مجلة كلية الشيخ الطوسي الجامعة

علمية فصلية محكّمة تُعنى بالدراسات الإنسانية

تصدرها كلية الشيخ الطوسي الجامعة
النجف الأشرف - العراق

شعبان الخير / ١٤٤٤ هـ - آذار ٢٠٢٣م

الرقم الدولي
٢٣٠٤ - ٩٣.٨

السنة السابعة
العدد (١٧)

الرقم الدولي
٢٣٠٤ - ٩٣٠٨

مجلة كلية الشيخ الطوسي الجامعة

علمية فصلية محكمة تعنى بالدراسات الإنسانية

تصدرها كلية الشيخ الطوسي الجامعة – النجف الأشرف/ العراق

مجازة من وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
ومعتمدة لأغراض الترقية العلمية

السنة السابعة / العدد (١٧)

(شعبان الخير ١٤٤٤هـ، آذار ٢٠٢٣م)

رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق ببغداد (٢١٣٥) لسنة ٢٠١٥م

بسم الله الرحمن الرحيم

Republic of Iraq
Ministry of Higher Education & Scientific Research
Research & Development Department

جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
دائرة البحث والتطوير

No.: الرقم: ب ت 4 / 10019
Date: التاريخ: 2019/10/22

كلية الشيخ الطوسي الجامعة / مكتب السيد العميد

م/ مجلة كلية الشيخ الطوسي الجامعة

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته ...

أشارة الى كتابكم المرقم م ج ص/٦٢٦ في ٥/ ٥/ ٢٠١٩ بشأن اعتماد مجلتهم التي تصدر عن كليتكم واعتمادها لأغراض الترقيات العلمية وتسجيلها ضمن موقع المجلات العلمية الاكاديمية العراقية ، حصلت موافقة السيد وكيل الوزارة لشؤون البحث العلمي بتاريخ ٢٨/ ٩/ ٢٠١٩ على أعتماد المجلة المذكورة في الترقيات العلمية والنشاطات العلمية المختلفة الاخرى وتسجيل المجلة في موقع المجلات الاكاديمية العلمية العراقية .

للتفضل بالاطلاع وابلاغ مخول المجلة لمراجعة دائرتنا لتزويده بإسم المستخدم وكلمة المرور ليتسنى له تسجيل المجلة ضمن موقع المجلات العلمية العراقية وفهرسة اعدادها ... مع التقدير.

أ.د. غسان حميد عبدالمجيد
المدير العام لدائرة البحث والتطوير
٢٠١٩/١٠/ ٢٢

نسخة منه الى :
- مكتب السيد وكيل الوزارة لشؤون البحث العلمي / أشارة الى موافقة سيادته المذكورة أعلاه والمثبتة على اصل مذكرتنا المرقم ب ت م٤/ ٦٦٩٢ في ٢٠١٩/٩/٢٣ / للتفضل بالاطلاع ... مع التقدير .
- قسم المشاريع الريادية / شعبة المشاريع الالكترونية / للتفضل بالعلم واتخاذ مايلزم ... مع التقدير
- قسم الشؤون العلمية / شعبة التاليف والنشر والمجلات / مع الاوليات .
- الصادرة .

مهند ، أنس
٢١ / تشرين الاول

بسم الله الرحمن الرحيم

جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جهاز الاشراف والتقويم العلمي
قسم التعليم الاهلي

رقم الكتاب : ج ه/ ٦٤٨٧
التاريخ ١٨/١١/٢٠١٢

كلية الشيخ الطوسي الجامعة

م/ محضر مجلس الكلية بجلسته الثانية للعام الدراسي ٢٠١٢/٢٠١٣
المنعقدة بتاريخ ٢٠١٢/٩/٢٩

تحية طيبة...

الحاقا بكتابنا المرقم ج ه/٦١٠٠ في ٢٠١٢/١١/٥ ، بشان الفقرة (١/١٠/اولا:الشؤون العلمية) من محضر مجلس الكلية بجلسته الثانية للعام الدراسي ٢٠١٢/٢٠١٣ ، نود اعلامكم الى انه بالامكان اعتماد مجلة الكلية لاغراض الترقية العلمية وفق الية اعتماد المجلات الصادرة عن الكليات الاهلية والجمعيات العلمية لاغراض الترقية العلمية والتي يمكن الاطلاع عليها على موقع دائرة البحث والتطوير (www.rddiraq.com)

للتفضل بالاطلاع واتخاذ مايلزم...مع التقدير.

المحاسب القانوني
حيدر محمد درويش
ع/رئيس جهاز الاشراف والتقويم العلمي
٢٠١٢/١١/١٤

نسخة منه الى//
- ✓ مكتب رئيس الجهاز/للتفضل بالاطلاع...مع التقدير.
- ✓ دائرة البحث والتطوير / مذكرتكم ب ت م/١٠٥٤٣/٤ في ٢٠١٢/١١/٨...مع التقدير .
- ✓ جهاز الإشراف والتقويم العلمي/قسم التعليم الاهلي/شعبة المحاضر/ مع الاوليات.
- ✓ الصادرة .

البريد الالكتروني: mhesses @ yahoo.com

رئيس التحرير

أ.د. قاسم كاظم الأسدي

مدير التحرير

أ.م.د. هاشم جبار صدام الزرفي

هيأة التحرير

١. أ.د. جميل حليل نعمة معله / كلية الآداب _ جامعة الكوفة

٢. أ.د. صالـــح القريشـــــي / كلية الفقه – جامعة الكوفة

٣. أ.د. أميـرة الجوفـــي / كلية التربية بنات _ جامعة الكوفة

٤. أ.د. عمر عيسى / كلية العلوم الاسلامية _ الجامعة العراقية

٥. أ.د. عبد الله عبد المطلب / كلية العلوم الإسلامية – الجامعة العراقية

٦. أ.م.د. أزهار علي ياسين/ كلية الآداب _ جامعة البصرة

٧. أ.م.د. هناء عبد الرضا رحيم الربيعي / كلية العلوم الإسلامية – جامعة البصرة

٨. أ.م.د. حيدر السهلاني/ كلية الفقه – جامعة الكوفة

٩. أ.م.د. ضرغام كريم كاظم الموسوي/ كلية العلوم الاسلامية _ جامعة كربلاء

١٠. أ.م.د. ناهدة جليل عبد الحسن الغالبي/ كلية العلوم الاسلامية _ جامعة كربلاء

١١. أ.م.د. مسلم مالك الاسدي/ كلية العلوم الاسلامية _ جامعة كربلاء

١٢. أ.م.د. مشكور حنون الطالقاني / كلية العلوم الاسلامية _ جامعة كربلاء

تدقيق اللغة العربية

أ.م.د. هاشـــم جبـــار الزرفي

م.م. حسام جليل عبد الحسن

تدقيق اللغة الانكليزية

م.م. حميد عبد الامير حميد مجيد

أعضاء هيأة التحرير من خارج العراق

أ.د. سعد عبد العزيز مصلوح: جامعة الكويت / الكويـــت.

أ.د. عبد القـــــــادر فيدوح: جامعة قـــــــطر/ قـــطر.

أ.د.حبيـــــب مونـــــــــــسي: جامعة الجيلالي ليابس / الجزائر.

أ.د. أحمـــــــد رشـــــــراش: جامعة طرابـــــلس/ ليبيا.

أ.د. ســـــــرور طالبـــــي: رئيس مركز جيل البحث العلمي/ لبنان.

تعليمات النشر في مجلة كلية الشيخ الطوسي الجامعة

١.أنْ لا يكون البحث قد نُشِر أو قُبِل للنشر في مجلة داخل العراق أو خارجه، أو مستلا من كتاب أو محمّلا على شبكة المعلومات العالمية.

٢. أنْ يضيف البحث معرفة علمية جديدة في حقل تخصصه.

٣. أنْ يرعى البحث قواعد المنهج العلمي، ويُرتّب على النحو الآتي: عنوان البحث/ اسم الباحث بذكر درجته العلمية، ومكان عمله/ خلاصة البحث باللغتين العربية والإنجليزية لا تتجاوز أيّ منهما مئتي كلمة/ المقدمة/ متن البحث/ الخاتمة والنتائج والتوصيات/ الهوامش نهاية البحث/ ثبت بالمصادر والمراجع.

٤. يخضع البحث للتحكيم السري من الخبراء المختصّين لتحديد صلاحيته للنشر، ولا يعاد إلى صاحبه سواء قُبِل للنشر أم لم يُقْبل، ولهيأة التحرير صلاحية نشر البحوث على وفق الترتيب الذي تراه مناسبا.

٥. تقدم البحوث مطبوعة باستخدام برنامج (Microsoft word)، بخط (Simplified Arabic) للغة العربية، وبخط (Time new roman) للغة الإنجليزية، بحجم (١٤) للبحث و(١٢) للهوامش.

٦. تنسيق الأبيات الشعرية باستعمال الجداول .

٧ . تسحب الخرائط، الرسوم التوضيحية، الصور) بجهاز (اسكنر) وتحمّل على قرص البحث.

٨ . يقدم الباحث ثلاث نسخ من بحثه مطبوعة بالحاسوب، مع قرص مضغوط (CD).

٩. لا يعاد البحث إلى الباحث إذا ما قرر خبيران علميان عدم صلاحيته للنشر.

١٠. ترتيب البحوث في المجلة يخضع لأمور فنية.

المراسلات

توجه المراسلات الرسمية إلى مدير تحرير المجلة على العنوان الآتي:

جمهورية العراق ـ النجف الأشـرف ـ كلية الشيخ الطـوسي الجامعة.

موقع المجلة على الانترنت: www.altoosi.edu.iq/ar

البريـــد الإلكتـــــروني:mjtoosi3@gmail.com

نقال: ٠٧٨٠٤٤٠٤٣١٩ (٠٠٩٦٤)

صندوق بريد: (٩).

تطلب المجلة من كلية الشيخ الطوسي الجامعة

بِسْمِ اللَّـهِ الرَّحْمَـٰنِ الرَّحِيمِ

قال تعالى: ﴿ وَقُلْ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ﴾

افتتاحية العدد :

إن الحمد لله نحمده ونستعينه ونتوكل عليه ، والصلاة والسلام على خاتم النبيين وعلى آله وأصحابه المنتجبين.

أما بعد :

وتستمر شعلة مجلة كلية الشيخ الطوسي الجامعة مرافقة للباحثين المتخصصين في مجالات العلوم الإنسانية والإجتماعية ، لتضيء دربهم سواء كانوا أساتذة أو طلبة دكتوراه، كما ان لها الأثر الإيجابي على سمعة المؤسسة التي تنتمي إليها، لتتبوأ كغيرها من المجلات العلمية مكانة مهمة ومرموقة في نسيج مؤسسات التعليم العالي ومراكز البحث العلمي المختلفة، وذلك لما تسهم به في عملية إنتاج المعرفة وتيسير تداولها بين المهتمين من الباحثين والمعنيين.

ولهذا نلاحظ تزايد إدراك الجامعات ومراكز البحث العلمي المختلفة لأهمية المجلات العلمية المحكّمة باعتبارها مؤشراً أساسياً من مؤشرات قياس مستوى الإنتاجية العلمية والمعرفية فيها من الناحيتين النوعية والكمية، فمن خلال هذا النوع من المجلات تسجل الجامعات ومراكز البحث العلمي حضورها وتفوّقها، وعلى ذلك تفتح مجلة الشيخ الطوسي الجامعة أبوابها أمام الباحثين الذين يؤمنون بأهمية النقد والتجديد بما يخدم القضايا المعاصرة.

ومن الله التوفيق

مدير التحرير

الأستاذ المساعد الدكتور

هاشم جبار صدام الزرفي

المحتويات

الدراسات القرآنية والحديث الشريف		
عنوان البحث	اسم الباحث	الصفحة
التفسير العلمي عند أئمة أهل البيت (عليهم السلام) دراسة تحليلية في مروياتهم البيانية	أ.د. سيروان عبد الزهرة الجنابي جامعة الكوفة – كلية التربية	١٩
دلالة الصوم عن الكلام في القرآن الكريم	أ.م.د. هدى تكليف مجيد السلامي كلية الشيخ الطوسي الجامعة	٥١

الدراسات الأصولية والفقهية		
عنوان البحث	اسم الباحث	الصفحة
قاعدة التسامح في أدلة السنن عند المحقق أحمد النراقيّ	حسن راضي حمادي الهاشمي أشراف : أ.د. وفقان خضير الكعبي جامعة الكوفة – كلية الفقه قسم الشريعة والعلوم الإسلامية	٦٩
العمل التطوعي في مسيرة الأربعين	إشراف:أ.د. عباس علي كاشف الغطاء جامعة الكوفة ـ كليه الفقه قسم الفقه وأصوله الطالب: حسين خضير عبيد مهدي جامعة الكوفة – كليه الفقه قسم الفقه وأصوله	٨٩

عقد التأمين عند المذاهب مفهومه وأركانه ومشروعيته	الباحث : محسن رياح ليلو جامعة الكوفة – كلية الفقه المشرف: ا.م.د. حيدر عبد الجبار الوائلي جامعة الكوفة – كلية الفقه	١٢١
الحضانة بين الشريعة والقانون	م.د. أحمد سامي وزارة التربية مديرية تربية النجف الأشرف	١٤١

دراسات فى العقيدة والفكر الإسلامى

عنوان البحث	اسم الباحث	الصفحة
المجتمع الإسلامي و العلاقة بين الحاكم والمحكوم (دراسة في ضوء التصور الاسلامي)	م.د. كريم عبد حمزة الكلابي كلية الشيخ الطوسي الجامعة	١٦٩

الدراسات اللغوية والأدبية

عنوان البحث	اسم الباحث	الصفحة
حياة ابن الفارض والحب الإلهي	أ.د. وجدان صالح عباس محمد الباحثة: مارلين بوشي حمادي جامعة الكوفة – كلية الآداب	١٩١

السرد بين البساطة والاكتمال في طرديات الشعر العباسي	الباحث: علي هاني حسن الجبري أ.د. شيماء خيري فاهم جامعة القادسية – كلية التربية قسم اللغة العربية / الأدب	٢١٧
البحث النحوي في تفسيري الميزان والشعراوي (دراسة موازِنة)	الباحث: عادل حريجه كزار إشراف:أ.د. ناصر عبد الإله دوش جامعة الكوفة– كلية التربية للبنات قسم اللغة العربية	٢٥٣
رفض الشّخصيات في الرواية العربية في العراق بعد ٢٠٠٣م " دراسة في ملامح الكوميديا السّوداء "	أ.د. إيمان مُطر السُلطاني جامعة الكوفة – كلية التربية للبنات الباحثة: رسل علي ونّاس الفيّاض المديرية العامة لتربية النجف الاشرف	٢٧٥
المصاحبة المعجمية(التضام) وأثرها في تماسك أمثال أهل البيت – عليهم السلام – معجميا..	أ.د. محمد ياسين الشكري الباحثة: آفاق معين محمد الياسري جامعة الكوفة – كلية التربية للبنات	٢٩٩
ضمائر الفعل النكرة وضمائر الاسم المعرفة وأثرها في فهم النصّ القرآني	أ.م.د. تومان غازي الخفاجي كلية الإعلام – الجامعة الاسلامية النجف الأشرف	٣٢٥
الأنساق الثقافية الظاهرة في شعر المخضرمين	أ.م.د. سعد جبار الحسناوي الباحثة: نرجس علي عبدالله الفتلاوي جامعة الكوفة– كلية التربية للبنات	٣٥٧

علل اختيار الأسماء في التعبير القُرآني نظم الدرر للبقاعي ٨٨٥هـ اختيارًا	أ.م.د. محمّد هادي البعّاج الباحث: صادق راضي خنوية جامعة الكوفة – كلية التربية الأساسية قسم اللغة العربية	٣٧٧
المُهيمن البلاغيّ في النسق الثقافيّ (أبو نُوَاس أنمُوذجاً)	م. د. زينب علي حسين الموسويّ كلية الكوت الجامعة – قسم القانون	٤٠٩
حماسة أبي تمام بين الشفاهية والكتابية	م.م. صفاء علي أحمد المديرية العامة لتربية النجف الأشرف	٤٣٩
الاستعارة التخييلية المفهوم والمصطلح والنشأة	م.م. علي ميران جبار المنكوشي مديرية تربية النجف الأشرف	٤٦١

دراسات التاريخ والسيرة

عنوان البحث	اسم الباحث	الصفحة
موقف النخب الصحفية العراقية من القضية الفلسطينية (١٩٤٨– ١٩٦٨)	الباحثة: مرفت كريم جواد مهدي الخزعلي جامعة الكوفة– كلية التربية للبنات قسم التاريخ الحديث أ.د.علي عبد المطلب علي خان المدني جامعة الكوفة– كلية التربية للبنات قسم التاريخ	٥٠١

إماطة اللثام عمن ماثل منزلتي أهل البيت عليهم السلام والصحابة الكرام عند النبي صلى الله عليه وآله وسلم	أ. م. د. محمد خضير عباس الجيلاوي كلية الطوسي الجامعة	٥٢٧
الصراع الداخلي الأندلسي ودعوات الوحدة في عصر دويلات الطوائف (٤٢٢ – ٤٨٤هـ/١٠٣١ – ١٠٩١م)	أ.م.د. عقيل محمد سعيد أحمد الجامعة الإسلامية – النجف الأشرف	٥٦٥
الإمام الصادق (عليه السلام) وجهوده الإصلاحية في المجتمع	م.د. عفيف عريبي يونس قسم الدراسات القرآنية واللغوية كلية العلوم الإسلامية الجامعة الإسلامية / النجف الأشرف	٦٠٧

الدراسات القانونية

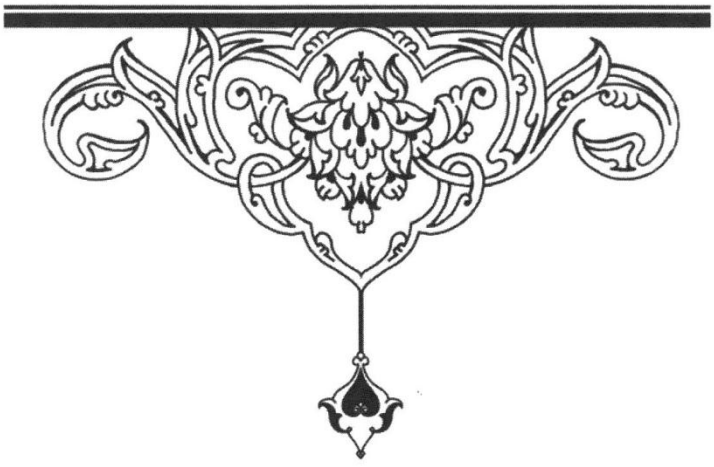
عنوان البحث	اسم الباحث	الصفحة
المسؤولية الدولية الناشئة عن عدم امتثال الدول في ضوء مفهوم واجب العناية المعلوماتية	أ.د.صدام حسين وادي الفتلاوي أستاذ القانون الدولي جامعة بابل – كلية القانون طالب الدكتوراه / جبر ياسين لفته جامعة بابل – كلية القانون	٦٩٥

الدراسات الجغرافية		
عنوان البحث	اسم الباحث	الصفحة
رعاية المسنين في محافظة بابل	أ.د جواد كاظم الحسناوي جامعة الكوفة – كلية التربية للبنات الباحثة: هديل كاظم هدي	٧٢٥

دراسات فى طرائق التدريس والعلوم النفسية		
عنوان البحث	اسم الباحث	الصفحة
الكفاءة التكيفية لدى طلبة الجامعة	أ.م.د. علي حسين عايد قسم العلوم التربوية والنفسية جامعة القادسية – كلية التربية الباحث: محمد مالك محمد ورد قسم العلوم التربوية والنفسية جامعة القادسية – كلية التربية	٧٥٥

دراسات فى علم الاجتماع		
عنوان البحث	اسم الباحث	الصفحة
واقع مطار النجف الاشرف الدولي والاهمية الاقتصادية له وتأثيرها على التنمية الاجتماعية	الباحث: اصيل قاسم حسين طالب ماجستير قسم المجتمع المدني وقضاياه كلية الآداب – جامعة الكوفة الاستاذ المساعد الدكتور احمد يحيى عباس عنوز	٧٨١

السرد بين البساطة والاكتمال في طرديات الشعر العباسي



الباحث: علي هاني حسن الجبري

أ.د. شيماء خيري فاهم
جامعة القادسية - كلية التربية
قسم اللغة العربية/ الأدب

السرد بين البساطة والاكتمال
في طرديات الشعر العباسي

الباحث: علي هاني حسن الجبري

أ.د. شيماء خيري فاهم

جامعة القادسية – كلية التربية

قسم اللغة العربية / الأدب

ملخص:

يمثّل شعر الطرد العباسي ميداناً سردياً خصباً قد ضمّ مختلف عناصر السرد وتقنياته، وقد ألفت هذه الدراسة أن اشتغال هذه العناصر والتقنيات لم يكن على مستوىً واحد، وإنما يكون اشتغالاً مشروطاً بما يكتنفه النص منها، فالسرد بوصفه هيكل الحكاية العام يختلف كليّاً في النظم الشعري عنه في النظم النثري بما يتطلبه من تكثيف وإيجاز يتناسب مع قوانين الشعر الصارمة، وعلى الرغم من هذا فقد شهد شعر الطرد العباسي بيئة سردية عرفت التناوب في استيفاء بنيتها السردية، وباستقراء تلك النصوص–الطردية– نجد أن بناءها يحتضنه اتجاهين: الأول والشائع هو البناء المقطعي والمعروف بـ (المقطعة الشعرية)، والاتجاه الثاني هو القصيدة أو الأرجوزة الطويلة، وكلا النوعين قد اشتمل على المضمون الحكائي إلّا أن بنية هذا المضمون قد اختلف اشتغال السرد فيها من حيث استيفائه أو اكتناف بعض عناصره وغياب الأخرى؛ لذا فأن هذه الدراسة قد حاولت التفتيش في هذين الاتجاهين وبيان الفرق في اشتغال البنية السردية فيهما.

Ali HANI HASAN AL-JABRY

PROF.DR. SHAIMAA KHAIRI FAHIM

University of AL Qadisia/College of Education

Department of Arabic Language/Literature

Abstract

The Abbasid expulsion poetry represents a fertile narrative field that included the various elements of narration and its techniques. The prose systems, with their condensation and brevity, commensurate with the strict laws of poetry. Despite this, the Abbasid expulsion poetry witnessed a narrative environment that knew the alternation in fulfilling its narrative structure. By extrapolating these expulsion texts, we find that its construction embraces two directions: The first and common one is the syllabic structure known as (the poetic stanza), and the second direction is the poem or the long erjoz, and both types included the narrative content, but the structure of this content differed in the work of the narration in terms of its fulfillment or the inclusion of some of its elements and the absence of others. Therefore, this study has tried to search in these two directions and to show the difference in the functioning of the narrative structure in them.

التمهيد:

لقد وردت كلمة السرد في القران الكريم على شكل توجيه لنبي الله داوود عليه السلام في قوله تعالى " أن أعمل سابغاتٍ وقدِّر في السرد واعملوا صالحا أني بما تعملون بصير"[١] واتفق المفسرون على أنها تعني نسج الدروع بشكل متتابع منسجم دقيق الحلقات[٢]، وقد وقف عنده أصحاب المعجمات العربية، فعرّفه الخليل بقوله: "سرد القراءة والحديث يسرده سردا اي يتابع بعضه بعضا. والسرد: أسم جامع للدروع ونحوها من عمل الحلق، وسمي سردا لانه يسرد فيثقب طرفا كل حلقة بمسمار فذلك

الحلق المسرد... أي اجعل المسامير على قدر خروق الحلق، لا تغلظ فتنخرم ولا تدق فتقلق"[٣]، وقد عرّفه ابن منظور بقوله: "تقدمة شئ الى شئ تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا اذا كان جيد السياق له... وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه"[٤]. فمن خلال التحديدات السابقة نصل الى أنّ الدلالة اللغوية للسرد هي الاتساق والتتابع وجودة السياق والنسج والترابط.

اما الدلالة الاصطلاحية للسرد فقد اختلف الباحثون في حدها[٥]، إلاّ أنهم يلتقون عند نقطة محددة مفادها بأنه الطريقة التي يتم بها عرض القصة أو الحكاية عن طريق عناصرها الأساسية من أحداث وشخصيات وزمان ومكان، فهو شكل المضمون أو شكل الحكاية؛ ذلك ان المبدع عندما يكتب ذلك الانتاج "يقوم بإجراء قطع واختيار للوقائع التي يريد سردها، وهذا القطع والاختيار لا يتعلقان احياناً بالتسلسل الزمني للأحداث التي قد تقع في أزمنة بعيدة او قريبة، وانما هو قطع واختيار تفرضه الضرورة الفنية"[٦]فالمبدع عن طريق التقنيات السردية يشكل الصورة النهائية لما اراد تقديمه للمتلقي. وعلى هذا الأساس تم تقسيم البحث إلى فقرتين: تمثلت الأولى في دراسة السرد في المقطعة من حيث مفهومها وبيان اشتغال السرد فيها، واكتنفت الثانية البحث في القصيدة أو الأرجوزة وبيان اشتغال السرد فيها أيضاً.

١-السرد المقطعي

إن المقاربة بين السرد والشعر تبين أن السرد يمثل العملية التي يقوم بها الشاعر وينتج عنها النص القصصي عن طريق رواية حدث واحد أو مجموعة من الأحداث، وهذه العملية لا تشترط التحديد الكمي للنص القصصي، وإنما تتحدد عن طريق ما يقدمه النص من عناصر يقوم على أساسها الهيكل العام لتلك الحكاية[٧]، فعملية استقصاء النصوص السردية في الشعر العربي القديم لا تقتصر على القصائد فحسب، بل أننا نجد نصوصا حكائية تحمل جزءاً من عناصر السرد أو كلها من خلال البناء المقطعي والمعروف بـ (المقطعات الشعرية) لاسيما أن هذه المقطعات أصبحت سمة بارزة في العصر العباسي بعد التجديد الذي طال الشعر العربي من هجرة المقدمات التقليدية والدخول المباشر في الغرض و الإيجاز ووحدة الموضوع

وغيرها من القضايا التي عصفت بها رياح التجديد، فما هي هذه المقطعات؟ و بم اختلفت عن القصائد؟ ومن كان الأسبق منهما في الساحة الشعرية العربية؟ هي اسئلة مهمة سنحاول إجابتها ومن ثم بيان السرد فيها.

عرّف اصحاب المعجمات العربية المقطعات الشعرية بتعريفات عدّة، فقد عرفها ابن سيدة بقوله: "الأبيات القصار فكل قصيد مقطع ومقتطع"[٨]، ووصفها ابن منظور بقوله: "طرائف الشيء الذي يتحلل إليها ويتركب عنها"[٩]، وهي عند الزبيدي "القصار من الثياب"[١٠]، فهي لا تخرج عن دلالة الأجزاء المكونة للشيء وكذلك القصار من الأشياء.

أما الدلالة الاصطلاحية للمقطعات فهي لم تخرج عن الدلالة اللغوية، ومعنى المقطعات لا يقتصر على الشعر فحسب وإنما يشمل النثر كذلك، والذي يؤكدّه قول الجاحظ: "وقد ذكرنا من مقطعات الكلام وقصار الأحاديث بقدر ما استطعنا من مؤنة الخطب الطوال"[١١]، ويرى ابن جني "إن ما نسمي ما كان على ثلاثة أبيات أو عشرة أو خمسة عشر مقطعة، فأما ما زاد على ذلك فإنما تسميه العرب قصيدة"[١٢] وقد اختلف علماء الأدب في التحديد الكمي لأبيات المقطعة، ففريق يرى أن العدد ثلاثة هو الكم الفاصل بين القصيدة والمقطعة، ويرى اخرون أنه أربعة، أو عشرة، أو خمسة عشر، ورأى آخرون أنه عشرون[١٣]، فعلماء الأدب يرون بأن "للأدب نصوصه القصيرة"[١٤] ويرى ابن رشيق "أن الأبيات إذا بلغت سبعة فهي قصيدة"[١٥]، ، ولم نجد اتفاقا على التحديد الكمي لأبيات المقطعات، إلا أن القول الذي نجده مناسبا أكثر وملائما لبيان الحد الفاصل بينها وبين القصيدة هو قول القيرواني: "من الناس من لا يعد القصيدة إلا ما بلغ العشرة وجاوزها ولو ببيت واحد"[١٦]، والذي يعززه قول شوقي ضيف في هذا الصدد: "إن الشاعر الوليد بن يزيد من بين الشعراء الذين مالوا الى المقطعات التي قلما زادت عن عشرة أبيات"[١٧]، وترجيح هذا الافتراض بهذا العدد لم يكن كميا فحسب، وإنما كيفيا بصورة أكبر؛ كونها تتسم بصفات جعلتها تتميز عن القصيدة، ومن هذه الصفات الايجاز والتكثيف والخلو من المقدمات التقليدية والعناية باستيفاء الموضوع.

إن الميل للمقطعات كان له أسبابه الخاصة، منها "أن الأبيات القليلة تكون أكثر تأثيرا وأقرب الى الأسماع والقلوب لما بينها من ترابط واختصار في المعنى"[١٨]، فالمتلقي يجدها أقرب الى سمعه ووجدانه من حيث مباشرتها للموضوع بطريقة مختصرة وبما يسمح به عدد الأبيات لإيصال الفكرة مباشرةً، ومن الأسباب كذلك أنّ "من شأن المقطعة أن تعالج موضوعا جزئيا محددا من خلال موقف شعوري يتملك الشاعر فيهجم على غرضه غالبا دون أن يقدم له بمقدمة"[١٩]، فالموضوع الذي تعالجه المقطعة كثيراً ما يكون جزئيا في لحظة شعورية قد تكون مفاجئة، فيقوم الشاعر بتسخير موهبته الشعرية للتعبير عن هذا الموضوع بأبيات محددة، فيباشر في عرض تلك اللحظة أو ذلك الموقف الشعوري بإيجاز، فالشاعر "يحتاج الى القطع حاجته الى الطوال، بل عند المحاضرات والمنازعات أحوج اليها منه الى الطوال"[٢٠].

إن مسألة أسبقية المقطعات للقصائد قضية شائكة لم يتفق عليها الدارسون والنقاد بسبب إبهامها وغموضها، فبداية الشعر العربي كانت بالرواية، وكان الشعر الذي نقلته تلك الرواية قد شكلت المقطعات الجزء الأكبر منه، فقد أكّد كل من أبن سلّام وابن قتيبة وأبو هلال العسكري وابن رشيق القيرواني بالقول القاطع بأولية المقطعات وأسبقيتها على القصائد والمطولات[٢١]، وهي لاتعد مثلبة تعلق بالشاعر عند نظمها؛ لأن هناك مواقف تتطلب إيجازا في ذكر الأحداث عن طريق الاقتصاد باللغة والصور، وتكثيفا مناسبا لها شريطة أن لا يخلّ بالموضوع، ويكون عند نهايتها قد اكتمل موضوعيا وفنيا.

إن هذا يأخذنا الى نتيجة واحدة مفادها بأن المقطعات قد نظمت منذ بدايات الشعر العربي، بل يمكننا القول بأنها هي البداية التي انطلقت منها افاق المطولات، وقد سايرت القصائد الطوال ولم تترك بعد نظمها وسارت معها جنبا الى جنب، فقد شهد العصر الجاهلي تفوقا للمقطعات كما ورد في إشارة ابي هلال العسكري[٢٢]، ثم أظهر العصر الإسلامي تفوق المقطعة وغلبتها أيضا، وقد نقلتها حروب الفتوح الاسلامية واتصفت بالتلميح والايجاز والمواقف الانية[٢٣].

وإنّ تغير الأحوال في العصر العباسي استدعى التجديد في الشعر وموضوعاته التقليدية، فقد تطور شكل القصيدة "في اتجاهين متقابلين استشرف فيه بعض الشعراء

العمل الملحمي فطالت قصائدهم حتى بلغت مئات الأبيات، واتجاه آخر نحو إطار المقطوعة محدودة الأبيات، وقد أعطى كل من هذين الاتجاهين عطاءً ليس باليسير"[٢٤]، وعند تصفّح مصادر العصر العباسي ودواوينه نجد بأن المقطعات كانت لها الغلبة، وتناولوا من خلالها تجاربهم الشعرية التي كان الطرد من بينها، والذي شهد غلبة المقطعة في نظمه، وللدكتور يونس السامرائي جدولاً قد ضمّنه مقارنه بين القصائد والمقطعات لعدد من شعراء العصر العباسي، نأخذ منه شعراء الطرد فقط لنبين مدى غلبة المقطعات في شعرهم[٢٥]:

الشاعر	مقطعة	قصيدة
ابو نواس	٥٣٥	٦٤
علي بن الجهم	١٣٨	٣٥
ابن الرومي	١٠٤٣	٥٩٧
ابن المعتز	١٤٩٧	٣٥٣
كشاجم	٣٩٥	٩٨
السري الرفاء	٣٥١	٢٢٠

وقد وقف الدارسون على أسباب شيوع المقطعات في العصر العباسي وغلبتها على القصائد، فأرجعوها الى "أن النفس الشعري أو الطاقة الشعرية هي الأساس الذي يتحكم في طول الشعر او قصره، ولو شاء الشاعر الخروج على ما رزق من مقدرة طبيعية فسيظهر تقصيره ويبين ضعفه وتكلفه"[٢٦]، والى أن "شكل المقطوعة الشعرية القصيرة قد صار في العصر العباسي إطارا فنيا له وزنه وله خطره في شكل ذلك العصر؛ لأنه كان استجابة لذوق العصر من جهة، وتحقيقا لشعبية الشعر وسرعة تناقله ودورانه على ألسنة الناس من جهة أخرى"[٢٧]، وكان للغناء أثره أيضاً في سيادة المقطعات الشعرية[٢٨]، ومن جانب آخر كانت المقطعة لها من الفاعلية والتأثير الشيء الكثير، إذ "قد تهيّأ للشاعر العباسي بهذه المقطعات الوصول الى الغاية التي كان

ينشدها ... وتمكن أن يركز فيها الأفكار ويقتضب الصور ويجتبي الألفاظ ويستوفي المراد، فكانت من أجل هذا مقطّعاته سائرة قوية التأثير في الآخرين"[٢٩]، ولهذا كله أخذ الشعراء يتجهون نحو نظم المقطعات بشكل اكبر إذا ما قيس بالمطولات.

وبعد أن عرفنا ماهية المقطعات وأسبقيتها وأسباب شيوعها وهيمنتها، سنحاول بيان سرديتها وكيفية اشتغال عناصر السرد فيها.

إن السرد في بناء شعري موجز ومكثف جداً يكون –بطبيعة الحال– موجزا ومكثفا كذلك، فهي لا تحتمل أن تكون حكاية "تتعدد فيها الأصوات والشخوص وتتنامى فيها الأحداث وتتصاعد حتى تصل الى ما يشبه العقدة ثم تأخذ في الانفراج باتجاه الحل معتمدة على عنصري التشويق والإثارة"[٣٠]، بل هي أشبه بالخبر البسيط[٣١]، حيث تبدأ وتنتهي بخطوط عريضة من دون التعمق بالتفاصيل الدقيقة للحدث، وعادةً ما يكون الحدث واحدا يتعلق برحلة الصيد أو نزال الحيوان الصائد مع فريسته، وفي هذه الأثناء يقف الشاعر مصوراً لذلك الحدث بشكل يتناسب مع التكثيف الذي يفرضه البناء الشعري، ذلك البناء الذي لا يتجاوز عشرة أبيات والذي ينتظر منه قصة لها بداية ووسط ونهاية، ولأبي نواس مقطعات كثيرة خصّ بها الطرد من دون غيره، وهي تعد أخباراً قد صاغها ناظمها شعراً، يقول في أحدها[٣٢]:

لما بدا الثعلبُ في سفح الجبل ... صحتُ بكلبي: ها!.. فهاج

كلبٌ جريء القلب محمود العمل ... مؤدّبٌ كل الخصال قد كمُل

فجاذب المقود كفي وحمل ... وطرد الثعلب طردا ما

ومرّ كالصقر على الصيد اشتمل ... فلفّه لفاً سريعا ما قتل

يا لك من كلب إذا صاد عدل

يبدأ السرد بزائر غير مرغوب فيه يظهر على الجبل، إنه ثعلب جاء ليعكر صفو نفس الشاعر، فهو منافس في ساحة صيده التي جاء من أجلها، فينادي كلبه لينقض عليه

وفعل، فقد هاجمه كالفارس البطل الجريء الذي يحمل كل الصفات الحميدة، ومن فرط شراسته قد أفلت من يد صاحبه (الشاعر/الراوي) الذي كان يمسك مقوده، ثم هجم على ذلك الثعلب وطرده طردا لا رجعة بعده، ثم يتطور الحدث سريعا فيشبه (الشاعر/الراوي) انقضاض كلبه على الفرائس بانقضاض الصقر الذي هبط من العلياء بسرعته الكبيرة، فيصيد ما تشتهي نفس صاحبه ولذلك وصفه بالعادل. من الملاحظ أن المقطعة قد بدأت بالوصف وانتهت به فقد استغرق البناء السردي كلّه، وهذا الوصف قد أفضى الى أخذ حيز بعض عناصر السرد المشكلة للحدث، فالمقطعة مبنية على اساس السرد الذاتي التي أخذ الشاعر فيها دور الراوي المشارك الذي نقل الحدث للمتلقي، وكان الكلب هو بطل هذه القصة والشخصية الرئيسة فيها، إذ شكّل محور السرد من بداية المقطعة الى نهايتها، وظهرت الى جانبه شخصيات ثانوية (الثعلب، الصيد) أسهمتا في تحريك الأحداث الى الأمام وتجسيد بطولة الكلب، ودارت الأحداث في مكان قريب على سفح الجبل ولم يبين الراوي تفاصيل المكان ولا زمن الحدث، فالتكثيف الشعري والايجاز البنائي جعلت الراوي يقتصر على حدث الصيد وارتباطه بشخصية الكلب[٣٣].

وفي بعض الأحيان نجد مقطعة تستوفي عناصر السرد كلّها بإيجاز وتكثيف؛ لأنّ البناء الشعري القصير لا يسمح بالتفصيل، وهذا ما وجدناه في مقطعة الأمير عبد الله بن المعتز التي يقول فيها:[٣٤]

ولما غدت خيلنا للطراد ... جعلنا الى الدير ميعادها
وقاد مكلِّبنا ضمراً ... سلوقية طالما قادها
معلَّمةٌ من بنات الرياح ... إذا سألت عَدْوَها زادها
وتخرج أفواهها ألساناً ... كفتق الخناجر أغمادها
وأمسكن صيداً ولم تدمه ... كظمِّ الكواعب أولادها

الشاعر بدأ هذه المقطعة بالزمن (غدت) الذي هو زمن تقليدي في الطرديات، فهو التبكير الذي يدل على مراس الصياد وعلمه بوقت الصيد، وكانت الشخصيات موزعة على أبيات القصيدة بحسب أهميتها، فالخيل والصيد شخصيات ثانوية ذكرت سريعا من دون تغيير في الحدث، وبطل هذا المشهد هو الكلاب التي أغدق عليها كل أوصاف السرعة والقوة والنحافة وقد نالت أهمية كبيرة في الوصف الذي استغرق معظم أبيات المقطعة مما أثر على تكثيف عناصر السرد الأخرى، وقد تتابعت الأحداث السردية من دون أن يتخللها وقفات أو أحداث ضمنية، إذ بدأت بالخروج وقيادة الكلاب وانتهت بتحقيق الهدف وهو صيد الفريسة الذي شبّهه الشاعر بضم المرضعات لأبنائها من دون معاناة ليبين حذقها وسرعتها.

يمتاز البناء الحكائي للمقطعات بالبساطة، إذ يقدّم بها الحدث متتابعا وسريعا ومكثفا جدا، وهذا البناء "يعد من أبسط الأنواع البنائية في النص القصصي وأكثرها شيوعا، إذ تقدم الأحداث على وفق وقوعها في الترتيب الزمني وعلى نمو خطي يبدأ من نقطة محددة زمنيا ثم نتقدم الى الأمام وصولا الى النهاية من دون ارتداد أو رجعة الى الوراء"[٣٥] فعادةً ما يكون الحدث والشخصيات والزمكان يسيرون بخط مستقيم دون تعقيد أو تأزّم؛ ويعود هذا لعدد أبياتها القليلة التي تحاكي حدثا غالبا ما يكون آنياً.

إن المقطعة تمتاز بالحدث الواحد المبني على رغبة الشاعر في إغداق وسيلته في الصيد _من حيوان او طير او غيرها_ بنعوت القوة والجمال والسرعة والكمال، فيحاول اختزال تلك الصفات بأقل عدد من الأبيات، وللناشيء الأكبر مقطعة يصف بها قوة صقره وقدرته على الصيد والتي تمتاز ببناء سردي بحت يقول فيها:[٣٦]

أنعت صقرا يفرس الصقورا ... وينسر العقبان والنسورا

يجتاب بردا فاخرا مطرورا ... مسيّرا بكففٍ تسييرا

وقد تقبى تحته حريرا ... يضاعف الوشي به التنميرا

منعرجا فيه ومستديرا ... كما يضم الكاتب السطورا

كأنه قد ملك التصويرا لنفسه فأحسن التصويرا

تروم منه أسدا هصورا كأن في مقلته سعيرا

تخاله من قلقٍ مذعورا ذا حذرٍ يستوضح الأمورا

ترى الأوز منه مستجيرا يناكب الضحضاح والغديرا

يثبت في أحشائها الأضفورا خطفا تراه مهلكا مبيرا

ينتظم الأسحار والنمورا إذا تشطت زمرا نفورا

أعجلها من قبل أن تحورا

تتضح البنية الحكائية لهذه الأبيات من خلال ما تحمله من صبغة سردية توشحت بها أبياتها، فالشاعر قد وصف صقره عن طريق رسم مشاهد مختلفة للحدث، ثمّ أنّ طغيان الأفعال المضارعة على المقطعة يدل على مدى حركية المشهد الذي _ربما_ قد يكون ماثلاً أمام عينيه ويصفه، وهي مبنية بأسلوب السرد الذاتي فكان الراوي/الشاعر هو العين التي يرى من خلالها السامع/المتلقي الحدث، فالصقر هو بطل هذا المشهد الذي يمثل الشخصية الرئيسة لهذه الحكاية، وتتلاشى باقي الشخصيات بترتيب ذكرها، اما المكان فهو فضاء مفتوح لم يصرح عنه الشاعر لأن الوصف قد طغى على الحدث فلم يسمح البناء الشعري الموجز بذكر تفاصيله الدقيقة، وكذلك الزمان فقد دلّ عليه الفعل المضارع المتكرر الذي قد يكون زمن القول هو زمن الحدث، واختتم السرد بانقضاض الصقر على الاوز في الغدران مثبتا أظفاره في أحشائها حتى يهلكها قبل أن تفلت منه أو تغير اتجاهها، فنجد الراوي فصّل في أوصافه من ناحية القوة وجمال الهيئة، فتعاضدت الصفات المعنوية والمادية في رسم الصقر الشجاع.

يتبيّن مما سبق أنّ تغيّر السياقات الثقافية في العصر العباسي جعل الشاعر يتجّه نحو المقطّعة موجزة الحدث ذات البعد الواحد[٣٧]، فاستطاع الشاعر التعبير عن مكنونه الفكري والعاطفي عن طريق مقطعة لا يتجاوز أبياتها العشرة وتحميلها تلك

الحمولة الطردية دون التقيد بالقصيدة الطويلة ومعتركاتها، فجاءت على شكل خبر طردي يجعل المتلقي يعيش مع أجواءه المشوقة بحيث أن كل بيت منها يستدعي موقفاً كاملاً يتتابع عن طريقه الحدث في رسم تلك المشاهد. وهذا ما حمله السرد في المقطعات، أو ما استطعنا الوصول إليه.

٢- السرد المكتمل

هو السرد الشعري القائم على رواية الحكاية الطردية بعناصرها المتعددة وبتفاصيلها الدقيقة، والذي تصبح فيه القصيدة "أكثر عمقاً وموضوعيةً وإثارةً، وأكثر عرضةً للحياة العربية"[٣٨]، إذ تتعالق فيه العناصر تعالقاً "عضوياً كي تؤدي الى صياغة الحدث ... الذي يكون رهين عمليات صياغتها وتداخلها، فيتشكل بنيويا تبعا لطرائقها"[٣٩]، فيتكون السرد المكتمل نتيجة تآزر عناصره وتداخلها بعضها ببعض داخل بنية القصيدة الواحدة التي تكون مكتملة فنيا وموضوعيا حيث أنّ "الشاعر فيها يحيط بالموقف إحاطة كاملة تجعل تشكيل النص أقرب ما يكون الى التشكيل السردي الحديث، وكان ذلك من الشاعر تخليا عن بعض غنائيته متجها الى الدرامية والموضوعية"[٤٠].

إننا هنا لا نحاول إثبات تكامل التوصيف السردي داخل الخطاب الشعري كما يحدث في البناء القصصي او المسرحي، إذ أن "السرد في الرواية أو القصة يحتل مكان الصدارة في حين ينزوي في المسرحية تاركاً الشخصيات تبوح عن نفسها ومشاعرها الداخلية، بينما تجده في القصائد الطوال يميل الى الإيحاء، والإيماء؛ لاشتماله على التكثيف والاختزال"[٤١]، فحتى القصائد الطوال يكون السرد فيها مكثّفاً وموجزاً لخصوصية الشعر التي تعتمد الإيحاء والايماء، الى جانب طبيعة الشاعر العربي الذي فُطِم على الطابع الغنائي والنزعة الذاتية في الشعر، فكان السرد هو الجانب الاخر المغاير لذلك الطابع، إذ "بقدر ما كان ابتعاد الشاعر عن الغنائية المحضة، بقدر ما كان اقترابه من تشكيلات السرد الشعري بأنواعه"[٤٢].

إن الشاعر عند تصويره حكايةً معينةً فأنه يذوب في الشخصية المركزية غالبا ليكون سرده ذاتيا (الشاعر = الراوي)، وهذه الذاتية العميقة إنما تعود لطبيعة التكوين الفني والموضوعي للشاعر العربي الذي توارث القصيدة العربية ذات الطبيعة الغنائية، وهذا

لا يقلل من شأنه؛ لأن الإمكانيات الفنية للسرد تشجع المتلقي للمطاولة في الاصغاء، فيثيره الفضول لاكتشاف المخفي في البيت تلو الآخر، وهذا يتيح للشاعر فرصة جيدة في زيادة عدد أبياته، وللسرد في القصيدة الطويلة سحره في شد المتلقي لأحداثها، إذ "الرغبة في الاستماع للقصائد الطوال المتسمة ليس بطولها فحسب، وإنما ولملازمتها لقافية واحدة، ووزن واحد لا يحيد عنه الشاعر مهما طالت القصيدة، أمر يثير الدهشة والفضول؛ لأنه لا يسبب السأم والملل عند المتلقي قديما وحديثاً؛ لأنّ الشعر من خلال المتن الحكائي يشد القرّاء والمستمعين قديماً وحديثاً"[٤٣]، وهذا الأمر من المسلمات؛ لأن القص وسماعه والرغبة في إنهاء الأحداث ومعرفة النتائج وتطورها فطرة إنسانية لا تخلو عند شعب من الشعوب ولا عند أمة من الأمم.

تمثل طردية أبي فراس الحمداني مثالاً رائعا على الأرجوزة متكاملة السرد، فالشاعر قد تدرج في عملية صنع الحدث بصورة قد استوعبت عناصر السرد جميعها، فقد استهلها بقوله:[٤٤]

ما العمر ما طالت به الدهور	العمر ما تم به السرور
أيام عزي، ونفـــاذ أمري	هي التي أحسبها من عمري
ما أجور الدهر على بنيـــه!	وأغدر الدهر بمن يصفيه!
لو شئت مما قد قللن جدا	عددتُ أيّام السرورِ عدّا
أنعتُ يوما مرّ لي بالشامِ	ألذّ ما مرّ من الأيام

لقد بدأ الشاعر سرد حكايته بحكمة زمنية تخص الأيام التي يجب أن تحتسب من العمر، تلك التي يقضيها الانسان بالعز متحسرا على فعل الزمن بأبنائه المخلصين وغدره بهم وكذلك قلة أيام ترفه التي يمكن أن يعدها، ثم أن ذلك اليوم الذي قضاه في الشام هو أحد أيام السرور لا بل هو ألذّ يومٍ مر عليه في حياته، وهو يوم هذه الحكاية، أن الملاحظ على هذا الاستهلال قضيتين، الاولى تخص الارجوزة بشكل

عام والثانية تخص المقدمة فقط، أما الأولى فأن الشاعر قد اختار لها بحر الرجز الذي يفضي الى ذكاء حاد وبصيرة واسعة في الشعر العربي؛ لأن بحر الرجز هو الوحيد الذي يسمح بتغيير القافية بشرط التصريع بين أبياته، وهذا من شأنه أن يوفر حرية كبيرة للشاعر من أجل التنقل بين أحداث حكايته بعد التحرر من القافية[٤٥]. وأما القضية الثانية فأن الشاعر قد بدأ ارجوزته بزمن وأنهاها به وهذا يسمى ببناء الحدث الدائري وهو "أن تبدأ عند نقطة نهاية أحداث الحكاية ثم تعرض ما سبقها، لتنتهي عند نقطة بدايتها مجددا"[٤٦]، وقد تكفل الشاعر بإبقاء الحدث داخل هذه الدائرة الزمنية التي وصفها بـ (أيام السرور) للدلالة على متعة الحدث ولشد السامع لإنهاء الحدث بتفاصيله وانتظار نتائجه التي افضت الى هذا السرور.

ينتقل الشاعر بأسلوب السرد الذاتي بوصفه بطلا للقصة والراعي لكل تفاصيلها والموجِّه لها، فيقول[٤٧]:

دعوتُ بالصقّار، ذات يومِ	عند انتباهي، سحرا، من نومي
قلت له : اختر سبعةً كبارا	كلّ نجيب يرِدُ العُبارا
يكون للأرنب منها اثنان	وخمسة تفـــرد للغزلان
واجعل كلاب الصيد نوبتين	ترسل منها اثنين بعد اثنين

مثَّلَ الشاعر/الراوي دور البطل الذي يشرف على كل شيء، ثم تظهر أمامه شخصية الصقّار الذي يقوم بتربية الصقور وتعليمها الصيد ليبدأ حواره معه عند السحر قبيل الانطلاق، فيأمره بأخذ سبعة من كبار الصقور النجيبة التي وثق من تعليمها، فقد وزعها بحنكة طردية وكأنه يعد خطة حرب، فالأرانب خصص لها اثنين فقط والخمسة الباقية للغزلان، ثم كلاب الصيد تخرج بنوبات متخالفة ولكل نوبة كلبين، ثم يستمر بإعداد تجهيزات رحلته لينتقل الى محاورة شخصية أخرى وهي شخصية الفهاد فيقول[٤٨]:

ثـم تقدمــت الى الفـــهّاد والبـــــازيارين بالاستعـــــــداد

وقلت: أن خمسة لتقنع والزرقان: الفرخ والمـــــلمع

وهنا يسرد حواره مع الشخصيات الثانوية الأخرى المتمثلة بالفهّاد والبازيار وهما معلما الفهود والبزاة التي هي أدوات صيده[٤٩]، وهذا التنقل في مشاهد الحوار يخلق واقعية للحدث بصورة تجعل السامع يعيش أجواء الحدث عن طريق الحوار مع الشخصيات المختلفة، ثم أن هذه الشخصيات تتساقط تباعا بعد ذكرها، فقد حملت الأرجوزة الكثير من الشخصيات التي تم ذكرها مرة واحدة في سرد الحدث، وقد أعطى الشاعر/الراوي هذه القصة حركية عالية عن طريق استعماله الافعال المضارعة التي جعلت من القصة تسير بديناميكية متتابعة دون توقف أو ارتداد.

ثم يفصح الشاعر/الراوي عن مكان وزمان الحدث بعد أن أختار أدواته ومرافقيه العشرين الذين وصفهم بـ (العصابة)، فيقول:[٥٠]

ثم قصدنا صيد عيــن قاصر مضنة الصيد لكل

جئناه والشمس قبيل المغرب تختال في ثوب الأصيل

انطلقت الرحلة صوب مكان الحدث (عين قاصر)، ثم زمن بداية الحدث الذي هو قبل وقت غروب الشمس بقليل عندما يبدأ اصفرار الشمس بالتلاشي شيئا فشيئا، وهنا يرسم الشاعر زمن الحدث بصورة استعارية في قوله (تختال في ثوب الأصيل المذهب) فقد أعطى صورة مرئية للمتلقي تجعله يتفاعل مع الحدث وكأنه يراه نصب أعينه.ثم ينتقل الى صورة سمعية من شأنها أن تضفي الواقعية على الحدث، عندما يقول[٥١]:

وأخذ الدراج في الصياح مكتنفا من سائر النواحي

في غفلة عنا وفي ظلال ونحن قد زرناه بالآجال

يطرب للصبح وليس يدري أنّ المنايا في طلوع الفجر

فالمشهد الشعري جمع بين الصورة الصوتية والبصرية وهي صور تفصيلية تسهم في إضفاء الواقعية على الحدث، فالبناء الشعري المكتمل يسمح بتصوير المشاهد السردية والوقوف على مراحل الصيد تتابعياً، ثم ينتقل الى مشهد الصيد فيقول[٥٢]:

حتى إذا أحسست بالصباح ... ناديتهم حيّ على
نحن نصلي، والبزاة تخرج ... مجرّدات، والخيول تسرج
فقلت للفهاد: فامضِ وانفـــرد ... وصح بنا، إن عنّ ظبي،
فلم يزل غيـــر بعيد عنّا ... اليـــه يمضي، ما يفـــرُّ
وسرتُ في صـفٍ من الرجال ... كأنـــما نزحـــف
فما استوينا كلنا حتى وقف ... غليّـــم كان قريبا من
ثم أتاني عجلا قال : السبق ... فقلت: إن كان العيان قد
سرت إليـــه فأراني جاثمة ... ظننتها يقظى وكانت نائمة
ثم أخذت نبلة كانت معـــي ... ودرتُ دورين ولم
حتى تمكنت فلم أخط الطلب ... لكل حتفٍ سبب من
وضجت الكلاب في المقاود ... تطلبها وهي بجهد

وهنا يبدأ زمن الحدث الذي تم تحديده بدقة متناهية عند إشارة الشاعر بقوله (نحن نصلي) المسبوقة بإحساسه بوقت الصباح للدلالة على أن وقت الحدث يبدأ من الفجر تحديدا، وفي هذه الأثناء كان تنفيذ خطة الصيد يسير بحسب المخطط له إذ يرسم الشاعر صورة زحف البزاة نحو الفرائس واستعدادات الخيل لجمع ما تصيده تلك البزاة، ثم يوظف الشاعر تقنية الحوار لإضفاء الحيوية والواقعية على قصته من خلال محاورته الفهّاد الذي يأمره بالابتعاد عنهم بحيث يأخذ مكانا يؤهله لصيد ما يفلت

منهم، ثم يرسم صورة زحف الرجال للدلالة على حذرهم ومهارتهم في الصيد التي تجعل منهم حذقين بدقائق الصيد، ثم بعد هذا الحذر نلحظ تصاعد الحدث بعد أن أتاه الغلام عجلا يخبره عن دابة جاثمة يشعر من يراها بأنها يقظة، ثم يرميها بنبلته أيذاناً ببدء الصيد فكان الشاعر/البطل أوّل من صاد في المشهد، ثم تضج الكلاب تريد أن تفلت مقاودها بسبب نهمها للصيد، ثم يبدأ الصيد. وقبل الانتقال الى مشاهد الصيد وظّف الشاعر الحوار لشد المتلقي لدقائق الحدث وجعله يشعر بإحاطة الحدث من جوانبه كلّها، يقول[٥٣]:

وصحت بالأسود كالخطاف	ليس بأبيضٍ ولا غطراف
ثم دعوت القوم : هذا بازي	فأيـــكم ينشط للبـــراز؟
وقال منهم رشأ: أنـــا أنـــا	ولو درى ما بيدي لأذعنا
فقلت قابلنـــي وراء الـــنهر	أنت لشطر وأنـــا لشطـــر...
فقلت: ماهذا الصياح والقلق؟	أكل هذا فرحا بذا الطلق؟
فقال أن الكلب يشوي البـــازا	قد حرز الكلب فجز وجازا

أضاف الحوار بوصفه تقنية سردية الواقعية للحدث وقرّبه للمتلقي عن طريق أنسنة الشخصيات الثانوية (الحيوانات والطيور)، فالشاعر/الراوي رصد الأحداث "رصدا متتابعا للجزئيات وتوليد الصورة الشعرية من بعضها استكمالا لتقديم المناظر، وهو جزء من مهمات القاص أو أنها التقديم للأجواء العامة التي يدور فيها الحدث"[٥٤]، فالشاعر لم يغفل تلك الجزئيات التي تشكل منها الحدث.

ثمّ يتباطأ المشهد قليلا في تقنية سردية أخرى وهي الوصف التي من شأنها أن تعمل على إيقاف تسارع الأحداث لنقل حالة بعض الشخصيات أو تخصيصها بوصف يجعل المتلقي في ترقب لما ستفعله الشخصية بعد هذا الوصف، فيقول[٥٥]:

فما رفعت الباز حتى طارا آخرُ عوداً يحسن الفرارا
أسود، صيّاح، كريم، كَرّزُ مطرّزٌ، مكحّل، ملزّزُ
عليه ألوان من الثياب من حلل الديباج والعنّاب
فلم يزل يعلو وبازي يسفل يحرز فضل السبق ليس يغفل
يرقبه من تحته بعينه وإنما يرقبـــه لحَينه
حتى اذا قارب فيما يحسب معقله ، والموت منه أقرب
أرخى له بنبجه رجليه والموت قد سابقه اليه
صحت وصاح القوم بالتكبير وغيرنا يضمر في الصدور

فبعد وصف جمال ذلك الطائر الذي أوقف المشهد قليلا عاد الى تسارعه بوصف عملية انقضاضه على الطائر الآخر الذي حسب نفسه قد عاد الى بيته سليما، ثم بعد ذلك يكبر الصياد وعصابته ويعبر عن حقد الصيادين الآخرين لبراعة ذلك الطائر، وهذه التفاصيل والتقلبات في صنع الحدث من شأنها أن تشعر المتلقي بالإثارة والمتعة التي يشعر بها الصياد وكأنه يعيش ذلك الحدث معه، فهو قد أوهم المتلقي "بذكر التفاصيل الصغيرة للعالم الخارجي فتوهم القارئ أنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال"[٥٦]فهذا الوصف قد وسّع أفق المشهد للمتلقي ليجعله محيطا بتفاصيله.
ثم يختم الشاعر/الراوي هذه القصة الطردية بتفاصيل انصرافه وصحبه بعد أن غنموا ما يروي ضمأهم من لذّة الصيد وحلاوة الرحلة وكذلك ما ساقوه من صيد معهم، ليقول[٥٧]:

ثم انصرفنا والبغال موقرة في ليلة مثل الصباح مسفرة
حتى أتينا رحلنا بليـــل وقد سبقنا بجياد الخيل
ثم نزلنا وطرحنا الصيدا حتى عددنا مئة وزيدا

فقد صور بغاله حاملة صيده في ليلة منيرة بعد اكتمال بدرها تسبقها الخيول الجياد لينظروا حصيلة رحلتهم فإذا بها قد تجاوزت المئة طريدة، ثم يختم هذه الحكاية بزمن آخر جعل الحدث يدور في دائرته كما بدأها ليتضح منها أنها رواية لأيّام ماضية جميلة في حياته، فيقول[٥٨]:

فلم نزل سبع ليال عددا أسعد من راح وأحظى من غدا

فشكّل قفل القصيدة نهاية الرحلة الطردية بعناصرها السردية من (حدث وشخصيات وزمان ومكان) إذ أفاض الشاعر في وصفها واستبطان دواخلها عن طريق الوصف والحوار، فطوّعت القصيدة لاستيعاب التفاصيل الحكائية بأحداثها المتعددة ومشاهدها المتنوعة.

ومن القصائد السردية مكتملة العناصر في طرديات الشعر العباسي، قصيدة الشاعر ابن الرومي التي يستهلها بالتحسر على أيّام الشباب، يقول فيها:[٥٩]

بكيت فلم تترك لعينك مدمعا زمانا طوى شرخ الشباب

سقى الله أوطارا لنا ومآربا تقطّع من أقرانها ما

ليالي تنسيني الليالي حسابها بلهنية أقضي بها الحول

سدى غرةٍ لا اعرف اليوم باسمه وأعمل فيه اللهو مرأى

يستذكر الشاعر في افتتاح قصيدته ايام اللهو والمرح ولياليه، ويفصّل في وصفها ثم يدخل الى حدث الطرد الحاضر فيقول[٦٠]:

وقد أغتدي للطير والطير هجّع ولو أوجست مغداي ما بتن

بخلّين تمّا بي ثلاثة أخوة جسومهم شتى وأرواحهم

بني خلّة لم يفسد المحْل بينهم ولا طمع الواشون في ذاك

مطيعين أهواءً توافت على فلو أرسلت كالنبل لم تعدُ

... ...

... ...

... ...

... ...

... ...

... ...

إذا ما دعا منهم خليل خليـــه "بأفديك" لبّاه مجيبا فأسرعـــا

وإن هو ناداه سحيرا لدُلجةٍ تنبّه نبهان الفؤاد سرعرعا

يبدأ الحدث بأسلوب السرد الذاتي الذي يرويه الشاعر بوصفه مشاركا بالحدث، والوقت هو المعتاد لخروج الصياد حيث وقت استقرار الطرائد في أوكارها؛ ليبدأ صيدها مبكرا، وهو يقول في نفسه لو أنها علمت بأني قادم أليها لما أمنت في مكانها، ثم يصرح الشاعر/الراوي عن أبطال هذه القصة الثلاثة، هم خليلين مع الشاعر ليحدد العدد بثلاثة صيادين تختلف أشكالهم ولكنهم يسيرون بروح واحدة، فكان الاعتماد على الوصف لتقريب المشهد للمتلقي داخليا وخارجيا قبل الدخول في عمق الحدث، الى جانب أسلوب الشرط لبيان مدى ألفة صحبه ومودتهم لبعضهم، ولم يغفل الشاعر/الراوي ذكر بعض التفصيلات التي تنشر الواقعية على الحدث، فيقول[٦١]:

وقد ضربت في خضرة الروض من الشمسِ فاخضرّ اخضرارا

وأذكى نسيم الروضِ ريعان وغنّ مغنّي الطير فيه
وغرّد رِبعيُّ الذباب كما حثحث النشـــوانُ صنجاً
فكانت أرانــين الذباب على شدوات الطير ضربا
وفاضت أحاديث الفكاهات كأحسن ما فاض الحديث

أفاض الراوي بوصف المكان وبيان مشاهده الممتعة من دون أن يحدده، فقد شكّل "مقطعاً نصياً مستقلاً عن زمن الحكاية إذ أنّ الراوي عندما يشرع في الوصف يعلّق بصفة وقتية تسلسل أحداث الحكاية أو يرى من الصالح قبل الشروع في سرد ما يحصل للشخصيات توفير معلومات عن الاطار الذي ستدور فيه الأحداث"[٦٢] فهو روضة قد حلّ عليها الربيع وتغنّت فيها الطيور كما تضرب الصناجة التي يحييون بها لياليهم، يخالطها صوت العشب الذي يزيد الصوت عذوبة، وأحاديثهم ولهوهم الماتع، فتعاضدت الصورة السمعية والمرئية في وصف المكان وإضفاء الواقعية على الحدث، ثم ينتقل للحدث الذي تدور حوله الحكاية، فيقول[٦٣]:

وقد وقفوا للحائــنات لهنَّ إلى الأنصاف سوقا واذرعا
وظلّوا كأن الريح تزفي بها قزعاً ملء السماء مقزّعا
وقد اغلقوا عقد الثلاثين بمجدولة الأقفاء جدلا موشعا
وجدّت قسي القوم في الطير فظلت سجوداً للرماة وركّعا
... ...
... ...
فظلّ صحابي ناعمين وظلت على حوض المنية شرعا
فلو أبصرت عيناك يوما مقامـنا رأيت له من حلّة الطير أمرعا

طرائح من سودٍ بيض نواصــعٌ تخالُ أديم الأرض منهن أبقعا

نؤلّف منها بين شتى وإنما نشتّت من آلافها ما تجمعا[٦٤]

ينقل الشاعر تسارع المشهد من خلال توالي الأفعال (وقفوا، وشمّروا، وظلوا، وأغلقوا، وجدّت) ذات الدلالة الحركية في النسيج السردي للحدث، ثم تتابعت الأحداث السردية التي نقلت عملية الصيد بدقة منذ استعداد الصيادين وحتى صيدهم الطرائد وتجمعها فوق الأرض راسمةً صورة السواد والبياض فوق أديمها، والتي عبر عنها بقوله (أبقعا)، ثم يشكّل تركيباً يفضي الى وظيفة تواصلية مع المروي له بقوله (لو أبصرت عيناك مقامنا) فيشعره كأنه يقف الى جانبه ويشاهد تلك المشاهد معه، وتآزر هذه العناصر جعل من الحدث أكثر واقعيةً وقرباً للمتلقي، وهذا من أهم مميزات البنية السردية في الشعر خاصة.

ثم بعد هذه المشاهد يبدأ الشاعر في وصف بطله الذي اشترك معه بعملية الصيد وأحسن صنيعا، فيقول[٦٥]:

تدين لمقــرونٍ أمرّت عجوز صناع لم تدع فيه مصنعا

تأيّت صميم المتن حتى أذا انتهى رضاها أمرتّه مرائـــر

... ...

ولا عيب فيها غير أن نذيرها يروع قلوب الطير حتى

[٦٦]

اختتم الشاعر الحدث بتصوير صيد الطرائد وخضوعها لبطله، وعملية تجسيد البطل "تتشكّل من ثقافة السارد وما يفرض عليه الواقع من افتراضات مقنعة... لنجد في النهاية ما تنتجه العلاقات من أفعال محبوكة ومرصودة للطرح الفني"[٦٧]، واستمرار تتابع الأفعال الى نهاية الحدث ساعد على إضفاء الإثارة والتشويق من خلال حركية السرد المتتابع.

يتضح لنا مجددا بأن التكثيف الشعري يقيّد الشاعر في عملية التنسيق بين التقنيات السردية وعناصر السرد، فقد أوجز الشاعر الحدث بأبيات قليلة واختزل الزمان بكلمة (أغتدي) وجعل المكان فضاءً مفتوحا هيمن الوصف عليه، فالشاعر يحاول الإحاطة بعناصر السرد بحسب استيعاب النظم وقوانينه الصارمة لتلك العناصر ونسجها في بنية درامية تجسد أحداث السرد شعرياً.

ومن هؤلاء الشعراء أيضاً الصنوبري في قصيدته التي يقول فيها:[٦٨]

يا ربّ خرقٍ لم يكن مأنوسا زرناه لا نبغي به تعريسا[٦٩]

يبدأ الشاعر/الراوي وبأسلوب السرد الذاتي من خلال الضمير (نا) سرده الحدث بمكانه الذي هو صحراء واسعة قصدوها لغاية الصيد والطرد لا ليتخذوا منها ملاذاً يريحهم من السفر، ثم ينتقل الى الحديث عن الشخصية الرئيسة التي صنعت الحدث، فيقول:

بأجدل تخالــه عتريسا ذي منسر يختطف النفوسا
أشغى ترى في رائه تقويسا له مخالــيبُ برينَ شوسا
مطرورةٌ قد ملّست تمليسا أُلبس بردا لم يكن ملبوسا[٧٠]

بطل هذه الحكاية هو صقره الذي يصفه بالجبار الغاضب الذي تخطف القلوب حدة أظفاره فهي مشحوذة ومسنونة كأنها شفافة، ووصف البطل في القصيدة الطردية يعد من أولويات الشاعر، لذا أطال بوصف شكله وشراسته حتى يأخذ مساحة غير يسيرة من القصيدة، والشاعر/الراوي في هذه القصيدة قد استمر بوصف بطله لتسعة أبيات من مجموع تسعة عشر بيتا، ثمَّ فيقول[٧١]:

ملاحكا مسحنككا عبوسا فبينما نخترق الوعوسا[٧٢]

ترك الشاعر زمن الحدث مفتوحا دون تحديده، وهو نوع من التواصل بين الراوي والمتلقي ليترك له مجالاً لتخيل بعض جزئيات عناصر سرد الحدث، فقد رسم معالمه عبر تصويره للمشهد الذي دلّ عليه من خلال التركيب (بينما) للدلالة على أن الحدث قد تمّ أثناء مسيرهم فوق الرمل، ويبدأ الحدث[٧٣]:

آنس شيئاً لم يكن أنيسا حبّاريات تشـــبه القسوسا
فعاث فيها يطمس الرؤوسا فلو تراها أجفلت كردوسا
قلتَ رعاثٌ آنست هميسا حتى إذا أحمى لها الوطيسا
نكّسها في حومة تنكيسا فعلَ الخميسِ فضفض الخميسا
رأى سعودا ورأت نحوسا يلتهم الرئـــيس والرئـــيسا
حتى يظلّ واغما مفروسا غادر منها بعضّها مندوسا
وبعضها في دمه مغموسا ترى حنيذا بعضها مخلوسا[٧٤]

يبدأ سرد الحدث برؤية البطل –الصقر– لتلك الحباريات البيضاء، فانطلق نحوها يصرعها ويطمس رؤوسها من شدة هجومه عليها، ثم يستعمل الشاعر/الراوي الحوار المتخيل لخلق نوع من التواصل مع المروي له من خلال قوله (لو تراها) أي انك سيتملكك شعور الراوي نفسه عند رؤيتها كيف هربت من سربها وتناثرت، وهذا لأنّ "الشاعر يسعى الى إشراك متلقيه في هذا الانفعال العنيف الذي دفعه الى هذه الصياغة القصصية حين لا يجد ما هو أقدر منها على توفير جسور المشاركة المطلوبة"[٧٥]وهو تشبيه رائع يدل على مدى براعته في صنع صورة البطل، فقد قلب سربها وجعل أعاليها أسفلها من شدة قوته، يتخيّر زعماء السرب ليصرعهم حتى

يسقطوا من عضّاته كالمطعون في ذروة الحرب ويسقط آخرين مضرجين بدمهم وقد اختفت معالمهم. لقد استطاع الشاعر أن يرسم مشهدا متكاملا لشراسة بطله وقوة وقعته بفرائسه عن طريق استعمال أفعال ذات دلالات عنيفة أسهمت في تصاعد وتيرة الحكاية بعد جمودها من خلال رحلة الوصف التي استغرقت ما يقارب نصف القصيدة، فالأفعال (عاث، نكّس، يلتهم، يطمس، أجفلت) من شأنها تعضيد دلالة العنف عند البطل مع ضحاياه، حيث أسهم التراكم الفعلي في خلق الإثارة والتشويق في نفس المتلقي. ثم يختم القصيدة بنهاية سعيدة، فيقول[٧٦]:

لقد قرى صحبي قرىً نفيسا فأصبحوا يسقون خندريسا

ما رحلوا يوماً هناك عيسا[٧٧]

لقد أكرم صقره (البطل) قومه كرما سخيا أصبحوا يتلذذون الخمر ويقضون ما تبقى من اليوم في متعة بالغة، وهذه الحكاية قد تدرَّج فيها صنع الحدث من أجواء سلبية الى نهاية ايجابية يبث من خلالها الفرح والسرور في نفس السامع/المتلقي لمعرفة نتائج فعل الشخصيات داخل الحدث في نسيجه الزمكاني.

الخاتمة:

نخلص مما سبق أن البناء السردي للطردية قد استوعبته أشكال البناء الشعري في العصر العباسي من مقطعة أو قصيدة طويلة أو متوسطة الطول، ولم يكن استيعاب عناصر السرد وتقنياته فيها على حد سواء، بل كان متفاوتا بين المقطعة والقصيدة، حيث أن التكثيف الشديد في المقطعة لم يسمح باستيعاب العناصر والتقنيات السردية كلّها وقد غلب عليها الاستغناء عن عنصر أو أكثر، أما في القصيدة الطويلة وعلى الرغم من تكثيفها الشعري استطاع الشاعر أن يوظف عناصر السرد كلها ويكوّن منها نسيجا سرديا يشكّل عن طريقه حكاية متكاملة استوعب فيها تفاصيل الحدث وجزئياته بدقة متناهية.

هوامش البحث:

١ سورة سبأ: ١١

٢ ينظر: تفسير الكشّاف: ١١/٥، وتفسير الميزان: ١٦/ ٣٦٨، وتفسير البرهان: ٦/ ٣٢٥

٣ العين، مادة (سرد):٢/ ٢٣٥

٤ لسان العرب، ابن منظور، مادة (سرد): ٣ /٢١١

٥ ينظر: مدخل الى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا: ٧٣، وبنية النص السردي من منظور النقد الادبي: ٤٥، و موسوعة السرد العربي: ٩٨، و في نظرية الرواية: ٢٥٦

٦ تقنيات السرد في النظرية والتطبيق: ٣٩

٧ تفضِّل الدراسة استعمال مصطلح الحكاية بدلا عن القصة؛ لأن الأول يعني نقل الأحداث كما هي دون زيادة او نقصان مع الدقة والضبط في عملية النقل بشكل يجعلها متكاملة الصورة غير مفككة، أما الثاني فيعني نقل الأحداث بصورتها المتكاملة والشخوص وما دار حولهم من مشكلات. كما يقول ثروت أباظة في معرض حديثة عن معلقة أمرئ القيس: "هو أولاً وأخيراً لم يقصد أن يروي لك قصة، وإنما هو يحكي لك شيئاً مما وقع له في أسلوب قصصي" (القصة في الشعر العربي: ١٣، وينظر: القصة والحكاية في الشعر العربي في صدر الاسلام والعصر الأموي: ١٥-٢٥، وينظر: السرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبنيات: ١٩٣ وينظر: تناص الحكاية في القصة القصيرة العراقية، عبد الله ابراهيم، مجلة أقلام، العدد ١١-١٢، ١٩٨٨م: ٢٨٢)، والتعبير عن الحدث الطردي تمَّ بقالب هو أقرب للحكاية منها الى القصة من حيث الدلالة التي تُعنى بنقل الأحداث دون العناية بقوة حبكتها بقدر العناية بنقلها للآخرين كما هي في الحقيقة والواقع.

٨ المحكم والمحيط الأعظم، مادة قطع: ١/١٦٤

٩ لسان العرب، مادة قطع: ٨/ ٢٧٩

١٠ تاج العروس في جواهر القاموس: ٢٢/ ٤٢

١١ البيان والتبيين: ٢/ ١١٧

١٢ الخصائص، ابن جني:٢/ ٧

١٣ ينظر: العمدة: ١/ ١٨٩

١٤ العمدة: ١/ ١٨٨

١٥ م . ن: ١٨٩

١٦ العمدة: ١/ ١٨٦

١٧ التطور والتجديد: ٥٣

١٨ فصول في الشعر: ٣٤

١٩ أدب النكبة في الأدب العربي: ٣٠٨

٢٠ فصول في الشعر: ٩٥-٩٦

٢١ ينظر: طبقات فحول الشعراء: ٢٦/١، الشعر والشعراء: ١٠٤/١-١٠٥، كتاب الصناعتين: ١٨٨، العمدة: ١٨٩

٢٢ ينظر: كتاب الصناعتين: ١٨٨

٢٣ ينظر: تاريخ الادب العربي، شوقي ضيف: ٦٧/٢

٢٤ في الادب العباسي:، ١٢٣

٢٥ ينظر: أبحاث في الشعر العربي: ٥٤-٥٥، والجدول شمل الأغراض الشعرية كلّها ولا يقتصر على الطرد .

٢٦ أبحاث في الشعر العربي: ٢٣

٢٧ في الادب العباسي: ٤٢٠

٢٨ ينظر: م . ن: ٣٤٠

٢٩ ابحاث في الشعر العربي: ٩٦

٣٠ النص الشعري واليات القراءة: ٢٠٦

٣١ الخبر البسيط : هو الذي نجد البساطة في حركته السردية التي يمكن أن تختزل غالباً في ثنائية رئيسية واحدة، فهي تقوم على المقابلة بين فعل ورد فعل. (ينظر: الخبر في الأدب العربي: ٣٥٨-٣٥٩). وهو ما ينطبق على الحدث الطردي الذي يقوم على ثنائية الخروج للصيد والظفر به.

٣٢ ديوان ابي نواس: ٥٣٣

٣٣ للمزيد ينظر: ديوان ابن المعتز:١٣٠ ، ديوان علي بن الجهم: ١٢٠-١٢١ ، الانوار ومحاسن الاشعار، طردية الناشيء، ٢٩٧

٣٤ ديوان ابن المعتز: ١٢٢

٣٥ الأداء القصصي في شعر جماعة أبولو، ابتسام لفتة كعيد، رسالة ماجستير: ١١٧

٣٦ ديوان الناشئ: ٦٦-٦٧، المصايد والمطارد: ٨٥-٨٦ وفي البيزرة: ١٧٨- ١٧٩ : وفي الانوار، ٣٠٥

٣٧ للمزيد ينظر: ديوان ابي نواس: ٤٠٧-٤٠٨ ، ديوان كشاجم: ٢٩١-٢٩٢، الانوار ومحاسن الاشعار لعبد الصمد بن المعذل: ٣٠٤، الانوار للصنوبري: ٢٦٤، ديوان ابن المعتز: ١٤٢، الانوار لاسحاق بن خلف: ٣٠٨، الانوار للعنبري: ٣٠٨، الانوار للحماني: ٢٦٣

٣٨ النقد في متاهة الحكي: ٨٨

٣٩ الأسر في الرواية العراقية (دراسة فنية)، عيشة ابراهيم النقشبندي، رسالة ماجستير: ١١٠

٤٠ البنية السردية في النص الشعري: ٢٠

٤١ النقد في متاهة الحكي: ٨٩

٤٢ البنية السردية في النص الشعري، ٢٠

٤٣ النقد في متاهة الحكي: ٩٠

٤٤ ديوان ابي فراس: ٣٥٨-٣٥٩

٤٥ينظر: الأدب الرفيع في ميزان الشعر وقوافيه: ٦٤

٤٦ البنية والدلالة: ١٢٥

٤٧ الديوان: ٣٥٨-٣٥٩

٤٨ م . ن: ٣٥٩

٤٩ ينظر: م . ن : ٣٦٠

٥٠ الديوان: ٣٦١

٥١ م . ن: ٣٦١

٥٢ الديوان : ٣٦٠-٣٦١

٥٣ الديون: ٣٦٣

٥٤ دير الملاك: ٢٧

٥٥ الديوان: ٣٦٣

٥٦ التحليل البنيوي للرواية العربية: ٢٨٧

٥٧ الديوان: ٣٦٧

٥٨ م. ن: ٣٦٧

٥٩ ديوان ابن الرومي: ٢/ ٣٣٧

٦٠ م. ن: ٣٣٧-٣٣٨

٦١ الديوان: ٣٣٨

٦٢ مدخل الى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا: ٨٦

٦٣ الديوان: ٣٣٩

٦٤ قزعاً: قطع السحاب، العين، مادة (قزع): ٣٨٦/٣ ، الأقفاء: مؤخَّر العنق، العين، مادة (قفا): ٤٢٠/٣، موشعاً: ملتفاً، العين، مادة (وشع): ٣٧٣/٤

٦٥ الديوان: ٣٤٠

٦٦ تأيّت: لجأت، العين، مادة (أيّ): ٣٤/١، تصعصعا: تفرّق، العين، مادة (صعع): ٣٩٦/٢

٦٧ مرايا السرد: ١٨

٦٨ ديوان الصنوبري: ١٧٣

٦٩ الخرق: المفازة البعيدة، العين، مادة (خرق): ٤٠١/١، تعريسا: لزومه، العين، مادة (عرس): ١٢٩/٣

٧٠ عتريسا: الذكر من الغيلان، العين، مادة (عترس): ٩٣/٣ شوسا: النظر بمؤخّر العينين تكبّراً، لسان العرب، مادة (شوس): ١١٥/٦، مطرورة: الشديدة، لسان العرب، مادة (طرّ): ٥٠١/٤

٧١ الديوان: ١٧٣

٧٢ ملاحكا: شديد الالتئام، العين، مادة (لحك): ٧٦/٤، مسحنككا: شديد الظلمة، مادة (اسحنكك): ٦٨/١ ، الوعوس: الرمل الذي تغيب فيه القوائم، العين، مادة (وعس): ٣٨٣/٤

٧٣ الديوان: ١٧٣-١٧٤

٧٤ القسوس: الصقيع لبياضه، لسان العرب، مادة (قسس): ١٧٥/٦، الكردوس: الانقباض واجتماع بعضه الى بعض، لسان العرب، مادة (كردس): ١٩٦/٦، واغماً: الحقد الثابت في الصدر، العين، مادة (وغم): ٣٨٧/٤، هميسا: الخفي من الصوت والوطئ والأكل، لسان العرب، مادة (همس): ٢٥٠/٦، مندوسا: الصوت الخفي، لسان العرب، مادة (ندس):

٢٢٩/٦، الحنيذ: اللحم المشوي، لسان العرب، مادة (حنذ): ٤٨٤/٣، مخلوسا: خالط يابسها رطبها، لسان العرب، مادة (خلس): ٦٦/٦

٧٥ السرد القصصي في الشعر الجاهلي: ١٦٧

٧٦ الديوان: ١٧٤

٧٧ قرى: الإحسان الى الضيف، العين، مادة (قرى): ٣٨٥/٣ الخندريس: من أسماء الخمر، العين، مادة (خندرس): ٤٤٧/١، العيس، عسب الجمل. أي ضرابه، العين، مادة (عيس): ٢٦٠/٣

مصادر البحث:

القرآن الكريم

- أبحاث في الشعر العربي، د. يونس أحمد السامرائي، سلسلة بيت الحكمة، بغداد– العراق، د. ط، ١٩٨٩م.
- الأداء القصصي في شعر جماعة أبولو، إبتسام لفتة كعيد، رسالة ماجستير، كلية الآداب– الجامعة المستنصرية، ٢٠٠١م.
- الأدب الرفيع في ميزان الشعر وقوافيه، معروف الرصافي، مطبعة المعارف، بغداد– العراق، ١٩٦٩م.
- أدب النكبة في التراث العربي، محمد حمدان، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق– سوريا، د. ط، ٢٠٠٤م.
- الأسر في الرواية العراقية– دراسة فنية، عيشة إبراهيم النقشبندي، رسالة ماجستير، كلية الآداب– جامعة الموصل، ٢٠٠٢م.
- الأنوار ومحاسن الأشعار، أبي الحسن علي بن محمد بن المطهر العدوي الشمشاطي، تحقيق: صالح مهدي العزاوي، منشورات وزارة الإعلام، بغداد–العراق، ١٩٧٦م.
- البرهان في علوم القرآن، بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، تحقيق: أبي الفضل الدمياطي، دار الحديث للنشر والتوزيع، القاهرة– مصر، ٢٠٠٦م.
- البنية السردية في النص الشعري، د. محمد زيدان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة–مصر، د. ط، ٢٠٠٤م.
- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، د. حميد الحمداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت–لبنان، ط١، ١٩٩١م.
- البنية والدلالة في مجموعة حيدر حيدر القصصية، د. عبد الفتاح إبراهيم، الدار التونسية للنشر والتوزيع، تونس، ط١، ١٩٨٦م.

- البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة–مصر، ط٧، ١٩٩٨م.
- البيزرة، بازيار العزيز بالله الفاطمي (ظناً)، نظر فيه وعلق عليه: محمد كرد علي، المجمع العلمي العربي، دمشق–سوريا، ١٩٥٣م.
- تاج العروس من جواهر القاموس، السيد محمد مرتضى الحسيني، تحقيق: مصطفى حجازي، مؤسسة التراث العربي، الكويت، ط١، ٢٠٠١م.
- تاريخ الأدب العربي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة–مصر، ط٦، ١٩٦٣م.
- التحليل البنيوي للرواية العربية، د. فوزية لعيوس غازي الجابري، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١١م.
- التطور والتجديد في الشعر الأموي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة–مصر، ط٦، ١٩٧٧م.
- تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، د. آمنة يوسف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت–لبنان، ط٢، ٢٠١٥م.
- الخبر في الأدب العربي– دراسة في السردية العربية، د. محمد القاضي، دار الغرب الإسلامي، بيروت– لبنان، ط١، ١٩٩٨م.
- الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، القاهرة–مصر، د.ط، د.ت.
- دير الملاك– دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، د. محسن اطيمش، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، بغداد– العراق، ١٩٨٢م.
- ديوان أبن الرومي أبي الحسن علي بن العباس بن جريح، تحقيق: د. حسين نصار، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة– مصر، ط٣، ٢٠٠٣م.
- ديوان أبي فراس الحمداني، شرح وتحقيق: د. خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، بيروت–لبنان، ط٢، ١٩٩٤م.

- ديوان أبي نواس برواية الصولي، تحقيق: د. بهجت عبد الغفور الحديثي، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي–الإمارات، ط١، ٢٠١٠م.
- ديوان أشعار الأمير عبد الله بن محمد المعتز بالله، تحقيق: د. محمد بديع شرف، دار المعارف، القاهرة–مصر، ٢٠٠٩م.
- ديوان الصنوبري أحمد بن محمد بن الحسن الضبّي، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت–لبنان، ط١، ١٩٩٨م.
- ديوان الناشئ الأكبر، تحقيق: د. هلال ناجي، مجلة المورد، مجلد ١١، العدد ١–٤، ١٩٨٢م، ومجلد ١٢، العدد١، ١٩٨٣م.
- ديوان علي بن الجهم، طبع وتحقيق: وزارة المعارف، المملكة العربية السعودية، د. ط، د. ت.
- ديوان كشاجم محمود بن الحسين، دراسة وشرح وتحقيق: د. النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة–مصر، ط١، ١٩٩٧م.
- السرد القصصي في الشعر الجاهلي، د. حاكم حبيب عزر الكريطي، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق– سوريا، ط١، ٢٠١١م.
- الشعر والشعراء، أبن قتيبة الدنيوري، شرح وتحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة–مصر، ١٩٥٨م.
- طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلّام الجمحي، شرح وتحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدّة–المملكة العربية السعودية، د. ط، ١٩٨٠م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت–لبنان، د. ط، د. ت.
- فصول في الشعر ونقده، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة–مصر، ط٢، ١٩٧١م.

- في الأدب العباسي الرؤية والفن، د. عز الدين اسماعيل، دار النهضة العربية، بيروت– لبنان، د.ط، ١٩٧٥م.
- في نظرية الرواية– بحث في تقنيات السرد، د. عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨م.
- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري، حققه وضبط نصه: د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط٢، ١٩٨٤م.
- كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط١، ٢٠٠٣م.
- الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، العلّامة جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري، تحقيق: الشيخ عادل أحمد عبد الموجود والشيخ علي محمد عوض، مكتبة العبيكان، الرياض– السعودية، ط١، ١٩٩٨م.
- لسان العرب، العلّامة أبي الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور، نشر أدب الحوزة، قم–إيران، ١٤٠٥هـ.
- المحكم والمحيط الأعظم، أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيدة المرسي، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط١، ٢٠٠٠م.
- مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، سمير المرزوقي وجميل شاكر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد–العراق، ١٩٨٦م.
- مرايا السرد– مقاربات تنظيرية وتطبيقية في السرد العراقي الحديث، د. زهير الجبوري، اتحاد الناشرين العراقيين، بغداد– العراق، ٢٠١٣م.
- المصايد والمطارد، أبو الفتح محمود بن الحسن الكاتب المعروف بكشاجم، تحقيق: د. محمد أسعد طلس، دار اليقظة، بغداد–العراق، ١٩٥٤م.
- موسوعة السرد العربي، عبد الله ابراهيم، قنديل للطباعة والنشر والتوزيع، دبي–الإمارات، ط١، ٢٠١٦م.

- الميزان في تفسير القرآن، العلّامة السيد محمد حسين الطباطبائي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت– لبنان، ط١، ١٩٩٧م.
- النص الشعري وآليات القراءة، د. فوزي عيسى، دار المعرفة الجامعية، القاهرة–مصر، د. ط، ٢٠٠٦م.
- النقد في متاهة الحكي– دراسات داخل الحرم الجامعي، د. محسن الزبيدي، مكتبة العلّامة ابن فهد الحلي، كربلاء– العراق، ط١، ٢٠١٨م.

JOURNAL

of Ash-Sheikh At-Tousy University College

A Refereed Quarterly Journal

Issued by Ash-sheikh At-Tousy University College - Holy Najaf - Iraq

Shaban 1444 A.H. - March 2023 A.D.

Seventh year
No.17

ISSN
2304-9308

التصميم والإخراج الفني
مكتب محمد الخزرجي ٠٧٨٠٠١٨٠٤٥٠
العراق - النجف الأشرف