DOI: 10.33193/JALHSS.61.2020.331
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (61) November 2020
العدد (61) نوفمبر 2020

السرد في شعر الغزل الأموي
(رائية عمر بن أبي ربيعة نموذجًا)

د. علي محمود الطوالبة
أستاذ مساعد في الأدب والنقد - قسم العلوم الأساسية - كلية عجلون الجامعية
جامعة البلقاء التطبيقية - المملكة الأردنية الهاشمية
البريد الإلكتروني: alitawalbeh982@yahoo.com

الملخص

تسعى هذه الدراسة إلى إبراز تجليات السرد في رائية عمر بن أبي ربيعة كنموذج للشعرالغزلي الأموي ، لا سيّما أنّ السرد لا يقتصر – في حقيقته – على النثر دون الشعر، بل إنّه موجود فيهما معًا، من خلال استحضار الشاعر لعنصر القص المسرود بالصيغ الكلامية الفعلية والضمائرية، والمشاهد الحوارية التي يستثمرها الشاعر لتقديم التجربة الشعرية التي عاشها.

ولمّا كان الشعر الأموي يزخر بالتيارات الغزلية الملامسة لشعاب النفس والملتحمة بمشاهد الحياة اليومية وحركاتها وأحداثها الممتدة عبر لحظات الزمن اليومي؛ نهاره وليله ، فقد بدا أكثر احتضانًا للسرد عامة والقصة خاصة؛ لذا ارتأت الدراسة أن تتلمس العناصر السردية التي تختزنها الرائية، وآثارها، وأبعادها الجمالية في النص . فأخذت تبحث المحاور التالية :

- مكونات البنية السردية .
- العناصر السردية في الرائيّة .
- الأثر السردي في جمالية النص .

الكلمات المفتاحية: السرد، الخطاب الشعري، عمر بن أبي ربيعة.

DOI: 10.33193/JALHSS.61.2020.331
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (61) November 2020
العدد (61) نوفمبر 2020

Narration in the Umayyad Spining Poetry (Ra'iyyah ibn Abi Rabia: a Case Study)

Dr. Ali Mahmoud Al Tawalbeh
Assistant Professor of Literature and Criticism - Department of Basic Sciences Ajloun University College - Al Balqa Applied University - Hashemite Kingdom of Jordan
Email: alitawalbeh982@yahoo.com

ABSTRACT

This study seeks to highlight the narrative found in "Ra'yyah" Umar ibn Abi Rabia as a model of Arabic Umayyad Spining poetry, since the narration is not excluded to prose without poetry. Actually narration is present in both genres through the poet's investment of narration that manifested in word formats (pronouns and verbs), and the dialogue scenes that the poet invests to present the poetic experience.

As the Umayyad poetry is full of romantic trends that touch the soul and represent the scenes of daily life and its movements, it also embrace the narrative in general and the story in particular; so the present study aimed to investigate the narrative elements, effects and aesthetic dimensions found in Ra'yyah Umar ibn Abi . The following topics were discussed:

-The narrative elements in the "Ra'yyah" .
-Integration of narrative structure.
-The narrative effect in the aesthetics of the text.

Keywords: Narrative, Poetic discourse, Omar ibn Abi Rabia.

DOI: 10.33193/JALHSS.61.2020.331
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (61) November 2020
العدد (61) نوفمبر 2020

تقديم

يعتبر الشعر واحداً من الفنون الأدبية التي تفاعلت مع غيرها من الفنون السردية وخاصة القصة، إذ يعتبر ميداناً أدبياً خصباً لها منذ الجاهلية وحتى عصرنا الحاضر، فبدت واضحة في شعر امرئ القيس والحطيئة، وبعض شعراء الجاهلية.

وإذا ما وصلنا إلى الشعر الأموي نجد هذا الفن يطالعنا في شعر الشعراء الغزلين على وجه العموم، وشعر ابن أبي ربيعة على وجه الخصوص، ولعل مرد ذلك أن السرد القصصي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالواقع؛ إذ ينبض به ويقوله "ويكشف عن جوانب شمولية في الوضع الإنساني" (وورد، 1999، ص42). ولمّا كان هذا هو بغية الأدب ومقصده، فقد وجد في القصة ما يجسد أفكار الأديب وحالاته النفسية ومغامراته.

ولعل هذا البحث قد عمد إلى دراسة مشهد "ليلة ذي دَوران" في رائية عمر، لما لها من أهمية سردية في أحداثها ووقائعها، وطريقة بناء القصة فيها، وبروز صوت السارد فيها، إضافة إلى توفر العناصر السردية القصصية، وما لها من آثار جمالية في القصيدة أجمع.

نص الحكاية (ابن أبي ربيعة، 1983، ص95-101):

وَلَيلَةَ ذي دَورانَ جشَّمتني السُرى ... وَقَد يَجشَمُ الهَولَ المُحِبُّ المُغَرَّرُ
فَبِتُّ رَقيباً لِلرِفاقِ عَلى شَفًا ... أُحاذِرُ مِنهُم مَن يَطوفُ وَأَنظُرُ
إِلَيهِم مَتى يَستَمكِنُ النَومُ مِنهُمُ ... وَلَولا اللُبانَةُ، أَوعَرُ
وَباتَت قَلوصي بِالعَراءِ وَرَحلُها ... لِطارِقِ لَيلٍ أَو لِمَن جاءَ مُعوِرُ
وَبِتُّ أُناجي النَفسَ أَينَ خِباؤُها ... وَكَيفَ لِما أَتي مِنَ الأَمرِ مَصدَرُ
فَدَلَّ عَلَيها القَلبَ رَيَّا عَرَفتُها ... لَها، وَهَوى النَفسِ الَّذي كادَ يَظهَرُ
فَلَمّا فَقَدتُ الصَوتَ مِنهُم وَأَطفَأَت ... مَصابيحُ شَبَّت بِالعِشاءِ وَأَنوَرُ
وَغابَ قُمَيرٌ كُنتُ أَرجو غُيوبَهُ، ... وَرَوَّحَ رُعيانٌ وَنَوَّمَ سامِرُ
وَخُفِضَ عَني الصَوتُ أَقبَلتُ مِشيَةَ ال ... حُبابِ وَشَخصي خَشيَةَ الحَيِّ أَزوَرُ
فَحَيَّيتُ إِذ فاجَأتُها فَتَوَلَّهَت ... وَكادَت بِمَخفوضِ التَحِيَّةِ تَجهَرُ
وَقالَت وَعَضَّت بِالبَنانِ فَضَحتَني ... وَأَنتَ اِمرُؤٌ مَيسورُ أَمرِكَ أَعسَرُ
أَرَيتَكَ إِذ هُنا عَلَيكَ أَلَم تَخَف ... وُقيتَ وَحَولي مِن عَدُوِّكَ حُضَّرُ
فَوَ اللَهِ ما أَدري: أَتَعجيلُ حاجَةٍ ... سَرَت بِكَ أَم قَد نامَ مِن كُنتَ تَحذَرُ؟
فَقُلتُ لَها: بَل قادَني الشَوقُ وَالهَوى ... إِلَيكِ وَما نَفسٌ مِنَ الناسِ تَشعُرُ
فَقالَت وَقَد لانَت وَأَفرَخَ رَوعُها: ... كَلاكَ بِحِفظِ رَبُّكَ المُتَكَبِّرُ
فَأَنتَ أَبا الخَطّابِ غَيرُ مُدافَعٍ ... عَلَيَّ أَميرٌ ما مَكُثتَ مُؤَمَّرُ
فَبِتُّ قَريرَ العَينِ أُعطيتُ حاجَتي ... أُقَبِّلُ فاها في الخَلاءِ فَأُكثِرُ
فَيا لَكَ مِن لَيلٍ تَقاصَرَ طولُهُ ... وَما كانَ لَيلي قَبلَ ذَلِكَ يَقصُرُ
وَيا لَكَ مِن مَلهىً هُناكَ وَمَجلِسٍ ... لَنا لَم يُكَدِّرهُ عَلَينا مُكَدِّرُ
يَمُجُّ ذَكِيَّ المِسكِ مِنها مُقَبِّلٌ ... نَقِيُّ الثَنايا ذو غُروبٍ مُؤَشَّرُ
تَراهُ إِذا ما افتَرَّ عَنهُ كَأَنَّهُ ... حَصًى بَرَدٍ أَو أُقحُوانٌ مُنَوِّرُ
وَتَرنو بِعَينَيها إِلَيَّ كَما رَنا ... إِلى ظَبيَةٍ وَسطَ الخَميلَةِ جُؤذَرُ
فَلَمّا تَقَضّى اللَيلُ إِلّا أَقَلَّهُ ... وَكادَت تُوالي نَجمِهِ تَتَغَوَّرُ
أَشارَت بِأَنَّ الحَيَّ قَد حانَ مِنهُمُ ... هُبوبٌ وَلَكِن مَوعِدٌ مِنكَ عَزوَرُ
فَما راعَني إِلّا مُنادٍ: تَرَحَّلوا ... وَقَد لاحَ مَعروفٌ مِنَ الصُبحِ أَشقَرُ
فَلَمّا رَأَت مِن قَد تَنَبَّهَ مِنهُم ... وَأَيقاظُهُم قالَت: أَشُرَّ كَيفَ تَأمُرُ
فَقُلتُ: أُبادِيهِم، فَإِمّا أَفوتَهُم ... وَإِمّا يَنالُ السَيفُ ثَأراً فَيَثأَرُ
فَقالَت أَتَحقيقاً لِما قالَ كاشِحٌ ... عَلَينا وَتَصديقاً لِما كانَ يُؤثَرُ؟
فَإِن كانَ ما لا بُدَّ مِنهُ فَغَيرُهُ ... مِنَ الأَمرِ أَدنى لِلخَفاءِ وَأَستَرُ

DOI: 10.33193/JALHSS.61.2020.331
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (61) November 2020
العدد (61) نوفمبر 2020

أَقِــصُّ عَلَــى أُخْتِــيَ بــدءَ حــديثِنا ... وَمــا لــيَ مــن أن تَعلَمــا مُتــأخّرُ
لَعَلَّهُمــا أن تَطلُبــا لــكَ مَخرَجــاً ... وَأن تَرحُبــا ســرباً بِمــا كُنــتُ أحصَــرُ
فَقامــت كَئيبــاً لــيسَ فــي وَجهِهــا دَمٌ ... مــنَ الحــزنِ تــذرِي عَبــرَةً تَتَحــدَّرُ
فَقامــت إلَيهــا حُرَّتــانِ عَلَيهِمــا ... كســاءانِ مــن خــزٍّ دِمَقــسٌ وَأَخضَــرُ
فَقالــت لِأُختَيهــا أَعينــا عَلَــى فَتــىً ... أَتــى زائــراً وَالأَمــرُ لِلأَمــرِ يُقــدَرُ
فَأَقبَلَتــا، فَارتاعَتــا، ثــمَّ قالَتــا: ... أَقِلّــي عَلَيــكِ اللــومَ فَالخَطــبُ أَيســرُ
فَقالــت لَهــا الصــغرى: سـأُعطيهِ مُطرَفــي ... وَدَرعــي وَهــذا البــردَ إن كــانَ يَحــذَرُ
يَقــومُ فَيَمشــي بَينَنــا مُتَنَكِّــراً ... فَــلا ســرُّنا يَفشــو، وَلا هــوَ يَظهــرُ
فَكــانَ مَجَنــي دونَ مــن كُنــتُ أَتَّقــي ... ثــلاثُ شــخوصٍ كاعِبــانِ وَمُعصــرُ
فَلَمــا أَجَزنــا ســاحَةَ الحــيِّ قُلــنَ لــي: ... أَلــم تَتــقِ الأَعــداءَ وَاللَيــلُ مُقمــرُ
وَقُلــنَ: أَهــذا دَأبــكَ الــدَهرَ ســادِراً؟ ... أَمــا تســتَحي أَو تَرعــوي أَو تُفَكِّــرُ؟
إِذا جِئــتِ فَــامنَح طَــرفَ عَينَيــكَ غَيرَنــا ... لِكــي يَحســبوا أَنَّ الهــوى حَيــثُ تَنظُــرُ
فَــآخَرُ عَهــدٍ لــي بِهــا حــينَ أَعرَضــت ... وَلاحَ لَهــا خــدٌّ نَقــيٌّ وَمَحجِــرُ
ســوى أَنَّنــي قــد قُلــتُ يــا نُعــمُ قَولَــةً ... لَهــا وَالعِتــاقُ الأَرحَبِيــاتُ تُزجَــرُ
هَنيئــاً لِأَهــلِ العامِرِيَّــةِ نَشــرُها الـ ... لَذيــذُ وَرَيّاهــا الــذي أَتــذَكَّرُ

مكونات البنية السردية:

أولاً: الراوي (السارد) :

يعتبر الراوي واحداً من أبرز المكونات السردية، بل لعله أهمها، لأنه هو الذي ينتج الحكاية، فلا حكاية دون راوٍ. وهذا نطالعه في كل فن سردي قديم أو حديث، فنجده في المقامات، ونجده في ألف ليلة وليلة، ونجده في الرواية الحديثة فضلاً عن وجوده في الحكايات الشعبية والأحاديث النبوية، إضافة الى وجوده في القصة والشعر معاً.

ومما نطالعه امتزاج السرد بالشعر عبر الراوي (السارد)، حينما يستوحي الشعر القصة ليؤطرها في إطاره، ويصهرها في قالبه. وهذا ما نلمحه في رائية عمر، فيبدو الراوي السارد هو المؤلف، لذلك يعلن عن نفسه من خلال ضمير المتكلم الذي يشيع في الأفعال والجمل السردية (جشمني، فبتُّ، أحاذر، أناجي، عرفتُها،...) فهو من خلال الضمائر السردية يبدو ظاهراً لا متوارياً، ومتجانساً مع عمله لا منفصلاً، إذ يعايش الأحداث بنفسه فيتولى سردها، ويصبح كل ما في هذه القصة من أفعال وأحداث واقعاً حقيقياً باشره بنفسه ونقله فنّاً.

إنّها "قصة أحداث قد خبرها بنفسه، قصة خبرة شخصية... (خبرة الأنا) على مستوى الفعل"(مانفريد، 2011، ص82)؛ فيستهل مشهده القصصي بتحديد دقيق للزمان والمكان اللذين أطّرا فعل الأنا (ليلة ذي دوران جشمني، فبتُّ، أحاذر، أنظر). فهو يهتم بالفعل بذاته دون معين أو مساند، بل إنه يمتزج بالحدث وينفصل عن أيّ شيءٍ لا يخدم أحداثها، حتى قلوصه "باتت بالعراء" منفصلة عنه بدليل أنّ ناقته ورحلها مشرّعان على مرأى المارّين في الليل. إنه ينفعل بالذات ولا غير الذات. فالضمير السردي إذ يوحي بالانفصال الجسدي بينه وبين ناقته في حال، فإنه يوحي بالاتحاد والتماهي على إطار الفعل وزمنه (بتُّ رقيباً، باتت قلوصي بالعراء) وهو المبيت في الخارج، لكنّ مبيت الناقة استمرّ إلى فترة زمنية أطول من مبيت الشاعر؛ لأنّ مبيته في الخارج يستمر إلى لحظة دخوله لبيت (نُعم) ليطمئن قلبه:

فَبِتُّ قَرِيرَ العَينِ أُعطيتُ حاجَتي ... أُقَبِّلُ فاها في الخَلاءِ فَأُكثِرُ

لكنّ مبيت الناقة يستمر الى "أن يقضي حاجته وينهي فعله.

إنّ المهمة التي يضطلع بها السرد الظاهر أو ضمير المتكلم يتسع مجالها ليصبح الراوي هو المؤلف والسارد والبطل في آنٍ واحد(مرتاض، 1998، ص187) يتحكم بالأحداث كلها، لذلك فإنه يذوب في السرد، ويذيب الزمن والشخصية (المصري، 2015، ص26) فيغدو هو المهيمن على العناصر القصصية بأكملها. فهو الشخصية الفاعلة الرئيسية الخبيرة بكل شيء (فدلّ عليها القلب ريّا عرفتها، فلما فقدت الصوت، غاب قُميرٌ كنت أهوى غيوبه، وخُفّض عني الصوت، فحييتُ إذ فاجأتها فتولهت). إنّه البطل الذي يهتم بكل فعل، يتحدى

DOI: 10.33193/JALHSS.61.2020.331
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (61) November 2020
العدد (61) نوفمبر 2020

الظروف، ويتسلل إلى بيت المحبوبة ويقضي وقتاً طويلاً، ثم يحاول أن يتحدى رجال القبيلة بالخروج دون تستر. فتبدو شخصيته بطولية متضخمة (أريتك إذ هنا عليك ألم تخف؟)

فقلتُ: أياديهم، فإمّا أفوتُهم وإمّا ينالُ السيفُ ثأراً فيثأرُ

لقد بدا السارد في هذه القصة الشعرية ظاهراً في كل شيء، متفاعلاً مع كل حدث حتى في الحوار الشعري الذي يدور بينه وبين المحبوبة، إذ وظّفه في القصة ليصل إلى مرحلة الذوبان السردي المتماهي مع شخصية المحبوبة جسدياً ونفسياً حتى وإن بدا الحوار بضمير المخاطب (الأنا مع الأنت) إلا أنه يحقق التفاعل والترابط.

فَأَنتَ أَبا الخَطّابِ، غَيرَ مُدافَعٍ عَلَيَّ أَميرٌ ما مَكُثتَ مُؤَمَّرُ
فَبِتُّ قَريرَ العَينِ أُعطيتُ حاجَتي أُقَبِّلُ فاها في الخَلاءِ فَأُكثِرُ

ومما بدت به شخصية السارد العلم بكل ما يدور حوله، فينقل لنا كل الحديث الذي دار بين نُعم وأختيها مفصلاً (فقامت إليها حرّتان، فقالت لأختيها، فأقبلتا، فارتاعتا، فقالت لها الصغرى). ورغم علمه بهذه الدقائق والتفصيلات، فإننا لا ننكر حقيقة غياب بعض التفصيلات الخارجية حينما يتفاعل مع نُعم بالتقبيل، فيفوته الزمن ويدركه انتشار أهل الحي ضاربين في الأرض. ولعل هذا ما قصد إليه ليشكل حبكته. " فحلول الراوي في المقدمة قد يغيب عنه ما يحدث وراء ظهره "(عبد المطلب، 2001، ص75).

وهكذا فقد بدا السرد متآلفاً متسقاً في هذه الحكاية، يتحكم به سارد هو المؤلف نفسه ليدخل كل التفصيلات التي في حوزته. ولا يتحرك متحرك في هذا النص الا بعد إرادته وتوجيهه محيطاً به إحاطة تامة، فإذا به ينطق الشخصيات بما يريد وقتما يريد .

ثانياً: المروي (المسرود)/ الحكاية:

لعل من المكونات الأساسية في السرد الحكاية، إذ تعد البؤرة الأساسية، التي يجتمع حولها الراوي مع المتلقي، فتُعرَّف بأنها " كل ما يصدر عن الراوي، وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث تقترن بأشخاص، ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان "(إبراهيم، 2000، ص 19-20). ومن هنا أصبحت الحكاية هي الجامعة للعناصر السردية القصصية؛ لذا عكف السرديون على دراسة هذا المظهر من حيث دلالته والمظاهر اللغوية البنيوية الكامنة فيه، حينا على إطار الفصل بين هذين التيارين كما نجد عند بارت وتودوروف وحيناً على إطار الوصل بينهما كما نجد عند جاتمان وبرنس(إبراهيم، 2000، ص17-19).

وبالنظر إلى النص الذي تُعنى هذه الورقة بدراسته نجد أنَّ القصة التي تحوم حولها الدراسة قد سبقت بحديث شعري يجلي معرفة عمر لنعم ، وأُتبعت بآخر هو مشهد الناقة. وهذه المكونات البنائية الشعرية يحق لها أن ترتبط بهذه الحكاية كممهد سابق، أو كإضاءة شعرية لما قبل الحدث، ومكمل لاحق يحكمها بصيغة التتابع. ويجوز للقصة أيضاً أن تنفصل عن هذه المكملات فتكون تامة كاملة. ولما كانت هذه الدراسة تتعامل مع نص قصصي حكائي في القصيدة فلا بُدّ من الأخذ بعين الاعتبار أن القصيدة تشكل لُحمة تستغل السرد لتبوح بالواقع وتعري الذات.

فالمؤلف نجده في بداية القصيدة يستمع إلى صوت تجريدي، يسأله: أمن آل نُعمٍ أنت غادٍ فمبكرُ؟ فيأتيه الجواب الذي يكون على شكل قصيدة سردية يتحدث فيها عن حاضر يشتاق فيه إلى محبوبته ، ويحنُّ إلى لقائها، ومن هنا يأتي دور الزمن الماضي الاسترجاعي بذكر مواقف ومشاهد متتالية، وحوارات لنُعم مع رفيقتها أسماء يظهر منها معرفتها السابقة لعمر

أهذا الذي أطريت نعتاً فلم أكن وعيشك أنساه إلى يوم أُقبرُ
فقالت: نعم لا شك غير لونَه سُرى الليل يحيي نَصَّه والتهجُّر

فاستلّ الشاعر من هذا الماضي الاسترجاعي قصته مع نُعم في (ليلة ذي دَوران). وهنا يبدأ بسرد قصته في مشهد درامي يبدو فيه مراقباً لأهل الحي حتى تسكن الحركة فيه، ليدخل عنصر المفاجأة بعدم معرفته الدقيقة لمكان محبوبته أو منزلها. لكن سرعان ما يزول العارض بالاستدلال عليها من رائحة طيبها. وهنا لا يشغل نفسه باستمرار الحدث على سرعته، بل يلجأ إلى تبطيئه من خلال وصفه للمهيّآت التي تدفعه إلى اختراق كل هذه الحواجز للوصول إلى بيت (نُعم)؛ فيتسلسل في سردها (فدلّ عليها القلب ريّا عرفتُها، فلمّا فقدتُ الصوت، وأُطفئت مصابيح، وغاب قُمير، ورَوَّح رُعيانٌ، ونُوِّم سُمَّر، وخُفّض عني الصوت). فلما اكتملت هذه المهيآت وأخذ بالأسباب (أقبلتُ مشية الحُباب) حتى وصل إلى بيتها.

وهذا الوصف الدرامي الدقيق يوحي بقدرته السردية والفنية على تصور هذا الموقف. ولعل هذه الدقة والبراعة في الوصف وتتبع الأحداث ترافقه في كل مشهده القصصي المتعلق به وبشخصيات قصته، وآية ذلك

DOI: 10.33193/JALHSS.61.2020.331
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (61) November 2020
العدد (61) نوفمبر 2020

وصفه لموقفها؛ إذ فاجأها بدخوله: (فتولّهت وكادت بمخفوض التحية تجهر، وقالت وعضّت بالبنان فضحتني). إضافة إلى هذا الحوار الدقيق الذي يستحضره في سرده ليختم الموقف بطمأنينة نفس الشاعر والمحبوبة. حيث يقول:

فبت قرير العين أُعطيتُ حاجتي أقبل فاها في الخلاء فأكثر

إذ يعمد بعدها إلى استخدام تقنية الوصف للزمان (الليل)، أو للمكان (الملهى) المتعلقين باللقاء ، أو وصف ثغرها ورضابها وأسنانها. ولعل السرديين قد تحدثوا عن وظيفتين للسرد؛ أولاهما تزيينية تشكل استراحة في مضمار السّرد، وتجديد للنفس الشعري السّردي للشاعر، واستراحة لذهن المتلقي الذي يرصد الأحداث ويجعل جُلّ تركيزه فيها. وثانيهما ذي وظيفة رمزية تفسيرية (بارت، 1992، ص77). فيصبح هذا المشهد الوصفي في القصيدة تفسيرا لقرارة عين الشاعر، فضلاً عن رمزيته التي تتجلى في الإمعان والإغراق باللذة حتى وصف كل شيء فيها. وبناءً على ذلك يبدو الوصف خادماً للسرد لا منفصلاً عنه(بارت، 1992، ص76) ؛ لذلك يلجأ إليه مرة أخرى بعد تأزم الأحداث وتعقدها، فتظهر شخصيتا أختا نُعم عليهما كساءان من الخز الدِّمقسيّ؛ مما يعكس مظهراً اجتماعياً لهما ولنُعم، فهما ذوات دلال من طبقة اجتماعية عالية يؤكد فيه عمر قوله السابق في نُعم:

ووالٍ كفاها كل شيءٍ يهُمُّها فليست لشيء آخر الليل تسهرُ

فهذه المظاهر ربما كانت خادمة لعمر في دخوله إلى خدرها، ثم الخروج دون أن يعلم به أحد.

فهذه الأحداث السابقة هي مهيئات وروافد للدخول إلى الحدث الرئيسي المعقد الذي يتمثل في أزمة الأحداث أو حبكتها، لنجد السارد لاجئاً إلى تقنية الحوار مع المحبوبة، ثم حوار المحبوبة مع أخواتها ليكون السارد متنقلا من الداخل إلى الخارج، فبدلاً من أن يكون فاعلاً ظاهراً في الأحداث نجده متخفياً يراقب ما يحدث بين الشخصيات. وهذا من حقّ السارد " فهناك منطقتان محددتان للراوي في علاقته بالنص المروي، فهو إمّا أن يكون داخله، وإمّا أن يكون خارجه، لكن ذلك لا يمنع انتقاله - خلال السرد - بين الداخل والخارج " (عبد المطلب، 2001، ص74). وليس معنى ذلك أنه خارج هذا الحوار على الحقيقة، بل هو الذي شكّله، وأقام أركانه، ووصل عُراه، وبثّ الحياة فيه.

فالحوار الذي ينقله السارد هو محاولة جادة لإيجاد حل للمعضلة التي وقع فيها البطل، فتظهر وجهتا نظر للحل، أولاهما مصدرها السارد ولم تكن رائقة لنُعم، وثانيتهما من خلال أختها الصغرى بأن تعطيه لباسها فيرتديه، ويمشي متنكراً وسطَ الفتيات.

وهنا يلجأ إلى تكثيف الحدث من خلال تقنية الحذف، فلم نجده يصف مشهد خروجهم كما وصف دخوله، فضلاً عن أنه لم يصف حاله ونُعم وهما يمشيان وسط الفتيات للوصول إلى طريق النجاة . فربّما عمد السارد إلى هذه التقنية الفنية " لأنه لا يسمح بتجنب تكرار البديهي من المعطيات في الكلام الشفوي "(الرقيق، 1998، ص49). فضلاً عن أنها حالة غياب عن البنية السطحية للخطاب والحضور في البنية العميقة (ملك، د.ت، ص76). فمن يقرأ هذه الحكاية يستغني عن التفصيل في المحذوف حقيقة؛ لأن الأخت الصغرى لنُعم قد أوضحت الحالة التي ينبغي أن يكون عليها وهو يمشي بينهن.

هكذا بدا النص السردي متسقاً ومتآلفا يسير وفق تتابع في الأفعال والأحداث السردية من أوله حتى منتهاه دون أن نلاحظ سبقاً لأحد الأحداث على الآخر، بل تتسلسل متعاقبة في تسلسل زمني وفعلي، وسردي تتعاضد فيه الأفعال مع الأزمنة والأشخاص وأساليب السرد لتؤدي الغرض المطلوب الذي ربما يكون مظهراً اجتماعياً واقعياً لصورة المجتمع الحجازي في فترة حياة عمر، فضلاً عن واقع علاقات الرجال بالنساء في ذلك المجتمع. وأظنه قد وُفّق أيّما توفيق في بسط هذا الواقع بأحداثه وانعكاساته ومظاهره.

ثالثاً: المروي له:

فمن مكونات العمل السردي الحكائي المروي له، إذ يتفاعل مع المكونات الأخرى من راوٍ ومروي لإنتاج العمل بصورة لا تقل عنهما. فوجود السرد يقتضي وجوده ظاهراً أو ضمناً، وبخلاف ذلك يشوب العمل السردي النقص. ولأهمية المروي له فقد جعله برنس " يتوسط بين الراوي والقارئ، ويسهم في تأسيس هيكل السرد، ويساعد في تحديد سمات الراوي، ويجلي المغزى، ويعمل على تنمية حبكة الأثر السردي، كما إنه يؤشر المقصد الذي ينطوي عليه ذلك الأثر "(إبراهيم، 2000، ص42). فيكون بذلك عاملاً فاعلاً في إنتاج الأثر بعناصره كلها، وتسليط الأضواء على الراوي وحركاته وسكناته، والمغزى المقصود من العمل، فيكون بذلك دالاً للقارئ على تفاصيل العمل، وميسّراً له عمله.

DOI: 10.33193/JALHSS.61.2020.331
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (61) November 2020
العدد (61) نوفمبر 2020

ولو ذهبنا لنتحدث عن المروي له في الحكاية الغزلية التي نحن بصدد الحديث عنها، لوجدنا أنه الشخص الذي يجرده عمر من نفسه أو صديقه السائل الذي فجَّرَ هذه القصيدة بقوله:

أمِن آلِ نُعمٍ أنت غادٍ فمبكرُ غداة غدٍ أم رائحٌ فمهجّرُ؟

وهو أيضاً الشخص نفسه الذي عاد عمر ليخاطبه بعد سبعة أبيات. وربّما هو رسوله إلى نُعم، فيقول مخاطباً له:

ألكني إليها بالسلام فإنّه يشهِّرُ إلمامي بها ويُنكِّرُ

وبالتالي فإن هذه القصيدة كلها بما فيها من سرد هي إخبار للمروي له بمغامرته في ليلة ذي دوران. وهنا يبدو المروي له مشاركاً للراوي في إبداع النص بتفاصيله كلها حتى الحبكة، وهو في الوقت ذاته عون للقارئ في جعله شخصية عمر مكشوفة بواقعها الاجتماعي.

العناصر السردية في الرائية:

أولاً: الزمان:

يعتبر الزمن من أهم مرتكزات السرد؛ لأنه يدخل في كل شؤون حياتنا. فالأحداث المتلاحقة في السرد لا بدّ لها من زمان تحدث فيه، ومن هنا اعتبر الزمن وسيطاً للسرد عن خبرات الحياة، بل وسيط الحياة نفسها ما دام الإنسان يعيش فيه(الوكيل، 2006، ص57). وستعرض هذه الدراسة للزمن في ضوء تجلياته السردية في هذا العمل الحكائي، من زمن حكائي وزمن تأليفي وآخر سردي.

وأما عن زمن الحكاية والكتابة فلا ينفصلان عن بعضهما إلّا بكون زمن الحكاية سابقاً على زمن التأليف. فالفاصل بينهما زمني؛ إذ الحكاية شيء ماضي عاشه الأديب تجربة وخبرة إنسانية واقعية ثم صاغه فنًّا.

وأما الزمن الذي يُعَوَّلُ عليه ويقع ضمن دائرة اهتمام النقاد فهو الزمن السردي، إذ يتسق في هذا مع الحكاية، مستثمراً صيغة الماضي التي تشكل إطاراً بنيويّا للحكاية تنصهر فيه باقي الأزمنة. ولعل الوحدة الزمنية التي تؤطر الحكاية كلها وتشكل زمنها الفعلي الحقيقي هي واحدة من الليالي التي أسندها إلى المكان "ليلة ذي دوران". وبالتالي فإن هذه الحكاية بأحداثها وتفصيلاتها يضمها الليل البهيم الذي يستر المحبين.

ويستثمر السارد هنا تقنية زمنية يقارب فيها بين الأفعال اختصاراً للتفصيل رغم البعد الزمني الحقيقي الذي وصل فيه إلى لحظة الرقابة والتدقيق البصري. وتتجلى هذه التقنية في الحذف؛ فيلجأ الشاعر إلى حذف رحلته على الناقة مشيراً إلى بعض مظاهرها، وهو مبيته وإياها، ثم عودته عليها بعد انتهاء الحكاية. فلا شك بأن هناك تفصيلات كثيرة لرحلته قصد إلى تغيبها وإسقاطها من حكايته. وقد عمد إلى هذه التقنية مرة أخرى في رحلة النجاة؛ حينما خرج برفقة نُعم وأخواتها، فغيّب عنَّا تفصيلات خروجه إلاّ ما خرجت به الأخت الصغرى. فلا شك بأن السارد لا يقف عند كل صغيرة في حكايته إلّا ما كان منها يغذي الحدث ويدفعه نحو الحبكة والحل. أما التفصيلات التي لا تقع ضمن اختياره وانتقائه، فيجمل القول فيها بحذف تفصيلاتها، أو حذفها كلها " فالذات الساردة تضع زمنها الخاص، وأنّ النص الأدبي هو التجلي الجمالي لهذا الزمن "(الوكيل، 2006، ص59).

ومن التقنيات الزمنية التي عمد إليها فانتظم فيها عمله، صيغة التتابع الزمني؛ فنجد الأحداث متسلسلة زمنياً لا يعمد فيها إلى السبق ، لكنّ هذا التتابع لا يميل إلى الإسراع إلاّفي موطن الحذف السابق، فحدثُ اللقاء ذو أهمية تفوق وصف رحلته على الناقة . ولكنّه مع هذا التسريع الزمني يلجأ أحياناً إلى تبطيء الزمن في الموطن الذي يحتاج إلى ذلك، فيعمد إلى وصف الفضاء السكوني الملائم لدخوله إلى خدرها. ولعله قد عمد إلى هذه التقنية أيضاً حينما وصف ليله وملهاه وثغرها وأسنانها وكأنه لا يريد لهذه اللحظات أن تنقضي.

ثانياً: المكان:

يرتبط الزمان بالمكان كعناصر قصصية، إذ يشكل معه ومع العناصر الأخرى لُحمة، فالزمان لا بدّ له من حدث، والحدث لا بدّ له من مكان يحتويه، لذلك فالعلاقة بينهما تلازمية لا ينفصل أحدهما عن الآخر.

وتظهر الأماكن في الحكاية متقاربة؛ فهي إمّا الحي أو أطرافه، فلكل واحد منهما أحداثه التي يضمها وتتعلق به كأماكن رصد تهيىء لعمر سبل السلامة.

أمّا بيت نُعم وهو المكان الأكثر فاعلية من بين الأماكن، فيعد مسرحاً لأحاديث الحب والغرام، فضلاً عن أنّه مكان التقاء الأحداث وتأزمها وانفراجها في آنٍ واحد.

DOI: 10.33193/JALHSS.61.2020.331
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (61) November 2020
العدد (61) نوفمبر 2020

ومن الجدير بالذكر أن أهمية المكان لا تقتصر على ذلك، بل تتخطاه لتكون محط اهتمام الشاعر بما يشكله من أثر نفسي يستوعب ذكريات الشاعر وأفعاله ولقاءاته، فاهتمَّ به ومازجه قلبه.

ثالثاً: الشخصيات:

الشخصية عنصر مهم لا تستطيع الحكاية الاستغناء عنها، ذلك أن الأحداث لابد لها من فاعل يهمُّ بفعلها وينهض بحملها، فضلاً عن أنّ هذه الأحداث تبدو دالة على الشخصية كاشفة لحقيقتها " فما هي الشخصية إن لم تكن ما تقرره الحادثة ؟ وما هي الحادثة إن لم تكن توضيحاً للشخصيه "(مارتن، 1998، ص152). ومن هنا بدا الارتباط أساسيا بين الشخصية والحدث؛ فكل واحد منها يكمّل الآخر.

وحينما نتحدث عن شخصيات الحكاية في قصيدة عمر فإنها حتماً ستطالعنا شخصية الشاعر البطل الذي يتحكم بالأحداث. إذ ينهض بمهمة أساسية هي الوصول إلى بيت المحبوبة للقائها، فيتحقق له ما يريد بعد رصد وتسلل ورقابة وجهد وأرق. وهذه الشخصية النامية مع الحدث بل المشكِّلة له تتفاعل مع شخصية نامية أخرى هي شخصية (نُعم) المحبوبة التي تحتضنه في بيتها متخطية الأعراف والتقاليد والعادات الاجتماعية والأعراف الدينية . فإذا بالشاعر يُنطق المحبوبة في حوارية بينه وبينها بعد أن يتخطى ستار الحي والرقابة ليكون " ملاحقاً لها، ملتصقاً بها، مزعجاً إياها، فلا يذر لها أيّ حيِّز من حرية الحركة وحرية التصرف "(مرتاض، 2000، ص194). إذ يلتصق بها في التحام جسدي يتبادلان فيه أفعال الهوى متناسيين للزمان والمكان إلى أن يزعجهم صوت المنادي للرحيل معلناً بزوغ فجر جديد، مما يجعل الشخصيتين الأخريين تظهران هامشياً في مسيرة الأحداث لتخليص نعم ومحبوبها مما وقعا فيه. وهنا تظهر شخصية عمر راصدة للأقوال غير مشاركة فيها، وإن كانت هي التي أنطقتها. فتعرض الأخت الصغرى حلاً ناجعاً يخلصهما مما هما فيه. أما الأخت الأخرى فلا نجد لها من دور سوى أنّها هدَّأت من روع أختها دون أن نسمع لها صوتاً، ورافقتهما في طريق النجاة.

هكذا يبدو دور الشخصيات مثقلاً بالأحداث، مرتبطا بها خاصة الرئيسية منها، ولعل من يتحكم في إنطاقها وتحريكها هو السارد. فما يشيع في الشعر أنّ معظم شخصياته لا تكون ناطقة، ولكنها هنا أصبحت ناطقة متكلمة بصوت الشاعر" فالسارد الشاعر هو مَن يمنحها تلك المساحة التي تتكلم فيها عبر ملفوظه هو. وهي خصوصية من خصوصيات خطاب السارد داخل القصيدة " (المصري، 2015، ص24).

رابعاً: الحوار

يعتبر الحوار أجلى المظاهر الحيوية في الحكاية بفعل التجاذب الذي يحدثه بين المتحاورين في القول، وربما في الفعل أحياناً، فضلاً عن أنه " يعمق إحساس القارئ بالمشاركة الإيجابية في إبداع النص؛ لأنه به يصبح طرفاً في الجدال الذي ينتجه "(الرقيق، 1998، ص71).

ويطالعنا في الحوار الشعري جانبان هما المونولوج الداخلي أو الحوار الداخلي الذي يظهر فيه عمر مناجياً لنفسه متكلماً مع ذاته حين يقول:

وبتُّ أناجي النفسَ أينَ خباؤها وكيف لما آتي من الأمر مصدرُ؟

فيظهر فيه عمر راصداً مطلعاً قد اكتمل المشهد أمامه، يريد تعيين مكان منزلها حتى يحسن الخطة ويحكمها فيصيب مرماه. فهذا الموقف يتطلب حواراً داخلياً غير مسموع؛ ذلك أنّه مستتر عن أعين أهل الحي لا يريد أن يُفتضَح أمره.

أما الجانب الحواري الآخر فهو الديالوج أو الحوار الخارجي المشترك بين نعم وعمر من ناحية، وبين نعم وأخواتها من ناحية أخرى. فتظهر. فهذه خصيصة شعرية عند عمر ربما لا نطالعها عند غيره كما أسلفنا. لكنّ هذا الحوار لا يسوقه الراوي لأجل ذاته بل يسوقه لإنتاج المعنى. فهو حوار بنّاء ذو فائدة جمة، يُعرض بلغة عامية كقولها: (فضحتني، هُنَّا عليكَ) ليدلل على مظاهر سلوكية من المتحاورين معاً؛ ليظهر عمر مقدماً غير خائف، بينما تظهر هي خائفة من العار والفضيحة، لكن سرعان ما يتحول الموقف إلى طمأنينة من الطرفين حين يقول:

فقالت: وقد لانت وأفرخ روعها: كلاكَ بحفظٍ ربُّك المتكبِّرُ

ويستثمر الراوي هذه الطمأنينة ليحولها إلى مشهد غرامي يصفه من خلال السكوت عن الحوار فترة زمنية ليتقدم نحو الصراع " فالطريف في الحوار أنه يبني الوصف والقص والحجاج بناءً تدريجياً أشبه بالبناء الشعري ... ينمو الحوار تبعاً للحرية التي تتمتع بها الشخصيات. فينتقل من الاستخبار إلى القص والجدال، فيضيق الوفاق، ويتسع الخلاف، ويكبر صراع المواقف والآراء والعواطف"(الرقيق، 1998، ص71).

DOI: 10.33193/JALHSS.61.2020.331
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (61) November 2020
العدد (61) نوفمبر 2020

إن سمة الحوار الذي يستحضره عمر في حكايته يتصف بالواقعية والعامية المنقولة عن أحاديث الفتيات معه، فضلاً عن أنّه يعلن من خلاله " مقدرته على سرد الحديث الذي كان يدور بينه وبين صواحبه، أو بين إحدى صواحبه وأترابها "(جبور، 1981، ص452). فضلاً عن أنه ينقل "حديث المرأة الحجازية وأسلوب كلامها"(جبور، 1981، ص455).

خامساً: ثنائية الأزمة والانفراج:

فالحبكة هي النقطة التي تتأزم عندها الأحداث لتبلغ قمة صعودها وترتيبها، حيث تسير الأحداث متسلسلة ليعترضها عارض يشكل معضلة أو مشكلة تحول مسار الأحداث إلى خط جديد، وهي بالإضافة إلى ذلك اعتراض للفكر ليتحول من فكر مستقبل إلى فكر منتج متفاعل.

وبالنظر إلى منطقة تأزّم الأحداث في هذه الحكاية فإننا نجدها تبدأ عند سماعها بصوت المنادي للرحيل لتبلغ ذروتها. وهنا تظهر الشخصيات باحثة عن حلّ ناجع لهذه المعضلة بحيث لا يصاب أحد العاشقين بأذى.

إنّ هذا الحدث (الحبكة) هو الحدث الرئيسي الذي أنشئت من أجله القصة، فتصبح بذلك كل الأحداث السابقة هي مرحلة تمهيدية للوصول إليها؛ فهي مصفاة الأحداث، وهي في الوقت ذاته المنطلق الرئيسي للحل. فهي ذات علاقة تشاركية متشابكة مع العناصر القصصية كلها، فالحدث جوهرها، والشخصيات أطرافها، والزمان إطارها، والمكان حيزها. وهكذا فإن الحبكة تلتحم مع العناصر الأخرى مشكلة نسيجاً متكاملاً.

ومن خصائص الحبكة أيضاً أنها تقود الأحداث نحو الانفراج التدريجي. فالمظهر الأول للانفراج في الحكاية يأتي على لسان البطل :

فقلت: أُباديهم، فإمّا أفوتُهم وإمّا ينالُ السيفُ ثأراً فيثأر

لكن هذا الحل لا يروق لنُعم لأنّ فيه تعرية وكشفاً لهما معاً. أما المظهر الآخر للانفراج فهو الأخت الصغرى :

فقالت لها الصغرى: سأعطيه مَطرفي ودرعي وهذا البرد إن كان يحذر
يقوم فيمشي بيننا متنكراً فلا سرَنا يفشو ولا هو يظهر

فاللباس الأنثوي إلى جانب المسير النِّسوي الجماعي هما نقطة الحل المنطقية، وهي النقطة التي انفرجت عندها الأحداث، وهي أيضا النقطة التي اجتمعت فيها شخصيات القصة جميعها.

الأثر السرديّ في جمالية النص:

يعتبر العمل الأدبي شعرًا كان أم رواية أم قصة نسيج وحدة لا تنفصل أجزاؤه، بل تتماسك وتتجاذب بعرى وثيقة ، هذه العُرى هي عناصره كلها في تآلفها واجتماعها وتعاضدها ، إذ يشدّ بعضها بعضاً لتشكيل بنية كاملة للعمل الفني الأدبي.

ومن المظاهر السردية التي تتجلى فيها هذه الوحدة فضلاً عن جمالية النص (قصة ليلة ذي دوران) التي نحن بصدد الحديث عنها، إذ تتلاحم أجزاؤها وتتماسك في راوٍ هو المؤلف والبطل في آنٍ واحد، وهو الشخصية الرئيسية التي تدير الأحداث وتوجهها كيفما تريد، لنجدها متتابعة مترابطة في نسيج وحدة. وبهذا يبدو التتابع الزمني والسردي للأحداث هو عامل تجميع لا تفريق، فيصبح مظهراً جمالياً استثمره السارد في نصه ليوحد أجزاءه.

ومن العوامل السردية الجمالية ذات العلاقة بهذا التتابع هو الزمن الداخلي للأحداث؛ إذ تسير وفق نمط متسق لا يسبق أحدها الآخر، ولا يطغى عليه ولا يتعالى. فهذا الزمن يدخل في علاقة وطيدة مع زمن السرد(الحكي) وهو الحاضر بحيث لا ينفصلان عن بعضهما، فيغدو الحاضر مستحضراً فقط لخدمة الماضي والزمن الحكائي، ويتجه الاثنان معاً نحو المستقبل الذي يشكل زمن القراءة " فأدبية القصص لا تكمن في الأسلوب باعتباره زخرفاً لغوياً أو تحذلقاً تركيبياً أو توشيحاً بصنوف المجاز والصور، أو تنغيماً بالإيقاع واللحن، وإنما تثوي خاصة في تجانس أنساق القص الزمنية، وتفاعل حركاته السردية " (الرقيق، 1998، ص58).

إنّ السارد حينما يكون مهيمنًا على عمله فإنّه يوحد أجزاءه، فلا ينطق الشخصية إلّا في الوقت الذي يسمح لها فيه بالكلام، فلا نجد نُعم متكلمة إلّا بعد أن أنهى دوره التمهيدي البطولي. حينها نجده ينطقها بأسلوب منظم متدرج مع سير الأحداث ومنطقها ليدخل في عنصر الحوار الذي يثير من خلاله التفاعل بين الشخصيات الرئيسية، ولا نجده يدخل الشخصيات الأخرى إلّا بعد تأزم الأحداث في الوقت الذي يناسب ظهورها. ومعنى ذلك كله أنّ هذه الحكاية مقيدة بالسارد لا تفلت أجزاؤها منه، وهو ما يشكل جمالاً في النص السردي.

DOI: 10.33193/JALHSS.61.2020.331
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (61) November 2020
العدد (61) نوفمبر 2020

ولعل من الآثار الجمالية في النص الحوار، إذ يضفي حيوية على النص من خلال القول الذي يكون سبيلاً للقاء الأصوات والشخصيات بعضها ببعض، فنستمع خلاله إلى المظاهر اللغوية المحكية التي تقربنا من الواقع وتضعنا فيه، فضلاً عما فيه من مظاهر دالة على شخصية المتحاور وتفكيره ونفسيته.

الخاتمة :

وفي نهاية هذا البحث لا يسعني إلا تسجيل بعض الملاحظات التالية :

1. إنّ قصيدة عمر بن أبي ربيعة تعتبر نموذجا شعريا قصصيا ناضجا تجسدت فيه القصة بعناصرها السردية ومكونات بنيتها .
2. بدت القصة متآلفة متعاضدة متسلسلة في أحداثها يسيطر عليها السارد عبر الأنا المتكلمة حتى أوصلها إلى الأزمة، فأحكم إغلاقها .
3. تبدو التقنيات الفنية القصصية التي يستخدمها الشاعر ناضجة وحداثية إلى حد كبير ؛ ويتجلى ذلك في الوصف والتسلسل الزمني والحذف والتسريع والتبطيء في مضمار السرد .
4. أضفى الحوار جمالية على النص، فبثّ فيه الحياة وجعلنا مندغمين بالحدث منجذبين للحل .
5. شكل ضمير السرد (الأنا) جمالية فوق الجمالية، فبدا السارد عارفا عالما بما يحدث وما سيحدث، وبقي النص في قبضته حتى النهاية، لذلك وجدنا الشخصيات لا تنطق بذاتها، بل هو الذي أنطقها في الموطن الذي ينبغي لها أن تنطق فيه .
6. بدت القصة متآلفة زمنيا من خلال هيمنة الفعل الماضي على أحداثها وسيطرته على بنيتها مما يشكل مظهر وحدة وانسجام بين أحداثها .

الهوامش:

(1) وورد، ديفيد 1999 ،ص42 .
(2) ابن أبي ربيعة، 1983، ص95-101 .
(3) مانفريد، يان، 2011، ص82 .
(4) انظر : مرتاض، عبد الملك ، 1998، ص 187 .
(5) انظر: المصري، شوكت نبيل، 2015، ص26.
(6) عبد المطلب، محمد، 2001، ص75 .
(7) إبراهيم، عبد الله، 2000. ص19-20.
(8) انظر: المرجع السابق ، ص17-.19
(9) بارت، رولان وآخرون ، 1992، ص77 .
(10) انظر : المرجع السابق ، ص76 .
(11) عبد المطلب محمد ، 2001،.ص74 .
(12) الرقيق، عبد الوهاب، 1998، ص.49
(13) ملك، عزة آغا، د.ت ، ص76.
(14) عبد الله، إبراهيم، 2000، ص42 . نقلا عن "prince" Introuduction to study of narrate
In:tompkinsled "Reader_respons criticicism P 23
(15) انظر: الوكيل، سيد، 2006، ص57.
(16) المرجع السابق ، ص 59 .
(17) مارتن، والس، 1998، ص.152
(18) مرتاض، عبد الملك، 1998 ، ص 194.
(19) المصري، شوكت نبيل، 2001، ص24.
(20) الرقيق، عبد الوهلب 1998. ص71.
(21) المرجع السابق، ص 71.
(22) جبور، جبرائيل، 1981، ص 452.
(23) المرجع السابق، ص455.

DOI: 10.33193/JALHSS.61.2020.331
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (61) November 2020
العدد (61) نوفمبر 2020

([24]) الرقيق، عبد الوهاب، 1998. ص 58.

المصادر والمراجع

1. إبراهيم، عبد الله.(2000). *السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي* (ط2). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
2. بارت، رولان وآخرون.(1992). *طرائق تحليل السرد الأدبي* (ط1). الرباط: منشورات اتحاد كتاب المغرب .
3. جبور، جبرائيل.(1981). *عمر بن أبي ربيعة*، ج3. بيروت: دار العلم للملايين.
4. ابن أبي ربيعة، عمر.(1983) *شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة*، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد (د.ط). بيروت: دار الأندلس .
5. الرقيق، عبد الوهاب.(1998). *في السرد دراسات تطبيقية* (ط1). تونس: دار محمد علي الحامي.
6. عبد المطلب، محمد.(2001). *بلاغة السرد* (د.ط). القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة .
7. مارتن، والس.(1998). *نظريات السرد الحديثة*، ترجمة: حياة جاسم محمد (ط1). القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.
8. مانفريد، يان.(2011). *علم السرد مدخل إلى نظرية السرد* ، ترجمة: أماني أبو رحمة (ط1). دمشق: دار نينوى .
9. مرتاض، عبد الملك.(1998). *في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد* (د.ط). الكويت: عالم المعرفة .
10. المصري، شوكت نبيل.(2015). *تجليات السرد في الشعر العربي الحديث* (د.ط). القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب .
11. ملك، عزة آغا.(د.ت). تركيب المضمون الروائي: الوحدات الروائية، مركز الإنماء العربي. *مجلة الفكر العربي المعاصر*، عدد 42.
12. الوكيل، سيد.(2006). *أفضية الذات قراءة في اتجاهات السرد القصصي* (ط1). القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة .
13. وورد، ديفيد .(1999). *الوجود والزمان والسرد- فلسفة بول ريكور*، ترجمة وتقديم: سعيد الغانمي (ط1). بيروت: المركز الثقافي العربي .

DOI: 10.33193/JALHSS.61.2020.331
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (61) November 2020
العدد (61) نوفمبر 2020

References

1. Ibrahim, Abdullah. (2000). The Arabic narrative: A study of the narrative structure of the Arab narrative heritage (Part 2). Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing.
2. Bart, Roland et al. (1992). Methods of analyzing literary narration (i 1). Rabat: Publications of the Writers Union of Morocco.
3. Jabbour, Gabriel. (1981). Omar bin Abi Rabia, c3. Beirut: House of Science for the Millions.
4. Ibn Abi Rabi'a, Omar. (1983) Explanation of the Divan of Omar Ibn Abi Rabi'a, translated: Muhammad Muhyiddin Abd al-Hamid (d. Beirut: Dar Al-Andalus.
5. Al-Raqiq, Abdel-Wahhab. (1998). In the narrative, applied studies (i 1). Tunisia: Dar Muhammad Ali Al-Hami .
6. Abdul-Muttalib, Muhammad (2001). Rhetoric of narration (dt). Cairo: General Authority for Cultural Palaces.
7. Martin, Walls (1998). Modern Narrative Theories, translated: The Life of Jassim Muhammad (ed. 1). Cairo: The Supreme Council for Culture.
8. Manfred, Jan. (2011). Narrative science: an introduction to narrative theory, translated by: Amani Abu Rahma (i 1). Damascus: Nineveh House.
9. Murtad, Abd al-Malik. (1998). In the theory of the novel, a research in the techniques of narration (dt). Kuwait: A World of Knowledge.
10. Al-Masry, Shawkat Nabil. (2015). Narrative manifestations in modern Arabic poetry (d. D). Cairo: Egyptian General Book Authority.
11. Malak, Azza Agha (dt). Narrative Content Synthesis: Narrative Units, Arab Development Center: Journal of Contemporary Arab Thought, No. 42.
Al-Wakeel, Syed. (2006). Self-priority reading in the directions of storytelling (i1)
12.
Cairo: General Authority for Cultural Palaces.
13. Ward, David. (1999). Existence, Time, and Narration - Paul Ricoeur's Philosophy, translated and presented by: Saeed Al-Ghanmi (ed1). Beirut: Arab Cultural Center.