عناصر السرد
في شعر عمر بن أبي ربيعة

مطولته الرائية:
للّه أمن آل نُعْمٍ... للّه نموذجاً

للدكتورة

عبير عبد الصادق محمد بدوي

أستاذ الأدب والنقد المساعد

بكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة :

لم يخل شعرنا العربي القديم من وجود عناصر سردية لدى كثيرين من شعرائه، وإن لم يعرفها الرواة والنقاد بهذا الاسم، ويعني ذلك أن ما يبدئ فيه النقاد المحدثون ويعيدون ليس جديداً على تراثنا الأدبي، بل هو ظواهر فنية تلقائية عالجها الأدباء وذووا المواهب والملكات الراسخة منذ أقدم العصور.

ويعني ذلك أن التواصل بين أجناس الأدب : شعره ونثره قديم ضارب في أعماق الماضي، ولا نزال نكتشف منه الشيء بعد الشيء، ونعجب منه كل العجب، وليس فيه ما يدعو لذلك ولكنا كنا عنه غافلين !!.

لقد استعانت القصيدة الشعرية في الجاهلية وصدر الإسلام بالنمط الحكائي السردي،فغدت تستوعب تقنيات السرد وآلياته الذي قد يكون حوار الذات الساردة (الشاعر) مع نفسها أو محيطها، فيسهم ذلك في بناء القصيدة الفني وموضوعها.

وتستهدف دراستي هذه تناول نمط من ذلك الشعر الذي تداخل فيه الشعر الرقيق المعبر مع السرد الحكائي المشوق لدى شاعر من شعراء العصر الأموي هو الشاعر عمر بن أبي ربيعة المخزومي من خلال استجلاء وإبراز خاصية النزوع السردي القصصي لمطولته الرائية الرائعة " أمن آل نعم أنت غادٍ فمبكر.... " وشاعرنا هذا يُعد بحق أبرع من تتمثل في شعره القصة الشعرية، وذلك من خلال إطار قصصي ممتع ومثير دون إخلال بعناصر الشعر أو بعناصر القصة.

إن القراءة الأولية لديوان عمر بن أبي ربيعة، تقودنا إلى معرفة ظاهرة مهمة تفيد في دراستنا، ألا وهي اقتصار هذا الديوان في جُله على الغزل؛ لأن الغزل هو الذي عُرف به واشتهر، وبتتبع قصائده الغزلية نَراه ينحو فيها منحى

قصصياً، حيث تبرز معظم عناصر القصة من حوادث وشخصيات وحوار ضمن زمان ومكان محددين.

وإذا كان شعرنا العربي ناقلاً لأحداث حياة العرب بكل جوانبها السياسية والاجتماعية، فإن شعر ابن أبي ربيعة تصوير لذلك الجانب اللاهي من الحياة بما يعكس من حب، ومغامرات ومسامرات، فالقصة فن نثريّ خالص استطاع ابن أبي ربيعة أن يدمجها في القصيدة الشعرية، فأتت عنده قصة في مضمونها، غزلاً في معانيها !!.

إن المتتبع لطبيعة القصة في شعر عمر يلمس جنوحاً مستمراً نحو التنويع في تقديم أنماطها، وتطويرها. فهو شاعر يسعى دائماً إلى تجاوز نفسه، وإلى تحقيق مشروع إبداعي ينطلق من تصور نظري لشكل القصيدة واحتمالات تجديدها.

وتحاول القصيدة العمرية الحكائية وبخاصة في مطولته الرائية أن تخلق عناصر حكايتها حسب وظيفتها في القصيدة؛ إذ أن القصيدة التي تقدم الحكاية في متنها تختلف تماماً عن القصيدة التي تأتي الحكاية أو بعض عناصر سردها في هوامشها.

ومن هنا تنوعت عناصر الحكاية في شعر بن أبي ربيعة من خلال المحاور التالية:

= تتبع الحكايات العامة التي تقدمها القصيدة بوصفها حكايات كاملة لها شخصياتها وزمانها، ومكانها، وحركتها النامية التي تقود القارئ نحو ذروة الموقف الدرامي.

= معالجة البناء الدرامي للقصيدة من خلال تتبع المواقف السردية في مختلف المقاطع التي لا تشكل حكاية، ولكنها تشكل لوحة سردية لها خصائصها ومنطقها الفني الخاص.

إن البناء الهرمي المثير هو أهم ما يميز القصائد الحكائية عند شاعرنا، وتنشأ الإثارة في حكايته من اعتماده على مبدأ(تفريغ الذروة)[1]، إذ يرتفع الصراع فيها إلى ذروته، وتستأثر باهتمام القارئ عقدة مركبة تنتظر حلاً، ثم يأتي الانحدار السحري المفاجئ الذي يشعر القارئ بالامتلاء والرضا حيث لا ينتظر مزيداً.

من هنا قسمت الدراسة إلي ثلاثة مباحث بعد مقدمة، وتمهيد، وقد ألمحت في التمهيد بإشارة خاطفة إلى ظاهرة السرد بما يخدم البحث، ثم جاء المبحث الأول تحت عنوان مفهوم السرد العربي تناولت فيه بذور السرد العربي قديماً، وأنواع السرد عند ابن أبي ربيعة.

وخصصت المبحث الثاني للبناء السردي في مطولته الرائية من خلال التركيز على أنواع السرد الشعري عند ابن أبي ربيعة.

وجاء المبحث الثالث خاصاً بالعناصر القصصية في شعر عمر تحت عنوان تجليات السرد القصصي في مطولته الرائية.

ثم كانت الخاتمة بها أهم التوصيات، وأهم نتائج البحث، وثبت بأهم المراجع والمصادر والفهرس.

تمهيد:

(١) الذروة : أن يقوم الشاعر بإحداث شئ غير متوقع.

مفهوم السرد:

للسرد مفهومان:

أ) لغوي:

وهو "تَقْدِمَةُ شيء إلى شيء تأْتي به متَّسقاً بعضُه في إثر بعض متتابعاً، ويقال: سَرَد الحديث ونحوه، يَسْرُدُه سَرْداً: إذا تابعه، وفلان يَسْرُد الحديث سرداً: إذا كان جيد السياق له)[١].

والسَّرد:

الخرز في الأديم، وقيل سردها: نسجها، وهو تداخل الحلق بعضها في بعض، وسرد خفَّ البعير سرداً: خصفه بالقد... وفي القرآن الكريم: "وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ")[٢]، قيل: ألاَّ يجعلَ المسمار غليظاً، والثقب دقيقاً، فيفصم الحلق، ولا يجعل المسمار دقيقاً، والثقب واسعاً، فيتقلقل أو ينخلع، أو ينقصف، اجعله على القصد وقَدْرِ الحاجة"[٣].

ونلمح من هذا التعريف المعجمي سمات يقوم السَّرد بإبرازها، وهي الاتِّساق والتتابع والإحكام، ولا تقتصر هذه الدلالات على السرد المكتوب،فقط بل تتعدى المسرود مشافهة.

ب) اصطلاحي:

١) لسان العرب " مادة سرد" جمال الدين بن منظور، ط/ دار صادر بيروت،ج٧، ص١٦٥.
٢) سورة :سبأ، آية : ١١.
٣) لسان العرب ابن منظور، ط/دار المعارف،ج٣،بدون تاريخ،١٩٨٧م.

"هو قصٌّ حادثة واحدة أو أكثر، خيالية أو حقيقية"(١).

وهذا يعني أن "السَّرْدَ لا يوجد إلاَّ بواسطة الحكاية، كما أنه عرض لتسلسل الأحداث أو الأفعال في النص"

وهو يعني وجود عنصرين رئيسين في النَّص:

الأول: الراوي (السارد)، والثاني: الحدث (الفعل) (٢).

وإذا انتقلنا إلى مفهوم السرد حديثاً، ألفينا له مكانة هامة واهتماماً واسع المجالات، خصوصاً في الدراسات النقدية الحديثة، التي أفاضت في مدلولاته وأغنته، والذي انصب جل اهتمامه على دراسة الخطاب القصصي، من خلال تحليل أهم مكوناته، وظواهره، وقواعده، والذي استقطب اهتمام ومجهودات العديد من الباحثين.

والسرد وفق المفهوم النقدي الحديث يوظف باعتباره مقابلاً للحكي، ويرى البعض "أن السرد يقصد به توفر النص السردي على عنصرين أساسيين هما: "الراوي والحدث" (٣) كما يعني السرد باعتباره علماً" دراسة القص واستنباط الأسس التي يقوم عليها، وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه"(٤) فيحدد هذا التعريف مجال دراسة هذا العلم، المتمثل في الخطاب القصصي، ولاسيما

---

١) " معجم المصطلحات الأدبية الحديثة "، د. محمد عناني، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان)، ط٣، ٢٠٠٣م،ص٥٩.

(٢) خطاب الحكاية: بحث في المنهج"، جيرار جينت، ترجمة/ محمد عبدالجليل الأزدي وعمر حلمي، ط/المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٧م، ط٢، ص٤٠.

٣) البنية السردية في النص الشعري، د/ محمد زيدان، ط/ الهيئة العامة لقصور الثقافة،٢٠٠٤م ، ص١٦.

٤) دليل الناقد الأدبي: ميجان الرويلي ، ترجمة سعد البازغي، ط/المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء – المغرب، ط/ الرابعة ٢٠٠٥م،ص١٧٤.

القواعد والمكونات التي تتحكم في إنتاجه وتلقيه، وهذا ما يتفق إلى حد ما مع تعريف من يقول إن السردية هي العلم الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي، أسلوباً وبناءً ودلالة. [١]

إن علم السرد في النقد الحديث يحيل إلى اتجاهين هامين، **الأول:** يعنى بتحليل القصة انطلاقاً من مضمونها السردي، ومن أبرز ممثلي هذا الاتجاه الذي يسمى "السرديات "[٢]،"Narratologie دوروف "،"Todorov" و "جرار جينات[٣]" Genette Gérard"حيث يهتم هذا الاتجاه بتحليل مضمون الحكاية، وتقنيات الحكي فيها أي؛ " دراسة العمل السردي من حيث كونه خطاباً أو شكلاً تعبيرياً "في حين يدعى **الاتجاه الثاني:** ب"السيميائية السردية"[٤] "NarrativeSémiotique"(الذي يهتم بدراسة الخطاب السردي، انطلاقاً من كونه حكاية، ومن أنصار هذا الاتجاه: "بروب" **Propp**"[٥] "("كلود بريمون")[٦]

١) السردية العربية د. إبراهيم عبد الله،ط/ المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط/٢، ٢٠٠٠م، ص١٧.

٢) السرد مصطلحٌ أدبي فني هو الحكي أو القصّ المباشر من طرف الكاتب أو الشخصية في الإنتاج الفني، يهدف إلى تصوير الظروف التفصيلية للأحداث والأزمات، ويعني كذلك برواية أخبار تمت بصلة للواقع أو لا تمت، أسلوب في الكتابة تعرفه القصص والروايات والسير والمسرحيات.

٣) ناقد فرنسي.

٤) يقصد بالتحليل السيميائي للنص الأدبي دراسة هذا النص من جميع جوانبه دراسة سيميائية تغوص في أعماقه، وتستكشف مدلولاته المحتملة، مع محاولة ربط النص بالواقع، وما يمكن الاستفادة وأخذ العبر منه.

٥) فلاديمير بروب عالم روسي.

٦) عالم السرد الفرنسي.

"Bremond Claude" و("غريمـــــــاس ")"Greimas"[١]

ويتميز السرد بإمكانية احتوائه مختلف الأجناس الأدبية، دون الاقتصار على جنس دون غيره باعتباره نمطاً من أنماط الخطاب، كما أنه فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء أكانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان[٢]، ويؤكد "رولان بارت" "Roland Barth"[٣]على أهمية السرد في حياة الإنسان وعلى حضوره الدائم، فهو" حاضر في الأسطورة، الخرافة، المثل، الحكاية، القصة القصيرة، الملحمة، التاريخ، التراجيديا، المأساة، الملهاة....الخ، وموجود في كل الأزمنة وكل الأمكنة، وفي كل المجتمعات، يبدأ السرد مع التاريخ أو حتى مع الإنسانية، ليس شعب دون سرد"[٤]

---

١) ولد عام ١٩١٧م بتولا في روسيا، وتوفي في باريس بفرنسا عام ١٩٩٢م، لسانياتي وسيميائياتي من أصل ليتواني يعد مؤسس السيميائيات البنيوية انطلاقاً من لسانيات فرديناند دي سوسير ويلمسليف .

٢) انظر: الكلام والخبر "مقدمة للسرد العربي"، المركز الثقافي العربي– الدار البيضاء، ط ١، ١٩٩٧م، ص١٩.

٣) رولان بارت بالفرنسية (Roland Barthes): فيلسوف فرنسي، ناقد أدبي، دلالي، ومنظر اجتماعي، وُلد في ١٢ نوفمبر ١٩١٥م، وتُوفي في ٢٥ مارس ١٩٨٠م، واتسعت أعماله لتشمل حقولاً فكرية عديدة، أثر في تطور مدارس عدة كالبنيوية والماركسية وما بعد البنيوية والوجودية، بالإضافة إلى تأثيره في تطور علم الدلالة.

٤) النقد البنيوي للحكاية رولان بارت، ترجمة :أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات _ بيروت – باريس، ص٨٩.

أما "القصيدة السردية" فهي التي تجمع بين خصائص جنسين أدبيين هما: الشعر والسرد؛ أي تلك القصيدة التي تؤسس أو تبنى على السرد[١] وهذا يفرض توفر النص الشعري على حكاية أحداث حقيقية أو متخيلة تتعاقب؛ وتشكل موضوع الخطاب ومادته الأساسية، فلكل محكي موضوع ينطوي على حدث أو مجموعة من الأحداث، تقع في زمان ومكان معين، يرويها سارد، وبالتالي نصل إلى إمكانية تداخل نصي بين جنسي القصة والشعر، وإن "ظل كل جنس يحتفظ بهويته إذ اقترب الشعر من القصة باصطناع لغة السرد القصصي بحيث لايفقد الشعر نكهته وخواصه المميزه له "[٢] وإنما تتعالق فيه خصائص الشعر والسرد أو القص، لتنسج في الأخير ما يمكن أن نطلق عليه: "القصة الشعرية"؛أي أن القصيدة بالإضافة إلى اعتبارها فناً شعرياً، فهي تشتمل على تقنيات القص، بحيث تكون القصة الشعرية التي تجمع بين شكلين لكل منهما أهمية كبرى في الأدب وإذا كان الشعر يصور جانب الحياة نفسها ودقائقها ولحظاتها، فإن القصة الشعرية تجمع بين هاتين الصورتين، وتجعلنا نحيا التجربة النفسية الواحدة في نطاق أوسع وأفق أرحب[٣].

❁❁❁

١) السرد في الشعر العربي الحديث" في شعرية القصيدة السردية"، د.فتحي النصري، ص٦١.
٢) فن القصة في النظرية والتطبيق، سلسلة الدراسات النقدية، د.نبيلة إبراهيم، ط/ مكتبة غريب، ص٢٤٢.
٣) انظر :القصة الشعرية في العصر الحديث،د. عزيزة مريدن، ط/ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص٢٣.

المبحث الأول

مفهوم السرد العربي

السرد في النقد العربي القديم:

ورد في النقد العربي القديم إشارات لمفهوم السرد، منها ما ورد عند ابن رشيق في كتابه "العمدة"، وهذا في قوله: "ومن الناس من يستحسن الشعر مبنيًّا بعضه على بعض، وأنا أستحسن أن يكون كل بيت قائماً بنفسه لا يحتاج إلى ما قبله، ولا إلى ما بعده، وما سوى ذلك فهو عندي تقصير، إلا في مواضع معروفة، مثل الحكايات وما شاكلها، فإنَّ بناء اللفظ على اللفظ أجود هنالك من جهة السرد[1].

ونلاحظ على هذه المقولة أنَّ ابن رشيق جعل السرد قائماً على:
١- احتياج البيت لما قبله وما بعده.
٢- بناء اللفظ على اللفظ.
٣- وجوده في الحكايات وما شاكلها.

ويقول ابن طباطبا: "وعلى الشاعر إذا اضطر إلى اقتصاص خبر في شعر، دبَّرَه تدبيراً يسلس له معه القول، ويطرد فيه المعنى، فيبني شعره على وزن يحتمل أن يُحشى بما يحتاج إلى اقتصاصه بزيادة من الكلام يخلط به، أو تقصٍّ يُحذف منه، وتكون الزيادة والنُّقصان يسيرين غير مخدجين لما يستعان فيه بهما،

١) "العمدة في محاسن الشعر وآدابه"، ابن رشيق، تحقيق: محمد محيي الدين، دار الجيل، لبنان، ط١، ١٩٧٢م، ص٢٦١.

وتكون الألفاظ المزيدة غَيْرَ خارجة من جنس ما يقتضيه، بل تكون مؤيدة له، وزائدة في رونقه وحسنه"[1].

وقد ورد في الشِّعر العربي القديم بذور متنوعة للسرد، ولكنَّها كانت إشارات قليلة، فامرؤ القيس ذكر كثيراً: "وَيَوْمَ عَقَرْتُ لِلْعَذَارَى مَطِيَّتِي"، "ويَوْمَ دَخَلْتُ الْخِدْرَ خِدْرَ عُنَيْزَةٍ"، و"دارة جلجل"، مثل قوله:

وَيومَ دَخَلتُ الخِدْرَ خِدْرَ عُنَيزَةٍ فَقالَت: لَكَ الوَيلاتُ إِنَّكَ مُرْجِلِي

تَقُولُ وَقَدْ مَالَ الغَبِيطُ بِنَا مَعاً عَقَرْتَ بَعِيرِي يَا امْرَأَ الْقَيْسِ فَانْزِلِ

فَقُلتُ لَهَا: سِيرِي وَأَرْخِي زِمَامَهُ وَلا تُبْعِدِينِي مِن جَنَاكِ الْمُعَلَّلِ

وقوله:

فَجِئْتُ وَقَدْ نَضَّتْ لِنَومٍ ثِيَابَهَا لَدَى السِّتْرِ إِلاَّ لِبْسَةَ المُتَفَضِّلِ

فَقَالَت: يَمِينُ اللَّهِ، ما لَكَ حِيلَةٌ وَما إِنْ أَرَى عَنْكَ الْغَوَايَةَ تَنْجَلِي

وقوله: [2]

وَلَيلٍ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الْهُمُومِ لِيَبْتَلِي

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءَ بِكَلْكَلِ

---

١) "عيار الشعر"، ابن طباطبا العلوي، تحقيق وتعليق: د. محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط ١٩٨٤م، ص٣٥.

٢) "ديوان امرئ القيس"، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط/ دار المعارف، القاهرة، ص٢٩. و"شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها"، للشيخ أحمد الأمين الشنقيطي، حقَّقه وأتم شرحه: محمد عبدالقادر الفاضلي، المكتبة العصرية، صيدا لبنان ١٤٢١ هـ – ٢٠٠٠م، ط٣، ص٢٦ – ٢٨.

أَلاَ أَيُّهَــا اللَّيْــلُ الطَّوِيــلُ أَلاَ انْجَلِــي بِصُــبْحٍ وَمَــا الإِصْــبَاحُ مِنْــكَ بِأَمْثَــل

والحطيئة عند حكايته عن الضَّيف الذي راعه وهو معدم، فحاول إكرامَه بأيِّ شيء، ولكنه تحير في أمره؛ مِمَّا دفع ابنه إلى الإشارة عليه بذبحه؛ لكي لا يتعرض الحطيئة لعار الذَّم من ضيف غريب، وقد صور الحطيئة هذه القصة في الأبيات التالية: (١)

رَأَى شَــبَحًا وَسْــطَ الظَّــلاَمِ فَرَاعَــهُ فَلَمَّــا بَــدَا ضَــيْفًا تَسَــوَّرَ وَاهْتَمَّــا

وَقَــالَ ابْنُــهُ لَمَّــا رَآهُ بِحَيْــرَةٍ أَيَــا أَبَــتِ اذْبَحْنِــي وَيَسِّــر لَــهُ طُعْمَــا

وَلاَ تَعْتَــذِرْ بِالعُــدْمِ عَــلَّ الَّــذِي طَــرَا يَظُــنُّ لَنَــا مَــالاً فَيُوسِــعُنَا ذَمَّــا

ويلاحظ أنَّ هذه الأبيات تشتمل على بذور قويَّة لمفهوم السَّرد الحكائي التي تتوفر فيها عناصره، وهي:

١- الرَّاوي (السارد)، وهو الشاعر.
٢- الحدث (الفعل)، قدوم الضيف.
٣- تشكيلات الزَّمن والمكان، ظلام الليل في صحراء قاحلة.
٤- الشخصيات المتحدثة أو المتكلمة: الشاعر، وابنه.

وعلى الرغم من قوة هذه الملامح إلا أنها جاءت قليلة ولا تمثل ظواهر بارزة في الشعر الجاهلي. وإذا ما ذهبنا إلى العصر الأموي، نَجد هذا اللون من السرد قد شاع وغلب على شاعر الغزل الأول، عمر بن أبي ربيعة، "الذي خطا به خطوات فسيحة ومنوَّعة، فالقصَّة الشعرية لديه متَّفقة مع أسلوبه في الغَزَل؛

١) ديوان الحطيئة"، من شرح ابن حبيب عن ابن الأعرابي وأبي عمرو الشيباني، شرح أبي سعيد السكري، دار صادر، بيروت ١٤٠١هـ - ١٩٨١م، ص٢٧١.

حيث تحرص الجميلات الرَّاقيات على محادثته والفَوْز بقلبه [1]، وقد استطاع تجلية الجوانب النفسيَّة المختلفة لشخصياته، من خلال الحوار الدِّرامي المتنامي بينها؛ مما أحدث وحدة فنية في قصائده، كان فيها بحق رائد الشعر القصصي"[2].

مثل قوله: [3]

قُلْنَ يَسْتَرْضِينَهَا: مُنْيَتُنَا ... لَوْ أَتَانَا الْيَوْمَ فِي سِرٍّ عُمَرْ

بَيْنَمَا يَذْكُرْنَنِي أَبْصَرْنَنِي ... دونَ قَيدِ المَيلِ يَعْدُو بِي الأَغَرّْ

قالَتِ الْكُبْرَى: أَتَعْرِفْنَ الْفَتَى ... قالَتِ الوُسْطَى: نَعَمْ هَذَا عُمَرْ

قالَتِ الصُّغْرَى وَقَد تَيَّمْتُهَا: ... قَدْ عَرَفْنَاهُ وَهَل يَخْفَى الْقَمَرْ

ذَا حَبِيبٌ لَمْ يُعَرِّجْ دُونَنَا ... سَاقَهُ الْحَيْنُ إِلَيْنَا وَالقَدَرْ

ففي هذه القصيدة تتجلى عناصر البناء السَّردي في:

١- الراوي (السارد): الشاعر.

٢- الحدث (الفعل): خُلُوُّ الفتيات بعضهن مع بعض، وتجاذبهن أطراف الحديث.

٣- تشكيلات الزَّمن والمكان: مكان لين ذو رمل، والزَّمن يوم غائم غير ممطر.

٤- الشخصيات المتحدثة أو المتكلمة: الفتيات.

---

١) "قراءة في الأدب الإسلامي والأموي"، د. محمد عبدالعزيز الموافي، دار الفكر العربي، بدون تاريخ، ص٢٣٠،٢٣١.

٢) السابق، ص٢٣١،٢٣٢.

٣) ديوان عمر بن أبي ربيعة ،قدم له ووضع هوامشه وفهارسه د . فايز محمد ، ط/ دار الكتاب العربي – بيروت ، ط/ الأولي ١٤١٢هـ – ١٩٩٢م١٦٥،١٦٦.

٥- التَّشكيلات الحوارية بين الفتيات.

أنواع السرد الشعري عند ابن أبي ربيعة :

(١) السرد الحكائي:

وهو الذي يعتمد على العناصر الآتية:

أ- صوت الراوي (السارد) الذي يتشكل وفق منظور النص والحكاية.

ب- بؤرة الحدث.

ج- تشكيلات الزمن والمكان.

د- الشخصيات المتحدثة أو" المتخاطبة".

فعناصر السرد الحكائي نراها متمثلة في:

صوت الراوي (السارد) وهو الشَّاعر ابن أبي ربيعة، الذي يصنع مع الصوت الآخر (المحبوبة) نُعم جدلاً سرديًّا قائماً على عدد من الأسس:

١- تملي روح الحكاية عن الآخر من خلال الصَّوت السردي الثاني وهو (نُعم).

٢- إبراز الشكل الحركي للنص عن طريق توسيع المدى الحركي للأفعال في قوله:

(تبلغ، تعذر، تهيم، أتت، زرت، الخ.....) والمزج بين الحركة المادية (تصبر، يذكر، أطريت، الخ....)، والحركة النفسية (تهيم،يسلي، الخ.....).

٣- تداخل الأزمنة في النص، من خلال الالتفات بين الحاضر (تقل، تبلغ، يذوب، تعذر، تهيم، تطيق)، والماضي (دنت، أتت، وغيرها مما سيأتي توضيحه).

٤- بؤرة الحدث: وهي هيامه وشوقه بمن يحب.

٥- المكان: الأماكن متعددة، مثل: "الفلوات" التي جابها الشاعر للوصول للمحبوبة، "مدفع أكنان " المكان الذي التقى فيه بالمحبوبة، "ذو دوران" المكان

الذي كان فيه لقاء المحبوبة، "عزور"المكان الذي أعطته فيه موعداً للقاء.

٦- الحوار الدائر بين الشاعر ونفسه، والحوار بينه وبين نُعم، ثم بعد ذلك الحوار بينه وبين الأخوات كما هو موضح من أبيات القصيدة.

(٢) سرد توهم الحكاية:

يتميَّز بأنَّه "هو الذي يبدأ باستهلال سردي حكائي، معتمداً على فعل من أفعال الحكاية بأنواعها المختلفة، ثم ما يلبث الشَّاعر أنْ يدخلَ في عموميَّات الخطاب الشعري، فتغلب عليه نزعة الوصف، أو التشخيص، أو التصوير"[١]

وقد تَمثَّل هذا النوع في قول ابن أبي ربيعة: [٢]

أَبلِغ سُلَيمى[٣] بِأَنَّ البَينَ قَد أَفِدا ... وَإِنبِئ سُلَيمى بِأَنّا رائِحونَ غَدا

وَقُل لَها كَيفَ أَن يَلقاكِ خالِيَةً ... فَلَيسَ مَن بانَ لَم يَعهَد كَما عَهِدا

نَعهَد إِلَيكِ فَأَوفينا بِعَهدِ تنا ... يا أَصدَقَ الناسِ مَوعوداً إِذا وَعَدا

وَأَحسَنَ الناسِ في عَيني وَأَجمَلَهُم ... مِن ساكِنِ الغَورِ أَو مَن يَسكُنُ النَجدا

نلاحظ أنَّ الحركةَ النصية بدأت من التَّعبير باستخدام الفعل الأمر (أبلغ)، الذي يحمل نبرة التأكيد على حدوث هذا(الإخبار)، ولكنَّه إخبار بعد حدوث الفراق، ثم بعد ذلك تنساب التعبيرات المشخصة الواصفة.

(٣) السرد التشخيصي:

---

١) البنية السردية في النص الشعري، د/ محمد زيدان، ص٣٥.

٢) ديوان عمر ابن أبي ربيعة، ص ١٠٤.

٣) القصيدة قيلت في عائشة بنت طلحة، وقد كنى عن اسمها بسليمي وسكينة، أفد: اقترب ودنا.

يُعد التشخيص "من الأدوات المشكلة لعدد من الخطابات الشِّعرية، فهو يحول النص من التعبير الرمزي المجرد إلى التعبير الرَّمزي المشخص.

ويقوم السرد التشخيصي على الحديث عن الذَّات، وعن الأشياء وتشخيصها، أو تجريدها، وصفاً ومدحاً وتفسيراً. (١)

وقد تَمثَّل هذا النوع في قول ابن أبي ربيعة: (٢)

رَدَعَ الفُـــؤادَ بـــذكرة الأَطـــرابِ وَصَـــبا إِلَيـــكِ وَلاتَ حـــينَ تَصـــابي

أن تَبـــذُلي لـــي نـــائِلاً يُشـــفى بِـــهِ سَـــقَمُ الفُـــؤادِ فَقَـــد أَطَلـــتِ عَـــذابي

وعصـــيت فيـــك أقـــاربي فتقطعـــت بينـــي وبيـــنهم عـــرى الأســـباب

فالشَّاعر قد جعل اللُّغة لغة مشخصة، فالقَلب قد رُدع عن الحب، بذكرة الأطراب .

فالأفعال: "ردع، صبا، تبذلي، يشفي، "، التي يمتزج فيها الماضي بالحاضر، والتنوُّع في استخدام الضمائر – ما بين غائبة ومتكلمة ومخاطبة – كل هذا خلق نوعاً من الحيوية المتدفقة، التي صبغت النَّص بنوع من الصراع بين الشاعر وبين نفسه، وبينه وبين غيره، كما أنَّنا نرى الحيرة الممتزجة باليأس من إبعاد قلبه عن حبه.

(٤)السرد الذاتي:

"وفيه يجعل الشَّاعر من نفسه محوراً للنص، فصار هو المخبرَ الوحيد عنها، الذي ينمي حركة النص، أو يثبتها؛ حيث يتحول الشاعر هنا إلى راوٍ ومتلقٍّ في آنٍ واحد، ويكون الحدث (السرد) النابع من ذاته هو محور الحركة، والخطة التي يتبعها النص مع الاستعانة أحياناً بسارد آخر ينبع من الذات الأولى أيضاً، أو

١) البنية السردية في النص الشعري"، ص٤٣.

٢) ديوان عمر ابن أبي ربيعة، ص٧٥.

يمثل وجهًاموضوعيًّا لها"[١]

وهذا النوع نجده قد تمثل في قوله : [٢]

إنَّ الحَبيـــــبَ أَلَـــــمَّ بِالرَكـــــبِ لَـــيلاً فَبـــاتَ مُجانِبـــاً صَـــحبي

فَفَزِعـــتُ مِـــن نَـــومِي عَلـــى وَسَـــنٍ وَذَكَـرتُ مـا قَـد هـاجَ مِـن نُصـبي

فالشَّاعر هنا يبدأ بسرد قصته عن الحبيب الذي ارتحل ثم يسأل نفسه بدهشة عن إمكانيَّة الصَّبر عند الوَدَاع، فيجيب باستحالة هذا الأمر، ويستمر سائلاً نفسه عن طمعها في الحياة، وعند الوداع يفقد كل حي حياته.

وهكذا يستمر الشاعر مرتدياً عباءة الراوي تارة، والمتلقي تارة أخرى، حتَّى يمتزجا معاً، فيصبح الحدث – النابع من ذاته – محور الحركة الدائبة في النص من خلال الأفعال الآتية:

ألم، فبات، ففزعت، وذكرت، هاج، زارت،شف، سكن، حفظت، نسيت،هجرتنا، بدت، قالت، جئت، .....التي تمتزج مع الحركة التي تصنعها الوحدات الاسمية، التي تمثل صفاتٍ للذَّات في النص في قوله:

مجانبـا صـحبي، هـاج لـي نُصـبي، أحبـب بهـا زوراًعلـى عتـب،.....

ويستمر الشاعر خلال القصيدة معبِّراً عن شخصيته؛ حتَّى يبدأ في إشراك من يخاطبه، فيوجه إليه خطابه مظهراً ما فيه من صفات المحب المفارق لمن يحبه فيقول: [٣]

قالَـت رُمَيلَـةُ حـينَ جِئـتُ مُوَدِّعـاً ظُلمـاً بِـلا تِـرَةٍ وَلا ذَنـبِ

١) البنية السردية في النص الشعري"، ص٥٠، ٥١.

٢) ديوان عمر ابن أبي ربيعة، ص٦٦.

٣) ديوان عمر ابن أبي ربيعة،ص٦٧.

هَـــذا الَّـــذي وَلّـــى فَـــأَجمَعَ رِحلَـــة وَابتـــاعَ مِنّـــا البُعـــدَ بِـــالقُربِ

وعلى ذكر صفاته هذه فإنَّه يعود مرة أخرى إلى الحديث عن ذاته، فيقول:

فَأَجَبتُهـــا وَالـــدَمعُ مِنـــي مُســـبِلٌ سَـــكِبٌ وَدَمعـــي دائِـــمُ السَـــكبِ

إِن قَـــد سَـــلَوتُ عَـــنِ النِســـاءِ سِـــواكُمُ وَهَجَـــرتُهُنَّ فَحُـــبُّكُم طِبّـــي

(٥)السرد المشهدي:

هذا النوع "يعتمد الشاعر فيه على التصوير المشهدي كأساسٍ سردي للنص، ويستثمر السارد مع عناصر الرُّؤية تصوير عناصرَ اللغة وفنياتها، كالتَّشخيص والوصف والحوار، وغير ذلك من مستويات الخطاب(١).

من خلال ما سبق نستطيع أن نؤكد سيطرة البناء السردي المتنوع على التجربة الشِّعرية عند ابن أبي ربيعة؛ مِمَّا جعل شعره متدفقاً من ينابيع مُختلفة ثرة، يرتوي منها كل ظمآن، ويهتدي بها كل حيران.

وفي العصر الحديث نجد تعريفاً للسرد – لا يكادُ يبتعد كثيراً عن التعريفات التراثية – مثل تعريف (الرافعي)؛ حيثُ قال عن السرد: إنَّه "متابعة الكلام على الولاء والاستعجال به، وقد يراد به أيضاً جودة سياق الحديث، وكأنه من الأضداد"(٢)

١) البنية السردية في النص الشعري"، ص٥٦.

٢) تا ريخ آداب العرب، مصطفي صادق الرافعي، ط/ دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٩٧٤ م ج٢،ط٢، ص٢٩٧.

وقد يكون السرد شكلاً لغويًّا معبراً، يقوم بـ "نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية"(١).

إذن يتسم الحكي باحتوائه على قصة ما، تضم حوادثاً معينة، أما السرد فهو الطريقة التي تُحكى بها تلك القصة بصيغ متعددة، ويفترض بالقصة المحكية وجود شخص يحكي يدعى راوياً أو سارداً، وشخص يحكى له يدعى مروياً له أو قارئاً، فالقصة في مفهوم السرد إذن لا تتحدد فقط بمضمونها ولكن أيضا بالشكل أو الطريقة التي يقدم بها هذا المضمون.

ومن هنا يميز توماتشفسكي بين نمطين من السرد :" سرد موضوعي وسرد ذاتي، ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعاً على كل شيء، حتى الأفكار السرية للأبطال، أما في نظام السرد الذاتي فإننا نتتبع الحكي من خلال عيني الراوي (أو طرف مستمع) متوفرين على تفسير لكل خبر : متى وكيف عرفه الراوي أو المستمع نفسه "(٢).

ومن هنا يروم هذا البحث رصد العلاقة بين نمطين تعبيريين، أو بين مكونين مختلفين ولكنهما يتفاعلان ويتكاملان هما الشعر والسرد، ولعل محاولة فحص العلاقة الموجودة بين هذين النمطين تأتي من منطلق إشكال تداخل الأنماط التعبيرية والأنواع الأدبية فيما بينها؛ ذلك أن كثيراً من الأجناس الأدبية تتمازج وتلتقي، وإن ظلت في الواقع تحتفظ بخصوصيتها النوعية.

❁❁❁

١) الأدب وفنونه،د. عز الدين إسماعيل، ط، دار الفكر العربي ط، ٦، ص ١٨٧.
٢) نظرية المنهج الشكلي، ترجمة ابراهيم الخطيب،ط/ مؤسسة الأبحاث العربية ١٩٨٢ م، ص ١٨٩.

المبحث الثاني

البناء (السردي)في(المطولة الرائية) [1]

كان عمر بن أبي ربيعة أعظم شاعر في الغزل عرفه عصر الأمويين، فهو يُعد بحق أبرع من تتمثل في شعره القصة الشعرية، وذلك من خلال إطار قصصي ممتع ومثير دون إخلال بعناصر الشعر أو بعناصر القصة.

والقراءة الأولية لمطولته الرائية " أمن آل نعم أنت غادٍ فمبكر " تقودنا إلى معرفة ظاهرة مهمة تفيد في هذه الدراسة، ألا وهي اقتصار هذا الشعر في جُله، على الغزل، وبتتبع قصائده الغزلية نراه ينحو فيها منحى قصصياً، حيث

---

١) هو عمر بن عبد الله بن أبي ربيعة (٦٤٤ – ٧١١ م)، حذيفة بن المغيرة المخزومي القرشي، كان والده من سادات قريش، ولد عمر يوم قُتل عمر بن الخطاب وفيه قيل : " أي باطلٍ وضع وأي حقٍ رفع ". ولا يعرف بالتأكيد مكان مولده، فيقال إنه ولد باليمن، كما يقال إنه ولد بالمدينة .وكما اختلف في ميلاده اختلف في سبب وفاته أيضاً، فقيل أنه غزا في البحر، فأحرقت سفينته ومات، وقيل إن امرأة دعت عليه؛ لأنه ذكرها في شعره، فهبت عليه ريح، وجرحه غصن شجرة استتر بها، فمات، وقيل أنه أصيب في آخر حياته بالبرداء (الملاريا) نشأ في أسرة عظيمة الجاه، فانتقل إلى اليمن عند أخواله ومات سنة ٩٣ هـ، وفرت له أسباب الراحة والترف فأنصرف إلى حياة المجون كان شاباً جميلاً وغنياً وكان يعترض قوافل الحجاج ويشبب بالحاجات في مواسم الحج، كما أنه كان مغروراً بنفسه ولم يكن طالب لذة.

ومما يدل على ذلك قوله :

سلامٌ عليها ما أحبت سلامنا فإن كرهته فالسلام على الأخرى

لقب زعيم الغزليين... وزعيم القصصية.

تبرز معظم عناصر القصة من حوادث، وشخصيات، وحوار ضمن زمان ومكان محددين.

فشعره تصوير لذلك الجانب اللاهي من الحياة، بما يعكس من حب، ومغامرات، ومسامرات فقد استطاع ابن أبي ربيعة أن يُدمج القصة في قصيدة هي قصة في مضمونها، وغزل في معانيها كما ذكرنا سابقاً.

وتُعد رائيته [١] موضوع هذه الدراسة من أشهر قصائده، وفيها تمثل أكثر خصائصه الشعرية، وقد نظمها في امرأة اسمها "نُعم" قيل إنها من ولد أبي سفيان بن حرب، وقيل إنها امرأة كتم شخصيتها وأشار إليها باسم (نُعْم) [٢]، وفيها يروي إحدى مغامراته العاطفية، في قالب قصصي جميل، توفرت فيه عناصر القصة القصيرة بمفهومها المعاصر من مقدمة، ووسط، ونهاية، وعقدة، وحل، كما أن القصيدة غنية بالصور النابضة الحية التي تصور الحياة الاجتماعية في زمن الشاعر خير تصوير.

---

١) تلك الرائية التي عُرفت في كتب الأدب والنقد بـ(نُعْم) عدد أبياتها خمسة وسبعون بيتاً في شرح ديوان عمر لمحمد محيي الدين عبد الحميد وكذا في خزانة الأدب، وتقل عن ذلك أبياتاً ثلاثة في الأغاني، والكامل، وكان من أمر هذه القصيدة أن عمر أتى ابن عباس في المسجد وأنشده إياها فقال له " : أنت شاعر يا بن أخي فقل ما شئت" – الأصفهاني، الأغاني ٨٩ / ١، ويروي صاحب الأغاني " وأنشد عمر هذه القصيدة طلحة بن عبد الله بن عوف الزهري وهو راكب، فوقف ومازال شانقا ناقته حتى كتبت له "وعند المبرد أن نافعاً بن الأزرق سأل ابن عباس في المسجد حتى أمله وأضجره فطلع عليه عمر فطلب إليه ابن عباس الإنشاد، فأنشده هذه القصيدة حتى أتمها وهي ثمانون بيتاً فقال ابن الأزرق " : لله أنت يا بن عباس، أنضرب إليك أكباد الإبل نسألك عن الدين فتعرض، ويأتيك غلام من قريش فينشدك سفها فتسمعه ! فقال : تالله ما سمعت سفهاً ." المبرد، الكامل في اللغة والأدب،المبرد،٢٢٩، ٢٢٨ / ٣ .

٢) ديوان عمر بن أبي ربيعة، د. فايز محمد، ط/ دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الأولى ١٤١٢هـ– ١٩٩٢م، ص١٢٢.

وسنذكر أبيات القصيدة كاملة في ملحق في نهاية البحث، والآن نتابع القصة الغزلية في ثناياها لنتعرف على ظاهرة السرد القصصي في مضمونها.

= عدد أبياتها خمسة وسبعون بيتاً في شرح ديوان عمر لمحمد محيي الدين عبد الحميد، والديوان الذي قدم له ووضع هوامشه وفهارسه د. محمد فايز، وكذا في خزانة الأدب، وتقل عن ذلك أبياتاً ثلاثة في الأغاني والكامل، وكان من أمر هذه القصيدة أن عمر أتى ابن عباس في المسجد وأنشده إياها فقال له:

" أنت شاعر يا بن أخي فقل ما شئت "فقال:

١- أَمِـن آلِ نُعـمٍ أَنـتَ غـادٍ فَمُبكِـرُ غَـــداةَ غَـــدٍ أَم رائِـــحٌ فَمُهَجِّـــرُ

فالسرد في هذه الرائية يجنح إلى "السرد الحكائي"، الذي يعتمد كما سبق أن ذكرت على العناصر الآتية:

أ- صوت الراوي (السارد) الذي يتشكل وفق منظور النص والحكاية.
ب- بؤرة الحدث.
ج- تشكيلات الزمن والمكان.
د- الشخصيات المتحدثة أو المتخاطبة. [١]

إذ نرى الشاعر يروي الأحداث والوقائع بطريقة" تجعل تشكيل النص أقرب ما يكون إلى التشكيل السردي الحديث، وكان ذلك من الشاعر تخلياًعن بعض غنائيته متجهاً إلى الدرامية والموضوعية" [٢] وهي كلها عبارة عن صور لمشاهد

١) بناء الرواية"، د. سيزا أحمد قاسم، ط/ الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م، ط١، ص٣٢،٣٣.

٢) البنية السردية في النص الشعري، د. محمد زيدان،ط/ الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية، شهرية (١٤٩)، ٢٠٠٤م،ص٢٠.

وأحداث سردية مفعمة بالحركة والتصوير الحسي، وتعبر عن عمق نفسيته ووجدانه، ومستمدة من حياته وبيئته حيث يظل تحريك الأحداث محكوماً بمناطق سردية وأخرى حوارية" (١)

وعلى الرَّغم من أنَّ صوت السارد (الشاعر) هو المهيمن على تشكيلات النَّص، فإنَّ الأصوات الأخرى، والشخصيَّات، والفضاء الحكائي، والحوارات الظاهرة والضمنية نقلت السرد الحكائي إلى أعلى مراحله، وجعلته يقترب من بنية الخطاب السردي بوجه عام، وهو ما نتعرف عليه في الصفحات التالية.

تحليل :

يمكننا أن نلحظ أن الخطاب في قصيدة " أمن آل نعم " يتكون من مقطع واحد، تحدده ثلاث مراحل زمنية متسلسلة : **ما قبل / أثناء/ ما بعد** والتي سنفصل فيها القول وفقاً لما يأتي:

الأزمنة	المراحل
ما قبل	١- وضعية افتتاحية
أثناء	٢- اضطراب ٣- تحول ٤- حل
ما بعد	٥- وضعية ختامية

- **أَمِن آلِ نُعمٍ أَنتَ غادٍ فَمُبكِر غَداةَ غَدٍ أَم رائِحٌ فَمُهَجِّرُ**
- **بحاجَةِ نَفسٍ لَم تَقُل في جَوابِها فَتُبلِغَ عُذراً وَالمَقالَةُ تُعذِرُ**

١) انظر: بطولة الشاعر الجاهلي وأثرها في الأداء القصصي، د. مي يوسف خليف، ط/ دار قباء ١٩٩٨م،ص٦٧.

- تَهيمُ إِلى نُعمٍ فَلا الشَملُ جامِعٌ وَلا الحَبلُ مَوصولٌ وَلا القَلبُ مُقصِرُ
- وَلا قُربُ نُعمٍ إِن دَنَت لَك نافِع وَلا نَأيُها يُسلي وَلا أَنتَ تَصبِرُ
- وَأُخرى أَتَت مِن دونِ نُعمٍ وَمِثلُها نَهى ذا النُهى لَو تَرعَوي أَو تُفَكِّرُ
- إِذا زُرتُ نُعماً لَم يَزَل ذو قَرابَةٍ لَها كُلَّما لاقَيتُها يَتَنَمَّرُ
- عَزيزٌ عَلَيهِ أَن أُلِمَّ بِبَيتِها يُسِرُّ لِيَ الشَحناءَ وَالبُغضُ مُظهَرُ
- أَلِكني إِلَيها بِالسَلامِ فَإِنَّهُ يُشَهَّرُ إِلمامي بِها وَيُنَكَّرُ
- بِآيَةِ ما قالَت غَداةَ لَقيتُها بِمَدفَعِ أَكنانٍ أَهَذا المُشَهَّرُ؟
- قِفي فَانظُري أَسماءُ هَل تَعرِفينَهُ أَهَذا المُغيريُّ الَّذي كانَ يُذكَرُ
- أَهَذا الَّذي أَطرَيتِ نَعتاً فَلَم أَكُن وَعَيشِكِ أَنساهُ إِلى يَومِ أُقبَرُ
- فَقالَت :نَعَم لا شَكَّ غَيَّرَ لَونَهُ سُرى اللَيلِ يُحيي نَصَّهُ وَالتَهَجُّرُ
- لَئِن كانَ إِيّاهُ لَقَد حالَ بَعدَنا عَنِ العَهدِ وَالإِنسانُ قَد يَتَغَيَّرُ
- رَأَت رَجُلاً أَمّا إِذا الشَمسُ عارَضَت فَيَضحى وَأَمّا بِالعَشِيِّ فَيَخصَرُ
- أَخا سَفَرٍ جَوّابَ أَرضٍ تَقاذَفَت بِهِ فَلَواتٌ فَهوَ أَشعَثُ أَغبَرُ
- قَليلُ عَلى ظَهرِ المَطِيَّةِ ظِلُّهُ سِوى ما نَفى عَنهُ الرِداءُ المُحَبَّرُ
- وَأَعجَبَها مِن عَيشِها ظِلُّ غُرفَةٍ وَرَيّانُ مُلتَفُّ الحَدائِقِ أَخضَرُ
- وَوالٍ كَفاها كُلَّ شَيءٍ يَهُمُّها فَلَيسَت لِشَيءٍ آخِرَ اللَيلِ تَسهَرُ

حيث **يستهل** الشاعر قصيدته بحديث السرد عن حبه لُنعم وهيامه بها، وعدم استطاعته نسيانها رغم بُعدها عنه، كما أن قُربها منه لم ينفعه؛ لأن

جماعتها محيطة بها، وذكر كيف أنه إذا زارها أظهر له أقاربها البغض، وأسروا له العداء والرغبة في الانتقام، ثم يطلب من رسوله أن يحمل رسالته إليها، ويجعل أمارة صدقه الحوار الذي دار بينهما حين تقابلا للمرة الأولى في "مدفع أكنان"[1]، وكيف كان أشعث أغبر من أثر السفر في أعقاب من يحب،كل هذا يعد مقدمة(ماقبل).

- وضعية افتتاحية – لموضوع القصيدة، وهو وصف مغامرته لزيارة محبوبته نُعم.

- أما **المرحلة الثانية** (أثناء) فتمثلها الوحدة الشعرية المتمثلة في موضوع القصيدة حيث يبدأ في سرد وقائع ما جرى له ليلة ذي دوران [2]، وهنا تبدأ القصة بمقدمة، ووسط، ونهاية، وعقدة، وحل، متحققة فيها معظم شروط القصة القصيرة بمفهومها المعاصر، وفي هذه القطعة يصعب تقديم بيت على آخر، إذ الأحداث متسلسلة، والوقائع مترابطة، تنساب الأبيات في سلاسة وتحدُّر، وتخلو من التعقيد والغموض.

فقد بدأ الشاعر قصته بمقدمة سردية رائعة، وصف فيها كمونه في مكان صعب، يراقب من خلاله القوم منتظراً أن يخلدوا للنوم، ووصف كيف استدل على خبائها متتبعاً رائحة عطرها المميزة، ثم وصف كيف انتظر حتى هدأ الصوت وغاب القمر، وآب الرعيان، وأخلد القوم للنوم.

١٩- وَلَيلةَ ذي دَورانَ جَشَّمتِني السُرى وَقَد يَجشَمُ الهَولَ المُحِبُّ المُغَرِّرُ

---

١) اسم موضع أو مكان، والمدفع هو مجرى الماء حيث يندفع السيل.

٢) ذو دوران : اسم موضع.

٢٠- فَبِتُّ رَقيباً لِلرِفاقِ عَلى شفا أُحاذِرُ مِنهُم مَن يَطوفُ وَأَنظُرُ

٢١- إِلَيهِم مَتى يَستَمكِنُ النَومُ وَلى مَجلِسٌ لَولا اللُبانَةُ أَوعَرُ

٢٢- وَباتَت قَلوصي بِالعَراءِ وَرَحلُها لِطارِقِ لَيلٍ أَو لِمَن جاءَ مُعوِرُ

٢٣- وَبِتُّ أُناجي النَفسَ أَينَ خِباؤُها وَكَيفَ لِما آتي مِنَ الأَمرِ مَصدَرُ

٢٤- فَدَلَّ عَلَيها القَلبُ رَيّا عَرَفتُها لَها وَهَوى النَفسِ الَّذي كادَ يَظهَرُ

٢٥- فَلَمّا فَقَدتُ الصَوتَ مِنهُم وَأُطفِئَت مَصابيحُ شُبَّت في العِشاءِ وَأَنؤُرُ

٢٦- وَغابَ قُمَيرٌ كُنتُ أَرجو[1] غُيوبَهُ وَرَوَّحَ رُعيانُ وَنَوَّمَ سُمَّرُ

حيث تمثل الأبيات وضعية اضطراب لذات الحبيب جعلته يفقد توازنه ويعيش صراعاً بينه وبين نفسه سببه رغبته الملحة في رؤية المحبوبة ويستمر الصراع حتى يصعد مكاناً مرتفعاً لعله يرى خباء صاحبته أو يستدل على مكانها، وكان ذلك كل همه، فلم يكترث بناقته التي تركها ولا بمتاعه، ولم يطل عليه الانتظار حتى أسعفه قلبه، وقادته مشاعر الهوى، وأرشدته عبقات ريا المحبوبة إلى خبائها، لكن المهمة ليست باليسيرة، ولا بد له أن يتحين اللحظات المناسبة حيث يعود الرعيان، ويغيب القمر، وينام السمار، وأزفت اللحظة الموعودة، لكن الحذر واجب، فراح الشاعر يتسلل إلى حيث ترقد نُعم، يدب دبيباً كدبيب الحية، ويبتعد عن الطريق المعهود،كي لا يبصره قومها، وأخيراً يصل، وهنا يتحول أمره من حال إلي حال حين وصل إلي ماطمح إليه (وهو رؤية المحبوبة).

١) في نسخة كنت أهوى.

وهنا تبدأ أحداث القصة بعقدتها الأولي، حين فاجأ محبوبته بالسلام، وكيف خافت إذ رأته من أن يفتضح أمرهما، ولفرط ذهولها تكاد ترد التحية جهراً، على الرغم مما فيها من فضيحة وانتشار لخبر الزائر، لكنها تتمالك أمرها، وتستبدل بالروع طمأنينة، وترحب بزائرها على طريقتها، بلوم وعتاب يخفيان شوقاً وحبّاً، وتتساءل فيما إذا كان غرض ما، دفع الشاعر لهذه الزيارة، أم أنه وجد أمرها سهلاً، بعد أن نام الرقباء، وتهيأت الفرصة ؟ ويجيبها بأن الشوق هو الدافع، وهنا تصل بالعاشق إلى ما أرادت أن يقره ويعترف به، ومكافأة له على ذلك تطريه وتمدحه وتجعله أميرها لا ينازعه في قلبها أحد، ويمضي الليل وقد نال العاشق كل ما يشتهي في مجلس الصفاء والمتعة، بدت فيه نُعم تفوح طيباً، من ثغر فتان، وثنايا مرهفة، باردة الرضاب، وما أقصر ليل المحبين إذا التقوا ! فها هو ذا ليلهما يأذن لنجومه بالمغيب، ويوحي للعاشقين بالفراق، وخلال ذلك لا تنسى المحبوبة أن تضرب موعداً، ومكاناً يلتقيان فيه ويهم الفتى بالخروج، لكن الحيّ كان قد استيقظ، وأصبح أمر الخروج محالاً بلا فضيحة أو قتل وهنا يقف الشاعر وفتاته حائرين وتسأله : ماذا سيفعل ؟ و تصل العقدة إلى ذروتها– العقدة الثانية – حين انتبه القوم من النوم، ونادى مناديهم بالرحيل، وهنا أُسقط في يدي المحبوبة، ولم تدر كيف تتصرف، وأشار هو أن يناجز القوم فإما نجا وإماقُتل، لكنها لا ترى في ذلك حلاً؛ لأن الأمر سيؤدي إلى فضيحتها، وسيحقق رغبة الوشاة، وتبحث عن الحل، ويخطر ببالها أن تسأل أختيها، ربما كان لديهما الرأي السديد، وتمضي إليهما حزينة باكية قاصة عليهما الأمر الذي تورطت فيه، واستقبلتها أختاها المنعمتان، ففزعتا في بادئ الأمر من هذه الورطة، وحل في قلب كلٍّ شيء من الرحمة والعطف على هذه الأخت العاشقة، فتعرض الأخت الصغرى حلاً يرتضيه الجميع،وهو أن تخلع

على صاحبها مطرفاً من مطارفها، ويخرج الجميع والشاعر معهم متنكراً، بزي فتاة يخفي سره، ويقضي بالسلامة له ولفتاته، ويمشي عمر بين الأخوات وكأنه واحدة منهن، وهو يسخر من نفسه، وبعد أن يجتاز ساحة الحي بأمان، يتلقى اللوم بدعابة من اللتين أوجدتا له حيلة الخلاص، ويأمرانه أن يرعوي عن مغامراته، وإن كان لا بد من ذلك فليأخذ الحذر، أما المحبوبة " نُعم " فإنها تلتمس له العذر وهي متأكدة من زيارته القادمة، أو على الأقل مروره بالحي فتطلب منه أن ينظر إلى غير خبائها عندما يمر حتى يحسب القوم أن هواه ليس ل" نعم".

وينهي الشاعر قصته مغادراً متذكراً الغضارة والنقاء في صفحة وجه المحبوبة، والصفاء في عينيها، ألا ما أسعد أهل هذه العامرية بتلك الدرة االمصون...، وما أشقى من كتب عليه فراقها !!.

ويمضي المحب الواله إلى ناقته التي أتعبها السفر، وبلغ منها العطش مبلغه حتى جعلت تشده إلى الماء في تلك الأرض التي لم يقطنها بشر.

وهكذا نرى أن شروط القصة القصيرة بمفهومها السردي المعاصر قد تحققت تحققاً كاملاً تقريباً في هذه القصة الشعرية، مما يُعد من عوامل الابتكار والجدة في القصيدة، وقد جاءت القصة موصوفة بسمة الواقعية، إذ لم يخجل القاص من تصوير الواقعة كما هي، ذلك إذا رغبنا تطبيق مقاييس المدارس الأدبية المعاصرة، فالقصة صورت واقعة حدثت أو قابلة للحدوث في زمانها ومكانها وبيئتها دون ريب من السامع بأي من وقائع أحداثها، والقصيدة تعتمد على الخيال كثيراً، ورغم أن الشاعر حاول أن يقنعنا بأن أحداث قصته كلها قد جرت على مسرح الواقع، فإننا لا نستطيع الجزم أن أحداثها كلها حقيقية، ولكن لابد لنا من الاعتراف بقدرة الشاعر على إسباغ طابع الواقعية على القصة، فقد

شرح الشاعر بالتفصيل خطوات القصة ومراحلها، وأجاب عن كثير من الاستفسارات التي قد تمثل ثغرات في جدار القصة، مثل: كيف استدل على خباء محبوبته؟ فأجاب بأن رائحة عطرها المميزة بالإضافة الى هواه هما اللذان دلاه على مكانها:

فدل عليها القلب ريا عرفُتها لها وهوى النفس الذي كاد يظهر

حيث يسرد الشاعر أولاً بداية قصته مع المحبوبة الذي قدم إليها ليلاً، حيث أرشده إلى ديارها رائحة عطرها المميزة. ثم وصف كيف انتظر حتى هدأ الصوت وغاب القمر، وآب الرعيان، وأخلد القوم للنوم....إلخ.

وإذا توقفنا بشيء من التفصيل عند عناصر تلك القصة تطالعنا **أولاً** فكرتها بوضوح،وهي مغامرة عاشق في الوصول إلى فتاته في بيئة لاتقر ذلك بسهولة، فراحت الحكاية تروي أحداثاً قررت هذه الفكرة التي قام عليها بناء القصة، لكن الشاعر أوصلنا إلى فكرته بطريقة مباشرة من خلال سرد الأحداث، وقد أعلن عنها وروج لها منذ مطلع القصة، ولم يتركها تتسرب إلى السامع مع تيار الأحداث والشخصيات التي تتفاعل معها، وفي الوقت ذاته لم يحصر اهتمامه في الفكرة وحدها، بل أولى الأحداث والشخصيات عناية جعلتها طبيعية في السياق، ولم يوجهها قسراً وفق إرادته ومنطقه يدلنا على ذلك انصياعه للحل الذي رآه غيره في الخروج من الخباء وقد حان هبوب الحي، مما أعطى القصة جمالاً وترك أثراً في النفس، وزاد هذا الجمال تلك الأحداث وطريقة عرضها، فقد جاءت جزئية ورئيسة، فالجزئيات رتبت على نسق خاص يجذب القارئ إليها فيتتبعها في شغف، بدءاً من وصول البطل إلى موضع قريب من حي نُعم دون أن يُعلم صحبه، ومحاورته نفسه في طريقة الوصول والدخول إلى الخيمة، وما جرى فيها من متعة يعقبها ورطة مثلت الحدث الرئيس، الذي شوقنا

إلى نهاية معقولة ومقبولة،أبدع القاص في فرضها وجعلها ملائمة لإكمال بنائه القصصي، وقد عرضت الأحداث وفق تسلسل منطقي جمعت فيه بين أسلوب ضمير المتكلم تارة، وأسلوب السرد المباشر تارة أخرى، ومن دواعي هذا الجمع أن القاص(الشاعر) نفسه أحد أبطال القصة وشخصياتها الرئيسة، وبهذه الطريقة تخلصت القصة مما يعرف بوجهة نظر الشخصية التي تسرد الأحداث، فسجلت أحاسيس الشخصيات الثانوية (الأختين) وحللت تصرفاتها وأفكارها دون تدخل بعواطفه وآرائه في موقف الشخصيات سواء أكانت رئيسة (نعم) أم ثانوية: (الرسول، الأختين، الأصحاب، وغيرهم.....).

ويمكن القول بأن الشاعر في قصيدته القصصية هذه استطاع أن يرتب الأحداث ويوضح الشخصيات حتى وصل بقصته إلى نهايتها، جاعلاً من تلك الشخصيات رموزاً حية لأشخاص نجدهم في بيئة، وزمان القصة مرتبطين بواقعهم، وقد رسموا من حيث المظهر، والحالة النفسية، والسلوك ببراعة، فها هي ذي الشخصية الرئيسة قد جمعت تحت جناحيها "عمر ونعم".

المرسل←	الموضوع ←	المرسل إليه
– الشوق	محاولاة رؤية نُعم	المحبوبة
	أ	
المساند ←	الذات←	المعارض
– الرسول	السارد	– أهل نعم الذين يظهرون الحقد له والبغضاء
– الأختين		

تبرز هذه الترسيمة العاملية وجود ثلاثة ثنائيات، تنتظم وفقها البنية العاملية والتي تحدد دور كل عامل، ويمكن بسطها وتوضيح طريقة" تمفصل العوامل وانتظامها"[1] فيها كالآتي :

ثنائية المرسل / المرسل إليه:

إن شدة الشوق والرغبة في رؤية المحبوبة هما الحافزان اللذان دفعا الذات(السارد – الشاعر) وأقنعاها بوجوب الوصول إلي المحبوبة، وبث فيها الرغبة في إنجاز هذا الفعل، فعامل المرسل يظهر كعامل غير ممفرد وغير مشخص.

أما المرسل إليه، فيتمثل في العامل المستفيد من الموضوع، الذي ترغب الذات الاتصال به، والذي يتعلق في هذا الموضع بالسارد (الشاعر) الذي تكمن حاجته إلى الوصول إلي المحبوبة.

❁❁❁

١) الاشتغال العاملي، السعيد بوطاجين، منشورات الإختلاف، ٢٠٠٢م.

المبحث الثالث

تجليات السرد القصصي في المطولة الرائية

مكونات القصيدة السردية

المكون التصويري:

الصور و الوحدات المعجمية:

نقوم في هذه المرحلة باستخراج المفردات التي نراها أساسية، وتسمح بإبراز دلالة النص بعد قراءته عدة مرات، ثم بعد ذلك نصنفها وفق "مقولات دلالية" تساعدنا على الإحاطة بالمعنى الإجمالي لخطاب القصيدة وتحديده. ونشير إلى أن تمييز معنى كل مفردة مستخرجة، يكون وفق دلالتها السياقية في الخطاب السردي الشعري للقصيدة، وذلك وفق الجدول الآتي:

الأشخاص	السمات	الزمان	المكان	العاطفة	الأحداث	الحيوان	الرائحة
رئيسة: ١- الشاعر نفسه، نعم. **ثانوية :** الأختان، الرسول، الأصحاب.	البطل نحيف أشعث من كثرة السفر، لوحته شمس الهاجرة ، وظهرت البطلة منعمة مترفة أظلها خباء ساعد على برودة في ريقها، وصفاء في محجريها، ونقاء في خديها.	أول الليل وآخره.	الصحراء مع ذكر لبعض المواقع والأماكن، مثل "ذي دوران"، و"مدفع أكنان"، و"عزور"	عاطفة الحزن مسيطرة على الشاعر من بداية القصيدة وهو يحكي حبه لنعِم وعدم استطاعته نسيانها أو بلوغ حاجته منها. - تتتابه مشاعر الحذر واليقظة مع بداية المغامرة - تتبدل مشاعره بمشاعر الفرح والسعادة،حين التقي محبوبته -حلّت مشاعر الخوف والقلق بعد استيقاظ القوم. ثم كانت عاطفة الثورة والغضب على الشاعر من الفتيات الثلاث بعد اجتياز الحي.	**جزئية :** حين فاجأ محبوبته بالسلام، وكيف خافت إذ رأته من أن يفتضح أمرهما، وكيف بات قرير العين معها حتى كاد الصبح أن يبزغ. انتباه القوم من النوم، ومناداة مناديهم بالرحيل . تنكر الشاعر في ثياب امرأة. خروجه بين الأخوات حتى غادر الحي في أمان. **كلية** :مقابلة نعم وما تم بينهما.	حيوانات البيئة العربية الصحراوية مثل: الناقة، الأفاعي، "مشية الحباب"، و"الظبية"، و"الجؤذر".	رائحة عطرها المميزة أرشدت الشاعر إلى ديار محبوبته.

لقد قمت بتصنيف مجموعة من المفردات في هذا الجدول، التي تحيل من خلال سياق خطاب القصيدة الشعري إلى إحدى المقولات الدلالية، التي إذا

اجتمعت كلها، وتضافرت مع بعضها البعض شكلت الإطار الإجمالي لمضمون نص القصيدة فمثلاً نجد أن الخانات (الأشخاص، السمات، الزمان) تُعين الممثلين الذين يتأطرون في زمن معين، تحددهم مجموعة من المميزات، حيث تبرز خانة الزمان الإطار الزمني الذي تجري فيه الأحداث، والذي يتحدد في أول الليل،وقت انتظار الشاعر عودة الرعيان، وغياب القمر، ونوم السمار بعد معاناته من كثرة السفر، وهذا ما تبرزه الوحدات المعجمية المتضمنة في خانة السمات، كما تبرز الوحدات المعجمية المدونة في خانة الأحداث حيث جاءت جزئية ورئيسة، فالجزئيات رتبت على نسق خاص يجذب القارئ إليها فيتتبعها في شغف، بدءاً من وصول البطل إلى موضع قريب من حي نعم دون أن يُعلم صحبه، ومحاورته نفسه في طريقة الوصول والدخول إلى الخيمة، وما جرى فيها من متعة يعقبها ورطة مثلت الحدث الرئيس، الذي شوقنا إلى نهاية معقولة ومقبولة.

ويمكن القول بأن الشاعر في قصيدته القصصية هذه استطاع أن يرتب الأحداث ويوضح الشخصيات حتى وصل بقصته إلى نهايتها، جاعلاً من تلك الشخصيات رموزاً حية لأشخاص نجدهم في بيئة وزمان القصة مرتبطين بواقعهم، وقد رسموا من حيث المظهر والحالة النفسية والسلوك ببراعة، فالشخصية الرئيسة قد جمعت تحت جناحيها عمر ونعم، وقد بدا الأول نحيفاً أشعث من كثرة السفر، لوحته شمس الهاجرة، وظهرت الثانية منعمة مترفة أظلها خباء....، وانعكس ذلك التنعم برودة في ريقها، وصفاء في محجريها، ونقاء في خديها، ومن الناحية النفسية نجد الفتى قد أضناه الوجد، ودفعه الشوق إلى المخاطرة التي لم يفكر في عاقبتها، وكذا نعم استقبلت زائرها، وقد لفها وجد، غلفته برغبة المرأة ودهائها، وطلبها الاعتراف من المحب بأنه خاطر بنفسه شوقاً إليها، وهذا ما أوضحته خانة السمات أما سلوك الشخصيات، فبدا غير مستغرب

من خلال ارتباطها بالأحداث، وتفاعلها معها، في مجرى اندفعت فيه الحوادث إلى نقطة التشابك والتعقيد، حيث بلغت الذروة في موقف العقدة الذي تطَلَّب حلاً، فبدت هذه العقدة أمراً طبيعياً، وذلك بسبب التسلسل السردي المنطقي للوقائع في بناء القصة، حيث تجلت في ورطة الشخصيتين الرئيستين في لقاء كاد أن ينتشر خبره، ويقودهما إلى قتل وفضيحة، وقد جاءت تلك العقدة قبيل نهاية القصة لكي تحل في الخاتمة دون أن تفتقد التشويق الذي يغري بالمتابعة في إطار حبكة اعتمدت على تسلسل الحوادث تسلسلاً أخاذاً يشد القارئ، هذه الحبكة فرضتها طبيعة المغامرة والمخاطرة من ناحية، وآراء وأفعال الشخصيات، وما كان يصدر عنها من ناحية أخرى، وجاء ذلك في انتقال تدريجي وصل إلى أزمة، ثم جاء الحل كذلك متدرجاً مع فلول الليل الذي استوعب زمن هذه القصة في كل جزئياتها ما عدا بداية الرحلة التي كانت نهاراً في الهاجرة، والتي لم يدر فيها كثيراً من الأحداث سوى أن يلائم بين حوادث قصته وزمنها، فمثل هذه الوقائع لا يناسبها إلا الليل، وأي ليل إلا ذاك الذي غاب قمره ونام سامروه، وقد طال في أوله حيث الانتظار والترقب ووضع خطة المغامرة، وقصره عند اللقاء لدرجة أن الشخصيات لم تعد تشعر بمروره لسرعته، الأمر الذي قاد إلى الوقوع في مأزق هبوب الحي في آخر الليل وأول النهار، وهذا ما دلنا عليه خانة الزمان كما سبق ولم تخرج القصة عن الالتزام بالمكان كالتزامها بالزمان، فقد راعت كل ظروف البيئة من عادات وتقاليد وسلوك الأفراد الذين يقطنونها، إنها الصحراء التي جعلت الشخصية الرئيسة ذات رأس أشعث، وذهبت الهاجرة والبرد فيها بلحمه، وشحم ناقته.

أما خانة (العاطفة)، فتضم الوحدات المعجمية الدالة على تعلق الشاعر (السارد) بنُعم.

الشخصيات والأدوار:

أمر الشخصية هو أول ما يطالعنا في سرد القصة الشعرية عند ابن أبي ربيعة فنُعم من النساء ذوات المكانة العالية في مجتمعهن، وقد تقاسم الشاعر معها بطولة القصة، وإن كثر الحديث عن عمر بأنه الشخصية الظاهرة والأكثر وضوحاً في قصته الشعرية، لكن هذه الشخصية ما كانت لتظهر لولا وجود شخصية الحبيبة الفاتنة، تلك المرأة الحضرية المتأطرة بالجاه والسيادة تارة، وبالجمال والذوق العصري الذي يكشف واقعاً اجتماعياً واقتصادياً تعيشهما الشخصية التي تقاسم الشاعر بطولة قصته في أغلب الأحيان. والذي يطالعنا في الشخصية الرئيسة في سرد القصة الشعرية العمرية، ذلك الإعجاب بشخصية المرأة، يوازيه إعجاب بالذات وإن بدا الشاعر حاملاً شخصية العاشق المعجب الذي أضناه الشوق، وبخل على لسان المرأة – وقد درج على ذلك في مواضيع متعددة من ديوانه – فها هو ذا في رائيته المطولة فخور بنفسه لكن بنظر المرأة هو الساعي إليها[1]:

رَأتْ رَجُلا :أمَّاإذا الشَّمْسُ عَارَضَتْ فيَضْحَى وَأمَّابْالْعَشِيَّ فيَخْصَرُ

أخَا سَفر جَوَّابَ أرْض تَقاذَفَتْ بِهِ فَلَوَاتٌ فهْوَ أشْعَثُ أغبَرُ

قلِيلٌ عَلى ظهْر ٱلمَطِيَّةِ ظِلُهُ سِوَى مَا نَفى عَنْهُ الرِّدَاءُ المْحَبَّرُ

رسم صورته ولوَّنها كما شاء، حيث اختار اللون المحبب للمرأة، ذلك الناتج عن تلويح الشمس لجبينه، ونثر رمال الصحراء على رأسه فأصبح أشعث

١) ديوان عمر بن أبي ربيعة ص١٢٤.

أغبر، وتابع بعد ذلك لتراه المحبوبة ذلك الشاب الرشيق " قليل على ظهر المطية ظله ".

تلك ملامح من شخصيات عمر القصصية، نراها للوهلة الأولى سماتٍ جسدية للشخصية، لكنها تعكس الكثير مما في نفس هذه الشخصية، وقد ذهبت إلى ذلك بشرى الخطيب التي أحست أن عمر، أو الشخصية المرسومة في هذه القصة، ما هي إلا إنسان قلق غير مستقر، دائم التنقل، كثير الملل، ويكره الاستقرار في كل شيء، وبهذا أيضاً، يرسم لنا صورة غير مباشرة عن قلقه الذاتي، وعواطفه الحائرة،التي تدفعه إلى التنقل السريع بين النساء طلباً للمتعة والسعادة، وما كثرة النساء في حياته إلا صورة واضحة لذلك القلق الإنساني العاطفي "[1] وربما صح ذلك، ولكن لا ننكر أن حركة الشخصية الرئيسة هنا قد جاءت في مجال حملها لبداية الحدث الذي سيبين الفكرة في القصة بحيث يكون صاحبها البطل الأساس ومحرك الأحداث وفي موضع آخر، راح الشاعر يجري مقابلة بين الشخصيتين الرئيستين في قصته، فإذا كان هو القلق المتوتر، فإن الشخصية الأخرى هادئة مطمئنة في بحر من السعادة والأمان في بيت بعلها[2]

وَأعْجَبَهَا مِنْ عَيْشِهَا ظِلُّ غرفة وَرَيَّا ن مُلتَفُّ ا لحدَائِق أخْضَرُ

وَوَا ل كفَاهَا كلَّ شَيْء يُهِمُّهَا فلَيْسَتْ لِشَيْءٍ آخِرَ اللَّيْل تَسْهَرُ

١) القصة والحكاية في الشعر العربي في صدر الإسلام والعصر الأموي،د. بشرى محمد الخطيب، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩٠ م، بغداد ص٣٢٧.

٢) ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص١٢٥.

وتتضح قدرة الشخصيات الثانوية على فعل الأحداث، والتأثير في سيرها، وإجبار الشخصية الرئيسة على مسار يخدم حل العقدة القصصية التي تتورط فيها تلك الشخصيات في قصيدة نُعم:

فَقالَت لِأُختَيها: أَعينا عَلَيَّ فَتىً ... أَتى زائِراً وَالأَمرُ لِلأَمرِ يُقدَرُ

فَأَقبَلَتا فَارتاعَتا ثُمَّ قالَتا: ... أَقِلّي عَلَيكِ اللَومَ فَالخَطبُ أَيسَرُ

فَقالَت لَها الصُغرى: سَأُعطيهِ مِطرَفي ... وَدَرعي وَهَذا البُردُ إِن كانَ يَحذَرِ

يَقومُ فَيَمشي بَينَنا مُتَنكِّراً ... فَلا سِرُّنا يَفشو وَلا هُوَ يَظهَرُ

فَكانَ مِجَنّي دونَ مَن كُنتُ أَتَّقي ... ثَلاثُ شُخوصٍ كاعِبانِ وَمُعصِرُ

وقد تبوأت الشخصيات الثانوية هنا مكانة أعطتها الأهمية، وجعلتها ضرورية للقصة، ولا يمكن الاستغناء عنها، ولا يتم البناء القصصي بدونها، إذ أعطت الأحداث شيئاً من الحيوية والتشويق، برغم اتصافها بالسهولة، وطابع الصدق، وعدم التكلف والافتعال، الذي بدا فيها واضحاً تماماً.

يمكننا حصر الشخصيات و أدوارها في خطاب القصيدة الرائية المطولة من خلال استنباطها من المسارات التصويرية الآتية:

المسار التصويري الأول :

١- أَمِن آلِ نُعمٍ أَنتَ غادٍ فَمُبكِرُ ... غَداةَ غَدٍ أَم رائِحٌ فَمُهَجِّرُ

٢- بحاجَةِ نَفسٍ لَم تَقُل في جَوابِها ... فَتُبلِغَ عُذراً وَالمَقالَةُ تُعذِرُ

٣- تَهيمُ إِلى نُعمٍ فَلا الشَملُ جامِعٌ ... وَلا الحَبلُ مَوصولٌ وَلا القَلبُ مُقصِرُ

٤- وَلا قُربُ نُعمٍ إِن دَنَت لَك نافِع ... وَلا نَأيُها يُسلي وَلا أَنتَ تَصبِرُ

٥- وَأُخرى أَتَت مِن دونِ نُعمٍ وَمِثلُها ... نَهى ذا النُهى لَو تَرعَوي أَو تُفَكِّر

هنا نجد مساراً تصويرياً يتألف من مجموعة من الصور المنتظمة، التي تصف السارد وهو يسائل نفسه قائلاً لها: أإلى حي آل نعمٍ تغدو مبكراً أو تروح في الهاجرة، بسبب حاجة في نفسك تكتمها عن الناس ولو كنت بُحت بها لأقمت عذراً لنفسك، وأنت تحن وجداً إلى نُعم فلا شملك مجموع بها، ولا أنت تكف عن حبها، وقرب نُعم غير نافع لك لأنها مع جماعتها، فهي صورة تبرز مدى حب الشاعر وهيامه بمن يحب.

المسار التصويري الثاني :

٦- إذا زُرتُ نُعماً لَم يَزَل ذو قَرابَة لَها كُلَّما لاقَيتُها يَتَنَمَّرُ

٧- عَزيزٌ عَلَيهِ أَن أُلِمَّ بِبَيتِها يُسِرُّ لِيَ الشَحناءَ وَالبُغضُ مُظهَرُ

٨- أَلِكني إِلَيها بِالسَلامِ فَإِنَّهُ يُشَهَّرُ إِلمامي بِها وَيُنكَّرُ

٩- بِآيَةِ ما قالَت غَداةَ لَقيتُها بِمَدفَعِ أَكنانٍ أَهَذا المُشَهَّرُ؟

تؤلف هذه الصور المنتظمة ضمن هذا المسار التصويري المتضمن في هذه الوحدة الشعرية، ترابطاً صورياً يمكن استثماره بإحالته إلى دور **الشاعر (السارد)** حيث تظهر كراهية أقاربها إذا زار نُعماً فيعبس أقاربها في وجهه **(يَتَنَمَّرُ)**؛ لأنه يصعب عليهم أن ينزل ببيتها، هم يضمرون له البغضاء ويظهرونها؛ ولذلك فهو يطلب من رسوله أن يحمل رسالته إليها؛لأن زيارته لها تُستنكر وُتستغرب، ويطلب من الرسول أن يجعل علامة صدق رسالته إليها أن يذكرها بقولها حين رأته في (مدفع أكنان) حيث تشكل الصور(**كُلَّما لاقَيتُها يَتَنَمَّرُ، يُسِرُّ لِيَ الشَحناءَ وَالبُغضُ مُظهَرُ، يُشَهَّرُ إِلمامي بِها وَيُنكَّرُ،غَداةَ لَقيتُهابِمَدفَعِ أَكنانٍ).**

المسار التصويري الثالث :

١٠ – قِفي فَانظُري أَسماءُ هَل تَعرِفينَهُ أَهَـذا المُغيـريُّ الَّـذي كـانَ يُـذكَرُ

١١– أهَذا الَّذي أَطرَيتِ نَعتاً فَلَم أَكُن وَعَيشِـكِ أَنسـاهُ إِلـى يَـومِ أُقبَـرُ

١٢– فقَالَت :نَعَم لا شَكَّ غَيَّرَ لَونَهُ سُـرى اللَيـلِ يُحيِـي نَصَّـهُ وَالتَهَجُّـرُ

١٣– لَئِن كـانَ إِيّـاهُ لَقَـد حـالَ بَعـدَنا عَـنِ العَهـدِ وَالإِنسـانُ قَـد يَتَغَيَّـرُ

١٤– رَأَت رَجُلاً أَمّا إِذا الشَمسُ عارَضَت فَيَضـحى وَأَمّـا بِالعَشـيِّ فَيَخصَـرُ

١٥– أَخـا سَـفَرٍ جَـوّابَ أَرضٍ تَقاذَفَـت بِـهِ فَلَـواتٌ فَهـوَ أَشـعَثُ أَغبَـرُ

١٦– قَلـيلاً عَلـى ظَهـرِ المَطِيَّـةِ ظِلُّـهُ سِـوى مـا نَفـى عَنـهُ الـرِداءُ المُحَبَّـرُ

١٧– وَأَعجَبَهـا مِـن عَيشِـها ظِـلُّ غُرفَـةٍ وَرَيّـانُ مُلتَـفُّ الحَـدائِقِ أَخضَـرُ

١٨– وَوالٍ كَفاهـا كُـلَّ شَـيءٍ يَهُمُّهـا فَلَيسَـت لِشَـيءٍ آخِـرَ اللَيـلِ تَسـهَرُ

يتشكل هذا المسار التصويري من مجموعة من الصور المتلاحمة والمنتظمة التي يمكن استثمارها وإحالتها إلى دور المرأة سواء أكانت أختيها أم تربتها حيث انتقل الشاعر إلي حديث امرأتين سمعهما تتكلمان عنه وتوقف الواحدة الأخرى لتتأمله وتتحققه، ثم تخاطب أختها وقد أشارت إليه بمشط كان في يدها : أهذا الذائع الصيت ؟ أهذا المغيري المشهور؟ أهذا الذي بالغت في وصفه حتى اشتقت للقائه ولم أكن أنساه حتى أموت؟ فقالت أختها: نعم، ولكن لا شك أن كثرة أسفاره في الليل والهاجرة هي التي غيرت لونه، فقد تغير حاله عما كنا نعهده عليه. فقد رأت رجلاً لا يستقر له مكان، فهو يظهر للشمس ويبرز إذا توسطت السماء، وفي الليل يبرد بسيره فيه. رجل قضى عمره مسافراً يجوب الصحارى حتى أضناه السير والسهر فأصبح متفرق الشعر، مغبر الوجه لا يركن

الى الراحة والدعة،لا يظله شيء على ظهر المطية من الحر والبرد إلا ما يوفره له ثوبه المزين، وهي مقيمة في بيتها بين أشجار وارفة الظلال خضراء، يكفيها القائم على أمورها مؤونة الحياة، ويوفر لها كل احتياجاتها فلا تهتم لشيء.

المسار التصويري الرابع :

١٩- وَلَيلَةَ ذي دَورانَ جَشَّمتِني السُرى وَقَد يَجشَمُ الهَولَ المُحِبُّ المُغَرِّرُ

٢٠- فَبِتُّ رَقيباً لِلرِفاقِ عَلى شَفا أُحاذِرُ مِنهُم مَن يَطوفُ وَأَنظُرُ

٢١- إِلَيهِم مَتى يَستَمكِنُ النَومُ مِنهُمُ وَلى مَجلِسٌ لَولا اللُبانَةُ أَوعَرُ

٢٢- وَباتَت قَلوصي بِالعَراءِ وَرَحلُها لِطارِقِ لَيلٍ أَو لِمَن جاءَ مُعوِرُ

٢٣- وَبِتُّ أُناجي النَفسَ أَينَ خِباؤُها وَكَيفَ لِما آتي مِنَ الأَمرِ مَصدَرُ

٢٤- فَدَلَّ عَلَيها القَلبُ رَيّا عَرَفتُها لَها وَهَوى النَفسِ الَّذي كادَ يَظهَرُ

٢٥- فَلَمّا فَقَدتُ الصَوتَ مِنهُم وَأُطفِئَت مَصابيحُ شُبَّت بِالعِشاءِ وَأَنؤُرُ

٢٦- وَغابَ قُمَيرٌ كُنتُ أَرجو غُيوبَهُ وَرَوَّحَ رُعيانُ وَنَوَّمَ سُمَّرُ

٢٧- وَخُفِّضَ عَنّي النَومُ أَقبَلتُ مِشيَةَ الـ حُبابِ وَرُكني خَشيَةَ الحَيِّ أَزوَرُ

يتكون هذا المسار التصويري من مجموعة من الصور تحيل وحداتها المضمونية إلى عزم (السارد)على رواية مغامرته ليلة ذي دوران، حين تجشم عناء المشي ليلاً ليصل إلى محبوبته، حتى إذا شارف على مضاربها بات مراقباً للقوم محاذراً من يأتي منهم ويذهب، ومنتظراً أن يخلدوا إلى النوم، وهو في موقع وعر ما كان ليحتمل مقامه فيه لولا حاجة نفسه، وبات مع ناقته الفتية في موقع واضح لمن يأتي في الليل أو يمر به. ثم تأتي صورة استدلال الشاعر على

خيمة محبوبته وهو يتساءل بينه وبين نفسه إلا أن رائحة عطرها المميزة دلت قلبه على مكانها، كما أن هواه قد دله عليها دون أن يشعر، وتظهر صورة انسلال الشاعر بعد أن خفتت أصوات القوم، وأطفئت الأنوار تأهباً للنوم، وغاب القمر وعاد الرعيان بالأغنام إلى الخيام، ونام السمار حين حدث كل ذلك انسل الشاعر من مخبئه كما تنسل الأفعى، ومشى مائلاً حتى لا يتنبه إليه أحد من القوم .

المسار التصويري الخامس:

٢٨- فَحَيَّيتُ إذ فاجَأتُها فَتَوَلّهَت وَكادَت بِمَخفوضِ التَحِيَّةِ تَجهَرُ

٢٩- وَقالَت وَعَضَّت بِالبَنانِ فَضَحتَني وَأَنتَ اِمرُؤٌ مَيسورُ أَمرِكَ أَعسَرُ

٣٠- أَرَيتَكَ إِذ هُنّا عَلَيكَ أَلَم تَخَف - وُقيتَ- وَحَولي مِن عَدُوِّكَ حُضَّرُ

٣١- فَوَ اللَهِ ما أَدري أَتَعجيلُ حاجَةٍ سَرَت بِكَ أَم قَد نامَ مَن كُنتَ تَحذَرُ

٣٢- فَقُلتُ لَها بَل قادَني الشَوقُ وَالهَوى إِلَيكِ وَما عَينٌ مِنَ الناسِ تَنظُرُ[1]

٣٣- فَقالَت وَقَد لانَت وَأَفرَخَ رَوعُها كَلاكَ بِحِفظِ رَبُّكَ المُتَكَبِّرُ

٣٤- فَأَنتَ أَبا الخَطّابِ غَيرُ مُدافَعٍ عَلَيَّ أَميرٌ ما مَكُثتُ مُؤَمَّرُ

يتميز هذا المسار التصويري بتضمنه لصورة تعد محورية يمكن استثمارها، **وهي** صورة مفاجأة الشاعر حبيبته بالسلام،وصورة رد فعل نعم حيث أظهرت الحزن، وعضت على اصبعها قائلة: لقد فضحتني، وأنت رجل أيسر أمورك صعب وعسير، ألم تخف من أعدائك المحيطين بي ؟ فهل حاجة عاجلة أتت بك رغم

١) في رواية: وما نفس من الناس تشعر.

وجود الأعداء، أم أنك أمنت منهم لأنهم نائمون؟ فطمأنها أن أحداً لم يشعر بقدومه إليها، وهنا هدأت نفسها، ودعت له أن يحفظه الله من أعدائه...!

فالوحدات الصورية **(فَحَيَّيتُ إذ فاجَأتُها، وَكادَت بِمَخفوضِ التَحِيَّةِ تَجهَرُ، وَعَضَّت بِالبَنانِ فَضَحتَني، قادَني الشَوقُ وَالهَوى، لانَت وَأَفرَخَ رَوعُها)**.

المسار التصويري السادس:

٣٥- فَبِتُّ قَريرَ العَينِ أُعطيتُ حاجَتي أُقَبِّلُ فاها في الخَلاءِ فَأُكثِرُ

٣٦- فَيا لَكَ مِن لَيلٍ تَقاصَرَ طولُهُ وَما كانَ لَيلى قَبلَ ذَلِكَ يَقصُرُ

٣٧- وَيا لَكَ مِن مَلهىً هُناكَ وَمَجلِس لَنا لَم يُكَدِّرهُ عَلَينا مُكَدِّرُ

٣٨- يَمُجُّ ذَكِيَّ المِسكِ مِنها مُفَلَّجٌ رَقيقُ الحَواشي (١)ذو غُروبٍ مُؤَشَّرُ

٣٩- تَراهُ لَه إذا ما اَفتَرَّ عَنهُ كَأَنَّهُ حَصى بَرَدٍ أَو أُقحُوانٌ مُنَوِّرُ

٤٠- وَتَرنو بِعَينَيها إِلَيَّ كَما رَنا إِلى رَبرَبٍ [١]وَسطَ الخَميلَةِ جُؤذَرُ

٤١- فَلَمّا تَقَضّى اللَيلُ إِلّا أَقَلَّهُ وَكادَت تَوالي نَجمِهِ تَتَغَوَّرُ

تأتي صورة الليل وقصره حين يسرد علينا الشاعر كيف بات قرير العين، وقد نال حاجته من محبوبته، وبات يقبل فاها، حتى شعر أن الليل قصير، وكانت لياليه طويلة قبل ذلك،وبات فمها الجميل ذو الثنايا البراقة الحادة الأطراف دليل الفتاء وصغر السن التي تشبه البرد، بات يفوح بالرائحة الطيبة التي تشبه ريح المسك،وهي ترنو إليه بعينين جميلتين تشبه عيني ولد البقرة الوحشية.

المسار التصويري السابع:

---

١) في رواية: مقبل نقي الثنايا ذو غروب مؤشر .

٢) في راوية : ظبية.

٤١- فَلَمّـا تَقَضّـى اللَيـلُ إِلّا أَقَلَّـهُ وَكـادَت تَـوالي نَجمِـهِ تَتَغَـوَّرُ

٤٢- أَشارَت بِأَنَّ الحَيَّ قَد حانَ مِنهُمُ هُبـوبٌ وَلَكِـن مَوعِـدٌ مِنـكَ عَـزوَرُ[1]

٤٣- فَمـا راعَنـي إِلّا مُنـادٍ تَرَحَّلـوا وَقَـد لاحَ مَعـروفٌ مِـنَ الصُـبحِ أَشـقَرُ

٤٤- فَلَمّـا رَأَت مَـن قَـد تَنَبَّـهَ مِـنهُمُ وَأَيقـاظَهُم قالَـت :أَشِـر كَيـفَ تَـأمُرُ

٤٥- فَقُلـتُ أُبـاديهِم فَإِمّـا أَفـوتُهُم وَإِمّـا يَنـالُ السَـيفُ ثَـأراً فَيَثـأَرُ

٤٦- فَقالَـت أَتَحقيقـاً لِمـا قـالَ كاشِـحٌ عَلَينـا وَتَصـديقاً لِمـا كـانَ يُـؤثَرُ

٤٧- فَـإِن كـانَ مـا لا بُـدَّ مِنـهُ فَغَيـرُهُ مِـنَ الأَمـرِ أَدنـى لِلخَفـاءِ وَأَسـتَرُ

٤٨- أَقُـصُّ عَلـى أُختَـيَّ بِـدءَ حَـديثِنا وَمـا لِـيَ مِـن أَن تَعلَمـا مُتَـأَخِّرُ

٤٩- لَعَلَّهُمـا أَن تَطلُبـا لَـكَ مَخرَجـاً وَأَن تَرحُبـا صَـدراً [2]بِمـا كُنـتُ أَحصِـرُ

٥٠- فَقامَت كَئيباً لَيسَ في وَجهِها دَمٌ مِـنَ الحُـزنِ تُـذري عَبـرَةً تَتَحَـدَّرُ

٥١- فَقامَـت إِلَيهـا حُرَّتـانِ عَلَيهِمـا كِسـاءانِ مِـن خَـزٍّ دِمَقـسٌ وَأَخضَـرُ

٥٢- فَقالَـت لِأُختَيهـا :أَعينـا عَلـى فَتـىً أَتـى زائِـراً وَالأَمـرُ لِلأَمـرِ يُقـدَرُ

٥٣- فَأَقبَلَتـا فَارتاعَتـا ثُـمَّ قالَتـا: أَقِلّـي عَلَيـكِ اللـومَ فَالخَطـبُ أَيسَـرُ

٥٤- فَقالَت لَها الصُغرى :سَأُعطيهِ مِطرَفي وَدَرعـي وَهَـذا البُـردُ إِن كـانَ يَحـذَرِ

٥٥- يَقـومُ فَيَمشـي بَينَنـا مُتَنَكِّـراً فَـلا سِـرُّنا يَفشـو وَلا هُـوَ يَظهَـرُ

٥٦- فَكـانَ مِجَنّـي دونَ مَـن كُنـتُ أَتَّقـي ثَـلاثُ شُـخوصٍ كاعِبـانِ وَمُعصِـرُ

---

١) عزور : اسم موضع.
٢) في رواية : سرباً.

أفضى هذا المسار التصويري إلى مجموعة من الصور المترابطة والمنتظمة التي تحيل وحدتها المضمونة إلى صورة الواقع في مشكلة يبحث لها عن حل،حين كاد الليل أن ينقضي، وكادت نجومه أن تغور، فأشارت إليه محبوبته بأن موعد استيقاظ القوم قد حان، وأن عليه أن ينصرف الآن وأعطته موعداً للقاء في"عزور"، وبينما هما كذلك إذ صاح منادي القوم بالرحيل، وقد بدأ ضوء الصبح يلوح في الأفق.

وهنا سألته محبوبته عن رأيه في الأمر، فقد تنبه القوم من نومهم،وسوف يفتضح أمرهما إن رأوه. فقال لها الشاعر: أرى أن أظهر لهم وأواجههم فإما أنجو منهم، وإما أن يأخذوا ثأرهم مني، إلا أنها اعترضت عليه قائلة إن هذا التصرف سوف يؤدي إلى افتضاح أمرها وإلى تصديق أقوال الذين يبغضونها ويروجون عنها الإشاعات وهنا ترتسم الصورة من خلال **(تَقَضّى اللَيلُ، تَوالي نَجمِهِ تَتَغَوَّرُ، الحَيَّ قَد حانَ مِنهُمُ هُبوبٌ، مَوعِدٌ مِنكَ عَزوَرُ...)**

المسار التصويري الثامن :

٥٧- فَلَمّا أَجَزنا ساحَةَ الحَيِّ قُلنَ لي أَلَم تَتَّقِ الأَعداءَ وَاللَيلُ مُقمِرُ

٥٨- وَقُلنَ أَهَذا دَأبُكَ الدَهرَ سادِراً أَما تَستَحي أَو تَرعَوي أَو تُفَكِّرُ

٥٩- إِذا جِئتِ فَامنَح طَرفَ عَينَيكَ غَيرَنا لِكَي يَحسِبوا أَنَّ الهَوى حَيثُ تَنظُرُ

٦٠-فَآخِرُ عَهدٍ لي بِها حينَ أَعرَضَت وَلاحَ لَها خَدُّ نَقِيٌّ وَمَحجَرُ

٦١- سِوى أَنَّني قَد قُلتُ يا نُعمُ قَولَةً لَها وَالعِتاقُ الأَرحَبِيّاتُ تُزجَرُ

٦٢- هَنيئاً لِأَهلِ العامِرِيَّةِ نَشرُها ال لَذيذُ وَرَيّاها الَّذي أَتَذَكَّرُ

٦٣- فَقُمتُ إِلى عَنسٍ تَخَوَّنَ نَيَّها سُرى اللَيلِ حَتّى لَحمُها مُتَحَسِّرُ

٦٤- وَحَبسي عَلى الحاجاتِ حَتّى كَأَنَّها بَقِيَّـــةُ لَـــوحٍ أَو شِـــجارٌ مُؤَسَّـــرُ

٦٥- وَمـــاءٍ بِمَومـــاءٍ قَليـــلٍ أَنيسُـــهُ بَسابِسَ لَم يَحدُث بِهِ الصَيفَ مَحضَرُ

٦٦- بِـــهِ مُبتَنـــىً لِلعَنكَبـــوتِ كَأَنَّـــهُ عَلـــى طَـــرَفِ الأَرجـــاءِ خـــامٌ مُنَشَّـــرُ

٦٧- وَرِدتُ وَمـا أَدري أَمـا بَعـدَ مَـورِدي مِـنَ اللَيـلِ أَم مـا قَـد مَضـى مِنـهُ أَكثَـرُ

٦٨- فَقُمـتُ إِلـى مِغـلاةِ أَرضٍ كَأَنّهـا إِذا اِلتَفَتَـــت مَجنونَـــةٌ حـــينَ تَنظُـــرُ

٦٩- تُنـازِعُني حِرصـاً عَلـى المـاءِ رَأسَـها وَمِـــن دونِ مـــا تَهـــوى قَليـــبٌ مُعَـــوَّرُ

٧٠- مُحاوِلَـــةً لِلمـــاءِ لَـــولا زِمامُهـــا وَجَـــذبي لَهـــا كـــادَت مِـــراراً تَكَسَّـــرُ

٧١- فَلَمّـا رَأَيـتُ الضَـرَّ مِنهـا وَأَنَّنـي بِبَلـــدَةِ أَرضٍ لَـــيسَ فيهـــا مُعَصَّـــرُ

٧٢- قَصَـرتُ لَهـا مِـن جانِـبِ الحَـوضِ جَديـداً كَقـابِ الشِـبرِ أَو هُـوَ أَصـغَرُ

٧٣- إِذا شَـرَعَت فيـهِ فَلَـيسَ لِمُلتقـى مَشـافِرِها مِنـهُ قِـدى الكَـفِّ مُسـأَرُ

٧٤- وَلا دَلـوَ إِلّا القَعـبُ كـانَ رِشـاءَهُ إِلـى المـاءِ نِسـعٌ وَالأَديـمُ المُضَـفَّرُ

٧٥- فَسافَت وَما عافَت وَما رَدَّ شُربَها عَـنِ الـرَيِّ مَطـروقٌ مِـنَ المـاءِ أَكـدَرُ

يأتي هذا المسار التصويري ليبرز صورة اللوم الموجه للشاعر من اللاتي تجاوزن به ساحة الحي، وأصبحوا بمنأى عن عيون القوم، أخذن يلمنه ويعنفنه قائلات له: ألم تخف من الأعداء في هذه الليلة المقمرة ؟ أهذه عادتك دائماً لاتهتم ولا تبالي بما تصنع ؟ أما تستحي أو تعود عن غيك أو تفكر في عواقب الأمور؟ وطلبن منه إذا قدم مرة أخرى أن يوجه نظره إلى غيرهم حتى يظن أنه لا يقصدهم. وهكذا كان آخر عهده بمحبوبته نعم حين تركته منصرفة، إلا أنه

استوقفها قائلاً لها، بينما كانت الإبل الأرجبيات تتحرك : **هَنيئاً لِأَهلِك أيتها العامِرِيَّةِ** ما يجدونه من طيب رائحتك الذكية التي لا أنساها أبدًا.

فالقصيدة تقوم على فكرة متشابكة المعاني لا يمكن تجزئتها وبذلك أصبحت خالية من المقدمة الطللية التقليدية، الأمر الذي جعل المباشرة في الغزل ميزة شكلية عند ابن أبي ربيعة، والتفاصيل في ثنايا القصيدة تغنياً بجمال المحبوبة ورصد للأحداث التي كانت تدور بين الشاعر وصاحبته في مكان وزمان أوْلاهما الشاعر اهتماماً خاصاً مما جعل للقصيدة ميزة أخرى في شكلها حيث أصبحت على هيئة حكاية أو قصة، حيث استطاع أن يملأها (بالأحداث الحيوية والجذابة من عالم العشق والعشاق وعواطفهم).

فالموعد، واللقاء، والرسل، أمر مألوف في الغزل العربي، لكن الشاعر هنا حوله إلى معنى جديد يختص به من خلال رسم ملامح المكان والزمان، كذلك فعمر يحدد ملامح هذا العنصر بدقة من خلال الرسل والأتباع والأصحاب، ويرسم للشخصيات الرئيسة كيفية المواعدة ومتى وأين ؟ [1] وفي ذلك إبداع وجدة في عرض المعنى الذي يذهب بالقارئ إلى دلالات معنوية عالية، ومؤثرة يفرضها عمق هذا المعنى الذي فرضته موهبة متميزة، وملكة ذهنية، وثقافية عالية للشاعر، على أنه ابتعد عن معاني الحكمة والوعظ اللذين – غالباً – يفرضان على الشعر عمق المعنى.

و هناك فكرة مركزية تدور حولها القصيدة، ولكنها فكرة تتطور بهدوء؛ فلقاء السارد بالفتاة الحسناء بصفته بؤرة دلالية في القصيدة يظل عمودها الذي تتبثق عنه باقي الصور؛ صورة الفتاة الجميلة، وصورة طلب الشاعر للعشق والمودة.

---

١) قراءات في أدب العصر الأموي،د.حسين جمعة،ط/جامعة دمشق،ط١،ص١٧.

والخلاصة التي نصل إليها أن هذه القصة الشعرية تحكي لنا مغامرة الذات التي تصنعها انطلاقاً من اللغة؛ ولذلك فهي لا تخلق توتراً درامياً، وإنما توتراً شعرياً، وعلى هذا الأساس يمكن القول "إن الحكي كائن في الخلفية العميقة لكل قصيدة غنائية... مما يدل على أن غنائية الشعر لا تعفيه في العمق من كونه يحكي عن الأحوال التي مرت بها الذات، وأنه من خلال هذه الأحوال يؤسس سردية كلية تشمل مجموع النص"(١).

إننا إذن أمام بناء معماري له قاعدة أساس ولكن له عدة فروع تظل كلها مرتبطة بتلك القاعدة، فجميع الأوصاف التي تختزنها القصة الشعرية ليس لها بُعد رمزي أو إيحائي، وإنما ترتبط بفكرة القصيدة الرئيسة المتمثلة في لقاء السارد بالفتاة وشغفه بها، أما في السرد فإن الحدث يتطور ويتحدد في إطار الزمان والمكان والشخصيات، بينما يظل الرابط الوحيد في الشعر هو اللغة التي تحتفي بنفسها، إنها تحيلنا دوما إلى ذاتها عبر رنينها وجاذبيتها، ولهذا السبب "تم اعتبار الشعر، عادة، خطاباً لا مرجع له"(٢).

التزمين:

١) الواقعي والخيالي في الشعر العربي القديم، د. حميد لحمداني، ط/ مطبعة النجاح الجديدة، ط/ الدار البيضاء، المغرب،ط/١ – ١٩٩٧، ص: ٤٩.

٢) انظر : البلاغة والشعرية والهيرمونيطيقا، بول ريكور، ترجمة: مصطفى النحال، مجلة فكر ونقد العدد ١٦، ص: ١٢.

يمكن أن نحدد بعض المعينات الزمنية التي تتمثل في بعض الوحدات المعجمية، التي لها دلالة زمنية، حيث يمكن أن تحدد زمن الأحداث في خطاب قصيدة عمر بن أبي ربيعة مثل : (سُرى الليل،آخر الليل، تسهر، و ليلة، السري، سرت، نام، فبت قرير العين، فيالك من ليل، وما كان ليلي، تقضى الليل، توالي نجمه تتغور، من الليل،) التي تشير إلى أن أحداث القصة وقعت في وقت من الليل.

وقد جاءت الألفاظ مطابقة لمعانيها مطابقة تامة، فقد نجح الشاعر في اختيارها، كما يتوفر خطاب القصيدة على بعض المؤشرات الزمنية الدالة على الزمن الماضي، التي يمكن استخلاصها انطلاقاً من الصيغ الزمنية للأفعال، حيث نجد أن أغلب الأفعال المتضمنة في خطاب القصيدة يندرج ضمن الزمن الماضي، كذلك جاءت الأفعال مناسبة للسرد القصصي، ووصف المغامرة) : دنت،أتت، زرت، قالت، كان، رأت، عارضت، تقاذفت، بتُّ، أحاذر، باتت، أناجي، دلَّ، فقدت، أطفئت، تولهت، غاب، كادت، عضت، سرت، نام، قادني، لانت، أفرخ، فبت، افتر، رنا، أشارت، حان، راعني، لاح، رأت، تنبه، أشر، فقامت، أتى، فأقبلتا، فارتاعتا، قالتا، أجزنا، قلن، أعرضت، قلت، فقمت، رأيت، قصرت، شرعت فسافت، عافت، رد الخ..... وكذلك للدلالة على الوصف، والسرد.

غير أن الزمن الحاضر تزامن مع الزمن الماضي في سردية الرائية المطولة، مثل :(تهيم، يسلي، تصبر، ترعوي، تفكر، يتنمر، يُسر، يُشهر، وينكر، يُذكر، يُحيي، يتغير، فيضحى، فيخصر، تَسهر، يَجشم، أُحاذر، يطوف، يستمكن، يظهر، يقصر، يُكدره، يمج، تراه،ترنو، توالي، تتغور، ترحلوا، ينال، فيثأر،يُوثر، تعلما، تطلبا، ترحبا، تذري، تتحدر، يقدر، سأعطيه، يحذر، يقوم، فيمشي، يفشو، يظهر، أتقي، تتق، تستحي، ترعوي، تفكر، يحسبوا، تنظر، تزجر، أتذكر، تخون، يحدث، تنظر، تُنازعني، تهوى، تكسر.)

ممـا يبـرز أن الشـاعر (السـارد) يـنظم خطابـه الشـعري فـي إطـار الـزمن الماضـي،عندما يتحدث عن واقعة تزامنت أحداثها في الماضـي، ولكنه يرويها انطلاقاً من حاضره، إذ يتخذ من حديثه عن لقاء المحبوبة منفذاً لسرد تلك الأحداث، كتأكيد، ولهذا فقد غلبت الجملة الفعلية عند حديث الشاعر عن مغامرته وزيارته لمن يحب، وهو ما استغرق معظم القصيدة.

كما نجد أن زمن السرد أو الحكي في خطاب القصيدة يختلف عن زمن التجربة التي عاشها الشاعر، إذ ينطلق زمن السرد " من الحاضر نحو الوراء"[1]، كما أن علاقة السارد مع الشخصيات تتحد وفق":الرؤية من الخلف"[2]إذ أن الشاعر السارد يعلم أكثر مما تعلمه الشخصيات الأخرى، ويتجسد ذلك في علمه برغباتها وبما تفكر فيه، وهو بالإضافة إلى ذلك يسرد الأحداث من داخل القصة الشعرية؛لأنه يمثل إحدى شخصياتها.

زاوَجَ الشاعر في استخدامه للجملة الاسمية والفعلية، وذلك طبقاً للمعنى الذي يريد تأكيده، فحين تحدث الشاعر عن طول أسفاره وترحاله، أكثر من استخدام الجملة الاسمية للدلالة على الاستمرارية والملازمة، مثل قوله: غاد، مبكر، رائح، مهجر، أخا سفر، جواب أرض، قليل على ظهر المطية ظلُّه...، كذلك زاوج الشاعر بين الأسلوبين الخبري والإنشائي في قصيدته، ووردت الأساليب الإنشائية مناسبة للمقام ولموضوع القصيدة، فقد بدأ الشاعر قصيدته بالاستفهام، قائلاً: أ من آل نُعمٍ.. وهو سؤال تقريري الغرض البلاغي منه ليس الاستفهام بل التأكيد والتقرير، كما ورد الاستفهام لأغراض مختلفة، وذلك في كثير من الحوارات التي دارت في القصيدة. وورد الاستفهام لغرض الاستنكار، كما في قول نُعم لأختها: أهذا المشهر؟ أهذا المغيري؟ أهذا الذي أطريت؟ وفي

---

١) تحليل الخطاب الشعري،د.عبد المالك مرتاض، ص١٩٦.

٢) السرد ومناهج النقد الأدبي، د. عبد الرحيم الكردي،ص١١٢.

تكرار التساؤل دليل على الاستنكار، مما أبرز المعنى الذي أراد الشاعر التأكيد عليه، وهو تغير حالته وهيئته. كما ورد الاستفهام لغرض الاستنكار في قوله على لسان نعم": ألم تخف؟" " أتحقيقاً لما قال كاشح؟" كذلك ورد الاستفهام لغرض التوبيخ والتأنيب، كما في قول الفتيات له: "ألم تتَّق الأعداء؟"

" أهذا دأبك الدهر سادرًا؟ " " أما تستحي أو ترعوي أو تفكر؟".
وورد الاستفهام بصيغته الاستفهامية، كما في قوله": أين خباؤها؟" " كيف لما آتي من الأمر مصدر؟" " أتعجيل حاجة سرت بك؟" " كيف تأمر؟.." الخ
أما الأمر فلم يرد إلا قليلاً، كما في قوله": ألكني إليها بالسلام"، وقوله على لسان نُعمٍ: "أشر كيف تأمر؟ " "أعينا على زائر"،" أقلي عليك اللوم"، وقد ورد في كل تلك المواضع مناسبًا للسياق.

وأما النداء فلم يرد إلا في قول نُعم مخاطبة الشاعر: ""فأنت أبا الخطَّاب"،وقوله مخاطباً إياها في آخر القصيدة: "يانُعم قولة."
وأما التعجب فقد ورد في موقعه المناسب، حين وصف الشاعر ليلته مع من يحب: "فيالك من ليل تقاصر طوله!" "ويا لك من ملهى هناك ومجلس".

وقد أدى التنويع في استخدام الجمل الفعلية والاسمية، وكذلك التنويع في استخدام الأساليب الإنشائية المختلفة إلى إثراء القصيدة، وتأكيد المعاني ووضوحها،خاصة أنها جاءت ملائمة للمعاني والحالات الشعورية المختلفة.

التفضية :

يمكن اعتبار الفضاء عبارة عن "الإطار الذي يرسم حدود الأحداث داخل الزمان"[1]حيث إن الأشخاص (الشاعر، نعم، الأختين، الرسول) يتحركون في فضاء جغرافي محسوس والذي يمكننا تحديده في خطاب هذه الرائية وفق المعينات المكانية التي نستطيع ضبطها وتحليلها، اعتماداً على تحديات المكان المتموضعة في الخطاب الشعري، حيث إن الأشخاص الموجدين فيه، يتأطرون في إطار مكاني معين والذي يمكننا تحديده من خلال كل من الوحدة المعجمية " مدفع أكنان"،" فلوات"،"عزور"،

نجد أن المكان يتعين في إطار منطقة صحراوية، من مميزاتها المضافة إليها أنها خالية من السكان،مكشوفة للعيان.

وبالتالي تساهم هذه المحددات المكانية المتمثلة في الأسماء الدالة على المكان في تعيين الإطار المكاني الذي يتحرك وفقه الأشخاص، وينجزون أفعالهم.

نجد كذلك أن المكان يقوم بتحديد أفعال وأدوار الأشخاص وتعيين نوعيتها وطبيعتها، بالإضافة إلى تحديده نوعية الحدث وفق إجراء تفضيئي، فعلى سبيل المثال: نرى أن الفعل التحويلي الذي أنجزه الشاعر المتمثل في وصف مغامرته ليلة ذي دوران، كانت في البداية مشاعر الحذر واليقظة وهو يقف على مشارف الخيام ينتظر خلود القوم للنوم.

أما المكان فقد أجاد في وصفه تبعاً لحالة الجو المحيط بالشخصية سواء بالقرب أو البعد عن الأعداء والعذال، أو من حيث الحالة النفسية للشخصية فتعددت صفات المكان بقوله:

---

١) سيميولوجية الشخصيات السردية،د.سعيد بنكراد ص ٧٨.

١٩- وَلَيلَةَ ذي دَورانَ جَشَّمتِني السُرى وَقَد يَجشَمُ الهَولَ المُحِبُّ المُغَرِّرُ

٢٠- فَبِتُّ رَقيباً لِلرِفاقِ عَلى شَفا أُحاذِرُ مِنهُم مَن يَطوفُ وَأَنظُرُ

٢١- إِلَيهِم مَتى يَستَمكِنُ النَومُ مِنهُمُ وَلى مَجلِسٌ لَولا اللُبانَةُ أَوعَرُ

٢٢- وَباتَت قَلوصي بِالعَراءِ وَرَحلُها لِطارِقِ لَيلٍ أَو لِمَن جاءَ مُعوِرُ

٢٣- وَبِتُّ أُناجي النَفسَ أَينَ خِباؤُها وَكَيفَ لِما آتي مِنَ الأَمرِ مَصدَرُ

وقد ذكر اسمه على لسان إحدى الفتيات ويكنى أبا الخطاب، ويلقب بالمغيري نسبة إلى جده وقد وردت هذه الكنايات والألقاب في الرائية المطولة في قوله :

فَقالَت: وَقَدْ لانَت وَأَفْرَخَ رَوعُها كَلاكَ بحفظٍ رَبُّكَ المتَكبِّرُ

فأنْتَ أبَا الخطَّاب غَيْرَ مُدَافع عَليَّ أميرٌ ما مَكْثتَ مُؤَمَّرُ

وفي خطاب نعم لأسماء يقول :

قِفِي فانْظري- أسماءُ - هَل تَعْرِفِينَه أهَذا المُغِيريُّ الذِي كَا ن يُذْكَرُ ؟

ومما يلاحظ على شعر عمر القصصي، ذاك التشابه في الأسلوب، فموضوعه – في أغلب الأحيان – المغامرة التي تشكل إطاراً مشوقاً لقصة أو حكاية غرامية، زمانها الليل، وشخصياتها محدودة لا تتجاوز ثلاثاً، وإن زادت فهي ثانوية مهمشة، أما الرئيسة فهي الشاعر ومحبوبته التي تشاركه البطولة.

تلك نظرة مجملة على عناصر سرد القص الشعري عند ابن أبي ربيعة ومطولته الرائية أنموذجا.

❁❁❁

الخاتمة

أولاً: نتائج البحث

أولا: يُعد عمر بن أبي ربيعة أسبق الشعراء الى التخصص، فهو يكاد يقتصر في شعره على موضوع واحد هو المرأة.

ثانيا: يتميز شعر عمر في مجمله بكثرة السرد القصصي، وقد أدى هذا السرد القصصي به الى جعل القصيدة وحدة كاملة، بحيث يصعب تقديم بيت على آخر، فأدى إلى وجود الوحدة العضوية في قصائده بشكل عام وفي قصيدته هذه بشكل خاص.

ثالثا: تُعد القصيدة الرائية (أمن آل نُعم) من أشهر قصائد عمر بن أبي ربيعة، ففيها تتوفر أكثر خصائصه الشعرية، حيث صاغها في قالب قصصي جميل توفرت فيه عناصر القصة القصيرة.

رابعاً: تُصور القصيدة مذهب عمر بن أبي ربيعة في اللهو وتجشم المشاق في سبيل الوصول إلى من يُحب، كما تُصور مذهبه الحسي في الغزل، خير تصوير.

خامساً: تصور القصيدة أسلوب عمر بن أبي ربيعة الشعري، الذي يقوم على أسلوب القص والحوار، والسلاسة اللفظية والبعد عن الغريب والوحشي من الألفاظ.

سادساً: يتسم أسلوب القصيدة بأسلوب السرد القصصي، الذي توسع فيه عمر وأكثر منه، حتى تفوق في ذلك على امرئ القيس، الذي استخدمه قبله.

سابعاً: تُعد القصيدة من بواكير القصص في الأدب العربي حيث تحققت فيها كثير من عناصر القصة القصيرة بمفهومها المعاصر، من بداية ووسط ونهاية، وعقدة وحل كما أوضحته الدراسة.

ثامناً: نجح الشاعر، باستخدامه هذا الأسلوب القصصي السردي، في تشويق القارئ أوالسامع، وجعله يتابع القصيدة باهتمام ولهفة لمعرفة ما سيقع من أحداث، وقد وفق الشاعر في تشويق القارئ، قبل بدء المغامرة، وهو يراقب القوم ويتخذ الاحتياطات اللازمة، وكذلك بعد وصوله لمن يحب، وبعد استيقاظ القوم، وحتى نجا منهم، كل ذلك في أسلوب مشوق متتابع، يشد القارئ، أو السامع، ويجعله يتابعه حتى النهاية.

تاسعا : الحوار في القصيدة يشارك في تنمية الحدث والصراع وتأزم الأحداث كما لعب دوراً في إضاءة الشخصيات المتحاورة جسدياً ونفسياً.

عاشراً: سرد لنا ابن أبي ربيعة وصف المرأة العربية وصفاً دقيقاً، و أبان إلى حدٍ كبير عن عواطفها وما يثير غضبها أو رضاها، وعما يدفعها إلى الجفوة والصدود والتأبي والغضب، كما صور خلال شعره ما يدور في نفسها من خلجات وترهات وأفكارٍ مضطربة مختلطة حيناً ومتناقضةً حيناً آخر، وهو في كل واحدةٍ من أولئك تابع لغيره من الشعراء الذين تعرضوا لوصف النساء وإن امتاز عنهم بثلاثة أشياء :

أولها : أنه يتتبع الشيء من ذلك ويفصله تفصيلاً دقيقاً، ويكرره فيطيل أحياناً ويوجز أحيانا.

ثانيها : أنه جمع في شعره ما تفرق في شعر غيره فكان فيه العوض عنهم جميعاً، وليس في غيره عوضٌ عنه، وحسبك أن ديوانه المشتمل على خمسٍ

وثلاثين وثلاثمائة قطعة ليس فيها قطعة واحدة في غير وصف النساء والتشبيب بهن.

ثالثها : ابتكر في شعره أسلوباً جديداً وطريقةً امتاز بها عن غيره، ألا وهي حديث صاحبته مع جواريها أو صديقاتها، وفي أثناء هذا الحديث يكشف لنا عن مشاعر صاحبته إزاءه، كما يكشف لنا عن أفكار المرأة في مجتمعه، وهذا ولاشك يفيض على شعره حيوية؛لأن فيه قرباً من الواقع.

حادي عشر : ظفر شعره بنوعين من التطور يتلاءمان والجمهور الذي يستمع.

الأول : روحٌ قصصية تعبر عن مشاعرهم فكأنه يود أن يكون وسيطاً بينهم وبين أفكارهم وتخيلاتهم.

الثاني : اتخاذُ لغة هذا الشعر من لغة حياتهم اليومية.

ثاني عشر : عقلية عمر من حيث استخدام اللغة المألوفة تشبه عقلية القصصيين الذين يقصون علينا فصول الحياة كما تجري في أذهانهم، يستمدونها من الحياة الواقعية، وكذلك كان عمر يستمد حواره في ديوانه من تجاربه الحياتية وخبراته وكذلك في رائيته المطولة، ومن الملاحظ أنه لم يستطع أن ينفذ إلى القصة بمعناها الكامل من عقدة وحبكة روائية؛ لأن فكرة القصة كما يبدو لم تتكامل في هذه لسبب واضح وهو أنه كان يريد بهذا الشعر الذي يصنعه الغناء.

ثالث عشر : يعتمد أسلوبه على خطة قصصية وحوارية طريفة وممتعة، حيث كان أول شاعرٍ وسع نطاقه القصصي وأدخل فيه الحوار التمثيلي والسردي، حيث كان أول مجدد حقيقي لهذه الطريقة القصصية في الأدب العربي، فتفوق شعره على غيره يعود إلى روحه القصصية التي عبرت عن مشاعر الناس في عصره فقد كان شعره تصويراً حقيقياً لحياتهم، ونتيجة لهذا – كسبب رئيس – فقد تزعم القصصية الشعرية في عصره وعلى مدى العصور حتى يومنا هذا.

رابع عشر: يقدم نص الرائية المطولة تقنية استخدام الزمن وفق المبنى والمتن الحكائيين بطريقة تمكن فيها الشاعر من مضمونها معاً .

خامس عشر : ساهم الوصف في القصيدة في تسريد القصيدة، بحيث أسهم في القصيدة في توليد وإبراز عنصر الصراع، الذي بدأ يتنامى بقدوم المحب السارد الشاعر.

سادس عشر : السرد في هذه القصيدة كان بضميري الغائب والمتكلم، حيث تغيب وتظهر صورة ذات السارد فيظهر غير مشارك في الأحداث أو متدخل فيها، ولا في تصرفات وسلوك الشخصيات الأخرى حيناً ومشاركاً في الأحداث حيناً آخر؛ إذ يمثل الشخصية الرئيسية أو المحورية التي تسرد أحداثاً، وقعت لها ذات ليلة، حيث يوظف تقنية الاسترجاع لكي يروي تفاصيل أحداث تلك القصة.

سابع عشر: جمعت القصيدة بين تطابق زمن الحكي؛ أي زمن سرد الأحداث، وبين زمن التجربة؛ أي زمن وقوع الأحداث، وبين اختلاف زمن الحكي و زمن التجربة إذ انطلق الشاعر من الحاضر ليصل إلى الماضي.

ثامن عشر : وآخر ما يمكن أن يقال حول سردية القصيدة الرائية أن السرد فيها منوط بالحدث وطبيعته، التي تفرض على الشاعر الالتجاء إلى تقنيات السرد القصصي، والتي لا تقتصر على مقطع منها دون الآخر، بل يمكننا القول – إلى حد ما– إن خاصية السردية تهيمن على كل القصيدة، لكن رغم كل مميزات تلك التقنيات القصصية، إلا أنها لا ترقى إلى آليات القص بجل خصائصها في الخطاب النثري، إذ بقي الشعر محافظاً على خصوصيته، بجميع مكوناته.

وجملة القول أن القصيدة، بحق، تُعد من عيون الشعر العربي، فقد وفق الشاعر في صياغتها وحشد فيها كل طاقته الإبداعية، حيث ربط الشكل الفني للقصيدة بالمضمون، فجاءت الألفاظ والتراكيب، والصور الفنية، مطابقة للمعاني،

والدلالات النفسية، والشعورية، كما أحسن الشاعر اختيار الروي والوزن الشعري المناسب لغرض القصيدة، وموضوعها، حيث اختار البحر الطويل الملائم للشعر القصصي، واختار الراء المناسبة لجو المغامرة من ترقب وحذر، وجعلها مضمومة والضمة مناسبة لفخامة القصيدة ورصانتها.

❁❁❁

ثانياً: التوصيات

أولاً : الاهتمام بالدراسات الفنية حول الشعر الأموي، خاصة بعد أن انتهت الحاجة الماسة للدراسات التاريخية الأدبية حوله.

ثانياً: عمل فهارس تحصر ظاهرة السرد للشعراء الأمويين والدراسات النقدية المتعلقة به في الدوريات وتبويبها حسب موضوعاتها وحسب طبيعة كل دورية.

ثالثاً: جمع الدراسات النقدية المتفرقة في الدوريات الأدبية عن ظاهرة السرد في العصر الأموي، وإعادة نشرها في إصدار واحد.

❁❁❁

ثالثاً: ملحق نص القصيدة

١- أَمِـــن آلِ نُعـــمٍ أَنـــتَ غـــادٍ فَمُبكِـــرُ غَـــــداةَ غَـــــدٍ أَم رائِـــــحٌ فَمُهَجِّـــــرُ

٢- بحاجَـةِ نَفـسٍ لَـم تَقُـل فـي جَوابِـه فَتُبلِـــغَ عُـــذراً وَالمَقالَـــةُ تُعـــذِرُ

٣- تَهـيمُ إِلـى نُعـمٍ فَـلا الشَـملُ جـامِعٌ وَلا الحَبـلُ مَوصـولٌ وَلا القَلـبُ مُقصِـرُ

٤- وَلا قُـربُ نُعـمٍ إِن دَنَـت لـك نـافع وَلا نَأيُهـا يُسـلي وَلا أَنـتَ تَصـبِرُ

٥- وَأُخـرى أَتَـت مِـن دونِ نُعـمٍ وَمِثلُهـا نَهـى ذا النُهـى لَـو تَرعَـوي أَو تُفَكِّـر

٦- إِذا زُرتُ نُعمـاً لَـم يَـزَل ذو قَرابَـة لَهـا كُلَّمـا لاقَيتُهـا يَتَنَمَّـرُ

٧- عَزيـزٌ عَلَيـهِ أَن أُلِـمَّ بِبَيتِهـا يُسِـرُّ لِـيَ الشَـحناءَ وَالـبُغضُ مُظهَـرُ

٨- أَلِكنـي إِلَيهـا بِالسَـلامِ فَإِنَّـهُ يُشَـهَّرُ إِلمـامي بِهـا وَيُنكَّـرُ

٩- بِآيَـةِ مـا قالَـت غَـداةَ لَقيتُهـا بِمَـدفَعِ أَكنـانٍ أَهَـذا المُشَـهَّرُ؟

١٠- قِفـي فَـانظُري أَسـماءُ هَـل تَعرِفينَـهُ أَهَـذا المُغيـريُّ الَّـذي كـانَ يُـذكَرُ

١١- أَهَـذا الَّـذي أَطرَيـتِ نَعتـاً فَلَـم أَكُـن وَعَيشِـكِ أَنسـاهُ إِلـى يَـومِ أُقبَـرُ

١٢- فَقالَـت نَعَـم لا شَـكَّ غَيَّـرَ لَونَـهُ سُـرى اللَيـلِ يُحيِـي نَصَّـهُ وَالتَهَجُّـرُ

١٣- لَـئِن كـانَ إِيّـاهُ لَقَـد حـالَ بَعـدَنا عَـنِ العَهـدِ وَالإِنسـانُ قَـد يَتَغَيَّـرُ

١٤- رَأَت رَجُـلاً أَمّـا إِذا الشَـمسُ عارَضَـت فَيَضـحى وَأَمّـا بِالعَشـيِّ فَيَحصَـرُ

١٥- أَخـا سَـفَرٍ جَـوّابَ أَرضٍ تَقاذَفَـت بِـهِ فَلَـواتٌ فَهـوَ أَشـعَثُ أَغبَـر

١٦ - قَلـيلاً عَلـى ظَهـرِ المَطِيَّـةِ ظِلُّـهُ سِـوى مـا نَفـى عَنـهُ الـرِداءُ المُحَبَّـرُ

١٧- وَأَعجَبَهـا مِـن عَيشِـها ظِـلُّ غُرفَـةٍ وَرَيّـانُ مُلتَـفُّ الحَـدائِقِ أَخضَـرُ

١٨- وَوالٍ كَفاهـا كُـلَّ شَـيءٍ يَهُمُّهـا فَلَيسَـت لِشَـيءٍ آخِـرَ اللَيـلِ تَسـهَرُ

١٩- وَلَيلَـةَ ذي دَورانَ جَشَّـمتِني السُـرى وَقَـد يَجشَـمُ الهَـولَ المُحِـبُّ المُغَـرِّرُ

٢٠- فَبِـتُّ رَقيبـاً لِلرِفـاقِ عَلـى شَـفا أُحـاذِرُ مِـنهُم مَـن يَطـوفُ وَأَنظُـرُ

٢١- إِلَـيهِم مَتـى يَسـتَمكِنُ النَـومُ مِـنهُمُ وَلـى مَجلِـسٌ لَـولا اللُبانَـةُ أَوعَـرُ

٢٢- وَباتَـت قَلوصـي بِـالعَراءِ وَرَحلُهـا لِطـارِقِ لَيـلٍ أَو لِمَـن جـاءَ مُعـوِرُ

٢٣- وَبِـتُّ أُنـاجي الـنَفسَ أَيـنَ خِباؤُهـا وَكَيـفَ لِمـا آتـي مِـنَ الأَمـرِ مَصـدَرُ

٢٤- فَـدَلَّ عَلَيهـا القَلـبُ رَيّـا عَرَفتُهـا لَهـا وَهَـوى الـنَفسِ الَّـذي كـادَ يَظهَـرُ

٢٥- فَلَمّـا فَقَـدتُ الصَـوتَ مِـنهُم وَأُطفِئَـت مَصـابيحُ شُـبَّت فـي العِشـاءِ وَأَنـؤُرُ

٢٦- وَغـابَ قُمَيـرٌ كُنـتُ أَرجـو غُيوبَـهُ وَرَوَّحَ رُعيـانُ وَنـوَّمَ سُـمَّرُ

٢٧- وَخُفِّـضَ عَنّـي النَـومُ أَقبَلـتُ مِشـيَةَ الحُبـابِ وَرُكنـي خَشـيَةَ الحَـيِّ أَزوَرُ

٢٨- فَحَيَّيـتُ إِذ فاجَأتُهـا فَتَوَلَّهَـت وَكـادَت بِمَخفـوضِ التَحِيَّـةِ تَجهَـرُ

٢٩- وَقالَـت وَعَضَّـت بِالبَنـانِ فَضَـحتَني وَأَنـتَ اِمـرُؤٌ مَيسـورُ أَمـرِكَ أَعسَـرُ

٣٠- أَرَيتَكَ إِذ هُنّا عَلَيكَ أَلَم تَخَف - وُقيتَ- وَحَـولي مِـن عَـدُوِّكَ حُضَّـرُ

٣١- فَـوَ اللَـهِ مـا أَدري أَتَعجيـلُ حاجَـةٍ سَـرَت بِـكَ أَم قَـد نـامَ مَـن كُنـتَ تَحـذَرُ

٣٢- فَقُلـتُ لَهـا بَـل قـادَني الشَـوقُ وَالهَـوى إِلَيـكِ وَمـا عَـينٌ مِـنَ النـاسِ تَنظُـرُ

٣٣- فَقالَـت وَقَـد لانَـت وَأَفـرَخَ رَوعُهـا كَـلاكَ بِحِفـظٍ رَبُّـكَ المُتَكَبِّـرُ

٣٤- فَأَنــتَ أَبــا الخَطّــابِ غَيــرُ مُــدافَعٍ عَلَــيَّ أَميــرٌ مــا مَكُثــتُ مُــؤَمَّرُ

٣٥- فَبِــتُّ قَريــرَ العَــينِ أُعطيــتُ حــاجَتي أُقَبِّــلُ فاهــا فــي الخَــلاءِ فَــأُكثِرُ

٣٦- فَيــا لَــكَ مِــن لَيــلٍ تَقاصَــرَ طولُــهُ وَمــا كــانَ لَيلــى قَبــلَ ذَلِــكَ يَقصُــرُ

٣٧- وَيــا لَــكَ مِــن مَلهــىً هُنــاكَ وَمَجلِــس لَنــا لَــم يُكَــدِّرهُ عَلَينــا مُكَــدِّرُ

٣٨- يَمُــجُّ ذَكِــيَّ المِســكِ مِنهــا مُفَلَّــجٌ رَقيــقُ الحَواشــي ذو غُــروبٍ مُؤَشَّــرُ

٣٩- تَــراهُ لــه إِذا مــاافتَرَّ عَنــهُ كَأَنَّــهُ حَصــى بَــرَدٍ أَو أُقحُــوانٌ مُنَــوِّرُ

٤٠- وَتَرنــو بِعَينَيهــا إِلَــيَّ كَمــا رَنــا إِلــى رَبــرَبٍ وَســطَ الخَميلَــةِ جُــؤذَرُ

٤١- فَلَمّــا تَقَضّــى اللَيــلُ إِلّا أَقَلَّــهُ وَكــادَت تَــوالي نَجمِــهِ تَتَغَــوَّرُ

٤٢- أَشــارَت بِــأَنَّ الحَــيَّ قَــد حــانَ مِــنهُمُ هُبــوبٌ وَلَكِــن مَوعِــدٌ مِنــكَ عَــزوَرُ

٤٣- فَمــا راعَنــي إِلّا مُنــادٍ تَرَحَّلــوا وَقَــد لاحَ مَعــروفٌ مِــنَ الصُــبحِ أَشــقَرُ

٤٤- فَلَمّــا رَأَت مَــن قَــد تَنَبَّــهَ مِــنهُمُ وَأَيقــاظَهُم قالَــت أَشِــر كَيــفَ تَــأمُرُ

٤٥- فَقُلــتُ أُبــاديهِم فَإِمّــا أَفــوتُهُم وَإِمّــا يَنــالُ السَــيفُ ثَــأراً فَيَثــأَرُ

٤٦- فَقالَــت أَتَحقيقــاً لِمــا قــالَ كاشِــحٌ عَلَينــا وَتَصــديقاً لِمــا كــانَ يُــؤثَرُ

٤٧- فَــإِن كــانَ مــا لا بُــدَّ مِنــهُ فَغَيــرُهُ مِــنَ الأَمــرِ أَدنــى لِلخَفــاءِ وَأَســتَرُ

٤٨- أَقُــصُّ عَلــى أُختَــيَّ بِــدءَ حَــديثِنا وَمــا لِــيَ مِــن أَن تَعلَمــا مُتَــأَخَّرُ

٤٩- لَعَلَّهُمــا أَن تَطلُبــا لَــكَ مَخرَجــاً وَأَن تَرحُبــا صَــدراً بِمــا كُنــتُ أَحصُــرُ

٥٠- فَقامَــت كَئيبــاً لَــيسَ فــي وَجهِهــا دَمٌ مِــنَ الحُــزنِ تُــذري عَبــرَةً تَتَحَــدَّرُ

٥١- فَقامَـــت إِلَيهـــا حُرَّتـــانِ عَلَيهِمـــا كِســـاءانِ مِـــن خَـــزٍّ دِمَقـــسٌ وَأَخضَـــرُ

٥٢- فَقالَـت لِأُختَيهـا أَعينـا عَلـى فَتـىً أَتـــى زائِـــراً وَالأَمـــرُ لِلأَمـــرِ يُقـــدَرُ

٥٣- فَأَقبَلَتـــا فَارتاعَتـــا ثُـــمَّ قالَتـــا أَقِلّـــي عَلَيـــكِ اللَـــومَ فَالخَطـــبُ أَيسَـــرُ

٥٤- فَقالَت لَها الصُغرى : سَأُعطيهِ مِطرَفي وَدَرعـــي وَهَـــذا البُـــردُ إِن كـــانَ يَحـــذَرِ

٥٥- يَقـــومُ فَيَمشـــي بَينَنـــا مُتَنَكِّـــرا فَـــلا سِـــرُّنا يَفشـــو وَلا هُـــوَ يَظهَـــرُ

٥٦- فَكـــانَ مِجَنّـــي دونَ مَـــن كُنـــتُ أَتَّقـــي ثَـــلاثُ شُـــخوصٍ كاعِبـــانِ وَمُعصِـــرُ

٥٧- فَلَمّـــا أَجَزنـــا ســـاحَةَ الحَـــيِّ قُلـــنَ لـــي أَلَـــم تَتَّـــقِ الأَعـــداءَ وَاللَيـــلُ مُقمِـــرُ

٥٨- وَقُلـــنَ أَهَـــذا دَأبُـــكَ الـــدَهرَ ســـادِراً أَمـــا تَســـتَحي أَو تَرعَـــوي أَو تُفَكِّـــرُ

٥٩- إِذا جِئـتِ فَـامنَح طَـرفَ عَينَيـكَ غَيرَنـا لِكَـي يَحسِـبوا أَنَّ الهَـوى حَيـثُ تَنظُـرُ

٦٠-فَـآخِرُ عَهـدٍ لـي بِهـا حـينَ أَعرَضَـت وَلاحَ لَهـــا خَـــدٌّ نَقِـــيٌّ وَمَحجَـــرُ

٦١- سِـوى أَنَّنـي قَـد قُلـتُ يـا نُعـمُ قَولَـةً لَهـــا وَالعِتـــاقُ الأَرحَبِيّـــاتُ تُزجَـــرُ

٦٢- هَنيئـــاً لِأَهـــلِ العامِرِيَّـــةِ نَشـــرُها ال لَذيـــذُ وَرَيّاهـــا الَّـــذي أَتَـــذَكَّرُ

٦٣- وَقُمـــتُ إِلـــى عَـــنسٍ تَخَـــوَّنَ نَيَّهـــا سُـــرى اللَيـــلِ حَتّـــى لَحمُهـــا مُتَحَسِّـــرُ

٦٤- وَحَبسـي عَلـى الحاجـاتِ حَتّـى كَأَنَّهـا بَقِيَّـــةُ لَـــوحٍ أَو شِـــجارٌ مُؤَسَّـــرُ

٦٥- وَمـــاءٍ بِمَومـــاءٍ قَليـــلٍ أَنيسُـــهُ بَسـابِسَ لَـم يَحـدُث بِـهِ الصَـيفَ مَحضَـرُ

٦٦- بِـــهِ مُبتَنـــىً لِلعَنكَبـــوتِ كَأَنَّـــهُ عَلـــى طَـــرَفِ الأَرجـــاءِ خـــامٌ مُنَشَّـــرُ

٦٧- وَرِدتُ وَمـا أَدري أَمـا بَعـدَ مَـوردِي مِـنَ اللَيـلِ أَم مـا قَـد مَضـى مِنـهُ أَكثَـرُ

٦٨- فَقُمتُ إِلى مِغلاةِ أَرضٍ كَأَنَّها ... إِذا اِلتَفَتَت مَجنونَةٌ حينَ تَنظُرُ

٦٩- تُنازِعُني حِرصاً عَلى الماءِ رَأسَها ... وَمِن دونِ ما تَهوى قَليبٌ مُعَوَّرُ

٧٠- مُحاوِلَةً لِلماءِ لَولا زِمامُها ... وَجَذبي لَها كادَت مِراراً تَكَسَّرُ

٧١- فَلَمّا رَأَيتُ الضَرَّ مِنها وَأَنَّني ... بِبَلدَةِ أَرضٍ لَيسَ فيها مُعَصَّرُ

٧٢- قَصَرتُ لَها مِن جانِبِ الحَوضِ مُنشَأً ... جَديداً كَقابِ الشِبرِ أَو هُوَ أَصغَرُ

٧٣- إِذا شَرَعَت فيهِ فَلَيسَ لِمُلتَقى ... مَشافِرِها مِنهُ قِدى الكَفِّ مُسأَرُ

٧٤- وَلا دَلوَ إِلّا القَعبُ كانَ رِشاءَهُ ... إِلى الماءِ نِسعٌ وَالأَديمُ المُضَفَّرُ

٧٥- فَسافَت وَما عافَت وَما رَدَّ شُربَه ... عَنِ الرَيِّ مَطروقٌ مِنَ الماءِ أَكدَرُ

رابعاً :المصادر و المراجع

- **القرآن الكريم.**
١. الأدب وفنونه، د. عز الدين إسماعيل، ط، دار الفكر العربي ط ٦.
٢. الاشتغال العاملي، السعيد بوطاجين، منشورات الإختلاف، ٢٠٠٢م.
٣. بطولة الشاعر الجاهلي وأثرها في الأداء القصصي،د.مي يوسف خليف، ط/ دار قباء ١٩٩٨م.
٤. بناء الرواية"، د. سيزا أحمد قاسم، ط/ الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م، ط١.
٥. البنية السردية في النص الشعري، د/ محمد زيدان، ط/ الهيئة العامة لقصور الثقافة،٢٠٠٤م.
٦. تاريخ آداب العرب، مصطفي صادق الرافعي، ط/ دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٩٧٤ م ج٢،ط٢.
٧. التحليل السيمائي للخطاب الشعري"تحليل قصيدة شناشيل ابنة الجبلي " د.عبد المالك مرتاض، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٥م.
٨. "خطاب الحكاية: بحث في المنهج"، جيرار جينت، ترجمة/ محمد عبدالجليل الأزدي وعمر حلمي، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٧م.
٩. دليل الناقد الأدبي: ميجان الرويلي ترجمة سعد البازغي، ط/المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء – المغرب، ط/ الرابعة ٢٠٠٥م.
١٠. ديوان الحطيئة"، من شرح ابن حبيب عن ابن الأعرابي وأبي عمرو الشيباني، شرح أبي سعيد السكري، دار صادر، بيروت ١٤٠١هـ – ١٩٨١م.
١١. ديوان امرئ القيس"، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط/ دار المعارف، القاهرة.

١٢. ديوان عمر بن أبي ربيعة، د. فايز محمد، ط/ دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الأولى ١٤١٢هـ- ١٩٩٢م .
١٣. السرد ومناهج النقد الأدبي، د. عبد الرحيم الكردي، ط/ مكتبةالآداب القاهرة،٢٠٠٦م.
١٤. السردي في الشعر العربي الحديث" في شعرية القصيدة السردية" د.فتحي النصري، ط/ الشركة التونسية للنشر والتوزيع، تونس، ط/٢٠٠٦،١م.
١٥. السردية العربية د. إبراهيم عبد الله، ط/ المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط/٢، ٢٠٠٠م.
١٦. سيميولوجية الشخصيات السردية: رواية الشراع والعاصفة؛ لحنا مينا نموذجًا؛ سعيد بنكراد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى ٢٠٠٣م.
١٧. شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها"، للشيخ أحمد الأمين الشنقيطي، حقَّقه وأتم شرحه: محمد عبدالقادر الفاضلي، المكتبة العصرية، صيدا لبنان ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م، ط/٣.
١٨. العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق، تحقيق: محمد محيي الدين، دار الجيل، لبنان، ط/١، ١٩٧٢م.
١٩. عيار الشعر"، ابن طباطبا العلوي، تحقيق وتعليق: د. محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط/ ١٩٨٤م.
٢٠. فن القصة في النظرية والتطبيق، سلسلة الدراسات النقدية د.نبيلة إبراهيم، ط/ مكتبة غريب.
٢١. قراءة في الأدب الإسلامي والأموي"، د. محمد عبدالعزيز الموافي، دار الفكر العربي، بدون تاريخ.
٢٢. قراءات في أدب العصر الأموي،د.حسين جمعة،ط/جامعة دمشق،ط/١.

٢٣. القصة الشعرية في العصر الحديث،د. عزيزة مريدن، ط/ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
٢٤. القصة والحكاية في الشعر العربي في صدر الإسلام والعصر الأموي،د. بشرى محمد الخطيب، دار الشؤون الثقافية العامة، ط/ ١٩٩٠ م، بغداد.
٢٥. الكلام والخبر "مقدمة للسرد العربي"، المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء، ط ١، ١٩٩٧م.
٢٦. لسان العرب " مادة سرد" جمال الدين بن منظور،ط/ دار صادر، بيروت،ج٧.
٢٧. لسان العرب"، ابن منظور، طبعة دار المعارف، ج٣، بدون تاريخ، ص١٩٨٧م.
٢٨. " معجم المصطلحات الأدبية الحديثة "، د. محمد عناني، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان)، ط٣، ٢٠٠٣م.
٢٩. " نظرية المنهج الشكلي، ترجمة ابراهيم الخطيب مؤسسة الابحاث العربية ١٩٨٢ م.
٣٠. النقد البنيوي للحكاية رولان بارت، ترجمة :أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات _ بيروت – باريس.
٣١. الواقعي والخيالي في الشعر العربي القديم، د. حميد لحمداني، ط/ مطبعة النجاح الجديدة، ط/ الدار البيضاء، المغرب، ط/١ – ١٩٩٧م.

الدوريات :

- البلاغة والشعرية والهيرمونيطيقا، بول ريكور، ترجمة: مصطفى النحال، مجلة فكر ونقد، العدد ١٦.

خامساً :المحتوى

م	الموضوع	رقم الصفحة
١	مقدمة	٥٦٥
٢	تمهيد	٥٦٨
٣	المبحث الأول مفهوم السرد العربي	٥٧٣
٤	المبحث الثاني البناء السردي في الرائية	٥٨٤
٥	المبحث الثالث تجليات السرد القصصي في الرائية	٥٩٦
٦	الخاتمة أولاً: نتائج البحث	٦١٩
٧	ثانياً: التوصيات	٦٢٣
٨	ثالثاً: ملحق نص القصيدة	٦٢٤
٩	رابعاً:أهم المصادر و المراجع	٦٢٩
١٠	خامساً : المحتوى	٦٣٢