البنية السردية في غزل عمر بن أبي ربيعة

الدكتور عبدالباسط عرب يوسف آبادي (الكاتب المسؤول) [1]
أستاذ مساعد في اللغة العربية وآدابها، جامعة زابل، زابل، إيران
arabighalam@uoz.ac.ir
الدكتور سيد محمد باقر الحسيني
أستاذ مشارك في اللغة العربية وآدابها، جامعة زابل، زابل، إيران
drhosseinisistani@gmail.com
رضا أصغري
ماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة زابل، زابل، إيران
rezaasghari71@gmail.com

The narrative structure in the ghazals of Omar bin Abi Rabia

Abdolbaset Arab Yousufabadi (Corresponding Author)
Assistant Professor of Arabic Language and Literature , University of Zabol , Zabol , Iran
Seiied Muhammad Baqir Husseini
Associate Professor of Arabic Language and Literature , University of Zabol , Zabol , Iran
Reza Asghari
MA in Arabic Language and Literature , University of Zabol , Zabol , Iran

الملخص:-

السرد هو النظام الذي تستند إليه الفنون الأدبية كالرواية والقصة القصيرة، وهو المناسب للإبلاغ عن الأحداث الفعلية. ولكل قصة عناصر يتمكن كونها و يتميزها عن الأنواع الأخرى. وهناك الانقسامات العديدة من عناصر القصة من أهمّها هي الموضوع، وزاوية الرؤية، والحبكة، والشخصية، والحوار، والزمان والمكان. في الواقع إن السرد ليس مختص للأدب القصصي بل قد استخدم السرد في الشعر منذ فترة طويلة. والقصيده السردية، هي القصيدة التي يروي الشاعر فيها قصيدته بطرق مختلفة. والغزل في اللغة العربية من أقدم الأغراض الشعري الذي يكون من دوافعه الظروف الإجتماعية و الثقافية المليئة بالمشاعر و العواطف. شهد هذا الغرض تقلبات كثيرة في العصور المختلفة ومنها ذكر السرد و القصة فيها. الغزل استعملت في مقدمة القصايد و كانت في بعض الأحيان قد كتبت بشكل مستقل في القصيدة الواحدة. وعمر بن أبي ربيعة (٩٣-٢٣) هو الشاعر الغنائي الأموي العربي الذي كان من الشعراء الأولي الذين كانت شعره في خدمة الغزل و أنشد فيها قصايد و قطعات مستقلة ويمكن أن يري سياق السرد في شعره. وهذه الدراسة محاولة لإضاءة البناء السردي في غزل عمر بن أبي ربيعه ولكشف التقنيات السردية التي استخدمتها الشاعر. تشير النتائج إلى أن غزل عمر لا يركن عند عرضه للحادثة إلى السرد فحسب، بل يوافر في شعره العناصر القصصية الأخرى من ملاءمة في التّمهيد وإثارة في العقدة وتأزيم المواقف وطرافة الحل وخلاصة طبيعية للخاتمة.

الكلمات المفتاحية: البنية السردية، عناصر السرد، الشعر، عمر بن أبي ربيعة.

Abstract:-

Narration is the system upon which literary arts such as the novel and short story are based, and it is appropriate for reporting actual events. Each story has elements that distinguish it from other types. There are many divisions in the elements of the story, the most important of which are the topic, angle of view, plot, character, dialogue, time and place. In fact, narration is not specific to narrative literature. Rather, narration has been used in poetry for a long time. A narrative poem is a poem in which the poet narrates his poem in different ways. Ghazal in the Arabic language is one of the oldest poetic purposes that is motivated by social and cultural conditions full of feelings and emotions. This purpose has witnessed many fluctuations in different eras, including the mention of narrative and story in it. Ghazals were used in the introduction to poems and were sometimes written independently in one poem. Omar bin Abi Rabia (93-23) is the Umayyad Arab lyric poet who was one of the first poets whose poetry was in the service of ghazal and in which he sang independent poems and pieces, and the narrative context can be seen in his poetry. This study is an attempt to illuminate the narrative structure in the ghazals of Omar bin Abi Rabia and to reveal the narrative techniques used by the poet. The results indicate that when presenting the incident, Omar's poetry does not rely only on narration, but rather, he provides other narrative elements in his poetry, such as appropriateness in the introduction, excitement in the knot, aggravation of the situations, humor in the solution, and a natural summary of the conclusion.

Key words: narrative structure, narrative elements, poetry, Omar bin Abi Rabia.

١. المقدمة:ـ

إن مفهوم السرد لغة هو تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا،سرد الحديث ونحوه يسرده سرداً إذا تابعه. وفلان يسرد الحديث سرداً إذا كان جيد السياق له (ابن منظور،١٩٩٢: ٢٣٣). أما مصطلح السرد فهو مصطلح أدبي يقصد به، الطريقة التي يصف أو يصور بها الكاتب جزاء من الحدث أو جانبا من جوانب الزمان أو المكان اللذين يدور فيهما، أو ملمحا من الملامح الخارجية للشخصية، أو قد يتوغل إلى الأعماق فيصف عالمها الداخلي وما يدور فيه من خواطر نفسية، أو حديث خاص مع الذات (علوش،١٩٨٥: ١١١) وقد ذهب «رولان بارت» إلى أن السرد هو بمثابة تراتبية للعناصر أو الأركان والمقتضيات. ولا يتوقف فهم السرد فقط على تتبع مجرى الحكاية أو القصة واسترسالها، بل يتوقف أيضا على التعرف فيها على طوابق وعلى إسقاط التسلسلات الأفقية للخيط السردي على محور عمودي ضمنيا (بارت،١٩٩٢: ١٣).

هناك مصطلحات أخري جرّبها الشعر في عصوره المختلفة منها القصيدة السردية. يطلق هذا المصطلح علي القصيدة التي تُبني علي السرد بما هو إنتاج لغوي يضطلع برواية حدث أو أكثر، وهو ما يقتضي أن يشمل النص الشعري علي حكاية أي أحداث حقيقية أو متخيلة تتعاقب وتشكل موضوع الخطاب ومادّته الأساسية. القصدة السردية جنس جامع تتدرج فيه القصيدة القصصية، وهي جنس فرعي هجين يقوم علي تظافر الشكل الشعريّ والمحتوي القصصي، أي إنّ الحكاية في هذه الحالة تتوافر فيها المقومات الأساسية التي من أهمها: الموضوع، زاوية الروية، الحبكة، الشخصية، الحوار، الزمان و المكان (يوسف،١٩٨٩:٧٧).

١-١. إشكالية البحث

إن الغزل في اللغة العربية من أقدم الأغراض الشعري الذي يكون من دوافعه الظروف الإجتماعية و الثقافية المليئة بالمشاعر و العواطف. شهد هذا الغرض تقلبات كثيرة في العصور المختلفة ومنها ذكر السرد والقصة فيها. الغزل قد استعملت في مقدمة القصايد وكانت في بعض الأحيان قد كتبت بشكل مستقل في القصيدة الواحدة. وعمر بن أبي ربيعة (٩٣-٢٣) هو الشاعر الغنائي الأموي العربي الذي كان من الشعراء الأولي الذين كانت شعره في خدمة الغزل وأنشد فيها قصايد وقطعات مستقلة ويمكن أن يري سياق السرد في

شعره. ولد عمر في السنة ٢٣ هـ ـ ٦٤٤م في الليلة التي قتل فيها عمر بن الخطاب على الأرجح ولا يعرف بالتأكيد مكان ولادته فقد يكون الجنّد في اليمن أو مكة أو المدينة. كان جده أبو ربيعة يلقب بـ (ذي الرمحين) لطوله. وكان يقال كأنه يمشي على رمحين. وقيل: إنه قاتل يوم عكاظ برمحين. وكان والده عبد الله يسمى في الجاهلية بجيراً، فسماه رسول الله (صلى الله عليه وسلم) عبد الله، وكانت قريش تلقبه العدل لأنها كانت تكسو الكعبة سنة في الجاهلية وهو يكسوها من ماله سنة (ابن جوزي،١٤١٢: ٣١٤/٦) وكانت أمه يمنية أو حضرية تسمى مَجْدا. وكان أبوه في الذورة من قومه ثراء. واستعمله الرسول صلى الله عليه وسلم والياً على إقليم من اليمن يمسى الجند، وظل عليه في عهد عمر وعثمان (قصي الحسين،١٩٩٤: ٦٦). نشأ عمر في المدينة نشأة الترف والجاه، وكان له من الجمال والمال ما فتح له أبواب الملاهي على مصراعيها، وكان شديد الولع بالنساء. انتقل عمر إلى مكة، وفيها واصل حياته اللاهية، مستغلاً مواسم الحج للقيام بمغامراته مع النساء، إلا أنه تاب في أخريات حياته وتنسك وقد تميز شعر عمر بن أبي ربيعة عن غيره من الشعراء في أنه الشاعر الوحيد الذي صور لنا حياته الاجتماعية، لاسيما الناحية التي تتعلق بالمرأة وصلته بها، وبذلك يعد شعره خير مصدر لدرس المرأة الحجازية في عصره من حيث عاداتها وأخلاقها ولبسها وتفكيرها (ابن أبي ربيعه،٢٠٠٤: ٨). يقولون إنه مات وقد قارب السبعين أو جاوزها. وإذا صح ذلك يكون قد توفي حوالي سنة ٩٣ هـ وقد تضاربت الروايات في سبب موت عمر، فقيل إنه غزا في البحر، فأحرقت سفينته ومات (الفاخوري، ١٣٩٠: ١٩٥-١٩٦).

من هنا هذه الدراسة من خلال الأدب المقارن هي محاولة لإضاءة البناء السردي في غزل عمر بن أبي ربيعه ولكشف التقنيات السردية التي استخدمتها الشاعر.

١-٢. خلفية البحث

قد كتبت دراسات في عمر بن أبي ربيعة والبنية السردية التي سأشار بما كانت قريب بموضوع درستنا هذا:

- الأيوبي (١٤٢٢)، في دراسته بالعنوان « اللغة الشعرية في ديوان ابن أبي ربيعة» تناولت لغة عمر الشعرية في ديوانه و في النهاية خلص إلى أن لغة عمر الشعرية، لم تكن أسيرة قوالب اللغويين والنحاة، كما أنه لم يعبث بقواعد اللغة علي هواه، بل

حاول الجمع و التوفيق بين الموروث المتداول و المقتضي الذي يتطلبه السياق اللغوي والعروضي.

- آذرنوش (١٣٥٠)، في دراسته بالعنوان « ترجمه قصيده‌اي از عمر بن ابي ربيعه» ترجم إحدي قصائد عمر ابن أبي ربيعه و هي قصيدة رائيته الشهيرة.
- الزبيدي (٢٠٠٧)، في كتابه «خصائص شعر الغزل عندعمر بن أبي ربيعة» تناول خصائص غزله و وصل في نهاية إلى أن قد نجح الشاعر، باستخدامه هذا الأسلوب القصصي، في تشويق القارئ أو السامع، وجعله يتابع القصيدة باهتمام ولهفة لمعرفة ما سيقع من أحداث. وقد وفق الشاعر في تشويق القارئ، قبل بدء المغامرة، وهو يراقب القوم ويتخذ الإحتياطات اللازمة، وكذلك بعد وصوله لمن يحب، وبعد استيقاظ القوم، وحتى نجا منهم. كل ذلك في أسلوب شائق متتابع، يشد القارئ، أو السامع، ويجعله يتابعه حتى النهاية.
- لفتة (٢٠١٠)، في كتابه «البنية السردية في شعر الصعاليك» تناول الأجناس البيئة السردية و مكونات السرد في شعر الصعاليك.
- ابن رجب (٢٠١٤)، في دراسته بالعنوان «أنموذج الجمال في شعر عمر بن أبي ربيعة» تناول أنموذج الجمال في شعر عمر بن أبي ربيعة وطبق عليه الدراسة الأسلوبية الإحصائية وتناول من خلال ذلك لغة الشاعر الجمالية وتمّ توزيعها على عدة محاور وقد أرفقها بجداول إيضاحية لدراسة بعض المفردات اللغوية لجمال الوجه، وجمال الفم، وجمال العين والجيد، وجمال الشعر، وجمال الجسم، وجمال الحركة، وجمال الهيئة والصفات.

ومن هنا ليست دراسة التي تناولت البنية السردية في ديوان عمر بن أبي ربيعه و الدراسة الحاضر يتتبع من خلال الأدب المقارن لإضاءة البناء السردي في غزل عمربن أبي ربيعه ولكشف التقنيات السردية التي استخدمتها الشاعر.

٢. عناصر الرواية في غزل ابن ربيعة

للرواية، عناصر متنوعة تقوم عليها بنيتها السردية، غير أننا نذكر أبرز العناصر التي

تنطلق منها تقنيات السرد الروائي وهي على التوالي:الموضوع، زاوية الروية، الحبكة، الشخصية، الحوار، الزمان و المكان (الخوض،١٩٨٣: ١٠٣-١١٨).

٢-١. الموضوع (***Subject***):

إذ يختار القاصّ موضوعه من: أ-تجاربه: متناولاً النفس البشرية و سلوكها وأهواءها. ب-تجارب الآخرين: متناولاً المجتمع بالنقد و التحليل. ج-ثقافته: متناولاً موضوعات فكرية وفلسفية. ح-التاريخ: متناولاً نضال الشعوب والأحداث الوطنية والسياسية. خ-الوثائق. وفقا لما جاء في سيرة أبي ربيعه، هو من أهم الشعراء الذي كان له دور هام في تطوير الموسيقي والغزل في هذه الفترة. وكانت أشعاره في الغزل المجون وهو من العوامل الأساسية لإنتشار الفساد واللاأخلاقي في المجتمع. وبالطبع قد نري الشكل السردية في بعض غزله التي يكون موضوعهم حبه مع معشوقه ولاأخلاقياته التي متناولاً من تجاربه. وهذه الغزل يبين لنا اللهو الموجود في. لذلك في هذه الدراسة، انتخبت أحد غزله التي تكون أكثر السردية وكانت موضوعها حبه مع معشوقته نعم.

٢-٢. الحبكة (***Plote***):

تطلق اللفظة علي إطار القصة أو سلسلة العلل والأسباب التي تربط الأحداث وتنسقها تنسيقا منطقيا حيث تحدث كل حادثة بشكل منطقي لأن تكون نتيجة لما حدث قبلها وتسبب لحادثة التي تحدث بعدها. وبعبارة أخري الحبكة هي الخريطة أو إطار الأحداث الذي يبين سبب وقوعها. يختار الكاتب الأحداث وينسقها ويضعها في نسيج فني و يقدّم لها حيث بداية القصة، ثم يحرك الأحداث ويطوّرها فتشتبك وتتأزم ثمّ تميل إلى الإنفراج والحلّ (زيتوني،٢٠٠٢: ٧٢). والحبكة تأتي علي نوعين، هما: ١) الحبكة المفككة: وهنا يورد الراوي أحداثاً متعدّدة غير مترابطة برابط السببية، وإنّما هي حوادث ومواقف وشخصيات لا يجمع بينهما سوي أنها تجري في زمان أو مكان واحد. ٢)الحبكة المحكمة: و تقوم علي حوادث مترابط متلاحمة تتشابك حتى تبلغ الذروة ثم تنحدر نحو الحلّ. وفي النوع الأول لاتعتمد العمل القصصي علي تسلسل الأحداث ولكن علي البئية أو الشخصية الأولي والنوع الثاني تقوم علي حوادث مترابطة تسير في خط مستقيم حتى تبلغ مستقره (يوسف نجم، ١٩٧٩: ٧٣- ٧٤).

وأما من جانب آخر، فتنقسم الحبكة إلى البسيطة و المركبة؛ الحبكة البسيطة تبني علي حكاية واحدة والحبكة المركبة مبنية علي حكايتين أو أكثر)المصدر نفسه: ٧٥-٧٦). والحبكة في رائية عمر تكون من نوع محكمة لأنها تقوم علي حوادث مترابطة تسير في مسير حتى تبلغ نهايتها وغايتها وهي ذكر حوادث التي يجري بين عمر ونعم وكان لقاءهما في خيمة نعم ليلا و يختم هذه القصة بهرب عمر من القبيلة بمساعدة أختا نعم و أيضا بسيطة لأنه تعتمد علي حكاية واحدة.

والحبكة تكونت من عناصر أساسية هي: البداية - التضارب و التعارض - القلق و الحيرة و التشويق - الأزمة - الذروة - الحل.

البداية أو المقدمة: فللحبكة التي ينسجها السارد بداية ونهاية، ويمثل ذلك الخيط المحبوك الذي ينسجه السارد؛ ليكون حبكة متكاملة، فالبداية هي مفتتح الكلام، واللحظة الحرجة التي يبدأ منها السرد، باعتبارها نقطة الانطلاق (الرواشدة،٢٠٠١: ١٤١). فقد أكدوا علي أهمية البداية أو المقدمة، ذلك أن براعة الاستهلال تشدّ القاريء إلى متابعة الأحداث التالية، وفيها يسرد القاص معلومات عن شخصياته وترسيمه لها أو بعض الخطوط العامة لبناء قصته من مكان وزمان وظروف اجتماعية وثقافية واقتصادية وغيرها.

تحوي مقدمة القصة في رائية عمر، كل العناصر التي ستنمو منها الأحداث. ففيها تتضح لنا الشخصيتان الرئيسيتان مثل عمر ونعم وبعض الشخصيات الثانوية نحو قريب نعم وأسماء صاحبة نعم التي توضح لنا العلاقة بين كل هذه الشخصيات. وتبدأ المقدمة بالمونولوج الداخلي، حيث يدخلنا عمر إلى أعماق شخصيته ويحدثنا كيف تعرف علي نعم:

أَمِن آلِ نُعمٍ أَنتَ غادٍ فَمبكِرُ ... غَداةَ غَدٍ أَم رائحٌ فَمهجِّرُ

بِحاجةِ نَفسٍ لَم تَقُل فِي جوابها ... فَتُبلِغَ عُذراً، والْمقَالَةُ تَعذِرُ

تهيمُ إلى نُعمٍ، فَلاَ الشَّملُ جامِعٌ ... ولاَ الحبلُ مُوصولٌ،ولاَالْقَلْبُ مُقْصِرُ

ولا قُربَ نُعمٍ إن دنَتْ لَك نَافِعٌ ... ولاَ نأيُها يُسلِي، وَلاَ أَنْتَ تَصبِر

وأُخرى أَتَتْ مِن دون نُعمٍ، ومِثْلُها ... نَهى ذَا النُّهى لَو ترعوي أو تَفَكّر

إذَا زرتُ نُعماً لَم يَزلْ ذُو قَرابَةٍ ... لهَا كُلّما لاقَيتُها يتَنَمّر

عزيـــز علَيـــهِ أَن أُلِـــمّ بِبيتِهـــا يسِـــرّ لِـي الشِّـحنَاءَ، والْـبُغْضُ مُظهَـرُ
أَلِكنِـــي إليهـــا بالسَّـــلام فإنَّـــه يشَـــهَّرُ إلمـــامي بهـــا وَينكـــرُ

(ابن أبي ربيعه، ٢٠٠٤: ١٢٢-١٢٣)

العقدة: كما أكدوا علي أهمية التضارب و التعارض و بالتالي القلق و التشويق، إذ يتمّ فيها الانتقال من العرض إلى عوامل الحركة و الصراع، حيث ينتهي مجري القصة إلى الأزمة و الذروة، و كل هذه تدفع القاريء بشوق إلى متابعة أحداث القصة.

وفي رائية عمر، كانت العقدة حيث تحدثت أسماء التي كانت من أصدقاء نعم القديمة لها وصفَ عمرَ وصفا جميلا، حتى وقعت نعم في حبه دون أن تراه و كلاهما بدأتا للبحث عن خبر من عمر حتى فهمتا أن عمر يمر بمدفع أكنان و هما كانتا لايزال في إنتظاره:

بِآيـــةِ ماقَالَـــتْ غَـــداةَ لَقيتُهـــا بِمَدفَـــعِ أكْنَـــانٍ: أَهـــذَا الْمشَـــهَّرُ

(ابن أبي ربيعه، ٢٠٠٤: ١٢٣)

الصراع: فالصراع هو الذي يمنح القصة الحياة ويبعث فيها الحركة، ويدفع لتطوير الأحداث ونموها، والتفاعل بين الشخصيات وهو نوعان: أ- صراع داخلي(داخل الشخصية) ب- صراع خارجي: بين الشخصيات بعضها ببعض (الشارون،١٩٧٧: ٦٧)

ويكون الصراع في رائية عمر، حيث رأته نعم للمرة الأولي في حياته وتعرض لها خيبة أمل شديدة، عندما رأي أمامها رجلا بشعر أشعث وجسما نحيفا ومنظرا عبوسا وعلي عكس ما وصفت له أسماء. و أسماء وصفت عمرَ بشكل ثبت في خيال نعم وقالت نعم حائرة:

قِفِـي فَـانْظُري أسمـاءُ هـلْ تَعرفِينَـهُ أَهـذَا الْمغِـيريُّ الّـذِي كَـانَ يُذْكَـــرُ
أَهـذَا الّـذِي أطريـتِ نَعتـاً فَلَـم أَكـُن وعيشِـكِ أنْســـاهُ إلى يـــومِ أُقبـــَرُ

(ابن أبي ربيعه، ٢٠٠٤:١٢٣-١٢٤)

من هنا حاولت أسماء أن ظهرت هذه الحقيقة المريرة في شكل جيد ولذلك وصفت لها عمر شخصا يرحل ليلا ونهارا تحت الشمس الحارة وبرودة الليل وعلي رمال الصحراء وقال لها لهذه الأسباب ضعف جسمه وأشعث شعره وعبس منظره:

فَقَالَــت: نَعَــم لاشــك غَــيرَ لَونَــهُ ... سُــرَي اللّيــلِ، يحيــي نَصَّــهُ، وَالتَّهَجُّــرُ
لَــئِن كــانَ إيــاهُ لَقَــد حَــالَ بَعــدَنا ... عَــنِ العَهــدِ وَالإنســانُ قَــد يــتَغَير
رأَت رَجــلاً أَمّــا إذا الشَّــمسُ عَارَضَــت ... فَيضــحَي وَأَمَّــا بالعَشَــيِّ فَيخصَــرُ
أَخَــا سَــفَرٍ جَــوّابَ أَرضٍ تَقَاذَفَــت ... بِــهِ فَلَــواتٌ فَهــوَ أَشــعَثُ أَغبَــرُ

(المصدر السابق:١٢٤)

الأزمة والذروة: وأما الأزمة والذروة، ففيها تتشابك الأحداث وتتابع حتى تصل إلى أقصي درجات التكثيف والانفعال، و في الذروة تكمن نقطة التحول وهي «نقطة فاصلة تتدرج الحوادث قبلها صعدا حتى تصل إلى ذلك التوتر ثم تبدأ بعده بالتصفية والتكشف إلى أن تبلغ النتيجة أو الخاتمة» (الرواشدة،٢٠٠١: ١٤١).

وتكون الذروة في رائية عمر، حيث يدخل عمر خيمة نعم دون خوف وتحير نعم منه:

وَ خُفِّــضَ عَنِّــي الصَّــوتَ أَقبَلَــتُ مِشــيةَ ... الُحبــابِ وَشَخصــي خَشــيةَ الحَــيِّ أَزوَرُ
فَحَييــــتُ إذ فَاجأتُهــــا، فَتَوَلَّهَــــت، ... وَكــادَت بِمَخفُــوضِ التَّحِيــةِ تَجهَــرُ

(ابن أبي ربيعه، ٢٠٠٤: ١٢٥)

وعلي هذا الأساس تحير نعم من زيارة عمر في خيمتها ولهذا تلومه ولكن في النهاية ترضي به وتعشق به، حتى ادركوا الناس وجود غريب في القبيلة وتصل القصة إلى ذروتها:

وَقَالَــت وَعَضَّــت بِالبَنَــانِ فَضَــحَتَني ... وَأَنــتَ امــرُؤٌ مَيســورُ أَمــرِك أَعسَــرُ
أَرَيتَــك إذ هُنَّــا عَلَيــك أَلَــم تَخَــف ... وُقيــتَ وَحَــولي مِــن عَــدُوِّك حُضَّــرُ؟
فَــوَاللهِ مَــا أَدري أَتَعجيــلُ حَاجَــةٍ ... سَرَت بِك أَم قَــد نَــامَ مَن كنتَ تَحذَرُ؟
فَقُلتُ لَهَا: بل قادني الشُّوقُ وَالهَوَي ... إلَيــك وَمَــا نَفسٌ مِــنَ النَّــاسِ تَشــعُرُ
فَقَالَــت: وَقَــد لَانَــت وَأَفــرَخَ رَوعُهــا: ... كَلَــاك بِحِفــظِ ربُّــك المُتَكبِّــرُ
فَأَنــتَ أَبــا الخطَّــابِ غَــيرَ مُــدَافَعٍ ... عَلَــيَّ أَمــيرٌ مــا مَكثــتَ مُــؤَمَّرُ...
... فَلَمَّــا رَأَت مَــن قَــد تَنَبَّــهَ مِنــهُمُ ... وَأَيقَــاظَهُم، قَالَــت: أَشِــر كيــفَ تَــأمُرُ
فَقُلــتُ: أُبَــادِيهِم فَإِمَّــا أَفــوتُهُم، ... وَإِمّــا ينــالُ السَّــيفُ ثَــأراً فَيثــأَرُ

فَقَالَـت: أَتَحقيقـاً لِمـا قـال كاشِـحٌ عَلَينـا وَتَصـديقاً لِمَـا كـانَ يـؤثَرُ
فَـإن كـانَ مـا لابُـدَّ مِنـهُ فَغَـيرُهُ مِـنَ الأَمـرِ أَدنَـي لِلخَفـاءِ وأَسـتَرُ

(المصدر السابق: ١٢٥-١٢٧)

الحل أو الخاتمة: والقسم الأخير من الحبكة هو الحل أو الخاتمة، فبعد أن تتشابك الأحداث وتبلغ الذروة تتجه نحو الحلّ و الانفراج حيث يتضح فيه مصير الشخصيات وتتبين حصيلة الصراع الذي أظهرته الشخصيات، ففيه تكمن النتيجة ويظهر المقصود الذي ألّفت من أجله القصة. فلا يكون الحلّ مجرد انتهاء أحداث القصة بل إن فيه التنوير النهايي للعمل القصصي، وعلي هذا مطلوب من القاص الابتعاد عن النهاية المفاجئة أو غير المقنعة حيث تشبه جسما غريبا ملتصقا بالعمل القصصي. الرواشدة،٢٠٠١: ١٤١).

وقصة عمر بعد أن تصل إلى ذروتها بدخول عمر في خيمة نعم وتنبّه الناس من وجوده، تنتهي القصة بحيلة التي تعطي نعم و هي طلب المساعدة من أختاها وهما لبّاهما ولبسا عمر لباس نسائية و خرّجنه بينهن من القبيلة:

أَقُـصُّ عَلَـي أُختَـيَّ بَـدءَ حَـدِيثِنا وَمَـا لِـيَ مِـن أَن تَعلَمـا مُتَـأَخَّرُ
لَعَلَّهُمـا أَن تَطلُبـا لَـك مَخرَجـاً وَأَن تَرحُبـا سَـرباً بِمَا كنتُ أَحصُرُ...
...فَقَالَت لأُختَيها: أَعِينا عَلَي فَتًي أَتَـي زَائِـراً، وَالأَمـرُ لِلأَمـرِ يقـدَرُ
فَأَقبَلَتَـا، فَارتَاعَتَـا، ثُـمَّ قَالَتَـا: أَقِلِّـي عَلَيـكَ اللَّـومَ فَالخَطـبُ أَيسَـرُ
فقالت لها الصُّغري: سأُعطيه مِطرفي وَدِرعـي، وهـذا البُـردَ إن كـانَ يحـذَرُ
يقُـومُ فَيمشـي بَينَنَـا مُتَنَكـراً فَلَـا سِـرُّنا يفشُـو وَلَـا هُـوَ يظهَـرُ
فَكـانَ مِجَنِّـي دُونَ مَـن كنـتُ أَتَّقِـي ثَـلاثُ شُـخوصٍ: كاعِبـان وَمُعصِـرُ

(ابن أبي ربيعه، ٢٠٠٤: ١٢٧)

٢-٣. زوايا الرؤية (***Point of vieve***):

والرؤية هي: وجهة النظر(أو وجهات النظر)، التي تُقدم من خلالها المواقف والأحداث المروّية (برنس، ٢٠٠٣: ٢١٠) والرؤية بتعبير آخر هي: الطريقة التي اعتبر بها الراوي الأحداث عند تقديمها (قاسم،١٩٨٥: ١٥٨) إنّ أبسط تعريف لها أنها تحدّد زاوية

رؤية الرّاوي في المشهد الرّوائي، ليتسنى لنا معرفة أسلوب السّرد الذي سيعتمده، وتتوزّع زوايا الرؤية في ثلاثة أنواع (الرقيق،١٩٩٨: ١٠٠) على النحو الآتي:

الرّؤية من الخلف: الراوي العالم بكل شيء في عالم الرواية، وهو يحول بين القّراء والعالم الروائي، فلا يجعلهم يرون إلا ما يريهم هو إياه، ولا يعلمون إلا ما يريدهم أن يعلموه.

الرؤية مع أو الرؤية المصاحبة: الراوي الذي لايعلم إلا ما تعلمه الشخصيات، أو هو الذي لايتجاوز حدود الشخصيات في الرؤية. ويستخدم السّرد في هذه الرؤية ضميري المتكلّم أو الغائب مع المحافظة على تساوي المعرفة بين الرّاوي والشخصيّة.

الرؤية من الخارج: هي رؤية أقل استعمالاً من سابقتيها، يكون فيها الرّاوي أقلّ معرفة من أيّ شخصيّة في الرّواية (مرتاض،١٩٩٥: ٢٨٩-٢٩٠).

يستخدم عمر الرؤية مع أو الرؤية المصاحبة في تقديم قصته والراوي هو الشاعر نفسه ويروي قصته مع حبيبته ويبدأ الرائية بالمونولوج الداخلية:

أَمِـن آلِ نُعـمٍ أَنـْتَ غَـادٍ فَمبكِـر ... غـَـداةَ غَـدٍ أَم رائـح فَمهجـّرُ

بِحاجةِ نَفْـسٍ لَـم تَقُـلْ فِـي جوابِها ... فَتُبلِـغَ عُـذراً، والْمقَالَـةُ تَعـذِرُ

تهـيمُ إلى نُعـمٍ: فَـلاَ الشّـملُ جـامِعٌ ... ولاَ الحبلُ مُوصـولٌ، ولاَالْقَلْـبُ مُقْصِـرُ

(ابن أبي ربيعه، ٢٠٠٤: ١٢٢)

وأيضا نري هذه الرؤية في غزله الأخرى:

أَرسـلَت خُلَّـتي إلى بِأَنّـا ... قَـد أُتينـا بِـبَعضِ مـا قَـد كتَمـا

(المصدر السابق: ٨٣)

و ضماير المتكلم في هذا البيت يبين لنا من الرؤية مع فيها.

٢-٤. الشخصية (***Characterization***):

تعدُّ الشّخصيّة من الأركان الأساسيّة التي يرتكز عليها السرد، وليس بإمكانه التخلّي عنها؛ فهي من دعامات العمل القصصيّ (جينت، ٢٠٠٠: ١٧٩)، فالشّخصيّة لها أهمّية كبيرة،

وتضطلع بموقع متميّز؛ انطلاقا. من كونها «العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلّية الأخرى» (بحراوي، ١٩٩٠: ٢٠٢).

وتتألف الشخصية من نوعين الشخصيتين: ١)شخصات أولية: وهي تلعب الأدوار ذات الأهمية الكبري في الرواية. ٢)شخصيات ثانوية: ودورها مقتصر علي مساعدة الشخصيات الأولية أو ربط الأحداث (نشاوي،١٩٨٤: ٥٤). وأمّا الطرق التي يعرض بها الراوي شخصياته فهي:

الوصف المباشر: وفيها يقوم الراوي بوصف الشخصية، ويعتمد السرد علي الوصف للشخصية بواسطة الراوي، ولكن السرد أحيانا لا يعرف الحدود، لأنه يستطيع الإنتقال من الظاهر إلى غير الظاهر، ومن الوصف الخارجي إلى سرد ما يجري في أعماق الشخصية، ويمعن الراوي في وصف الشخصية وإبراز ملامحها. وصفا يضفي علي الحدث طابع التشويق والحركة المستمرة. هذه الأوصاف الخارجية تقدم لنا شئيا ذا قيمة في الكشف عن ملامح الشخصية و تمييزها، ومن ثم تحديد ملامحها النفسية الداخلية، من خلال إرتباط الملامح الخارجية بالعمق النفسي لهذه الشخصية (السعافين،١٩٨٠: ٢٥٨).

وفي هذه الطّريقة يقّدم الراوي شخصّياته بوسيلة مباشرة، شارحا عواطفها وأفكارها ونوازعها، من دون غموض أو تردد، وعرض الشّخصّيات بهذه الطريقة يفيد في مسرحة النزاع وجعله أكثر تأثيراً (أبو سعد،١٩٥٩: ٩٨).

الشخصيات الأصلية في رائية، هما عمر ونعم و القصة تدور حولهما وأيضا هناك شخصيات ثانوية مثل أسماء و... رأيناهم في القصيدة وصفا مباشرا حينا و في بعض الأحيان من خلال أوصافهم التي يشرح في القصيدة ونستطيح أن ندرك شخصيتهم. ومن أمثلة هذه التقّديم المباشر للشخصّية في رائية عمر:

أ) شخصية نعم: فنعم هي فتاة شابة و مرفهة و من أسرة غنية التي تحب اللهو و العبث وتعشق الرجال الشهير وعندما يدخل عمر في خيمتها، لاتمنعه وتمضي ليلها معه و هذا يدرك من خلال أبيات تالية:

وَأَعجَبَهـا مِـن عَيشِـها ظِـلُّ غُرفَـةٍ وَرَيـانُ مُلتَـفُّ الحَـدائِقِ أَخضَـرُ

وَوَالٍ كفَاهـــا كـــلَّ شَـــيءٍ يهُمُّهـــا فَلَيسَـــت لِشَـــيءٍ آخِـــرَ اللَّيـــلِ تَســـهَرُ

(ابن أبي ربيعه، ٢٠٠٤: ١٢٥)

ب) قريب نعم: فقريب نعم كاره لعمر، وكلما لاقاه في الحي يهدده ويتنمر له:

إذَا زرتُ نُعمـاً لَـم يَـزلْ ذُو قَرابَـةٍ لهـــَا كُلّمـــا لاقَيتُهـــا يتَنَمّـــــر

عزيـــز علَيـــهِ أَن أُلِـــمّ بِبيتِهـــا يسِـــرّ لِـــي الشّحنَاءَ، والْـبُغْضُ مُظهَـرُ

أَلِكنِـــي إليهـــا بالسَّـــلام فإنَّـــه يشَـــهَّرُ إلمـــامي بهـــا وَينكـــرُ

(المصدر السابق: ١٢٣)

الوصف غير المباشر: وفي هذه الطريقة تمنح للشخصية الحرية في الكشف عن جوهرها للقاري، بأحاديثها وتصرفاتها (خالد عبدالله:١٩٨٦: ٦٨). و يتم الكشف عن طريق الحوار، والمناجاة الداخلية والأفعال (جنداري،٢٠٠١: ١٤). فأسلوب الحوار من أنسب الأساليب التي تساعد علي تصوير الشخصية (خالد عبدالله،١٩٨٦: ٦٨) لأن وصف العبارات لايبني الشخصية الروائية. مهما بالغنا بصياغة تلك العبارات، إذن فسبيلنا الوحيد لمعرفة الناس هو حين يتحدثون (برين،١٩٩٣: ٧٨). ومن أمثلة هذه التقديم غير المباشر للشخصّية في رائية عمر:

أ) شخصية عمر: فعمر شخصية يحب النساء وسعي وراءهن رغم ما في ذلك من مخاطر. فهو غاضب لأن نعم لم تحقق له الحاجة التي في نفسه. وليست هذه هي المرة الأولي التي يقاسي فيها مثل هذه المشاعر، فقد مر بأشباهها مع نساء أخريات قبل نعم:

تهـيمُ إلى نُعـمٍ، فَـلاَ الشّـملُ جـامِعٌ ولاَ الحبـلُ مُوصـولٌ، ولاَ الْقَلْـبُ مُقصِـرُ

ولا قُـــرب نُعـــمٍ إن دنَـــتْ لَـــك نَـــافِعٌ ولاَ نأيُهـــا يُســـلِي، وَلاَ أَنْـــتَ تَصـــبِر

وأُخْـــرى أَتَـــتْ مِـــن دون نُعـــمٍ، ومِثْلُهـــا نَهـــى ذَا النُّهـــى لَـــو ترعـــوي أو تـــفَكّر

(ابن أبي ربيعه، ٢٠٠٤: ١٢٢ -١٢٣)

ب) أختا نعم: أختا نعم مثلها مرفهتان وتحبان اللهو والعبث، ولكنهما أكثر خبرة من نعم وتمكنهما تلك الخبرة من أن يسرا لعمر طريقة الخروج من الحي سالما بإلباسه

بعض ملابسهن والمشي بينهن كإمرأة:

فَقَالَـت لأُختَيهـا: أَعِينـا عَلَـي فَتَّـي ... أَتَـي زَائِـراً، وَالأَمـرُ لِلأَمـرِ يقـدَرُ

فَأَقبَلَتَـا، فَارتَاعَتَـا، ثُـمَّ قَالَتَـا: ... أَقِلِّـي عَلَيـكَ اللَّـوْمَ فَالخَطـبُ أَيسَـرُ

فقالت لها الصُّغري: سأُعطيه مِطرِفي ... وَدِرعـي، وهـذا البُـردَ إن كـانَ يحـذَرُ

يقُـومُ فَيمشـي بَينَنَـا مُتَنَكِـراً ... فَلَـا سِـرُّنا يفشُـو وَلَـا هُـوَ يظهَـرُ

(المصدر السابق: ١٢٧)

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

٢-٥. الحوار (***Dialoug***):

ويؤدي الحوار مهمتين في كل قصة وهما: التعريف بالشخصيات وتطور العمل القصصي. وهو جزء هام من الأسلوب التعبيري في القصة. وهو من الصفات العقلية التي لا تنفصل عن الشخصية بوجه من الوجوه. ولهذا كان من أهم الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب في رسم الشخصيات، وبواسطته تتصل شخصيات القصة بعضها بالبعض الآخر اتصالاً صريحاً مباشرا (يوسف نجم،١٩٧٩: ٩٦).

مما يسهم في إبراز حقيقة تلك الشخصيات بشرح مواقفها، وكشف طرائق تفكيرها، واستجلاء عمق الأشياء، والفوضى في أعماق الوجود، وتظاهر الصراع (برادة،١٩٩٦: ٨٠) وتقنية الحوار عنصر تكويني مهم في بناء الرواية، وهو وسيلة بيد الروائي الجيد ويعتبر أيضاً من أبرز التقنيات السردية للتعبير عن الذات، وعن الوعي الاجتماعي بكل تفاعلاته المختلفة، وبكل تناقضاته أيضاً.وفي الحوار ترك الشخصيات تتحدث دون تدخل من السارد، مما يزيد من التأثير الدرامي للمشاهد التي تتضمن حواراً، لأن القارئ أو المستمع يشعر أنه أمام أحاديث حقيقية (هوثورن،١٩٩٦: ٦٥) والحوار يأتي على صورتين:

الحوار الخارجي (الديالوج): وللحوار وظيفتان: أولاهما أيديولوجية تتمثل في كون المتكلم يدافع في جميع الحالات عن موقف معين، ومؤكدا ومستبقاً للأجوبة والثانية تعبيرية تتجلى في قدرة الحوار على إضفاء الطابع الشخصي على مرسل الخطاب (فرشوخ، ١٩٩٦: ٩٤-٩٥).

من نماذج الحوار الخارجي في رائية عمر نسطيع أن أشار إلى حوار يجري بين نعم وأسماء من خلال أبيات تالية:

بِآيـــةِ ماقَالَـــتْ غَـــــداةَ لَقيتُهـــا ... بِمَدفَـــــعِ أكْنَـــانٍ: أَهـــذَا الْمشَـــهَّرُ

قِفِـي فَـانْظُري أسمـاءُ هـلْ تَعرفِينَـهُ ... أَهـذَا الْمغِـيريُّ الّـذِي كَـانَ يُذْكَـــرُ

أَهـذَا الّـذِي أطريـتِ نَعتـاً فَلَـم أَكـُن ... وعيشِـكِ أنْســـــاهُ إلى يـــومِ أُقبـــَرُ

فَقَالَـتْ: نَعَـم لاَشَـــكَّ غَيَّـرَ لَونَـهُ ... سُـرَى اللّيـــلِ يُحيِـي نَصَّـه والتَّهجُّـرُ

لَـئِن كَـانَ إيّـــاهُ لَقَـد حـــالَ بَعـدَنَا ... عـــن العهدِ،والإنْســـــانُ قَـــد يتَغَيَّـــر

(ابن أبي ربيعه، ٢٠٠٤: ١٢٣-١٢٤)

الحوار الداخلي (المونولوج): كثيراً ما يلجأ الإنسان إلى مناجاة ذاته والتحاور معها، وذلك فيما يعرف بالمونولوج أو الحوار الذاتي فالمونولوج غالباً ما يتضمن استخدام اللغة بشكل أساسي، لأن حديث الفرد إلى ذاته يفترض وعياً معيناً يدور في ذهن ذلك الشخص (هوثورن،١٩٩٦: ٦٥) والمونولوج دائماً يرتبط بالحالة النفسية الراهنة للشخصية، وما يشغلها من هموم الحياة وما يعتريها من تفاؤل وأمل، أو من إحباط ويأس، ولكن المونولوج يفقد من خصوصيته إذا وصل الأمر بالشخصية إلى مناجاة الذات بصوت مسموع.

ونري الحوار الداخلي في رائية عمر في بيت تالية و يتحدث نفسه:

وَبِـتُّ أُنـاجي الـنَّفس أَيـنش خِباؤُهـا ... وَكيـفَ لِمَـا آتي مِـنَ الأَمـرِ مَصـدَرُ

(ابن أبي ربيعه، ٢٠٠٤: ١٢٥)

٢-٦. المكان و الزمان

المكان: ويعّد المكان واحداً من أهم العناصر الرئيسة التي يتكئ عليها القاصّ، فهو يشكل مع الزمان بيئة قصصّية تقع فيها الأحداث وأفعال الشخصّيات، وأيضاً ارتباطه

بالحدث؛ كونه الحّيز الذي تدور فيه الأحداث، فالمكان يكتسب أهّميته بعد أن يحدث فيه شيء ما.

إذا المكان يمثلّ وعاًء للحدث وللشخصّية، إذ يظهر مظاهر الحياة التي تعيشها الشخصّيات، كما يحوي الأحداث التي تنمو مسيرتها ضمن إطار محّدد، إذ تتشكّل الأمكنة من خلال الأحداث التي تقوم بها الشخصّيات، وهو على علاقة وطيدة بالشخصّيات، فالبناء المكاني لا يتشكل في النّص إلّا من خلال اختراق الأبطال له (بحراوي،١٩٩٠: ٢٩)، ويعدّ أيضاً ركناً مكّملاً للشخصّية، فضلا عن وظيفته في تفسير الشخصّية، إذ من خلاله تبرز صفات الشخصّية وطبائعها ومعالمها الداخلية والخارجية عن طريق مواقفها وسلوكها (شجاع،٢٠٠٠: ٢١).

محمد عزام فقد قسم الفضاء الروائي إلى ثلاثة أنواع هي:

أ-الفضاء باعتباره حيزا جغرافيا في الرواية، مكانا يتحرك فيه أبطال الرواية، لأن ذكر الأماكن يثير خيال القارئ لإستدعاء ذكرياته المتعلقة بها.ب- الفضاء باعتباره منظورا ورؤية، وبهذه الطريقة يسيطر الكاتب على عمله السردي وعلى أبطاله الذين يحركهم ج- الفضاء باعتباره مكانا تشغله الكتابة التي هي حروف تحتل حيزا مكانيا من الصفحة الورقية، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف وتنظيم الفصول، وحروف الطباعة وتشكيل العناوين، وكل ذلك يزيد الدلالة عمقا وثراء (عزام،٢٠٠٥: ٧٢-٧٤).

والمكان في رائية عمر يكون حيزا جغرافيا و هو مدينة مكة التي يري الشاعر فيها معشوقه ومن نماذجها يكون «مدفع أكنان» في بيت تالية:

بِآيـــةِ ماقَالَـــتْ غَـــــداةَ لَقيتُهـــا بِمَدفَـــعِ أكْنَـــانٍ: أَهـــذَا الْمشَـــهَّرُ

(ابن أبي ربيعه، ٢٠٠٤: ١٢٣)

وأيضا يصف في بيت أخري إقامته في خيمة نعم:

فَيـا لَـك مِـن مَلـهًى هُنـاك وَمَجلِـسٍ لَتَـــا لَـــم يكـــدِّره عَلَينَـــا مُكـــدِّرُ

(المصدر السابق: ١٢٦)

الزمان: يعدُّ الزّمن عنصراً هاماً من العناصر التي تدخل في تحديد مفهوم القصّة

والتمّييز بينها وبين أجناس أدبّية أخرى تقع على حدودها أو تتوازى أو تتقابل معها. وللزمن أثر كبير في الفنون الأدبية أجمعها؛ وذلك لأن الزمن الأدبي زمن إنسانّي، فهو زمن التجارب والانفعالات زمن الحالة الشعورية التي تلازم المبدع، فهو ليس زمنا موضوعيا أو واقعياً، بل هو زمن ذاتّي ونسبيّ ويعد القصّ هو أكثر الأنواع الأدبّية التصاقاً بالزمن (قاسم، ١٩٨٥: ٢٦). إذ لا يمكن له أن يستغني عن الزمان بحال من الأحوال؛ ذلك أنّ علاقة القصّة بالزمن علاقة مزدوجة، فالقصّة تصاغ في داخل الزمن، والزمن يصاغ في داخل القصّة (حمادة،١٩٨٥: ٦٥)، وخلاصة ذلك أنّه لا سرد بدون زمن، فمن المتعذر أن نعثر على سرد خال من الزمن، فالزمن هو الذي يوجد في السرد، وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن (بحراوي،١٩٩٠: ١١٧).

والزمان يكون في رائية عمر زمن الذي حدث فيه القصة وهو يبدأ من حين يصف أسماء عمر لنعم حتى ينتهي القصة ويخرج عمر من قبيلتها سالما. وهو وصف زمن الذي يدخل في خيمة نعم ليلا:

فَلَمّـا فَقَـدتُ الصَّـوتَ مِنـهُم وَأَطفِئَـت ... مَصَـابيحُ شُـبَّت بِالعِشـاءِ وَأَنـؤُرُ

وَغَـابَ قُمَـيرٌ كنـتُ أَهـوي غُيوبَـهُ ... وَرَوَّحَ رُعيـانٌ وَنَـوَّمَ سُـمَّرُ

(ابن أبي ربيعه،٢٠٠٤: ١٢٥)

ومن النماذج الأخرى التي يمكن أن نمثل بها هنا لتسريع الزّمن في رائية عمر، يكون في وصفه من الصبح:

فَلَمَّـا تَقَضَّـي اللَّيـلُ إِلّـا أَقَلَّـهُ ... وكـادَت تَـوالِي نَجمِـهِ تَتَغَـوَّرُ

(المصدر السابق، ٢٠٠٤: ١٢٦)

٢-٧. الوصف

للوصف دور كبير في فنية الحكاية عندما تنقل الإحداث من كونها «متن حكائي» إلى كونها «مبني حكائي» عندما يصبح الوصف مستقلا بذاته وليس له علاقة بزمن النص، اذ يقف زمن السرد كوقتا (الشويلي،٢٠٠٠: ٧٠) والوصف واحد من أهم مقومات النص السردي، وهو غالبا ما يأتي مع السرد، لدرجة يصعب معها تصور مقطع سردي خالٍ من

الوصف فالنص «في جملته ينقسم إلى مقاطع وصفية، ومقاطع سردية، وأيضا إلى حوار» (قاسم،١٩٨٥: ٨١).

يوجد الوصف في رائية عمر وهو يقلل من خيال الشعر و من نماذجه نستطيع أن أشار إلى وصفه من إقامته في خيمة نعم:

فَيا لَك مِن لَيلٍ تَقاصَرَ طُولُهُ ... وما كانَ لَيلي قَبلَ ذلِك يقصُرُ

فَيا لَك مِن مَلهًى هُناك وَمَجلِسٍ ... لَنَا لَم يكدِّره عَلَينَا مُكدِّرُ

(ابن أبي ربيعه، ٢٠٠٤: ١٢٦)

النتيجة:ـ

توصلت الدراسة إلى أن للبنية السردية في غزل عمر بن أبي ربيعة حضور تام ومن أهم عناصرها السردية هي الموضوع، الحبكة، زاوية الروية، الشخصية، الزمان والمكان والوصف. والموضوع في قصته يكون مغامرته مع نعم وهو يبين الأوضاع الإجتماعية لذلك العصر والحبكة فيها من نوع الحبكة المحكمة لأنها تقوم علي حوادث مترابطة تسير في مسير حتى تبلغ نهايتها وغايتها و أيضا من نوع الحبكة البسيطة لأنه تعتمد علي حكاية واحدة.ويستخدم عمر الرؤية مع أو الرؤية المصاحبة في تقديم قصته و الراوي هو الشاعر نفسه و يروي قصته مع حبيبته. و تكون الشخصيات الأصلية في رائيته عمر و نعم و شخصيات ثانوية مثل أسماء و قريب نعم واستخدم عمر لإلقاء الشخصيات في قصته الوصف المباشر و غير المباشر. والوصف الذي يوجد في رائية عمر يقلل من خيال الشعر. والمكان فيها يكون البيئة الجغرافيائية وهو مدينة مكة و خيمة نعم التي يجري فيها اللقاء عمر ونعم والزمن يكون زمن هذه المغامرة وأكثرها ليلا. فحدث التضايف بين الخطابين في هندسة فنية شكلت جنسا أدبيا هجينا يجمع الخطابين كليهما؛ اُصطلح على تسميته بالقصة الشعرية؛ وهي فضاء تحضر فيه مكونات السّرد الأساسة شرط أن تتكيف مع خصوصية الخطاب الشعري؛ القائم أساسا على مبدأ التكثيف، علاوة على الخاصية الصوتية، في جو تغلب علبه خاصيتي التعالي والغموض.

هوامش البحث

(١) تم إجراء هذا البحث بدعم مالي من جامعة زابل بمنحة رقمها ٦١٠٧.

قائمة المصادر والمراجع

١. ابن أبي ربيعه، عمر، (٢٠٠٤)، ديوان عمر بن أبي ربيعة، تحقيق: فايز محمد، بيروت: دار الكتاب العربي.

٢. ابن رجب، رفيقة، (٢٠١٤)، أنموذج الجمال في شعر عمر بن أبي ربيعة (دراسة أسلوبية إحصائية)، مجلة العلوم الأساسية، العدد٢٣، صص: ١٨٦-٢٢١.

٣. أبوسعد، أحمد، (١٩٥٩)، فن القصة، منشورات دار الشرق الجديد- بيروت.

٤. الأيوبي، ياسين، (١٤٢٢)، اللغة الشعرية في ديوان ابن أبي ربيعة، مجلة آفاق الثقافة و التراث، العدد ٣٦، صص:٧٥ إلى ٨٨.

٥. بحراوي، حسن، (١٩٩٠)، بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، ط١، بيروت: المركز الثقافي العربي.

٦. برادة، محمد، (١٩٩٦)، أسئلة الرواية، أسئلة النقد، ط١، الدار البيضاء: منشورات الرابطة.

٧. برنس، جيرالد، (٢٠٠٣)، قاموس السّرديات، ترجمة: السيد إمام، ط ١، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

٨. برين، جون، (١٩٩٣)، كتاب الرواية، ترجمة: مجيد ياسين، مراجعة: مدحي الدوري، دار الشؤون الثقافية العامة -بغداد.

٩. جنداري، إبراهيم، (٢٠٠١)، في مفهوم الشخصية الروائية، الأقلام، العدد٢، النسخة٣٦.

١٠. جينيت، جيرار، (٢٠٠٠)، عودة إلى خطاب الحكاية، (ترجمة: محمد معتصم، سعيد يقطين). ط ١، المغرب: المركز الثقافي العربي، الدار.

١١. حمادة، أحمد عبد اللطيف، (١٩٨٥)، الزمان والمكان في قصّة العهد القديم، مجلة عالم الفكر، المجلد ١٦، العدد٣، صص:٦١-٩٠.

١٢. الرقيق، عبدالوهاب، (١٩٩٨)، في السرد دراست تطبيقية، ط١، تونس: دار محمد علي الحامي.

١٣. الرواشدة، سامح، (٢٠٠١)، منازل الحكاية (دراسات في الرواية العربية): ط١، عمان: دار الشروق للنشر.

١٤. زيتوني، لطيف، (٢٠٠٢)، معجم المصطلحات نقد الرواية (عربي، انكليزي، فرنسي)، لبنان: دار النهار لنشر.

١٥. الشارون، يوسف، (١٩٧٧)، القصة القصيرة نظريا وتطبيقيا، جدة: دارالهلال.

١٦. شجاع، مسلم، (٢٠٠٠)، البناء الفنيّ في الرواية العربيةّ في العراق (الوصف وبناء المكان). ط،١ بغداد: دار الشؤون الثقافيةّ العامة.

١٧. الشويلي، داود سليمان، (٢٠٠٠)، ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
١٨. عزام، محمد، (٢٠٠٥)، شعرية الخطاب السردي، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
١٩. السعافين، إبراهيم، (١٩٨٠)، تطور الرواية العربية في بلاد الشام، بغداد: دار الرشيد.
٢٠. فرشوخ، أحمد، (١٩٩٦)، جمالية النص الروائي، ط١، الرباط: دار الأمان.
٢١. قاسم، سيزا أحمد، (١٩٨٥)، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ط ١، بيروت: دار التنوير.
٢٢. مرتاض، عبد الملك،(١٩٩٥)، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.
٢٣. يوسف نجم، محمد، (١٩٧٩)، فن القصة، بيروت: دار الثقافة.
٢٤. نشاوي، نسيب، (١٩٨٤)، محاضرات الأدب العربي المعاصر، الجزائر: جامعة عنابة.
٢٥. هورثون، جيرمي، (١٩٩٦)، مدخل لدراسة الرواية، ترجمة: غازي درويش عطا الله، بغداد: وزارة الثقافة.
٢٦. الفاخوري، حناء، (١٣٩٠)، تاريخ الادب العربي، قم: ذوي القربي.
٢٧. قصي الحسين، (١٩٩٤)، عمربن ربيعه شاعر الحجاز حياته و ادبه، بيروت: الاهليه لنشر و التوزيع.
٢٨. ابن جوزي، (١٤١٢)، المنتظم، تحقيق محمد عبدالقار عطا، ج٦، بيروت: دار الكتب العلميه.
٢٩. خالد عبدالله، عدنان، (١٩٨٦)، النقد التطبيقي التحليلي، بغداد: دار الشؤون الثقافية.
٣٠. الخوض، أحمد، (١٩٨٣)، نظرات في الأدب العربي الحديث، بيروت: دار الفكر.
٣١. بارت، رولان،(١٩٩٢). التحليل البنيوي للسرد، ترجمة: حسن بحراوي، وبشير القمري، وعبد الحميد عقار، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، ط ١، المغرب: منشورات اتحاد الكتاب.
٣٢. ابن منظور، محمد بن مكرم، (١٩٩٢)، لسان العرب، نسقه وعلق عليه-علي شيري، ج ٦، ط ٢، بيروت-لبنان: دار احياء التراث العربي.
٣٣. علوش، سعيد، (١٩٨٥)، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، بيروت: دار الكتاب اللبناني.
٣٤. الزبيدي، عبدالحكيم، (٢٠٠٧)، خصائص شعر الغزل عندعمر بن أبي ربيعة، دار ناشري للنشر الإلكترونيكي.
٣٥. يوسف، آمنة، (١٩٨٩)، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، سوريا: دار الحوار للنشر والتوزيع.