضاء الزمن مثل : نـأي الحبيبـة. ويكتفـي امـرؤ القـيس بـذكر الـديار المهجورة التي تنطوي علـى أثـر الـزمن ، و أثـر المحبوبـة الـتي رحلـت، متخيلا أنه سـوف يعـاود لقاءهـا ، و لكـن الـديار المقفـرة تؤكـد لـه

بعد حبيبته ، فلا يجد سبيلا للتخفيف عن نفسه إلا البكاء والذكرى. وقد استخدم الشاعر في هذا البيت الزمن الحاضر الذي يناشد فيه أصحابه و يدعوهم للبكاء معه ، فقصيدة الأطلال " الذكرى " يكون إطارها التذكر القصدي الواعي مع البكاء على أهل الأطلال ، و على الأيام الجميلة التي كانت تجمعه و صاحبة الديار في نعمة من العيش و السعادة، ويظل امرؤ القيس داخل الطلل واعيا متذكرا الحقبة الزمانية التي مر بها .

فالشاعر يصف لنا الحاضر من خلال قيامه برحلة مع " عنيزة " و صديقاتها ، و بعد انتهائهم من الرحلة يصف لنا ذهاب " عنيزة " إلى النوم ، و استيقاظها في اليوم التالي في وقت " الضحى " لأن التعب قد نال منها من خلال قيامها بالرحلة فيقول[7]:

وتضحى فتيت المسك فوق فراشها

نؤوم الضحى لم تنتطق عن تفضل

في هذا البيت يتحدد الزمن " بالضحى " ، و هو تحديد دقيق، إذ يعبر الشاعر عن نوم " عنيزة " واستيقاظها ، موضحا للقارئ أنها كثيرة النوم وقت الضحى.

كما يظهر تعيين الزمن واضحا في قوله أيضا [8]:

تضيء الظلام بالعشاء كأنها منارة ممسي راهب متبتل

إذ ينتقل الشاعر من فترة الصباح إلى فترة المساء " الليل " حيث يتحدد في هذا الزمان بدقة، متمثلا في الليل الذي يتميز بالظلمة،

فينقل لنا لقاءه مع محبوبته في وقت الليل ، و يبين لنا أن نور وجهها يضيء ظلمة الليل الداكن و الموحش، فكأنها مصباح توقده لتهتدي به عند الظلام ،فنور وجهها يغلب ظلمة الليل.

ثم ينتقل امرؤ القيس من حالة الفرح و السعادة إلى حالة نفسية كئيبة مليئة بالهموم، وذلك بعد فراقه لحبيبته في نفس الفترة الزمنية التي مرت في البيت السابق ، حيث يلاحظ استمرار الزمن و ثباته، ويتمثل عند امرئ القيس في فترة "الليل ". ومشهد الليل عند الشاعر هو دليل الهموم و الأوجاع النفسية، كما أن الليل مرتبط عنده بالذكرى التي توقظ الأوجاع والآلام، فيتمزج الليل بتلك الهموم ، و يصبح ظلمة ضخمة في عين الشاعر، فيضغط على نفسه و قلبه و يجعلهما حافلين بليل الطبيعة، إذ انتقل الليل من الطبيعة إلى النفس، وانتقلت النفس إلى ظلمة الطبيعة .

فيصور الشاعر الليل على أنه شخص يقسو عليه و يحبط نفسه قائلا[9]:

وليل كموج البحر سدوله

علي بأنواع الهموم ليبتلي

فقلت له لما تمطى بصلبه

وأردف أعجازا وناء بكلكل

ألا أيها الليل الطويل ألا انجل

بصبح وما الإصباح منك بأمثل

فيالك من ليل طويل كأن نجومه

بكل مغـــار الفتل شدت بيذبل

في هـذه الأبيـات يتضـح الـزمن وضـوحا دقيقـا، وذلـك مـن خـلال تصوير الشاعر لليل الجـاثم علـى صـدره ، وارتبـاط هـذا الليـل بـالهموم و الأحزان بعد مفارقته لمحبوبته.

وقد تحول الليـل عنـده تحـولات عديـدة؛ فهـو كمـوج البحـر، فهذا التشبيه يجعله ليلا من نـوع خـاص، لـيلا يغمـر الشـاعر فـإذا هـو كالغريق ، ليلا تمـر سـاعاته بطيئـة و متشـابهة ، ليبـدو وكأنـه لا نهايـة له، فموج البحر ليس موجا عاديـا ، بـل هـو حالـة خاصـة مـن المـوج، موج حالك السـواد يحـيط بالشـاعر مـن كـل جانـب ، فـلا يعـرف كيف يهتدي فيـه، والشـاعر أضـاف صـورة التـأثر المسـدلة ليـوحي إلى ذهن المتلقـي بمعـنى جديـد و هـو معـنى الإنفـراد و الوحشـة [10]، ثم إن طول الليـل المـوحش علـى نفسـية الشـاعر يـنبيء عـن شـدة وطـأة الأحـزان و الشـدائد ، و السـهر المتولـد عنـها ، لأن المغمـوم و الحـزين يطول ليلـه بينمـا الإنسـان السـعيد يقصـر ليلـه و يمـر عليـه بسـرعة (وقت المفهوم النفسـي للـزمن . بعـد ذلـك راح الشـاعر يخاطـب هـذا الليـل الطويـل و يـتمنى زوالـه، ويظهـر الصـبح الـذي يحـيط بضـيائه ظـلام الليـل ولكـن الليـل و الصـباح في نفسـية امـرئ القـيس متساويان ، لأنه يقاسـي الهمـوم نهـارا كمـا يقاسـيها لـيلا ، ثم يتعجـب من نجوم هذا الليل الـتي شـدت بحبـال صـخور صـلبة ، و الـتي بقيـت ثابتة في مكانهـا لا تتحـرك ، فبطـول هـذا الليـل، زادت معانـاة الشـاعر وأحزانه[11].

فمن خلال هـذا الأبيـات تـبرز مشـكلة الزمـان في ذهـن الشـاعر متمثلـة في أن الليـل عنـده متوقـف ثابـت، وهـذا تعـبير عـن توقـف حركة الزمن، ولذا فالليل عنده لا ينتهي .

و تسـتمر نفـس الفتـرة الزمنيـة و المتمثلـة دائمـا بفتـرة " الليـل" في قوله[12]:

فقلت له لما عوى إن شأننا قليل الغنى إن كنت لما تمول

وبعد كل هـذه الهمـوم و الأحـزان الـتي مـر بهـا الشـاعر فإنـه مـن الصـعب تبـدل حالتـه النفسـية، ففـي وقوفـه بالأوديـة و سماعـه لعواء الـذئاب دلالـة علـى اسـتمرار وثبـات الـزمن (الليـل) ، الـذي لا يـزال الشـاعر يـدور في حلقتـه، و لم يسـتطع الـتخلص مـن حالتـه النفسية الكئيبـة ، لأن عـواء الـذئاب انعكـس عليـه بالوحشـة والوحـدة والخوف .

وبعد هـذه الفتـرة الزمنيـة الطويلـة و الممتـدة ، و الـتي أطالـت علـى نفسـية الشـاعر بـالهموم و الأحـزان، يظهـر لنـا ترقبـه الـدقيق لانقضاء فترة الليـل، واشـتياقه لرؤيـة النـور، و العـيش في يـوم جديـد. وفعلا انقضى الليـل المـوحش و جـاء الصـباح بكـل حيويتـه وحركتـه، حيـث ينقـل لنـا الشـاعر كيفيـة اسـتعداده و ترقبـه ليـوم جديـد، فبمجرد بـزوغ الفجـر ، و قبـل أن تسـتيقظ الطيـور مـن أعشاشـها ـ وهذا دليل واضح علـى أن امـرأ القـيس لم يكمـل الليـل لطولـه عليـه، حيث يقول[13]:

وقد أغتدي والطير في وكناتها

بمنجرد قيد الأوابد هيكـــــل

حيث خـــرج الشـــاعر إلى الصـــيد وقـــت الســـحر، قبيـــل الفجـــر. وبهـــذا يكون الشاعر قد حدد زمـــن خروجـــه للصـــيد تحديـــدا دقيقـــا، ممـــا يـــدل على الشجاعة، أو ربما أثر الليل الطويـــل علـــى نفســـيته ممـــا جعلـــه ينتظـــر وقت الصبح بفارغ الصبر.

من خلال هـــذه الأبيـــات الـــتي حـــددت بدقـــة الـــزمن في معلقـــة امرئ القيس يبرز تنوع و تعـــدد الـــزمن بتعـــدد الحالـــة النفســـية الـــتي مـــر بها الشاعر مما يدل علـــى أنـــه يعتمـــد علـــى الصـــور المتحركـــة و المتنوعـــة من خلال تنوع الأزمنـــة و تعـــددها ، فمـــن خـــلال تتبعـــي لخـــط الحكـــي و علاقتـــه بـــالزمن في المعلقـــة ، لاحظـــت تسلســـل الـــزمن و تتابعـــه بطريقـــة منظمـــة وواضـــحة؛ فمـــن الـــزمن الماضـــي الـــذي وقـــف عنـــده الشاعر من خـــلال وقوفـــه علـــى الأطـــلال و تـــذكره الأحـــداث الماضـــية التي تمر بها في حياتـــه، إلى الـــزمن الحاضـــر الـــذي مثلـــه الشـــاعر بالليـــل، الذي كان مرادفـــا للأحـــزان و الآلام، ووصـــفه لـــه بـــالطول و الامتـــداد ، حيث سيطرت فترة الليل على جـــزء كـــبير مـــن المعلقـــة، لمـــا كـــان لـــه من أثر عميـــق علـــى نفســـية الشـــاعر مكنتـــه مـــن التأمـــل و الـــتفكير في المصـــير الإنســـاني، ليعـــرف النـــاس بحقيقـــة وجـــودهم ، ثم بعـــد انقضـــاء هذا الليل الطويـــل اســـتخدم الشـــاعر زمنـــا يـــأتي بعـــده مباشـــرة و هـــو زمـــن (الإبكـــار) أوقـــت الفجـــر، فأعطـــاه صـــورة رمزيـــة مكثفـــة بالدلالات و الإيحاءات.

ولكن الملاحظ على الزمن عند امرئ القيس، وبخاصة زمن (الليل)، عدم التسلسل المعنوي، فمثلا في وصفه لليل تكلم الشاعر عن طوله وامتداده، ثم خاطبه، ثم عاد مرة أخرى للحديث عن طوله، وهذا ما يولد في ذهن القارىء نوعا من التقطع في الفكرة.

ولكن الزمن في المعلقة عموما، لو أردنا ترتيب مقاطعه السردية لوجدناه يبتعد عن العشوائية و الاعتباطية ، لأنه زمن حافظ بطريقة أو بأخرى على ترتيب الأحداث وفق ترتيب المتلقي للحدث السردي في القصيدة ، فكل زمن يمهد للزمن الذي يليه مباشرة و بالتالي فإن تتابع الزمن في المعلقة عموما جعل المتلقي يتبع المسار الحكائي الذي مر به امرؤ القيس بكل اهتمام وتشويق.

وبهذا فإن البناء الزمني في القصيدة الجاهلية هو بناء محكم و منظم يسير وفق مراحل زمنية متتالية و دقيقة ، إلا أنه بالمقابل يعكس الاستقرار الذي عشش في كيان الشاعر العربي قديما، وهذا لا يثير الاستغراب لما نعرف عن الحياة العربية و قتذاك .

البحث عن المكان في معلقة امرئ القيس:

استهل امرؤ القيس معلقته بالوقوف على الطلل ، معينا مكانه بدقة ، ذاكرا بكاءه عليه ، و هذا البكاء يبكيه على أطلال حبيبته الراحلة ، و المنزل الذي كانت تقيم فيه، وقد اعتنى عناية فائقة بتحديد موقع الطلل في قوله[14]:

قفا نبك من ذكرى حبيب و منزل

بسقط اللوى بين الدخول فحومل

فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها

لما نسجتها من جنوب و شمأل

ترى بعر الآرام في عرصاتها

وقيعانها كأنه حب فلفل

وفي الوقوف على الطلل مأساة الشاعر الكبرى، وصراعه بين البقاء والفناء، و تذكره للديار و آثارها، فالشاعر يهتم بتحديد الأماكن التي تدعوه للتأمل، وخاصة مشاهد الفقر و الخراب والديار المهجورة التي أثرت في نفسيته تأثيرا كبيرا ، فوقف أمامها يقلب النظر، ويبكيها بكاء المسكين الذي يجد راحة في هذا البكاء، فيحدد الأماكن بذكر أسمائها و هي " الدخول " " حومل" " توضح " " المقراة " " سقط اللوى ".

فامرؤ القيس حسب التقاليد الشعرية العربية بدأ بمخاطبة صاحبه أو صاحبيه مستعينا بهم، طالبا منهما مشاركته في البكاء على ذكرى حبيب رحل عن منزله الذي مر به الشاعر و هو " سقط اللوى " و حدد جهاته الأربع التي تتمثل في " توضح " ، " المقراة " ، "الدخول " ، " حومل " ، و أكد أن آثار الأحبة لم تذهب تماما، و لم يقض عليها الدهر ، فهي مازالت صامدة ، في وجه الطبيعة الصحراوية، و ذلك بفل الرياح التي تتناوب عليها من جهتين متعاكستين شمالا و جنوبا ، فإذا غطتها الواحدة برمال الصحراء،

كشفتها الأخرى. وبهذا فامرؤ القيس صور المكان تصويرا حيا دقيقا يعطي إحساسا للقارىء و كأنه يشاهد تلك اللوحة الصحراوية التي حددها بجهاتها الأربع، وذلك المكان الذي تتناوب عليه رمال الصحراء شمالا وجنوبا، فلا تغمر تلك الرمال ذلك المكان بفعل الإنعكاسية في جهتي الرياح .

وفي حديثه عن سكون الإطلال و تحجرها يقول[15]:

وإن شفائي عبرة مهراقة

وهل عند رسم دارس من معول

فالشاعر هنا يبكي بكاء العزاء و التأسي على الآثار التي خلفتها الأطلال ، و لعل هذا البيت هو تكرار لمشهد البكاء في " قفا نبك" و "عبرة مهراقة"، ففي هذين البيتين يؤكد الشاعر أن الدموع لا تبعث الحياة في تلك الأطلال الجامدة التي لا تتحرك ولا تنطق ، فهو من خلال هذه الأطلال يشير إلى القدر الذي يتربص بالإنسان الضعيف، فلا تجد هذا الإنسان وسيلة لاستعطافه إلا الدموع المهراقة[16].

ويحدد امرؤ القيس دار جلجل بقوله[17]:

ألا رب يوم لك منهن صالح

و لاسيما يوم بدارة جلجل

ففي هذا البيت ينتقل الشاعر من بكاء الأطلال و الديار بحلوه ومره، إلى الترويح عن نفسه من خلال مغامراته العاطفية مع ابنة عمه " فاطمة " و ذلك ليعزي نفسه عن الأحبة الراحلين ، فهو

ينتقل من ذكر الديار المهجورة التي هي رمز للفناء و الموت إلى ذكر " دارة جلجل " الذي يمثل بالنسبة إليه مكان الحياة والسعادة، حيث التقى في هذا المكان مع ابنة عمه " فاطمة ". و"دارة جلجل " هو عبارة عن غدير تغتسل وتستحم فيه الفتيات. وفي تحديده لهذا المكان دلالة على أنه يعيش واقعه بكل لحظاته، معتبرا إياه مكان السعادة و اللقاء، لذلك نعتهما بأنهما يوم ومكان صالحين، و الصلاح بالنسبة إليه يحمل جانبا من الخير،لأن هذا المكان له تأثير كبير في نفسيته، وهو السبب الرئيسي في نظم المعلقة .

ويتضح المكان محددا مرة أخرى من خلال وصف امرئ القيس لخدر " عنيزة " في قوله[18]:

ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة

فقالت لك الويلات إنك مرجلي

ففي هذا البيت قام الشاعر بالتحديد الدقيق للمكان ، و الهودج هو دليل على الإنتقال من مكان إلى آخر من خلال الرحلة التي ترتبط في الجاهلية بالناقة التي تمثل سفينة الصحراء .

ويوضح صورة الصحراء و صفاتها من خلال قوله[19]:

ويوما على ظهر الكثيب تعذرت

علي و آلت حلفة لم تحلل

فالكثبان الرملية هي صفة ملازمة للصحراء، وهو في هذا البيت يوحي باتساع المكان وشساعته، فهو مثل البحر لا يستطيع

القارىء أن يحدد لـه زوايـا مكانيـة تضـبطه، بـل تجعلـه يسـبح علـى رمال و كثبان هـذه الصـحراء، الـتي يسـتعملها الشـاعر للدلالتـه علـى الضياع و التيهان، وهـي مكـان مفتـوح الأبعـاد تـوحي بمعـان مختلفـة ومتعددة .

فامرؤ القـيس ابـن البيئـة الصـحراوية يسـتمد منـها مواضـيعه مـن خـلال اسـتعماله لنباتاتهـا وحيواناتهـا، ومناظرهـا المتعـددة ، يعكسها في شعره، بحيـث يتعـذر علـى المتلقـي أن يفصـل بـين الطبيعـة الداخلية والطبيعة الخارجية، ومـن يقـرأ شـعر امـرئ القـيس تظهـر لـه الصحراء جليـة بنخيلـها ورمالهـا وكثبانهـا، كمـا أنـه يشـاهد البقـرة الوحشية والعقـاب، والناقـة، والفـرس، والغـزال، وهـو لا يعتمـد علـى الصحراء في تبيان الموجـودات الماديـة فقـط بـل يتعـداها إلى ذكـر الليـل مثلا ، فيمثله كجمل هائل ينوء بثقله على الأرض [20].

والشـاعر في الأبيـات الـتي يحكـي فيهـا عـن المطـر و سـيلانه ومـروره بمختلـف الجبـال و الأمـاكن يـبين في غايـة الواقعيـة ، مـع أقصـى الغلـو و المثاليـة فيتخيـل القـارىء أن مـا ذكـره قـد جـرى بالفعل، بينما انهمار واندفاع ذلـك السـيل هـو تمثـل نفسـي صـادر عـن نفسـية الشـاعر، و تبـدو الواقعيـة في ذكـر أسمـاء الأمكنـة و تحديـدها الـتي يعـددها الشـاعر في هـذه الأبيـات " ضـارج " " العـذيب " " قطـن" " السـتار " " يـذبل " " القنـان " " تيمـاء " " ثـبير". وقيمـة هـذه الأسمـاء أنهـا توثـق الأوصـاف بعضـا بـبعض و تعطيهـا وجـودا

مكانيا صحيحا، معينة مسرح أحداثها في بقع معروفة من الصحراء.

فالواقعية التي اعتمدها امرؤ القيس في معلقته هي وليدة العقوبة و الحس الفطري، فهي تظهر تجربته التي يحياها مقيدة في أماكن محدودة و لو سقطت هذه الأسماء من المعلقة لضعف تأثيرها في نفسية المتلقي، وافتقدت صلتها بالواقع الإنساني، فقد أعطى الشاعر لتلك الأمكنة وجودا فنيا يعادل وجودها الواقعي(21).

ومن خلال دراسة المكان في المعلقة تبين أن هناك أماكن مختلفة ومتعددة؛ فهناك الأماكن المغلقة المحدودة التي يستطيع القارىء أن يرسمها في خياله، ولقد أبدع الشاعر في تحديدها بكل دقة وواقعية، وذلك من خلال أسمائها، وصفاتها، وهناك الطبيعة التي تحيط بها من أشجار، وحيوانات، ونباتات، كما أن المكان عنده يتعدد حسب الحالة النفسية التي يمر بها، فمثلا الطلل عنده هو مكانين متضادين: الأول يرمز للخراب و الموت، بينما يرمز الثاني للذكريات السعيدة والأيام الجميلة.

صيغ الحكي :

1- المفهوم :

يقصد بصيغة الحكي الطريقة التي يقدم بها الراوي القصة أو يعرضها، والصيغ هي التي تسمح بالتمييز بين كاتب يكشف

الأشياء، وآخر يقولها فقط ، فالعرض و السرد صيغتان ترتبطان بالقصة والخطاب .

وانطلاقا من التحليل اللساني يوضح " تودوروف" بأنه يمكن التمييز بين أقوال الراوي (الأسلوب غير المباشر)، وأقوال الشخصيات (الأسلوب المباشر)[22].

وهذان التنويعان الأسلوبيان، لا يوجدان بشكل مستقل ومنفرد في الخطاب الروائي، بل يخضعان لحالات ووضعيات تتباع أو تداخل، تبعا لموقع الراوي، و طبيعة الرؤية السردية، والتفاعل الناتج عن هذا التلاقي يؤدي إلى نشوء أسلوبية خطابية تهتم بالمتكلم في الخطاب الروائي، وموقعه وعلاقته بباقي المتكلمين، ويقترح باختين جملة من الصيغ و الأشكال الخطابية أسماها متغيرات وقسمها إلى ثلاثة أنواع، هي: (خطاب مباشر، خطاب غير مباشر ، خطاب غير مباشر حر).

والخطاب في مفهوم باختين يعيد مسألة خطاب الآخر ويتجسد في الخطابات اللسانية) ، لهذا يراهن على المنهج الاجتماعي في اللسانيات ، وضرورة تفسير واقعة خطاب الغير تفسيرا سوسيولسانيا ويعرف الخطاب المروي بأنه "خطاب في الخطاب ، وتلفظ في التلفظ ، .. لكنه في الوقت ذاته خطاب عن الخطاب وتلفظ عن التلفظ[23] .

الخطاب المباشر يتمثل في طريقتين لنقل الكلام و عرضه .

أ- **الطريقة الأولى** : هي الخطاب المباشر الجاهز ، و هو الخطاب الذي يكون قد مهد له الراوي في السرد السابق عليه ، أي أنه يقوم بالتقديم للموضوعات التي سيقولها المتكلم في السرد ، و رغم الإستقلالية التي يتميز بها الخطاب شكلا ، إلا أنه يكون بمثابة إستشهاد لخطاب الراوي[24].

ب- **الطريقة الثانية**: هي الخطاب المباشر غير الجاهز، الذي لا يمهد له الراوي.

ثانيا : صيغ الحكي في معلقة " امرئ القيس " :

افتتح امرؤ القيس قصيدته بخطاب مباشر موجه إلى صاحبيه، حيث استوقفهما و أمرهما بمشاركته البكاء على الأطلال ، حيث يتكلم الشاعر و يخاطب متلق مباشر و يتبادل معه الكلام دون تدخل الراوي ، فالشاعر هو الذي يتخذ السلطة في الأمر و الكلام حيث لم يستعن براو يوصل من خلال خطابه، فالشاعر أحدث تفاعلا بين كلامه و كلام الشخصيات التي يخاطبها بأسلوب مباشر و صريح. وفي وقوفه على الأطلال نجده اعتمد أيضا صيغة المسرود الذاتي ، حيث تكلم عن ذاته و حكى عن أشياء حدثت له في الماضي، فاستعاد الذكريات والأحزان التي مر بها، ففي قوله[25]:

قفا نبك الذكرى حبيب و منزل

بسقط اللوى بين الدخول فحومل .

اعتمد على تقنيتين هما: تقنية الخطاب المباشر والمتمثل في استيقافه لأصحابه من خلال محاورتهما، واستخدامه لصيغة المسرود الذاتي المتناسبة مع سرد الشاعر للأحداث التي مرت به، واسترجاعه للذكرى. وقد وفق إلى حد بعيد في استخدام هاتين التقنيتين، حيث جعل كل واحدة منهما تخدم الأخرى بطريقة تكاملية.

إذ ينتقل من المسرود الذاتي الذي اعتمد فيه الخطاب المباشر إلى المعروض الذاتي، المعتمد أيضا على الخطاب المباشر الجاهز ، الذي مهد له في السرد السابق عليه .

وقد مهد الشاعر بتقديم الموضوع الذي يريد سرده ، حين انتقل من وقوفه على الأطلال، واسترجاع الذكريات إلى واقع حاضر يعيشه، متأملا كثيرا في أرض ذلك الواقع، معتمدا على التأكيد و الاستشهاد بالواقع وما احتفظ به من آثار الماضي، فنقل لنا لوحة طبيعية رسمها من خلال معايشته لذلك المكان، يقول[26]:

فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها

لما نسجتها من جنوب وشمأل

ترى بعر الآرام في جنباتها

كساها الصبا سحق الملاء المذيل

من خلال هذين البيتين عرض لنا الشاعر المكان الواقع بمنقطع الرمل و بين الدخول ، فحومل ، فتوضح ، فالمقراة ، حيث لم يندثر ما تبقى من تلك الديار ، لأن ريح الشمال إذا غطته بالتراب كشفته ريح الجنوب ، و هكذا فقد نقل لنا الشاعر العلاقة الطردية

و العكسية بين الريحين ، فرسم خريطة بيانية لذلك الموقع والمكان الذي يقف به. ويستمر الشاعر في نقل وعرض ذلك الواقع إلى قوله[27]:

وقفت بها حتى إذا ما ترددت

عماية محزون بشوق موكل

وكغيره من الشعراء الجاهلين فإنه يعتبر وليد اللحظة الزمنية التي يعيش فيها ، فنقل لنا تلك المشاهد بكل مباشرة و موضوعية، وذلك لإيصال فكرته إلى المتلقي بكل بساطة ووضوح ، معتمدا من خلال سرده لمظاهر ذلك المكان وما يحيط به على أسلوب العرض الواقع والمباشر .

ويستمر الشاعر في نفس صيغة المعروض الذاتي، أي الموقف الواقعي الحاضر، إلا أنه انتقل من واقع المكان إلى واقع نفسه، حيث حاول علاج نفسه من خلال بكائه و انهمار العبرات من عينيه، حيث يقول[28]:

وإن شفائي عبرة مهراقة و هل عند رسم دارس من معول

وصف الشاعر في هذا العرض حالته النفسية و ما يمكن من شفاء لها، ثم استخدم صيغة أخرى و هي صيغة المسرود الذاتي، حيث أخذ في ذكر الباعث الذي من أجله نظم المعلقة، بتذكر أيامه الخوالي التي أمضاها في " دارة جلجل " قائلا[29]:

ألا رب يوم لك منهم صالح و لاسيما يوم بدارة جلجل

ثم نـــراه مـــرة أخـــرى ينتقـــل إلى صـــيغة جديـــدة، وهـــي صـــيغة المعروض الـــذاتي، حيـــث فصـــل وقـــائع اليـــوم الـــذي عقـــر فيـــه ناقتـــه للعذارى، و يـــوم دخولـــه هـــودج " عنيـــزة " ، معتمـــدا في هـــذه الصـــيغة علـــى الحـــوار الغـــزلي الـــذي يحمـــل سمـــة الواقعيـــة و الـــزمن الحاضـــر، مســـتعينا لتوصـــيل فكرتـــه بنقـــل الأحـــداث، ووصـــف الشخصـــيات، محـــددا الـــرؤى الفكريـــة لتلـــك الشخصـــيات مـــن خـــلال حواراتهـــا، متخذا لنفسه مكانـــا مهمـــا وفعـــالا في خلـــق ذلـــك الحـــوار، فهـــو مـــن جهـــة يعتـــبر روايـــا يعـــرض الأحـــداث، و مـــن جهـــة أخـــرى يعتـــبر شخصية رئيســـية في تلـــك الأحـــداث، حيـــث يمكـــن القـــول أن الـــراوي في القصيدة هـــو الشخصـــية الفاعلـــة ، أي الشـــاعر نفســـه، كمـــا يظهـــر في قوله[30]:

فظل العذارى يرتمين بلحمها
وشحـــم كهداب الدمقس المفتـــل
تدار علينا بالسديف صحافنا
ويؤتى إلينا بالعبيـــــط الممـــــثل
ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة
فقالت لك الويلات إنك مرجـــلي
تقول وقد مال الغبيط بنا معا
عقرت بعيري يا امرأ القيس فانزل
فقلت لها سيري و أرخي زمامه
ولا تبعـــيدني عن جناك المعلـــــل

والملاحظ على القصيدة من خلال القراءة الفاحصة والمتتبعة لسير الأحداث وتتابع القصص في المعلقة، أن امرأ القيس استخدم صيغة المعروض الذاتي التي كانت مهيمنة على كل مقطع سردي من مقاطع المعلقة، فقد نقل لنا تلك الأحداث من خلال معايشته لها ، مصورا إياها بكل دقة و تفصيل، فهو ينتقل من عرضه لقصته مع ابنة عمه" عنيزة" إلى قصة أخرى مع فتاة تدعى " فاطمة " ثم قصته مع فتاة ثالثة لم يذكر اسمها. فهذه القصص الثلاث اعتمد فيها الشاعر على صيغة واحدة و أسلوب مباشر واحد ، فجاءت كلها كأنها قصة واحدة في فترة زمنية واحدة، معتمدا تقنية الوصف و التمثيل الواقعي للأحداث .

والشاعر ينتقل من غزله وقصصه مع الفتيات إلى وصف الليل ومشاهده ، فنقله بكل ملامحه و تغيراته ، فجعل المتلقي يعيش الحالة النفسية ذاتها التي يعيشها هو، لأنه نقل للمتلقي ذلك الواقع بكل تفاصيله وجزئياته في قوله[31]:

وليل كموج البحر أرخى سدوله

علي بأنواع الهموم ليبتلي

معتمدا أيضا صيغة المعروض الذاتي وظفها و عالج بها مشهد الليل الذي كان يعيشه،فنقله لنا دقيقا ومفصلا، مستمرا في استخدام هذه الصيغ في وصفه لفرسه، يقول[32]:

وقد أغتدي و الطير في وكناتها

بمنجرد قيد الأوابد هيكل

مكر مفـــر مقبل مدبـــر معا

كجلمود صخر حطه السيل من عل

و القارىء للمعلقة لا يمل مـــن ســـتخدام هـــذه الصـــيغة الـــتي نالـــت جـــزءا كـــبيرا مـــن المعلقـــة، حيـــث يســـتمر الشـــاعر في اســـتخدامها في وصـــف المطر فيقول[33]:

فأضحى يسح الماء حول كتيفة

يكب على الأذقان دوح الكنهبل

الشخصيات :

يختلـــف مفهـــوم الشخصـــية الروائيـــة، بـــاختلاف الاتجـــاه الروائـــي الـــذي يتنـــاول الحـــديث عنـــها، فهـــي لـــدى الـــواقعيين التقليـــديين شخصـــية حقيقية ، -من لحـــم و دم – لأنهـــا شخصـــية تنطلـــق مـــن إيمـــانهم العميـــق بضرورة محاكاة الواقع الإنســـاني بكـــل مـــا فيـــه ، غـــير أن الأمـــر يختلـــف بالقياس إلى الروايـــة الحديثـــة الـــتي يـــرى نقادهـــا أن الشخصـــية الروائيـــة ، ما هي سوى كـــائن مـــن ورق علـــى حـــد تعـــبير " رولان بـــارث" ذلـــك لأنهـــا شخصـــية تمتـــزج بالخيـــال الفـــني للكاتـــب ، و بمخزونـــه الثقـــافي الـــذي يســـمح لـــه أن يضـــيف و يحـــذف، ويضـــخم في تكوينـــها وتصويرها، بشـــكل يســـتحيل معـــه أن تعتـــبر تلـــك الشخصـــية الورقيـــة ، مـــرآة أو صـــورة حقيقيـــة لشخصـــية معينـــة في الواقـــع الإنســـاني المحـــيط، لأنها شخصية من اختراع الروائي [34].

إن كـــان النقـــد الشـــكلاني، ممـــثلا في أبحـــاث " فلاديمـــير بـــروب " علـــى الخصـــوص و نقـــد علـــم الدلالـــة المعاصـــر، ممـــثلا في أبحـــاث "

غريماس" فقد حاولا معا تحديد هوية الشخصية في الحكي بشكل عام من خلال مجموع أفعالها دون صرف النظر عن العلاقة بينها، و بين مجموع الشخصيات الأخرى التي يحتوي عليها النص ، فإن هذه الشخصية قابلة لأن تحدد من خلال سماتها، ومظهرها الخارجي، و لم تغفل الأبحاث الشكلانية و الدلالية هذا الجانب، وقد توسعت في الوظائف التي تقوم بها الشخصيات في الحكي، ولقد كان التصور التقليدي للشخصية يعتمد أساسا على الصفات مما جعله يخلط بين الشخصية الحكائية و الشخصية في الواقع [35].

الشخصيات في معلقة " امرئ القيس ":

من خلال القصص التي سردها علينا الشاعر في معلقته، فإنه من السهل على القارئ استخراج الشخصيات التي كان لها دورا أساسيا و فعالا في تنوع هذه القصص واختلافها ، فالملاحظ على معلقة امرئ القيس أن الأحداث أو القصة تختلف باختلاف الشخصية ، فلكل قصة شخصيتها الرئيسية التي تدور حولها تلك الأحداث ، والشاعر سهل على الباحث التعرف على الشخصية من خلال ذكره للأسماء، فهو في يوم " دارة جلجل " أخبرنا أن الفاعل الحقيقي هو ابنة عمه عنيزة بينما الشخصيات الأخرى تتمثل في صاحبات عنيزة اللواتي ذهبن معها إلى الوادي ، ويتضح ذلك من خلال قوله[36]:

ويوم عقرت للعذارى مطيتي

فيا عجبا من كورها المتحمل

وقوله أيضا :

ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة

فقالت لك الويلات إنك مرجلي

ثم ينتقل الشاعر إلى قصة جديدة مع شخصية جديدة هي " فاطمة " التي تمنعت عنه و أنزلته عن ظهر الكثيب في قوله [37]:

أفاطم مهلا بعض هذا التدلل

وإن كنت قد أزمعت صرمي فأجملي

ثم ذكر المرأة الحامل و طفلها الرضيع ، في قوله :

فمثلك حبلى قد طرقت و مرضع

فألهيتها عن ذي تمائم محول

فهاتان الشخصيتان أشار إليهما الشاعر إشارة خاطفة و سريعة لم يكن لها اي تأثير في أحداث القصة ، فيمكن إعتبارهما شخصيتين مقحمتين من قبل الشاعر .

ثم ينتقل إلى قصة جديدة مع امرأة جديدة، لم يذكر اسمها، فروى لنا أحداث القصة، وزيارته لتلك المرأة في الليل رغم وجود الحراس، لكن عدم ذكر الشاعر لاسمها جعل المتلقي في نوع من الحيرة والاضطراب ، لأنه من الغريب أن تنسب قصة بأحداثها و أوصافها إلى شخص مجهول، و هذا يجعل القارىء ينفر من القصة ، ويشك في أن الشاعر اخترعها من خياله لكي يثري

وينوع الموضوعات و القصص في معلقته ، وهو ما يتضح من قوله[38]:

تجاوزت أحراسا إليها ومعشرا علي حراسا لو يسرون مقتلي

لكن بالرغم من عدم ذكر الشاعر لاسم تلك المرأة، فإنه قد أعطى لهذه القصة نوعا من الواقعية من خلال ذكره " الحراس" ، الذين ساهموا في تطور أحداث القصة .

ويواصل الشاعر سرد قصصه، إلا أنه ينسبها إلى شخصيات تتصف بالعمومية و ربما هي من نسج خيال الشاعر نفسه، أي شخصيات متخيلة، في قوله[39]:

يزل الغلام الخف عن صهواته و يلوي بأثواب العنيف المثقل

أصاح ترى برقا أريك وميضه كلمع اليدين في حبي مكلل

فالشاعر من خلال توظيفه لشخصيتي " الغلام " و "صاحبه " فهما شخصيتان تبدو عليهما ملامح الغرابة بالنسبة للقارئ، فالمعلقة وما تحويه من أحداث و قصص واقعية نقلها إلينا الشاعر من خلال دقة وصف و تصوير سواء للأحداث أم للأشخاص ، يقف مستغربا أمام هاتين الشخصيتين اللتين وظفهما لمجرد أن ينسب الأحداث لأشخاص مبتكرة من مخيلته .

إن الشخصيات في المعلقة تتميز بتعددها واختلافها ، فالشاعر عمد أن ينسب كل قصة إلى شخصية معينة و مستقلة عن غيرها من الشخصيات، ولهذا يمكن الاعتبار أن لكل قصة شخصيتها الفاعلة فيها، و التي تدور حولها الأحداث ، و هي

المركز الرئيسي الذي تتقاطع فيه حيثيات القصة، فهذه الشخصيات التي اعتمدها الشاعر هي شخصيات ثابتة، بعكس القصص الحديثة التي تعتمد على شخصية ربما تكون واحدة تدور حولها مختلف القصص والأحداث .

والملاحظ على شخصيات الشعر الجاهلي عموما، والشخصيات في معلقة امرئ القيس خصوصا أنها تتميز بالثبات والاستقلالية ، و لكن هذا النوع من القصص التي تدور حول شخصية واحدة في المعلقة تعطي للقارىء فرصة لتنوع الأفكار، وتنوع القصص بتنوع الشخصية الحكائية. فالقارئ لمعلقة واحدة هو قارىء لقصص عديدة و كل قصة تدور حول شخصية معينة مما يكسب المعلقة فرصة البقاء والاستمرار ، لأن أسلوبها في عرض القصص يبعد الملل و الضيق عن نفسية المتلقي .

وبهذا، فاعتماد الشاعر على الحوار و الشخصيات المتنوعة في معلقته خلق مشهدا متميزا، أثر في نفسية القارىء بما يحمل من تجديد و نشاط من خلال مساهمة الحوار و الشخصيات في عرضها من كل جوانبها، مما أعطى للقارىء فرصة تخيل المشهد و فهمه .

الهوامش:

1- جمال بوطيب ، السردي والشعري ، مساءلات نصية ، منشورات الديوان ، آسفي ، المغرب ، ط1 ، 2007 ، ص08.

2- جمال بوطيب ، الجسد السردي ، احادية الدال وتعدد المرجع، دراسات في الموروث السردي العربي ، آسفي ، المغرب ، ط1، 2006 ، ص10.

3- أحمد حمد النعيمي ، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1 ، 2004 ، ص81-82.

4- أحمد بن الأمين الشنقيطي ، شرح المعلقات العشر، دار القلم، بيروت ، 1984 ، ص75.

5- إخلاص فخري قباوة ، الشعر الجاهلي بين القبلية والذاتية ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط2 ، 2001 ، ص357.

6- حسن البنا ، الكلمات والأشياء ، تحليل بنيوي لقصيدة الأطلال في الشعر الجاهلي ، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1، 1989 ، ص105-106.

7- الشنقيطي ، شرح المعلقات العشر ، ص84.

8- نفسه ، ص85.

9- نفسه ، 85-86.

10- وهب أحمد رومية ، شعرنا القديم والنقد الجديد ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 1996 ، ص233-234.

11- نفسه ، ص234.

12- الشنقيطي ، ص86.

13- نفسه ، ص87.

14- نفسه ، ص75-76.

15- نفسه ، ص76.

16- إيليا الحاوي ، امرؤ القيس شاعر المرأة والطبيعة ، دار الثقافة ، بيروت ، ص131.

17- الشنقيطي ، ص77.

18- نفسه ، ص78.

19- نفسه ، ص79.

20- إيليا الحاوي ، مرجع سابق ، ص190.

21- نفسه ، ص117-118.

22- تزفيطان تودوروف ، مقولات النقد الأدبي ، ترجمة: الحسين سحبان وفؤاد صفا ، ص47.

23- ميخائيل باختين، الماركسية وفلسفة اللغة- ترجمة: محمد البكري ويمنى العيد ، ص 150.

24- انظر، عمر عيلان ، الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي ، ص103-104.

25- الشنقيطي ، ص75.

26- نفسه ، ص75-76.

27- نفسه ، ص75.

28- نفسه ، ص76.

29- نفسه ، ص77.

30- نفسه ، ص78.

31- نفسه ، ص85.

32- نفسه ، ص86

33- نفسه ، ص91.

34- أمينة يوسف ، تقنيات السرد ، 52-26.

35- حميد لحميداني ، بنية النص السردي منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، ط2 ، 1993 ، ص50.

36- الشنقيطي ، ص78.

37- نفسه ، ص79.

38- نفسه ، ص81.

39- نفسه ، ص90.