



جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة كربلاء
كلية التربية للعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية

المظاهر السردية في ديوان شعراء بني كلب بن وبرة في الجاهلية والإسلام

رسالة تقدمت بها الطالبة

لمياء محسن عبد الحسين الكريطي

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية في جامعة كربلاء، وهي جزء من
متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها/ الأدب

بإشراف

الأستاذ المساعد الدكتور

علي ذياب محيي العبادي

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

{ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ

بِمَا أُوحِيَنا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنِ وَإِنْ

كُنْتَ مِنْ قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ }

صَدَقَ اللَّهُ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ

سورة يوسف : ٣

إقرار ونشر

اشهد أن إعداد هذه الرسالة الموسومة بـ (المظاهر السردية في ديوان شعراء بني كلب بن وبرة في الجاهلية والإسلام) التي قدمتها الطالبة (لمياء محسن عبد الحسين الكريطي)، قد أجري بإشرافي في جامعة كربلاء - كلية التربية للعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها / أدب

التوقيع:

المشرف: ا.م.د. علي ذياب محيي العبادي

التاريخ: / / ٢٠٢١

بناءً على التوصيات المتوافرة، أرشح هذه الرسالة للمناقشة.

التوقيع

أ. د ليث قابل الوائلي

رئيس قسم اللغة العربية

/ / ٢٠٢١



استمارة المقوم العلمي

عنوان الرسالة (الأطروحة) :-

الاختصاص العام للرسالة / الأطروحة: ((المظاهر السردية في ديوان شعراء بني كلب بن وبرة في الجاهلية والاسلام))
الاختصاص الدقيق للرسالة / الأطروحة:

صالحة للمناقشة دون ملاحظات.	<input type="checkbox"/>
صالحة للمناقشة - مع عرض الملاحظات المرفقة على لجنة المناقشة.	<input checked="" type="checkbox"/>
لا تصلح للمناقشة.	<input type="checkbox"/>

التوقيع:

أ. د. سجاد محمود عبد العدي
اللغة العربية وآدابها
الأدب والبلاغة
كلية الآداب / الجامعة العراقية
٠٧٩٠٤٤٦٠٨٥٧
٢٢٠٤١١٩/٣

اسم المقوم العلمي ولقبه العلمي:

التخصص العام:

التخصص الدقيق:

محل العمل:

رقم الهاتف النقال:

التاريخ:

*ملاحظات: تذكر الملاحظات في ورقة منفصلة.



تعهد

اني (أ.د.أ. محمد رشاد محمد)

(المكلف بتقييم الرسالة/الاطروحة الموسومة بـ(المظاهر السردية في ديوان شعراء بني كلب بن وبرة في الجاهلية والاسلام) الطالب الدراسات العليا ، للحصول على شهادة (الماجستير/الكتوراه) . جامعة كربلاء/ كلية التربية للعلوم الانسانية.

اتعهد بمراعاة الدقة في التقييم وعدم الاكتفاء ببحث الاطر العام (للمرسلة/للأطروحة) ومنهج البحث العلمي والاضافات المعرفية او الابتكار فضلاً عن تدقيق موضوعية الطرح التربوي والتفاني وبما لا يمس الوحدة الوطنية وتعزيز الامن المنهجي والعمل على كل ما جاء في الاطر اعلاه وبخلاف ذلك اتحمل كافة التبعات القانونية ولأجله وقعت.

الاسم: أ.د.أ. محمد رشاد محمد
التوقيع: [Signature]
التاريخ: 19/9/2019



إقرار لجنة المناقشة

نحن أعضاء لجنة المناقشة نشهد بأننا قد أطلعنا على هذه الرسالة بـ (المظاهر السردية في ديوان شعراء بني كلب بن وبرة في الجاهلية والإسلام) والمقدمة من الطالبة (لمياء محسن عبد الحسين الكريطي) من قسم اللغة العربية /كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة كربلاء ،وقد ناقشنا الطالبة في محتوياتها وفيما له علاقة بها ونرى بأنها جديرة بالقبول (لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها (أدب) .

التوقيع :

الاسم : د. جاسم عبد الواحد راهي

الكلية : علوم الآداب / جامعة كربلاء

عضواً

التاريخ : / / ٢٠٢١

التوقيع :

الاسم : أ.م عبد الامير كاظم عيسى

الكلية : جامعة كربلاء / التربية للعلوم الانسانية

رئيساً

التاريخ : / / ٢٠٢١

التوقيع :

الاسم : علي نيباب محي

الكلية : كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة كربلاء

عضواً و مشرفاً

التاريخ : / / ٢٠٢١

التوقيع :

الاسم : د. كوثر هاتف كريم

الكلية : التربية للبنات / جامعة البصرة

عضواً

التاريخ : / / ٢٠٢١

مصادقة مجلس الكلية :

صادق مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة كربلاء في جلسته () بتاريخ ()

الاسم : أ.د. حسن حبيب عزير الكريطي

عميد كلية التربية للعلوم الإنسانية/التاريخ : / / ٢٠٢١

() على قرار

البراءة

إلهي لا يطيب الليل إلا بشُركك، ولا يطيب النهار إلا بطاعتك، ولا تطيب اللحظات إلا
بذكرك، ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك، ولا تطيب الجنّة إلا بروئيتك

إلى شمس الحقيقة، إلى بقية الله التي لا تخلو من العترة الهادية، إلى باب الله الذي منه
يوثى، إلى وجه الله الذي إليه يتوجه الأولياء، إلى المضطر الذي يجاب إذا دعا

الإمام المنتظر (عجل الله فرجه الشريف)

إلى مَنْ كَلَّه الله بالهَيِّبة والوقار، إلى مَنْ عَلَّمَنِي العطاء بدون انتظار، إلى رمز الرجولة
والتضحية إلى من دفعني إلى العلم وبه ازداد افتخار.

والذي العزيز

إلى سُنْبلة أعطتنا حياتها كلها، ونجمة ملأت الليل نورا دون ان يبلغها النظر... إلى
من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي
أُمِّي الحبيبة

إلى من به أكبر وعليه اعتمد، إلى مَنْ بوجوده أكتسب قوة ومحبة لا حدود لها... إلى
من عرفت معه معنى الحياة

زوجي الحبيب

إلى النبع الصافي الذي يروي حياتي بالحُبِّ والوفاء (أخوتي وأخواتي) قناديل دربي
وسرّ وجودي



أهدي لكم جميعا عملي المتواضع

الباحثة لمياء محسن

الشكر والثناء

أول حمدي وشكري لله وَحَدَه ، والصلاة والسلام على من لا نبي بعده ، سيدنا محمد وعلى آل بيته الطيبين الطاهرين . أما بعد ...
من فضل الله تعالى وتوالي نعمه علي أن وفقني على اتمام هذا البحث، فله الحمد وله الشكر وإن لم يستوف ذلك حقه ، عجزا مني فحق سجودي لك تعبيراً عن ذلك الشكر

أتقدم بوافر الشكر الجزيل إلى عمادة كلية التربية للعلوم الإنسانية متمثلة بعميدها الأستاذ الدكتور حسن حبيب عزز الكريطي المحترم ، وإلى أساتيذي في قسم اللغة العربية الذين ارتشفت منهم من علوم لغة الضاد في مرحلتي البكالوريوس والماجستير وأخص بالذكر رئاسة قسم اللغة العربية متمثلة بالأستاذ الدكتور ليث الوائلي فجزاهم الله عني خير جزاء المحسنين كما وأتقدم بالشكر إلى أساتيذي الذين أعجز عن ذكرهم لضيق المقام ، فلهم مني كل التبجيل و الاحترام ، أدامهم الله جميعاً للمتعلمين مناراً.
وأخص بالشكر أستاذي المشرف الأستاذ المساعد الدكتور (علي ذياب العبادي) الذي اقترح علي موضوع الدراسة واختيار العنوان حتى تم إقراره من قبل رئاسة القسم واللجنة العلمية المختصة و كما أتقدم بخالص الدعاء لأشكر أسرتي وأسجل شكري و عرفان لكل من ابدى لي النصح والتوجيه والتقدير مَنْ وقف معي من أجل إنجاح عملي هذا.

كما يطيب لي أن أوجه شكري وامتناني إلى الأساتذة الأفاضل الذين سيتولون مناقشة هذا البحث ؛وتجشمهم العناء والمشقة لأجل تقويمه أمله أن تكون ملاحظاتهم، وتوجيهاتهم عوناً لي على تجنب العثرات ، وتصحيح الهفوات ، لتخرج هذه الرسالة من بين أيديهم رسالة متكاملة .

ولست أدعي أنني بكلماتي المتواضعة هذه سأوفي المتفضلين عليّ حقوقهم أو أردّ لأصحاب الجميل جميلهم ، إذ ماهي إلا كلمات متصاغرة أمامكم سائلة المولى عز وجل أن يوفق الجميع لما يحب ويرضى إنّه سميع مجيب.



الباحثة لمياء محسن

انتظم البحثُ في تمهيدٍ وأربعة فصولٍ تسبقها مقدمةٌ، وتتلوها خاتمةٌ فيها أهم نتائج البحث فقاومة المصادر والمراجع، جاء التمهيد على ثلاثة محاور: تناولتُ في الأول مفهوم السرد لغة واصطلاحاً، أمّا المحور الثاني فَعَرَضْتُ فيه السردَ في الشعرِ العربيِّ القديم، وجاء المحور الثالث مسلطاً الضوء على قبيلة (بني كلب بن وبرة) نسباً وأياماً ووقائماً.

ثم جاء الفصل الأول ودرست فيه عنصرَ الحدثِ وأنواعه الخارجيِّ والداخليِّ في مبحثٍ أول ، ودراسة أهم أنساقه في مبحثٍ ثانٍ.

أمّا الفصلُ الثاني فقد عَرَضْتُ فيه عنصرَ الشخصيةِ، ما استلزم تقسيمه على مبحثين درس الأول تصنيف أنواعها، أما الثاني فعرض طرائق عرضها من جهة الإخبار عند شعراء بني (كلب بن وبرة)، مشيرةً إلى قدرة الشاعر على رسم أبعاد شخصياته، وبيان طبائعها كاشفةً عن بعض الجوانب النفسية عن طريق حديث الشخصية عن نفسها.

وتكفل الفصلُ الثالث بدراسة (الفضاء السردِيّ)، كان مبحثه الأول عن (الزمان)، وأنواعه : الحقيقي ، والنفسي ، فضلاً عن علاقات الترتيب من استرجاعٍ واستباقٍ .

وفي مبحثه الثاني درست (المكان) عبر نوعيه: الأليف والمعادي مع إبراز تأثير هذه الأماكن على الحالة النفسية للشاعر.

و درس الفصل الرابع (الحوار) في مباحث ثلاثة، درس الأول منها أنواعه و هي: الخارجيِّ (الدايلوج) ، والداخليِّ (المنولوج) ، وتابع الثاني دراسة أطراف الحوار فكان الحوار مع (العاقل) ، ومع (غير العاقل) ،

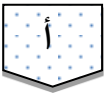
وعني المبحث الثالث بدراسة الأساليب النحويّة الخاصة بالحوار متمثلة بأساليب: (الاستفهام ، والنداء ، والأمر).

المحتويات

رقم الصفحة	الموضوع	ت
أ-د	المقدمة	١
١٤-١	التمهيد / إضاءات على مفهوم السرد وقبيلة بني كلب بن وبرة	٢
٣-١	أولاً : في مفهوم السرد.	٣
١٠- ٣	ثانياً : السرد في الشعر العربي القديم.	٤
١٤-١٠	ثالثاً : قبيلة بني كلب بن وبرة.	٥
٤٣-١٦	الفصل الأول / الحدث	٦
١٧-١٦	المدخل	٧
٣٠-١٨	المبحث الأول : انواع الحدث	٨
٢٤-١٨	أولاً: الحدث ذو المرجعية الواقعية (الحدث الخارجي)	٩
٣٠-٢٤	ثانياً : الحدث ذو المرجعية الذهنية (الحدث الداخلي)	١٠
٤٣-٣١	المبحث الثاني : الأنساق البنائية للحدث	١١
٣٦-٣٢	١- نسق التتابع.	١٢
٤٠-٣٦	٢- نسق التضمين.	١٣
٤٣-٤٠	٣- نسق التداخل.	١٤
٨٠-٤٥	الفصل الثاني : الشخصية	١٥
٤٨-٤٥	المدخل	١٦
٥٥-٤٩	المبحث الأول : تصنيف الشخصية ١-الشخصيات الرئيسية والثانوية	١٧
٦٢-٥٦	٢- الشخصيات ذوات المرجعيات الايجابية	١٨
٦٧ - ٦٢	٣- الشخصيات ذوات المرجعيات السلبية	١٩
٨٠-٦٧	المبحث الثاني : طرائق عرض الشخصيات	٢٠
٧٣- ٦٧	أولاً : الإخبار.	٢١
٨٠-٧٣	ثانياً : الكشف.	٢٢
١١١-٨٢	الفصل الثالث : الفضاء السردى	٢٣

٩٩-٨٣	المبحث الأول : الزمان .	٢٤ .
٩٠- ٨٤	أولاً: الزمن الحقيقي والزمن النفسي.	٢٥ .
٩٥-٩٠	ثانياً : الترتيب الزمني ، الاسترجاع والاستباق.	٢٦ .
١١١-٩٨	المبحث الثاني : المكان.	٢٧ .
١٠٤-٩٨	أولاً : المكان الأليف.	٢٨ .
١١١_١٠٥	ثانياً : المكان المعادي.	٢٩ .
١٥٦-١١٣	الفصل الرابع : الحوار	٣٠ .
١١٦-١١٣	المدخل	٣١ .
١٢٢-١١٦	أولاً : الحوار الخارجي (الديالوج).	٣٢ .
١٢٦-١٢٢	ثانياً : الحوار الداخلي (المونولوج).	٣٣ .
١٤٠-١٢٧	المبحث الثاني : اطراف الحوار.	٣٤ .
١٣٥-١٢٧	١-حوار العاقل	٣٥ .
١٣٩-١٣٦	٢- حوار غير العاقل .	٣٦ .
١٥٦-١٤٠	المبحث الثالث : اساليب الحوار.	٣٧ .
١٤٦-١٤٠	١- الاستفهام.	٣٨ .
١٥١-١٤٦	٢- النداء.	٣٩ .
١٥٦-١٥١	٣- الامر.	٤٠ .
١٦٠ -١٥٨	الخاتمة	٤١ .
١٧٩-١٦٣	المصادر والمراجع	٤٢ .
a-b	الملخص باللغة الانجليزية	٤٣ .

المقدمة



بسم الله الرحمن الرحيم

الحمدُ لله الأول بلا أوّل كان قبله، والآخر بلا آخر يكون بعده، عليه نتوكلُ
وبه نستعينُ ، والصلاة والسلامُ على خيرِ خلقِ الله من الأولين والآخرين محمد (صلى
الله عليه وآله وسلم) وعلى آل بيته الطيبين الطاهرين، ومن والاهم بإحسانٍ إلى يوم الدين،
أما بعد:

فإنّ الأدب العربي القديم يمثّل قيمة تاريخية وتراثية جليّة، وما الأدب الجاهلي
إلا صورةٌ مُشرقةٌ وحقيقيّة نُقلت عن مجتمع ما قبل الإسلام عن طريق أشعارهم
فهو ذات أهمية كبيرة في حياة الأمة؛ لأنه يُعدّ خلاصة التجارب الماضية، ومصدراً
لتسجيل معارفها المختلفة، وشاهداً على رقيّها؛ إذ نجد فيه ما يكفي ليثبت صحة
القول: (إن الشعر ديوان العرب)، لذا حرصنا على دراسته وحفظه؛ لنأخذ منه
العبر، وتوثيق صلّتنا به ليبقى معلماً للأجيال، وينبوعاً صافياً من ينابيع الأدب؛ بما
اشتمل عليه من الوقائع والأحداث المدونة، كما يوصف الشعر الجاهلي والإسلامي
بالمراة الصافية التي تعكس احوال العرب ونمط حياتهم.

فتناولت في هذه الدراسة جانباً هاماً من تراثنا الادبي العربي تمثل ذلك في
شعر بني (كلب بن وبرة) والمجموع في ديوان وُسِم بـ(ديوان شعراء بني كلب بن
وبرة في الجاهلية والإسلام) فكان لأبّد من تسليط الضوء على هذين العصرين،
وكشف أسرار لغتهما بالدراسة والتحليل، وبالأخص الجانب القصصي المحيط
بشعرهم لذا اختير أن يكون محط البحث والدراسة لأننا وجدنا مظاهراً وعناصرَ
قصصية واضحة في شعرهم، وإنّ القصة قد شكّلت ظاهرة مميزة لدى الشاعر
الكلبي، فكانت النصوص مؤهلة لدراسة المنهج السردى على وفق المناهج الحديثة
التي تدرس النص القصصي، وهاهنا وجدت ضالتي مُستضيئة برأي أستاذي المشرف
، الذي ساعدني ووجهني على ترجمة الدراسة تحت عنوان (المظاهر السردية في

ديوان شعراء بني كلب بن وبرة في الجاهلية والإسلام)، علماً أن هناك العديد من الدراسات السابقة التي تناولت القصة في الشعر العربي منها (السرد القصصي في الشعر الجاهلي) كتاب للدكتور حاكم الكريطي ، و (البنية السردية في شعر الصعاليك) للدكتور ضياء غني لفته و(القصة والحكاية في الشعر العربي في صدر الإسلام والعصر الأموي) كتاب للدكتورة بشرى الخطيب، و(القصة في الشعر العربي إلى أوائل القرن الثاني الهجري) علي النجدي ناصف، و(البناء القصصي في القصيدة الجاهلية) للدكتور محمود عبد الله الجادر، و(الأصول الدرامية في الشعر العربي) جلال الخياط وغيرها من الدراسات .

لذا اقتضت طبيعة البحث أن يقسم إلى أربعة فصول تقدمها تمهيد وتلاها خاتمة.

وجاء التمهيد موسوماً ب(إضاءات في مفهوم السرد، وقبيلة بني كلب بن وبرة) نسبة وتاريخاً على محاور ثلاثة كان الأول في مفهوم السرد لغة واصطلاحاً، أما الثاني فتناول السرد في الشعر العربي القديم، و كان الثالث استرسل الحديث عن قبيلة بني كلب نسبها وأيامها ووقائعها، وأما الفصل الأول فوسم ب(الحدث) وتضمن مدخلاً ومبحثين ، خُصص الأول عن دراسة أنواع الحدث، وأما الثاني فدرس الأنساق البنائية للحدث.

أما الفصل الثاني فعنى بدراسة (الشخصية)، فانتظم في مبحثين قبلهما مدخل تناولت فيه مفهوم الشخصية، وأهميتها في النص السردى، وعلاقتها بعناصر السرد الأخرى، وصنّف المبحث الأول الشخصيات، وفي المبحث الثاني فوصف بطرائق عرض الشخصيات.

وفي الفصل الثالث فجاء معنياً بدراسة الفضاء السردى، ويشتمل الزمان، والمكان ، و قد توزع على مبحثين الأول الزمن وجعلته على محورين، المحور الأول

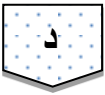
حول الزمن الحقيقي والثاني وحول الزمن النفسي ، ودرست في المبحث الثاني المكان وتحصلت عندي على نوعين الاليف ، والمعادي

و تناولت في الفصل الرابع (الحوار)، فجعلته موزعاً على ثلاثة مباحث درست في الأول منها أنواع الحوار، وأختص بدراسة الحوار الخارجي (الديالوج) ، والحوار الداخلي (المونولوج)، وجاء في المبحث الثاني (أطراف الحوار) وقد اشتمل على حوار العاقل وغير العاقل في النصوص الشعرية ، فيما تناول المبحث الثالث منه (الاساليب النحوية للحوار) من أستفهام ، ونداء، وأمر.

واختتمت الدراسة بذكر أبرز النتائج التي توصلت إليها، فقائمة المصادر والمراجع وينبغي لي التنويه إلى أنني كررت بعض النصوص الشعرية في الدراسة، وذلك لما لها من قراءات متعددة وأكثر من موضع شاهد مع العلم أن أي نص شعري قد ورد مكانه المناسب حسب المبحث الذي ذكر فيه.

والجدير بالذكر أنني اتكأت في دراستي على (ديوان شعراء بني كلب بن وبرة أخبارهم وأشعارهم في الجاهلية و الإسلام) جمع وتحقيق ودراسة الدكتور (محمد شفيق البيطار)، الطبعة الأولى، للعام ٢٠٠٢م، وجعلته متناً لدراستي ، فضلاً عن مصادر أخرى أغنت البحث، كالمصادر الادبية ،والنقدية والمصادر القديمة والحديثة، فضلاً عن الرسائل الجامعية ، وعدد من البحوث المنشورة في بعض المجالات المحكمة .

اما منهج الدراسة فقد فرضته طبيعة الموضوع إذ اشتمل شعر شعراء بني كلب بن وبرة على سرد أحداث ووقائع فكان ذلك دافعاً لتطبيق المنهج السردى للدراسة بسبب حضور عناصر السرد في اشعارهم .



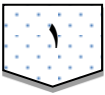
ومن بواعث الفخر أن أقدم الشكر والاعتزاز إلى أساتذتي في قسم اللغة العربية؛
لحرصهم، ولسمو أخلاقهم، وسخاء علمهم وأخص منهم أستاذي المشرف الدكتور
(علي ذياب العبادي) لقبوله الإشراف على رسالتي، فكان حقاً نعم الأستاذ والأب،
أسأل الله أن يمنَّ عليه بدوام التوفيق والسداد.

و في الختام كان حق علي القول إنه :إذا كنت قد وفيت البحث حقه ،وانصفت
الموضوع ؛ فذلك ما أصبو إليه ، ويشهد الله أنني اجهدت نفسي من أجله ،وان ناله
القصور فهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر، فصفة الكمال لله وحده،
والحمد لله رب العالمين.

التمهيد

إضاءات على مفهوم

السرد وقبيلة بني كلب بن وبرة



أولاً: في مفهوم السرد:

تتلخص دلالات السرد المعجمية (اللغوية) على التتابع المتسق من الحديث، وقد ترددت هذه المعاني مجتمعة، أو متفرقة في المعجمات اللغوية، إذ جاء في مجمل اللغة لابن فارس (ت ٣٩٥هـ) "سردت الحديث سرداً إذا أتيت به على ولاية والسرد اسم جامع للدروع وسائر الحلق"^(١).

و أورد ابن منظور معنى السرد أنه "تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض متتابعاً، وسرد الحديث ونحو يسرده سرداً: إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سرداً إذا كان جيد السياق له"^(٢). فالسرد يدل على تتالي الاحداث وهذا يتناسب مع النصوص القصصية

كما يدل على النسيج المحكم وتداخل الشيء في الشيء، أشار إلى ذلك الزبيدي (ت ١٢٠٥هـ) قال: "نسيج الدروع وهو تداخل الحلق بعضها في بعض"^(٣)، وقد كرس القرآن الكريم هذا المعنى في قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلاً ۗ

(١) مجمل اللغة، لأبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا (ت ٣٩٥ هـ)، تحقيق: عبد السلام

هارون، دار الجيل بيروت، مؤسسة الرسالة، ط ٢، ١٩٨٦م، م: مادة (سرد): ٤٩٤/٢.

(٢) لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور (ت ٧١١هـ)، تصحيح:

أمين محمد عبد الوهاب، ومحمد الصادق العبيدي، دار صادر، بيروت، ط ٢٠٠٠م، مادة

: (سرد) ١٦٥/٧.

(٣) تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الحسين الزبيدي (ت ١٢٠٥هـ)، تحقيق:

عبد العزيز مطر، مراجعة عبد الستار أحمد فراج، وزارة الاعلام، سلسلة التراث العربي،

الكويت، ط ٢، ١٩٩٤م مادة سرد: ١٨٦/٨-١٨٧

يَا جِبَالُ أُوْبِي مَعَهُ وَالطَّيْرُ ۖ وَأَلْنَا لَهُ الْحَدِيدَ أَنْ أَعْمَلَ سَابِغَاتٍ وَقَدَّرَ فِي السَّرْدِ ۖ
وَأَعْمَلُوا صَالِحًا ۖ إِنَّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ (١).

أيّ أحكم يا داوود نسيج الدروع ، وأجد في تنقيتها ، وكن متقناً صناعتها ،
فاجعلها تامّة الجودة ولذلك أمر الله النبي داوود بأن يسردها ، أي أن يصغها حلقاتاً
متداخلة بعضها في بعض ، والسرد نسيج الدرع وتقديره الاقتصاد فيه بحيث يتناسب
حلقة في عمل دروع واسعة وجعلها متناسبة الحلق (٢) ، وفسرها الزمخشري "نسيج
الدروع" (٣) ، وهو في كل ذلك يدل على التتابع والاتساق .

لايبتعد التعريف الاصطلاحي عن الدلالة اللغوية فهو: "رواية سلسلة أحداث
واحدة أو أكثر حقيقة ، أو مُتخيلة بواسطة راوٍ واحد أو اثنين أو عدة رواة غالباً ما
يكون صريحاً" (٤) ، وهو ايضاً: "القدرة على نظم الكلام على نحو بارع تتلائم عناصره
، فلا تتأخر يخرب اتساقها ، والسارد من يجيد صنعة الحديث ، ويكون ماهراً في
نسخه" (٥) .

(١) سورة سبأ: آية / ١٠، ١١ .

(٢) ينظر: الميزان في تفسير القرآن ، للعلامة السيد محمد حسين الطباطبائي (١٤١٢) منشورات
الأعلى للمطبوعات بيروت - لبنان ، ط ١ ، ١٤١٧ هـ - ١٩٩٧ م) ١٦ / ٣٦٨ ،

(٣) الكشاف ، أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي (٤٦٧-٥٣٨) ، حققها عبد الرزاق
المهدي ، دار احياء التراث العربي ، بيروت - لبنان : ٣ / ٥٥٤ .

(٤) مدخل إلى علم السرد ، مونيكا فلودرنك ، ترجمة : د. باسم طالع ، مراجعة : أ. مي صالح
ابو جلود ، دار الكتب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط ١ ، ٢٠١٢ م : ١٤ .

(٥) موسوعة السرد العربي ، عبد الله إبراهيم ، قنديل للطباعة والنشر والتوزيع ، ط ١ ، ٢٠١٦ .

أو هو حسب رؤية (سعيد يقطين) " فعل لا حدود له يتسع ليشمل الخطابات سواءا كانت أدبية أو غير أدبية ، بيدعه الانسان اينما وجد وحيثما كان"(١).

أو هو قانون تسير عليه الحكايات والقصص كما يرى (سعيد علوش) قال : "هو كل ما يخضع لمنطق الحكى والقص الأدبي"(٢).

فهو " المصطلح العام الذي يشمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال"(٣).

ف نجد أنّ السرد يتم الحكى باحتوائه على قصة ما ، تضم حوادثاً معينة فهو الطريقة التي تحكى بها تلك القصة بصيغ متعددة ولما كان الشعر الوسيلة المهمة في نقل الواقع ومجريات الاحداث في الحياة لذا كان لابد من ان يتضمن قصصاً وأحداثاً ولاسيما الشعر العربي القديم اذ كان مليئاً واكثر احتواءً لسرد الاحداث والمواقف ممّا جعل الشاعر الجاهلي يحكي في كثير من المواضع(٤).

ثانياً : السرد في الشعر العربي القديم:

مما لا شكّ فيه أنّ ظاهرة السرد القصصي في الشعر الجاهلي كانت مألوفاً ، في الأدب العربي ؛ فكان لها نصيب في المرويات الشفوية التي يقطع بها مسامراته

(١) الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٧م : ١٩ .

(٢) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، د. سعيد علوش ، دار الكتب اللبناني ، بيروت - وسوشبريس الدار البيضاء ، ط ١ ، ١٩٨٥م : ١١٠ .

(٣) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبه وكامل المهندس ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٤م : ١٩٨ .

(٤) ينظر: القصيدة الجاهلية بين الحس القصصي والتجلي السردى ، دراسة في فاعلية الاستطراد ووظيفته عمر بو فاس ، مجلة النص ، العدد ١٢ ، ٢٠١٢م : ٢٧٧ .

وجلساته ولما كانت القصص هي حوادث مستمدة من واقع الحياة، أو حوادث متخيلة ولكنها ممكنة الوقوع و أن الشاعر العربي قبل الإسلام يستمد صورته، ومادة شعره من الحياة فمن البديهي أن يتضمن هذا الشعر قصصا حدثت للشاعر أو لغيره، أو استمدتها من التراث الثقافي الضخم لمجتمعه، فهي مصاديق لشيوخ ظاهرة السرد والقص في التراث العربي القديم الذي فسح مجالاً واسعاً لدراسة نصوصه وإبراز جماليته مركزاً على العناصر المكونة لها ، فالقصيدة حكاية يسرد فيها الشاعر قصة حياته أو مجتمعه في ذلك العصر^(١) ، وقد ذكر الدكتور (شجاع العاني) " ان معلقة امرئ القيس المؤلفة من قرابة ثمانين بيتاً يهيمن فيها السرد والحوار المسرود على نصفها اي اربعين بيتاً منها ، بينما يسير الوصف نصفها الآخر وبدقة في سبعة وثلاثين بيتاً ويجمع السرد مع الوصف ليكونا صوراً سردية في الابيات الثلاثة منها"^(٢). ويلحظ ان توظيف السرد في الشعر العربي القديم أسبغ على مراحل بناء القصيدة قدرة فنية عالية في استيعاب الحدث وتطويعه، وهذا ما افادت منه القصيدة ذات المعنى الغنائي^(٣)؛ ولأن الشعر العربي قبل الاسلام هو الوسيلة التعبيرية عن حياة العرب فمن الطبيعي ان يتضمن شعرهم الواناً مهمة انتجتها الحياة العربية^(٤).

وقد بين الدكتور (حاتم الصكر): " ان نظام البيت الشعري ذي الشطرين سمح بتوسع القصيدة وتمدها نزوعاً درامياً تشق به عبر متداخل الأصوات ، والحوار

(١) ينظر: السرد القصصي في الشعر الجاهلي ، د. حاكم حبيب عزز

الكريطي، تموز، ط١، دمشق، ٢٠١١م: ١٥

(٢) قراءات في الادب والنقد ، شجاع مسلم العاني ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،

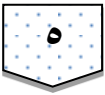
١٩٩٩م : ٣٦.

(٣) ينظر : القصة والحكاية في الشعر العربي في صدر الاسلام والعصر الاموي، بشرى الخطيب،

دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١، بغداد ، ١٩٩٠ : ٣٦٢.

(٤) ينظر : ملامح السرد القصصي في القصيدة العربية قبل الاسلام ، د.محمود عبد الله الجادر،

مجلة الدراسات للأجيال ، بغداد ، ١٩٨٠م : ١٦.



التمهيد

والتمظهرات السردية في القصيدة تبرز المظاهر الفنية وكيف تستوعب القصص بآلياته وعناصره ، حيث الشخصية والمكان والزمان والحوار والحدث والحبكة وغيرها. وان الغنائية في الشعر العربي لم تحجب مظاهر السرد رغم الوجدان الشعري الذي يطغى عليها"^(١).

و حين نتأمل في حركة الحياة العربية في الجاهلية يكشف السمات السردية في طبيعتها حيث الميل إلى القص وذكر مآثر القبائل ، والشخصيات التي تخلق أحداثا ، والأحداث التي تشكل فترات تاريخية كبيرة ، ذات ملامح خاصة مثل حرب البسوس التي استمرت مشتعلة أكثر من أربعة عقود^(٢) ، "الشاعر القديم توسل -فيما توسل -من تقنيات لعرض تجربته في ذلك الشكل الذي اقترب فيه من صيغة الحكيم ، والانسان بشكل عام يتحدث عن اخباره وإنجازاته اليومية ورحلاته في شكل حكي قصص يراعى فيه الترتيب الزمني احيانا ،وعرض الشخصيات المشاركة في هذه الاحداث"^(٣) ، فأيام العرب زخرت بإشارات واضحة لوقائع وأحداث وكانت سجلاً حافلاً يوثقون به حروبهم وانتصاراتهم ومفاخرهم فهو مرآة تعكس ذلك الواقع وما فيه من موروث ظلّ مداداً وأثراً ،لون تلك اللوحات القصصية ذات النسيج والرؤى الواضحة"^(٤).

ومعنى هذا أن الميل إلى القصص وُلِدَ ظاهرة عامة في الشعر الجاهلي يُعبّر به الشاعر عن حسّه القصصي ويستوعب طموحاته، فيمكن القول: أن كل نص

(١) ينظر : السرد والشعري ، حاتم صكر ، آفاق عربية ، ع ٨ ، ١٩٩٢ : ٤٤ .

(٢) ينظر : آليات السرد في الشعر المعاصر ، عبد الناصر هلال ، مطابع الحضارة العربية ، القاهرة ، ط ١ ، ٢٠٠٦ م : ٢٦ .

(٣) ينظر م.ن : ٢٦ .

(٤) ينظر : لمحات من الشعر القصصي في الادب العربي ، د. نوري حمودي القيسي ، منشورات دار الجاحظ ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، ١٩٨٠ ، ب . د . ط : ٩ .

شعري هو حكاية أية رسالة تحكي صيرورة ذات ،لذا تعد ظاهرة في العصر الجاهلي وما تلاه وهو يرسم خطوط واضحة المعالم لينتج مصابيح وقادة تمنحها طواعية علاقه الحكي بالشعر علاقة قديمة نسبيا (١).

وهكذا اخذ السرد طريقه إلى الشعر وبيئتها المناسبة وإذا ما ألقينا نظرة سريعة إلى الشعر الجاهلي لوجدناه عبارة عن أخبار شخصية وتجارب ذاتية فهذا امرؤ القيس يتحدث عن ذكرياته، ومغامراته التي سطرها مع سيدات القصور المحميات بالرجال والحرس (٢)

قال (٣) : {الطويل}

سَمَوْتُ إِلَيْهَا بَعْدَ مَا نَامَ أَهْلُهَا سُمُو حَبَابِ الْمَاءِ حَالًا عَلَى حَالِ
فَقَالَتْ سَبَاكَ اللَّهُ إِنَّكَ فَاضِحِي أَلَسْتَ تَرَى السُّمَارَ وَالنَّاسَ أَحْوَالِي
فَقُلْتُ يَمِينَ اللَّهِ أَبْرَحُ قَاعِئِدًا وَلَوْ قَطَعُوا رَأْسِي لَدَيْكَ وَأَوْصَالِي
حَلَفْتُ لَهَا بِاللَّهِ حِلْفَةً فَاجِر لَنَامُوا فَمَا مِنْ حَدِيثٍ وَلَا صَالِ
فَلَمَا تَنَازَعَا الْحَدِيثَ وَاسْمَعْتُ صَوْتُ بَعْصِ ذِي شَمَارِيخٍ مِيَالِ
وَصَرْنَا إِلَى الْحَسَنِ وَرَقِ كَلَامُنَا وَرُضْتُ فذَلَّتْ صَعْبَةً أَيِّ اذْلالِ

(١) ينظر :تحليل الخطاب الشعري ،د. محمد مفتاح ، المركز الثقافي ، الدار البيضاء ط ١ ،

بيروت ١٩٨٥م :١٤٩

(٢) ينظر : تاريخ الادب العربي قبل الاسلام نوري حمود القيسي وآخرون ، دار الحرية للطباعة ،بغداد ط ٢ ، ١٩٧٩ : ٣٥٧.

(٣) ديوان امرى القيس ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، الناشر دار المعارف ، ط ٥ ، ٢٠٠٩م :

فأن تأملنا الابيات لوجدنا فيها ذلك الأسلوب القصصي الذي يسرده لنا الشاعر حاكياً عن ذكرياته ومغامراته التي رسمت مقومات هذا النص، وذلك في مشهد درامي ينم عن قصة تتجلى فيه السمات السردية ، فالشاعر، والحبيبة، والزمن والمكان ، والحوار جميعها شكلت مقومات لهذا النص بأسلوب قصصي ممتع من خلال شخصياتها والانسان بشكل عام يتحدث عن اخباره وانجازاته ورحلاته في شكل حكي قصص يراعي فيه الترتيب الزمني أحياناً وعرض الاحداث وعرض الشخصيات المشاركة في هذه الاحداث^(١) ، وظلّ الشعراء يسردون حوادثهم ووقائعهم ، ولأن حياتهم قائمة على الترحال بحثاً عن الكأ والماء فنراه ينتقل من مكان لآخر من دون توقف ، إذ لم يقف ازاء هذه المشاهد الموجهة ما خلق في نفسه ولوعة ما أنفك يصوّر لحظاتها معتمداً على خيال خصب واسع .

فهذا (قيس بن الخطيم) أبكاه منظر رحيل أعزته طول فراقهم ما ترك في نفسه غصة وأثراً جلياً قائلاً^(٢):

{المنسرح}

رَدَ الْخَلِيْطُ * الْجَمَالَ فَاِنْصَرَفُوا مَاذَا عَلَيْهِمْ لَوْ أَنَّهُمْ وَقَفُوا

لَوْ وَقَفُوا سَاعَةً نُسَائِلُهُمْ رِيثَ يُضْحِي جَمَالَهُ السَّلْفُ

نرى أن حديث الرحلة والظعن شغل حيزاً واسعاً في نفس هذا الشاعر الجاهلي ؛ وذلك لارتباطه بماضيه ارتباطاً وثيقاً ، ولهذا نجد يعرض احساسه وآمته بأدق التفاصيل ، وهكذا ظلّ الشاعر العربي يصف مواقفه وما يعيشه في خضم الأحداث بشعره وذلك وبطريقة قصصية ؛ لتكون

(١) ينظر : آليات السرد في الشعر العربي المعاصر: ٢٦ .

(٢) ديوان قيس بن الخطيم ، تحقيق : د. ناصر الدين الاسد ، دار صادر د.ط ، د.ت: ١٠١

* الخليط : القوم الذين أمرهم واحد. ينظر : لسان العرب : مادة(خلط).

أقرب إلى ذهن المتلقي ، ما رواه (عنتره بن شداد) ساردا قصة البطولية
بالتحامه مع الأعداء بكل التفاصيل الدقيقة ويسرد واضح يروي ذلك قائلاً^(١):

{الكامل}

هَلَا سَأَلْتِ الْخَيْلَ يَا ابْنَةَ مَالِكٍ إِنَّ كُنْتِ جَاهِلَةً بِمَا لَمْ تَعْلَمِي

إِذْ لَا أَزَالُ عَلَى رِحَالَةِ سَابِحٍ نَهْدُ تَعَاوُرِهِ الْكِمَاةَ مَكْلَمِ

طَوْرًا يَعْضُ لِلطَّعَانِ وَتَارَةً يَاوِي إِلَى حَصْدِ الْقَيْسِيِّ عَرْمَرِمِ

يُخْبِرُكَ مِنْ شَهْدِ الْوَقِيْعَةِ أَنْي أَغْشَى الْوَعْيَ وَأَعْفُ عِنْدَ الْمَغْنَمِ

وقد شغلت المرأة مساحة واسعة من قصص الشاعر الجاهلي لأنها ملأت قلبه
وروحه كما شغف بوصفها معشوقة ، أو زوجة ، أو أمًا أو بنتًا وقدمها إلى المتلقي
في لوحات سردية جميلة ، فهذا (النابغة الذبياني) يصف (المتجرده) زوجة (النعمان)
عند رؤيتها ، قائلاً^(٢) :

{الكامل}

وَلَقَدْ أَصَابَتْ قَلْبَهُ مِنْ حُبِّهَا عَنِ ظَهْرِ مِرْنَانٍ بِسَهْمٍ مُصْرَدِ

نَظَرْتُ بِمُقَلَّةٍ شَادِنٍ مُتْرَبِّبٍ أَحْوَى أَحَمَّ الْمُقَلَّتَيْنِ مُقَلَّدِ

هكذا ظلَّ الشاعر العربي يسجل مواقف وما يعينه على مسرح الأحداث بشعره
وبطريقة قصصية لتكون أقرب إلى ذهن المتلقي ، وكذلك لم تغب العاذلة واللائمة
عن الشاعر الجاهلي الذي وجد في مخاطبتها نهجاً ينتفع منه في التنفيس عن داخل

(١) ديوان عنتره بن شداد ، اعتنى به وشرحه: مجيد طراد ، دار الكتاب العربي ، ط ١ ، ١٩٩٢م
: ١٧ .

(٢) ديوان النابغة الذبياني ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، ط ٢ ،
القاهرة ، د.ت: ٩٣ .

نفسه، ففي حوارية حاتم الطائي نجد الاسلوب القصصي واضحاً عن طريق تواجد الاحداث، والشخصية، والزمان، والخطاب الذي يُوحي بعمق الفكرة والتبرير المعول عند الشاعر، ولعمله على الدفاع بشكل تقريرى عن هذا السلوك الوصفي والإيمان المطلق بسلامة هذا التصرف وذلك بقوله^(١) : {الطويل}

وَقَائِلَةٌ أَهْلَكَ بِالْجُودِ مَا نَا وَنَفْسِكَ حَتَّى ضَرَّ نَفْسِكَ جُودُهَا

فَقُلْتُ دَعِينِي إِنَّمَا تِلْكَ عَادَةٌ لِكُلِّ كَرِيمٍ عَادَةٌ يَسْتَعِيدُهَا

وفي ضوء ما تقدم يمكننا القول أن الشعر العربي في عصر ما قبل الإسلام لم يخل من عناصر القصة التي توافرت فيه اطراف القصة وتوحدت في اشكالها كل الضروب الفنية والقدرات الادبية التي دفعت بعض نماذجها الى التفوق بالأدب العربي ، وقد أورد (ابن طباطبا العلوي) عدداً من القصائد التي احتوت على عناصر سردية^(٢) ، سالكاً ذكر القصيدة كاملة لما احتوته من سرد قصصي متتابع ومترايب الأحداث وذلك لأن النص السردى كما معلوم لا يقبل التجزئة والاقطاع^(٣) . واستشهد ابن طباطبا بنموذج من قول الأعشى فيما اقتضه من خبر السمؤال^(٤) :

{البسيط}

(١) ديوان حاتم الطائي ، تحقيق: د. عادل سليمان جمال ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، مصر ، ط٢ ، ١٩٩٠م : ٢١٧.

(٢) ينظر : عيار الشعر ، محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي (ت٣٣٢هـ) ، شرح وتحقيق : عباس عبد الستار ، مراجعة : نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط٢ ، ٢٠٠٥م : ٢٠٣.

(٣) ينظر : بلاغة الخطاب وعلم النص ، د. صلاح فضل ، عالم المعرفة ، الكويت ١٩٩٢م : ٢٩٥.

(٤) ديوان الأعشى الكبير ، شرح وتعليق ، د محمد حسين ، مكتبة الآداب ، الجماميز ، المطبعة النموذجية ، مصر ، ١٩٥٠م : ١٧٩.

كُنْ كَالسَّمْوَعِ إِذْ سَارَ الْهَمَامُ لَهُ فِي جَحْفَلِ كَسَوَادِ اللَّيْلِ جَرَّارِ
 جَارِ ابْنِ حَيًّا لَمَنْ نَالَتْهُ ذِمَّتُهُ أَوْفَى وَأَمْنَعُ مِنْ جَارِ ابْنِ عَمَارِ
 بِالْأَبْلَقِ الْفَرْدِ مِنْ تَيْمَاءِ مَنَزِلُهُ حِصْنُ حَصِينٍ وَجَارٌ غَيْرٌ عَدَّارِ
 إِذْ سَامَهُ خُطَّتِي خَسَفٌ فَقَالَ لَهُ مَهْمَا تَقُلُّهُ فَإِنِّي سَامِعٌ حَارِ

وبعد هذا التقديم وعرض الأمثلة فإن البحث الى دراسة السرد في ديوان شعراء (كلب بن وبرة) في الجاهلية والاسلام ، والموصوف شعرهم بطق هذا النوع الأحداث والمغامرات التي تتطوي على عناصر سردية هامة ، مما حدا بالبحث إلى تتبع مفاصل هذا السرد في أشعار هذه القبيلة موضع الدراسة.

ثالثاً : قبيلة بني كلب بن وبرة - نسبها

تعدّ قبيلة (كلب بن وبرة) من كُبريات قبائل العرب ، وينتهي نسبها إلى رجلٍ يقال له: كلب ، وهو : كلبُ بن وبرة بن تغلب بن حُلوان بن عمران بن الحافي بن قضاة^(١) و(كلب) من القبائل اليمينية^(٢) عدّها ابن منظور(ت٧١١هـ) من جماجم العرب قائلاً : "جماجم القوم : ساداتهم وقيل جماجم القبائل التي تجمع البطون ، ويُنسب إليها دونهم نحو (كلب بن وبرة) ، إذا قلت كليبي استغنيت أن تتسب إلى شيء من بطونه ، سمّوا بذلك تشبيهاً بذلك"^(٣) ، وبطون هذه القبيلة (أولاد كلب) هم

(١) ينظر : نسب معد واليمن الكبير ، لابي المنذر هشام بن محمد السائب الكلبى (ت٢٠٤هـ) ، تحقيق : ناجي حسن ، عالم الكتب ، مكتبة النهضة العربية ، ط١ ، ١٩٨٨م : ٥٥١/٢-٥٥٤ ، جمهرة أنساب العرب لابن حزم الاندلسي (ت٤٥٦هـ) ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٥ ، ١٩٨٣م : ٤٥٥/٢ .

(٢) ينظر : الأنساب ، لأبي سعد عبد الكريم التميمي السمعاني (٥٦٢هـ) ، تحقيق : د. عبد الفتاح محمد الحلو مكانته ابن تمية ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٨م : ٤٥١/١ .

(٣) لسان العرب ، مادة (جمم): ١١٠/١٢

.....
 (ثور ، وكلد ، وأبو الحباب) ولكل منهم أولاد فلتثور ابناء هم (رفيدة ، عُرَيْنة ، صُحْب) كما وصفه أبو جعفر البغدادي قال : "من حمقى العرب ... (كلب بن وبرة) منجب"^(١) كثرة إنجاب تلك القبيلة ويطونها هذا الوصف غير صائب ؛ لأن كثرة إنجاب تلك القبيلة تعد مصدر قوة وفخر .

وأما (قضاة) واسمه (عمرو) ، فقد اختلف علماء النسب فيه فقال بعضهم إنه قضاة بن معد بن عدنان ، وهو أكبر أولاد معد^(٢) كما اختلف المؤرخين في نسب قضاة ؛ أهو من حمير ، أم من معد ، ولعل السبب يعود الى تقارب مناطق سكناهم . ويرجح غالب المؤرخين والباحثون أن نسب قضاة يعود إلى معد ومنهم : أبو الفرج الأصفهاني (ت ٣٥٦هـ) ، في أشعارهم ما يؤيد نسب قضاة الى معد كقول ليبيد بن ربيعة العامري: ^(٣) {الطويل}

فَلَا تَسْأَلِينَا وَاسْأَلِي عَن بِلَانِنَا
 إِيَادَاً وَكَلْبًا مِنْ مَعَدَّ وَوَائِلَا

وللتدليل أكثر نرى : الشيخ شهاب الدين البغدادي (ت ٦٢٦هـ) يستدل ذكر الحرب التي دارت بين أن قضاة بن معد، ^(٤) ، وهذه القبيلة من أكبر قبائل عدداً وأكثرها مكانة وشرفاً فكانت لا يستهان به ما بين القبائل ، إذ كانت جزءاً من منظومة ذلك المجتمع .

(١) كتاب المحبر ، لابي جعفر محمد بن حبيب الهاشمي البغدادي (ت ٢٤٥هـ) ، اعتنت بتصحيحه: د. ايلزه ليختن شنتير ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، د.ط ، ٢٠٠٩م : ٣٨ .

(٢) ينظر : نسب معد واليمن الكبير ، ٥٥/٢ ، جمهرة أنساب العرب : ٤٥٥/٢ .

(٣) ديوان ليبيد بن ربيعة ، تحقيق : د. احسان عباس ، وزارة الاعلام ، الكويت ، ١٩٩٤م : ٢٥٠ .

(٤) ينظر معجم البلدان ، الشيخ شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي (ت ٦٢٦هـ) ، دار صادر ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٧٧م ، مج ٣٧/٥ (مأرب) .

أيامها ووقائعها:

تعد أيام العرب في الجاهلية مصدراً خصباً من مصادر التاريخ ، وبنوعاً صافياً من ينابيع الأدب ، ونوعاً طريفاً من أنواع القصص ؛ بما اشتملت عليه من الوقائع والأحداث فهي مرآة صافية لأحوال العرب وعاداتهم وأسلوب الحياة الدائرة بينهم ، وشأنهم في الحرب والسلم، وقد اعتاد العرب والمؤرخون ان يسموا الحروب التي وقعت بين العرب بأسماء لأن اليوم وهو مفرد الايام، وهو الزمن المحدد الذي يشمل الليل والنهار وهو يشتمل ايضاً ومن الشدة والاختيار^(١) وكان لهذه القبيلة أيام وحروب عديدة خاضتها مع قبائل التي تُعدُّ مادة تاريخية وأدبية خصبة لا يكاد نص جاهلي يخلو من ذكر أخبار وأيام العرب ليتسنى لنا الكشف عن اصداء وحوادث تلك الأيام في دراسة المظاهر السردية في ديوان شعراء كلب بن وبرة.

وكانت لقبيلة بني كلب أياماً وحروباً مع القبائل الأخرى ومن أقدم تلك الأخبار ما دار بين (بني يربوع) من تميم وبين (عبد ودّ بن عوف /بن كنانة من كلب) يوم يقال له يوم عذر^(٢) ، فهزمتهم فيه بنو يربوع في ذلك اليوم ، فقال حارثة بن أوس* من عبد ودّ بن عوف بن كنانة ، وذكر فرسه حومل قائلاً^(١) :

{الوافر }

(١) ينظر : شعر الحرب في العصر الجاهلي ، علي الجندي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، مصر، ط ١ ، ٢٣-٢٤ .

(٢) ينظر الاغانى ، علي بن الحسين أبي الفرج الأصبهاني(٣٥٦ هـ -٩٧٦ م) دار إحياء التراث العربي

ولولا جزي حومل يوم عذرٍ لمزقني و إياها السلاحُ

ومن أيام بني (كلب بن وبرة) يوم السلان^(٢) وهو يومٌ شاركت فيه (قضاة) بين (معد) ومذحج ، وكان قائد معد ذلك اليوم ربيعة بن مره بن الحارث التغلبي والد كليب ومهلل حيث تؤكد الأخبار أن (صهبان بن ذي حرث الحميري) الذي التقى بجمع معد يوم البيداء ، ويوم السلان ، وقال ابن الكلبي "كان على إحدى المحنتين يوم السلان" فذكر ذلك اليوم بعض شعراء بني مناة وبعض شعراء حمير من الجاهلين^(٣) فلقوا صهبان بالسلان ، فاقتتلوا فانهزمت من جموع اليمن وانصرف صهبان الى ارضه^(٤). وكتب يؤمنذ معديون وشهدها زهير بن جناب الكلبي فقال: ^(٥)

{الوافر}

شهدتُ المحضنين على خزارٍ وبا لسلان جمعا ذا زُهاء

ومن أيامها يوم خزاز^(٦) :- وكان هذا اليوم من أعظم أيام العرب في الجاهلية وكانت معد لا تستتصف من اليمن ، ولم تزل اليمن قاهرة لها حتى كان هذا اليوم

* هو : حارثة بن أوس بن طريف بن عامر المتمني الشاعر بن ابن الشجب بن ودبن عوف بن كنانة بن عوف بن عذرة بن زيد اللات بن ربيعة بن ثور بن كلب ، شاعر جاهلي . ينظر : نسب معد واليمن الكبير : ٦٢٤/٢ (١) الديوان : ١٢٧/١

^(٢) يوم السلان :- السلان في الاصل بطون من الارض غامضة ذات شحة ، حيث سميت بها بعض المواطن ، ينظر : أيام العرب في الجاهلية : ١٠٧ .

^(٣) النسب الكبير : ٣٠٦/٢ .

^(٤) نهاية الأرب في فنون الأدب شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري (٧٣٣هـ) ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٥ م : ١٥ / ٣٩٦-٣٩٧ .

^(٥) النسب الكبير : ٣٠٦/٢ ، وينظر ، ديوان زهير بن جناب : ٥٤ .

^(٦) خزاز :- جبل ما بين البصرة إلى مكة ، ينظر : أيام العرب في الجاهلية : ١٠٩ .

فانتصرت معد ، ولم تنزل لها حتى جاء الاسلام. و نجد أيضا عددا من الأيام ذكرت بأسمائها هي :

يوم الروضة: اليوم الذي ذكره ابن الأعرابي فقال :يوم " أغارت كلب على بني ذهل فظفرت بهم بنو ذهل بعدما كانوا طردوا النعم " (١).

و يوم غنازة: -يوم ذكره (ابن الكابي) فقال في نسب بني صهبان بن امرى القيس بن زهير بن جناب : "عرفطة بن دعص بن مسعود بن جنادة بن صهبان، كان شريفا ،وهو الذي أنذر قومه يوم غنازة ، يوم كان بينهم وبين بني شيبان ،وكان مجاورا في بني شيبان " (٢)

يوم الققطانة : وهو اليوم الذي أغار فيه البياغ بن قيس بن عبد مالك بن مخزوم بن سفيان بن المشظ على بني شيبان، فسبى وقتل ،وكان آخر غارة أغارها في زمن أمير المؤمنين علي بن ابي طالب (عليه السلام) (٣) .

مما تقدم يتضح أنّ قبيلة (بني كلب بن وبرة) من القبائل العربية التي باتت مساحتها في أيام العرب واسعة . وهذا يدل على عظم مكانتها بين القبائل من خلال ما ترجمه رجالها على مستوى الفروسية والشعر على ألسنة شعرائها أيضا.

(١) اسماء خيل العرب وأنسابها وذكر فرسانها ، لابي محمد الغندجاني ، تحقيق محمد علي

السلطاني ، مؤسسة الرسالة ، مكتبة الغندجاني ، بيروت ، د.ط ، ١٩٨١ : ٩٣ .

(٢) النسب الكبير: ٢/ ٣٤٣ .

(٣) م.ن : ٣٦٤/٢ .

الفصل الأول

الحدث

المبحث الأول: أنواع الحدث.

المبحث الثاني: أنساق الحدث البنائية.

الفصل الأول

الحدث

المدخل:

يُعد الحدث عاملاً مهماً من عوامل العمل القصصي ومقوماته الرئيسية في عملية البناء السردية، فلا يمكن أن توجد قصة من دون حدث، فهو مرتبط بكل عنصر من عناصره الأخرى، فيؤلف مع الشخصية عنصراً فعالاً لا يمكن الاستغناء عنه، وكل من الزمان والمكان رابطاً وثيقاً^(١)، ويتمثل بأنه " بسلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية"^(٢). فهو عنصر فاعل من العناصر التي تتطوي على علاقات متعددة وكثيرة مع الزمان واللغة والشخصية^(٣)، ويُعرف الحدث بأنه " فعل الشخصية وحركتها داخل القصة"^(٤) من خلال أي عمل قصصي لأته" يقوم في أساسه على وجود الفعل وردّ الفعل من خلال تفاعله وتبادله التأثير و التأثير في توليد المعنى الاولي الذي يتصل به العمل الفني"^(٥). فالحدث إذن "من يؤدي الى خلق حركة او إنتاج شيء"^(٦).

(١) ينظر: البناء الفني لرواية الحرب في العراق (دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة)، عبد الله ابراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ط ١، ١٩٨٨م : ٢٩.

(٢) المصطلح السردية ترجمة، عابر خزندار، المجلس الاعلى للثقافة، ط ١، القاهرة، ٢٠٠٣م: ١٩.

(٣) ينظر: المتخيل السردية (مقاربات نقدية في التناسخ والرؤى والدلالة) عبد الله ابراهيم، الدار البيضاء، بيروت، ط ١، ١٩٩٠: ٦٢.

(٤) م، ن، ٦٣:

(٥) بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ. د. بدري عمان دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط ١، مصر، ١٩٨٦م: ٢٤٢.

(٦) معجم مصطلحات نقد الرواية، د. لطيف زيتوني، دار النهار للنشر والتوزيع، لبنان ط ١، ٢٠٠٢م: ٧٤.

وبناءً على ما تقدم فإنّ الحدث عبارة عن مجموعة وقائع منتظمة، ومنتشرة في الزمان^(١)، بمعنى أن الحدث فعل متتابع سواء أكان فردياً أم جماعياً بحيث يأتي الحدث تلو الحدث بحتمية درامية، وصولاً إلى الحكمة فلا يمكن وصف عمل أو فعل داخل القصة إلا بتتبع أحداثها في قصة ما.

ويوضح الدكتور (رشاد رشدي) أهمية الحدث قائلاً "إنّ الحدث هو أساس القصة بعينها له بداية ووسط ونهاية فضلاً عن تكوّنه من الأركان الثلاثة تُشكّل وحدة لا تتجزأ وهذه الأركان هي الحوادث والشخصيات والمعنى ومن هنا يتشكل بناء نسيج القصة بكل ما فيه من لغة ووصف وحوار وسرد يجب أن يقوم على خدمة الحدث"^(٢). ولهذا فإن معظم الأحداث تتصل بواقع الحياة، وليس معنى هذا أن جميع الحوادث في القصة أو الرواية هي حوادث واقعية بالفعل بل تعتمد على ثقافة المنشئ المبدع الذي يصوّر الحوادث وهي بعيدة عن الواقع وبرويها بما يجري في أحداث من حياته، ومنها ما تكون واقعة بالفعل وهو ما لمسناه بدراستنا لشعر قبيلة (كلب بن وبرة) في الجاهلية والاسلام، فأكثر حوادث شعرهم هي نتاج حياة قائمة على الحرب والصراع والترحال مما جعلنا نقف على نوعين من أنواع الحدث في شعرهم في المبحث الأول كما تحدثنا عن أنساق في المبحث الثاني

(١) البناء الفني لرواية الحرب في العراق: ٢٧.

(٢) فن القصة القصيرة د. رشاد رشدي، مكتبة الانجلو المصرية ١٩٥٦م: ١٧.

المبحث الأول

انواع الحدث

أولاً: الحدث ذو المرجعية الواقعية (الحدث الخارجي):

يدلُّ هذا النوع من الأحداث على واقعية الحدث وموقف الشخصية منها^(١)، أو ما يسمى بالحدث ذو المرجعية الواقعية؛ فالراوي للحدث يكون على دراية كبيرة بالأحداث التي جرت، ولربما عاشها بالفعل، عاشها بتفاصيلها، أو تعايشا معها، لذلك يحقق الشاعر صدقاً واقعياً في نقل الأحداث الى الآخرين، وهذا ما نجده في قصائد المعلقات ...^(٢)، ولو رجعنا إلى شعر كلب بن وبرة في العصر الجاهلي والإسلامي وبالأخص عند قصائدهم التي توثق الأيام والمعارك التي شهدتها ساحاتهم.

ففي موقف الانتصار يسجل الشاعر (زهير بن جناب) * انتصارات قومه قائلاً^(٣):

{الخفيف}

(١) ينظر: البنية السردية في شعر العصر العباسي الثاني (٣٠٠-٦٥٦): افتخار عناد اسماعيل

الكبيسي اطروحة دكتوراه، كلية الاداب الجامعة المستنصرية، ٢٠٠٤م: ١٤.

(٢) ينظر : القصة الشعرية في العصر الحديث د. عزيزة مرّيدن ، الشركة الجزائرية للتأليف

والتوزيع والنشر _ الجزائر _ ط١٩٦٤، ٢٦-٢٧

* زهير بن جناب بن هبل بن عبد الله بن كنانة بن عوف بن عذرة بن زيد اللات بن ربيعة بن

ثور بن وبرة شاعر وفارس جاهلي ،وعمر عمرا طويلا ينظر في ترجمته الشعر والشعراء ،لابن

قتيبة الدينوري (٢٧٦هـ)، تحقيق عمر الطباع ، بيروت لبنان ١٩٩٧م: ٣٦٧.

(٣) ديوان شعراء بني كلب بن وبرة في الجاهلية والإسلام ،صنعة د.محمد شفيق البيطار، ط١، دار

صادر بيروت ٢٠٠٢م: ٣٥ /١

أَيْنَ أَيْنَ الْمَفْرُ مِنْ حَذْرِ الْمَوْ تِ وَأَذِ يَتَّقُونَ بِالْأَسْـلَابِ
 إِذْ أَسْرَنَا مُهْلَهلاً وَأَخَاهُ وَابْنُ عَمْرٍو فِي الْقَدِّ وَابْنُ شِهَابِ
 وَسَبِينَا مِنْ تَغْلِبِ كُلِّ بَيْضَا عَ رَفُودِ الضُّحَى بَرُودِ الرُّضَابِ
 يَوْمَ يَدْعُو مُهْلَهْلٌ يَا لَبَكْرٍ هَا أَهْذِي حَفِيظَةً الْأَحْسَابِ
 وَيَحْكُمُ وَيَحْكُمُ أَبِيحِ حِمَاكُمُ يَا بَنِي تَغْلِبِ أَمَا مِنْ ضِرَابِ

في النص قصَّ الشاعر أحداثاً واقعيةً بقوله: (اسرنا، سبينا، قتلنا)، فهو يروي الحدث بتفاصيله كما عاشه على مسرح الأحداث نفسها ، بسرد واضح تجلى فيه الحدث الواقعي مما يدل على واقعية الحدث والتسلل المنطقي أو التوالي في ترتيب لقطات الحدث فهي تدل على هيمنة التصور الذي مسك الشاعر خيوطه، ووجهه كيفما يشاء، راوي كثير من التفاصيل ، والشخصية، والحوار، كما تميز الحدث بالصدق والواقعية؛ مما أعطاه بُعداً دلاليّاً على مسرح الوجود، فمنح النص عمقاً وظيفياً في التفاعل بين الحدث .

وفي موقف آخر نجد الشاعر يتفاخر بقومه أمام تخاذل الأعداء واصفا تخاذلهم

بقوله^(١): {الكامل}

تَبّاً لَتَغْلِبِ إِذْ تُسَاقُ نِسَاؤُهُمْ سَوَقَ الْإِمَاءِ إِلَى الْمَوَاسِمِ عَطَّلاً
 لِحِقَّتْ أَوَائِلُ خَيْلِنَا سَرَعَانَهُمْ حَتَّى أَسْرَنَ عَلَى الْحَبِيِّ مُهْلَهلاً
 إِنَا مُهْلَهْلٌ لَا تَطِيشُ رِمَاحُنَا أَيَّامَ تَنْقُفُ فِي يَدَيْكَ الْحَنْظَلَ

(١) الديوان: ٥٤/١.

أخذ الشاعر هنا محل الراوي العليم الذي يعلم بكل تفاصيل تلك الواقعة، مشيراً إلى الأحداث التي حصلت مع بني تغلب، سبي النساء وتشبيهن بالإماء ، ليتصاعد الحدث بواقعيته وصدقته، حيث يتصور القارئ مناظر الخيول التي لحقت بخيول العدو، ويشاهد الأحداث بواقعية لينقلها إلى متلقيه، في لوحة تكاملت فيها بعض من عناصر السرد القصصية كالحدث الذي كان سمة القص بارزة فيه كذلك شخصية قبيلة تغلب، ومكان الواقعة ، فهذه العناصر سجلت تواجدها في النص، وإن لم نذكرها؛ لئلا يطيل النص، فالحدث واقعي عكس يوماً من أيام القبيلة، و تعايش مع الحدث الشاعر بصدقٍ في تصوير التخاذل ومشاهد الأسر ، ذلك أنّ النص تألف من تشابك السرد مع الوصف، وهما بدورهما شكلاً هيكلاً جمالياً.^(١)

أمّا للشاعرة (عفيرة بنت حسان) * فوصفت الفتنة بين عبدالملك بن مروان وابن الزبير بقولها^(٢)

{الوافر}

سَمَتْ كَلْبٌ إِلَى قَيْسٍ بِجَمْعٍ يَهْدُ مَنَاقِبَ الْأَكَمِّ الصَّعَابِ
بِذِي لَجَبٍ يَدُقُّ الْأَرْضَ حَتَّى يُضَاقِقُ مِنْ دَعَا بِهِلَا وَهَابِ
نَفَيْنَ إِلَى الْجَزِيرَةِ فَلَّ قَيْسٍ إِلَى بَقِّ بِهَا وَإِلَى ذُبَابِ
وَأَلْفَيْنَا هَجِينَ بَنِي سُلَيْمٍ يُقَدِّي الْمُهْرَ مِنْ حُبِّ الْإِيَابِ

(١) ينظر: مدخل الى التحليل البنيوي للنص، مجموعة مؤلفين، دار الحداثة، بيروت، ط١،

١٩٨٥م: ١٦٥.

* هي عفيرة بنت حسان الطرامة الكلبية، كتاب الوحشيات : ٧. وذكرها الأصفهاني بقوله : إن عميرة بنت حسان تفخر بفحل حميد في قيس ذاكرا تلك الأبيات شاعرة أموية ، الاغاني : ١٩

١٥٠/

(٢) الديوان : ٥٦٣/١.

يبدأ الحدث الكبير المتمثل بالفتنة التي حدثت بين عبد الملك بن مروان وابن الزبير، والشاعرة استعانت في سرد الحدث الواقعي بعناصر الطبيعة التي وظفتها في مجريات الحدث ؛ لشد انتباه المتلقي إلى الحدث، كما اكتملت تفاصيله أكثر بمساعدة عناصر السرد الأخرى كالزمان والمكان لشكل جميعها لوحة فنية قصصية متكاملة، وكانت كفيلاً بتوثيق الحدث الواقعي الذي عاشته الشاعرة ، وتأثرت به ووقفت عنده بشعرها، ذاكرة كل ما فيه من الاحوال والهيئات^(١).

ومن النصوص الأخرى التي حفلت بحدثٍ واقعي نص للشاعر (جواس بن القعطل)* وهو يروي وقائع تاريخية تشهد له بالبطولة، والبلاء الحسن في موقعة مرج راهط قائلاً^(٢):

هُم قَتَلُوا بِرَاهِطٍ جُلَّ قَيْسٍ سُلَيْمًا وَالْقَبَائِلَ مِنْ كِلَابِ
وَهُمْ قَتَلُوا بَنِي بَدْرِ وَعَبَسًا وَأُلْصِقَ حُرًّا وَجْهَكَ بِالتُّرَابِ
تَذَكَّرْتَ الذُّحُولَ فَلَنْ تَقْضَى دُحُولُكَ أَوْ تُسَاقَ إِلَى الْحِسَابِ
إِذَا سَارَتْ قَبَائِلُ مِنْ جَنَابِ وَعَوْفٍ أَشْحَنُوا شَمَّ الْهَضَابِ
وَقَدْ حَارِبْنَا فَوَجَدْتَ حَرْبًا تُغِصُّكَ حِينَ تَشْرَبُ بِالشَّرَابِ

(١) ينظر: نقد الشعر ، لابي الفرج قدامة بن جعفر (٣٣٧هـ)، تح: محمد عبدالمنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٨٥، ١٣٠: ١٣٠.

*جواس بن القعطل بن سويد بن الحارث بن حصن بن ضمضم بن عدي بن جناب بن هبل الشاعر ابن عبد الله بن كنانة بن بكر بن عوف بن عذرة بن زيد اللات بن ربيعة بن ثور بن كلب بن وبرة ، وهو شاعر اموي. ينظر نسب معد واليمن الكبير : ٥٧٤-٥٩٠، ينظر : المؤلف والمختلف للحسن بن بشر الأمدي (٣٧٠) ، تحقيق عبد الستار فراج ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، ١٩٦١ : ٩٩ .

(٢) الديوان : ١ / ٤٤٣ .

يبدأ سرد الشاعر بذكر يوم من أيام القبيلة هو (مرج راهط) ومحاربة قبائل (قيس بن غيلان) ، في مشهد سردي لحدث وقع بالفعل، ومما يسترعي النظر إجابة الشاعر في رسم صورة واقعية مؤثرة وصادقة جعلت خيال المتلقي هو الآخر في انفعال وإثارة وجدانية؛ لأن الشاعر عاش الأحداث بصدقٍ وصوّرها بكل عفوية عن طريق سرد الحدث المتكامل بين الحدث والشخصية.

ونجد أصدق أنواع الحدث تجسيدا للحدث الخارجي المائز بالصدق والواقعية وذلك في موضوع الرثاء منه نص الشاعر (زهير بن جناب) في رثاء ولده عامر قائلاً^(١):

{الخفيف}

فَارِسٌ يَخْلُ الصَّحَابَةَ مِنْهُ بِحُسَامٍ يَمُرُّ مَرَّ الْحَرِيقِ
 لَا تَرَاهُ لَدَى الْوَعَى فِي مَجَالٍ يُغْفَلُ الْعَيْنَ لَا وَلَا فِي الْمَضِيقِ
 مَنْ يَرَاهُ يَخْلُهُ فِي الْحَرْبِ يَوْمًا أَنَّهُ أَخْرَقَ مُضِلُّ الطَّرِيقِ
 وَإِذَا الْحَرْبُ أَوْقَدَتْ وَتَلَطَّتْ وَأَغَصَّتْ كُمَاتَهَا بِالرَّيِّقِ
 عَمَّمَ السَّيْفَ كُلَّ قَرْنٍ كَمِيٍّ بَاسِلِ الْبَاسِ هَبِزِيَّ عَرِيقِ

صوّر الشاعر مجموعة من الأحداث الخارجية التي حدثت بشكل واقعي واصفا شجاعة ابنه في الحرب مستعينا ببعض الفنون البلاغية ، مستندا على التشبيه لتقريب الصورة من ذهن المتلقي، كما اتخذ الشاعر من هذا الوصف وسيلته لإيصال المعنى المراد في نص كان للحدث الرئيس والمكان والزمن حضوراً واضحاً.

(١) الديوان: ١ / ٤٥.٤٤.

ومن الشواهد في نصوص شعر (كلب بن وبرة) التي جسد فيها الحدث واقعياً، ما نجده في نص الشاعر (أوس بن حارثة) *في إحدى الحروب، قائلاً^(١):
{الكامل}

سُقْنَا رُفَيْدَةً حَتَّى احْتَلَّ أَوْلَاهَا تِيْمَاءٌ يُدْعَرُ مِنْ سُلَافِهَا حَدْدُ
سِرْنَا إِلَيْهِمْ وَفِينَا كَارِهُونَ لَنَا وَقَدْ يُصَادَفُ فِي الْمَكْرُوهِةِ الرَّشْدُ
حتى وردنا على ذبيان ضاحية إِنَّا كَذَاكَ عَلَى مَا خَوَّلَتْ نَرْدُ

صوّر الشاعر أحداثاً واقعية حدثت بالفعل تمثلت مشاهدتها بمنازلته لخصومه، وكانت المفردات (السير، واحتل، وردنا) دالة على الحزن الموصوف فأعطت بعداً واقعياً واضحاً، ذلك أنّ البناء السردى كان واضحاً في مخيلة الشاعر الذي رسم الأبعاد ووضع لها مجالا لتحركه السردى^(٢)، هذه المشاهد التي وقف عندها شعراء قبيلة كلب بن وبرة لم تغادر ساحة القتل، فتأثر بها الشعراء، ووقفوا عندها بكل واقعية وصدقٍ ووضوح.

ونقف عند نص آخر للشاعر (عمرو بن الاسود) * الذي قال^(٣):

* هو أوس بن حارثة بن أوس بن طريف بن عامر المتمني بن عبد الله بن الشجب بن عبد الله بن ود بن عوف بن عذرة بن زيد اللات بن ربيعة، شاعر جاهلي، ينظر: نسب معد و اليمن الكبير: ٢/ ٦٤٢، معجم ما استعجم: ٢/ ٢٣٠، المؤلف والمختلف: ١٣٩:
(١) الديوان: ١/ ٢١٩

(٢) ينظر: لمحات في الشعر القصصي في الأدب العربي: ١٤-١٥.

* عمرو بن الاسود الكلبى من بني الأجدري بن عوف بن عذرة بن زيد الله بن ثور بن كلب بن وبرة، جاهلي، شاعر فارس، وسيد مطاع. ينظر: المؤلف والمختلف: ٥٠، معجم الشعراء: ٢٣٨، معجم الشعراء الجاهليين والمخضرمين، د.حاكم حبيب الكريطي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان، ط١، ٢٠٠١ م: ١٦١.

{ الوافر }

وَمُحَصَّنَةٌ قَدْ طَلَّقَتْهَا رِمَاحُنَا وَنَوْحِ بَعَثَانَهُ بَلِيلٍ مَنْطِقٍ
 وَبِيضٍ فَلَقْنَا هَامَةً بِسُيُوفِنَا وَبِيضٍ أَخَذْنَاهُ عَنَوَةً لَمْ تُفَلِّقِ
 إِذَا كَانَ أَمْرٌ دُوَ حِفَاظٍ رَأَيْتَنَا عَلَى دَرَجَاتِ الْمَجْدِ نَعْلُو وَنَرْتَقِي

استذكر الشاعر حدثاً خارجياً وواقعة حدثت بالفعل وهي المعركة التي انتصر بها قومه ، واصفا كيف أن الرماح عالقة في هامات اعدائهم ويبدو أن طبيعة السرد في هذا النص تجعل المتلقي (القارئ) يستشف الحدث الذي وقف عنده الشاعر واصفا المعركة التي انتصروا بها ، فالحدث تتضح واقعيته من السرد المتكامل مما جعل القارئ يشعر بالصدق تجاه الحدث.

وهكذا وقف الشعراء في (ديوان كلب بن وبرة) _ازاء الأحداث الواقعة - موقفا صادقا واقعيا معبرين عنها بصدق ووصف مجسد ووصلا الى المتلقي بكل وضوح فضلا عن استعمال الصور الفنية التي رسمها الشعراء، مضافاً اليها من خيالاتهم.

ثانياً: الحدث ذو المرجعية الواقعية (الحدث الداخلي):

وهو الفعل الداخلي الذي يدل على ما تفكر به الشخصية وتشعر به ويتمثل بمختلف المشاعر والعواطف من ألم وحزن وفرح وبهجة^(١). فنجد في خطاب الشاعر أطيافاً من الخيال، أو تمثلاتٍ في أحلامه، أو في لحظات تأملاته في الأشياء مع استغراق دقيق يمكنه من خلق قصائد ينسج صورها من هواجس فكره ليجد لها واقعا

(١) قاموس السرديات جيرالد برنس، ترجمة السيد أمام، مختارات ميرت، ط١، القاهرة، ٢٠٠٣م

، وهذا ما نلمسه في قصائد الغزل، والحب، والشيب، والشكوى من الزمان وأطلال القصائد^(١). لما له أيضا من القدرة على تحطيم مدركاتنا إذ المعرفية إذ جعلنا لائذين بحالة من الوعي بالواقع نشعر كما لو كان الحدث يبدأ من جديد كاسبا معنى فريدا في الجد والنضارة^(٢).

فالشعر قبل كل شيء هو إحساس، وشعور عاطفي، واستجابة داخلية لتفاعل الشاعر مع محيطه ومعايشته وجدانية للحدث^(٣)؛ ولذلك قيل: إن الشعر لغة العاطفة والشعور هذا الشعور ليس شعوراً عابراً و إنما هو استجابة ذهنية وإدراك لمؤثرات التي تحيط بالشاعر^(٤).

وقد حفل شعر بني شعر (كلب بن وبرة) بنصوص كثيرة تمثل الحدث التخيلي والذهني (الحدث الداخلي)، في لوحة جميلة رسمها بأسلوب سردي فهذا (جُماهر الكلبى)* يصف حالته متغزلاً بحبيبته بمقطوعة قائلا: ° :
{الطويل}

قَضَى كُلُّ ذِي دَيْنٍ وَوَفَّى غَرِيمَهُ وَدَيْنُكَ عِنْدَ الزَّاهِرِيَّةِ مَا يُقْضَى

(١) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٣م: ١٤.

(٢) م، ن: ١٤.

(٣) ينظر: التضمين في العربية، بحث في البلاغة والنحو، احمد حسن حامد: دار الشروق للنشر والتوزيع، ط١٤٢٢، ١٤٠١هـ-٢٠٠١م: ٣٢.

(٤) ينظر: المدخل الى نظرية النقد النفسي، سايكولوجية الصورة في نقد العقاد، زين الدين المختاري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٨م: ٧٣.

(٥) الديوان: ٦١٧/٢.

* جماهر الكلبى، هو بن عبد الحكيم، سماه محمد بن أيدير، بأنه جماهر بن الحكم الكلبى، شاعر أموي بقي من شعره قطعة واحدة مؤلفة من ستة أبيات في الغزل، ينظر: الدر الفريد وبيت القصيد، لمحمد بن أيدير (٧١٠) نشرت بإشراف د. فؤاد سيزكين: ٣٢٧/١.

أَكَاتِمُ فِي حُبِّي ظَرِيفَةَ بَالْتِي إِذَا اسْتَبَصَرَ الْوَاشُونَ ظَنُّوا بِهَا بَعْضَنَا

صُدُودَاعِنَ الْحَيِّ الَّذِينَ أَوْدَهُمْ كَأَنِّي عَدُوٌّ وَلَا يَطُورُ لَهُمْ أَرْضَا

وَلَمْ يَدْعُ بِأَسْمِ الرَّاهِرِيَّةِ ذَاكَرٌ عَلَى آلَةٍ إِلَّا ظَلَّلْنَا لَهَا مَرَضَى

اعتمد الشاعر الصورة التقريرية في نقل تجربته العاطفية التي عاشها في مخيلته فضلا عن أن الصورة هي وسيلة المبدع الجوهريّة لنقل تجاربه وابرار وجدانه (١)، لأنه أراد إيصالها الى المتلقي معتمدا في صياغتها على آلة الألفاظ والعبارات وهو يخاطب نفسه متألما من مماثلة محبوبته (ظريفة الزاهريّة) أيّاه بدينه من الحب عندها ، وقد وَفِّيَ كُلُّ مُحِبِّ سِوَاهُ دِينَهُ مِنْ حَبِيبِهِ، وإنه ليخفي ما به من الوجد بالابتعاد عن ديار حيّها الذين أحبّهم لحبها حتى ليحسب الناس أنه كارّة أو عدوّ مجاني ، وذلك من مطابقة الشاعر باستعماله بين (الحُبِّ) و(البغض) بينما يضطرب فؤاده من شدة الشوق والذي جعله محور الحدث الرئيس، كما وأصرّ الشاعر على تسميتها باسمها الصريح ؛ ليعطي النص قوة وتأكيداً في تصوير صدقه الفني وينقل الشاعر سنا أحاسيسه ومشاعره ، وهذا يعتمد على مقدرة الشاعر الادبية في اظهار مشاعره وخلجات نفسه ودوافعه العاطفية.

وفي نص آخر نقل لنا الشاعر (الأخيفُ بنُ مُلَيْكٍ) *تجربته الحزينة واصفاً ما مر به قائلاً(٢):

{ الكامل }

(١) ينظر: في النقد الادبي الحديث منطلقات وتطبيقات : فائق مصطفى ، ود. عبد الرضا علي ، دار الكتب للطباعة والنشر ، الموصل ط ٢٠٠٠، ٢ م : ٤٣.

(٢) الديوان : ٢ / ٧٥٠.

* الأخيف بن مليك : من مجهولي العصر تفرد البحري بذكره ، فذكر اسمه واسم ابيه منسوباً إلى كلب ، فبقي تماماً نسبه مجهولاً ، وكذلك عصره ، ينظر ، الحماسة ، لأبي عبادة البحري (٢٤٨) ، تحقيق د. محمد إبراهيم حور وأحمد محمد عبيد ، هياة أبو ظبي : ٢٠٠٦.

هَلْ لِي مِنَ الْكَبِيرِ الْمُبِينِ طَبِيبٌ فَأَعُودَ شَبَابًا وَالشَّبَابُ عَجِيبٌ
 ذَهَبَتْ لِدَاتِي وَالشَّبَابُ فَلَيْسَ لِي فِيمَنْ بَقِيَ فِي الْغَابِرِينَ ضَرِيبٌ
 ذَهَبُوا وَخَلَّفَنِي الْمُخَلَّفُ بَعْدَهُمْ فَكَأَنَّنِي فِيمَنْ بَقِيَتْ غَرِيبٌ
 أَسْقَى وَالْعَبُّ قَاعِدًا فِي قُبَّةٍ فَمَنْ أَيْنَ يَبْلُغُنِي هُنَاكَ لُغُوبٌ

رسم الشاعر في هذه الأبيات مشهدا صور فيه معاناته جراء الشيب ، فحكى همومه في نص مفعم بالأحاسيس الداخلية الحزينة نتيجة زهاب شبابه وفقدان أمله بعودته، كما أخذ الشاعر يتحسر على زوال نعمة الشباب حيث القوة والعز ،فا-اليوم عاجز يحتاج الآخرين لمساعدته، معتمدا وسيلة اخبارية فحديثه ذو شجون وله دلالات نفسية واجتماعية كبيرة ، فعلامات الهرم والشيوخوخة تجعل منه إنساناً فاقد الأهمية غير قادرا على مجابهة الظروف المحيطة ، فجاءت كلماته مؤتلفة مع أحاسيسه وشعوره جاعلا منها وسيلة لشكوى من الدهر .

وفي نص آخر يتبلور الحدث الداخلي بشكل واضح في نص الشاعر
(حفص بن حبيب /ذي الاصبع)*قائلاً: (١)
 { الطويل }

أَقُولُ لِحِمِي : لَا تَزْعِنِي عَنِ الصَّبَا وَاللِّشَّيْبِ لَا تَدْعُرْ عَلَيَّ الْغَوَانِيَا
 طَلَبْتُ الْهَوَى الْغَوْرِيَّ حَتَّى بَلَغْتُهُ وَسَيَّرْتُ فِي نَجْدِيهِ مَا كَفَانِيَا
 فَيَا رَبَّ إِنْ لَمْ تَقْضِهَا لِي فَلَا تَدَعُ قَدُورَ لَهُمْ وَأَقْبِضْ قَدُورَ كَمَا هِيَا

(١) الديوان: ١ / ٥٨٨ .

*حفص بن حبيب بن حريث بن حسان بن حصن بن مالك بن عبد مناة بن امرئ القيس بن عبد الله شاعر أموي : ينظر : نسب معد واليمن الكبير : ٥٨٧/٢-٥٨٩ .

يئس الشاعر من وصل حبيبته (قذور)، وأخذ يخاطب حلمه تارة والشيب تارة أخرى، ومازال يتلهج باسمها ويذكر مكانها ، وهو مجرد آثار مدرسة عفا عليها الزمن، وهو يدعو ربه في قضاء حاجته في لقيائها وإن تعذر ذلك فيطلب أن يقبض روحها وهي في قومها أعطى الشاعر وتصوراته عن الموقف إدراكا لتأثره النفسي، وذلك بسرد متتابع يصرح بالحدث الداخلي ، القائم على توافر العناصر الرئيسة من شخصية وحدث ومكان .وللحبيب أثر بالغ في نفسية الشاعر؛ لارتباطه بماضي وذكريات وأيام الأنا، حيث الحبيبة والحب؛ لذلك تثير لديه أحاسيس شتى ومشاعر لا توصف ، وهو يسأل الرب بان تتحقق امانيه.

ومن الشواهد الأخرى نص الشاعر (خرقة بن نباته) * قائلاً^(١): {الطويل}

إلى الله أشكو عبْرَةً قَدْ أَطَلَّتِ وَنَفْساً إِذَا مَا عَزَّهَا الشَّوْقُ ذَلَّتِ

تَحْنُ إِلَى أَرْضِ الْعِرَاقِ وَدُونَهَا تَنَائِفُ لَوْ تَسْرِي بِهَا الرِّيحُ ضَلَّتِ

يَصِفُ الشاعر معاناته مؤطراً بها بقايا الحبيبة وديارها ، ويفصح المكان(العراق) تلك الديار التي أبت أن تمحوها السنين وفعلها وبقيت شاخصة وشاهدة، فأورثته حزناً

(١) الديوان : ٥٤٥/١.

* خرقة بن نباته بن (الزيد وقيل الريد) بن عمرو بن مناة بن جبيل بن عامر بن عمرو بن عوف بن كنانة الشاعر ابن عوف بن عذرة بن زيد اللات بن ربيعة بن ثور بن كلب بن وبرة ، امه شعاع وعرف بها ، وهو شاعر إسلامي ، مات سنة خمس عشرة ومئة . ينظر ،النسب

موجعا لا ينتهي في مشهد مؤثر جداً، عمل فيه تكامل العناصر السردية على بلورة حدثاً متخيلاً خلع عليه الشاعر رؤاه الذاتية.

وفي موقف آخر يتصافى العقل مع الوجدان والحكمة مع العواطف في تمثيل الحدث الداخلي في نفس الشاعر وإحساسه الرقيق بالكبت الذي ليس لديه بديل عنه
كما في قول الشاعر (الجرنفش الزهري الكلبى) * (١)

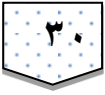
{الكامل}

وَمِنَ الْحَوَادِثِ أَنَّ عَيْنِيكَ بَدَّلَتْ سُهْدَ الْهُمُومِ فَمَا تَذُوقُ غِرَارًا
كَانَتْ تَنَامُ إِلَى رِجَالِ أَصْبَحُوا تَحْتَ الْقُبُورِ أَعْفَى أَبْرَارًا
أَبْنِي الْجَرْنَفَشِ إِنْ كَلَبًا اصْبَحُوا مُتَعَاوِنِينَ عَلَيْكُمْ أَنْصَارًا
نظروا فلم يبصروا ذوو أضغانهم كعباً ولا قرطاً ولا البيذارا
غمز الرجال جريدتي لفراقهم فوجدت لا قصفاً ولا خوار

بين الشاعر الحادثة الاليمة التي ألمت به ، ويظهر انكساره وتأثره وهجر عيناه للنوم وتراكم همومه عليه ، مسجلا هذا الموقف بشيء من تصوراته وأخيلته، فالحدث في النص حدث ذهني متخيل إن كان له رصيد من الحقيقة ، فالشاعر اسبغ عليه الكثير من توهماتة العاطفية، لينتج حدثا داخلي كبيرا ملفت يستحق الوقوف عنده .

(٢) الديوان: ٦١٥ / ٢ .

* هو الجر نفش ، سلام الزهيري من كلب ، ينظر الوحشيات، أبو تمام حبيب بن أوس الطائي ، ط٣، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٧ (الحماسة الصغرى) : ١٣٨ وذكره الأمدي فقال : هو الجر نفش بن سلام بن كنانة بن بحر الحارث بن امرئ القيس بن زهير بن جناب ، ويبدو أنه قال الزهيري نسبة إلى زهير بن جناب الكلبى وهو شاعر أموي ، ينظر: المؤلف والمختلف



الفصل الاول : الحدث

.....

مما تقدم نلخص بأن شعراء بني (كلب بن وبرة) عمدوا الى استعمال
الحدث الداخلي بما يعبر عن مشاعرهم الداخلية المتأججة في نفوسهم والمتمثلة
بالحب، والحنين، والتذمر من فعل الزمن، فجاء الحدث بعيدا عن الواقعية معبراً عن
خلجات النفس الانسانية.

المبحث الثاني

أنساق الحدث البنائية

اهتمت دراسات السرد كثيراً بأنساق الحدث، وكيفية انتظامها، ، ولا سيما دراسات (الشكلانيين الروس) الذين قسموا أنساق الحدث إلى أقسام عدّة أشهرها^(١):

- ١- نسق التتابع.
- ٢- نسق التضمين.
- ٣- نسق التناوب.
- ٤- نسق التكرار.
- ٥- نسق التداخل.
- ٦- النسق الدائري.

فهذه الانساق تؤدي وظائف مشتركة، لأن كل نسق يكمل الآخر ، ويتعاضد معه، فلا يمكن لنص ما أن يهمل أحدهما الآخر، ويبقى على نسقٍ واحدٍ، وبعد اطلاعنا على شعر بني (كلب بن وبرة) في العصرين الجاهلي والإسلامي وجدنا شيوع ثلاثة أنساق بنائية في نصوصهم الشعرية ، وهي بحسب كثرتها كما يأتي:

- نسق التتابع
- نسق التضمين
- نسق التداخل

(١) ينظر: الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، د. إبراهيم جنداري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠١م: ٧٧.

١ - نسق التتابع

يُقصد به : "تتابع الوقائع في الزمان"^(١) وهذا النسق من أكثر الأنساق البنائية شيوعاً، إذ يأتي البناء فيه على شكل أحداث منطقية متتابعة ومتوالية، أي: " أن تجري الأحداث في القصة حدث بعد آخر حتى النهاية دون أن يتخللها حدث من قصة أخرى، تبدأ القصة من نقطة محددة في الزمن، بداية الحدث ثم تنمو وتتطور حتى تبلغ أوج احتدامها وتأزمها في نقطة وسطى وصولاً إلى نقطة ليس بعدها شيء تشير إلى نهاية الحدث"^(٢).

و يبدو أن هذا النسق من أبسط الأنواع وأكثرها شيوعاً في تاريخ القصص؛ لمشابهة تتابع الأحداث لتجليها على أرض الواقع، فلا يمكن للأحداث الواقعية أن يتقدم جزء منها على جزءٍ آخر، أو يتأخر عنه، وإنما لا بدّ أن تحدث وفق مبدأ اللأحق يتبع السابق، فالأحداث تترتب على شكل متواليات تتعاقب جزءاً بعد آخر من دون ارتداد أو التواء في الزمان، فهو من أبسط أشكال النثر الحكائي التخيلي، وينماز عن الأنساق الأخرى بأستهلاله الذي يعمل على تأطير مادته الحكائية^(٣).

و عند دراسة شعر كلب بن وبرة في العصر الجاهلي والاسلامي، نجد الكثير من القصائد التي ورد فيها هذا النسق التتابع

ففي نص (جواس بن القعطل) وهو يروي أحداث ووقائع تاريخية في سرد الأحداث قائلاً^(٤) :

{الوافر}

هُم قَتَلُوا بَرَاهِطَ جُلِّ قَيْسٍ سُلَيْمًا وَالْقَبَائِلَ مِنْ كِلَابِ

(١) البناء الفني لرواية الحرب في العراق، شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٤م : ٧.

(٢) م . ن : ١٣ .

(٣) ينظر: المتخيل السردى: ١٠٨-١٠٩.

(٤) الديوان: ٤٤٣/١.

وَهُمْ قَتَلُوا بَنِي بَدْرِ وَعَبَسًا وَأَلْصِقَ حُرَّ وَجْهِكَ بِالتَّرَابِ
تَذَكَّرْتَ الذُّحُولَ فَلَنْ تُقْضَى دُحُولُكَ أَوْ تُسَاقَ إِلَى الحِسَابِ
إِذَا سَارَتْ قِبَائِلٌ مِنْ جَنَابٍ وَعَوَفٍ أَشْحَنُوا شَمَّ الهِضَابِ
وقد حاربتنا فوجدت حرباً تعصك حين تشرب بالشراب

يسرد الشاعر لنا أحداثاً واقعية يؤكد فيها على شجاعة وقبيلته في محاربة قبائل (قيس بن غيلان) في يوم معلوم وهو يوم (مرج راهط) وكان استعراض بسرد منطقي يعرض الحدث بطريقة متتابعة متسلسلة في أبياته ، وبشكل واضح في سرد أحداث النص ، فهو يعرض الحدث بعد الآخر، من غير تقديم أو تأخير في زمن الأفعال التي بدأت بفعل ماضٍ (قتلوا، تذكرت، سارت، حاربتنا) تشهد له بالبطولة وحسن البلاء في سرد الأحداث السابقة .

إذ يبدأ بالإخبار بأن العدو هم من قتلوا سادات قومه، ليكون محور عتبة الحدث، و تتعالق بعده به الأحداث تباعاً من دون انقطاع في سردها، فأغلب الأحداث وقعت في زمن ماضٍ، والشاعر اتخذ من السرد وسيلة لذلك، فالاستهلال وطأ للحدث وحدد مكانه^(١) ثم يتابع الشاعر الحدث و يواصل ربط الأحداث بنائياً، ما ينتج نصاً بشكل مترابطاً، ثم يواصل تتابعها في تصوير الحدث بعد الآخر، لتوسع دائرة السرد من خلال سرد الافعال والصفات التي كان يحملها النص ، إلى أن تصل إلى النهاية .

(١) ينظر: البناء الفني لرواية الحرب في العراق، عبد الله إبراهيم : ٣١ .
* شاعر جاهلي ذكره الهمداني ثلاث مرات شاعر جاهلي ،ينظر الإكليل
١٠٠/١٦٤، ١٤٣، ١٢٤ .

ومن النصوص الأخرى، نص للشاعر (الربيع بن عقيل)*، قائلاً^(١):

{الطويل}

أَلَا أَبْلَغَنَّ ابْنَ الطُّفَيْلِ وَبَلَّغَنَّ حُمَيْدَ بَنِ قَيْسٍ وَالرَّسُولُ أَمِينُ
بَأَنْكُمُ لَنْ تَذْهَبُوا بِدِمَائِنَا وَلَكِنْ سَتَقْضَى وَالذُّيُونُ دُيُونُ
سَنُصْبِحُكُمْ يَوْمًا بِيَوْمِ سُحَامَةٍ تَشْبِيبُ لَهُ مِ الْغَانِيَاتِ قُرُونُ
وَتَسْخُنُ مِنْكُمْ أَعْيُنٌ بِاقتِضَائِنَا لِمَا قَرَّ مِنْكُمْ أَمْسٍ فِيهِ عِيُونُ

حرص الشاعر على سرد احداثٍ متتابعة ، إذ نقل لنا ما سيفعلونه بخصوصهم وبالترتيب ، مسمى الامور بمسمياتها ؛ ليمنح النص الصدق كله، واصفا فعلهم وشجاعتهم الفائقة ، ويظلُّ يرسم الصور متتابعة، موسعاً رقعة ثقل الشخصية وعلاقتها بالعناصر الأخرى ، ومُتَّخِذاً من السرد الوسيلة لتغطية تلك الأحداث التي اتخذت شكلها التتابعي تدريجياً ، مع هيمنة المستقبل في سرد الحدث من دون ارتداد إلى الماضي، وهكذا يتابع وصفه ، حتى يصل بالقصِّ إلى نهايته.

إن المشاهد السردية الكامنة في النص جاءت منسجمة مع رؤية الشاعر؛ لأنها مشاهد حقيقية واقعية، وإن امتزجت مع خياله، كما جاء سرُّدُها متتابع ومتسلسلاً ، ذلك أنَّ الشاعر رسم الأحداث بكل صدق وعفوية، فلجأ الى التتابع توخياً للسهولة في سرد الاحداث، مع أنَّ الشاعر الكلبى هو شاعر بدوي الطبع، يفتخر بتقاليد الصحراء، ويرى المفاخر التي يعتز بها ويوقف شعره عندها، لذلك نراه يرصد الافعال التي تكون مصدر لفخره .

(١) الديوان: ١/ ١٦٣.

ومن الشواهد الاخرى ما نلمسه في نص الشاعر (عمرو بن حجر) * قائلاً^(١) :

{الوافر}

أَلَا مَنْ مَبْلَغُ قَيْسًا رَسُولًا بَأْنَا قَدْ شَفَيْنَا وَاشْتَقَيْنَا
عِدَاةَ الْمَرْجِ نَضْرِبُكُمْ بَبِيضٍ صَوَارِمَ فِي الْمَهْزَةِ يَلْتَوِينَا
فَلَمْ تَحْمُوا هُنَالِكُمْ ذِمَارًا وَلَا عَطَفْتُمْ كَتَائِبَكُمْ عَلَيْنَا
فَأَشْبَعْنَا ضِبَاعَ الْأَرْضِ مِنْكُمْ وَأَقْرَرْنَا بِقِتْلِكُمُ الْعِيُونََا

افتخر الشاعر مصورا مشاهد متعددة ومتوالية الأحداث مبتدئا بطلب عمّن يبلغ قيساً بأن قومه استشفوا من الأعداء، وذلك بصوارم ببيضٍ ومستذكرا حروبهم التي سجّلوا فيها انتصاراتهم، ومذكر خصومهم الذين خسروا تلك المعارك، كل ذلك كان متتابعاً ومصحوبا بشي من التفاصيل فلم يتداخل النص مع نصوص أخرى تروي قصصا متقاربة بل حدد المكان والزمان مع ترابط متتابع ومتسلسل ناقلاً إحساسه ليكون المتلقي على مقربة منه وهو يسمع أو يتطلع إلى أبياته تلك .

وبهذا جسد الشاعر الواقع واتخذ من السرد وسيلة لذلك وطىء للحدث وحدد مكانه^(٢) ثم تابع الحدث ووجه خطابه إلى أعدائه يسألهم عن ذلك اليوم وهو يربط الأحداث التي انتجت نصا بشكل مترابط ، ثم يواصل التتابع في تصوير الحدث بعد الحدث وصولاً إلى نهاية القصة .

(١) الديوان: ٦٥٧ / ٢ .

* هو عمرو بن حجر الكلبي شاعر أموي وشعره يوم المرج يدل على أنه كان ممّن خاض تلك الحرب تفرد المرزباني بذكره ينظر في ترجمته : معجم الشعراء : ٤٥ .
(٢) ينظر : البناء الفني لرواية الحرب في العراق ، عبد الله إبراهيم : ٣١ .

ومن النصوص الأخرى ما جاء في نص للشاعر حبوبة بن حباب *، إذ قال (١) :

ما زلت أطوي الحيّ أسمع حسّهم حتى وقفت على ربيبة هودج
فوضعت كفي عند مقطع خصرها فتنفّست صعداً و لماً تتهج
وتناولت رأسي لتعلم مسّه بمخضب الأطراف غير مشج
قالت : وعيش أخي وحرمة والدي لأنبهنّ الحيّ إن لم تخرج

أورد الشاعر سردا متتابعا تكاملت فيه العناصر السردية متمثلة بالمكان، والحوار، والحدث، والشخصية، بشكل متسلسل من دون انقطاع ولا تداخل، أو تضمين، مسترسلا ليوسع دائرة الحدث وتغطيته .

فيتضح لدينا أن النص قائم في الأساس على حدث تنابعي، ويتأطره حوار، وشخصية تتفاعل مع تلك العناصر لتسير بالحدث الى الأمام بنسق متتابع.

٢- نسق التضمين:

يشكل هذا النسق نوعا من أنواع صيغ الخطاب في تقاطعها وتداخلها ، ويتضمن ذلك إدخال قصة في أخرى ، تقحمها ، وتقطع تيارها وانسيابها السردية، وقد يسمى سردا مؤطرا ، أو ترصيعا ، أو سردا داخل سرد وقد تكون القصة المضمنة منبثقة عن القصة الأم ، وناشئة منها ولها علاقة وثيقة بها ، أو قد تكون

(١) الديوان : ١ / ١٦١ .

* هو حبوبة بن حباب ولم يضبط اسم والد الشاعر تفرد بذكره داود الانطاكي ، ينظر ، الديوان ١٥٩/١

خارجة عن نطاق المتن الرئيس ، مما يجعل الراوي يُوقف سرد القصة الأصلية ليروي القصة الجديدة ثم يعود لإكمال قصته الأولى مستأنفا سردها (١).

ف "هو إيراد حدث أو أحداث الرواية لأداء وظيفة ما" (٢)، وعليه يمكننا تعريفه بأنه إقحام قصة مضمنة بالقصة الأخرى الأم، من دون إرهافات مسبقة، أو تقديمات ، وتربطها علاقات متداخلة ووثيقة، فالشاعر الراوي يوقف السرد في قصته الأولى؛ ليروي قصته الجديدة الأخرى، ومن ثم يعود لإكمال قصته الأولى مستأنفاً سردها، ونسميه بنسق اللوحات المتعددة.

ويرى بعض من النقاد أن هذا النسق ينطبق على نوعين من العلاقات الشعرية هما (التناسق) (الشعرية) (٣) .

وقد عمد شعراء بني (كلب بن وبرة) إلى استعمال هذا النسق حيث ذكروا الحادثة ثم ضمنوها بقصة ثانية متداخلة معها، من ذلك والتي في بعض أبيات (زهير بن جناب) قائلاً (٤):

{الطويل}

يا راكباً إمّا عرضتَ فَبَلَّغْ	سِنَاناً وَقَيْساً مُخْفِياً وَمُنَادِيَا
أَلَمْ تَرَ أَنَّ الدَّهْرَ يَوْمٌ وَلَيْلَةٌ	وَأَنَّ الْفَتَى يَسْعَى لِغَارِيهِ عَانِيَا
يَرُوحُ وَيَغْدُرُ وَالْمَنِيَّةُ قَصْرُهُ	وَلَأَبَدٌ مِنْ يَوْمِ يَسُوقُ الدَّوَاهِيَا

(١) ينظر : تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير) : ٢٥٨

(٢) شعرية السرد وسيميائيتها، عبير حسن علام، دار الحوار للطباعة والنشر، سوريا، ط١، ٢٠١٧م: ٢٠٦.

(٣) ينظر: النظرية البنائية في النقد: د. صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ط ١٩٨٧، م ٣: ٢٨٣.

(٤) الديوان: ٦١ / ١.

ضلالاً لمن يرجو الفلاح وقد رأى حوادث أيام تحط الروابيا

أصبن سليمان الذي سُخرت له شياطين يحمئن الجبال الرواسيا

استعرض الشاعر في نصه حوادثاً وقصصاً متداخلة في الأحداث، فما فتىء أن تحدث عن مرور رجلين هما (سنان وقيس) _ معقبا بحكمة رائعة _ حتى تحدث عن قصته قصة ثانية، تتعلق بموضوع القصة الأم ، حيث اتكأ في نقل تجربته وخلاصة حكمته التي استخلصها لنفسه بعد تأمله بالحياة والتي استعان بها ليلبغ مراده عن طريق التداخل والترابط في إقحام الأحداث مع بعضها الآخر، وهو ينتقل الى ذكر النبي سليمان(عليه السلام) ، ليدرج الشاعر مشهداً جديداً في هذه اللوحة ، ولكن ليست ببعيدة عن القصة الأولى ، بل هناك تضمين للقصتين ، ذلك أن الثانية جاءت لتكمل الأولى، والاتئان يخدمان الحدث السردى نفسه ، ومن ثم نجد الشاعر ينوع في لوحاته السردية

إذ ينتقل الى نهاية النص بحديثه بالحكمة والنصيحة، فهذا المسار يجري وفق نسق التضمين الذي اتاح له الحركة والتنقل بين اللوحات وأزمنتها المختلفة بين الماضي والحاضر" فالتضمين لا يغير من حقيقة الحكايات في تداخلها وتناسلها بين الماضي والحاضر بل يضيف عليها خصوصية في تجديد الأسلوب وبعث الحيوية بطريقة مؤثرة ومثيرة في القصة"^(١) .

ومن النصوص التي جاءت على نسق التضمين ما نلمسه في نص الشاعر(جعفر بن ابي جلاس)* إذ يقول^(٢):

(١) القصة القصيرة عند أحمد خلف(دراسة فنية)، سرورة يونس أحمد، رسالة ماجستير، جامعة الموصل، كلية الآداب، ٢٠٠٤م : ٢٧ .
(٢) الديوان: ١ / ٢٦٩ .

{ الكامل }

نَفَرْتُ قُلُوصِي مِنْ عَتَائِرِ صُرَعَتْ حَوْلَ السَّعِيرِ تَزُورُهُ ابْنَا يَفْقَدِم

وجموع يذكر مهطعين جنابة ما إن يحير اليهم يتكأ م

يبدأ الشاعر النص واصفاً ناقته حينما تعثرت، و نفرت، وصرعت، والمكان الذي وصلته ، في الوضع الذي يعيشه الشاعر ، حتى ينتقل ليضمّن هذا الحدث حدثاً آخر متعلق بالحدث الرئيس، إذ فنراه يشبه تعثرها بالجموع الجاهلية وعبادتها للأصنام وتعلقها بها وتذللها وخشوعها لها، ، فنجد الأحداث قد تضمنت بعضها البعض مشكلة لوحة متنوعة المشاهد.

ونقف عند نص لاحد(شعراء المجاهيل) قالها في الوصايا، والحكم النافعة وفيها^(١):

{ الطويل }

أَعُوذُ بِرَبِّ النَّاسِ مِنْ شَرِّ أَكَلَةٍ يُكُونُ كُؤُوسَ الْمَوْتِ صِرْفًا كَفَاؤُهَا

كَدَابِ سُلَيْمَانَ الَّذِي كَانَ دَاوَاهُ رَدَى أَكَلَةٍ كَانَ الْحَمَامِ دَاوَأُهَا

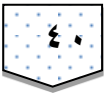
وَلَوْ ضَمَّ بَطْنُ الْفِيلِ مَا ضَمَّ بَطْنَهُ لَفَضَتْ ضُلُوعٌ وَانْفَرَتْ حَاوِيَاوُهَا

وما ضمنت في الارض حتى تفتقت حواياه واستولى على التراب ماؤها

يبتدئ الشاعر نصّه مستعيذاً بالله من شر الأكل الكثير، ما ان يؤدي ذلك إلى من موت ، ووصف ما فيه من أذى النفس، بعد ذلك يضمّن قصته ، بقصةٍ أخرى ، إذ يصلُّ إلى ذكر النبي (سليمان) ، فالنص عبارة عن حدثين متضمنين

* جعفر بن أبي خلاس بن امرى القيس بن عميت بن كعب بن عبد الله بن كنانة بن بكر بن عوف بن عذرة بن زيد اللات بن رفيدة بن ثور بن كلب بن وبرة ، نسب معد واليمن الكبير : ٦٠١/٢-٦٠٣ .

(١) الديوان : ٢ / ٧٣٥ .



متداخلين مع بعضها بوساطة المزوجة التي أعتمدها السرد بترتيب صارم بين مجموعة من الوحدات القصصية^(١)،

٣- نسق التداخل:

في هذا النسق تتداخل الأحداث من دون اهتمام بتسلسل الزمن ، فتتقاطع وتتداخل مع انتفاء الضابط منطقية ؛ لأجل إحداث دلالة فنية يقصدها الروائي ، تتمثل في غياب الترتيب الزمني^(٢)، وصبَّ العناية على الحدث وذلك بجعله بؤرة الاهتمام ، الأمر الذي يجعل هذا النظام يقف موقف الضد من نظام التتابع وهنا تتم صياغة المتن الروائي على النحو الذي تتناثر فيه مكونات المتن في الزمان ، مما جعل المتلقي يتحمل مسؤولية إعادة تنظيمها ، لان الأسلوب هنا لا يقتضي أن يكون الحدث السابق سببا للاحق ؛ بل هما متجاوران ، وقد تظهر النتائج قبل الاسباب ، وقد تستبدل بالعلاقات السببية علاقات سردية بديلة^(٣)

يختلف هذا النسق عن نسق التتابع، إذ تأتي الأحداث بشكلها غير المتتابع، وهو ما يؤثر في الزمن السردى للأحداث وقد تتداخل فيه الأحداث و قد تتزامن في بعض الأحيان فيؤدي الى مفارقة بين أزمنة السرد وأزمنة الحدث وغالبا ما يكون زمن السرد قصيرا بلحاظ المتن الذي يتلاشى من دون اي ضوابط منطقية^(٤) .

(١) ينظر: السيرة الذاتية، جورج ماري، ترجمة: محمد القاضي، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات، بيت الحكمة، تونس، ١٩٩٢م: ٤٢.

(٢) ينظر: البناء الفني لرواية الحرب في العراق ، عبد الله إبراهيم: ٣٩

(٣) ينظر: المتخيل السردى : ١١٠

(٤) ينظر: م، ن: ١١٠.

فهو عكس نسق التتابع إذ تأتي الاحداث غير متتابعة ، وهو ما يؤثر على الزمن السردي لهذه الاحداث ، فيتقدم المستقبل على الماضي، أو الحاضر على الماضي (١) .

وإن أحداث هذا النسق تُبنى عبر تداخل مجموعة من الصور والافكار ، وبما ان الزمن الداخلي يرتبط بكيفية تناسق الاحداث داخل السرد فإن السرد ليس ملزماً بتقديم الاحداث كما جرت وعلى صورتها الاصلية فمن حقه يُقدم، ويؤخر، ويسترجع، ويقلص ويحذف (٢) .

وتتأى أهمية هذا النوع من الانساق بوصفه أسلوباً سردياً يخلق البناء المتتابع مؤسساً نمطاً جديداً يترتب في ضوئه الحدث من دون أن يخلّ بجوهره، ولا يمثّل هذا البناء تطوراً في أسلوب القص فحسب بل يمثّل حافزاً مهماً للقارئ لممارسة دوره في العملية الإبداعية عبر إقامة تفاعل مع النص الأدبي ، والتفكير فيه والوقوف على أجزائه. وكذلك أمكن للشاعر أن يضيف عن طريقه مسحة الغموض، والغرابية فأسهم ذلك في إغناء نصه الشعري سمة شاعرية، وجمالية أرقّت من شأنه الفني فهو يتطلب معه إلى قارئ فطن يمكنه أن يُعيد ترتيب الأشياء في ذهنه بعد أن يستوعبها ويدركها (٣) .

ومن تلك الشواهد قول (زهير بن جناب) (٤): {الخفيف}

فَارِسٌ يَكْلَأُ الصَّحَابَةَ مِنْهُ بِحُسَامٍ يَمُرُّ مَرَّ الْحَرِيقِ

(١) ينظر : البناء الفني لرواية الحرب في العراق : ٣٩

(٢) ينظر: البداية في النص الروائي، صدوق نور الدين ،دار الحوار للنشر والتوزيع ،ط١ ،سوريا ،١٩٩٤م :٣٧ .

(٣) ينظر: بناء الحدث في شعر نازك الملائكة ،نجوى محمد جمعة آداب البصرة ،العدد ٤٤

٢٠٠٧م :١٠٣ .

(٤) الديوان : ٤٤ /١ .

لا تَرَاهُ لَدَى الْوَعَى فِي مَجَالٍ يُغْفَلُ الْعَيْنَ لَا وَلَا فِي الْمَضِيقِ
 مَنْ يَرَاهُ يَخْلُهُ فِي الْحَرْبِ يَوْمًا أَنَّهُ أَخْرَقَ مُضِلُّ الطَّرِيقِ
 وَإِذَا الْحَرْبُ أَوْقَدَتْ وَتَلَطَّطَتْ وَأَغْصَتْ كُمَاتِهَا بِالرَّيِّقِ
 عَمَّمَ السَّيْفَ كُلَّ قَرْنٍ كَمِيٍّ بِاسِلِ الْبَاسِ هَبِزِيَّ عَرِيقِ

فقد ينتقل الشاعر بالأزمة وجعلها تتداخل في نصه بشكل يدعو الى المفارقة والمفاجئة في الأحداث، ففي البيت الأول يخبرنا الشاعر عن الفارس المغوار المحامي عن اصحابه ببسالة، وشجاعة، وسرعته كالنار في الحريق، وأصداء الحدث كلها في الماضي، ثم يتحول إلى الزمن الحاضر كما في البيت الثالث عندما يخبر عن الحرب التي تحدث وبعدها ينتقل الى الزمن المستقبل اذ يتوقع الشاعر بانّ الفارس الممدوح سيعلو سيفه كل السيوف، ونجد التداخل واضحا في زمن الأحداث والنتقل من حدث الى آخر وهذا ما مكن الشاعر إلى أن يبوح بلامح خارجية لذات الشخصية فيصف عالمها وما يدور فيها من خواطر نفسية ، وقد أهمل التابع الزمني في سرد الأحداث وتواليها ، تاركا المجال أمام المتلقي لكي يعيد ترتيبها ، وأنّ اختلاف زمن القصة عن زمن السرد ، يؤدي إلى مايسمى المفارقة الزمنية ، أما استرجاع أحداث سابقة أو استباق أحداث لاحقة (١)

ومن الشواهد الأخرى نص الشاعر (عمران بن هلباء) * يقول (٢): { من الوافر }

وَأَبْنَاءُ الْمُهَلَّبِ نَحْنُ صُلْنَا وَقَائِعُهُمْ وَمَا صُلْتُمْ مَصَالَا

(١) ينظر: أدبية السرد القراني، مقارنة من منظور علم السرد ، رياض بن يوسف ، اطروحة دكتوراه الجزائر ، ٢٠١٠ م: ١٠٦.

* هو عمران بن هلباء من بني هزام ، واسم هزام عامر بن بكر بن عوف بن عامر الأكبر ابن عوف بن بكر بن عوف بن عذرة شاعر أموي ، ينظر ،النسب الكبير: ٣٥/٢

(٢) الديوان: ١/ ٥٠٠-٥٠١

وَقَدْ كَانَتْ جُدَامَ عَلَىٰ أُخِيهِمْ وَلَحْمٌ يَّقْتُلُونَهُمْ شِيْلًا لَا
 هَرَبْنَا أَنْ نُسَاعِدَكُمْ عَلَيْهِمْ وَقَدْ أَخْطَأَ مَسَاعِدَكُمْ وَفَالَا
 فَإِنْ عُذْتُمْ فَإِنْ لَنَا سِيُوفًا صَوَارِمَ نَسْتَجِدُ لَهَا الصَّقَالَا
 سَنَبْكِ خَالِدًا بِمُهَنْدَاتٍ وَلَا تَذْهَبُ صَنَائِعُهُ ضَلَالَا
 أَلَمْ يَكُ خَالِدٌ غَيْثَ الْيَتَامَى إِذَا حَضَرُوا ، وَكُنْتَ لَهُمْ هُرَالَا

تناول الشاعر في البيت الأول من النص أحداثا ماضية فالوقائع التي قام بها ابناء المهلب هي من المؤكد أحداثا وقعت في الزمن الماضي، ثم تحدث الشاعر عن الزمن الحاضر في بيته الثالث، ينتقل الى المستقبل متوقعا ما سيكون في البيت الرابع، وما لبث أن عاد إلى الزمن الماضي في البيت الأخير وهو يستذكر حادثة تاريخية قديمة تحدث فيها عن مقتل خالد الذي تألم لمصرعه ملمحا الى أعمال الفقيد، وهكذا ظل النص يدور في تداخل زمني من زمن الى اخر في مخيلته تجاه ذلك الشخص وتجاه الموقف الذي يريد التعبير عنه، مما مكَّنه من اختزال الزمن التاريخي في زمنية القص المحدودة^(١)

ونلخص مما سبق أن الأنساق البنائية للحدث في ديوان بني كلب بن وبرة قد هيمن عليها البناء التتابعي ، وقد أعطت النص الشعري مزيدا من الحيوية التي جعلته أكثر جمالا ، فبرزت الأحداث بأشكال فنية رائعة تباينت في حضورها ، فمنها مَنْ شكّل حضورا لافتاً بعرض الأحداث وقدرته على مراعاة ظهور الأحداث في المبنى الحكائي وإيصال مضامينها للمتلقي على شكل استرجاعات وخلصات ووقفات اسهمت في وضوح الروى عند المتلقي .

(١) ينظر: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، عبد القادر بن سالم موقع اتحاد الكتاب، ٢٠٠١: ٧٠-٧١.

الفصل الثاني

الشخصية

الشخصية

المدخل :

لا يمكن للعمل الروائي من أن يخلو من الشخصية ، فالشخصية عنصر مهم جداً في البنية السردية ، لأنها هي من تقوم بالأحداث وتطورها وذلك بالارتباط مع غيرها من الشخصيات ، بأقوالها وأفعالها ، فتشكل النص وتمثل مرجعيته الثقافية^(١)، مكونة بذلك مع الحدث عمود الحكاية الفقري^(٢) ، "الشخصية تُسخر لإنجاز الحدث الذي وكل الكاتب إليها انجازه وهي تخضع في ذلك لصرامة الكاتب وتقنيات إجراءاته وتصوراتهِ وأيديولوجيته"^(٣).

ولقد تباينت الآراء حول مكانة الشخصية وأهميتها في العمل الفني ، فأرسطو عدّ التراخيديا ليست محاكاة للأشخاص ، بل للأعمال والحياة^(٤)، في حين نجد في أبحاث الشكلايين الروس عناية بالشخصية ، ولاسيما (فلاديمير بروب) الذي حاول تحديد هوية الشخصية عن طريق أفعالها ، معتمدا على صفاتها ، مما جعله يخطط كثيرا بين الشخصية الحكائية والشخصية في الواقع الحقيقي^(٥)

(١) ينظر :الادب والدلالة ، تزفيتان تودوروف ، ترجمة د. محمد نديم خشفة ، مركز الأناضول

الحضاري ، حلب ، ط١ ، ١٩٩٦ : ٥٦

(٢) ينظر : معجم السرديات : ٢٠٧

(٣) في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، عبد الملك مرتاض ، المجلس الوطني للثقافة

والفنون ولآداب ، الكويت ، ١٩٩٨م : ٧٦

(٤) ينظر : فن الشعر ، ارسطو طاليس، ترجمة وتقديم وتعليق د. حمادة إبراهيم ، مكتبة الأنجلو

المصرية : ٩٧

(٥) ينظر : مورفولوجيا القصة ، فلاديمير بروب ، ترجمة عبد الكريم حسن ، سميرة بن عمو ،

شراع للدراسات والنشر ، دمشق ، ط١ ، ١٩٩٦ : ٩٠-١٨٠

في حين جعل (غريماس) فجعل الشخصية بمثابة الدليل ذو وجهين أحدهما (دال) أي أنها تتخذ أسماء عدة أو صفات تلخص هويتها ، وثانيها (مدلول) وهي مجموع ما يقال عنها بواسطة أقوالها وأفعالها وسلوكها (١) لذلك تختلف الشخصية بحسب الإطار الذي توضع فيه، فلا يمكن التعرف عليها من زاوية واحدة ، بل يكون التعامل معها من أجل التعرف عليها من زوايا مختلفة ، لذا يؤدي القارئ دوراً فاعلاً في تحديد الشخصية الروائية مع مراعاة مستوى ثقافته (٢) ، فالشخصية لا تكتسب أهميتها عبر وجودها داخل البناء السردى لأنها "تمثل العامل المشترك الأكبر، حيث ترتبط بالحدث مرة ، وبالزمان مرة ثانية ، وبالمكان مرة ثالثة ، وهكذا نراها متصلة بكل عناصر الرواية اتصالاً مباشراً أو غير مباشر بحسب متطلبات السرد" (٣) ، وجاءت الشخصية لتمثل أحد العناصر الرئيسة في الكشف عن القوى التي تدرك الواقع من حولنا وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها" (٤) ، والشخصية هي كل مُشارك في الأحداث الروائية سلباً أو ايجاباً إما من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصيات بل يُعد جزء من الوصف (٥) . ومنهم من قال : "مجموعة صفات الشخص كما تبدو في علاقاته مع الناس ، أو أنها مركب من صفات مختلفة تميز

(١) ينظر : بنية النص السردى من منظور النقد الادبي ، حميد لحمداني ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط ١ ، ٢٠٠٠ : ٥١ .

(٢) السرد ومرجعياته في روايات لطيفة الدليمي ، عيشة إبراهيم محمد ، اطروحة دكتوراه ، كلية التربية ، جامعة الموصل ، ٢٠١١ م : ٤٨ .

(٣) الشخصية في عالم غائب طعمة الروائي ، د. طلال خليفة سليمان ، من اصدرات مشروع بغداد عاصمة الثقافة العربية ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد عاصمة الثقافة العربية ، بغداد ، ط ١ ، ٢٠١٣ م : ١٣ .

(٤) ينظر : الرواية التاريخية في الأدب العربي ، دراسة في البنية السردية ، حسن سالم ، دار المكتبة ، عمان ، ط ١ ، ٢٠١٤ م : ٤٩ .

(٥) ينظر : البنية السردية في الرواية ، دراسة في ثلاثية خيرى شلبي ، عبد المنعم زكريا ، عين البحوث والدراسات ، ط ١ ، ٢٠٠٩ م : ٦٨ .

الشخص عن غيره ولا سيما من ناحية التكيف للمواقف الاجتماعية^(١) وذكر الدكتور محمد التونجي بأنها عبارة عن "خصائص تُحدد الإنسان جسماً واجتماعياً ، ووجدانياً وتظهره بمظهر متميز من الآخرين"^(٢) .

فأهمية الشخصية تتأتى من كونها عنصراً حيويّاً الذي ينهض بالأفعال ، فهي التي تقوم بالحدث ؛ لا نها الفاعل له فضلاً عن دورها في بث الحوار وافتعاله فتصف معظم المناظر....وهي التي تُعمّر المكان، وهي تملأ الوجود صياحاً وضجيجاً...وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديداً^(٣) ، وقد يُعظم دورها في بعض الأحيان لتأخذ مهام الراوي في القصة وتطور الأحداث ، لذا أولاهها الباحثون عناية فائقة في كثير من دراساتهم الأدبية والنقدية حتى وصلت الحال ببعضهم بالنظر إليها على أنها مجموعة من الأشخاص يختلقها الراوي من نسيج خياله ، وقال آخرون بواقعيّتها ، أي أنها صورة مقلوبة أو هي انعكاس لشخصيات واقعية مأخوذة من المجتمع^(٤) ، ولأنها هي التي تضطلع بمهمة الأفعال السردية ودفعها نحو نهايتها المطلوبة^(٥) فالشخصية هي العنصر المهم الذي لا بد من الوقوف عنده ودراسته عند التعامل مع أي نص قصصي ، من أجل التعرف على هذا العمل وقدرة المؤلف في رسم شخصياته ، فالشخصية هي الوساطة أو الوسيلة التي يتم

(١) أصول علم النفس ، د. أحمد عزت راجح ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، ط٧ ، ١٩٦٨ : ٣٩٣ .

(٢) المعجم المفصل في الادب ، محمد التونجي ، بيروت ، دار الكتب العلمية ، ١٩٩٣م : ٥٤٦/٢ .

(٣) م. ن : ١٣٥ .

(٤) ينظر : المصطلح لسردى في النقد الادبى العربى الحديث ، احمد رحيم الخفاجى ، رسالة ماجستير ، كلية التربية ، جامعة بابل ، ٢٠٠٣م : ٢٤٧-٢٤٨ .

(٥) ينظر : الملحمية في الرواية العربية المعاصرة ، د. سعد عبد الحسن العتايي ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠١م : ١٩٠ .

عن طريقها الفعل وتحريره؛ لأنها المصدر الذي يصدر عنه الفعل^(١) إذ إن الشخصية هي الأساس في العمل السردي فالليس ثمة قصة في العالم من غير شخصيات^(٢)، فلا يمكن ان يكون هناك نص سردي او قصصي من غيره أن تكون فلا يمكن ان يكون هناك شخصيات .

(١) الفكرة النقدية ، د. بشرى موسى صالح ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط ١ ، ٢٠٠٨م : ٢٠٥ .

(٢) مدخل إلى التحليل البنيوي للقص ، رولان بارت ، ترجمة : منذر عياش ، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة ، ط ١ ، ١٩٩٣م : ٦٤ .

المبحث الأول

أنواع الشخصية

١. الشخصية الرئيسية و الشخصية الثانوية

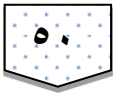
تُعدّ الشخصيات محور العمل السردي ، فهي أحد العناصر الرئيسية في الكشف عن القوى التي تحرك النص كما أنها تثبت فيه الحركة وتمنحه الحياة مما يجعل القارئ يتعاطف وجدانياً مع الشخصية .

فالشخصيات لا تتساوى داخل العمل السردي من حيث الدور الذي يؤديه والوظائف التي تقوم بها ، فبعضها يتمتع بحضور قوي ، تكثر الإشارة إليه ، سواء أكان عن طريق الضمائر أم بذكر أفعالها وحركاتها أو صفاتها ^(١)، فتكاد تكون هذه الشخصيات محور العمل السردي ، وهي ما يطلق عليها بـ(الشخصيات الرئيسية)، فتقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائماً ولكنها هي الشخصية المحورية ، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية ^(٢) . وتوصف الشخصية بأنها رئيسة من خلال الوظائف المسندة إليها فتحظى "بقدر من التميز ، يمنحها حضوراً طاغياً ، وتحظى بمكانة مرموقة" ^(٣)، وإلى جانب هذه الشخصيات تأتي (الشخصيات الثانوية) .

(١) ينظر : بنية النص الروائي إبراهيم خليل ، دار العربية للعلوم ، الجزائر ، ط١ ، ٢٠١٠ : ١٩٩ .

(٢) ينظر : جماليات السرد في الخطاب الروائي ، صبيحة عودة زعرب، دار مجدولاي ، عمان ، ط١ ، ٢٠٠٦م : ١٣١-١٣٢ .

(٣) تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ، محمد بوعز ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط١ ، ٢٠١٠م : ٥٦ .



الفصل الثاني : الشخصية

والشخصية الثانوية : هي التي لا تحظى بدور ذو أهمية كبيرة تذكر ، فهي تحمل وظيفة أقل شأنًا ، ودورًا محددًا أو أدوارًا قليلة أو أقل فاعلية ، إذ ما قارناها بالشخصية الرئيسة ، لكنها في الوقت نفسه ضرورية ومهمة ، إذ تأتي متممة للمشهد السردي ، "فهي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسة تكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها وإما قابعة لها ، تدور في فلكها أو تنطق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها"^(١) ، وذلك لما تؤديه من دور تتوهج الشخصية الرئيسة فلا تكون الشخصية مركزية إلا بفضل هذه الشخصية الثانوية^(٢) . فضلاً عن ذلك أن الشخصيات الرئيسة لا تتشكل أبعادها وتكتمل إلا عن طريق ارتباطها وعلاقتها بالشخصيات الثانوية التي تتحرك من حولها وبعد استقرار ديوان شعراء بني كلب بن وبرة وجدنا حضور الشخصيتين الرئيسة والثانوية عن طريق تحليل النصوص الشعرية ، وهذه الشخصيات في معظمها "تحيل الى معنى محدد وثابت تحدده ثقافة ما وقراءاتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة"^(٣) ويطالعنا في هذا الصدد شعر (ليلي بنت الأحوص)*

(١) جماليات السرد في الخطاب الروائي : ١٣٢ .

(٢) ينظر: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، عبد الملك مرتاض المجلس الوطني، الكويت ، ١٩٩٨م : ٨٩ .

(٣) الخطاب السرد في الرواية العربية ، عدنان علي محمد الشريف ، عالم الكتب ، أريد ، الأردن ، ط ١ ، ٢٠١٥م : ٩٩ .

*ليلى بنت الأحوص بن عمرو بن ثعلبة بن الحارث بن حصن بن ضمضم بن عدي بن جناب شاعرة جاهلية وهي أم بسطام بن قيس الشيباني . ينظر النسب الكبير ٢ : ٣١٨-٣١٩ .

بقولها وهي تدب ابنها بسطام بن قيس الشيباني السيد القائم في قومه (١):
{الطويل}

لَبِيكَ ابْنَ ذِي الْجَدَّيْنِ * بَكَرُ بْنُ وائِلٍ فَقَدْ بَانَ مِنْهَا زَيْنُهَا وَجَمَالُهَا
إِذَا مَا عَدَا فِيهِمْ غَدَاوًا وَكَأَنَّهُمْ نُجُومُ سَمَاءٍ بَيْنَهُنَّ هِلَالُهَا
فَلِلَّهِ عَيْنَا مَنْ رَأَى مِثْلَهُ فَتَى إِذَا الْخَيْلُ يَوْمَ الرُّوعِ هَبَ نَزَالُهَا
عَزِيزُ الْمَكْرَ لَا يُهْدُ جَنَاحُهُ وَلَيْتَ إِذَا الْفَتِيَانُ زَلَّتْ نِغَالُهَا
وَحَمَالُ أَثْقَالٍ وَعَائِدُ مُحَجَّرٍ تُحَلُّ إِلَيْهِ كُلُّ ذَاكَ رِحَالُهَا
وَتَبْكِيكَ أَسْرَى طَالَمَا قَدْ فَكَّكَتْهُمْ وَأَرْمَلَةٌ ضَاعَتْ وَضَاعَ عِيَالُهَا
مُفَرَّجُ حَوَامَاتِ الْخُطُوبِ وَمُدْرِكُ الْحُرُوبِ إِذَا صَالَتْ وَعَزَّ صِيَالُهَا
تَخْشَى بِهَا حِينًا كَذَاكَ فَفَجَعَتْ تَمِيمٌ بِهِ أَرْمَاحُهَا وَنِبَالُهَا
فَقَدْ ظَفَرَتْ مَنَا تَمِيمٌ بَعَثَرَةٌ وَتَاكَ لَعْمَرِي لَانْقَالُهَا
أُصِيبَتْ بِهِ شَيْبَانُ وَالْحَيُّ يَشْكُرُ وَطَيْرٌ يُرَى إِرسَالُهَا وَحِبَالُهَا

جسدت الشاعرة في قصيدتها شخصية (مرثياها) ، وهي تمجد ابنها وتعدد سننه ومناقبه وتدعو بني (بكر بن وائل) أن يشاركوها في العزاء عليه ، ذلك أن فقدته لم يقص جناحها وحدها ، بل قص جناح بكر كلَّها ؛ لأن شخصيتها الرئيسة

(١) الديوان : ٨٦/١ - ٨٧

* هو بسطام بن قيس بن مسعود بن قيس خالد بن عبدالله ذي الجدين بن عمرو بن الحارث بن همام بن مرة بن شيبان ، وبنو شيبان من بكر بن وائل ؛ فنسبته إلى جده ذي الجدين : النسب الكبير ٩/١ .

.....
 (بسطام) كانت زينة القبيلة ، إذ كانت فائقة الجمال كالقمر بين نجوم السماء ،
 فالشاعرة رسمت شخصيتها (الرئيسة) عن طريق الأخبار بما تتميز به من الصفات
 الكريمة على الرغم من ذلك في الحروب سيدهم وفارسهم لا ترى العين مثله يكر كرة
 عزيز لا يضعف جانبه ويصمد أمام العدو حين يعجز الفتى ويفرّ ، كما نرى كيف
 تجلي الشخصيات الثانوية التي تأتي متممة للمشهد السردى وتعرض دورها في تطو
 الاحداث، فهم والفتيان الذين يعجزون ويبيكون حين يُأسرون فهم شخصيات ثانوية
 يظل دورها يدور في فلك الأحداث التي قامت بها الشخصية المحورية (الرئيسة)
 لتجسيد أهمية وجودها في دائرة الحدث^(١)

أما الشاعرة (عمرة بنت شداد) فنراها ترسم شخصية أخيها(مسعود) الرئيسة في
 النص عن طريق الأخبار واصفة المرثي الحميدة ومعددة محاسنه فهو الذي لم
 يُهدي إليه لحم يوماً لأنه كان منحاراً للابل ، مكرماً ضيفه ويشهد له الزمان الشديد
 الذي جعل الناس يبخلون بما عندهم، والذي كان منبعاً عزيزاً لا يتخذ منزله بعيداً
 عن الناس خوف الإغارة عليه قائلاً^(٢):
 {البسيط}

يا عين بكى لمسعود بن شداد بُكاء ذي عبرات حزنه بـ ا د
 من لا يُمارُ له لحم الجزور ولا يجفو الضيوف إذا ما ضُنُّ بالزاد
 ولا يحلُّ إذا ما حلَّ منتبداً خوف الرزية بين الحضر والبادي
 الا سقيتم بني جرم* أسيركم نفسي فداؤك من ذي كربة صاد

(١) ينظر: القصة والحكاية في الشعر العربي و صدر الاسلام والعصر الاموي ، د. بشرى
 الخطيب ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط ١ ، ١٩٩٠م : ٢٧٢.

(٢) الديوان: ١/١٤٢.

*جرم : هو ابن عمر بن الغوث بن طيء ، بطنٌ مهم . ينظر : جمهرة انساب العرب : ٤٠٠.

يا فارساً ما قتلتم غير جعثة ولا بخيل على ذي الحاجة الجادي

في النص حضور شاخص للشخصية (مسعود) مع ذكر محاسنه والشخصية كما تمثلت الشخصية الثانوية (بني جرم) لتضيء الجوانب المخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسة ففسرت ، وكشفت عن أنهم قتلوا فارساً ليس بالجان، ولا بالبخيل الذي يمنع المحتاج ما سأله ، وإذا حضر الحرب طعن الفرسان طعناً شديداً وخلاهم في ساحتها قتلى قد نزفوا دماءهم.

وفي نص آخر عند الشاعر (قُرَاد بن أَجْدَع)* وهو يرسم شخصيته الرئيسة (النعمان بن المنذر) والأحداث التي مرت به قائلاً^(١): {الوافر}

نَطَقَ الْيَشْكِرِيُّ مَنَا فَأَبْدَى فُرْقًا مِنْ مُصَمِّمِ هِنْدَوَانِي

ثُمَّ نَتَى بِمِثْلِهِ إِذْ رَأَى الْمَوْتَ تَعْيَانًا فِي لَحْظَةِ النُّعْمَانِ

فَتَلَاثَتُهُ رَحْمَةً مِنْ مَلِيكَ ذِي بَهَاءٍ وَارِي الزَّنَادِ هِجْمَانِ

فَلَهُ الْوَيْلُ كَيْفَ سَاعَ لَهُ الْقَوُّ لُ مُجْدًا أَوْ مَازِحًا بِاللَّسَانِ

فكانت الشخصية الثانوية (اليشكري) الذي شتم النعمان ثانية في حضرته بعدما رأى سيف السيف مائلا فوقه وكيف جاءت الرحمة فجأة ذكرا مناقب النعمان

ومن النصوص التي برزت فيها الشخصيتين الرئيسة والثانوية قول الشاعر

حبال بن حصن* :^(١)

^(١) الديوان : ١/١٨٠.

* هو قُرَاد بن أَجْدَع من بيني جشم بن بكر بن عامر الأكبر بن عوف بن بكر بن عذرة بن زيد اللات بن رفيدة بن ثور بن كلب بن وبرة شاعر جاهلي ينظر في ترجمته : النسب الكبير

{البسيط}

لا تعذلني في يقضي وفي فرسي إن تعذلني تشكني وتؤذيـني
فناهبيني في مالي ولا تدعي خلقاً يريبك إن الله يغـيني
حسبي إذا احتملوا أن يحملوا ثقلني وملاء كفي عند الجهد يكفـيني
ان مات هزلاً عدني من سماحته او خلد الغس في قومي فلوميني
يتقى الثناء ويخلى المال عن الحز يخشى عواقب وهرٍ غير مأمون

في النص حضور للشخصية الرئيسة (العاذلة) التي هيمنت على عالم السرد الحكائي في هذا النص وشخصية (الشاعر) هي الشخصية الثانوية الذي عاتبته ببذله وإسرافه وأخذة تحذره وتلومه وتعاتبه ، تحذره من مغبة هذا الإسراف فشخصية (العاذلة) اتسمت بسمات القلق والخوف من مستقبل يميت صوتها جليا في مقدمة القصيدة ، كما شخصية الشاعر اتضحت اهميتها عن طريق حوارية تفاعلت فيها الشخصيتان الرئيسة والثانوية في بلورة الحدث وابرار رأيه ،فنفسه كريمة لا ترتقي فعل البخلاء أذ بدا بالنهي عن العذل والشكوى من فعله ؛ لأن ذلك يؤذيه فيتخذ العذل صورة لذاته يعرض أفكاره المرتبطة بالكرم والجود ويجاد فلسفة لذلك ؛ وإن هذا الكرم كان سلوكاً طبيعياً بل مدعاة للاعتزاز بالذات وأن خوفها هذا لا داعي له (٢) فإن مات الرجل من الهزل لكان أولهم عدي بن حاتم الطائي حيث القت هذه

(١) الديوان : ٦٣١/٢ .

* هو : حبال بن حصن بن الصدي بن عدي بن جبلة بن إساف بن هذيم بن عدي بن جناب

شاعر أموي ينظر في ترجمته ،النسب الكبير : ٣٢٨/٢-٣٢٩

(٢) لمحات من الشعر القصصي في الادب العربي : ٤٧

الشخصية بدور مهم في لقاء الضوء على الشخصية الأخرى وكشف ابعادها^(١) لأنها كانت السبب وراء استعطافها فعرضت تصرفاتها ووصفت إحساسها وعواطفها تجاه الأشياء التي تؤمن بها بدقه وصدق ووضوح ، فشخصية الشاعر اتضحت اهميتها عن طريق هذه الحوارية وإظهار ما تتصف به من كرم ، وفعل الخير .

وفي نص آخر للشاعر أبو رجاء الكلبي * بقوله^(٢) : {الطويل}

عَجُوزٌ تُرَجِّي أَنْ تَكُونَ فَتِيَّةً وَقَدْ لُحِبَ الْجَنَّبَانَ وَأَحْدُودَ الْظَهْرِ
تَدُسُّ إِلَى الْعَطَارِ سُلْعَةً أَهْلَهَا وَهَلْ يُصْلِحُ الْعَطَارُ مَا أَفْسَدَ الدَّهْرُ
تُسَائِلُنِي عَن نَفْسِهَا هَلْ أَحِبُّهَا فَقُلْتُ لَهَا : لَا وَالَّذِي أَمْرُهُ الْأَمْرُ

تناول الشاعر في أبياته هذه شخصية (العجوز) الرئيسة ، وقد أظهر الشاعر هذه الشخصية وما آلت إليه من الكبر حتى احدودب الظهر وبيانت مظاهر أرذل العمر وجرى ما جرى عليها من الزمان وإلى جانب تلك الشخصية شخصية (العطار) الثانوية وهي تحاوره لن يصلح العطار ما أفسده الدهر راجية ان تكون صبية ، فنجد بروز شخصيتان الاولى شخصية الرئيسة المتمثلة بالعجوز وأمانيتها وما ترغب ان تحصل عليه من خلال العطار الشخصية الثانوية التي تكون مساعدة للشخصية الرئيسة ضميرها وتميزت بالوضوح والبساطة المرافقة الأساسية للشخصية

(١) تطور الرواية في بلاد الشام ، ابراهيم السعافين ، دار المناهل ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٧م : ٤٦٣ .

*أبو رجاء الكلبي وهو أبو زيد بن طيفور شاعر متأخر عن عصر بني أمية ويعد من مجهولي العصور وقد ذكره محمد بن سلام بن سلام بن سلام الجمحي (٢٣١هـ) ينظر طبقات فحول الشعراء : ٣٨٣ .

(٢) الديوان : ٧٦٣/٢ .

الرئيسة من أجل سير الأحداث التي تضيء الجوانب المخفية او المجهولة للشخصية الرئيسة أو تكون امينة سرها^(١).

٢- الشخصية ذات المرجعية الإيجابية :

من خلال الدراسة وجدت شخصيات الشعراء متعددة لكن أهمها وأكثرها حضورا الشخصيات ذات المرجعيات الإيجابية وهي تلك الشخصيات التي أتسمت بطابع إيجابي في ذات الشاعر يغلب على سلوكها عنصر الكفاح والمقاومة والبطولة مساهمة في صنع الأحداث والتأثير في الأشخاص مما حولها لتشكل دوراً كبيراً وهاما في صنع الحدث وتطوره ودفعه إلى الأمام^(٢) لا سيما أن لتلك الشخصيات منزلة مقدسة في نفوس الناس كشخصية رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) والأمام علي (عليه السلام) والأمام الحسين (عليه السلام) وشخصيات أخرى لها مكانة سياسية واجتماعية أرتبط وجودها بالحياة وتمخضت منها الأحداث كونها ذات سلطة عليا في المجتمع آنذاك ومن الطبيعي أن تكون لهذه النفوس القدسية مرجعيات متعددة فهي شخصيات، دينية، وتاريخية، وسياسية ولعل ظروف العصر، وأحداثه الهمت الشعراء فهي دعامة أساسية من دعامات العمل القصصي^(٣).

وهي مدار الأمر في كل نص سردي، وتمتلك بعض هذه الشخصيات صفات محببة لتكون الشخصيات الايجابية، إذ "لا يمكن ان يكون سرد أو قص ما لم يتمحور حول شخصية ما وتكون إنسانية تنهض بأفعال وأعمال الشخص ذي

(١) ينظر : مدخل إلى تحليل النص الأدبي : ١٣٥.

(٢) ينظر : معجم المصطلحات الأدبية ، إبراهيم فتحي: ٢١٠ ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، د. سعيد علوش : ١٢٦ ، المصطلح السردي : ٤٢.

(٣) ينظر : البنية السردية في كتاب الأغاني ، ميادة عبد الامير ، رسالة ماجستير ، ذي قار ،

الكينونة الاجتماعية^(١) لا سيّما ما ورد عنهم في رسم أبعاد الشخصيات وصفاتها التي سيرد ذكرها، فالشخصية في البناء السردى "كائن موهوب بصفات بشرية معينة مائزة " .

وستتناول في هذا الدراسة بعضا من النصوص الشعرية التي ذكرت شخصية الرسول الاعظم (صلى الله عليه وآله وسلم) ليأتي ذكره في مقدمة الشخصيات التي رسم الشاعر ملامحها النفسية والاجتماعية نحو قول الشاعر حارثه بن قطف^(٢) في مدح رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) :

{الطويل}

رأيتك يا خير البرية كلها نبئت نظاراً من الارومه من كعب*
 أغرّ كأن البدر سنة وجهه إذا ما بدا للناس في حُلّ العصبِ
 اقمّت سبيل الحقّ بعد اغوجاجه ورشت اليتامى في السّغابة والجذب^(٣)

فالشخصية الرئيسة ذات مرجعية مقدسة مؤهلة بما ارتبط ظهورها مع ما تحمله من صفات لتكون أهلاً فأفاض الشاعر بكلمات عبر تشبيهه ملامح شخصية الايجابية وفضائلها وقيمتها وهو بذلك أعطى للممدوح الأصل الكريم والنسب الرفيع من قبيلة كعب ، إذ إن الشخصية ظهر بهاؤها كما ينبت الزرع في القفار ليزينها

(١) عناصر السرد القصصي في شعر البحري ، د. رضوان عبد الحليم الاسوي ، مجلة العلوم والدراسات الانسانية ، العدد ٣ ، ٢٠١٨م : ٢٠٠ .

(٢) هو حارثه بن قطف بن لام بن حصن بن كعب بن عليم شاعر مخضرم ادرك الاسلام . ينظر : النسب الكبير : ٣٣٠/٢ ، وينظر : الطبقات الكبرى : ٣٣٤/١ ، وينظر : اسد الغابة : ٤٢٧/١ ، وينظر : الوافي بالوفيات : ٢٦٩/١١ .

*كعب : هو ابن لؤي بن غالب بن فهر احد ابناء رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) . ينظر : أنساب العرب : ١٢-١٥ .

(٣) الديوان : ٣٧٩/١ .

.....
 ويزيدها جمالا وحسنا و نوراً يستضاء به ملأ الدنيا وما فيها خلقا وعلما وأدبا مشبهاً
 إياه بالبدر فهو عنوان الرحمة

إذ أشار إليها بوصفه شخصية محورية رئيسة مهياً لها كل الصفات
 وأساسها ونواتها لأبهى شخصية على وجه الأرض ، فالشعر نضب من
 كلمات تعجز عن وصف النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) مقتبس لفظه من روح
 الآية الكريمة: ﴿إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ أُولَٰئِكَ
 هُمْ خَيْرُ الْبَرِيَّةِ﴾^(١) ، وكذلك في قوله تعالى : ﴿أَوْ إِطْعَامٌ فِي يَوْمٍ ذِي
 مَسْنَبَةٍ﴾^(٢) ، فصور ملامح البعد الإنساني في السمات الخلقية للرسول
 (ص) والألفة بين شخصية الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) واليتامى والفقراء، أو
 بين الرسول والشاعر نفسه ؛ لأنه كان خطيب قومه وافدا الى الرسول (صلى الله
 عليه وآله وسلم) (٣) مذكراً بالمكانة الكبيرة التي فرضها في قلوب المسلمين
 ، والتعني بمناقبه، وسماته الخلقية المتكاملة التي تقدم أسمى نموذج للإنسان
 لإنقاذ الخلق من ظلمات الجهل فكان له في قلوبهم قدسية ومكانة عظيمة
 في نفوسهم.

ونجد ايضاً كيف عبر الشاعر (عَبْدُ عَمْرُو بنِ جَلْبَةَ) * قائلاً: (٤)

{الطويل}

(١) سورة البينة : الآية/٧.

(٢) سورة البلد : الآية/١٤.

(٣) ينظر :الاصابة في تميز الصحابة ، أحمد بن علي حجر العسقلاني ، المكتبة العصرية ،
 بيروت ، ط١ ، ٢٠١٢م :٦١٧.

* عبد عمرو بن جلبه بن وائل بن قيس بن الجلاح ...بن زيد اللات بن ربيعة بن ثور بن كلب
 بن وبرة شاعر مخضرم غير اسمه الى بكر ينظر: أسد الغابة ١/٢٣٩.

(٤) الديوان : ١/٣٩٤.

أَجَبْتُ رَسُولَ اللَّهِ إِذْ جَاءَ بِالْهُدَى فَأَصْبَحْتُ بَعْدَ الْحَمْدِ لِلَّهِ أَوْجَرَ

وَوَدَّعْتُ لَذَاتِ الْقِدَاحِ وَقَدْ أَرَى بِهَا سِدْكَأً عُمْرِي وَلِلَّهِ أَصُورًا

وَأَمَنْتُ بِاللَّهِ الْعَلِيِّ مَكَانَهُ وَأَصْبَحْتُ لِلْأَوْثَانِ مَا عَشْتُ مُنْكَرًا

فأستطاع الشاعر أن يرسم ملامح صفات الشخصية الايجابية المتمثلة بالرسول الأكرم (صلى الله عليه وآله وسلم) هداية الناس وانقاذهم من سوء المصير^(١) وكيف بين فضله في هداية للدين الاسلامي وترك اللهو وندامت على العمر الذي ضاع في عبادة الاوثان وايمانه بالله تعالى وتركه عبادة الاصنام وبهذا اصبحت الشخصية موضوع القضية السردية لان النص ما هو الا تصوير لشخصيته المقدسة التي الفت بظلالها على النص وعبر وجودها المنكشف الذي ظهر عن طريق عناية الشاعر بها واطلاق الاسم على الشخصية في النص يزيد من تميزها ويجعلها معروفة لدى المتلقي^(٢).

ومن النصوص الشعرية التي جسدت ظهور شخصية الإمام علي (عليه السلام) قول

:أبي بن الطفيل (الأصم) *^(٣) {الرجز}

أجر فتى - علي - من بعض اللمم

من غارة شنعاء في مال الأصم

(١) ينظر : في نظرية الرواية (بحث تقنيات السرد) : ٢٥٢-٢٥٣.

(٢) ينظر : بنية الشكل الروائي ، حسن البحراني ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت

ط ١ ، ١٩٩٠م : ٢٤٨.

* هو : أبي بن عروة بن عمرو بن ثعلبة بن الحارث الشاعر بن حصن بن ضمضم بن عدي بن جناب بن هبل الشاعر بن عبد الله بن كنانة بن عوف بن عذرة بن زيد اللات بن ربيعة بن كلب

بن وبرة ينظر ترجمته : النسب الكبير ٣٢٣/٢

(٣) الديوان : ٣٦١/١.

أَتَاكَ يَشْكُو رَقْمَةً مِنَ الرَّقْمِ

دَمًا وَمَالًا أَخَذُوا مِنْ غَيْرِ دَمٍ

فَأَنْتَ بَعْدَ اللَّهِ كَهْفُ الْمُعْتَصِمِ

وَالْأَخْذَ الْحَقَّ مِنَ الْإِلْوَى الْخَصْمِ

يصور الشاعر شخصية الأمام علي (عليه السلام) وذلك بيان صفة من صفاته وهي العدل فهو (عليه السلام) رمز العدالة الإنسانية وأتى النص من حادثة مفادها أن الشاعر شكّا ظلامته إلى الإمام علي (عليه السلام) بعد أن أغارت (بكر بن وائل) على إبل له ، فأتوا بها الكوفة ، فأعاد حقه بعد معرفة ما جرى له^(١) ، فقال له علي بن ابي طالب (عليه السلام) : "اطلب إبلك فهي لك حيث وجدتها ، فأخذها منها"^(٢) ويبدو أن الشاعر كان أكثر تحكماً في النص لأنه تحدث عنه مباشرة حتى كشف عنها وبشكل تصويري استعراضي^(٣) ، فشخصية الإمام (عليه السلام) اشتهرت بالعدالة والحكمة وهي صفة معروفة عند أمير المؤمنين ، وقد روي عنها الكثر في هذا الشأن^(٤) ، فنجد الشاعر كيف استعمل الالفاظ ذات المعنى التي تشير إلى عدل الإمام (عليه السلام) واسترجاع حق الشاعر من الخصم.

(١) ينظر : نسب معد واليمن الكبير : ٥٦٩-٥٧٠.

(٢) م.ن : ٣٢٣/٢.

(٣) رسم الشخصية في روايات حنامينة ، فريال كامل سماحة المؤسسة الابحاث العربية ، بيروت -دار فارس للنشر والتوزيع ، عمان ، ط١٩٩٩ ، م : ١٤١-١٤٢.

(٤) ينظر : مناقب آل طالب ، أبي جعفر محمد بن شهر آشوب المازندراني (ت٥٨٨) تح ، د يوسف البقاعي ، دار الاضواء للطباعة والنشر بيروت لبنان ط٢ ، ١٩٩١ م : ٤١/٢.

*أحد شعراء بني كلب بن وبرة من مجهولي العصر الاموي . ينظر ترجمته : ديوان شعراء بني كلب بن وبرة : ٢/٢ ، ٧٣١/٧٣٨.

ولشخصية الإمام الحسين (عليه السلام) بما تحمله من صفات لتكون ذات ابعاد اجتماعية ودينية لكونها شخصية أوصى بها رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) مؤكداً للعيان منزلتها ومكانتها بأحاديث الشريفة ، وهذا ما وجدناه في قول أحد الشعراء الامويين (١) :

{السريع}

ابن بنت النبي اكرم خلق الله له زين الوفود والحُجاج

حملوا رأسه إلى الشام بالسرى والبكور والادلاج

رسم الشاعر ملامح لشخصية ابن بنت الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) بصورتها الإيجابية وبأبعادها النفسية، وقد استهتت عند المسلمين وواصفا حجم الفاجعة بخرق هذه القداسة فهو زين الوفود والحجاج شجاع كريم كذلك استطاع الشاعر ان يوظف توظيفاً ذا ابعاد نفسية وواقعياً عبر تفاعل المكونات السردية مشيراً الى وقوع مأساة كربلاء فجعلها دليلاً تتفاعل مع الاحداث التي تشير الى صفة من صفات الشخصية المقدسة فكان المكان صورة معبرة عن علاقة ممدوحه بالشخصيات المقدسة مستعين بالموروث (٢) الديني ليكون الوسيلة في اظهار صفات ذلك الإمام نسبه الطاهر وخلقه الكريم والموقف البطولي الذي اظهره في واقعة كربلاء

(١) الديوان: ٧٣٨/٢.

(٢) استدعاء الشخصيات القرآنية في الشعر العربي المعاصر، د علي عشري زايد، دار الفكر، القاهرة، ١٩٩٧ م: ١٩٦.

* هي الرباب بنت أمري القيس الشاعر بن عدي بن أوس بن جابر بن كعب بن عليم بن جناب وانها زوج الامام الحسين(ع) التي قالت بعد مقتله ماكنت لاتخذ بعد رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) حمى ، ينظر : النسب الكبير : ٣٣٣/٢ ، وينظر م.ن: ٥٨٣/٢

ونجد الشاعرة الرباب بنت امرئ القيس* ، وهي ترثي زوجها الإمام الحسين (عليه السلام)

قائلة :^(١) : {البسيط}

إن الذي كان نوراً يستضاء به بكريلاء قتيلٌ غير مدفون
سبط النبي جزاك الله صالحاً عناً وجنيتَ خيرات الموازين
قد كنت لي جبلاً صعباً الود به وكنت تصحبنا بالرحم والدين
من لليتامى ومن للسائلين ومن يغني وبأدي إليه كل مسكين
والله لا ابتغي صهراً بصهركم حتى اعيد بين الرمل والطين

لقد جسدت الشاعرة الشخصية ذات المرجعية المقدسة الحسين (عليه السلام) سبط النبي الأكرم محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) واصفة قتله وتعطل دفنه ذاكرة حجم الخسارة التي منيت بها فهو الجبل الصعب الذي تلوذ به وهو الرحمة المتجسدة فمن لليتامى والمساكين والسائلين كرمه خاتمة مقالتها أنها لا تبتغي بعده زوجاً ابداً حتى الممات . ونرى عن طريق النص تجسيدا لعناصر السرد فهي اشارات على أرض الواقع ، فالفضاء الواقعي هو الأكثر احتواء لتلك الأفعال بوصفها احداثاً قد جرت^(٢) لقد اسهم السرد اسهاماً رائعاً في رسم معالم الشخصية المتمثلة بسبط الرسول (ص) . وكذلك اكتسب النص الشعري حيويته وجماليته ، بسبب قوة العلاقة القائمة على التفاعل بين الشخصية والأحداث ، فالشاعرة وحدت صفاته من منطلق من واقع اسهم بدوره ابداء هذه الصفات وجعلها قوية وواقعية إلا من خلال الحدث^(٣).

(١) الديوان ١ : ٦٠٨ .

(٢) ينظر : بنية النص السردى من منظور النقد الادبي ، د حميد الحمداني المركز الثقافي ، الدار

البيضاء بيروت ط ١ ، ١٩٩١م : ٦٦ .

(٣) ينظر : في الشعر والشعراء ، ت.س إليوت ، ١٩٥٦ : ١٢٤ .

وهكذا حرص الشعراء في ديوان بني (كلب بن وبرة) على ابراز ملامح شخصياتهم الايجابية ، فجاءت اساليبهم بشكل متوافق مع اغراضهم الشعرية من مدح ورتاء ، فضلاً عن توافق لغتهم الشعرية ازاء كل موقف أو حدث ، فضلاً عن تجسد عناصر السرد الأخرى.

٣- الشخصية ذات المرجعية السلبية :

هي تلك الشخصية التي يغلب على سلوكها عنصر التخاذل، والعدوان، والخنوع والاستكانة ، فلا يصدر منها سوى الفعل السلبي الضار بأفراد المجتمع^(١) ، وقد تجسّد ظهور تلك الشخصية عند شعراء بني (كلب بن وبرة) حيث ارتبطت بالطرف المقابل من الشخصية الايجابية أي الشخصية التي كشف عنها الشعراء

عن طريق افعالها وافكارها ، ومن ذلك قول الشاعر حارثه بن اوس * (٢) :

{الطويل}

وَنَجَى إِيسَا سَابِحٌ ذُو عُلَالَةٍ مُلِحٌ إِذَا يَعْلُو الْحَزَابِيُّ مُنْهَبٌ

أَبُو أُمِّهِ الْعُرْيَانُ أَوْ هُوَ خَالُهُ إِلَى كُلِّ عِرْقٍ طَالِحٍ يَنْتَسِبُ

كَأَنَّ اسْتَهَ إِذْ أَخْطَأَتْهُ رِمَاحُنَا وَفَاتِ الْبُرَيْثُ لِبُدِّهِ يَنْصَبُ

ذُنَابِي حُبَارِي أَخْطَأَ الصَّقْرُ رَأْسَهَا فَجَاءَتْ بِمَكْنُونٍ مِنَ السَّلْحِ يَتَعْبُ

اظهر الشاعر شخصية (إلياس بن قبصيه الطائي) متخذاً من السخرية والهجاء ، طريقاً إلى وصفه فالشاعر هو القادر على خلق الاشياء فيكسبها اشكالاً

(١) ينظر : معجم السرديات : ٥١-٥٢.

(٢) الديوان : ١ / ١٢٦

*الحارثة بن اوس بن طريف بن عامر شاعر جاهلي .ينظر نسب معد واليمن الكبير : ٢ / ٦٢٤

جديدة لم تكن معروفة ، فكل ذلك لا يتم الا عن طريق رسمه لشخصياته ؛ لأنه مبدع النص ويعتمد على فهمه لشخصيته وقدرته على تمثيل دور الشخصية التي يريد رسمها^(١) ذات الطابع السلبي ، إذ شبه خوفه وهروبه من المعركة بقرار وخوف طائر الحباري حين يقصده الصقر قاصداً بذلك خذلان هذه الشخصية وضعفها.

أمّا الشاعر (حمل بن مسعود) * فقال في أحدهم في قوله (٢) :

{البسيط}

لو كُنْتُ حُرّاً كَرِيماً ذَا مُحَافِظَةٍ ما نمت إِلاَّ وَنَارُ الحَرْبِ تَشْتَعِلُ
حَتَّى تُسَاقَ نِسَاءً سَوَقَ نِسْوَتِكُمْ بِمَا أَصَابَكُمْ أَوْ يَبْلُغَ الأَجَلَ

صور الشاعر شخصيته بأنه غير كريم النسب ، فلو كان ذو فضل أو ذو محافظة لظلت نار الحرب مستعرة حتى يأخذ بالثأر ، الآ أنهم فضلوا القعود على أخذ الثأر من عدوهم الذي سبى نساءهم من قبل وهذا دليل على الجبن والخذلان ، وهي صفات تلك (الشخصية السلبية) .

وقد صرح الشاعر (جواس بن القعطل) باسم شخصيته قائلاً : (٣) {الطويل}

(١) ينظر : بنية الشخصية في اعمال مؤنس الرزاز الروائية شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنه (اطروحة دكتوراه) جامعة مؤته ، ٢٠٠٧ : ٣٠ .

(٢) الديوان : ٢٧٣/١ .

* هو حمل بن مسعود بن نعيم بن جبيلة بن زيد مناة بن اوس بن جابر بن كعب بن عليم شاعر جاهلي ، النسب الكبير : ٣٣٦/٢ .

* جواس بن القعطل بن سويد بن الحارث بن حصن بن ضمضم بن عدي بن جناب وهو شاعر محسن ، ينظر : المؤلف والمختلف : ٩٩ .

(٣) الديوان : ٤٤٩/١

فَلَوْ كُنْتُ مِنْ قَيْسِ بْنِ عَيْلَانَ لَمْ أَجِدْ فَخَارًا وَلَمْ أَعِدْ بِأَنْ أَتَّصِرَا

إِذَا فَاخَرَ الْقَيْسِيُّ فَادْكُرْ بِلَاءَهُ بزراعة الضحاك شرقي جوبرا

وما كان في قيس بن عيلان سيد* يعد ولكن كلهم نهب اشقرا

استطلع الشاعر أبياته بأسلوب الشرط الذي لا يطلب جواباً لأنها من طراز التعبير فأنقض عن مهجوه كل ما يفخر به العربي من شجاعة وقوة في خوض المعارك ، فهو يذكرهم بيوم المدح الذي اخفقوا به اذ بين تخاذلهم في الحرب وتقصيرهم ، فلم يجد لهم بلاءً يحمداً عليه حتى انهم يخلجون منه ، فما كان لهم إلا الفرار ، فلا خير فيهم.

ونقف عند (عميرة بنت حسان)* وهي توظف السرد في عرض شخصيتها

السلبية وتهجوه قائلة^(١) : {الوافر}

والفينا هجين بني سليم بفدي المهر من حب الإباب

فلولا عذوة المهر المفدى رأيت وانت سـربال لهاب

ونجاه حثي الركض منا أصيلانا ولون ولوجه كاب

وأرض كانه يطلي بورس ودف هوي كاسرة عقاب

* هو قيس عيلان بن مضر بن نزار ، وكانت لهم أيام مع بني كلب . ينظر : انساب العرب : ٢٤٣/١٠ .

(١) الديوان : ٥٦٣/١ - ٥٦٤ .

* عميره بنت الطرمة الكلبية، كتاب الوحشيات : ٧ . وذكرها الأصفهاني بقوله : إن عميرة بنت حسان تفخر بفحل حميد في قيس ذاكراً تلك الأبيات ، الأغاني : ١٥٠/١٩ .

فلاحظ كيف رسمت الشاعرة شخصيتها فوصفته بالهجونه - أي لؤم النسب من جهة أمه - وصورت طريقة نجاته ، إذ راح يحث فرسه على الاسراع وهو يفديه بنفسه أو بأبيه حتى سلم من تمزيق رماح بني كلب مصورة فراره من المعركة بشكل ولقد وظفت الشاعرة السرد في تصوير فراره وهو وصف سلبي لهذه الشخصية التي صدر عنها الجبن وهو من الصفات السلبية المخلفة للعار ونرى تشبيه الشاعرة وجه شخصيتها وكيف تغير لونه دلالة على جبنه الذي فبدا لونه أصفر من الخوف كأنه صبع نبات الورد ، ومسمعاً آياه بطائر العقاب وهو ينخفض ويدنو من الارض للانقضاض على الفريسة .

ويقول الشاعر (جواس بن القعطل) ابياتاً في رسم شخصيته السلبية (أبي القعقاع) قائلاً^(١) :

{الطويل}

رَأَيْتُ أَبَا الْقَعْقَاعِ لَا يَكْرَهُ الْخَنَا وَلَكِنَّهُ يَسْرِي إِلَيْهِ فَيُسْرِعُ

يُحَسِّرُ رَأْسًا لَا يُقْتَنَعُ لِلْخَنَا وَلَكِنَّهُ لِلْمَكْرُمَاتِ يُقْنَعُ

وَلَا خَيْرَ فِيهِ غَيْرَ أَنْ سَوَامَهُ يُعْنَى الَّذِي يَرْجُو نَدَاهُ يَخْدَعُ

يبدو أن صفة البخل لصيقة بالشخصية السلبية مع اتهامها بكونه كيف يصور شخصيته بسلب صفة الكرم منه واتهامه بكونه رجلاً يسعى إلى قول السوء حتى أنه يرفع ر متفاخرا ولكنه يخفض الرأس نفسه عند عمل الخير فلا حاجة له به لأنه يكره فعل الخير .

ونقف _أخيراً_ عند الشاعر (سفيان بن الأبرد) * الذي يقول في شخصيته(في

{الطويل}

قوله^(١) :

(١) الديوان : ٤٥٣/١ - ٤٥٤

أَعَاتِبُ هُنْدًا وَالسَّفَاهُ عِتَابُهَا وَمَاذَا أُرَجِّي مِنْ مُعَاتِبَتِي هُنْدًا؟

أَغِيبُ فِتْنَسِي حَاجَتِي وَتَصَوِّغُ لِي حَدِيثًا إِذَا مَا جِئْتُهَا يَقْطُرُ الشَّهْدَا

يبدو أن (هندا) هذه تتصف بالكذب والمماطلة حتى شبه الشاعر حديثها بتقطير العسل (الشهد) وهو مدح بما شبه الذم ولقد انتج الشاعر لنا ايقاعاً صورياً وصوتياً في الوقت نفسه جاذباً بذلك المتلقي إلى المعنى المراد ايصاله.

وفي ضوء المتقدم وجدنا إجادة شعراء بني (كلب بن وبرة) في وصف شخصياتهم السلبية بما يناسب المقام من الفاظ معتمدين بالدرجة الأولى على نقض الصفات الحميدة التي يعتز بها العرب موظفين السرد الرائع في تشكيل شخصيات.

*سفيان بن الابرد بن ابي امامة بن قابوس ، شاعر اموي في خلافة عبد الملك بن مروان .

ينظر : النسب الكبير : ٣٥٢/٢ ، وتاريخ دمشق : ٣٧٣/٧ .

(١) الديوان : ٧٠١/٢ .

المبحث الثاني

طرائق عرض الشخصية

أولاً / الإخبار:

وهو آلية سردية يعتمدها الراوي في تقديم الشخصية فهو يتولى " تحديد وإيضاح سمات الشخصية وأبعادها فهو يبين بواعث نوازعها وتصرفاتها وطبيعة عواطفها وأفكارها وكل ما يتعلق بها"^(١) فيقدمها بكل تفاصيلها أمام المتلقي بأسلوب الحكاية مُعلّقاً ومحللاً للأحداث^(٢) . ممعناً في "وصف الشخصية وإبراز ملامحها وصفاً يضيفي على الحدث طابع التشويق والحركة المستمرة"^(٣) ، وتسمى هذه الطريقة الطريقة التحليلية^(٤) أو التقديم المباشر^(٥) بمعنى أن يفصل الشاعر الشخصية بكل تفاصيلها الظاهرة والخفية ويقدمها ل إلى القارئ الذي خال من المعرفة عن طبيعة

(١) في النقد الأدبي الحديث ، منطلقات وتطبيقات ، فائق مصطفى عبد الرضا علي ، دار الكتب للطباعة والنشر ، ط١ ، جامعة الموصل ١٩٨١م : ١٣٦ .

(٢) ينظر : شعرية الخطاب السردية (دراسة) ، محمد عزام من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٥م : ١٧ .

(٣) البنية السردية في شعر الصعاليك : ١٤٧ .

(٤) ينظر : فن القصة ، محمد يوسف نجم ، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ١٩٩٨ : ٩٤ .

(٥) ينظر : بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٩٠م : ٢٢٣ .

هذه الشخصية ؛ ذلك أن الراوي هو من يقوم بهذا الدور^(١) ، ؛ لأن الراوي يزيل الغموض والابهام عن طريق كشف جوانب هذه الشخصية يستفهم ويدرك المتلقي طبيعتها وإدراكها^(٢) ، وبعد الوصف من أهم وسائل تقديم الشخصية إخبارياً والتي تكون في أكثرها شخصيات واقعية ؛ لأن عملية الأخبار عن الشخصيات لا بد من تستند إلى حقائق ومعلومات يصورها السارد بأسلوب فني مدمج بخياله.

من ذلك قول (حصين بن جمّال)* في ممدوحه يزيد بن المهلب ، قائلاً :^(٣)

{الرجز}

لَعَلَّ عَيْنِي أَنْ تَرَى يَزِيدًا

يَقُودُ جَيْشًا جَحْفَلًا شَدِيدًا

تَسْمَعُ لِلْأَرْضِ بِهِ وَوَيْدًا

لَا بَرَمًا هِدًّا وَلَا حَيْوَدًا

وَلَا جَبَانًا فِي الْوَعَى رَعْدِيدًا

تَرَى ذَوِي التَّاجِ لَهُ سُجُودًا

(١) ينظر : فن القصة : ٨٣-٨٤، وينظر : البنية السردية في شعر الصعاليك : ١٠٧

(٢) ينظر : الفواعل السردية دراسة في الرواية الإسلامية ، بان البنا ، عالم الكتب ، أريد-الاردن

، د.ط، ٢٠٠٩ م : ٧٢.

*الحصين بن جمال بن حبيب بن جابر بن مالك بن عمرو بن امرئ القيس بن عامر بن

النعمان بن عامر بن عبد ود بن عوف بن كنانة بن عوف بن عذرة بن زيد اللات بن رفيدة

بن ثور بن كلب بن وبرة ، وهو من الشعراء عصر صدر الاسلام ويكنى بأبي الشريقي ، وهو

شاعر محسن أموي ويقول له القطامي .ينظر :المؤتلف والمختلف : ١٢٠

(٣) الديوان : ١/٥٥٢-٥٥٣.

مُكْفَرِينَ خَاشِعِينَ قُودًا

وَأَخْرِينَ رَحَبُوا وَفُودًا

لَا يَنْقُضُ الْعَهْدَ وَلَا الْمَعْهُودَا

قدّم الشاعر شخصية ممدوحة بوساطة الأخبار وذلك بسرد صفاته الحميدة بكل تفاصيلها هذه وهو ما يجهله المتلقي وقد اتخذ الشاعر الحوار وسيلة لبيان فضائل الشخصية الممدوحة كالوفاء بالعهد ، والفتك بأعداءه ، لاسيما وهو من ذوي الكبرياء والزعامة ^(١) ، وسيد قومه حتى أن الملوك تتذلل له وبهذا استعان الشاعر بالسرد المباشر لعرض تلك الصفات على المتلقي بوساطة الأخبار ويبدو أن الشاعر أراد اضافة القدسية على ممدوحه عن طريق استعمال ألفاظ (جودا ، خاشعين) وهي ما تناسب مقام المدح .

ونجد تفصيل الأخبار عند الشاعر (الأحمر بن شجاع) نفسها قائلاً: ^(٢)
 {البسيط}

إِلَى فِتَى النَّاسِ لِلدُّنْيَا وَنَائِلَهَا وَلِلْحُرُوبِ الَّتِي فِيهَا الْأَمَازِجُ

سَبَطَ الْيَدَيْنِ أَشَمَّ الْأَنْفِ قَدْ عَلِمُوا إِنْ كَانَ أَمْرٌ لَهُ خَوْفٌ وَمَرْجُوجُ

(١) الديوان : ٥٥٢/١ - ٥٥٣.

* الاحمر بن شجاع بن دحنة بن القعل بن سويد الشاعر بن الحارث بن حصن بن ضمضم عدي بن جناب بن هبل الشاعر بن عبد الله بن كنانة ابن بكر بن عذرة بن زيد اللات بن رفيدة بن ثور بن كلب بن وبرة ، (شاعر فارس) أموي ، ينظر : المؤلف والمختلف : ٤١ .

(٢) الديوان : ٥٣٤/١ .

حرص الشاعر الأحمر على تسخير البيتين لوصف ممدوحه بالإخبار المفصل عن صفاته كالكرم والشجاعة وقوة البأس (الحرب) وانماز أسلوب الشاعر بالسلاسة والوضوح

و نجد الشاعر حريصاً على بيان فضائل (بني كلب) في ظل حكم بني أمية عند خلافة مروان بن الحكم وتصرفهم والوقوف إلى جانبه^(١) كما كانت أكثر القبائل من ضمن جيش معاوية في معركة صفين^(٢) وكذا الحال في موقعة الحرة في عهد (يزيد بن معاوية)^(٣).

وقد برع الشاعر في سرد فضل (بني كلب بن وبرة) في تثبيت ملك بني أمية ، واصفاً ذلك بالإخبار قائلاً^(٤) :

{ الطويل }

وَنَحْنُ صَقَعْنَا قَيْسَ عَيْلَانَ صَقَعَةً بَكَتْهَا مَعَاوِيلٌ مِّنَ الثُّكُلِ حُسْرُ
بِجَاوَاءِ تُعْشِي النَّاظِرِينَ كَأَنَّهَا دُجِيَ اللَّيْلُ بَلْ هِيَ مِنْ دَجَى اللَّيْلِ أَكْبَرُ
فَإِنْ تُنْكَرَنَّ مَرَوَانَ حُسْنَ بِلَائِنَا فَكُونَنَّ أَخَاهَا حِينَ تَخْشَى وَتُدْعَرُ
فَعَلْنَا بِهِمْ فَعَلَ الْكِرَامِ فَأَصْبَحُوا وَمَا مِنْهُمْ إِلَّا عَنِ الشُّكْرِ أَرْوَرُ
وَإِنْ يَكْفُرُونَا مَا صَنَعْنَا إِلَيْهِمْ فَمَا كُلُّ مَنْ يُؤْتَى النَّصِيْعَةَ يَشْكُرُ

(١) ينظر : أنساب الأشراف احمد بن يحيى بن جابر البلاذري (٢٧٩هـ) شل سنجر طبع القد ١٩٧١ م : ١٢٨/٥-١٢٩.

(٢) ينظر : واقعة صفين ، نصر بن مزاح المنقري (٣١٣ت)، تح عبد السلام محمد هارون ، دار الجيل ، ط١ ، بيروت ، ١٩٩٠م : ٢٠٦ ، ٢٠٧ ، ٢٢٧ ، ٣٥٥ .

(٣) ينظر : تاريخ خليفة بن خياط ، خليفة بن خياط العصفوري ، (ت٢٤٠هـ) ، أكرم ضياء العمري ، طبع محمد هاشم الكتبي ، نشر دار القلم ، دمشق ، بيروت ، مؤسسة الرسالة ، ط٢ ١٩٩٧م : ٢٦١ .

(٤) الديوان : ٥٣٦/١ .

لقد مزج الشاعر في أبياته العتاب بالفخر مسطراً فضائل قومه ومستعملاً تقنية الوصف الخبري عن كتائبهم في عهد عبد الملك بن مروان في تفضيل قبائل تغلب عليهم وقد ذكر الشاعر بني أمية بفاخر الانتصار التي حققتها القبائل اليمنية على القيسية في واقعة (مرج راهط) واتخذ الشاعر التخاطب بوصفه وسيلة لسرد صفاتهم وبسالتهم فقد وصف كتيبة قومه بأنها سوداء تكبر دجى الليل (سواد الليل) عدداً وعدة كما عبر الشاعر عن خيبة امله وألمه لتجاهل بني أمية ذلك ومقابلتهم بالجحود والنكران ، ويبدو أن مستوى المعلومات المخبر لها واضحة في الأخبار^(١) فعن طريقها أصبح القارئ على علم كبير بفضائل رجال بني كلب ومآثرهم .

وفي نص آخر عمد الشاعر الى الوصف كونه أهم وسائل تقديم الشخصية إخبارياً وواقيعته ؛ لأنّ عملية الإخبار عن الشخصيات لا بد من أن تستند إلى حقائق ومعلومات يصورها السارد بأسلوب فني مدمج بخياله وهذا ما وجدناه في قول الشاعر زهير بن جناب الكلبي في رثاء لأبنة قائلاً^(٢) :

{الخفيف}

فَارِسٌ يَكْلَأُ الصَّحَابَةَ مِنْهُ بِحُسَامٍ يَمُرُّ مَرَّ الْحَرِيقِ
 لَا تَرَاهُ لَدَى الْوَعَى فِي مَجَالٍ يُغْفَلُ الْعَيْنَ لَا وَلَا فِي الْمَضِيقِ
 مَنْ يَرَاهُ يَخْلُهُ فِي الْحَرْبِ يَوْمًا أَنَّهُ أَخْرَقَ مُضِلَّ الطَّرِيقِ
 وَإِذَا الْحَرْبُ أَوْقَدَتْ وَتَلَطَّتْ فَأَغْصَتْ كُمَاتَهَا بِالرِّيقِ
 عَمَّ السَّيْفَ كُلَّ قَرْنٍ كِمِّي بَاسِلِ الْبَاسِ هَبْرِي عَرِيقِ

(١) ينظر : بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي : ٥١

(٢) الديوان : ٤٤/١ - ٤٥ .

في هذه الأبيات عمد الشاعر إلى تبيين صفات الشخصية بالإخبار عن شجاعتها وأقدامها وذلك حينما شبه سيفه بالنار في ومضاته وبريقه ، وهو الحامي الذائد عن أصحابه حين غفلتهم ولقد اتضحت معالم الشخصية بالأخبار عنها لذا لا يجد القارئ صعوبة في فهم الشخصية وإدراكها ؛ وإن استعمل الشاعر في بعض أبياته صوراً كناية (الغص) كناية عن الحرب والمعروف أن الغصص يكون للإنسان عندما يغص بالطعام وفي الأخير يخبر عن نسبه الخالص الكريم العرق فهذه الصفات ينقلها إلى المتلقي لغاية التأثير فيه ووسيلة لعرض الأحداث والأفعال التي ارتبط بها^(١) .

ومن الشعراء من رسم شخصية زوجته عن طريق الإخبار من ذلك ، قول (الاشعث بن عباس)* في زوجته (جلالة) ^(٢) :

لَعَمْرِي لئن كَانَتْ جُلَالَةٌ أَصْبَحَتْ ضَنَى فِي الْفِرَاشِ مَا تُصَرِّفُ حَالَا
لَمَا قَدْ أَرَاهَا وَهِيَ مُعْجِبَةٌ لَنَا وَلِلنَّاطِرِينَ بِهِجَةً وَجَمَالَا
وَكَانَتْ لَنَا سِتْرًا إِذَا الرِّيحُ أَعْصَفَتْ وَجَاءَتْ بِشَفَّانٍ يُكُونُ شَمَالَا
أَلَا قَدْ أَرَى أَنْ لَا أَلْقِي مِثْلَهَا وَلَكِنَّ أَبْدَالَ تَكُونُ عِيَالَا

اتكأ الشاعر على طريقة الإخبار في وصف زوجته إذ لا يجد القارئ صعوبة في فهم الشخصية وإدراكها ؛ وقد ذكر الشاعر محاسنها، وصفاتها، وأخلاقها، إذ كانت ذات جمال وبهجة تسر الناظرين إليها وسترا له ولعياله.

(١) ينظر : شعرية السرد عند شوقي عبد الامير ، مصطفى لطيف عارف، رسالة دكتوراه ، كلية التربية ، جامعة كربلاء، ٢٠١٤م : ١٢٤ .

*الاشعث بن عباس بن ثعلبة بن طفيل شاعر اموي . ينظر : المؤلف والمختلف : ٢٤٤/٥ .

(٢) الديوان : ٦٤٨/٢ .

ثانياً :- الكشف :

لا يذكر القاص أو السارد في ضوء هذه الطريقة اية تعريفات جاهزة لشخصياته بل تُمنح الحرية الكاملة للشخصية نفسها أن تكشف عن نفسها للقارئ أو يتولى القارئ ذلك عن طريق أقوال الآخرين بحقها، وردود أفعالها^(١) أو عن طريق حديثها، أو تصرفاتها، أو سلوكها بوساطة الحوار أو المناجاة الداخلية^(٢).

وبذلك تختلف طريقة الكشف عن الطريقة الإخبارية، ففي الاخبار يتدخل الكاتب في العمل القصصي ليقدم للقارئ وجهة نظره ويفرضها عليه فرضاً في حين أن القاص في حالة الكشف يُبعد نفسه تماماً عن عمله ويترك المجال لشخصياته لكي تكشف عن نفسها للقارئ تدريجياً^(٣).

ولا شك أن الحوار من أبرز وسائل الكشف عن أفكار الشخصية ونوازعها، فضلا عن المونولوج الذي يحقق الصلة بين الذات بوصف كينونة نفسه كينونة عقلية توليدية متصلة بالذاكرة والخيال معاً^(٤) بالحوارات والأقوال أو الأفعال التي تحيل عليها طريقة مشي الشخصية، أو أطباعها، وواصفها^(٥).

والمونولوج يستخدم لكشف خبايا القلب واسراره أي لا يمكن ان يفضي بها الى الآخرين فيتحدث عنها صراحة، ويتحدث عن موارد، أو تغطيه وهو من الوسائل

(١) ينظر : مدخل الى تحليل النص الادبي : ١٣٦.

(٢) ينظر : النقد التطبيقي التحليلي ، د. عدنان خالد عبد الله ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط ١ ، بغداد ، ١٩٨٦م : ٦٨.

(٣) ينظر : بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل ، علي عبد الرحمن فتاح ، مجلة الآداب ، العدد ٢-١ : ٤٥.

(٤) ينظر : البنية السردية في شعر الصعاليك : ١٤٩.

(٥) ينظر : تحليل النص السردى (تقنيات ومفاهيم)، محمد بو عزة، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط ١، ٢٠١٠م : ٤٢.

المهمة في الكشف إذ إنّ الشخصية تقذف ما يختلج في داخلها من أفكار ومشاعر وتعرضها بصدق تام و حرية كاملة وحتى التفكير المجرد يظل في حال حوارات مع الذات، فالتفكير لغة ايضاً^(١).

ومن الطرائق المستعملة في الكشف عن الشخصيات تحدث الشاعر عن لسان الشخصيات ويتماهاى بها عن طريق حركات الشخصية وتصرفاتها وكلامها ويستطيع القارئ أن يهتدي إليها وتعرفها الراوي عندما يجعل سمات الشخصية ومعالمها تتضح للقارئ تدريجياً بتحركاتها وسلوكها وتفاعلها مع الأحداث أو مع غيرها وما يعطيها من قوى اجتماعية وطبيعية واحدة منها نموها عن طريق الوقائع و تطورها الذي يتبع عن تفاعل تلك الشخصيات معها^(٢) ، والذي يعطي لها مساحة واسعة وكافية

عن حرية التعبير عن نفسها أمام القارئ، كذلك المناجاة من وسائل الكشف عن الشخصية ويقصد بيها خطاب الشخصية الى ذاتها وليس الى فاصل أي مناجاة الشخصية نفسها^(٣) ، أو يقدم الباحث المحتوى الذهني أو المعلومات الذهنية لشخصيته مباشرة الى المتلقي^(٤)، وتتخذ المناجاة عادة شكل الحوار حيث يتكلم الرسل ويجب نفسه كأى نشاط فردي^(٥) ، ويلاحظ من كل ما سبق ان الراوي استند الى الأسلوب المباشر اذ يشرح أو يغضب و تفسر أغلب العواطف والأفكار والأحاسيس والتصرفات فهي الطريقة

(١) ينظر: الإسلام والادب، د محمود السيستاني ، المكتبة الأدبية المختصة : ٢٦٩.

(٢) بناء الرواية : ٤٢.

(٣) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٥، ٢٠٩.

(٤) ينظر: تيار الوعي في الرواية الحديثة، ٦٥.

(٥) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة : ٢٠٩.

التحليلية للشخصية أمّا الطريقة غير التحليلية فهي طريقة غير مباشرة ، أي يترك الراوي الحرية للشخصيات في التعبير عن نفسها وكشف جوهرها باحاديثها وتصرفاتها الخاصة^(١) ، وهنا يعتمد القارئ على استنتاج لصفات تلك الشخصية عبر ما يصدر منها من الأفعال، والاقوال ولقد وردت هذه التقنيات في شعر بني (كلب بن وبرة) واضحة في الكشف عن الشخصية الرئيسة ولكن من دون ذكر اسمها مكنياً عن مكانتها عند المتلقي وهذا ما وجدناه في قول الشاعر^(٢) :

{السريع}

ابْنُ بِنْتِ النَّبِيِّ أَكْرَمَ خَلْقِ الْـ لَهْ زَيْنِ الْوُفُودِ وَالْحُجَّاجِ

حَمَلُوا رَأْسَهُ إِلَى الشَّامِ رَكْضًا بِالسُّرِيِّ وَالْبُكُورِ وَالْإِدْلَاجِ

حين زود الشاعر القارئ بكل ما يحتاجه من معلومات، وترك مهمة استنتاج اسمه مكتفياً بما يحمله من مكانة سامية ومن مهمة الكشف .

وهو الكشف نفسه عند (الرباب بنت امرئ القيس) عند رثائها الحسين عليه السلام

بقولها^(٣) :

{البسيط}

إِنَّ الَّذِي كَانَ نُورًا يُسْتَضَاءُ بِهِ بِكَرْبَلَاءَ قَتِيلٌ غَيْرٌ مَدْفُونٍ

سَبَطَ النَّبِيُّ جَزَاكَ اللَّهُ صَالِحَةً عَنَّا وَجُنَّبْتَ خُسْرَانَ الْمَوَازِينِ

قَدْ كُنْتُ لِي جَبَلًا صَعْبًا أَلُودُ بِهِ وَكُنْتُ تَصْحَبْنَا بِالرُّحْمِ وَالْدِّينِ

(١) ينظر: فن القصة، د. محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، ط ٥، ١٩٦٦ : ٩٨.

(٢) الديوان : ٧٣٨/٢ .

(٣) م . ن : ٦٠٨/١

فشخصت بمفردات تعكس صفات المرثي وتحليه بتلك ،النعوت وتشد انتباه المتلقي برحيقها الصافي وتشعب القلوب والنفوس^(١) ، وجعل القارئ في يقظة ليكسر فيه الرتابة ويصدر حكمه على معرفته النهائية بالشخصية.

وعن طريق الحوار مع الذات، والحالة النفسية التي تطغى على نص الشاعر (الأخيف بن مليك)* بعد ان حل به المشيب ودع الشباب ولذاته وهو يوجه كلامه إلى للمتلقي في ما يختلفه ووصف تجربته الشخصية قائلاً^(٢) : {الكامل}

هَلْ لِي مِنَ الْكَبْرِ الْمُبِينِ طَبِيبٌ فَأَعُودَ شَبَابًا وَالشَّبَابُ عَجِيبٌ
 ذَهَبَتْ لِدَاتِي وَالشَّبَابُ فَلَيْسَ لِي فَيَمَنْ بَقِيَ فِي الْغَابِرِينَ ضَرِيبٌ
 ذَهَبُوا وَخَلَفَنِي الْمُخَلْفُ بَعْدَهُمْ فَكَأَنَّنِي فَيَمَنْ بَقِيَ غَرِيبٌ
 أَسْقَى وَالْعَبُّ قَاعِدًا فِي قُبَّةٍ فَمِنْ أَيْنَ يَبْلُغُنِي هُنَاكَ لُغُوبٌ
 فَإِذَا تَكَلَّفْتُ الْقِيَامَ لِحَاجَةٍ عَرَضَتْ فَمَشِييَ إِنْ مَشَيْتُ دَبِيبٌ
 وَإِذَا نَهَضْتُ إِلَى الْقِيَامِ بَارِيعٍ فَأَقُومُ أُرْعَدُ لِلْفَوَادِ وَجِيبٌ

لقد ظهرت على الشاعر تلك الأحاسيس التي يضيفها تقادم الزمن وكيف يكشف الشاعر للمتلقي وهو يرثي اندثار ذاته التي تقف في مواجهة الموت وهو يقاوم وإن بدا للوهلة الأولى خاضعاً لها لكنه في الوقت نفسه هو احتجاج على حالة

(١) ينظر: تاريخ الادب ، العصر الاسلامي ، شوقي ضيف : ٣٤ .

*الأخيف بن مليك ، ولم اهد الى ترجمة له ، سوى ما ذكر في حماسة البحرني وهو الأخيف

بن مليك الكلبي ، وذكر تلك الأبيات ايضا . حماسة البحرني : ٢٠٦ - ٢٠٧ .

(٢) الديوان : ٧٥٠/٢ .

الاستلاب التي مورست عليه ظل نمط حياتي^(١) ، وبهذا كشف لنا النص عن البنية الداخلية لشخصية الراوي (الشاعر).

وعلى النهج نفسه نجد الشاعر (حفصُ بن حبيب ذو الاصبع ينبه حلمه أن يمنعه من وصل الحبيبة فيجري كلامه ظاهراً تلطفاً وسوئالاً لكنه في الحقيقة يجري مجرى التمني المصحوب بالمرارة والألم؛ وهذا التمني يجري ليكشف من يخلع في انفاس الشاعر من مشاعر واحاسيس ويكشفها القارئ المتلقي لنص بصورة تعيد الى النص جماله ورونقه قائلاً^(٢) :

أَقُولُ لِحِلْمِي لَا تَزْعَنِي عَنِ الصَّبَا وَلِلشَّيْبِ لَا تَدْعُرْ عَلَيَّ الْغَوَانِيَا
وَيَا لَيْسَتْ أَنَّ اللَّهَ إِنْ لَمْ أَلْقِهَا فَضَى بَيْنَ كُلِّ اثْنَيْنِ إِلَّا تَلَاقِيَا

وقد أجاد الشاعر في ذلك النص وهو يعزي النفس ويخاطبها وهو ينهي حلمه أن يمنعه من وصل الحبيبة ، وهو يدعو ربه أن يقبض الحبيبة الى جواره ، أن لم يقدر بينهما لقاء ، ويدعو ان لا يجتمع أي حبيين ، وقد حرص الشاعر الى ائصال ذلك الى المتلقي والتأثير فيه مستعملاً ضمير المتكلم الذي كشف عن معاناة نفسية وضغوط وجدانية مر بها الشاعر وكشف عنها وبذلك اتضحت للقارئ شخصية الشاعر بكل أوجاعها ، ولعل الموت من أهمها.

وفي موقف آخر يكشف الشاعر عن صورة مجابهة الموت ، تتصافى العقل مع الوجدان والحكمة مع العواطف ، فتبدو النفوس سهلة الانقياد بعد ما كانت صعبة ، طبيعية بعد ما كانت عصبية ، غير ان مشاعر اختصار الهم ، وبث رؤيا شديدة

(١) ينظر: فلسفة الشعر الجاهلي ، د. هلال جهاد ، دار المدى للطباعة والنشر والتوزيع ط ١ ،

٢٠٠١ م : ٥٩ .

(٢) الديوان : ٥٨٨/١ .

السواد تبني عن تملك الشاعر لإحساس دفين بالكبت يكشفها من خلال اظهار حالة الانكسار التي اصابته وهو لا يجد بديل عنده الا استسلامه من قومه ، فطبيعة استسلامه للموت كشفت صورة مغايرة عما كان الشعراء الجاهلين يظهروها ويفتخرون فيها في ساعات الوغى وهو ينشد بفقد بنسبة عنده ونصره بهم قائلاً^(١) : {الطويل}

وَمِنَ الْحَوَادِثِ أَنَّ عَيْنَكَ بَدَّلتْ سُهَدَ الْهُمُومِ فَمَا تَدُوقُ غِرَارًا

كَانَتْ تَنَامُ إِلَى رَجَلِ أَصْبَحُوا تَحْتَ الْقُبُورِ أَعْفَهَ أَبْرَارًا

ذَهَبُوا وَسُوجِلَتِ الْعَدَاوَةُ بَعْدَهُمْ لَيْتَ الْقُبُورَ تُخَبِّرُ الْأَخْبَارًا

هكذا نجد الشاعر اكبر نفش الزهيري الكلبي^(٢) يستسلم للموت ويكشف من حاله لإنكار ما لاقاه في ساحات الوغى.

وقد ورد هذا المعنى ايضاً عند الشاعر وازع بن ذؤالة* إذ ينقل ويكشف عن شجاعة (قبيصة النمري) وهو واقفا بعد ان انفض عنه أصحابه لا يدري ما يصنع ولو انه فرّ لكان يمكنه ولكنه ظل واقفاً منتظر النزال فقتل وحز رأسه ، وهذا دأب الابطال الذين يفضلون الموت على الفرار قائلاً^(٣) :

أَلَا يَا بَنَ ذَاتِ النَّوْفِ أَجْهَزُ عَلَى امْرِئٍ يَرَى الْمَوْتَ خَيْرًا مِنْ فِرَارٍ وَأَكْرَمًا

(١) الديوان : ٦١٥/٢ .

(٢) الجرنفش الزهيري ، شاعر أموي اختلف في نسبه . ينظر : النسب الكبير : ٣٤٢/٢ ،

والوحشيات : ١٣٨ .

(٣) الديوان : ٦٢٧/٢ .

*الوازع بن ذؤالة الكلبي قتل همام بن قبيصة النميري يوم مرج راهط والوازع من بطن يقال لهم

بنو عمرو بن امرئ القيس بن عامر بن النعمان ابن عبد ودّ بن عوف بن كنانة ، النسب

الكبير ٢ : ٣٨٢ - ٣٨٩

حيث لم يتردد الشاعر من اعطاء الشخصية صفة الصمود والاباء كاشفاً على ايمانه الكامل بشجاعته وبسالته.

وفي قول قُرْطِ بْنِ قُدَامَةَ * : (١)
 {الوافر}
 ألم تر صاحب المُلكَيْنِ أضحى تخرق في مصانعة المنون
 وكان عليه للأيام دينٌ فقد قضيت على المرء الديون
 فلم أرَ قبله حياً وميتاً على الأيام كان ولا يكون
 يسيرٌ بشرج لا وصل فيه يحار الظنُّ فيه العيون
 تظلل الطير عاكفةً عليه كما عكفت على الأسد العرينُ

نجد حرص الشاعر وهو يستعرض لنا وبشكل متسلسل لصفات شخصية تارك القارئ استنتاج تلك الشخصية ويقدم فلسفة خاصة في عرضها موظفا الالفاظ الدالة على ذلك مثل لفظة (مصانعة) ومفردها مصانعة التي وردت في القرآن الكريم بمعنى القصور ليضفي عليها بعدا جديد في رسم شخصية مما يلاحظ أيضا نجد كيف استند الشاعر الى اسلوبه غير المباشر في تقديم شخصيته معبراً عن احساسه وافكاره وهو يرسم الشخصية وتصوير حركتها وفعالها وحوارها وهي تخوض

(١) الديوان : ٧٧٠/٢

*قرط بن قدامة الكلبي تفرد البحثري بذكره ، فسماه أباه ونسبه إلى كلب ، وأنشد له ستة أبيات في رثاء من وصفه ب(صاحب المُلكَيْنِ)،حماسة البحثري : ٨٩

صراعاً وتقلها الى الآخر^(١) ، إذ يعتمد الراوي على طريقة العرض او الكشف التي تسمح للقارئ بمتابعة الاحداث بشكل وكأنه امامه^(٢) .

(١) ينظر: الرؤية والأداة ، نجيب محفوظ ، د. عبد المحسن طه بدر ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٠ .

(٢) ينظر: مستويات دراسة النص الروائي ، مقارنة نقدية ، عبد العلي بوطيب ، دمشق ، ط ١ ، ١٩٩١ م : ١٩٦ .

الفصل الثالث

الفضاء السردي

الفصل الثالث

الفضاء السردي

المدخل :

إن تحديد مفهوم الفضاء السردي وإبراز أهميته الفاعلة في النصوص الأدبية لا يمكن أن تظهر الا من خلال أبعاده الواقعية، ولهذا فمن الضروري أن نحدد مفهومه الفني ؛ لأنه يختلف عن الفضاء الواقعي الذي يعيش الإنسان داخله ، فالفضاء يستحوذ على مكانة هامة لدى الباحثين في عالم الجمال ، ويعد العالم الفسيح الذي تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال ، ويقدر ما يتفاعل الإنسان مع المكان يتفاعل مع الزمن وهما ركائز أساسية في النص السردي ^(١) فهما مكونان أساسيان (الزمان والمكان) في النص الحكائي ، والغالب ان الفضاء يكون من صنع المبدع ، ولا يمكن تصور عمل أدبي من دونهما ؛ لأنهما يمثلان عاملاً أساسياً في تحديد فنون الأدب والموسيقى ^(٢) .

(١) ينظر : شعرية الفضاء السردي ، حسن نجمي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت لبنان ، ط١
٢٠٠٠م : ٣٢ .

(٢) ينظر : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، د. صلاح فضل ، دار الشروق ، القاهرة ، ط١
١٩٩٨م : ٣١ .

المبحث الأول

أولاً : الزمن

يعد الزمن أحد أهم المقومات الأساسية في حياة الانسان فكل شيء في الحياة مرهون بزمن معين ، ووقت محدد ، وبما أنّ السرد يرتبط بالحياة ويعبر عن جزء من تفصيلاتها المتشعبة ؛ كذلك يعدّ عُنصرَ الزمن أهم عناصر السرد ؛ فيتداخل في ترتيبه الحسي (الجمالي)، والفني في أثناء السرد مؤدياً بذلك إلى جعل المتن الحكائي مبنى حكائياً^(١) ، كما ان زمن السرد أو زمن القصة " لا يفترض احترامه لتسلسل الزمن الميقاتي الذي جرت فيه أحداث الحكاية بمعنى أنّه يتجاوز على (نحو) الزمن التاريخي، بأساليب متعددة كاستباق الأحداث المستقبلية، أو استرجاع ما مضى عند طريق الوعي أو الرؤيا... الخ فهذا كلّه لعب فني بزمنية الأحداث الحكائية ولهذا للعب أهداف جمالية وفنية لولاها لما تمايزت أساليب القصص والروائيين والساردين بكل أشكالها"^(٢).

وفي ضوء ما تقدم فان دراسة البنية السردية للنص السردية تستند إلى زمينين هما : زمن الشيء المحكي ، وزمن السرد ذاته وينحصر هذين الزمين تداخل وترتيب ، وانحراف^(٣)، وأنّ في تعدد تلك الأبعاد السردية ما جعل الزمن معطى

(١) ينظر : البنية السردية في شعر الصعاليك ، أ.د. ضياء غني لفته دار الحامد، للنشر والتوزيع، ط ١، عمان ٢٠١٠م : ٨٥.

(٢) بنية في السرد القصص الصوفي المكونات، والوظائف، والتقنيات ، ناهضة ستار، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٣٠٠٣م : ٢٠٢.

(٣) ينظر : خطاب الحكاية ، جبرارجنيت ، تر محمد معتصم ، وعبد الجليل الازدي، المجلس الاعلى للثقافة ، الهيئة العامة للمطابع الاميرية ، ط ٢، ١٩٩٧م : ٤٥.

مجرداً تقاس إزاه الموجودات ولا يقاس هو إزاهها^(١) ، وقد اعتمد شعراء بني (كلب وبرة) على تقنيات عدة في بيان الزمن السردى في المبنى الحكائى للنص ، ولغرض تسهيل دراسة الزمن وعلاقاته ، فُسم المبحث إلى فقرتين ، هما :

- أنواع الزمن،: الزمن الحقيقي ، الزمن النفسي.

- الترتيب الزمني: الاسترجاع، الاستباق.

أولاً : أنواع الزمن

يمكننا أن نلمح في بعض نصوص الديوان نوعين من الزمن هما : الزمن الحقيقي (المحدد) الذي ينماز بأن يكون له بداية ونهاية فيأتي بينهما الحدث بكل تفاصيله من تتابع وتصاعد حتى النهاية ، وقد يدخل في هذا النوع عنصر التخيل والإبداع في إبراز الصورة ، وإذا ما تجرد هذا التصوير من هذه اللمسة الإبداعية فمعناه فقدان الشاعر لقدرته على التصوير^(٢) ، والزمن المفتوح (النفسي) الذي لا يتغير حسب وقوعه تاريخياً وإنما يتغير حسب الإحساس به ، فدائماً ما يشعر الإنسان وهو في حالة من الفرح والبهجة والسرور بأن الدقائق سريعة في مرورها ، بينما الإنسان المهموم يشعر بثقلها وهذا ما نسميه بتيار الوعي أو (المنولوج الداخلي)،فهو زمن يرتبط بالشخصية أو الحالة النفسية التي تقع تحت تأثيرها^(٣).

(١) ينظر : بول ريكو الهوية والسرد ، حاتم الورفلي، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠٠٩ م : ١١٤-١١٥.

(٢) ينظر : البنية السردية في شعر العصر العباسي الثاني : ٧٠.

(٣) ينظر : مدخل إلى تحليل النص الأدبي، عبد القادر أبو شريفة، حسن لافي قزق ، ط٤، دار الكتب ، عمان ، الاردن ، ٢٠٠٨ م : ١٣١

وقد ورد النوع الأول من الزمن الحقيقي في مواضع معينة من الديوان ، ومن

ذلك قول زهير بن جناب (١):

{الوافر}

وَيَصْدُقُ طَعْنًا فِي كُلِّ يَوْمٍ وَعِنْدَ الطَّعْنِ يُخْتَبِرُ اللِّقَاءَ

نَفِينَا نَخْوَةَ الْأَعْدَاءِ عَانًا بِأَرْمَاحِ أَسِنَّهَا ظِمَاءَ

وَلَوْلَا صَبْرُنَا يَوْمَ التَّقِينَا لَقِينَا مِثْلَ مَا لَقَيْتَ صُدَاءَ

عَدَاةَ تَعْرَضُوا لِبَنِي بَغِيضٍ وَصِدْقُ الطَّعْنِ لِلنُّوْكَى شِفَاءُ

وَقَدْ هَرَبْتُ حِدَارَ الْمَوْتِ قَيْنٌ عَلَى آثَارِ مَنْ ذَهَبَ الْعَفَاءُ

وَقَدْ كُنَّا رَجَوْنَا أَنْ تُمِدُّوا فَأَخْلَفْنَا مِنْ أَخَوَاتِنَا الرَّجَاءُ

وَأَلْهَى الْقَيْنَ عَن نَّصْرِ الْمَوَالِي حِلَابُ النَّيْبِ وَالْمَرْعَى الضَّرَاءُ

ورد في النص لفظة (يوم) مرتين ما دلّ على الزمن ، أعطى الأول منها في قوله به في اللفظ الأول معنى الشمول والعمومية ؛ فهو يوم غير معين تتحدد فيه الواقعة المكررة التي ؛ بل هو كل يوم واقعة قاموا بها كانوا هم المنتصرين كما لمسنا أن ينحو الاستقبال الزماني ، فهم سينتصرون في كل يوم أو معركة أو واقعة ، ولعل الشاعر قصد يوماً محددًا بعينه بوساطة التلميح أو الإشارة، لا التصريح أو المباشرة ، أما لفظ يوم الثاني فجاء في قوله (ولولا صبرنا يوم التقينا) فهنا قصد الشاعر الزمن الحقيقي لتلك الواقعة ، مصوراً ما حدث فيها ، فذكر شجاعتهم وكيف هرب (قين)^(٢) من ملاقاتهم خوفاً من الموت على أيديهم ، ثم ذكر شخصيات أخرى هي (الموالي) أي العصابة من الأقارب، وأبناء العم ، فكان لحضور هذه الشخصيات

(١) ديوان : ٣٢/١ - ٣٣.

* هو النعمان بن جسر بن شيع اللات بن أسد بن وبره . ينظر : جمهرة النسب : ٤٠٧/٢ .

دور بارز في بيان سمات الزمن الحقيقي الذي أراد الشاعر التعبير عنه ، كما تميز النص بوجود بداية للحدث وصعوداً له يتناسب مع الشخصيات المعروفة فضلاً عن ظهور الزمان بشكلٍ واضح، ذلك أنّ البداية مهمة للنص لأنه يعبر عن الزمن الحقيقي ، وفي ذلك قال غاستون باشلار "ينبغي لكل زمان حسن التكوين أن تكون له بداية مميزة بوضوح"^(١) ، لذا أكد الشاعر على هذه البداية ، وربطها مع الزمن الحقيقي الذي حدده في لفظ (يوم التقينا) ، ليحيل فهم المتلقي إلى أن الكلام حدث فعلاً ، وبشكلٍ حقيقي وأنّ الأحداث التي حصلت بعد ذلك كانت حقيقية أراد الشاعر إخبارنا بها.

ووصف لنا الشاعر (عمرو بن مخلاة) واقعة أخرى مستعملاً اللفظ (اليوم) نفسه في قوله^(٢) : {الطويل}

وَيَوْمٍ تُرَى الرّايَاتُ فِيهِ كَأَنَّهَا	عَوَائِفِ طَيْرٍ: مُسْتَدِيرٍ وَوَأَقِعُ
خَلَا أَرْبَعٌ بَعْدَ اللَّقَاءِ وَأَرْبَعٌ	وَبِالْمَرْجِ بَاقٍ مِنْ دَمِ الْقَوْمِ نَاقِعُ
أَصَابَتْ رِمَاحُ الْقَوْمِ بِشَرًّا وَثَابِتًا	وَحَزَنًا وَكُلَّ لِلْعَاشِيرَةِ فَاجِعُ
وَنَجَّى حُبَيْشًا مُلْهَبٌ ذُو عُلَالَةٍ	وَقَدْ حَزَّ مِنْ يُمْنِي يَدِيهِ الْأَصَابِعُ
طَعَنًا زِيَادًا فِي اسْتِهِ وَهُوَ مُدْبِرٌ	وَتَوْرًا أَصَابَتْهُ السُّيُوفُ الْقَوَاطِعُ
وَقَدْ شَهِدَ الصَّفَيْنِ عَمْرُو بْنُ مُحَرَّرٍ	فَضَاقَ عَلَيْهِ الْمَرْجُ وَالْمَرْجُ وَاسِعُ
وَأَدْرَكَ هَمَامًا بِأَبْيَضٍ صَارِمٍ	فَتَى مِنْ بَنِي عَمْرٍِ وَصَبُورٍ مُشَايِعُ

(١) جدلية الزمن ، غاستون باشلار ، تر خليل احمد خليل ، مؤسسة الجامعية للدراسات والنشر

والتوزيع ، ط٣ ، بيروت لبنان ، ١٩٩٢م : ٥٧ .

(٢) الديوان : ١/٤٧٤-٤٧٥ .

ربط الشاعر بين أحداث تاريخية حصلت بشكلٍ فعلي في زمن حقيقي ، ذلك يوم (مرج راهط)^(١) ، وذلك في قوله (والمرج باقٍ من دم القوم نافع) ، ودعم تلك الاحداث بشخصيات واقعية كانت حاضرة في تلك المعركة ، ليزيد من واقعية ، وحقيقية تلك الأحداث في ذلك الزمان الذي عبر عنه في لفظ (يوم) ، ومن تلك الشخصيات هي (حبيش ، وزياد ، وثور ، وعمرو بن محرز ، وهمام ، وبنى عمرو) ، وهي شخصيات معروفة تاريخيا حاضرة تلك الواقعة^(٢) متخذاً من التاريخ محرك فعلياً ، كانت متخذاً من التأريخ محركاً فعلياً للزمن السردى ، وللأحداث الحقيقية التي حصلت في ذلك اليوم ، ليخبر المتلقي ما حصل من أحداث فيه وما جرى من وقائع.

وفي موضع آخر ذكر الشاعر زمن حقيقي من دون أن يذكر اسم الواقعة معبراً

عنها بلفظ (اليوم) ، قال ^(٣):

{الطويل}

بَكَى زُفْرَ الْقَيْسِيِّ مِنْ هُلكِ قَوْمِهِ بَعْبَرَةَ عَيْنٍ مَا يَجْفُ سُجُومُهَا
يُبْكِي عَلَى قَتْلِ أُصَيْبَتِ بَرَاهِطِ تُجَاوِبُهُ هَامُ الْقِفَارِ وَبُومُهَا
أَبْحَنَا حِمَى لِحَيِّ قَيْسِ بَرَاهِطِ وَوَلَّتْ شِلَالاً وَاسْتَبِيحَ حَرِيمُهَا
يُبْكِيهِمْ حَرَانَ تَجْرِي دُمُوعُهُ يُرْجِي نِزَاراً أَنْ تَوُوبَ حُلُومُهَا

تحدث الشاعر عن الواقعة نفسها (مرج راهط) ، مكرراً اسمها مرتين في النص ليخبرنا عن زمن حقيقي حادث في تلك الواقعة من دون أن يذكر أي لفظ يشير إلى

(١) ينظر : نقائض جرير والاخلط ،لابي تمام حبيب بن أوس (٢٢٨هـ)،تح أنطون صالحى ،دار الكتب العلمية بيروت ،١٩٢٢م : ١٨ .

(٢) ينظر : نقائض جرير والاخلط : ١٨ ، تاريخ دمشق : ٦٠٢/٣ .

(٣) الديوان : ٤٧٨/١ .

الزمن الحقيقي في النص ، لكن الأحداث ، والشخصيات الواردة في النص دلت على الزمن الحقيقي لها ، كما نلمس في النص تسلسلاً منطقياً للأحداث ؛ لأنه زمن تاريخي واقعي لا يجوز فيه القفز على الحدود الزمنية المنطقية للأشياء ، فالطلاق مثلاً لا يحدث إلا بعد أن تكون قبله رابطة زواج^(١) .

-الزمن النفسي :

أمّا النوع الثاني من أنواع الزمن الذي ورد في نصوص الديوان فكان الزمن النفسي ؛ حيث يمتلك الإنسان زمنه الخاص بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتية ، فهو نتاج حركات أو تجارب الأفراد ، وهم فيه مختلفون حتى إننا يمكن أن نقول أن لكل منا زمناً خاصاً به ، يتوقف على حركته وخبرته الذاتية فهو لا يخضع لقياس الساعة مثل ما يخضع الزمن الموضوعي ؛ وذلك بعدّه زمناً ذاتياً يقيسه بحالته الشعورية^(٢) .

وقد تحقق هذا الزمن في بعض نصوص الديوان ، من ذلك قول (مالك بن امرئ

القيس) * (٣) :

الا ابلغ أبا بكر رسـولاً وابلغها بني ناج بن سعد

بأبي جريرة اسـلمتموني لاعداء لكم يكدرن وكدي

كأني إذا ولدت انجاب عني سواد الليل بالبيداء وحدي

(١) ينظر : بنية السرد في القصص الصوفي : ٢٠١-٢٠٢ .

(٢) ينظر : الزمن في الرواية العربية ، مها حسن القصراري ، المؤسسة العربية للنشر بيروت ، ط ١ ، ٢٠٠٤م : ٢٣ .

* هو مالك بن امرئ القيس بن عميت بن كعب بن عبد الله بن كنانة بن بكر بن عوف بن عذرة

بن زيد اللات شاعر جاهلي : ينظر ترجمته النسب الكبير ٢ / ٣٥٥-٣٥٦

(٣) الديوان : ١ / ١٨٣ .

فالشاعر جعل من الليل وسواده وسيلة للتعبير عن الآمه النفسية وشعوره بالغربة بين أولئك الأعداء ، كما عبر عن شعوره بالحنين إلى قومه ، وعتابه لهم ؛ لأنهم سلموه إلى هؤلاء الأعداء مستعملاً اسلوباً استفهامياً انكاري وذلك في قوله (بأبي جريرة اسلمتموني) منكرا عليهم ما فعلوه به ، وتسليمهم إياه للاعداء.

ويقرب من هذا المعنى قول (حريث بن عامر)*^(١): {الوافر}

أرى قومي بني قطنٍ أرادوا بالأيتروا بيدي مالا
فإن لم أجزمهم غيظاً بغيظٍ وأوردتهم على عجلٍ شلالا
فلنت التغلبية لم تلدني ولا أغنت بما ولدت قبالا

تجلى الزمن النفسي في المنلوج الداخلي الذي صوره الشاعر ، محدثاً نفسه ، لائماً قومه؛ لأنهم لم يتركوا بين يديه المال ، فقرر أن يقاطعهم ، ويطردهم ، وكان من عظيم الحزن في نفسه أن يتمنى أنه لم يولد في هذه الدنيا وتحت جناح هذه القبيلة " وهكذا يكون لزمن الروح فعل في العميق في ميادين مختلفة عن ميدان حدوثه الخاص وله بالطبع فعل على الصعيد الروحي المحض"^(٢).

وقد يتعمق جرح الشاعر ، وألمه حتى يقدم شكواه بين يدي الله تعالى كما جاء في قول أحدهم^(٣): {الطويل}

(١) الديوان: ١ / ٢٣١.

* هو: حريث بن عامر بن الحارث بن امرى القيس بن زهير الشاعر بن جناب ينظر في ترجمته:
النسب الكبير ٣٤٣/٢

(٢) جدلية الزمن، غاستون باشلار، تر، خليل احمد خليل ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط٣ ، ١٩٩٢م : ١١١.

(٣) الديوان: ١ / ٥٤٥.

إلى الله أشكو عبْرَةَ قَدْ أَطَلَّتِ وَنَفْساً إِذَا مَا عَزَّهَا الشَّوْقُ نَلَّتِ

تَحْنُ إِلَى أَرْضِ الْعِرَاقِ وَدُونَهَا تَتَأَنَّفُ لَوْ تَسْرِي بِهَا الرِّيحُ ضَلَّتِ

صوّر الشاعر حالته النفسية وذلك بحنينه التواق إلى أرض العراق ، وقد أسره الشوق لها ، واضناه ؛ لذا بث شكواه بما يعانيه من ألم نفسي إلى الله تعالى ، مطابقاً بين (العز، والذل) ما أثرى النص ، وعزز دلالاته ، ومن الملاحظ أن الزمن النفسي ، بدأ مقترنا بأحاسيس الشاعر ، وارتبط به ارتباطاً فعلياً بالشخصية الرئيسية (المتحدثة) في النص، من دون الاهتمام بالشخصيات الأخرى^(١) ؛ لأنّ محور النص يعبر عن أحاسيس تلك الشخصية وإظهار مشاعرها ، وهذا ما تحقق في هذا النص ، والنصوص السابقة .

ثانياً : الترتيب الزمني

في كل عمل أدبي يعتمد السارد فيه على علاقات زمنية معينة ، إمّا أن تكون علاقة معتمدة على ما سبق من زمن الروي ، أو تكون قد اعتمدت على زمن سيحصل في المستقبل ، وهذا ما نجده في نصوص الديوان ولغرض دراسة هذه العلاقات ، ارتأيتُ ان يكون تناول تقسيم هذا الموضوع وفق محورين هما :

-الاسترجاع .

-الاستباق .

(١) ينظر : المظاهر السردية في شعر الصاحب بن عباد ، بشار لطيف جواد ، رسالة ماجستير ، جامعه كربلاء ، كلية التربية ، ٢٠١٤م : ١٦٠ .

١-الاسترجاع أو الارتداد

وهو مفارقة زمنية يعود بوساطتها الراوي بقارئ نصه إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة ، تلك اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق من الأحداث لفسح المجال أمام عملية الاسترجاع لذا " الارتداد هو سرد لاحق لحدث سابق للحظة التي أدركتها القصة " (١) إذ يقوم السارد (الشاعر) في هذا النوع من القصة ، بالرجوع إلى زمن سابق للحدث الحالي ، وقص ما وقع فيه ، فيتحول زمن السرد إلى الزمن الماضي (٢) ، و لو تصفحنا نصوص ديوان (بني كلب بن وبره) ؛ لوجدنا أنهم استعملوا هذا النمط في اشعارهم، ومن ذلك قول (عطاف بن شعفرة) * (٣) :

{الطويل}

أَعْدَرَ بَنَ سَعْدٍ لَا يَزَالُ عَلَيْكُمْ بِيَوْمِ ابْنِ حُرْجٍ مِنْ فِزَارَةَ فَاخِرُ
فَإِنْ أَنْتُمْ لَمْ تَتَّأَرَوْا بِأَخِيكُمْ فَكُونُوا إِمَاءً تَبْتَغِي مَن تُوَاجِرُ
كُنُوا عَجْوَةَ الْوَادِي فَإِنْ بَلَءَكُمْ قَلِيلٌ إِذَا مَا كَانَ يَوْمَ قَمَاطِرُ
رَمَى اللَّهُ فِي أَكْبَادِكُمْ إِنْ نَجَتْ لَهَا فِزَارَةُ لَمْ يَثَارْ سَوِيدٌ وَعَامِرُ
وَلَا تَغْضَبُوا مِمَّا أَقُولُ فَإِنَّمَا أَنْفَتُ لَكُمْ مِمَّا تَقُولُ الْمَعَاشِرُ

(١) معجم السرديات : ١٧.

(٢) ينظر : مدخل إلى علم السرد : ٧٦.

* هو : حمل بن مسعود بن نعيم بن جبيلة بن زيد مناة بن أوس بن جابر بن كعب بن عليم

ويقال عنه عطاف بن وبره العُدري ينظر في ترجمته : النسب الكبير ٣٣٦/٢

(٣) الديوان : ١١٥ / ١.

اعتمد الشاعر في نصه على استرجاع زمني واقعي للأحداث ، إذ سردها مفصلة فذكر أن بني (عذرة بن سعد هذيم) لم يأخذوا بثأر (ابن حرج) من (بني فزارة) اللذين قتلوه (ابن حرج) ^(١) المذكور في النص وأخذ ينتقص من رجولتهم لعدم أخذهم بثأر ذلك الرجل فالأحداث كلها دارت على استرجاع زمني تزامن مع تلك التي تناولها الشاعر في مطلع النص.

وهذا ما نجده ايضاً في قول أحدهم ^(٢):

{ الوافر }

لولا جري حومل يوم عذرٍ لمزقني واياها السلاحُ

تثيبُ إثابة اليعفور لما تناول بها الشعث الشحاح

تناول الشاعر حدثاً تضمن استرجاعاً للزمن الماضي ، ترتب على إثره نتائج حالية ، والدليل على هذا الاسترجاع لفظ (يوم) والذي يقصد به إلى يوم محدد بذاته أراد الشاعر اخبارنا عنه ، وقد يأتي شاعر آخر باسترجاع من دون أن تكون هناك قرينة دالة عليه ، كما في قول ^(٣) أحدهم : (الكامل)

تباً لتغلب إذ تساق نساؤهم سوق الإماء إلى المواسم عطلا

لحقت أوائل خيلنا سرعاتهم حتى اسرن على الجبي مهلهلا

إنّا مهلهل لا تطيش رماحنا أيام تنقفُ في يدك الحنظلاً

^(١) ينظر : معجم الشعراء ، محمد بن عمران المرزباني (٣٨٤) ، تح عبد الستار فراج ، مطبعة

عيسى البابي الحلبي ، القاهرة ، ١٩٦٠ م : ٢٩٩ .

^(٢) الديوان : ١ / ١٢٧ .

^(٣) م . ن : ١ / ٥٤ .

لم يحتوي على قرينة تدل على الزمن كان مسترجعاً الا أن نو الأحداث التي وصفها دلت على انها حدثت في الزمن الماضي ؛ إذ وصف كيف تساق نساء تغلب كسوق الاماء في ذلك الوقت حتى لحقت بهم خيول وفرسان الشاعر وقاموا بتأسير (مهلهل) ، وكلها أحداث قد حصلت فعلاً ، وقام الشاعر بروايتها لنا ، وبذلك فقد كان الزمن وسيلة الشاعر في اتمام حركة وفاعلية النص^(١) .

واعتمد الشاعر (الجرنفش الزهيري الكلبى) على اسلوب الاسترجاع ، وهو ينظر إلى قبور أهله وبنيه ، فقال^(٢) :

{ الكامل }

ومن الحوادث أن عينك بدلت سهد الهوم فما تذوق غرارا
كانت تنام إلى رجال اصبحوا تحت القبور اعفة ابرارا
ابني الجرنفش إن كلباً اصبحوا متعاونين عليكم أنصارا
نظروا فلم يبصر نوو افقا نعم كعباً ولا قرطاً ولا البيذارا
غمز الرجال جريدتي لفراقهم فوجدت لا قصفاً ولا خوارا
ذهبوا وسوجلت العداوة بعدهم لبيت القبور تخبر الأخبارا

اعتمد الشاعر في نصه على استرجاعٍ زمنيٍّ في بعض مفاصل النص ثم عاد للزمن الحاضر فيقارن بينه وبين الزمن السابق ، إذ اعتمد على بعض الأفعال التي تشير إلى الزمن الماضي مثل (اصبحوا ، وكانت ، ونظروا) وغيرها ، وبالمقابل نجد بعض الأفعال التي استعملها ؛ لإعطاء بعض ايحاءات النص والتي تدل بدورها

(١) ينظر: الزمن وحركة الحياة ، د-باسل البستاني ، مجلة آفاق عربية ، العدد ١٢ ، ١٩٧٨ م :

على الزمن الحاضر مثل (تنام ، متعاونين ، وتخبر) وغيرها ما يدل على انه يتحدث في الزمن الحاضر ، ويسترجع اخباراً حصلت في الزمن الماضي أراد عبرها ، أظهر العبرة من الحياة التي تنتهي بها حياة الانسان نهايته الحتمية في الموت ، فيترك كل ما جناه من هذه الحياة الزائلة ، فعمل الاسترجاع الزمني على ابراز هذه الحكمة ، وإظهارها بصورتها التي نشدها الشاعر .

وفي نص آخر نجد أحد الشعراء يعتمد على لفظ يحيل النص الى الاسترجاع في قوله^(١):

{ الوافر }

لقد علم القبائل أن نكري بعيد في قضاة أو نزار
فما إلي بمقتدر عليها ولا حلمي الأصيل بمستعار
ستمناها الفوارس من بلي وتمنحها فوارس من صُحار
ويمنحها بنو القين بن جسر إذا أوقدت للحدثان ناري
ويمنعها بنو نهدٍ وجـرمٍ إذا طال التجاؤل في الغوارِ

فقد ورد في النص قوله (بعيد) ليدل على أن ذكره الذي سيتحدث عنه كان في الزمن الماضي البعيد ، ثم أخذ سرد الاحداث التي حدثت في الماضي ، والتي أرادها الحديث عنها ، فقد كان هذا الفارس لا يبالي بمقتدر ، ثم تطرق لذكر بعض اسماء العشائر التي تهابه لشجاعته ، وقدرته على القتال منذ الزمن الماضي ، لذا فقد عملت لفظة واحدة على أن تجعل محور النص يدور في حقبة زمنية ماضية

(١) الديوان: ١ / ٤٠ .

للزمن الحاضر الذي يتحدث فيه ، أو الذي قال فيه النص ، لذا فقد تداخل الماضي مع الحاضر ليؤثر فيه ويخلقه من جديد^(١) .

٢- الاستباق

هو عملية سردية تقوم على توقع ما سيحصل في المستقبل فهو "سرد حدث لاحق أو ذكره مقدماً"^(٢) ، وتبدو أن هذه التقنية السردية تعمل بنسق معاكس لتقنية الاسترجاع الذي يتحدث عما حصل في الماضي ، وتأتي أهمية هذا الأسلوب في أنه يُفضي على النص مسحة جمالية وشكلاً أدبياً متميزاً^(٣) .

وقد عمد الشعراء في الديوان إلى هذه التقنية في عدة مواضع، ومنهم من جاء في نصه لفظ يدل على الاستباق ، كما في قول ليلي بنت الأحوص^(٤) : {الطويل}

سبيكك عان لم يجد من يفكه ويبيكك فرسان الوغى ورجالها

وتبيكك اسرى طالما قد فككتهم وأرملة ضاعت وضاع عيالها

استبقت الشاعرة الأحداث عندما جعلت الفعل المضارع (يبيكك) مقترناً (بالسين) التي تدل على المستقبل ثم كررت ذات الفعل مرتين ؛ لتوكيد المعنى ، وكأن السين متصلة به ، وإن لم تتصل ؛ لدلالة السين الأولى عليها ، فضلاً عن توكيد هذه الأفعال لفكرة واحدة ، وهي إن موت المرثي سيكون له وقعٌ سيء على القبيلة

(١) ينظر : مبادئ علم الدراما ، د-سمير سرحان ، هلا للنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠٠٠ م : ٣١ .

(٢) معجم السرديات : ٢١ .

(٣) ينظر : تقنيات السرد وأليات تشكيله الفني (قراءة نقدية) د-نقلا حسن أحمد الغري ، دار

غيداء للنشر والتوزيع ، ط١ ، عمان ٢٠١٠ م : ٧٠-٧١ .

(٤) الديوان : ٨٧ / ١ .

وسيبكيه من يحتاج العون ، وفرسان المعارك ، والأسرى ، والارامل ، وسيفتقدونه كل هؤلاء ؛ لمساعدته لهم ، وشهامته معهم ، وشجاعته في القتال.

اما قراد بن أجدع ، فقد استعمل لفظ دالة على المستقبل ايضاً ، عندما قال^(١)

{الوافر}

فَإِنْ يَكُ صَدْرُ هَذَا الْيَوْمِ وَلَى فَإِنَّ غَدًا لَنَاظِرَهُ قَرِيبُ

فوجد لفظ (غداً) دلّ دلالة مباشرة على المستقبل أراد به الشاعر إظهار التوعد والوعيد لما سيكون غداً ؛ لتحذير المتلقي بما سيؤول إليه الأمر في المستقبل ، وهذا لا يعني أن ما حكاه الشاعر سيتحقق فعلاً ؛ فقد يتحقق ما قاله فيسمى متحركاً، أو قد يكون خلاف فيسمى ساكناً^(٢).

وقد استعمل بعض شعراء (بني كلب بن وبرة) وذلك بإيحاء من دون اسلوب الاستباق بشكلٍ يوحي به المعنى من دون أن يكون هناك لفظ معين يدل عليه ، كما في قول أحدهم^(٣) :

{السريع}

لَا آكُلُ الْمَيْتَةَ مَا عَمَّرْتُ نَفْسِي وَإِنْ أْبْرَحَ إِمْلَاقِي

الْعَقْدُ لَا أَنْقُضُ مِنْهُ الْقُوَى حَتَّى يُوَارِيَ الْقَبْرُ أَطْبَاقِي

لا يحتوي النص على لفظ يشير إلى الاستباق ، لكن المعنى السياقي أفاد ما، إذ نفى الشاعر عن نفسه أن لا يأكل الميتة ، ولا ينقض العهد في حاله الحاضرة و وفي المستقبل حتى مماته ، فأعطى لنصه صفة الاستباق عبر المعنى الذي عرضه

(١) الديوان : ١٨٠/١ .

(٢) ينظر : تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني : ٧٢-٧٥ .

(٣) الديوان : ١٢٨/١ .

فيه ، كما اعتمد على ضمائر المتكلم ما جعل النص أكثر مناسبة للاستباق؛ لأن " الحكاية بضمير المتكلم أحسن ملاءمة للاستشراق من أي حكاية أخرى وذلك بسبب طابعها الاستعاري المصرح به بالذات ، والذي يرخص للسارد في تلميحات إلى المستقبل ولا سيما إلى وضعه الراهن ، لأن هذه التلميحات تشكل جزءاً من دوره نوعاً ما " (١) ، وهذا ما شابه أسلوب الاستباق الذي استعمله الحارث بن حصن في قوله (٢)

{البسيط}

أَكُنْتُ تَحْسِبُ أَنِّي قَابِلٌ غَيْرًا مِنْ مَالِكٍ ؟ لَا وَرَبِّ الْحِلِّ وَالْحَرَمِ

مَا كُنْتُ أَقْبَلُ ضَيْمًا فِي مُحَافَظَةٍ حَتَّى أُغَيَّبَ غِي مَلْحُودَةَ الرَّجْمِ

عبر الشاعر عما ستلقاه نفسه ، وما ستفعله في قابل الأيام ، وفي المستقبل ، لأنه متأكد من نفسه بأنه لن يتقبل غير مالك ، ولن يقبل الضيم حتى مماته وعلى الرغم من أن الاستباق نادر الوقوع في السرد التقليدي إلا إنه قد تجلى في النص باستعمال الشاعر لضمير المتكلم فحكى ما سيحدث مستقبلاً ؛ لأنه يعلم ما وقع ، ما سيقع (٣) ، وكثيراً ما يتناسب الاستباق مع الحوار الداخلي أو (المنلوج) ؛ لأنه يعبر عما تفكر فيه الشخصية ، وما تحاور به نفسها ، ويأخذ الشاعر هنا مكان الراوي العلم بما يحدث ، وما سيحدث ، كما رأينا ذلك في النصوص السابقة.

(١) خطاب الحكاية : ٧٦.

(٢) الديوان : ١٩٢/١.

(٣) ينظر : البنية السردية في شعر الصعاليك : ٨٥.

المبحث الثاني

المكان

توطئة:

لا يمكن لأي حدث ما أو فعل ما في الحياة أن يحدث من دون مكان يحدث فيه وعليه يمكننا القول أن طبيعة الترابط ، والتداخل بين الانسان والمكان جلية ^(١) ، فلا يمكن للإنسان أن يعيش بلا مكان ، ولما كان الشاعر بوصفه انساناً يمتلك نظرة عميقة ، وإحساس مرهف ، ورابط قوي بالمكان ، ما جعله أكثر تفاعلاً نفسياً واحساساً به ^(٢) ، ولما كان الإنسان العربي عامة والشاعر العربي خاصة يمتاز بارتباطه الوجداني الكبير مع المكان فقد ظهر هذا الارتباط جلياً في شعر العرب ، وهذا ما ينطبق على شعر بني (كلب بن وبرة) ، فقد كان للمكان حضور واضح في أشعارهم ، وأتضح لي أنه على نوعين هما :

- المكان الأليف.

- المكان المعادي.

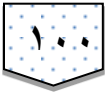
أولاً - المكان الأليف

تنبه (غاستون باشلار) إلى المكان الأليف ، وعزّفه بأنه "البيت الذي ولدنا فيه ، أي بيت الطفولة ، إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا ، فالمكان في الأدب هو الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة"^(٣)،

(١) ينظر : شعرية الخطاب السردى : ١٠٩.

(٢) ينظر : المكان في الشعر الأموي ، جميل بدوي حمد الزهيري اطروحة دكتوراه : ٦٠٥.

(٣) جماليات المكان : ٦.



وكثيراً ما أترّ بيت الطفولة ، ومرتع الصبا على نفسية الشعراء ومتكفي ذلك على أشعارهم مستذكّرين ومتشوقين إلى ذلك المكان الأليف ومنهم شعراء (بني كلب بن وبرة) ، الأيام التي عاشوه فيه، وقد عمد الشعراء في ديوان كلب بن وبرة ، ومن ذلك قول (زهير بن جناب) ^(١) :
{الخفيف}

حَيِّ دَارًا تَغَيَّرَتْ بِالْجَنَابِ أَقْفَرْتُ مِنْ كَوَاعِبِ أَتْرَابِ

اتخذ الشاعر من المكان الأليف الذي تمثّل في (الدار) التي أحبها الشاعر ، والفها في طفولته ، وسيلة لإذكاء عواطفه واحاسيسه التي شعر بها وهو ينظر إلى ذلك المكان الذي اقرر وتغيرت أحواله بعدما كان يضح بالحياة ، والأصوات والكواعب ، لذا أراد أن يقدم التحية لذلك المكان ؛ لما له من منزلة عميقة في خلجات نفسه التي آلمها النظر الى ذلك المكان الأليف بعد هذه والتغير الذي طرأ عليه ، وهذا جسّد ما في نفس الشاعر من الفه وحنين تجاه ذلك المكان الذي قد فسّر طبيعة الشخصية التي ارتبطت معه ^(٢) ، وقد يربط الشاعر بين بيت الطفولة وبين استرجاع زمني لأحداث حصلت في ذلك المكان ، كما في قول (سَعْنَةُ بِنُ سَلَامَةَ) *
:٢)

{البسيط}

لَقَدْ عَمِرْتُ زَمَانًا مَا يُخَالِفُنِي قَوْمِي إِذَا قُلْتُ : جَدُّوَا سَيْرَكُمُ سَارُوا

(١) الديوان : ١ / ٣٤ .

* هو : سَعْنَةُ بِنُ سَلَامَةَ بِنُ الْحَارِثِ بِنِ امْرِئِ الْقَيْسِ بِنِ زَهْرِيرِ الشَّاعِرِ بِنِ جَنَابِ شَاعِرِ جَاهِلِي يُنظَرُ فِي تَرْجَمَتِهِ ، المَعْمُرُونَ : ٩٩ ، النَسَبُ الْكَبِيرُ ٢ / ٣٠٧ - ٣٠٨ - ٣١٠ .

(٢) ينظر : إشكالية المكان في النص الأدبي (دراسة نقدية) ياسين النصير دار الشؤون الثقافية العامة ط ١ ، بغداد ١٩٨٦ م : ٢٢٢ .

(٣) الديوان : ٢٤٠ .

وإن أردتُ مقاماً قالَ قائلُهُم: يَاسَعْنَةَ الْخَيْرِ قَدَ قَرَّتْ بِنَا الدَّارُ

فإن بليتُ لقد طأنتُ سلامتُنا والدَّهْرُ قَدِمْا لَهُ صَرَفٌ وإِصرارُ

رجع الشاعر بالأحداث إلى الزمن الماضي لغرض استنكار ما كان يحصل في تلك الدار (المكان الأليف) من أحداث وهو هنا لم يقصد الدار بيته الذي كان يعيش فيه ؛ بل قصد به مكان العشيرة التي كان يعيش فيها هو واهله ، وأقاربه، وارتبط ذلك المكان الأليف مع مشاعر الفرح ، والسرور ؛ إذ كان الشاعر مسموع الكلمة عند قومه محبوباً عندهم ، وقد جعل الشاعر من الحوار قوام نصه مكرراً الفعل بصيغ مختلفة ثلاث مرات للدلالة على القيمة النقدية للحوار ، إذ يعدّ الحوار في الشعر من الأدوات الفنية التي يستعملها الشاعر للتعبير عن تجربته الشعورية بعيداً عن التسطح والمباشرة^(١) .

ونجد مشاعر الحنين إلى المنازل طاغية الحضور في قول (عمارة الكلبية) *^(٢) :

{الوافر}

سَقَى اللهُ الْمَنَازِلَ بَيْنَ شَرَجٍ وَبَيْنَ نَوَاطِرٍ دِيمَا رَهَامَا

وَأَوْسَاطِ الشَّفِيقِ شَقِيقِ عَبَسِ سَقَى رَبِّي أَجَارِعَهُ الْعَمَامَا

فَلَوْ كُنَّا نَطَاعُ إِذَا أَمَرْنَا أَطَلْنَا فِي دِيَارِهِمُ الْمُقَامَا

وَلَيْتَنِي قَبْلَ بَيْنِ الْحَيِّ مِنْهُمْ دُفِنْتُ بِهَا وَلَاقِيْتُ الْحَمَامَا

(١) ينظر : آليات السرد في الشعر العربي المعاصر : ١٥٦ .

* هي : عمارة الكلبية ، ولم احصل على ترجمة لها سوى ما قيل من أشعار النساء في النسب

والغزل (امرأة من كلب جاورت بني رواحة) ينظر بلاغات النساء : ١٩٤

(٢) الديوان : ٧٦٧/٢ .

فَاتِي لَا أَنِي مَا عَشْتُ أُهْدِي لَهَا وَلِمَنْ يُحَلُّ بِهَا السَّلَامَا

نجد العلاقة النفسية الوطيدة بين الشاعرة وتلك المنازل التي ذكرتها بمسمياتها وهي (شرح ، ونواظر ، والشقيق) للدلالة على ذلك العمق الوجداني في نفس الشاعر تجاهها ، لذلك دعت لها بالسقيا ، ودوام الغيث فيها ؛ لمحبتها الكبيرة لها ، لذا تمت أن تُدفن فيها ، ولا تفارقها أبداً حتى الممات ، وقد ارتبط ذكر المكان مصحوباً بالزمان ، إذ أن تعامل الشاعرة مع المكان كان مرهوناً مع الزمان، والزمان بدوره لا يتوقف وبالتالي فإن حضور المكان لا يتوقف (١) وهذا ما نلمسه في شعر سالمة الكلبية ، عندما قالت : (٢) {الطويل}

أَلَا لَا تُلُومَانِي عَلَى الشَّوْقِ وَأَنْظُرَا إِلَى الْعُجْمِ يَبْدِينَ الصَّبَابَةَ مِنْ قَبْلِي

لَقَدْ هَاجَ لِي شَوْقًا وَغَالَ صَبَابَةً حِينُ قَلُوصِي حَيْثُ حَنَّتْ بذي الْأَثَلِ

(فذي أثل) هو موضع ، قد اسمته الشاعرة ؛ لبيان مدى شوقها وحنينها له مستعملة الصورة التشبيهية لبيان ذلك الحنين ؛ إذ شبّهت نفسها بالناقة القلوصي وهي الفتية من الأبل (٣) ؛ كما شبّهت حنينها إلى ذلك الموضع كحنين تلك الناقة إلى مكانها ، ومن المعروف عن الأبل حنينها الكبير لمراتعها ، والأماكن التي عاشت فيها فذلك المكان وإن كان بعيداً عن الشاعرة ، فإن شوقها إليه متعمق في نفسها قد ارتبط بذكريات حدثت في الزمن الماضي ما دعا الشاعرة لأن تسكت لائميها على الحديث عن ذلك الحنين ، وهذا يدل على أن الشاعرة كانت تكثر من الحديث عن

(١) ينظر : إشكالية المكان في النص الأدبي (دراسات نقدية) : ٣٢١ .

(٢) الديوان ٧٨٤/٢ .

(٣) ينظر : لسان العرب : مادة (قلص).

* هو : جابر بن درهم أو حابس بن درهم ، ينظر في ترجمته ، معجم البلدان ٣ : ١٠٩ .

ذلك المكان ، وبيان مدى حنينها اليه لذا عمدت إلى تجسيد ذلك الحنين بصورة تشبيهية توضح تلك المشاعر ، وتبينها للاتمين ؛ ليكفوا عن ملامتها عن ذلك.

وقد قرن (جابر بن درهم) * الفوز ، والغبطة مع ارض النجود والرجل ، في قوله (١)
{من الطويل

أَلَا قَدْ أَرَانَا وَالْجَمِيعُ بِغِبْطَةٍ نُفُوزَ مَنْ رَوْضِ النَّجُودِ إِلَى الرَّجْلِ

اقتربت غبطة الشاعر ، وفرحته مع اصحابه مع وجود المكان الذي احتفى بهذه الغبطة ؛ وهو روض النجود إلى الرجل ، وهما موضعان في ديار كلب (٢) ، وتبدو علاقة الشاعر بهذا المكان علاقة عميقة مرتبطة بمشاعر الفرح ، والبهجة عنده؛ لأن المكان بطبيعته نظام وجود الأشياء مشحون بالقيم ، والدلالات الياحائية لذا يتغلغل في أعماق الشخصية (٣) ، لذلك عمد الشعراء في النصوص السابقة إلى ذكر تلك الأماكن بمسمياتها ؛ لقرب تلك المسميات إلى نفوسهم ، وتعلقهم بها .

ومنهم من ذكر اسم الدولة ، وليست بقعة صغيرة مثلما تقدم في النماذج السابقة ،
كقول أحدهم (٤):
{الطويل}

إِلَى اللَّهِ أَشْكَو عِبْرَةً قَدْ أَطَلَّتِ وَنَفْسًا إِذَا مَا عَزَّهَا الشُّوقُ ذَلَّتِ

تَحَنُّنٌ إِلَى أَرْضِ الْعِرَاقِ وَدُونِهَا تَتَأَنَّفُ لَوْ تَسِيرِي بِهَا الرِّيحُ ضَلَّتِ

فالشاعر هنا يحن إلى أرض العراق ، ويشكو عبء الحنين والشوق إلى ذلك المكان الأليف ، وقد توجه الشاعر مخاطبة نفسه خطاباً مباشراً شاكياً ربه من الم

(١) الديوان : ٧٩٢/٢ .

(٢) ينظر : معجم البلدان : ٢٢٥ .

(٣) ينظر : قراءات في الأدب والنقد : ١٨٤ .

(٤) الديوان : ٥٤٥/١ .

الشوق إلى ذلك المكان ، (فالعراق) قد مثل شيئاً كبيراً بالنسبة إلى للشاعر "فحس المكان في النفس البشرية جزءاً من جماعة بشرية غير منسلخ عنها"^(١) ، لذا كانت علاقة هذا المكان علاقة عميقة مع الشاعر كما هو جلي في الفاظ النص و تسخير صورته.

وقد يرتبط المكان بحرمة دينية ، وعلاقة روحية توصل إلى الباري -عزوجل- كما في قول أحدهم^(٢):
{الطويل}

لَنَا أَيْمَنُ الْبَيْتِ الَّذِي تَعْبُدُونَهُ وَرِثَاةً مَا أَبْقَى أَبِي بَنُ سَالِمٍ

فالبيت الذي ورد في النص ، أراد الشاعر به (الكعبة المشرفة) بيت الله الحرام، والشاعر هنا أحتفى واطهر مشاعر البهجة والفرح ؛ كونه ينتمي إلى بيت يعود إليهم بناء بعض أركان بيت الله الحرام ، مستثمراً ما لهذا المكان الأليف من مكانة روحية ، ووجدانية عنده خاصة ، وعند المتلقي ؛ فهو مكان العبادة ، واليه يتوجه المصلون ويأتي إليه المؤمنون من كل حدب وصوب لغاية إداء الحج والعمرة ، فقدسية هذا المكان وعلاقته الروحية مع المؤمنين ما جعله مكاناً اليافاً يحتفي به الشاعر ، ويبتهج ويفتخر بأنه من بيت قد شيّدوا بعض أركان ذلك المكان.

وكان لنهري (دجلة والفرات) حضور مائز عند شعراء بني (كلب بن وبرة) بوصفهما مكان أليف أحبهما الشاعر ، وهذا ما تطرّق اليه (المنذر بن رومانس) *في قوله^(١):
{الخفيف}

(١) قراءات في الأدب والنقد : ١٨٢ .

(٢) الديوان : ٤٦٠/١ .

* هو: المنذر بن وبرة بن رومانس بن معقل بن زيد مناة وسمي مُحَاسِنًا لأنه كان وسيماً ينظر في ترجمته النسب الكبير ٣٧٦/٢ .

ما فلاحى بَعْدَ الألى مَلَكُوا الحيدِ عَرَّةَ مَا إن أرى لَهُم مِن باقى

وَلَهُم ما سَقَى الفُراتُ إلى دِجِ لَمَّةٌ يُجْبَى لَهُم مِن الآفاقِ

وَلَهُم كانَ كُلُّ مَنْ ضَرَبَ العيِّ رَ بِنَجْدٍ إلى تُخومِ العِراقِ

سنه سنهأ أبوهم قاموا ما افادوا منها شيام عناق

ذكر الشاعر عدداً من الأماكن التي شعر فيها بالألفة والمحبة وهي (الألي، والحيرة ، والفرات . ودجلة ، ونجد ، ونخوم ، والعراق) وهي أماكن تمتاز بأن ملوكها عرب ، وأولهم هو (مالك بن فهم بن تيم بن وبرة)، وكان منزلة فيها يلي الأنبار^(٢) ، وبذلك ارتبطت هذه الأماكن بشخصيات ذات مرجعيات تاريخية أشارت إليها الأحداث التي ذكرها الشاعر في نصه أي أن وجود هذه الأمكنة متعلق بوجود الأشخاص التي لم يرد ذكرها في النص بشكلٍ صريح ، إنما أشار الشاعر اليهم بشكل لا يقبل الشك في هويتهم ، كما أوحى المسافات الزمنية (التاريخية) بتداخل عنصرى الزمان ، والمكان ، فضلاً عن العامل النفسى للشاعر ، فهذه المسافات قد اعطت لمخيلته مدى فكري وفنى ما بنى رؤيته الشعرية على تداخل المسافات والجهات في جدلية القريب والبعيد^(٣) .

ونخلص مما تقدم بأن الأماكن الأليفة عند الشعراء في ديوان بني (كلب بن وبرة) قد ارتبطت بمشاعر الحب ، والحنين إليها ؛ كما ارتبطت بالزمن الماضى الذى يحن

(١) الديوان : ٢١٤/١ .

(٢) ينظر : ديوان كلب بن وبرة : ٢١٤/١ .

(٣) ينظر : المكان في شعر صدر الاسلام (دراسة فنية) ، شروق حيدر فليح العبودي ، رسالة

ماجستير ، كلية الاداب ، جامعة القادسية ، ٢٠٠٢ م : ٤٦

اليه الشعراء ، بسبب حوادث وذكريات سعيدة قد جمعتهم مع تلك الأماكن بوجود اشخاص مقربة إلى قلوبهم ، ونفوسهم الشاعرة.

ثانياً/ المكان المعادي

يقصد بالمكان المعادي هو "مكان الكراهية والصراع"^(١) ، وفيه ينتزع الإنسان الى الشعور بالرفض ، فيحاول التخلص منه ، والتحرر بأي وسيلة ، ويتأتى هذا الشعور من ارتباط ذلك المكان بذكريات اليمية ، أو مخيفة ، أو حزينة ما يثير في الشخص شعوراً سلبياً تجاهها ، وقد لا يكون شعور الانسان بالخوف من مكان معين ناتجاً عن حدث واقعي ؛ بل قد يكون نتاج جملة من التصورات المبهمة التي تصبح مصدر ازعاج ، وقلق نفسي ناتج من الجهل المتكون حول ذلك المكان^(٢) .

وعند الاطلاع على نصوص الديوان -موضع الدراسة- قد وجدت أنّ مجموعة من الأماكن غير الأليفة قد وردت في أشعارهم ، وذلك لأسباب عديدة ، منها ما كان بسبب الحرب لوصف ذلك المكان موقع كقتال ، وموقع للهيجاء ، كما في قول (زهير بن جناب)^(٣) :

{الوافر}

وَلَمْ تَصْبِرْ لَنَا غَطْفَانُ لَمَّا تَلَّاقَيْنَا وَأَحْرَزْتَ النَّسَاءُ
فَقَوْلَا الْفَضْلُ مِنَّا مَا رَجَعْتُمْ إِلَى عَذْرَاءٍ شِيمَتْهَا الْحَيَاءُ
وَكَمْ غَادَرْتُمْ بَطْلًا كَمِيًّا لَدَى الْهَيْجَاءِ كَانَ لَهُ غِنَاءُ
فَدُونَكُمْ دِيونًا فَاطْلُبُوهَا وَأَوْتَارًا وَدُونَكُمْ الْلِقَاءُ

(١) جماليات المكان ، غاستون باشلار : ٣١ .

(٢) ينظر : جماليات المكان في قصص سعيد حورانية محبوبة محمدي محمد أبادي وزارة الثقافة ، منشورات الهيئة العامة السورية ط ١ ، ٢٠١١م : ٧٥-٧٩ .

(٣) الديوان : ٣١/١ - ٣٢

لم يذكر الشاعر اسم مكان بشكلٍ مباشر ؛ وإنما أشار إلى الحرب مكنياً عنها بلفظة (الهيحاء) وهو المكان الذي جرت فيه معركة شديدة كان من نتائجها أن (زهير بن جناب) سيد كلب عزا بني بغيض فأضحى المكان موضع للصراع ، والتناحر ، وإسالة الدماء ما جعله مكاناً غير أليف عند الشاعر والمتلقي على حدٍ سواء ، فاستعرض الشاعر بعض الأحداث التي حدثت في تلك المعركة وما جرى فيها من أوقات أليمة شهدت تناحر القوم ، وتعاديهم ، وهذا ما جاء في قول آخر (١) :

{الطويل}

إذا قُلْتُ : عاجِ جَلَّحْتُ مَشْمَعَلَةً كما ارتد أرتد أوفى نو جناحين نقيق
 ابى قومنا أن يقبلوا الحق فائسوا إليه وانياب من الحرب تحرق
 فجاؤوا إلى رجـ راجة متميرة يكاد المرثي نحوها الطرف يصنع
 دُروع وأمارح بأيدي أعزة وموضونة مما أفاد محرق
 فما برحوا حتى تركنا رئيسهم تعرف فيه المـضرحي المذلق

توقف الشاعر في نصه على مجموعة من الأحداث التي وصف بها بعض تفاصيل تلك الحرب ، وما حصل فيها من أحداث أليمة ومفجعة ما ولد عنده مشاعر غير أليفة تجاه ذلك المكان ، ومن الملاحظ في النص اعتماد الشاعر على الجملة الفعلية في بناء تعابير نصه ، مستثمراً ما تفيده الجملة الفعلية في إثارة الحركة والحيوية والنشاط الذي تدل عليه فينعكس تأثيرها على النص ، خاصة وان النص

(١) الديوان : ٤٩/١ - ٥٠.

ينقل حركة صاحبة في حرب هائجة ، وماتجة "فسرعة الأحداث تناسبها جمل فعلية قصيرة كي تنقل الحركة وتغير الأحداث"^(١).

وشاعر آخر صرّح بمشاعر الكراهية وانعدام الحب لمكان الحروب ، والوقائع،
لما قال ^(٢):

أيدعوني شيخاً وقد عشت حقبَةً وهُنَّ من الأزواج نحوي نوازعُ
وما شاب رأسي من سنين تتابعت علي ولكن شيبته الوقائعُ
أتجعلُ إقدامي إذا الخيل أجمت وكري إذا لم يمنع الحي مانعُ
سواءً ومن لا يمنع الدهر نفسه ومن سرجه عند التلاحم ضائعُ

فبهذا الشاعر لما كثر الشيب في رأسه ، وزاد ، عزى سبب تلك الزيادة ؛
للوقائع التي عنى بها الحروب ، والقتال ، فهذه الوقائع والحروب هي السبب الأول
والرئيس في غضبه ، وكثرة الشيب في رأسه ، وزيادة همه ؛ لما ينتج عنها من الم ،
وحزن ، وإراقة دماء ، وقد ارتبط هذا المكان بالزمن الماضي عند الشاعر باعتباره
المحرك الأول لما جرى من أحداث ، فالمكان بوصفه عنصراً من عناصر البناء
الفني امتلك بعداً فلسفياً ومادياً^(٣).

اما زفرات الأخطل من وقائع الحروب فقد صرح بها عندما قال ^(٤):

لعمرى لقد أبقت وقية راھطٍ على زفرٍ داءٍ من الداء باقيا

(١) مدخل إلى تحليل النص الأدبي : ١٢٦.

(٢) الديوان : ٩٧/١.

(٣) ينظر : إشكالية المكان في النص الأدبي : ١٥٥.

(٤) الديوان : ٤٦٦/١-٤٦٧.

مُقيماً ثوى بين الضلوعِ محلّةً وبين الحشأ أعيا الطَّبیبِ المُداویا

يُبْکي على قتلى سُلیم وعامرٍ وَذُببانَ مَعْدُوراً وَيُبْکي البَواکيا

فمكان المعركة لم يألّفه الشاعر ، ولم يحبه بسبب القتلى التي أريق دمائهم فيها، ما كوّن في قلب الشاعر داءً أعى الطيب المداويا فاتخذ من المكان وسيلة لابداء ما في داخله من أوجاع ، وأحزان حدثت فيه ، فمكان المعركة مكان واقعي رافق وجدان الشاعر تباعاً بسبب الأحداث التي حدثت فيه .

ومن الشعراء من ظهر عنده المكان غير الأليف في غرض الهجاء ، كما في قول مسرح بن أدهم^(١):

{الكامل}

يا لَهْفَ أُمَّكَ لا تَلْهَفَ غَيْرها تِلْكَ التي هَلَكْتَ بِبِطْنِ حِمَار

ولقد رأيتَ مكانَهُم فَكْرَهُمْ ككراهةِ الخِنازيرِ لِلإيغارِ

ولقد رأيتَ فوارساً من قومنا غَنظوكَ غَنظَ جَرادَةِ العِيارِ

ورد في النص اسم مكان وهو (بطن حمار) جاء به الشاعر لغرض التقليل من هيبة المهجي ، والانتقاص منه ، ثم عمد الى ذكر لفظ كراهته لمكانهم فقال (مكانكم فكرهتم) فكرهه لذلك المكان ناتج من كرهه للمهجي ، ومقته له ، وحاول التعبير عن تلك الكراهة بصورة تشبيهية في قوله (كراهة الخنازير للايغار) والايغار هو ان النصراني يغلي الماء للخنازير فيلقبها فيه لتتضج^(٢) ، لبيان مدى مقته وكرهه لمكان أولئك الأشخاص وتعمق ذلك الكره ، وتغلغه في نفسه ، وكرهه لمن يسكن ذلك المكان، وان في وصفه لتلك الكراهية ما جعل الصورة تنبض حيوية ، ونشاط

(١) الديوان: ٢٥٤/١

(٢) م.ن : ٢٥٤/١ .

لأن "الوصف يوظف لفنية القصة بحيث يجعلها ممثلة بالتفاصيل المهمة متحركة إلى مجالات النفس"^(١).

وقد ترتبط عدم الفة الشاعر للمكان بحادثة تاريخية مشهورة ، كما في قول:^(٢)

{البسيط}

الرباب بنت امرئ القيس

إِنَّ الَّذِي كَانَ نُورًا يُسْتَضَاءُ بِهِ بَكْرِبْلَاءَ قَتِيلٌ غَيْرُ مَدْفُونٍ

سَبَطَ النَّبِيَّ جَزَاكَ اللَّهُ صَالِحَةً عَنَا وَجَنَّبَتْ خُسْرَانَ الْمَوَازِينِ

قَدْ كُنْتُ لِي جِبَلًا الْوُذُ بِهِ وَكُنْتُ تَصَحَبْنَا بِالرَّحْمِ وَالِدَيْنِ

مَنْ لِلْيَتَامَى وَمَنْ لِلسَّائِلِينَ وَمَنْ يُغْنِي وَيَأْوِي إِلَيْهِ كُلُّ مَسْكِينٍ

جعل الشاعر من المكان (كربلاء) ظرفاً للحديث عن المعاني التي تضمنها النص ، ليخلق منها مكاناً معادياً نتيجة الأحداث التي دارت به ، ففيه قُتل سبط النبي (ص) وما شكّل ذلك الحدث من فاجعة أليمة في نفس الشاعر خاصة ، ونفوس المسلمين جميعاً وبذلك تحولت دلالة ذلك المكان غير الأليف ، الى مكان يحتوي جثمان شخصية دينية تحمل معاني روحية مقدسة ، وعميقة في نفوس المسلمين الا وهو جثمان الامام الحسين (ع) وكان عداؤ الشاعر لذلك المكان وكرهه له جاء نتيجة انه شهد مقتل الامام (ع) وظل جثمانه غير مدفون فوق ذلك المكان فترة من الزمن "وبذلك تحول العنصر المكاني إلى عنصر فردي مختص بالشاعر

(١) اشكالية المكان في النص الأدبي (دراسة نقدية) : ٢٠١.

(٢) الديوان : ٦٠٨/١.

للبحر عما في نفسها من أحزان ، فكربلاء مكان واقعي مرافق للشاعرة لا تستطيع
الصد عنه بأي شكل من الاشكال" (١) .

وقد يشعر الشاعر بعدم الألفة لمكان معين نتيجة اثارته لمشاعر الخوف عنده،
كما في قول عبد الله بن الحارث (٢) :

لَمَّا رَأَيْتُ أَنْيَّ مَطْرُوحُ

فِي الْبَحْرِ أَوْ فِي سَفْنٍ تَلُوحُ

جَمَحْتُ إِنْجِلَ رَجُلٌ جَمُوحُ

فالشاعر هنا عندما نظر إلى البحر حجمه ، وكبر مساحته أصابته مشاعر
الخوف ، والرهبة من ذلك المنظر ما جعله يقول بأنه مطروح فيه لا محال ، فكان
البحر من الأماكن غير الأليفة عنده ، ثم تتحول الأحداث في المقطع الأخير إلى ما
يعبر عن مشاعر الطموح والبهجة عند الشاعر مسخراً عناصر السرد للوصول إلى
غايته فخلق جواً شعورياً بينه وبين السامع عن طريق انعطاف النص إلى ما سيتحقق
في البعد المستقبلي للشاعر (٣) .

وقد يثير المكان حزن الشاعر ، وألمه فيشعر معه بعدم الألفة كما في قول أحدهم (٤):
{الكامل}

بَكَى عَلَى قَتْلِ الْقُبُورِ فَإِنَّهُمْ طَأَّتْ إِقَامَتُهُمْ بِبَطْنِ بَرَامِ

(١) المظاهر السردية في شعر الصاحب بن عباد : ١٩٦ .

(٢) الديوان : ٢٥١/١ .

(٣) ينظر : مستويات السرد الاعجازي في القصة القرآنية ، شارف مازي ، منشورات اتحاد الكتاب
العرب ، دمشق ، ٢٠٠١م : ١٢١ .

(٤) الديوان : ١٦٠/١ - ١٦١ .

كَانُوا عَلَى الْأَعْدَاءِ نَارَ حَفِيظَةٍ وَلِقَوْمِهِمْ حَرَمًا مِنَ الْأَحْرَامِ
لَا تَهْلِكُ جَزَعًا فَنَائِي وَاثِقٌ بِسُيُوفِنَا وَعَوَاقِبِ الْأَيَّامِ

أشار الشاعر إلى مكان غير الياف وهو (القبور ، وبطن برام) وكان ذلك المكان مما يثير حزن الشاعر ، وألمه لفراقه الأحبة الذين دفنوا فيه ، لذا جاء بلفظ (بكى) في بداية نصه ؛ ليبين مدى الحزن الذي يحمله النص في طياته ، بسبب طول إقامة أولئك الأحباب في بطن برام ، ثم أخذ يسرد لنا بعض المميزات والصفات النبيلة التي كان يتمتع بها أولئك المدفونين في تلك القبور ، فكانوا ناراً على الاعداء، وحرماً لقومهم ، ثم صبر نفسه على أن لا تهلك من الجزع على فراقهم ، وبذلك فقد ارتبط المكان غير الأليف عند شعراء كلب بن وبرة بنفسية الشاعر ، وكيف نظر اليه من وجهه نظره الخاص به ، وهذا أمر بديهي فتشكيل المكان في أي نص حكائي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بموقع الراوي^(١) .

(١) ينظر : مشكلة المكان الفني ،بوري لوتمان ،تر وتقديم د-سيلا قاسم مجلة البلاغة المقارنة ،جامعة الامريكية ،القاهرة ،عدد ١٩٨٦، ٦م : ١٠٢ .

الفصل الرابع

الحوار

الحوار

مدخل :

يُعدُّ الحوار بأنه أسلوب من أهم أساليب القصّ ويعد موطناً من أهم مواطن تعدد الأصوات في النص السردى^(١) و عنصراً هاماً من عناصر البناء السردى التي جرت الإفادة منها في الشعر العربي ، يهدف الشعراء عن طريقه إلى إيصال أحاسيسهم ، وعمق تفكيره إلى الآخر موظفاً الأساليب ، والصور ، والمعاني التي تساهم في إيصال القصد عند المتلقي بصورة أسهل لإظهار البراعة الفنية ومعتمداً بذلك على الفكر والتأثير الذاتي^(٢) فالحوار "تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر وهو نمط تواصل ، إذ يتبادل ويتعاقب الأشخاص على الإرسال والتلقي"^(٣) و هذا سبيل ثر يغني العمل السردى بوساطة عن الوقائع وتعريف الشخصيات مع بيان نمط طاقتهم وكامن دواخلهم^(٤) ومما تجدر الإشارة إليه " أن وجود الحوار في القصيدة لا يمكن ان يعطينا عملاً قصصياً اذا لم يقترن بحادثة معينة ولذلك نجد من القصائد ما يعتمد اعتماداً كلياً على الحوار"^(٥).

فالحوار بعد هذا ينماز بقيم خاصة منها، أنه "يدفع إلى تطوير الحدث الدارمي ، وتجليته ، ومن ثم تنتفي وظيفته كعامل زخرفي خالص . و يولد في المشاهد الاحساس بأنه مشابه للواقع ، مع أنه ليس نسخة فوتوغرافية للواقع المعيش .

(١) ينظر :معجم السرديات ، ١٥٩

(٢) ينظر : لمحات من الشعر القصصي في الادب العربي ، د. نوري حمود القيسي ١١ - ٣٣

(٣) معجم المصطلحات الادبية : ٧٨

(٤) ينظر : النقد التطبيقي التحليلي : ١٢٩ .

(٥) السرد القصصي في الشعر الجاهلي : ٢٨٢ .

و يوحي بأنه نتيجة أخذ ورد بين الشخصين المتحاورين (الشخصيات) وليس مجرد ملاحظات لغوية تنطق بالتبادل^(١)

كما أن الحوار من أقدم الأساليب التي جرت الإفادة منها في الشعر العربي ، فهو ليس ابتكار شعري حادث وجديد على الفن الشعري ، فقد حفلت به النصوص الشعرية في جميع العصور ؛ لما يتسم به من قدرة فائقة على خلق الجاذبية داخل النص فهو ينهض بوظائف متنوعة لكونها دائمة التحول والتغير وفقاً لتغيير المواقف والحالات والأفكار، ويضاف إلى ما تقدم أن أهمية الحوار تكمن في الكشف عن الصراع الدرامي ، وخلق التوتر داخل النص، فضلاً عن قدرته في الكشف عن القوى المتصارعة وطبيعتها وخواصها^(٢) .

كما يُعد الحوار اسلوباً قصصياً هاماً لما " الذي ينهض به من وظائف متعددة كالإيهام بالواقع، والوصف ،والاخبار، ورسم ملامح الشخصيات ،ودفع الحركة القصصية ،والاسهام في بناء الحكاية"^(٣) .

وما يدور من " حديث بين اثنين على الأقل ، ويتناول شتى الموضوعات ، أو هو كلام يقع بين الأديب ونفسه أو ما ينزله مقام نفسه كرية الشعر او خيال الحبيبة مثلاً".^(٤) . ففي التعريف السابق إشارة إلى معنى الدوران في الحوار بين اثنين على

(١) آليات السرد في الشعر العربي المعاصر د. عبد الناصر هلال ، ١٥٤.

(٢) ينظر : الصراع الدرامي في شعر عمر بن أبي ربيعة ، د. علي حسين جاسم ، جامعة تكريت، كلية التربية للبنات / مجلة كركوك للدراسات الانسانية ، المجلد السابع ، العدد ١ ، ٢٠١٢م : ٦

(٣) معجم السرديات : ١٦٠.

(٤) المعجم الأدبي ، جبور عبد النور ، دار العلم للملايين ط١ ، ١٩٧٩ : ١٠١.

أقل في الحوار الخارجي ،والحوار الداخلي ،متطرقا في الوقت ذاته إلى فكرة تعدد الموضوعات التي تجي في الحوار .

كما يعد الحوار نمطاً من انماط الأداء الفني واداة طيعة من أدوات التعبير يعبر به الشاعر ما يريد من أفكار بطريقة بديعة تستميل قلوب الآخرين ، وكلما كان الحوار طبيعياً لا تكلف فيه ولا افتعال في التعبير عن الأفكار ازدادت اهميته وارتفعت منزلته وشد المتلقي إليه كما ويبث في النص الشعري الحيوية عن طريق إظهار أكثر من صوت في النص الشعري الواحد بخلاف النص الشعري الذي يخلو من الحوار فلا يظهر فيه غير صوت قائل النص^(١).

وعند استقراء شعر قبيلة (بني كلب بن وبرة) في الجاهلية والاسلام وتتبع نتاجهم الشعري يتولد حضور نوعين من الحوار وهما : الحوار خارجي، والحوار داخلي حسب دورانهما في الديوان

(١) المظاهر السردية في شعر غطفان ،ستار جبار عبد الرضا الشبلي ، رسالة ماجستير،جامعة كربلاء ،كلية التربية ،٢٠٢٠ : ٨٨.

المبحث الأول

أولاً : الحوار الخارجي (الديالوج)

وهو الحوار الذي يجري بين شخصين أو أكثر في داخل العمل السردى ،تتضمنه وحدة الموضوع والأسلوب ويكشف عن أفكار الشخصيات وطباعها الاساسية^(١)، فهو من الانماط التقليدية والمتعارف عليها والشائعة في القصيدة الغنائية ؛ لأنه قائم على وجود شخصيات سردية متحاورة ويرتبط بالحوار المباشر وحدّة الحدث والموقف لدفع السرد إلى الأمام مع تماسك في الأحداث وتطوراتها ، فتظهر الأصوات الأخرى المعبرة عن ذوات اخرى خارجة عنه^(٢) . ، ويظهر أنّ تعدد الأصوات يعبر عنه حوار خارجي : " وهو حديث شعري يتناول موضوعات شتى للوصول إلى غاية معينة يدور بين طرفين أو اكثر في النص الواحد ، سواء أكان هذا النص قصيدة ام مقطوعة ام بيتاً واحداً"^(٣)، فالحوار بين الشخصيات مع كونه تقنية مسرحية إلاّ أنّه قد دخل جسد النص الشعري ليحقق الكاتب بوساطته طموحات فنية تضيف نبرة وجود أكثر من شخصية في القصة ، وهذا التعدد الدرامي قد فتح طريقاً للسردية من حيث الكشف عن ايقاع فكري يسعى لتحقيق مساحة سردية يتخلق في ظلّها^(٤).

(١) ينظر :البناء الفني لرواية الحرب في العراق :١٨٦.

(٢) ينظر : : الشعر العربي المعاصر وقضاياها وظواهره الفنية والمعنوية د عز الدين اسماعيل ،

دار الفكر العربي، ط٣، ١٩٦٦م : ٢٩٨- ٢٩٩.

(٣) الحوار في الشعر العربي الى نهاية العصر الاموي :٧.

(٤) ينظر : آليات السرد في الشعر العربي المعاصر:١٦٠.

و يتخذ هذا الحوار صيغة الفعل (قال ، قلتُ ، سألتُ ، أجب ، همس ، صرخ ،
اخبِر ، وغيرها) كما يتشكل عبر طرح الاسئلة أو تقديم أجوبة ذات أدلة وبراهين ،
أو مناقشة تجري بين الشخصيات^(١).

فالحوار يكون من فارغ وإنما يدور حول فكرة ما أو موضوع ما المناقشة مع
الغير فيكون الحوار جدليا اذا ما تكافأت العلاقة بين المتحاورين مستندا الى الثقافة
العميقة للمتحاورين او لمراكزهم السياسية أو الفكرية أو الاجتماعية^(٢).

فهو يعد من أوضح أنواع الحوار ؛ لأنه قائم على وجود شخصيات سردية
متحاورة ومرتبطة بالحدث والمواقف لدفع السرد الى الأمام مع تماسك الأحداث
وتطوراتها ؛ لتواكب الوجود العنصري للأطر السردية^(٣).

ويلحظ عن طريق استقراء شعر شعراء بني (كلب بن وبرة) هو كثرة الاستعانة
بالحوار الخارجي ولاسيما في القصائد ذات الطابع السردية ذات المنحى القصصي
واشتراك الحوار بين أكثر من شخصية للتعبير عن الحدث^(٤).

(١) ينظر : الراوي الموقع والشكل (بحث في السد الروائي) ، يمى العيد ، مؤسسة الابحاث
العربية ، بيروت ط ١ ، ١٩٨٦م : ٢٢ - ٢٣ .

(٢) ينظر : اخلاقيات الحوار ، د. عبد القادر الشخلي ، دار الشروق للنشر والتوزيع عمان -
الاردن ط ١ ، ١٩٩٣م : ١٢ - ١٣ .

(٣) ينظر : الحوار القصصي تقنيات وعلاقاته السردية (دراسة ادبية) ، فاتح عبد السلام ، دار
الفارس عمان ١٦ ط ١ ، ١٩٩٠م : ٢١ .

(٤) ينظر : البنية القصصية في الشعر الاموي (دراسة فنية أسلوبية) ، محمد سعيد حسين
الجبوري ، اطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية التربية ، ابن رشد ، ١٩٩٦ : ٨٦ .

ومن النماذج الشعرية التي احتوت حواراً خارجي (قول الشاعر المثلّم

{الوافر} (الكلبى): * (١)

أَبَيْتُمْ أَنْ تَكُونُوا مِنْ نِزَارٍ وَخَيْرُ النَّاسِ كُلُّهُمْ نِزَارُ
وَزَيْنَتُمْ عَجُوزَكُمْ وَكَانَتْ حَصَانًا لَا يُحِلُّ لَهَا إِزَارُ
حَصَانٌ لَوْ تَلَمَّسَهَا يَمَانٍ لَلَأَقَى مِثْلَ مَا لَا قَلَى يَسَارُ

حاور الشاعر بعض بني قضاة منكرًا عليهم انتسابهم إلى حمير وأصلهم يعود إلى معد بن عدنان وانتسابها إلى قحطان ، فتوظيف الشاعر للحوار الخارجي رسم لنا صورة لتلك الأحداث التي تركت أثراً بينا في شعر العصر الاموي فجاء موقف الشاعر موقف الغاضب المستنكر فهو من الشعراء اللذين كانوا يؤيدون الانتماء إلى حمير وهو يبين من خلال محاورته مع بني قضاة ان خير الناس هم بنو نزار ويشيد ببسالتهم وشجاعتهم .

{الوافر} ومن صور الحوار المباشر قول (غزى بن أبي) * : (٢)

أَلَا قَالَتْ عَجُوزُ بَنِي تُوْبَلٍ كَبِرَتْ وَقَدْ فَنِي مِنْكَ الشَّبَابُ
فَقُلْتُ لَهَا وَقَدْ شَبْنَا كَلَانَا رَأَيْتُكَ قَدْ كَبِرْتَ فَأَنْتِ نَابُ

(١) الديوان ٦٧٥/٢

* هو: المثلّم الكلبى ذو الشامة تفرد في ذكره عبد الكريم النهشلي القيرواني ينظر في ترجمته الممتع: ١٤٧

* هو: غزى بن أبي الشاعر بن طفيل بن عروة بن عمرو بن ثعلبة بن الحارث الشاعر ينظر في ترجمته النسب الكبير: ٣٠٧/٢_ ٣٠٨

(٢) الديوان : ٦٧٣/٢

تَنْقَبُ تَبْتَعِي فِي ذَلِكَ خَيْرًا وَمَا يُغْنِي مِنَ الْكِبَرِ النَّقَابُ

تداول الشاعر في النص شرع مع زوجته (الفذراء بن عمار بن زياد التوبلي) واجداً فيها ضرباً من الحمق قائلاً لها : بأنهما قد كبرا وظهرت عليهما آثار الكبر عليهما ،ولكنها لا تقر بذلك فتنقب بنقابها الذي لا يبدو منه إلا عيناها لتخفي تجاعيد وجهها كما عيرته بأنه كالناقة المسنة وانماز الحوار بلغة سهلة وأسلوب ساخر يشد من رغبة المتلقي في متابعة الأحداث للحصول على الاجابة وهكذا ارتبط الحوار بوحدة الحدث والموقف لدفع السرد الى الامام مع تماسك الحدث داخل النص السردى^(١).

وفي نص الشاعر (دحية بن خليفة) *حين خاطب قيصر الروم حاملاً كتاب الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) قائلاً له أدعو الى من كان المسيح يصلي له ،وأدعو الى من دبر خلق السموات والارض، والمسيح في بطن أمه، وأدعو إلى نبي الرحمة قائلاً^(٢):

{ المتقارب }

ألا هل أتاهما على نأيها	فإني قدِمتُ على قيصر
فقررتُه بِصلاةِ المسيح	وكانتُ من الجَوهَرِ الأَحمَرِ
وتدبيرِ رَبِّكَ أَمْرَ السَّمَاءِ	والأرضِ فأغضى ولم ينكر
وقلتُ : تُقرُّ ببُشرى المسيح	فقال : سأنظرُ قلتُ أنظر

(١) ينظر : الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية ٢١- ٢٢.

(٢) الديوان : ٣٥٧/١-٣٥٨.

*دحية بن خليفة بن فروه بن نضاله بن زيد بن أمرئ القيس ،شاعر مخضرم ادرك الاسلام،ينظر: الطبقات الكبرى ٤ / ٢٤٩ ،وينظر : التنبية والاشراف : ٢٢٦ / وينظر جمهرة انساب العرب : ٢٥٨.

فَشَكَتْ لَهُ نَفْسَهُ وَجَاشَتْ نَفُوسُ بَنِي الْأَصْفَرِ

عَلَى وَضَعِهِ بِيَدَيْهِ الْكِتَابَ عَلَى الرَّأْسِ وَالْعَيْنِ وَالْمَنْخَرِ

استعمل الشاعر في حوار ادوات التخاطب (قلت ، فقال ، قلت) التي يتجلى بها الحوار الخارجي القائم على ظهور لشخصيات متباينة ومختلفة فيما بينها^(١).

وفي حوار الشاعر (زهير بن جناب) مع زوجه (اسماء) قائلاً:^(٢) { الطويل }

فَقُلْتُ لَهَا كُفِّي: عِتَابِكَ نَصْطَبِحُ وَإِلَّا فَبِينِي فَالتَّعَزُّبُ أَمْثَلُ

صور حالته المأساوية معها التي تلومه على شرب الخمر فظهر بنغمة شديدة ملمحاً إلى الانفصال عن عاذلته ويبدو أن أسلوب الخطاب هاهنا ينحو نحو الجدل والمناقشة ما يكسب السياق حيوية ونشاطاً .

وفي نص آخر استعمل الشاعر (ميرن الكلبى) تقنية الحوار مخاطباً قومه لغرض إظهار ملامح بطولية اسطورية قام بها عندما غزى الجن في عقر دارهم، وسقاهم سما نقيعاً قائلاً:^(٣) { الوافر }

أَلَا مَنْ مُبْلَغُ فِتْيَانِ قَوْمِي بِمَا لَأَقَيْتُ بَعْدَهُمْ جَمِيعَا

بَأَنِّي قَدْ وَرَدْتُ بَنِي حُبَيِّ وَعَانَيْتُ الْمَخَافَ وَالْفَظْيَعَا

غَرَوْتُ الْجَنَّ أَطْلُبُهُمْ بِئَارِي لِأَسْقِيَهُمْ بِهِ سَمَا نَقِيعَا

(١) ينظر : الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية و المعنوية، عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي ، ط٣ ، ٢٠١٣ : ٢٩٨ .

(٢) الديوان : ١/٥٣-٥٤ ، وينظر : ديوان زهير بن جناب الكلبى ، د محمد شفيق البيطار ، دار صادر ، ط١ بيروت ١٩٩٩م : ٩٧ .

(٣) الديوان : ١/٩١ .

تظهر صراحة الحوار في النص بدلالاته الواضحة وهي تقود الأحداث وتدفعها إلى الأمام ، فقد تمكن الشاعر بتساؤل واعٍ وإجابة مقنعة من إدارة الحوار الخارجي الذي بدأه باستفهام يطلب من يبلغ قومه بما لاقى بعد مقتل اخويه ويظهر الشاعر استرجع الماضي بقوله (غزوت) والحدث الذي صنع لغة حوارية كآلية تواشجت مع الوصف الذي تتابع وترابط لينسج لوحة فنية لتوظيف ما كان يرمي إليه الشاعر من الفعل البطولي الذي قام به.

وفي نص الشاعر (أبي رجاء الكلبى) وهو قوله: (١)

{الطويل}

تَسَائِلُنِي عَنْ نَفْسِهَا هَلْ أَحِبُّهَا فَقُلْتُ لَهَا : لَا وَالَّذِي أَمْرُهُ الْأَمْرُ

وَمَا رَاعِنِي إِلَّا خِضَابٌ بِكَفِّهَا وَكَحْلٌ بَعَيْنِهَا وَأَثْوَابُهَا الصَّفْرُ

يحاور الشاعر بأسلوب ساخر دار بينه وبين زوجته التي تسأله عن نفسها وتريد منه جواباً (قلت لها) ويبدو النص استهزاء الشاعر بفعل زوجه التي تأخذ ميرة البيت وتدفعها إلى العطار لتشتري عطرا، وحناء، وكحلا، ونحوها لتخفي آثار الكبر، واستعمال الشاعر الحوار بوصفه وسيلة للكشف عن الشخصية، وإظهار سماتها الداخلية والخارجية.

ثانياً : الحوار الداخلي " المونولوج الداخلي "

(١) الديوان : ٧٦٤.

وهو أحد أنواع الحوار ، عن طريقه يكشف عن لون الحالة الشعورية التي تتطوي الشخصية فهو "حوار باطني يدور بين الشخصية ذاتها ويفترض أن يكون خفياً غير معلن"^(١) ؛ كونه (حديث النفس) فالمونولوج هو: "ذلك التكنيك الذي يستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية ، من دون تكلم على نحو كلي او جزئي"^(٢). فهو حوار يعبر عن العالم الباطني للشخصيات ، لذلك يعد هذا النمط من الحوار أصدق أنواع الحوار ؛ لأنه يكشف عن مكامن النفس وصراعاتها الداخلية ، فهو موجه نحو الذات والانسان أصدق ما يكون مع ذاته^(٣) ، وهو أيضاً يمثل نقطه " الالتقاء بين الشخصية وذاتها عبر وسائل الكشف والتنقيص عن المخزون الداخلي عن طريق انتقال حوار خفي ظاهر بين الشخصية وذاتها"^(٤).

فالحوار لا يتعدى شخصية الشاعر فلا يحتاج أطرافاً خارجية بل يعتمد مع أعضائه فيكون هو ذاته طرفي الحوار .

فهو وسيلة سردية تكشف عن الصورة الداخلية الشخصية ويمكن للقارئ من التطلع على التفكير الذهني للشخصية وحياتها الباطنية والتعبير عن أشد الأفكار لا سيما التي تقع قريبة من اللاشعور في أعماق الشخصية^(٥).

(١) معجم السرديات : ١٦١ .

(٢) تيار الوعي في الرواية الحديثة ، روبرت همفري ، ترجمة : محمود الربيعي ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠١٥ ، ٥٩ :

(٣) ينظر : التوظيف الفني للشعر في القصة العربية القديمة ، أبو زيد بيومي ، العلم والايمان للنشر والتوزيع ، ط٢٠٠٨ ، ام : ١٦٢ .

(٤) مرايا السرد وجماليات الخطاب القصصي ، محمد صابر عبيد وسوسن البياتي ، دار العين للنشر ، ط٢٠١٨ ، ام : ٤٣٤ .

(٥) ينظر : نظرية الادب ، مجموعة من السوفيت ، تر ، جميل نصيف التكريتي ، دار الرشيد ، بغداد ١٩٨٠م : ٣١١ .

ويتأتى هذا النوع من الحوار في النص؛ لحاجة الشاعر إلى محاورة ذاته ، نتيجة أزمة نفسية حادة أو صراع شعوري ألم به ، فالنص يعبر عن ذلك الخطاب بطريقة سردية ينماز بإقامة وضع تلفظي مشترك بين المتكلم والمخاطب من دون أن يحدث تبادل كلام بينهما (١) .

وهذا الحوار الباطني يستعمله الشاعر بين الشخصية وذاتها ويفترض أن يكون خفياً غير معلن (٢) ، كما ينماز بالصدق والعفوية ؛ لأنه نابع عن كوامن النفس الدفينة (٣)

ومن النصوص التي احتوت هذا النوع من الحوار قول الشاعرة (عمره بنت

شداد) : (٤) {البسيط}

يا عين بكّي لمسعود بن شداد بكاء ذي عبارات حزنه باد
من لا يمار له لحم الجزور ولا يجفو الضيوف إذا ما ضن بالزاد
ولا يمل إذا ما حلّ منتبذاً خوف الرزية بين الحضر والبادي
ألا سعتم بني جرم اسيركم نفسي فداؤك من ذي كربه صاد
يا فارسا ما قتلتم غير جعثة ولا بخيل على ذي الحامه الجادي

فالنص يفصح عن حوار تتحدث فيه الشاعرة مع نفسها ، حوار صامت يأتي من أعماق روحها التي ذابت حسرة وألماً مخاطبة ، عيناها تطلب منها البكاء حزينا

(١) معجم السرديات : ١٦١ .

(٢) تيار الوعي في الرواية الحديثة ، روبرت همفري ، ترجمة محمود الربيعي : ٥٩ .

(٣) . ينظر : الحوار في شعر الشريف الرضي ، دراسة تحليلية ، نوال مطشر ، مجلة الآداب ،

ملحق ، العدد ٢٩ ، ٢٠١٩ م : ١٠١

(٤) الديوان : ١٤٢/١ .

على فقد أخيها (مسعود) الذي كان منحاراً ، يكرم ضيفيه وبنود عن قومه المخاطر والأعداء فجدت الشاعرة هذا النوع من الحوار عن مخاطبة بوصفها (المستقبل) ويبدو أن الحوار ذاتها مكن للقارئ من الدخول الى ذهن الشخصية وحياتها الداخلية^(١)، فالمونولوج اصبح هنا هو الاساس في استبصار التجربة الانسانية حيث يسهم في إثراء معرفة المتلقي برؤية جديدة ، ويحدث ذلك عندما تتصهر الذات مع الذات^(٢). وهو ايضا من الوسائل التي تحقق بناء سرديا في الخطاب الشعري لأنه يكشف عن الكيان النفسي للذات المتكلمه (الشاعرة) وعن وعيها^(٣) .

ويستوقفنا الشاعر (عمر بن الأسود) مع عينه طالباً منها المزيد من البكاء

حزنا على فراق الأحبة قائلاً^(٤) : { الوافر }

ألا يا عين جودي باندفاق على مردى قضاة بالعراق

فما الدنيا بباقية لحي ولا حي على الدنيا بباقي

لقد تركوا على البردان قبراً ونادوا بارتحال وانطلاق

فلو أبقتك رابيةً ومجدً وجدّ صاعد لو فاك واق

أفصح الشاعر عن حجم المأساة التي اجتاحت كيانه وهزت مشاعره فأجرت مدامعه ألماً وحسرة، متحدثاً عن فناء الدنيا والموت الذي أخذ كل عزيز وفرق كل جماعة ،فحواره الداخلي كشف عن تداعيات نفسه وعواطفها على فقدان المرثي

(١) ينظر : الحوار في القصيدة العربية الى نهاية العصر الاموي ، السيد احمد عماره : ١٨٣ .

(٢) ينظر : المونولوج بين الدراما والشعر ، اسامه فرحات ، الهيئة المصرية العامة للكتاب: ١٩٩٧م : ٣٠ .

(٣) ينظر : آليات السرد في الشعر العربي المعاصر : ١٥٧

(٤) الديوان : ٧١/١ ، ينظر : ٢٠٧/١

المدفون بالبردان^(١) إن هذه الأبيات ماهي الا نسيج عبر به الشاعر عن أحاسيسه التي تتناسب مع حالته الشعورية وقد أسهم الحوار الداخلي هذا الى حد ما في إخراج لوعة الشاعر في تأزمها وانفعالها ونوئاتها للمتلقى لان لخطاب موجه إلى عضو من أعضائه وهي عينه يطلب منها بالأشفاق في التوشج بالدموع لتعبر عن مدى حزنه ومعاناته.

وفي نص الشاعر (زهير بن جناب) يقول^(٢) : {الخفيف}

لَيْتَ شَعْرِي وَالذَّهْرُ نُو حَدِثَانِ أَيَّ حِينٍ مَنِيتِّي تُلْقَانِي

أَسْبَاتٌ عَلَى الْفِرَاشِ خُفَاتٌ أَمْ بِكْفِي مَفْجَعِ حِرَانِ

يتساءل الشاعر محاوراً نفسه عن طريقة موته، هل يموت على فراشه؟ أم على يد أحد الذين أفجعهم بقتل أبنائهم أو محبيهم الذين يتعطشون لإراقة دمه فكشف النص عن طبيعة الحالة الشعورية التي تنطوي عليها هذه الشخصية، كما كشف عن طبيعة الحالة الداخلية التي تنتمي إليها لكي يعبر عن تجربته الباطنية تعبيراً لنا يتلائم وسيولة المادة الشعورية^(٣). لقد حاور الشاعر نفسه وسائلها في أي وقتٍ سيلقى حتفه؟ وذلك ان الدهر له حدثان : يوم بشر ويوم نحس وأنّ هذا يترك في نفس الشاعر "جرحاً داخلياً وان الشيخوخة يمثل جرحاً داخلياً في نفس الشاعر الجاهلي لأنها خطام المنية و نذير الموت"^(٤)

(١) البردان : موضع في الكوفة ،ينظر: معجم البلدان : ١ / ٤٤٧.

(٢) الديوان : ٥٨/١.

(٣) ينظر: الزمن التراجمي في الرواية المعاصرة ،د. سعد عبد العزيز ،المطبعة الفنية الحديثة ، القاهرة، ١٩٧٠ : ٣٩

(٤) الزمن عند الشعراء قبل الاسلام ، عبد الله الصائغ ، دار الشؤون الثقافية ، وزارة الثقافة والاعلام ، د.ط، ١٩٨٦م : ١٥٨.

ومن النصوص التي تجلى بها الحوار الداخلي نص (الاصبع بن عمرو) قائلًا^(١) :
 { كامل }

نَسَاتْهَا وَتَرَكْتُ خَلْفِي جَنْدَبًا مَرِحَى كَأَنِّي رَحْتُ فِي مِرْبَاعِ

وبكى إلي ؛ فقلت : إنك آيب ولكان آخر ما أقول وداعي

وأقولُ للنَّفْسِ اللَّجُوجِ إِذَا ارْتَقَتْ : صبراً على ماكان من أوجاعي

نلاحظ في هذا النص صرخة داخلية أطلقها الشاعر ابان مفارقتة ولده جناب لينفس عن طريق عن أوجاعه ثم راح يعبر عن شدة حزنه بالحوار بينه وبين نفسه التي تلح عليه بذكريات ابنه فيدعوها للصبر ،مع ما يتقل كاهله من ألم وحزن على ولده.

وفي ضوء المتقدم تحليل النصوص الشعرية في شعر ديوان بني (كلب بن وبرة) نلاحظ قدرة الشاعر على خلق حوارٍ بأساليب معينة سواءً أكان في حديثه مع نفسه، أم مع شخصيات أخرى ، وأن الحوار الخارجي شكل عنصرًا مميزًا خاصة في الايام الخاصة بالمعارك وتعداد المفاخر والتحريض على الاخذ بالثأر التي تكشف عن ذات الشاعر وعما يحتبس في صدره من مشاعر مختلفة وما يعتمل في أعماقه ،وبنيت مواقفه تجاه الأشياء بصور وأشكال تدفع بالشاعر إلى المحاورة الخارجية أو الداخلية.

المبحث الثاني

اطراف الحوار

اولا: حوار العاقل :

(١) الديوان : ٣٧٤/١

يمثل الحوار في النص الأدبي الصوت الذي نسمعه فنستشعر بأننا جزء من هذا الحوار وأننا أحد أطرافه والنقاد هذه اللمسة الاسلوبية الخاصة في القصيدة العربية ودورها في لفت انتباه المتلقين فحوار ظاهرة هامة يتخذها الشاعر للكشف إحساسه وافكاره ،فيوجه كلامه إلى متلق مباشر ، تظهر على هذا المتلقي علامات ردود الأفعال عن طريق التجاذب والتلاقي بين الأصوات المتحاورة ودلالة المفردات المتداولة (١) فعند محاورة الشاعر مع العاقل المتمثل بالمرأة يكشف عن الابعاد النفسية للشاعر حينما تكون (المرأة) في اطار الحدث ،وعمق التجربة الابداعية والفنية له ؛ وذلك إن التمازج مع المرأة يأخذ أشكالاً متعددة في قصائده ، لأن المرأة تشكل الباعث النفسي لتجاربه الموضوعية والفنية والقادرة على رقد النص بالزخم الفكري والابداعي والنفسي له (٢) ، فهو يحاول إسقاط مافي نفسه على المرأة عن طريق المحاورة لغرض ايصال فكرته التي يرغب في التعبير عنها لكشف عن صفاته البارزة بوساطة اللوم الذي يرسم صورة العاذلة في نسق من الصياغة الشعرية يستحضر فيه الشاعر صوتاً آخر غير صوته المباشر ويجرد نفسه وغالباً ما يصدر عن امرأة لأن اللوم والملامة والعذل أقرب الى نفوس النساء منه الى الرجال ويدور حول القضايا الاجتماعية كالإسراف في الكرم (٣) .

(١) ينظر : تحليل الخطاب الروائي (الزمن ، السرد ، ، التبيين) ، : ٦٧ .

(٢) ينظر : سيكولوجية الحوار في القصيدة الجاهلية ، د ليلي نعيم عطية الخفاجي، مجلة مداد الآداب ، العدد الثاني : ٢٢٥ .

(٣) ينظر : حوار العاذلة في الشعر القديم ، د. خالد ناجي السامرائي ، جامعة بغداد - كلية التربية للبنات ، مجلة كلية التربية للبنات ، مجلد ٢٧ العدد ٣ / ٢٠١٦ م : ٨٥٨ .

وفي هذا المقام نجد الشاعر (الكلبي) قد اتكأ على هذه التقنية السردية لان الحوار اهم عناصر القصة في القصيدة الجاهلية لان بوساطته يصل الشاعر الى احساس المتلقي وعمق فكره ، ومن هذه النصوص قول (زهير بن جناب)^(١):

{ الطويل }

أَلَا أَصْبَحَتْ أَسْمَاءُ فِي الْخَمْرِ تَعْدُلُ وَتَزْعُمُ أَنِّي بِالسَّفَاهِ مُوَكَّلُ

وَأَنِّي جَعَلْتُ الْمَالَ فِيهَا خَسَارَةً فَلَيْسَ عَلَيَّ مَالٌ لَدَى مُعَوَّلُ

فَقُلْتُ لَهَا : كُفِّي عِتَابِكَ نَصْطَحُ وَالْأَفْيَيْنِي فَالْتَعَزُّبُ أَمْثَلُ

لقد اتكأ الشاعر على تقنية السرد الحواري تبادل بينه وبين زوجه (اسماء) والتي تلومه وتعاتبه على شرب الخمره والمداومه عليها فأضحى متلافا ماله غير مكترث له طالبا منها الكف عن ذلك ، ولقد رسخ هذا كما نلمس نغمة الشاعر الشديدة في توجيه خطابه لعازلته حتى بدأ الخطاب يعرب من الجدل والمناقشة ويتبين إن الحوار أعطى حيوية وحركة جاذبة للمتلقي كما اختزل المعنى في أبيات قليلة قد لاتصل إليه قصائد كبرى في الايصال

وقد ابداع الشاعر الجاهلي وتوع في توظيف الحوار مع العاقل المتمثل بالمرأة والتي غالباً ما تكون الزوجة اذ ان ما تثيره الزوجة من العذل في نفس الشاعر مغاير لما يثيره سواها، وقد يكثر اللوم عند العاذلة خشية الفقر ، وقد أضفى الشاعر من بحواره غايته في إثبات الثناء والذكر الحسن ، وأن الشخص الذي يهلك بسبب كرمه

(١) الديوان : ٥٣/١.

ونجد صدى ذلك الاثر واضحا عند شعراء كلب بن وبرة وفي قول مسعود بن :
مصاد (١)

دَعِيَ الْعَذْلُ إِنَّ الْأَرْضَ فِيهَا مَنَادِحٌ وَمُضْطَرَبٌ عَن جَانِبِ الذُّلِّ وَاسِعٌ

أَطْلُبُ مِنْ كَفِّ الْبَخِيلِ مَثُوبَةً يَظَلُّ بِهَا طَرْفِي لَهُ وَهُوَ خَاشِعٌ

وَأَسْمَعُ مَنَّا أَوْ أَشْرَفَ مُنِعِمًا وَكُلُّ مُصَادِي نِعْمَةٍ مُتَوَاضِعٌ

الفينا الشاعر مخاطباً عاذلته في انْ تكف عن اللوم ، والعدل مقدماً حجته
حول على رؤيته للمال فشكلت لوحة حواراً مفتوحاً لا يسمع فيه صوت العاذلة
فحسب بل أشتعل المشهد على صوت الشاعر ولعل ذلك يشير إلى شدة الحاحها فلم
يترك لها الفرصة لتبادل الخطاب معه .

كما نهى الشاعر الفقراء عن طلب المال، والاستجداء من النجلاء بسياق
قائم على أسلوب الاستفهام الانكاري حتى يتبنى له الافتخار بذاته عن طريق افعاله
التي تقف بالصد من الصورة داعياً للاعتزاز بالذات .

وفي حوار آخر كان طرفاه الشاعر (حبال بن حصن) (٢) وعاذلته التي تلومه على
المبالغة البذل قائلاً (٣):

لَا تَغْذِلِينِي فِي نَقْضِي وَفِي فَرْسِي إِنْ تَغْذِلِينِي تُشْكِنِي وَتُوْذِنِي

فَنَاهِبِنِي فِي مَالِي وَلَا تَدْعِي خُلُقاً يَرْبِيكَ إِنْ اللَّهُ يُغْنِينِي

(١) الديوان : ٩٦/١ .

(٢) هو حبال بن حصن بن الصدى بن عدي شاعر فارس من شعراء كلب بن وبرة
عرف بالسماحة والكرم ، ينظر :النسب الكبير ٢ / ٣٢٨ - ٣٢٩ ، المؤلف
والمختلف : ١١٨ .

(٣) الديوان : ٦٣١/٢ .

حَسْبِي إِذَا احْتَمَلُوا أَنْ يَحْمِلُوا ثِقْلِي وَمِلءُ كَفِّي عِنْدَ الْجُهْدِ يَكْفِينِي

إِنْ مَاتَ هَزْلاً عَدِيٌّ مِنْ سَمَاحَتِهِ أَوْ خَلَدَ الْغُسُّ فِي قَوْمِي فَلُومِي

يَبْقَى الثَّنَاءُ وَيَخْلَى الْمَالُ عَنْ لِحْزِي يَخْشَى عَوَاقِبَ دَهْرٍ غَيْرِ مَأْمُونِ

جلي أن صوت العاذلة في مقدمة القصيدة اذ ينهي الشاعر عن العذل والشكوى من فعله ؛ لأن ذلك يؤذيه فيتخذ العذل صورته التي يعرض فيها افكاره المرتبطة بالكرم والجود وايجاد فلسفه لذلك وان هذا مدعاة للاعتزاز ما أدى إلى أن يلجأ الشاعر إلى الحوار ليرسم صورة العاذلة التي لامت زوجها وخشت هلاكه محاولة ثنيه عن فكرته القائمة على الجود وبذل المال، فلا يكتفي بعصيانها سد الأبواب أمام عدلها وإقناعها برأيه وتجربته ولو أن شخصا هلك من الفقر بسبب كرمه لكان عدي بن حاتم الطائي اولهم.

ويأخذ الحوار أنماطا متنوعة تثبت براعة الشاعر (الكلبي) وقدرته على اىصال المشهد إلى ذروة الابداع الفكري في أطار انساني وفني يتيح للمتلقي فرصة امكانية الوقوف على الحدث والتفاعل معه^(١) وصنف حواراه مع المرأة سواء أكان ذلك حواراً حقيقياً او متخيلاً يتخذه لتجسيد قصصهم و مواقفهم مع المرأة^(٢) .

ونقف عند شاعر آخر مجهول الاسم وحواره مع حبيبته قائلاً^(٣) : { الطويل }

فَقَالَتْ : بِحَقِّ اللَّهِ الْإِأْتَيْتُنَا إِذَا كَانَ لَوْنُ اللَّيْلِ شَبَهَ الطَّالِيسِ

فَجِئْتُ وَمَا فِي الْقَوْمِ يَقْظَانُ غَيْرَهَا وَقَدْ قَامَ عَنْهَا كُلُّ وَالٍ وَحَارِسِ

(١) ينظر : سايكولوجية الحوار في القصيدة الجاهلية : ٢٢٤ .

(٢) ينظر : فنون الادب العربي ، (الفن الغنائي الغزل) محمد سامي الدهان ، دار المعارف ، ط٣ ،

١٩٨١ م : ٦٩ .

(٣) الديوان : ٨١٧/٢ .

فبتنا بليلاً طيب نستلذه جميعاً ولم اقلب لها كفّ لأمس

استعمل الشاعر الفعل (قالت) الدال على الحوار الحاصل بين شخصين في وقت ما لكن هذا الفعل تضمن معنى الوصف الماضي للأحداث أي أن يستذكر الشاعر ما قالته له تلك الحبيبة في وقت مضى عند زيارته لها في الليل المظلم و الذي جعله ستار لتلك الزيارة الممتعة التي استمتع بها الشاعر مع محبوبته فالوصف والحوار هنا من ابرز أدوات وعناصر السرد ومحركا رئيسا في بنية النص.

ويبدو أن الجامع الليل والطيالس هو الظلام أو اشتداد السواد وجاء التشبيه أدواته وهو تشبيه بليغ افصح عن احساسه ومشاعره التي اصبحت الوعاء الذي يضم الموقف الوجداني لتلك المشاعر الانسانية كأنه بل مرتكزاً اساسياً في الشعر العربي فحسب بل في الفنون الأدبية^(١)

وجاء الحوار عند شعر المنذر بن درهم مع الحبيبة قائلاً^(٢): {الطويل}

تقول حنان ما أتى بك هاهنا أذو نسب أم أنت بالحي عارفُ

فقلت أنا ذو حاجة ومسلم فصم علينا المأزق المتضايفُ

نجد الشاعر يستجلي الحوار مع الحبيبة (حنان) التي تكشف عن أبعاد نفسية في أعماق الشاعر ويفتح افاق سردية عن طريق تبادل الأصوات المتحاورة بينهما وهي تسأله عن سبب مجيئه ولأي شيء جئت إلى هنا ألك قرابة؟ أم لك معرفة بالحي. وهو مخاطباً اياه أنا ذو حاجة وادى التحية معبراً عن هذا الحب .

(١) ينظر : المرأة في الشعر الجاهلي ، احمد محمد الحوفي ، دار الفكر العربي ، ط٢ ، ١٩٦٣ م : ٧٤.

(٢) الديوان : ١٢١/١ - ١٢٢.

ولقد استطاع الشاعر الكلبى بحواره أن يحاجج ويقارع الآخرين دفاعا عن حقوقه ، وطبيعة ثقافته فهذا الشاعر المثلّم الكلبى قد سفه أحلام أولئك الذين ادعوا الانتساب الى حمير من بني كلب قائلًا^(١): {وافر}

أَبَيْتُمْ أَنْ تَكُونُوا مِنْ نِزَارٍ وَخَيْرُ النَّاسِ كُلِّهِمْ نِزَارُ
وَزَيْنَتُمْ عَجُوزَكُمْ وَكَانَتْ حَصَانًا لَا يُحَلُّ لَهَا إِزَارُ
حَصَانٌ لَوْ تَلَمَّسَهَا يَمَانٍ لِلاَقْلَى مِثْلَ مَا لاقَى يَسَارُ

خاطب الشاعر بعض بني قضاة في رجوعهم عن الانتساب إلى (معد بن عدنان) وانتسابهم إلى حمير ويحاورهم بانهم أبوا ان يكونوا منهم ويكونوا منكم اي يعني صلة النسب بينهم ، ويبدو على هذا الحوار طابع اللوم .

كما نفق عند الشاعر (عبد الله بن عمير) * وهو يحاور اعدائه قائلًا^(٢): {من

{الكامل}

إن تنكروني فأنا ابن الكلبى سوف تروني وترون ضربي
وحملتي وصولتي في الحربى ادرك تأري بعد ثأر صحبى
فأدفع الكرب امام الكرب ليس جهادي في الوغى باللعب

اتخذ الحوار طريقا لا يظهر الشجاعة والافتخار بأن نسبه يرجع إلى بني كلب حين خاطب القوم يوم (كربلاء) وكان مع الأمام الحسين (عليه السلام) ، مذكرا بثأره (ثأر اصحابه وثأر نفسه من الظالمين وأن قتاله ليس بلعب ودفاعه هذا لرفع الكرب عن

(١) الديوان ٦٧٥/٢. ينظر (٦٧٧/٢)

* هو: عبد الله بن عمير بن عياش بن جبلة بن عبد قيس بن لوزان بن عبد الله بن عايم بن جناب، ينظر في ترجمته ،النسب الكبير : ٢٤١/٢ .

(٢) الديوان ٥٥٨/١

آل البيت (عليهم السلام) وهكذا شكلت الاحداث المختلفة أكبر محرك لقرائح الشعراء واهم منبع لإنجازاتهم الشعرية^(١).

نجد في موضع آخر في استنكار (الوازع بن ذوالة) * لتناسي بني أمية موقف كلب يوم مرج راهط موجه كلامه إلى بعض أمرائهم ،وهو يريدهم جميعا قائلاً:^(٢)

{الطويل}

أَتَنَسَى الَّذِي أَسَدَيْتُهُ يَوْمَ رَاهِطٍ وَقَدْ ضَاقَ عَنكَ الْمَرْجُ وَالْمَرْجُ وَاسِعُ
وَأَقْبَلَ حَادِي الْمَوْتِ يَحْدُو مُشَمَّرًا بَفُرْسَانَ حَرْبٍ لَمْ تَرَعْهَا الرَّوَانُ
عَلَتْهَا قُرُومٌ مِنْ قُضَاعَةٍ سَادَةٌ لَهُمْ شَيْمٌ مَحْمُودَةٌ وَدَسَائِعُ
إِذَا لَقِيتَ حَرْبٌ مَرَّتَهَا سَيُوفُهُمْ وَأَيْدٍ طَوَالَ لَمْ تَخْنُهَا الْأَشَاجِعُ

استقبل الشاعر بسؤال وجهه إلى العاقل مخاطبا المعادي بهمة لاستفهام ويبدو أن هذا تضمن غرض الاستنكار على بني أمية وذلك حينما تنكروا للمعروف الذي أسداه لهم (يوم راهط) وقد ضاقت عليهم الدنيا بما رحبت والتضحيات التي قدمها لهم في تمكينهم من الحكم .

وقد كان لمحاورة الأهل والأصحاب دور بارز في إنجاح أسلوب الحوار الذي تناوله الشاعر وهو قائم على تصوير العواطف الانسانية الصادقة والمشاعر الجياشة النابعة من أعماق النفس التي ناجى بها الناس فلكل من هذه الاطراف موقف ما" فالشاعر أفاد من هذه الأطراف بما يخدم فنية القصيدة من الناحية الدرامية

(١) هو: وازع بن ذوالة الكلبى من شعراء بني كلب بن وبرة وفرسانها وشارك في أيامها ، ينظر أنساب الاشراف: ١٤٦/٥، ١٣٧.

(٢) الديوان: ٦٢٩/٢. ينظر: ٦٣٦/٢

والقصصية ؛لأنها تكشف ما تضم من تبادل كلامي بين الشاعر وهذه الاطراف " (١)
ومن خلال استقراء ديوان شعراء بني (كلب بن وبرة) نجد هذه الفئات قد واردة
بوصفها أطرافا في الحوار .

نص الشاعر (زهير بن جناب) في حوار مع ابنائه قائلا: (٢)

{مجزوء الكامل}

أَبْنِيَّ إِنِ أَهْلِكَ فَقَدْ أَوْرَثْتُكُمْ مَجْدًا بَنِيَّةً
وَتَرَكْتُكُمْ أَوْلَادَ سَا دَاتِ زِنَادُكُمْ وَرِيَّةً
كُلَّ الَّذِي نَالَ الْفَتَى قَدْ نَلْتُهُ إِلَّا التَّحِيَّةَ
كَمْ مِنْ مُحِيًّا لَا يُوَا زِينِي وَلَا يَهَبُ الرَّعِيَّةَ

يحاور ابنائه في النص إخطار من الوالد إلى أبنائه بأنه لا يأسى على شي
إذا أدركه الموت ،لأنه انشأ لاولاده مجدا عظيما هو السيادة والقوة ،وكيف يأسى
وقد نال كل ما تتمناه الرجل الجزل الكامل سوى البقاء الدائم الذي لا يناله أحد
وانماز اسلوب الشاعر بالجمال التعبيري الذي يلفت المتلقي بكلمات قليلة لكنها تحوي
في مضانها معنى جليلاً .

ويطالعنا نص (لأمريء القيس بن الحمام) (٣) يحاور صاحبه قائلاً : (١) الطويل {

(١) الحوار في شعر أبي فراس الحمداني (دراسة تحليلية) ،د.ساهرة محمود يونس ،جامعة
الموصل كلية التربية ،مجلة لأبحاث كلية التربية ،المجلد ٣، العدد ٦، ٢٠٠٦، ٣: ٢٤٠.

(٢) الديوان : ٦٣/١ - ٦٤ ينظر (١/٢٣٤)

(٣) القيس بن حمام واسمه حارثة - بن عبيدة ، بن هبل الشاعر بن عبد الله ابن كنانة بن بكر
بن عوف بن عذرة بن زيد اللات بن ربيعة بن ثور بن كلب بن وبرة ، وهو شاعر جاهلي قديم
عاصر المهلهل وامرأ القيس بن حجر الكندي، ينظر نسب معد واليمن الكبير ٢ : ٣١٠

قفا نَبِكِ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ وَحَوْمَلِ
فَتُوضِحُ فَالْمَقْرَاهُ لَمْ يَعْفِ رَسْمُهَا لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمَالِ
وَقَوْفًا بِهَا صَحْبِي عَلِي مَطِيهِم يَقُولُونَ : لَا تَهْلِكِ أَسَى ، وَتَجْمَلِ

يرجح النقاد أن أول من بكى على الأطلال هو من بني (كلب بن وبرة) واستشهدوا بيت امرى القيس بن حجر الكندي الذي قال: (٢).

يا صاحبي قفا النواعج ساعة نبكي الديار كما بكى ابن حمام

ويبدو أنه (ابن الحمام) يظهر الحوار عندما وجه لا صاحبه اللذين لاوجود لهم في الحقيقة إلا في مخيلته فقط وقد بدأ كلامه بأمر صاحبيه فهم يكتفون بالإصغاء إليه فقط وقد أطلق علينا بأمر صاحبيه قائلاً (قفا /نبك) أي الوقوف على المكان الذي سكنوه والتحسر على تلك الذكريات فيه ويظهر هذا الحوار في هذه الأبيات أحاسيس ومشاعر الشاعر الجياشة (٣).

ويظهر مما تقدم أن العاقل الذي يحاوره الشاعر كان على أنواع هم: المرأة العاذلة والحببية والزوجة والرجال وحتى الاعداء ، ويبدو أن هذا الحوار من أروع مصاديق إيصال القصد إلى المتلقي حتى أنه يكشف مشاعر الشاعر والحالة النفسية مع ما يتناسب من المقام وهنا نقطة لا بد من الإشارة إليها هي أن العاقل وسيلة لإيضاح وجهة نظر الشاعر.

٢ - حوار غير العاقل

(١) الديوان : ٨٢/١

(٢) ينظر: الحيوان ، عمر بن بحر الجاحظ (٢٥٥)، تح عبد السلام هارون ، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي ، ط٢ ، مصر ، ١٩٥٠م.

(٣) ينظر :النسب الكبير ٣١٠/٢

يبدوان الشعراء من بني (كلب بن وبرة) لم يختلفوا عن اقرائهم فقد اعتمدوا في بعض قصائدهم على المنهج التقليدي في الحوار مع غير العاقل المتمثلة بالأطلال والديار والربوع وغيرها ، كما يتضمن الحوار مخاطبة الطلل فهو من شروط مقدمة القصيدة التقليدية وذكر ابن قتيبة قائلاً:

(إن مقصد القصيدة إنما أبتدأ فيها بذكر الديار)^(١) وأقدم الشعراء على مخاطبة المظاهر الطبيعية على الرغم من ان تلك المظاهر لا تجيب من يخاطبها ولا تفهم شيئاً مما يقال لها^(٢)

اذ وقف الشاعر على الطلل من باب المحاكاة محاوراً من دون أجابة بعد ان يستوقف الرفيق ومناجاة الطلل والربيع ، اذ أتيح لهم بواسطتها نقل أحاسيسهم الوجدانية وشكلت عناصرها المختلفة أكبر محرك لقرائح الشعراء واهم منبع لإنجازاتهم الشعرية .^(٣)

وخير ما يمثل هذا المنهج في شعرهم قول (زهير بن جناب) الذي خاطب به الدار وجعلها موضع ترحيب وتهليل بقوله^(٤): (الخفيف)

حَيَّ دَارًا تَغَيَّرَتْ بِالْجَنَابِ اقْفَرْتُ مِنْ كَوَاعِبِ أَتْرَابِ

كأنه بث الروح في الدار يخاطبها محاوراً بعدما تغيرت معالمها وتبدلت مظاهرها وآثارها ، فحواره هذا جسد الاحساس بالمكان وقيمته " أن محاوره أشياء لا تحاور في الحقيقة تبرز حقيقة تفيد بأن الموقف الشعوري يتدخل في طريقة الصياغة ، ولذلك فإن مخاطبة الطلل لا تخرج عن الرؤية العامة التي كان الشاعر الجاهلي يراها عندما يقف عند شواهد الخرب والموت "^(٥)

(١) ينظر : الشعر والشعراء : ٣٠

(٢) ينظر الحوار في شعر العصر العباسي حتى سنة ٢٤٧، محسن حسن ناصر ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة بغداد، ٢٠٠٧ : ١٥٦

(٣) ينظر : الخطاب الشعري الجاهلي ، (رؤية جديدة) : ٤٧

(٤) الديوان : ٣٤/١

(٥) تشكيل الخطاب الشعري (دراسات في الشعر الجاهلي) : ١٥-١٦

وفي نص آخر للشاعر نفسه وهو يحاور (دار سلمى) قائلاً :^(١) {الطويل}

فيا رَسْمَ سَلْمَى هَجَّتَ لِلعَيْنِ عَبرَةً وَحُزناً سَقَاكَ الوابِلُ المُتَبَعِقُ
ألمَ تَذْكُرِي إِذْ عِشْنَا بِكَ صالِحٌ وَإِذْ أَهَلْنَا ودُوًّا لَمْ يَتَفَرَّقُوا
ولمَّا اعْتَلَيْتِ أَلْهَمَ عَدَيْتِ حَسْرَةً زورَةً أسْفارِ تَخُبِ وتُعْغِقُ
جُماليَّةُ أَمَّا السَّنَامُ فَسَامِكٌ وَأَمَّا مَكَانُ الرَّدْفِ مِنْهَا فَمُحْنِقُ

نادى الشاعر(رسم) الديار بأداة النداء ، وهذا الخطاب غير معهود لأن المخاطب جماد غير عاقل ومدرك وهنا المفارقة لأن الشاعر يرى أن الجماد يحس ويدرك فأن احساسه العميق بالمكان جعله على بينة بقيمة هذا لحزن والالم مستذكراً الرسم وهو يحاوره ويخبره بأنه هيج الدمع بشدة حيث كانت تصدر عاطفة صادقة وتجربة حب حقيقية وهو ففي النص نلاحظ إشارات للحزن العميق الذي يعانیه الشاعر محاور تلك الديار وهيئتها البهية التي كانت عليها فقول د. نوري حمود القيسي : "وطبيعي أن ينتقل الشاعر بعد إشارته إلى آثار الديار و أوصافها إلى تغير معالمها... فالآثار تتغير لتتقدم عهدها ، فلم يبق منها إلا بقايا تدل على رسمها " (٢) ، وبعد التغلب على همه وحزنه الذي هيجه وقوفه في ديار الأحبة ركب ناقته العظيمة وغادر فالشاعر يلجأ إلى هذه الاساليب بسبب موقفه الانفعالي وما هو عليه من الحزن فالحالات النفسية التي كانت تعترى الشعراء جميعاً والمشاعر التي كانوا يحسون بها حين وقوفهم على أطلال الديار مثيرة ومتعددة وهي على كثرتها وتعددتها تتصف دائماً بالحزن والكآبة (٣) فنجد الشاعر يخاطب هذه الدار التي وجد فيها الشاعر الحوار متنفساً له ومخرجاً عما يخالج صدره من ألم الذكريات .

ومن تلك المواقف التي يجدد فيها الشاعر الكلي تآثره بالجماد ومحاورته قول(نائلة بنت الفرائصة) قائلة : (٤)

{من الوافر}

(١) الديوان ١ / ٤٨

(٢) الطبيعة في الشعر الجاهلي ، نوري حمودي القيسي : ٢٠٢ - ٢٠٣

(٣) ينظر : شعر الوقوف على الاطلال من الجاهلية إلى نهايه القرن الثالث ، دراسة تحليلية ،

عزه حسن ، دمشق ، ١٩٦٨م : ١٨٠

(٤) الديوان ١ / ٣٤٤

أيا قَبْرَ النَّبِيِّ وَصَاحِبِيهِ عَذِيرِي إِنْ شَكَوْتُ ضَيَاعَ ثَوْبِي

فَإِنِّي لَا سَبِيلَ فَتَنْفَعُونِي وَلَا أَيْدِيكُمْ فِي مَنْعِ حَوْبِي

توجه خطاب الشاعرة إلى قبر النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) وقبر صاحبيه بعد مقتلة زوجها عثمان لتشتكي لهم ما حلَّ بها بعده وهنا تتجلى القيمة الشعرية لاتضاح إمكانيات النص بالنسبة إلى القارئ ليؤسس ابعاده الدلالية ، لان أضافت للنص شيئاً جديداً إلى النص مع قراءة له (١) وقد استثمرت اسلوب النداء في تكوين الحوار ما أعطى للنص دلالة ذات مغزى عميق فضلا عن جمالية الاسلوب .

ومن النصوص التي خاطب بها الشاعر نص غير العاقل (الانيف بن قنطرة الكلبى)* (٢) عندما قال لها (مدينة دمشق) قائلاً : (٣) {من الطويل }

دِمَشْقُ خُدَيْهَا وَاعْمَى أَنْ لَيْلَةً تَمُرُّ بِعَوْدِي نَعَشَهَا لَيْلَةُ الْقَدْرِ
شَرِبْتُ دَمًا إِنْ لَمْ أُرْعَكَ بِحُرَّةٍ بَعِيدَةٍ مَهْوَى الْقُرْطِ طَبِيَّةِ النَّشْرِ
يَجْرَعُكَ السَّمُّ الذَّعَافَ لِقَاؤُهَا فَتُعْضِنُ مِنْ غَيْظٍ عَلَى لَهَبِ الْجَمْرِ
تَقُولُ لِكَ الْجَارَاتُ : صَبْرًا وَإِنَّمَا يُجْرَعُكَ الْجَارَاتُ كَأَسَاءَ مِنَ الصَّبْرِ

في هذا الحوار نسمع صدى الطرف الاول وهو الشاعر ولاصوت في الجهة الجامعة المقابلة والتي تمثلها مدينة دمشق وقد خاطبها محاورا باثا إليها ألمه المتمثل بخلق زوجته فاليلة التي تموت فيها يشبهها الشاعر بليلة القدر عظمة

(١) ينظر : تشريح النص ، عبد الله محمد الغدامي ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ، بيروت لبنان ط ٢٠٠٦ / ٦٦ .

(٢) من شعراء بني كلب بن وبرة والخير يدل على أنه ليس بجاهلي لورود المعاني الاسلامية في ابياته تفرد بذكره الخالدين ، ينظر في ترجمته حماسة الخالدين ٢ / ٢٩٠ (٣) ديوان : ٧٥٩/١

.....
بالنسبة إليه فهي إمراة سيئة الخلق معه وقد خاطب دمشق طالبا منها ان تأخذ روح زوجته .

المبحث الثالث

الأساليب النحوية للحوار

توسل الشعراء بالأساليب النحوية للتعبير عما يجول بخاطرهم فهي طريقٌ مختصر لا يصل مقاصدهم كما تتسم بخاصية الكشف عن طبيعة النغمة الصوتية المعبرة عن النشاط الأنفعالي والنفسي وتضمنها معانٍ خارجة على المعنى الأصلي، إذ لا تنحصر تلك الأدوات بالمعاني التي وضعت لها بل تمتد الى معانٍ مجازيةٍ وذلك تبعاً لقصدية المتكلم في النص^(١).

فالحوار يعد من التقنيات السردية التي تعتمد الأساليب فتزيد من حركة النص وتعطي الحوار جرعات تنشيطية مما يجذب المتلقي إلى الحوار لأنه حينما يرتبط بالشخصية فإنه يدلّ عليها من حيث وضعها الاجتماعي^(٢).

لقد اقتصر البحث على الأساليب الانشائية من استفهام، ونداء ، وامر ؛ لأنها أكثر الاساليب حضوراً في ديوان شعراء (بني كلب بن وبرة) .

فضلاً عن كونها من أهم الوسائل التي تداولها عامة الشعراء في ذكر قصصهم القائمة على حكايات ووقائع بين الشاعر والآخرين^(٣) .

أولاً: أسلوب الاستفهام

(١) ينظر : فن البلاغة ، عبد القادر حسين ، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط ٢

١٩٨٤م : ١١٥

(٢) النقد التطبيقي التحليلي ، د. عدنان خالد ابراهيم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ١،

١٩٨٦م : ٥٦.

^٣ ينظر الى الحوار في شعر العصر العباسي ، حتى سنة ٢٤٧هـ ، محسن حبيب ناصر ،

رسالة ماجستير ، كلية الاداب جامعة بغداد، ٢٠٠٧م: ١٩

يرتبط هذا الاسلوب بالحوار ارتباطاً وثيقاً ، ذلك أن طبيعة الحوار تستلزم تبادل الحديث بين طرفيه ومن أعراض هذا التبادل السؤال والجواب فيعرف اسلوب الاستفهام أنه " طلب حصول الشيء في الذهن ، فإن كانت تلك الصورة وقوع نسبة بين الشئيين أولاً وقوعها فحصولها هو التصديق وألاً فهو التصور"^(١) ، أو هو "طلب المتكلم من مخاطبه أن يحصل في ذهنه ما لم يكن حاصلًا عنه مما سأل عنه "^(٢). ويبدو من التعريفين أن الاستفهام طلب وهذا الطلب له من إجابة فيمثل الطلب المخاطب أما الاجابة فينفدها المخاطب ولهذا الاسلوب متصدرة في جملها هي (الهمزة ، وهل ، وما ، ومن ، وأي ، وكم ، وكيف ، و أين ، وأنى ، ومتى ، وإيان بفتح الهمزة وبكسرها)^(٣). ويعد هذا الاسلوب من أكثر الأساليب حضوراً في ديوان (بني كلب بن وبرة)؛ لأنه يلعب دوراً مهماً في إثارة ذهن المتلقي وتشويقه لمعرفة الاجابة المنتظرة سواء أكانت من الشاعر أم من الشخص المخاطب^(٤) ، ولما كانت أدواته تخرج إلى معانٍ كثيرة ما أتاح للشاعر أن يعبر بحرية عن مقاصده ومشاعره وانفعالاته بطريقة مباشرة أو غير مباشرة ، فهو من الأساليب الذكية التي يحاول الشاعر فيها أن يشرك المخاطب والمتلقي في التعبير عن المعنى وإدراكه بنفسه^(٥).

^١ - التعريفات ، السيد الشريفى ابي الحسن علي بن محمد بن علي الحسنى الجرجاني (ت ٨١٦هـ) وضع حواشيه وفهارسه محمد باسل عيون اسود ، منشورات محمد علي بيضوان ٢١ لنشر كتب السنه والجماعه ، دار الكتب ، بيروت ، لبنان ، ط ٢ ، ٢٠٠٣ م: ٢٢

^٢ - الفروق اللغوية ، أبو هلال العسكري ، تحقيق محمد إبراهيم سليم ، دار العلم والثقافة ، القاهرة ١٩٩٨ م: ٣

^٤ - مفتاح العلوم لأبي يوسف بن ابي بكر محمد بن علي السكاكي (٦٢٦هـ) ، تحقيق اكرم عثمان طبع بمطبعة دار الرسالة ط ١ ، ١٩٨١ : ٣٠٨

^٤ - ينظر الى الحوار عند شعراء الغزل في العصر الاموي ، بدران عبد الحسين محمود البياتي ، رسالة ماجستير ، كلية الاداب جامعة الموصل ١٩٨٩ م: ٨٦

^٥ - ينظر : البلاغة العربية ، اساسها وعلومها وفنونها ، عبد الرحمن حسن حنكة الميداني ، ج ١ ، دار القلم ، دمشق ، دار الشامية بيروت ط ١ ، ١٤١٦ هـ - ١٩٩٦ : ٢٧١

كاشفا عما يجول في خاطر الشعراء من معاناة ؛ لأنه يتعلق بالذات الشاعرة أكثر من غيرها وهذا ما يطرد عند اغلب الشعراء^(١).

ومن امثلة هذا الاسلوب في الديوان قول (زهير بن جناب) ^(٢) :

{ الخفيف }

أَيْنَ أَيْنَ الْمَفْرُ مِنْ حَدَرِ الْمَوْ تِ وَأُدْ يَتَقَّوْنَ بِالْأَسْلَابِ
 إِذْ أَسْرَنَا مُهْلَهلاً وَأَخَاهُ وَابْنُ عَمْرٍو فِي الْقَدِّ وَابْنِ شَهَابِ
 وَسَبِينَا مِنْ تَغْلِبِ كُلِّ بَيْضَا ءَ رَقُودِ الضُّحَى بَرُودِ الرُّضَابِ
 يَوْمَ يَدْعُو مُهْلَهْلٌ يَا لَبَجْرٍ هَا أَهْذِي حَفِيظَةَ الْأَحْسَابِ
 ويحكم ويحكم أبيع حماكم يابني تخاب أما من ضراب
 وهم هاربون في كل فج كشريد النعام فوق الروابي

استخدم الشاعر أداة الاستفهام (أين) والتي يُستفهم بها عن المكان، راسما بها لوحة حوارية تصدح بالفخر، فأتخذ هذا الأسلوب وسيلة بوصفه تعريفا بصفات القوة، والمجد، والعزة وقد حاور قومه في انتصاراتهم على تغلب، وبكر وتبدو الغاية التي خرج بها هذا الاسلوب هو تعظيم، وفي المقابل شبه اعدائه بالنعام الشارد فوق الروابي وهو تصوير فني بارع وكان لأين الاستفهامية الصدمة التي وقرعت سمع السامع ولفنتت نظر القارئ للتاثير فيه وشد انتباهه وأعطت للنص القوة والحركة فأستطاع ان يجذب المتلقي الى خطابه.

^١ - ينظر فن البلاغة : ١٣٤

^(٢) ديوان زهير بن جناب الكلبي : ٦١ ينظر :ديوان شعراء بني كلب بن وبرة : ٣٥

وفي موضع آخر عبر الشاعر عن خلجات نفسه قائلاً^(١) :

{الخبيف}

أستباتٌ على الفِراشِ خُفاتٌ أم بكفي مُفجّعِ حسران

عبر الشاعر بأسلوب الاستفهام عن حالة شعورية تمر به وهي التضجر من طول عمره فأسلوب الاستفهام ((أسلوب أنشائي يمتاز بروح حوارية ترتفع معه نغمة صوتية المعبرة عن النشاط الانفعالي والنفسي " وهو شديد الالتصاق بذاتية الشاعر ، وأداة لكشف المشاعر والاحاسيس من فرح وحزن وألم^(٢) استفهام الاسلوب الإنشائي يتميز بروح حوارية ترتفع معه نغمة صوتية المعبرة عن النشاط الانفعالي والنفسي " ^(٣) فأسلوب الاستفهام شديد الالتصاق بذاتية الشاعر وأداة طيبة لكشف ما يريد البوح به ، المرض والموت على الفراش ، مضى بالنسبة إلى من خبر إراقة الدماء وإفجاع الآباء بأبنائهم وقارع الأبطال في الوعي فالاستفهام أحسن الاساليب التي استعملها للبوح عما يختلج صدره .

ومن مظاهر استعمال هذا الأسلوب تسخيره في ما يسمى بالفخر الذاتي

للشاعر (شراحيل بن عبد العزى) * في قوله^(٤) : { الطويل }

(١) ديوان : ٥٨ / ١

(٢) الاسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، د. أبتسام أحمد حمدان ، دار القلم

العربي ، ط ١ ، حلب ١٤١٨ هـ - ١٩٩٧ م : ٢١٨

(٣) ينظر الفخر والحماسة في شعر الشريف المرتضى ، بتول أحمد سليم ، دراسة تحليلية ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد كلية التربية ، ٢٠٠٢ : ١٥٦

(٤) ديوان : ٢٤٥ / ١ .

* شراحيل بن عبد العزى بن امرئ القيس ، شاعر جاهلي ينظر : النسب الكبير : ٢ / ٣٨٢ - ٣٨٣ .

أَلَمْ تَعْلَمُوا أَنِّي أَنَا اللَّيْثُ عَادِيًّا وَأَنَّ أَبِي الْهَلْقَامُ فَارِسٌ كَامِلٌ

تحصل من استعمال همزة الاستفهام مع الجازمة (لم) تضمن معنى التقرير فالمعنى الذي أراده الشاعر هو تصوير فخره بنفسه وبأبيه بوساطة التشبيه البليغ لحالة بالأسد الذي يثب على فريسته، في حين اختار الوصف المباشر لرسم صورة الفخر بأبيه حين وصفه بالضخامة والفروسية ، باختياره الألفاظ المناسبة لهذا الوصف في قوله (الهلقام ، الفارس) وهو تأكيد على اظهار الشاعر المشاعر والأحاسيس والانفعالات الكامنة في نفسه وتحريك اثاره المتلقي وشد انتباهه وعواطفه ، لأن أساليب الاستفهام ((أوفر أساليب الكلام معناً وأوسعها تعرفاً وأكثرها في مواقف الانفعال وروداً ، لذا ترى أساليبه توالى في موطن التأثير ،حين يراد التأثير ، وهيجان الشعور للاستمالة والإقناع))^(١) .

ومن ذلك قول زهير بن جناب في الشكوى^(٢) : (من الكامل)

هَلْ مَا بَقِيَ إِلَّا كَمَا قَدْ فَاتَنَا يَوْمَ يَمُرُّ وَلَيْلَةٌ تَحْدُونَا

وظف الشاعر أداة الاستفهام (هل) متسائلاً عما بقي من عمره ، واستعماله تلك الاداة جمالية خاصة أضفاها الشاعر ليمرر ما كان يصبوا إليه من مقصد فهو عبر عن حالته النفسية بما يسمى (النفي الضمني) ذلك سنين حياتنا مرت ،وما بقي منها كذلك سيمر بسرعة ويبدو أن دلالة الحوار بين الشاعر ليبين للمتلقي مفاده أن علينا الاتعاط والاعتبار في سير الحياة ودوامتها واستعمال اسلوب الاستفهام كان وقعه اشد في النفس من غيره .

(١) فن البلاغة : ١٤٦ .

(٢) ديوان : ٦٠ / ١

ومن نصوص الديوان التي اشتملت هذا الاسلوب نختار قول الشاعر (الحارث

بن حصن) * (١) : {من البسيط}

أَكُنْتُ تَحْسِبُ أَنِّي قَابِلٌ غَيْرًا مِنْ مَالِكٍ لَا وَرْبَ الْحُلِّ وَالْحَرَمِ

مَا كُنْتُ أَقْبَلُ ضَيْمًا فِي مُحَافِظَةٍ حَتَّى أُغَيَّبَ فِي مَلْحُودَةِ الرَّجْمِ

استقبل الشاعر نصّه بالهمزة الاستفهامية لشد انتباه المتلقي ولم يكتفي بذلك بل أرفهه بأسلوب القسم والغاية توكيد المعنى وترسيخه في نفس المتلقي

ومن الشواهد الأخرى قول (المنذر بن درهم) * (٢) (من الطويل)

أَقُولُ وَمَالِي حَاجَةٌ فِي تَرَدِّي سِوَاهَا بِأَهْلِ الرَّوْضِ: هَلْ أَنْتَ عَاطِفٌ

يبدو النص وكأنه سرد حوار أو إلقاء قصة مفادها قوله لصديق له بأنني غير معول على تردد فليس لي غيرها بهذه الأرض يقصد محبوبته ، ويطلب منه الذهاب معه أرض محبوبته متسائلاً ، هل انت ترق وتغنو عليّ فنذهب معاً لتلك الديار . فقد جاء الاستفهام بهل للحوار القائم بينهما ويبدو خروج الاستفهام إلى الاخبار والإلزام من خلال خروج الاستفهام لتلك المعاني .

ومما تقدم يتضح لنا أنّ الشاعر الكليبي قد لجأ إلى اسلوب الاستفهام بوصفه ((" اسلوباً متميزاً من اساليب الصورة في التأثير في المتلقي")) (٣) .

(١) ديوان: ١٩٢/١

* هو: الحارث بن حصن_ ويقال حصين بن ضمضم بن عدي بن جناب بن هبل الشاعر بن عبد الله... بن كلب بن وبرة ينظر في ترجمته، النسب الكبير: ٣١٣/٢

* هو: المنذر بن درهم بن أنيس بن نهشل بن عدي بن جناب ينظر في ترجمته، النسب الكبير: ٣٢٥/٢

(٢) ديوان: ١٢١/١

(٣) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، جابر أحمد عصفور، منشورات دار الثقافة

للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٤م: ٣٣٠.

كما أن له قوة تعبيرية فنية عالية تُمكنه من كشف المقاصد بأقل ألفاظ ممكنة؛ ذلك أن الاستفهام مادة مختزلة لكثير من المعاني كما أنه من أكثر الاساليب واقعية لأنه مرتبط بخلجات النفس مباشرة وهو وسيلة للتعبير عنها ويبدو للباحثة أن أسلوب الاستفهام أقوى تقنيات الحوار ؛ لان فيه عنصر المباغته (المفاجئة) لذا كثر استعماله في هذا الديوان .

ثانياً: النداء

ويقصد به "طلب المتكلم اقبال المخاطب عليه بحرف نائب عن الفعل لفظاً أو تقديراً"^(١) ، وتكمن أهمية (اسلوب النداء) بوصفه تقنية تلفت المخاطب وتتبعه؛ بما في حرف النداء بمد بالصوت لإقبال المنادى إليه وحمله على الالتفات والاهتمام، وهذا ما جعله مهما بعد الاستفهام لان النداء هو شروع بمخاطبة القريب ومحاورته ومناجاة الشخص البعيد او الذات او غير العاقل وكثيراً ما تقترن هذه الصيغة بحالة اليأس والبعد والتوسل^(٢) فالشاعر يلفت انتباه المتلقي الى عرض حدث او قضية معينة أو التعبير والإفصاح عن مشاعره وانفعالاته عن طريق النداء^(٣) .

ومن تجلياته في الديوان قول الشاعرة (عمرة بنت شداد) التي تخاطب عينها

{من البسيط}

قائلة^(٤)

(١) المطول شرح تلخيص مفتاح العلوم ، سعد الدين مسعود بن عمر التفتازاني (ت ٧٩٢هـ) ،

تحقيق : عبد الحميد الهنداوي ، الجوهرة للنسر والتوزيع ، ١٤٢٤م : ٤٣٠ .

(٢) ينظر : الحوار في شعر العصر العباسي حتى (٢٤٧) هـ : ٤٥

(٣) ينظر الغديريات في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثامن الهجري ،دراسة تحليلية ،حربي

نعيم الشبلي ، مكتبة الروضة الحيدرية ، النجف الأشرف، ٢٠١٢ م: ١٥٤

(٤) الديوان : ١ / ١٤٢

يَا عَيْنِ بَكَّى لِمَسْعُودِ بْنِ شَدَّادٍ بُكَاءَ ذِي عِبْرَاتٍ حُزْنُهُ بِإِدٍ
 مَنْ لَا يُمَارِ لَهُ لَحْمُ الْجُزُورِ وَلَا يَجْفُو الضُّيُوفَ إِذَا مَا ضَنَّ بِالزَّادِ
 وَلَا يَحَلُّ إِذَا مَاحَلَّ مُنْتَبِذًا خَوْفَ الرِّزِيَّةِ بَيْنَ الْخَضِرِ وَالْبَادِي
 أَلَا سَقَيْتُمْ بَنِي جَرِمٍ أَسِيرُكُمْ نَفْسِي فِدَاؤُكَ مِنْ ذِي كَرْبَةِ صَادٍ
 يَا فَارِسًا مَا قَتَلْتُمْ غَيْرَ جَعْتَنَةٍ وَلَا بَخِيلٍ عَلَى ذِي الْحَاجَةِ الْجَادِي

جاء النداء في النص قارعاً اسماع المتلقين "ليوقظ النفس ويلفت الذهن وينبه
 المشاعر" (١)

فقولها (يا عين بكَّى) مجاز عقلي علاقة اسناد بين المصدر والمنادى ويبدو أن
 أسلوب النداء خرج إلى معنى التمني فهي تتمنى من عينها أن تجود بالبكاء حزناً
 على (مسعود بن شداد) وبكَّى الاصل ابكي بكاءً وحذف الفعل ابكى هو المسند
 وبقي (بكى) المصدر وهو المسند اليه وهو على وايراد المصدر هاهنا أفراد للحدث
 للدلالة على الكثرة والمبالغة .

إن الشاعرة رسمت لنا صورة شعرية خاصة لبيان ورفع شأن المرثي عن طريق
 ذكرت اخيها صراحة ((ولا يجب على الشاعر أن يكرر الاسم الآ على جهة
 التشويق والاستغراب او على سبيل التفيخيم له في القلوب والاسماع)) (٢)

وفي موضع آخر من القصيدة نفسها تقول (١) (من البسيط)

(١) علم المعاني دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني، عبد الفتاح فيود مؤسسة المختار للنشر
 والتوزيع ، ط ٤ ، القاهرة ، ٢٠١٥م : ٤١٨

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي
 (ت ٤٥٦هـ)، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ط ٥ ، ١٩٨١م

يا فارساً ما قَتَلْتُمْ غَيْرَ جَعْتِنِ وَلَا بَخِيلٍ عَلَى ذِي الْحَاجَةِ الْجَادِي (٢)

استطاعت الشاعرة بوساطة أسلوب النداء أن تكشف فكرتها، وخالصة قولها وسداد رأيها وتميره إلى المتلقي بأبهى صورة وأيسر طريقة للتعبير عن مقتل أخيها تخاطبهم أنهم لا يستطيعون قتل فارس مثل أخيها .

ومن تمظهرات هذا الأسلوب الاخرى ما وجدناه في أبيات (جَواس بن

القعطل)بقوله : (٣) {من الكامل}

يا قومنا لا تظلمونا حَقّاً وَالظُّلْمُ انْكَدُ غِبُّهُ مَشْوُومٌ

قد نال بالقصباء منه وائلاً يَوْمَ أَصَمَّ عَلَى الرِّقَابِ عَشُومٌ

وتهاكت غطفان فيه فدارها موروثة واناؤها مَثُومٌ

استطاع الشاعر بأسلوب النداء وأداته (الياء) تكثيف فكرته ، وخالصة تجاربه وتقريب فكرته من المخاطب وهو يعرض خاطبه إلى قومه ينهاهم فيه عن ظلمهم لهم منبهاً على عاقبة الظلم على الظالم ، اذ هي مشؤومة وقد ضرب مثلاً لظلم غطفان لوائل وعاقبة ذلك متخذها عبرة للظلمين . فهو يقدّم نصيحة لقومه وكانت صيغة (النداء) (يا قومنا) لتقريب الفكرة في ذهن المخاطب، ولهذا الموضع أشباه في الديوان (٤) .

(١) ديوان ١ / ١٤٢

(٢) جعثة : الرجل الجبان او الضعيف ، ينظر لسان العرب مادة (جعثن) .

(٣) ديوان : ١ / ٤٦٢ .

(٤) ينظر : ديوان (١ / ٦١ / ١ / ١٠٩)

ومن الشواهد الأخرى التي وظفها الشاعر الكلبى بأسلوب النداء (زهير بن جناب)
الذي يفتخر بقومه قائلاً : (١)

وَيَحْكُمُ وَ يَحْكُمُ أَبِيحَ حَمَاكُم يَا بَنِي تَغْلِبَ أَمَا مِنْ ضُرَابِ

تصدر العجز من البيت بأداة النداء (يا) لمناداة بني تغلب وصف الشاعر لهم كيف
استباح (بني كلب) نسائهم، و يبدو أن استعمال الشاعر أداة النداء (يا) للبعيد
والقصد المبالغة في تحقيرهم فحواره ينم من النيل منهم وإشعارهم بأنهم كانوا بعيدين
عن مقارعة العدو فكتبت على فرسانهم العزلة ، ومن ثم لم تحفظ لقبيلة تغلب هيبتها
فهلكت نساءها ونهبت خيراتها ، وهذا الإنصهار في البيت الواحد قد حمل معنى
بلاغياً وهو التحقير في مخاطبة القوم . ومن الامثلة على ذلك ايضاً (٢).

ومن النصوص الأخرى نجد قول الشاعر (القعقاع بن حريث) (ابن درماء) مخاطباً
(ابن مسعود) قائلاً : (٣)
{الوافر }

تَبَصَّرَ يَا بَنُ مَسْعُودِ بْنِ قَيْسٍ بَعَيْنِكَ هَلْ تَرَى ظُعْنَ الْقَطِينِ

خَرَجْنَا مِنَ الْعِمَارِ مُشْرِفَاتٍ يَمِيلُ بِهِنَّ أَزْوَاجُ الْعُهُونِ

بِذَمِّكَ يَا أَمْرًا الْقَيْسِ اسْتَقَلَّتْ رِعَانُ غَوَارِبِ الْجَبَلَيْنِ دُونِي

ويتلخص مقام أنه بعد خروج (ابن درماء) من قبيلة (كلب) مغاضباً بعد أن لطمه
(امرؤ القيس بن عدي) ، نزل على (انيف بن مسعود الطائي) مخاطباً له بعد أن
تملكه الحنين أن يسئل تلك الطعائن العائدة إلى قومه وفي الأبيات ملامح

(١) ديوان / ١ / ٣٥

(٢) م . ن : ١ / ٣٤٤ .

(٣) م . ن : ١ / ١٤٧

التصبر على البعد عن قومه وذلك بإحياء الأمل الذي يلامسه ويبدو أن السياق كشف عن أهمية النداء في الحوار الشعري (١) .

وفي موضع آخر يطلب (مرة بن جنادة) *من قبيلة كلب أن تذب عن حريمها ونسائها ، ومحفزاً على الثبات؛ كي لا تؤسر نساءهم إذا هُزم معاوية في وجه جيش أمير المؤمنين علي (عليه السلام) في صفين ، لأنه على يقين أن بأسه شديد قائلاً (٢):

{من الطويل }

يا كَلْبُ دُبُوا عَنْ حَرِيمِ نِسَائِكُمْ كَمَا ذَبَّ فَحْلُ الشَّوْلِ بَيْنَ عِشَارِهَا

وَلَا تَجْزَعُوا إِنَّ الحُرُوبَ لَمُرَّةٌ إِذَا ادْبَقَ مِنْهُمُ الطَّعْمُ عِنْدَ زِيَارِهَا

فَإِنَّ عَلِيًّا قَدْ أَتَاكُمْ بِفَتْيَةٍ مُحَدَّدَةٍ أَنْيَابُهَا مَعَ شِفَارِهَا

إِذَا نُدِبُوا لِلحَرْبِ سَارِعَ مِنْهُمْ فَوَارِسُ حَرْبِ كَالْأَسُودِ ابْتِكَارِهَا (٣) .

أدى النداء في النص أداءً حوارياً ملفتاً فقد دعا الشاعر قبيلة إلى أن تدافع عن نسائهم وتحميهم من السبي كما تحمي (الشول والعشراء) عن وقد شبه الشاعر الحرب الدائرة المستعصية كمذاق طعم في فم تلك الصغار وهو تشبيه بليغ تتعدد الصور تحته (٤) .

(١) ينظر : الحوار في شعر الهذليين ، ١٩١ ، لغة الحوار في القرآن الكريم ، ٢١٨ .

(*) مرة بن جنادة العليمي من بني عليم من كلب شاعر مخضرم ، ينظر : تاريخ دمشق : ١٦ / ٤٠١ .

(٢) ديوان : ٣٣٥ / ١ .

(٣) الديوان : ٣٣٦ / ١ .

(٤) ينظر : المطول في شرح تلخيص المفتاح ، سعد الدين النقازاني ، المكتبة الازهرية للتراث ، مصر ، د.ت ، ٢٤٤ ، لغة الحوار في القرآن الكريم ، فوز نزال ، ط ١ ، الجوهرة للنشر والتوزيع ، ٢٠١٨ ، ٥١٤٢٤ .

وتبدو الصورة الحوارية أكثر وضوحاً على لسان الشاعر عند تشبيهه شجاعة جيش الامام (عليه السلام) بالأسود مع تأكيد هذا التشبيه باستعمال الأداتين (إن) و (قد) مقرونتان مع الفعل الماضي (أتاكم) ، ويبدو أن أسلوب النداء هو البارز في النص إزاء أساليب أخرى كالتشبيه والنهي والتوكيد لكونه من الأساليب الانشائية التي تهدف الى تنبيه المتلقي وتوجيه إدراكه وتفكيره نحو ما سيلقى عليه (١) .

وفي مقام آخر استعملت أداة النداء الأخرى (أيا) وذلك في قول (نائلة بنت الفرافصة) (٢) :

{الوافر}

أيا قَبْرَ النَّبِيِّ وَصَاحِبِيهِ عَذِيرِي إِنْ شَكَوْتُ ضِيَاعُ ثَوْبِي
فإنِّي لا سَبِيلَ فَتَنَّفَعُونِي ولا أَيْدِيكُمْ فِي مَنَعِ حَوْبِي

وظفت الشاعرة أداة النداء (أيا) في خاطبها قبر النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) وقبر الشيخين بعد مقتلة زوجها (عثمان) شاكية لهم ما حلَّ بها بعد تلك الحادثة بصورة غير مباشرة عبر مناداته لشخصية (الرسول) (صلى الله عليه وآله وسلم) ، وصاحبيه) وهي قيمة شعرية تفتح إمكانيات النص للقارئ وليؤسس في ابعادها دلالة مائزة ، تضيف إلى النص شيئاً جديداً (٣) ، واستشعرت الشاعرة أسلوب النداء في تكوين صورة حوارية تمتاز بإصابة حال التوجع وألم فراق الحامي .

ثالثاً: الأمر

يبث أسلوب الأمر الحياة وهو من أعمدة الحوار الذي يفعل مشاركة الأطراف فيه لأنه يترجم الحالة النفسية المرقنة في نص الشاعر مما يحذو بالمتلقي أن يلتفت

(١) ينظر : مفتاح العلوم : ١٠١ .

(٢) الديوان : ٣٤٤/١ .

(٣) ينظر : تشريح النص ، عبد الله محمد الغدامي ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ، بيروت لبنان ط ٢٠٠٦ / ٦٦ .

إلى نص الحوار . وهو "طلب الفعل على وجه الاستعلاء والالزام" (١) ويتمتع هذا الأسلوب التركيبي بمرونة لغوية داخل السياق ، فيلجئ إليه الشاعر للتعبير به عن انفعالاته، ومشاعره، ومقاصده، التي تقدم الخطاب الشعري إلى المتلقين وإشراكهم فيه ؛ لما تحمله تلك اللغة من دلالات متنوعة وتتباين هذه الدلالة بحسب نوع الانفعال وطبيعة الخطاب الموجّه ، ولأمر أربع صيغ (٢) هي (فعل الامر ، المضارع ، المجزوم بلام الامر ، اسم فعل للأمر ، المصدر ، النائب عن فعل الامر ، وذكر السكاكي أن " للأمر حرف واحد هو اللام الجازم " (٣) . قد يخرج الأسلوب من المعنى الحقيقي لأغراض بلاغية حسب مقاصد الشاعر (٤) .

ولقد وظّف شعراء بني (كلب بن وبرة) غالب هذه الصيغ في شعارهم ،بوساطة حواراتهم ، ويبدو لي عن طريق الاستقراء أن صيغة الفعل (إفعل) هي طاغية على استعمالات صيغ الأمر الأخرى إلا أن نسبة استعماله إياه قد تفاوتت ، إذ كان توظيفهم لصيغة فعل الامر (أفعل) هو الغالب قياساً للصيغ الأخرى .

ومن مواطن هذا الأسلوب قول زهير بن جناب : (٥)

{الكامل}

ارْفَعْ ضَعِيفَكَ لَا يَحْرِبُكَ ضَعْفُهُ يَوْمًا فَتُدْرِكُهُ الْعَوَاقِبُ مَا جَنَى
يَجْزِيكَ أَوْ يُثْنِي عَلَيْكَ وَإِنْ مَنْ أَثْنَى عَلَيْكَ بِمَا فَعَلْتَ كَمَنْ جَزَى

(١) المطول في شرح تلخيص المفتاح، ٢٣٩، وينظر: كتاب التعريفات: ٣٦.

(٢) ينظر: البلاغة العربية: ٢٢٨ — ٢٢٩.

(٣) مفتاح العلوم: ٣١٨.

(٤) ينظر: معاني النحو، د. فاضل صالح السامرئي، دار الفكر للطباعة والنشر، ط١ عمان

الأردن، ٢٠٠٠م : ٧٧ .

(٥) الديوان: ٦٨/١.

تصدر النص أسلوب الامر المتمثل بصيغة (أفعل) فقد وجه الشاعر خطابه إلى محاورة بهذا الأسلوب ؛ لجذب انتباهه وتذكيره بحكمة أراد ترسيخها في ذهنه وتتلخص هذه الحكمة على ان لا يثني عزمك، ويرجعك عن نبلك في رفع صديقك شيء أي لا يصير ضعفه عليك فتدركه العواقب فتكون محتاجاً اليه فيجزيك ، او يثني عليك بما فعلت وعليه فهذه الدلالة التي خرج اليها معنى الأمر إلى النصح والارشاد^(١).

ومن أمثلة أسلوب الأمر قول (أبي بن عرين) قائلاً^(٢) : {مجزوء الكامل }

أَبْلِغْ أَبَا عَمْرٍو وَأَنْ تَ لَدَى نُو النَّعَمِ الْجَزِيلَةَ
 أَنَا مَنَعْنَا أَنْ يَذَلَّ لَ جِلَادُ عَوْتِ بَنِي جَدِيلَةَ
 وَطَرَفْتُهُمْ لَيْلِي أَجِيْزُ إِلَيْهِمْ وَمَعِي وَصِيلَةَ
 وَصَدَقْتُهُمْ خَبْرِي فَطَا رَوَا فِي بِلَادِهِمُ الرَّسِيلَةَ
 لَوْ شِئْتُ وَمَا نَدَرَ الْخَمِي سَ مِنْ الْقَبَائِلِ مِنْ قَبِيلَةَ

بدأ الشاعر حواراً من فعل الأمر (أبلغ) بوصفه وسيلة لمخاطبة صاحب (أبا عمرو) في انا منعنا أن يذل لنا طرف في بلادكم في يوم المعروفة بحرب الفساد والتي كانت نتائجها أن جلت بني جديلة عند جبلي طي ولحقوا ابن كلب الذي بين اهمية الحوار المتأتي من هذه الصيغة التي أكسبت النص أسلوباً يدعو الى الشدة ونذر القوم بالعدو أي عملوا أمرهم فحذروهم وهناك حضور ممتع في ذهن الشاعر يحاور

(١) ينظر : أساليب البيان ، د. فضل حسن عباس ، دار النفائس للنشر والتوزيع ، ط ١ عمان

٥٨ : ٢٠٠٧،

(٢) ديوان : ١٥٥/١ .

ويوجه اليه تبليغاته بصيغة يدع القارئ يشاهد تحركات الشخصيات المتحاوره من النص .

وفي موضع آخر لأحد شعراء الديوان المجهولين الاسماء والعصور في قوله (١) .

أَبْلَغُ أَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ وَدُونَهُ فَرَسِخٌ تَطْوِي الطَّرْفَ وَهَوَ حَدِيدٌ
بَأْنِي لَدَى عَبْدِ الْعَزِيزِ مُؤَخَّرٌ يُقَدِّمُ قَبْلِي رَاسِبٌ وَسَعِيدٌ
وَقَدْ كُنْتُ أَدْنَى فِي الْقَرَابَةِ مِنْهُمَا وَأَشْرَفَ إِنْ كُنْتُ الشَّرِيفَ تَرِيدُ

بصيغة فعل الأمر تخاطب الشاعر مع (عبدالمك) ولقد اثنى هذا الأسلوب المعاني التي احتوتها سياق الأبيات وتتخلص على أن أبا الخليفة (عبد العزيز) وإليه على مصر يقدم ويفضل غيره في مجلسه هو أقل شرفا منه فغايبته الشكوى من هذا الصنيع وهكذا يبدو أن الحوار استكملت حلقاته في هذا الخطاب بفضل أسلوب الأمر .

وفي قول (جواس بن القعطل) بقوله : (٢)

{من الكامل}

بَغَى عَلَى قَتْلَى الْقُبُورِ فَإِنَّهُمْ طَالَتْ إِقَامَتَهُمْ بَبْطُنِ بَرَامِ (٣)

يبدأ الشاعر بالفعل (تبكي) واران من زوجته ان تبكي لأن قتلاهم قد طال عتابهم ولا يرتجى عودهم ،ويظهر من حوار الشاعر خروج أسلوب الأمر إلى معنى التحسر وهو حزن النفس وألمها على شيء مضى .

ومن قول عمرو بن مخلاة في الهجاء (١) :

{ الوافر }

(١) ديوان : ١ / ٦٦٣ .

(٢) م.ن : ١ / ٤٦٠ .

(٣) برام : جبل في بلاد بني سليم عند الحرة من ناحية البقيع . معجم البلدان : ١ / ٤٣٦ .

خُذُوهَا يَا بَنِي ذُبْيَانَ عَقْلًا عَلَى الْأَجْيَادِ وَاعْتَقِدُوا الْحِدَامَا (٢)

يتجلى أسلوب الأمر في فعل (خذوها) وهو حوار غير حالته الانفعالية خاطب به ذبيان بعد كسر شوكتهم وخسارتهم التي تظل معلقة في اعناقهم داعياً أياهم بأن يكونوا كالنساء ، فأستثمر الشاعر صيغة الامر لتحفيز المخاطب (بني ذبيان) والحث من قدرهم ومن الشواهد على ذلك في ديوان بني كلب (٣) .

فمن اسلوب الامر الذي حاور به الشاعر ليعبر عن مبدأه بقوله (٤) (من الطويل)

فَمَتَّ كَمَدًا أَوْ عَشَّ ذَلِيلًا مُهْضَمًا بِحَسْرَةِ نَفْسٍ لَا تَنَامُ هُمُومُهَا (٥)

فبين الشاعر لتوجيه خطابه وصولاً به الى غرضه الرئيس وهو إما ان يموت من المرض والحزن الذي تعرض له او ان يعيش وهو واضع الحمل الثقيل بصدرة متمثلاً بالهم والالم الذي يرافقه طول حياته اذ لا مناص من كل ذلك بهذا الاسلوب اراد الشاعر لحسم فكره ومبدئه لما يشكل هذا الاسلوب من دلالة معنوية مؤثرة لدى المتلقي.

ومن خلال ما تقدم نجد اساليب الحوار في ديوان شعراء بني كلب بن وبرة التي وردت بأشكال مختلفة ، قد منحت الشاعر تحقيق ذاته وشعوره بتفاعل الاخرين معه فكانت خير معين في توجيه خطابه الى المتلقي بصيغة (الاستفهام والنداء والامر)

(١) الديوان : ١ / ٤٧٩ .

(٢) ذبيان : هو ابن بغيض بن رين بن غطفان بن سعد بن قيس عيلان ، جمهرة انساب العرب : ٢٥١ ، عقلاً : عقل القتيل عقلاً : أي اوداه وقيل : يلوي على رجله ، لسان العرب ماده (عقل) الاجياد : هو جمع جيد : وهو العنق ، عنق الفتاة ، لسان العرب مادة (جيد) الخداما : جمع خدمه : وهو الخلال ، لسان العرب ماده (خدم) .

(٣) ينظر : الديوان : (١ / ١٤٧ ، ١ / ٤٠٢) .

(٤) الديوان : ١ / ٤٧٨ .

(٥) كمدا : تغير لونه من شدة المرض وحزنه ، لسان العرب ماده (كمد) مهضماً المكسور والمظلوم ، جاء بهذه الصيغة لكثرة الظلم : لسان العرب ماده (هضم) هموها الحزن والالم : ينظر : لسان العرب ماده (هضم) .

بخطابات مع نفسه (منولوج) أم مع الآخرين (دايلوج) وكل ذلك تضمن سردية استجابت لمقتضيات الحكي وتفاعلت مع الاحداث وكشفت عن طبيعة الشاعر وما يعتمل في اعماقه وبينت مواقفه تجاه الاشياء.

الخاتمة

الخاتمة

بحمد الله وفضله تم البحث ، وقد توصل إلى النتائج الآتية:

- يَغلب على شعر (بني كلب بن وبرة) شكل مقطّعات؛ تضمنت حوادث تاريخية توثق المعنى الذي يشيرون إليه ففيها تصوير لمظاهر حياتهم الجاهلية على اختلاف جوانبها الاجتماعية والطبيعة، والحربية والتي يقترّب أسلوبها من أسلوب القصة لأن مسارها متسلسل في أحداثها من بدايتها إلى نهايتها، أمّا القصائد فقليلة في شعرهم وهي منسوبة الشعراء معدودين.
- زخر شعر زهير بن جناب الكلبى في كافة العناصر السردية لما كان لهذا الشاعر من مكانة في قومه حيث ذكره الكلبى بقوله زهير بن جناب أوقع بالعرب منّي وقعة
- غلبت سمة الوضوح في اشعار بني كلب بن وبرة؛ إذ كانت نتاج تعاطي الشاعر الكلب مع الواقع ببساطة البيئية التي كان لها الأثر الواضح في الشاعر ، وقد تركت الرياض والحواضر أثرا في أفراد القبيلة عامة والشاعر الكلبى خاصة .
- شكّل الحدث حضوراً مائزاً في النص السردى عند شعراء بني (كلب بن وبرة) ، وتتنوع على نوعين حدث ذو مرجعية واقعية ، و حدث ذو مرجعية ذهنية، وكان النوع الأول أكثر حضورا من النوع الثاني ؛ لرغبة الشاعر في تأكيد صلته الوثيقة بالأحداث الواقعية التي كان الشاعر يعيشها.
- استطاع الشاعر الكلبى سرد أحداثه ، وإيصالها إلى متلقيه سرداً جميلاً انتظم على ثلاثة اساق، وكان للنسق التتابعى اكثرها وفرة في شعره ، يأتي نسق التضمين بعده ومن ثم نسق التداخل، وذلك بحسب كثرتها في نصوصهم.

جاءت (الشخصية) بوصفها مظهراً سردياً جلياً، قد أسهمت في تكوين البناء السردى في نصوص شعراء بني (كلب بن وبرة)، كما تفاعلت مع العناصر السردية الأخرى وكانت الشخصيات المرصودة على أنواع : رئيسة وثنائية وشخصيات ذات مرجعيات إيجابية و أخرى سلبية ، تخضع إلى ذاتية الشاعر في تسميتها، وتقسيمها. فجاءت أساليبهم بشكل متوافق مع اغراضهم الشعرية من مدح وثناء فضلاً عن توافق لغتهم الشعرية ازاء كل موقف أو حدث فضلاً عن تجسد عناصر السرد الأخرى .

- قدّم شعراء (بني كلب بن وبرة) شخصياتهم بوساطة طريقتي الأخبار والكشف حيث عدت من عند شعرائهم وقد فرضت الشخصيات الإنسانية هيمنتها على النص.
- برز العنصر السردى (الزمن) عند شعراء بني (كلب بن وبرة) وشكل اطاراً واسعاً ليستوعب العناصر السردية الأخرى كالمكان ،والحدث، والشخصية ، وقد تجلّى على نوعين : الزمن الحقيقي، والزمن النفسي، ففي النوع الأول يصوّر الشاعر فيه أحداثه، ومواقفه، ومغامراته، أمّا في النوع الثاني (الزمن النفسي) فيقترن بأحاسيسه ؛ للتعبير عن أحزانه وآلمه وقد أرتبط هذا النوع بالمنولوج الداخلي الذي يسجل الشاعر فيه الأفكار الدائرة في ذهنه.
- ربط الشاعر الكلبى بين زمن الأحداث، وعلاقة الترتيب الزمني عبر تقنيتي الاسترجاع والاستباق.
- تنوع المكان في شعر (كلب بن وبرة) على نوعين: فمنه الأليف المحبب ، الذي كان مصدراً لأثارة مشاعر الاعتزاز بالنفس والحنين لأماكن الأحبة، وماضيها المتغلغل في نفسه. ومنه المكان المعادي الذي يثير مشاعر الحزن، والألم والقسوة، وخاصةً أماكن الأسر، أو عند قتل الأبطال أو عند مكان معين يشعر به بعدم الألفة نتيجة لتولد مشاعر الخوف كأماكن البحر إذ عد الأماكن غير الأليفة عنده كذلك

القبور وبطن برام أي فقد ارتبط المكان غير الأليفة عند شعراء بني كلب بن وبرة
بنفسية الشاعر وكيف نظر إلى المكان من وجهة نظره.

• أخذ الحوار مساحة كبيرة في شعرهم، وقد وجدوا منه متنفساً عن همومهم وشكواهم
وقد عبروا عن ذلك عبر الحوار الداخلي، مفصحين عن مشاعرهم النفسية الداخلية ،
أو مع الأهل والأصدقاء وأبناء القبيلة أو حتى الأعداء عبر الحوار الخارجي الذي
كان بارزاً وذا حضور أوسع وتنوعت وسائل وأساليب الحوار بين الاستفهام والنداء
والأمر. كما أن له قوة تعبيرية فنية عالية تُمكنه من كشف المقاصد بأقل ألفاظ
ممكنة ؛ذلك أن الاستفهام مادة مختزلة لكثير من المعاني كما أنه من أكثر الاساليب
واقعية لأنه مرتبط بخلجات النفس مباشرة وهو وسيلة للتعبير عنها ويبدو لي أن
أسلوب الاستفهام أقوى تقنيات الحوار ؛ لان فيه عنصر المباغطة (المفاجئة) لذا
كثر استعماله في هذا الديوان .

• اتخذ الشاعر الكلبى من حوار العاقل تقليداً فنياً عبر من خلاله عن همومه ووضح
منهجه في حياته واعتزازه بسلوكه.

تلك كانت أهم النتائج التي توصلت إليها في دراستي ،وختاماً أدعوا أن يكون هذا الجهد
المتواضع عند حسن ظن أساتذتي والباحثين من بعدي ،فتقبل الله منا ومنكم خير الأعمال .

والحمد لله رب العالمين

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

* القرآن الكريم

١. آليات السرد في الشعر المعاصر ، عبد الناصر هلال ، مطابع الحضارة العربية ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٦م.
٢. الأدب والدلالة ، تزفيتان تودوروف ، ترجمة د. محمد نديم خشفة ، مركز الانمار الحضاري ، حلب ، ط١ ، ١٩٩٦ م .
٣. أساليب البيان ، د. فضل حسن عباس ، دار النفائس للنشر والتوزيع ، ط١ عمان ، ٢٠٠٧م.
٤. استدعاء الشخصيات القرآنية في الشعر العربي ، د. علي عشري زايد ، دار الفكرة ، القاهرة ، ١٩٩٧.
٥. أسد الغابة في معرفة الصحابة ، لعز الدين بن الاثير (٦٣٠هـ) ، تحقيق الشيخ علي محمد معوض وآخرين ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط١ ، ١٩٩٦م.
٦. الاسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي ، د. أبتسام أحمد حمدان ، دار القلم العربي ، ط١ ، حلب ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م.
٧. اسماء خيل العرب وأنسابها وذكرها وفرسانها ، لابي محمد الغندجاني كان حيا (٤٣٠) ، تحقيق محمد علي السلطاني مؤسسة الرسالة ، مكتبة الغندجاني ، بيروت ، د.ط ، ١٩٨١م.
٨. إشكالية المكان في النص الادبي (دراسة نقدية) ياسين النصير دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، بغداد ، ١٩٨٦
٩. الاصابة في تميز الصحابة ، أحمد بن علي حجر العسقلاني ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ط١ ، ٢٠١٢ م
١٠. أصول علم النفس ، د.أحمد عزت راجح ، دار الكتاب الغري ، القاهرة ، ط٧ ، ١٩٦٨
١١. الاغاني ، لابي فرج علي بن الحسين الاصبهاني (ت٣٥٦هـ) ، إحسان عباس و آخرين ، دار صادر ، بيروت لبنان ، ط٣ ، ٢٠٠٨ م .

١٢. الأنساب ، أبي سعد عبد الكريم بن محمد التميمي السمعاني (٥٦٢)، تحقيق: عبد الفتاح محمد الحلو ، مكتبة ابن تيمية ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٨١م.
١٣. أنساب الأشراف ، أحمد بن يحيى بن جابر البلاذري (ت ٢٧٩ هـ)، اعتنى بنشره، شل شنجر ، طبع القد ، ١٩٧١ م .
١٤. أيام العرب في الجاهلية ، لمحمد أحمد جاد المولى بك ورفاقه ، مطبعة الحلبي ، مصر، د.د
١٥. أيام العرب قبل الاسلام ، محمد أحمد جاد المولى ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، مطبعة الحلبي ، مصر ، ١٩٦١م .
١٦. البداية في النص الروائي ، صدوق نور الدين ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط ١، اللاذقية، سوريا، ١٩٩٤م .
١٧. بلاغة الخطاب وعلم النص ، د. صلاح فضل ،عالم المعرفة، الكويت ١٩٩٢م.
١٨. البلاغة العربية (المعاني والبيان والبديع) ،د. أحمد مطلوب ومصطفى أمين ، دار المعارف ، ط ١، ١٩٨٢
١٩. البلاغة العربية أسسها، وعلومها ،وفنونها ، عبد الرحمن حنبكة الميداني ، دار القلم ، دمشق ، الدار الشامية ، بيروت ، ط ١، ١٩٩٦م.
٢٠. البلاغة الواضحة ، البيان ،المعاني ، علي الجارم ومصطفى أمين ، دار المعارف ، د.ط ، ١٩٩٠م : ١٧٠.
٢١. بناء الشخصية الرئيسة في روايات نجيب محفوظ بدري ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع ، ط ١ ، مصر ، ١٩٨٦م .
٢٢. البناء الفني في رواية الحرب في العراق (دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة)، عبد الله إبراهيم، دار الشؤون العراقية ، بغداد ، ط ١ ، ١٩٨٨م .
٢٣. البناء الفني لرواية الحرب في العراق ، شجاع مسلم العاني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٤م .

٢٤. بنية السرد في القصص الصوفي ، المكونات ، الوظائف التقنيات ، د. ناهضة ستار من منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٣ م .
٢٥. البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خيرى شلبي ، عبد المنعم زكريا ، عين البحوث والدراسات ، ط١ ، ٢٠٠٩ م .
٢٦. البنية السردية في شعر الصعاليك، أ. د. ضياء غني لفته دار الحامد ، للنشر والتوزيع، ط١ ، عمان ٢٠١٠ م .
٢٧. بنية الشكل الروائي ، حسن البحرؤائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٩٠ .
٢٨. بنية النص الروائي إبراهيم خليل ، دار العربية للعلوم ، الجزائر ، ط١ ، ٢٠١٠ م .
٢٩. بنية النص السردى من منظور النقد الادبى ، حميد الحمدانى ، المركز الثقافى العربى ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط١ ، ٢٠٠٠ م .
٣٠. بول ريكو الهوية والسرد ، حاتم الورفلى ، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠٠٩ م .
٣١. تاج العروس من جواهر القاموس ، محمد مرتضى الحسين الزبيدي (١٢٠٥هـ) ، تحقيق : عبد العزيز مطر ، مراجعة عبد الستار أحمد فراج ، وزارة الاعلام ، سلسلة التراث العربى ، الكويت ، ط٢ ، ١٩٩٤ م .
٣٢. تاريخ الادب العربى قبل الاسلام ، نوري حمود القيسي وآخرون ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ط٢ ، ١٩٧٩
٣٣. تاريخ الادب العربى ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، مصر ، د.ت
٣٤. تاريخ مدينة دمشق ، لابن عساكر (ت ٥٧١هـ) ، تحقيق محب الدين أبى سعيد عمر بن غرامة العمورى ، دار الفكر ، بيروت لبنان ، د.ط ، ١٩٩٥ .
٣٥. تاريخ خليفة بن خياط ، خليفة بن خياط العصفوري ، (٢٤٠هـ) ، أكرم ضياء العمري ، طبع محمد هاشم الكتبي ، نشر دار القلم ، دمشق مؤسسة الرسالة ، ط٢ ، ١٩٩٧ م .

٣٦. تحليل الخطاب الشعري ، محمد مفتاح ، المركز الثقافي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط ١٩٩٢،١ م .

٣٧. تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ، محمد بو عز ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط ٢٠١٠ م

٣٨. تشريح النص ، عبد الله محمد الغدامي ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ، بيروت لبنان ، ط ٢ ، ٢٠٠٦ م .

٣٩. تشكيل الخطاب الشعري (دراسات في الشعر الجاهلي)، موسى رابعة ، دار جرير للنشر والتوزيع ، ٢٠١١ م .

٤٠. التضمن في العربية ، بحث في البلاغة والنحو ، أحمد حسن حامد ، دار الشروق ، للنشر والتوزيع ، ط ١ ، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١ م .

٤١. تطور الرواية في بلاد الشام ، ابراهيم السعافين ، دار المناهل ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٧ م .

٤٢. التعريفات السيد الشريف أبي الحسن علي بن محمد بن علي الحسيني الجرجاني(ت٨١٦) وضع حواشي وفهارسه محمد باسل عيون أسود ، منشورات محمد علي بيضون لنشر كتب السنة والجماعة ، دار الكتب بيروت لبنان ، ط ٢ ، ٢٠٠٣ .

٤٣. تقنيات السرد وأليات تشكيله الفني (قراءة نقدية)،د.نقله حسن أحمد الغري ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، ط ١ ، عمان ، ٢٠١٠ م .

٤٤. تيار الوعي في الرواية الحديثة :روبرت همفري ، ترجمة محمود الربيعي ،المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، ط ١ ، ٢٠١٥ م .

٤٥. جديلة الزمن ، غاستون بلاشار ، ترجمة خليل أحمد خليل ، مؤسسة الجامعيات للدراسات والنشر والتوزيع ، ط ٣ ، بيروت لبنان ، ١٩٩٢ م .

٤٦. جماليات السرد في الخطاب الروائي ، صبيحة عودة زعرب ، دار مجدولاي ، عمان ، ط ١ ، ٢٠٠٦ م ،

٤٧. جماليات المكان ،غاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت لبنان ، ط٢ ١٩٨٤م
٤٨. جماليات المكان في قصص سعيد حورانية ،محبوبة محمدي محمد آبادي منشورات الهيئة العامة السورية لكتاب وزارة الثقافة ، دمشق ، د.ط ، ٢٠١١م .
٤٩. جمهرة النسب ، هشام بن محمد بن الكلبى ، تحقيق ناجي حسن ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٦.
٥٠. حماسة البحتري ،أبو عبادة البحتري (٢١٨ هـ)، تحقيق كمال مصطفى ، المطبعة الرحمانية والمكتبة التجارية ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٢٩.
٥١. الحوار في القصيدة العربية الى نهاية العصر الاموي ، السيد احمد إماره ، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٩٥ .
٥٢. الحوار القصصي تقنيات وعلاقاته السردية (دارسة ادبية) ، فاتح عبد السلام، دار الفارس عمان ، ط١ ، ١٩٩٠م.
٥٣. الخطاب السردى في الرواية العربية ، عدنان علي محمد الشريف ، عالم الكتب ، أربد ، الأردن ، ط١ ، ٢٠١٥م.
٥٤. خطاب الحكاية ، جيارجنيت ، ترجمة محمد معتصم ، وعبد الجليل الازدي ، المجلس الاعلى للثقافة ، الهيئة العامة للمطابع الاميرييه ، ط٢ ، ١٩٩٧م.
٥٥. الخطاب الشعري الجاهلي (رؤية جديدة)،حسن مسكين ، المركز الثقافي العربي ، ط٢٠٠٥م .
٥٦. ديوان النابغة الذبياني ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ،دار المعارف ، ط٢ ،بيروت ، ١٩٥٠م .
٥٧. ديوان الأعشى الكبير، شرح وتعليق، د. محمد حسين ، مكتبة الآداب الجماميز، المطبعة النموذجية ، مصر ١٩٥٠م.
٥٨. ديوان امرى القيس ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، الناشر دار المعارف ، ط٥ ، ٢٠٠٩م .

٥٩. ديوان حاتم الطائي ، تح: د. عادل سليمان جمال ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، مصر ، ط ٢ ، ١٩٩٠ م .
٦٠. ديوان زهير بن جناب ، د. محمد شفيق البيطار ، دار صادر بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٩ م .
٦١. ديوان عنتر بن شداد ، تقديم : مجيد طراد ، دار الكتاب العربي ، ط ١ ، ١٩٩٢ م .
٦٢. ديوان قيس بن الخطيم ، تحقيق : د. ناصر الدين الاسد دار صادر بيروت .
٦٣. ديوان شعراء بني كلب بن وبرة أخبارهم وأشعارهم في الجاهلية والإسلام ، صنعه د. محمد شفيق البيطار ، دار صادر ، بيروت لبنان ، ط ٢٠٠٢ ، ١ م .
٦٤. ديوان لبيد بن ربيعة ، تحقيق : د. احسان عباس ، وزارة الاعلام ، الكويت ، ١٩٩٤ م .
٦٥. الراوي الموقع والشكل (بحث في السرد الروائي) ، يمنى العيد ، مؤسسة الابحاث العربية ، بيروت ط ١ ، ١٩٨٦ م .
٦٦. رسم الشخصية في روايات حنامية ، فريال كامل سماحة المؤسسة للابحاث العربية ، بيروت ، دار فارس للنشر والتوزيع ، ط ١ ، ١٩٩٩ م
٦٧. الرواية التاريخية في الادب العربي ، دراسة في البنية السردية ، حسن سالم دار المكتبة ، عمان ، ط ١ ، ٢٠١٤ م .
٦٨. الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة ، د.سعد عبد العزيز ، المطلعة الفنية الحديثة ، القاهرة ، ١٩٧٠ م .
٦٩. الرؤية والاداة ، نجيب محفوظ ، د. عبد المحسن طه بدر ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٣ ،
٧٠. الزمن عند الشعراء قبل الاسلام ، عبد الله الصائغ ، دار الشؤون الثقافية ، وزارة الثقافة والاعلام ، د.ط ، ١٩٨٦ م .
٧١. الزمن في الرواية العربية ، مها حسن القصرابي ، المؤسسة العربية للنشر بيروت ، ط ١ ، ٢٠٠٤ م .

٧٢. السرد القصصي في الشعر الجاهلي ، د. حاكم الكريطي ، تموز ، للطباعة والنشر ، سوريا ، دمشق ، ط ١ ، ٢٠١١ م .
٧٣. السيرة الذاتية ، جورج ماري ، ترجمة القاضي ، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات ، بيت الحكمة ، تونس ، ١٩٩٢ م .
٧٤. الشخصية في عالم غائب طعمة فرمان الروائي ، د. طلال خليفه سليمان ، من اصدارات مشروع بغداد عاصمة الثقافة العربية ، بغداد ، ط ١ ، ٢٠١٣ م
٧٥. شعر الحرب في العصر الجاهلي ، علي الجندي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، مصر ، ط ١ .
٧٦. شعر الطبيعة في الادب العربي ، د. سيد نوفل ، مطبعة مصر ، شركة مساهمة مصرية ، القاهرة ، د. ط ، ١٩٤٥ م .
٧٧. الشعر العربي المعاصر - قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية- ، د. عز الدين اسماعيل ، دار الفكر العربي ، ط ٣ ، ١٩٦٦ م .
٧٨. شعر الوقوف على الاطلال من الجاهلية الى نهاية القرن الثالث ، دراسة تحليلية ، عزة حسن ، دمشق ١٩٦٨ م .
٧٩. شعرية الخطاب السردية (دراسة) محمد عزام من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ، ٢٠٠٥ م
٨٠. شعرية السرد وسيمائته ، عبير حسن علام ، دار الحوار للطباعة والنشر ، سوريا ، ط ١ ، ٢٠١٧ م .
٨١. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، جابر عصفور ، المركز الثقافي ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٩٣ م .
٨٢. الطبيعة في الشعر الجاهلي ، د. نوري حمودي القيسي ، دار الارشاد ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٧٠ م .

٨٣. عيار الشعر ، محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي (٣٣٢هـ)، شرح وتحقيق ، عبد الستار ،
مراجعة نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط ١ ، ١٩٨٢م .

٨٤. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي
(٤٥٦هـ)، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل ، بيروت، ط ٥ ، ١٩٨١م .

٨٥. الفروق اللغوية ، أبو هلال العسكري ، تحقيق محمد إبراهيم سليم ، دار العلم والثقافة ،
القاهرة ١٩٩٨م

٨٦. الفكرة النقدية ، د. بشرى موسى صالح ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط ١ ، ٢٠٠٨م .

٨٧. فلسفة الشعر الجاهلي ، هلال جهاد ، دار المدى للطباعة والنشر والتوزيع ، ط ٢٠٠١م .

٨٨. فن الشعر ، ارسطو طاليس ، ترجمة وتعليق ، د. حمادة إبراهيم ، مكتبة الأنجلو المصرية.

٨٩. فن القصة ، محمد يوسف نجم ، دار صادر لطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٨م .

٩٠. فنون الادب العربي (الفن الغنائي الغزل) محمد سامي الدهان ، دار المعارف ،
ط ١٩٨١م ، ٣.

٩١. الفواعل السردية دراسة في الرواية الإسلامية ، بن البنا ، عالم الكتب ، اريد الاردن ، د.ط
، ٢٠٠٩م .

٩٢. في الشعر والشعراء ت. س . اليوت ، ترجمة محمد حديد ، دار كنعان للدراسات والنشر ،
دمشق ، ط ١ ، ١٩٩١م .

٩٣. في النقد الادبي الحديث ، منطلقات وتطبيقات ، فائق مصطفى ، عبد الرضا علي ، دار
الكتب للطباعة والنشر ، ط ١ جامعة الموصل ، ١٩٨١م .

٩٤. قاموس السرديات ، جيرالد برنس ، ترجمة السيد أمام ، مختارات ميرت ، ط ١ ، القاهرة ،
٢٠٠٣م .

٩٥. قراءات في الادب والنقد ، شجاع مسلم العاني ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ،
دمشق ، ١٩٩٩م : ٣٦.

٩٦. قراءة ثانية لشعرنا القديم ،مصطفى ناصف ،دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع ،ط٢ ،بيروت ،١٩٨١م.

٩٧. القصة والحكاية في الشعر العربي وصدور الاسلام والعصر الاموي ، د. بشرى الخطيب ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط١ ، ١٩٩٠م.

٩٨. الكامل في التاريخ ، عز الدين أبي الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن الأثير (٥٥٥-٦٣٠ هـ) دار صادر ، دار بيروت ، ١٩٦٠م .

٩٩. كتاب المحبر ، لابي جعفر محمد بن حبيب الهاشمي البغدادي (٢٤٥هـ) ، اعتنت بتصحيحه: د. ايلزه ليختن شنتير ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، د.ط ، ٢٠٠٩م .

١٠٠. الكشاف ، أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي(٤٦٧-٥٣٨هـ) حققها عبد الرزاق المهدي ، دار أحياء التراث العربي مؤسسة التاريخ العربي ، بيروت-لبنان ، د.ط ، د.ت.

١٠١. الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٧.

١٠٢. لسان العرب ، محمد بن مكرم بن منظور (ت٧١١هـ) ، تصحيح : امين محمد عبد الوهاب ، ومحمد الصادق العبيدي ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، ط٣ ، ١٩٩٩م .

١٠٣. لغة الحوار في القرآن الكريم ، فوز نزال ، ط١ ، الجوهرة للنشر والتوزيع ١٤٢٤ هـ

١٠٤. المتخيل السردى (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة) ، عبد الله إبراهيم ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٠م.

١٠٥. لمحات في الشعر القصصي في الادب العربي ، نوري حمودي القيسي ، منشورات دار الجاحظ ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، ١٩٨٠ ، ب . د . ط . ٩.

١٠٦. مبادئ علم الدراما ، د. سمير سرحان ، هلا للنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠٠٠م.

١٠٧. مجمل اللغة ، لأبي الحسن احمد بن فارس بن زكريا (٣٩٥هـ) ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، بيروت ، مؤسسة الرسالة ، ط٢ ، ١٩٨٦م .
١٠٨. مدخل إلى التحليل البنيوي للقص ، رولان بارت ، ترجمة منذر عياش ، مركز الانماء الحضاري للدراسة والترجمة ، ط١ ، ١٩٩٣م
١٠٩. مدخل إلى التحليل البنيوي للنص ، مجموعة مؤلفين ، دار الحداثة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٥م .
١١٠. مدخل إلى علم السرد ، مونيكا فلودرنيك ، ترجمة : د. باسم طالع ، مراجعة : أ. مي صالح ابو جلود ، دار الكتب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ٢٠١٢م .
١١١. المدخل إلى نظرية النقد النفسي ، سايكولوجية الصورة في نقد العقاد ، زين الدين المختاري ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٩٨م .
١١٢. مرايا السرد وجماليات الخطاب القصصي ، محمد صابر عبيد وسوسن البياتي ، دار العين للنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠٠٨م .
١١٣. معاني النحو ، د. فاضل صالح السامرائي ، دار الفكر للطباعة والنشر ، ط١ ، عمان الاردن ، ٢٠٠٠م .
١١٤. المرأة في الشعر الجاهلي ، أحمد محمد الحوفي ، دار الفكر العربي ، ط٢ ، ١٩٦٣م .
١١٥. مستويات دراسة النص الروائي ، مقارنة نقدية ، عبد العلي بوطيب ، دمشق ، ط١ ، ١٩٩٩م .
١١٦. مستويات السرد الاعجازي في القصة القرآنية ، شارف مزارى ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠١م .
١١٧. المصطلح السردى ، ترجمة ، عابر خزندار ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط١ ، القاهرة ، ٢٠٠٣م .

١١٨. المطول في شرح تلخيص المفتاح ، سعد الدين النقازاني ، المكتبة الازهرية للتراث ، مصر ، د.ت .
١١٩. المعجم الأدبي ، جبور عبد النور ، ط١ دار العلم للملايين ، ١٩٧٩م.
١٢٠. معجم البلدان ، الشيخ شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي (ت ٦٢٦هـ) ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٣م.
١٢١. معجم السرديات ، مجموعة من المؤلفين ، ط١ دار معمر علي للنشر، تونس ، ٢٠١٠ .
١٢٢. معجم الشعراء ، أبو عبد الله محمد بن عمران المرزباني (٣٨٤هـ)، تحقيق عبد الستار فراج ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، القاهرة ، ١٩٦٠م.
١٢٣. معجم المصطلحات الأدبية ، ابراهيم فتحي ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، تونس ، ط١ ، ١٩٨٦م.
١٢٤. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، د. سعيد علوش ، دار الكتب اللبناني ، بيروت - وشرمين الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٨٥م .
١٢٥. معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب ، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان-بيروت ، لبنان ، ط٢ ، ١٩٨٤م.
١٢٦. معجم المصطلحات نقد الرواية ، لطيف زيتوني ، دار النهار للنشر والتوزيع ،لبنان ، ط١ .٢٠٠٢.
١٢٧. المعجم الوسيط ، ابراهيم مصطفى وآخرين ، دار احياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٨م.
١٢٨. الملحمة في الرواية الملحمة في الرواية العربية المعاصرة، د. سعد عبد الحسن العنابي ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠١م .
١٢٩. مناقب آل طالب أبي جعفر محمد بن شهر آشوب المازندراني (ت ٥٨٨هـ)، تحقيق د. يوسف البقاعي ، دار الاضواء للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط٢ ، ١٩٩١م .

١٣٠. مورفولوجيا القصة ، فلاديمير بروب ، ترجمة عبد الكريم حسن ، سميرة بن عمو شرع
للدراسات والنشر والتوزيع ، ط ١ ، ١٤١٦-١٩٩٦ م .
١٣١. موسوعة السرد العربي ، عبد الله ابراهيم : قنديل للطباعة والنشر والتوزيع ، ط ١ ،
٢٠١٦ .
١٣٢. المونولوج بين الدراما والشعر ، اسامه فرحات ، الهيئة المصرية العامة للكتاب: ١٩٩٧م.
١٣٣. الميزان في تفسير القرآن ، للعلامة السيد محمد حسين الطباطبائي (١٤١٢) منشورات
الاعلى للمطبوعات ط ١، بيروت -لبنان ، ١٤١٧هـ-١٩٩٧ م .
١٣٤. نسب معد واليمن الكبير ، لابن الكلبي (ت ٢٠٤ هـ) ، تحقيق ناجي حسن ، علم الكتب
، مكتبة النهضة العربية ، ط ١، ١٩٨٨ م .
١٣٥. النظرية البنائية في النقد ، د.صلاح فضل ، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ، ط ٣ ،
١٩٨٧م .
١٣٦. نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عبد الملك مرتاض ، المجلس الوطني للثقافة
والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٩٨ م .
١٣٧. النقد التطبيقي التحليلي ، د. عدنان خالد ابراهيم ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ،
ط ١، ١٩٨٦م .
١٣٨. نقائض جرير والاخلطل ، لابي تمام حبيب بن أوس (٢٢٨ هـ) تحقيق أنطون صالح ،
دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٢٢ م .
١٣٩. نقد الشعر ، لابي الفرج قدامة بن جعفر (٣٣٧ هـ)، تحقيق: محمد عبدالمنعم الخفاجي، دار
الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ت
١٤٠. نهاية الإرب في فنون الادب ،شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النوري (٧٣٣ هـ) ،
الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة، ١٩٧٥ .

الرسائل والاطاريح

- ١- أدبية السرد القراني ،مقاربة من منظور علم السرد ، رياض بن يوسف ، اطروحة دكتوراه الجزائر ، ٢٠١٠ م.
- ٢- البنية السردية في شعر العصر العباسي الثاني (٣٠٠-٦٥٦) افتخار عناد اسماعيل الكبيسي اطروحة دكتوراه ، كلية الآداب الجامعة المستنصرية ، ٢٠٠٤ م.
- ٣- البنية السردية في كتاب الأغاني ، ميادة عبد الامير ، رسالة ماجستير ، ذي قار ، ٢٠١١ م.
- ٤- بنية الشخصية في اعمال مؤنس الرزاز الروائية شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة اطروحة دكتوراه جامعة مؤته ، ٢٠٠٧ م.
- ٥- البنية القصصية في الشعر الاموي (دراسة فنية أسلوبية) ، محمد سعيد حسين الجبوري ، اطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية التربية ،ابن رشد،١٩٩٦.
- ٦- البنية القصصية في الشعر الاموي (دراسة فنية أسلوبية)محمد سعيد حسين الجبوري ، اطروحة دكتوراه ، كلية التربية ابن رشد ، جامعة بغداد ،١٩٦٩
- ٧- الحوار عند شعراء الغزل في العصر الاموي ، بدران عبد الحسين محمود البياتي رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة الموصل ، ١٩٨٩.
- ٨- الحوار عند شعراء الغزل في العصر الاموي ، بدران عبد الحسين محمود البياتي ، رسالة ماجستير ، كلية الاداب جامعة الموصل ١٩٨٩ م .

٩- الحوار في شعر العصر العباسي حتى سنة ٢٤٧ ، محسن حسن ناصر، رسالة ماجستير

كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٧م.

١٠- السرد ومرجعياته في روايات لطيفه الدليمي ، عيشه إبراهيم محمد ، اطروحة دكتوراه

، كلية التربية ،جامعة الموصل ، ٢٠١١م .

١١- شعرية السرد عند شوقي عبد الامير ، مصطفى لطيف عارف ،اطروحة دكتوراه ،

كلية التربية ، جامعة كربلاء، ٢٠١٤م .

١٢- الغديريات في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثامن الهجري ، دراسة تحليلية ،

حري نعيم الشبلي ، مكتبة الروضة الحيدرية ، النجف الاشرف ، ٢٠١٢م .

١٣- الفخر والحماسة في شعر الشريف المرتضى ،بتول أحمد سليم ،دراسة تحليلية

،رسالة ماجستير ، جامعة بغداد كية التربية ، ٢٠٠٢

١٤- القصة القصية عند أحمد خلف (دراسة فنية) سرور يونس أحمد ، رسالة ماجستير

، جامعة الموصل ، كلية الآداب ، ٢٠٠٤م .

١٥- القصة القصيرة عناصرها وتطبيقاتها في الصحيفة الفلسطينية نموذجاً ، إبراهيم

شهاب أحمد ،رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، الجامعة العراقية ، ٢٠١٢م.

١٦- القصة القصيرة عند أحمد خلف (دراسة فنية)، سرور يونس أحمد، رسالة ماجستير،

جامعة الموصل، كلية الآداب، ٢٠٠٤م : ٢٧.

١٧- المصطلح السرد في النقد الادبي العربي الحديث ، أحمد رحيم الخفاجي ، رسالة

ماجستير، كلية التربية ، جامعة كربلاء ، ٢٠١٣م

- ١٨- المصطلح لسردي في النقد الادبي العربي الحديث ، احمد رحيم الخفاجي ، رسالة ماجستير ، كلية التربية ، جامعة بابل ، ٢٠٠٣ م: ٢٤٧-٢٤٨.
- ١٩- المظاهر السردية في شعر الصاحب بن عباد ، بشار لطيف جواد ، رسالة ماجستير ، جامعه كربلاء ، كلية التربية ، ٢٠١٤م١.
- ٢٠- ، كلية المظاهر السردية في شعر غطفان في الجاهلية و صدر الاسلام ، ستار جبار عبد الرضا الشلبي ، رسالة ماجستير التربية ، جامعة كربلاء ، ٢٠٢٠م
- ٢١- المكان في الشعر الأموي ، جميل بدوي حمد الزهيري اطروحة دكتوراه .
- ٢٢- المكان في شعر صدر الاسلام (دراسة فنية) ، شروق حيدر فليح العبودي ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة القادسية ، ٢٠٠٢ م .

المجلات العلمية

- بناء الحدث في شعر نازك الملائكة ، نجوى محمد جمعة ، مجلة أداب البصرة ، العدد ٤٤ ، ٢٠٠٧ م.
- الزمن وحركة الحياة ، د. باسل البستاني ، مجلة أفاق عربية ، العدد ، ١٢ ، ١٩٧٨ م.
- الصراع الدارمي في شعر عمر بن أبي ربيعة ، د. علي حسين جاسم ، جامعة تكريت ، كلية التربية للبنات / مجلة كركوك للدراسات الانسانية ، المجلد السابع ، العدد ١ ، ٢٠١٢ م.
- الشخصية في القصة ، جميلة فسحون ، الشخصية ، مجلة العلوم الانسانية ، قسم الادب العربي ، جامعة منوري قسطنطينية ، الجزائر ، العدد ٦ ، ٢٠٠٦ .
- القصيدة الجاهلية بين الحس القصصي والتجلي السردى دراسة في فاعلية الاستطراد ووظيفته عمر بو فاس ، مجلة النص ، العدد ٢١ ، ٢٠١٢ م .
- حوار العاذلة في الشعر القديم ، د.خالد ناجي السامرائي ، جامعة بغداد ، كلية التربية للبنات ، مجلة كلية التربية للبنات ، مجلد ٢٧ العدد ٢٠١٦ ، ٣ م .
- الحوار في شعر الشريف الرضي ، دراسة تحليله ، نوال مطشر جاسم ، مجلة الآداب ، ملحق ، العدد ٢٩ ، ٢٠١٩ م

- عناصر السرد القصصي في شعر البحثري ، د. رضوان عبد الحليم الاسوي، مجلة العلوم والدراسات الانسانية ، العدد ٣ ، ٢٠١٨م.
- الحوار في الشعر العربي القديم _شعر امرى القيس انموذجا ،أ.م. د.محمد سعيد حسين مرعي كلية التربية،جامعة تكريت للعلوم الانسانية ،المجلد ١٤ ،العدد ٣ ،٢٠٠٧م.
- حوار العاذلة في الشعر القديم : خالد ناجي السامرائي ، جامعة بغداد ، كلية التربية للبنات ، مجلة كلية التربية ، مجلد ٢٧ ، ٣ ، ٢٠١٦ .
- الحوار في شعر أبي فراس الحمداني (دراسة تحليلية)، د. ساهرة محمود يونس ، الموصل ، كلية التربية الاساسية ، مجلة أبحاث كلية التربية الإسلامية ،المجلد ٣ ، ٢٠٠٦م.
- سيكولوجية الحوار في القصيدة الجاهلية ، د .ليلى نعيم عطية الخفاجي ، مجلة مداد الآداب ، ٢٤ ، ٢٠١٢م .
- مشكلة المكان الفني ، بوري لوتمان ، ترجمة وتقديم د. سيزا قاسم مجلة البلاغة المقارنة ، جامعة الامريكية ، القاهرة ، عدد ٦ ، ١٩٨٦

Abstract:

All praise is due to God, creator of the creation, granting good, praise suits His dignity as he must be praised, Prayer and peace be upon our master and prophet Mohammed and his progeny.

Literature, poetry in particular, has great importance in the nation life, for it is considered as the brief of last experiments and a sources to write down its various knowledge and a witness for its progress. Thus, we find in it what is sufficient to prove the saying " poetry is the Arab Divan". So, we cared to study and preserve it to take form it the lesson and to connect with it to be a teacher for generations, a pure spring of literature springs for what accidents and events it contained, and a clear mirror for Arabs' conditions, conventions, and life style among themselves. The current study tackled an important part of our Arab heritage represented by verse of Beni Kelb Bin Webrah before and after Islam, that's why there was a need to shed the light on these two elements and to discover its language secrets that researchers' pen couldn't reach by studying and analysis for these storytelling aspects. This is what I noted in reading the studies that tackled the storytelling or narrative aspects which were interested in the narrative features. The verse collection of Beni Kelb Bin Webrah had a wide spread for those studies and the story formed a remarkable phenomenon of Kelbi's poet. Thus, texts were qualified to be studied according to the new approaches to study the story telling text. After this search, I found what I was looking for taking my masters' opinions in the scientific committee. Therefore, I started analyzing the texts that dominated by the narrative impression who had great efforts to translate the study under the title " The Narrative Features in the Poets' Collection of Beni Kelb Bin Webrah before and after Islam". It is worth to mention that there were a number of previous studies that tackled the story in the Arabic poetry such as " characteristics of storytelling narration in pre – Islamic poetry" by Dr. Hakim Al Greatei, " story and tale in the Arabic poetry during beginning of Islam and Umayyad era" by Dr. Bushrah Al Khateab, " the story in the Arabic

poetry in the beginning of the second hijri century" a study by Al Nejdī Nasif, " the storytelling constructing in pre –Islamic poem" by Dr. Mahmoud Abdul Allah Al Jabir, " the dramatic origin in Arabic poetry" a study by Jelial Kheyat. And other studies that tackled the story according to a traditional approach (approach based on the topics it implied).

The current study is distinguished on previous studies that it tackled the narrative elements due to an event, character, time, place, and dialogue which all form construction of poetic story, as well as its richness in this tribe including poetic collections in accord with modern narration approaches. One of the problems that I faced that most of their poetry was stanzas and not complete poetic collections which did not exceed two or three lines that matter makes it difficult to show the narrative construction unless one has to do much efforts. This, in turn, led to repetition of some poetic texts which was obligatory to repeat them since they carried more than one example that concerns the study. Another difficulty represented by the pandemic that spread all over the world, our beloved country in particular, that caused a cut to practice our right in transportation, searching, resource from our respected masters.

The nature of the study required to be divided into four chapters preceded by a preface and followed by conclusion.

The preface which is entitled "lights on narrative aspects, concept, and tribe of Kelb bin Webrah " has three sections. The first section tackled the narration concept linguistically and terminologically. The second section stated narration in the old Arabic poetry. The third section discussed origin, days, and events of Beni Kelb tribe.

The first chapter which is entitled" the event" has a preface and two sections. The first section was about types of the event, while the second was devoted to the event constructional symmetry.

The second chapter was interested in the " character", it has two sections preceded by a preface where I tackled the " character" concept, its significance in the narrative texts,

and its relation with other narrative elements. The first section studied " character" classification, while in the second section, methods of displaying characters were investigated.

The third chapter was interested in the narrative atmosphere which included time and space, it has two sections. The first section stated the factual time and psychological time. The second section investigated time where two kinds were mentioned the tame and the aggressive.

The fourth chapter which is entitled " the dialogue" has three sections. The first section was about the external dialogue and the internal monologue. The second section was discussed for studying " the dialogue participants" which included the censurer And the nature, while the third section tackled " dialogue style" including interrogative, vocative, and order.

The study ended with conclusion contained the most important results. I would also mention that some poetic texts were repeated in the study due to the multiple readings for these texts as well they were examples. It is worth to mention that every poetic text took its right position according to the section it occurred in. It is worth to mention that I depended in my study on (collection of Beni Kelb Bin Webrah poets, their news and verses before and after Islam) collected, investigated, and studied by Dr. Mohammed Shafeeq Al Bitar, first print, 2002 AD. Thus, I made it a body for my study. This is in addition to a number of references which enriched the study. These references were divided into literary and critical, old and modern; as well as theses and dissertation, and a number of published papers in some enhances journals. The study adopted the descriptive analytical approach in investigating poetic texts and taking their narrative elements.

I am proud to thank my masters in Arabic department for their interest, conduct, and knowledge generosity especially my grand master (Dr. Ali Dheyab Al Ibadi) for his acceptance to supervise my thesis; he was real master and father, I ask Allah all success for him.

Finally, if I completed the paper properly and gave the subject its right, then this is what I wished; Allah knows how I did my best to carry out this aim. If I had any default, then this indicate that human is incomplete and perfection is divine, true praise belongs to Allah the Lord of the world".

Ministry of Higher Education and Scientific Research

Kerbala University

College of Education for Human Sciences

Department of Arabic



The Narrative Features in the Poets' Collection of Beni Kelb Bin Webrah before and after Islam:

by:

Lemyaa Muhsin Abdul Hussein Noor Al Greati

A Thesis Submitted to the Council of College of Education for
Human Sciences / Kerbala University as a Partial Fulfillment for
the Requirements of Master Degree in Arabic and its Literature/ Literature

The supervisor:

Asst. Prof. Dr. Ali Dheyab Muhyi Al Ibadi

2021 A.D.

1442 H.