

القصيدة السردية في الشعر العربي القديم (يائية مالك بن الربيب أنموذجاً)

م . م . أيمن أحمد جاسم الحمداني / جامعة تلعفر / كلية التربية الأساسية

لا زالت أشعار العرب في عصورها الأولى تثير قدراً كبيراً من التحدي والانتباه ، لدى عدد من النقاد المهتمين بالدراسات الأدبية ، سواء فيما يعبر عنه متلقيه أو مما يحس به قارئه ، وهو يتفاجأ بمظاهر الإغتراب ويعناصر الدهشة الأسرتين ، أو عند محاولة وضعه في موضع الاختبار من خلال توظيف النظريات المختلفة ومن زوايا متنوعة تصوغها اللغة العصرية والمعارف الحديثة، وماتزدهم بهما من المصطلحات .

ومن خلال هذا المعطى توجهت صوب قصيدة مالك بن الربيب اليائية ، أسعى إلى الكشف عن نظامها السردية ، وكيف أتمكن من تطبيق المقاربة السردية عليها ، إيماناً مني بأن النص الشعري القديم منفتح على القراءات كلها منذ أن وجود إلى يومنا هذا .

تكون البحث من مدخل نظري وضحت فيه السرد في اللغة والاصطلاح ، وسمات القصيدة السردية ، ثم وقفت عند مقارنة السرد للشعر القديم والتعريف بالشاعر (مالك بن الربيب) ، من خلال نبذة موجزة عن حياته ، ثم شرعت بدراسة القصيدة اليائية من خلال تقسيمها إلى مشاهد سردية ، ثم وقفت عند عناصر السرد الأساسية التي قامت عليها القصيدة ، وأعقبت البحث بخاتمة وضحت من خلالها أهم النتائج التي توصل إليها البحث .

Narrative poem in ancient Arabic poetry (Yaaeya Malik bin Alraeab model)
Vtkon search of the entrance to the theoretical and sacrificed the narrative in the language and terminology , and attributes the poem narrative , then stood at the narrative approach to the old poetry and the definition of the poet (Malik bin Alraeab) , through a brief overview of his life, and then he embarked on a study of the poem yaaeya through divided into narrative scenes , then stood at the core narrative upon which the elements of the poem , and the ensuing search conclusion and sacrificed through which the most important findings of the research.

السرد بين اللغة والمصطلح النقدي

يعد السرد من الميادين التي حظيت باهتمام الدارسين في كتاباتهم النقدية المختلفة تنظيراً وممارسة ، فقد تقنوا لأهميته كخطاب كان ومنذ أن وجد الإنسان وفي كل المجتمعات تبدت ملامحه وتجلياته، باعتباره طريقة الحكي والإخبار في كل الأشكال التعبيرية ، إذ نجده في اللغة المكتوبة كما في اللغة الشفوية، وفي لغة الإشارات والإيماء والرسم وفي التاريخ وفي كل ما نقرؤه ونسمعه سواء أكان كلاماً عادياً أم فنياً ، إنه يمتد بجذوره في تربة خصبة تشتمل على كثير من الأنواع الأدبية (١).

السرد لغة :

وقد ذُكرت لفظة السرد في القرآن الحكيم في قوله تعالى ﴿ أَنْ أَعْمَلَ سَلِيغَتٍ وَقَدَّرَ فِي السَّرْدِ

وَأَعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ ﴾ (٢)

، "فسرها ابن عياش (١٧٠ هـ) بالتتابع المنسجم الدقيق الحلقات ، وفسرها الزمخشري (٥٣٨ هـ) " بنسج الدروع " (٣) ، وسرد درع مسرودة مسرودة ، فقيل سردها نسجها نسجا وهو تداخل الحلق بعضها في بعض .. (٤). ووصفت عائشة أم المؤمنين كلام النبي ﷺ بقولها : " كان رسول الله لا يسرد كسرديكم هذا وإنما بين الكلام فصيح، يفهمه ويعيه كل من جالسه (٥) ، أي لا يطيل الحديث ولا يثرثر ، يسترسل في الكلام ، أي كلامه بقدر المقام . ويعرف ابن منظور (٧١١ هـ) السرد بقوله : "السرد في اللغة مقدمة الشيء على الشيء تأتي به منساقا بعضه إثر بعض متتابعاً ، وسرد الحديث ونحوه يسرده سرداً ، إذا تابعه ، وفلان يسرد الحديث سرداً إذا كان جيد السياق له ... وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه ، والسارد المتتابع" (٦) . ومن خلال هذه الشروح المعجمية نتوقف عند الدلالات المتعددة للفظ السرد ، والتي جاءت بمعنى الإتساق والتتابع وجودة السياق والنسج والترابط . لتكشف لنا عن طبيعة النصوص السردية التي لا بد أن تتوافر فيها هذه السمات التي كشفتها وأوضحتها معاجم اللغة ، فينبغي أن يتصف النص السردى " بالترابط والتتابع والتواشج المنطقي بين أجزائه كما ينبغي أن يتوفر على القدرة البيانية والجودة في السياق ، حتى يؤدي وظيفته الإبلاغية والجمالية ، وهذه القدرة أنيطت باللغة التي تنقل المعنى وتصور أفعال الشخصيات عبر الإخبار المتتالي" (٧) .

السرد اصطلاحاً :

إن لفظة السرد كمصطلح تنير في الذهن منذ الوهلة الأولى فكرة ما السمات التي تعطى لنص ما، لكي يكتسب الطابع السردى، وقد كان الأمر كذلك بحسب ما أشارت إليه المصادر الأولى وما تمخضت عنها من التصورات التي دلت عليها الموسوعات المعجمية كما رأينا ، غير أن الدراسات النقدية الحديثة أغنت ذلك التصور من خلال الدراسة التي توخت النقد العلمي أو بالأحرى النقد الموضوعي.

ومصطلح السرد وفق المفاهيم النقدية الحديثة يوظف بوصفه مقابلاً للحكي ويذهب محمود زيدان إلى "أن السرد يقصد به توفر النص السردى على عنصرين أساسيين هما : الراوي والحدث " (٨). كما يعني السرد بوصفه مصطلحاً علمياً بـ"دراسة القص واستنباط الأسس التي يقوم عليها وما يتعلق بذلك

من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه^(٩). فيرسم هذا التعريف مجال دراسة هذا العلم المتمثل في السرد القصصي ولاسيما قواعده ومكوناته التي تتحكم في إنتاجه وتلقيه ، وهذا يتفق إلى حد ما مع ما ذهب إليه إبراهيم عبدالله في تعريفه للسردية إذ يقول : " إنَّ السردية هي العلم الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردى أسلوبا وبنا ودلالة "^(١٠). أما حميد الحمداني فيقول في تعريفه للسرد : " إنَّ السرد هي الطريقة التي تروى بها القصة "^(١١) ، فالقصة التي تقع في زمان ما ، ويعيد السارد سردها وفق نظام ممتع وشيق لتتال قيمة فنية عالية ، إذ يستخدم السارد أشكالاً وأساليب سردية متنوعة ، لتقديم الأحداث والأزمنة والأمكنة والشخوص ، عندئذ يظهر العمل الأدبي بمظهر فني جميل ، فالسرد لا يقدم لنا القصة بحسب الترتيب الزمني التي وردت فيه في الواقع وإنما يعيد سرد أحداثها وترتيبها بطريقة تتسم بالجمال "^(١٢).

- القصيدة السردية الوجود والتجلي :

لقد عمدنا إلى تحديد السرد في الشعر (بالقصيدة السردية)^(١٣)، لأنها هي مدار الدراسة في النص الشعري ، والقصيدة السردية بوصفها سردا لها سماتها الخاصة ، والتي أهمها أنها لا يتمكن فصلها عن نسج الخطاب الشعري ؛ لأنه يعد خطاباً لغوياً ذا إمتياز نوعي خاضعا لمؤثرات عدة ، كالإيقاع والإختزال اللغوي ومصاحبات الملفوظ اللغوي ، وهذا الإقتران الجنسي بين السرد والشعر يزيد من أهمية هذا الخطاب ؛ لأنه أولاً وقبل كل شيء هو خطاب أدبي بنسبته القصوى ، غايته الجمال الخالص في الخروج عن المؤلف في القول الشعري ومعياريته إلى رحابة السرد وتقنياته في مباحثاته ومراوغاته وتوجهاته الأدبية^(١٤).

و بهذا المفهوم فإن قصيدة السرد هي التي تجتمع عندها خصائص جنسين أدبيين هما : السرد والشعر ، أي تلك القصيدة التي تبنى أو تؤسس على السرد^(١٥) ، وهذا يفترض " توفر النص الشعري على حكاية ، أي على أحداث حقيقية أو متخيلة تتعاقب وتشكل موضوع الخطاب ومادته الأساسية " ^(١٦) ، فلكل نص محكي موضوع ينطوي على مجموعة من الأحداث ، أو حدث واحد يقع في زمان ومكان معين ، يرويها السارد ، وبالتالي نتوصل إلى إمكانية التداخل النصي بين جنسي الشعر والسرد ، وإن احتفظ كل جنس بهويته^(١٧) .

وما نراه جديراً بالقول في هذا الجمع ، هو أن القصيدة السردية ليست واحداً من الاثنين : الشعر والسرد ، وإنما هي جامع لهما ، وإن كانت كثافة الشعر طاغية ، إذ تبقى من ناحية جنسية الأدب إلى الشعر تنتمي ، فهي " تلاقح وتجنيس يثمران فرادة إبداعية " ^(١٨) ، تفرضها متطلبات الحالة الفنية ، إذ يعد السرد في النص الشعري ليس الغاية المطلقة ، ولكنه غاية لغاية ، أو هو غاية ووسيلة ، فهو غاية من الناحية الخطابية ، وهو الوسيلة من ناحية الموضوع ، لذلك لا يعتمد الشاعر إلى وضع الفنيات السردية وحيلها في أعلى درجاتها ، لأن الخطاب الشعري لا يسمح له ، لخصوصية التكتيف والإيجاز التي تفرضها الصياغة اللغوية والمجاز فضلا عن الإيقاع الموسيقي ، لذلك فالخطاب الشعري لا يكثر

بتمتية الشخصيات وتقيد الأحداث وإضاءتها باللحظة التتويرية ، ولا يهتم بالزمان والمكان بشكل واسع (١٩).

- مقارنة السرد في الشعر العربي القديم

إن النصوص الشعرية القديمة عامة ، لا تخلو من النفحات التي تستند بشكل جلي على إحدى تقنيات جنس أدبي آخر والمتمثلة في العنصر السرد الحكائي ، أي يتمظهر التمازج بين جنسي السرد الحكائي ، والشعر ، مما يفرض عدم وجود أجناس أدبية خالصة (٢٠).

وقد استعان الشعر العربي القديم بالنظام الحكائي السرد ، التي توجي به التظاهرات السردية التي تتخلله ، فبات يستوعب التقنيات السردية وآلياته المتنوعة، وما يتخلله من الحوار السرد ، والذي قد يكون حوار (الشاعر) أي ذاته الساردة مع نفسها أو محيطها ، والتي تسهم في بعث تلك الروح السردية التي تندمج في بنية القصيدة الفني وفي موضوعها ، إذ إن الشاعر الجاهلي مثلاً يسرد من خلال الشعر الأحداث الحكائية المتنوعة والمختلفة ، كحكايات الأطلال أو التغزل بالمحبوبة والحنين إليها ، أو السرد معها ، أو تلك التي تقص تفاصيل الرحلة راكبا ناقته ، أو تلك التي تروي المغامرات مع الرفاق أو غيرها ، والتي تتزامن رحلة معينة من رحلاته الحياتية المختلفة، وليس غريباً أن تكون هذه الحكايات التي يسردها الشاعر ، هي الدافع الأساس لنظم القصيدة (٢١).

وهكذا يبدو لنا أن السرد صيغة رافقت القصيدة الغنائية منذ أقدم العصور ، وإذا قمنا باستقراء شعرنا العربي القديم ، فإنه يؤكد لنا هذه الحقيقة ، وحسبنا أن نشير إلى أن معلقة امرئ القيس المؤلفة من قرابة ثمانين بيتاً ، يهيمن فيها السرد والحوار المسرود على نصفها ، أو شعر الصعاليك الذي يعد من أثرى النماذج الشعرية بالسرد، ولكني في هذا المقام اخترت نموذجاً آخر لا يقل ثراء عن سابقه ، وهو مرثية مالك بن الربيع ، وقبل أن أدرس جانبها لابد من تقديم ترجمة موجزة عن هذا الشاعر (٢٢).

- التعريف بالشاعر

هو مالك بن الربيع بن حوط بن قوط بن حسل بن ربيعة بن كابية بن حرقوص بن مازن بن مالك بن عمر بن تميم ، وهو من مازن أحد بطون قبيلة تميم (٢٣).

ويعد مالك من شعراء الدولة الأموية الذين جودوا الشعر وأحسنوا فيه بإجماع نقاد الأدب ودارسيه ، وكان في أول حياته فاتكاً لصاً ، نشأ في بادية بني تميم في البصرة ، وكان من أجمل العرب وأبينهم بياناً . ويروى أنه هجا الحجاج بن يوسف الثقفي ، فطلبه فهرب وقطع الطريق مدة ، حتى لقيه سعيد بن عثمان فأعجبه ، وقال له : ويحك يا مالك!! تفسد نفسك بقطع الطريق ، وما الذي يدعوك إلى العبث والفساد وما يبلغني عنك من العدا ؟ قال مالك : يدعوني إله العجز عن المعالي ومساواة ذوي المروءات ومكافأة الإخوان ، "قال فإن أنا أغنيتك واستصحبتك ، أفتكف عما كنت تفعل ؟ قال : أي والله أيها الأمير أكف كفا لم يكف أحد أحسن منه ، فاستصعبه وأجرى له خمسمائة درهم في كل شهر ، وظل مالك مع سعيد بن عثمان في خرسان حتى قتل مالك هناك ، واختلف في أسباب وفاته فقيل :

مات في غزو سعيد إثر طعنة مميتة ، وقيل : كان ببعض الطريق فأراد أن يلبس خفه فإذا أفعى في داخلها فلسعته ، ولما أحس بالموت استلقى على قفاه ثم أنشأ قصيدته^(٢٤) والتي هي عنوان بحثنا والتي نريد دراستها والوقوف عليها كنموذج للقصيدة السردية .

- المشاهد السردية في يائية مالك بن الربيب

جنح مالك بن الربيب في قصيدته اليائية إلى السرد الحكائي ، إذ نجده يحكي لنا سيرته الحياتية بطريقة تجعل التشكيل النصي في القصيدة أقرب ما يكون إلى التشكيلات السردية الحديثة ، وكأن ذلك تخليا عن بعض غنائية الشعر ومتجها إلى الأسلوب الدرامي والموضوعي ، والقصيدة من أولها إلى آخرها تقدم مشاهدا وأحداثا سردية ، ممتلئة بالتصوير الحسي والحركة الدرامية، وتعبر عن عمق نفسية الشاعر ووجدانه .

واستنادا إلى ما ذكر يمكننا أن نقسم القصيدة إلى تسعة مشاهد سردية ، وهي كالاتي :
المشهد الأول : مشهد سردي استرجاعي فيه تحسر وحنين إلى الأهل والوطن ، نلاحظه في استفتاحيته التي يقول فيها (من الطويل) :^(٢٥)

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلةً
فليت الغضا لم يقطع الركب عرضةً
بجنب الغضا أزجي القلاص النواجيا
وليت الغضا ماشى الركاب لياليا
مزارٌ ولكن الغضا ليس دانيا
لقد كان في أهل الغضا لودنا الغضا

ينبىء هذا المشهد عن رغبة السارد / الشاعر في نقل التجربة الشعرية التي تخرج عن الإطار الذاتي المحدود إلى الإطار الإنساني الشامل ، إذ تتحول الأنا الشاعرة من الأنا الفردية إلى الأنا الجماعية ، لتكشف عن أبعاد الأزمة النفسية التي فرضت عليها قسرا ، إذ الموت في مكان بعيد لا أهل فيه ولا ولد ، بمعنى أن الأنا الشاعرة عندما تقوم بسرد مأساتها وحنينها للوطن وغربتها عنه ، وتقوم في الوقت نفسه بسرد حكاية إنسانية متكررة في جنبات الكون .

يبدأ المشهد بالاستفتاح والتبنيه على إنطلاق القول والدخول إلى عوالمه لتجاوز عتبة الصمت إلى بوابات الإفصاح ، إنه استفتاح المتمني الحالم بالمستحيلات ، وعبارة (أليت شعري ...) ، عبارة تحمل شحنة انفعالية كبيرة ، تتمثل في شوق السارد المبرح إلى موطنه ، وتمني المبيت فيه ولو ليلة واحدة ، والسارد يأمل في ليلة واحدة وقد جاءت نكرة (أبيتن ليلةً) ، لتحمل دلالة عدم التحديد الزمني فإمكانية بلوغه ضئيلة ، لأن نسبة نجاته من الموت قليلة ، ويفيض المشهد أيضا بإحساس السارد بالفضائين الزمان والمكان الغضا المفتقد بما فيه من نباتات وظل ظليل ومكان الأحبة والدفء والمودة وجمال القلاص والليالي والقلاص والليالي والشباب الراحل كلها أشياء حاضرة في الذاكرة واللسان غائبة عن الأيادي والعيان^(٢٦).

المشهد الثاني : مشهد سردي تخيلي ، يصور حالة الضياع والغربة، التي يعاني منها السارد (الشاعر)، من حاضره المليء بالموت ، فيستعين بخياله ويصور لحظة شوقه للأحبة ، إذ يقول (٢٧) :

دعاني الهوى من أهل أود وصُحبتني
بذي الطبسين فالتفتُ ورائيا
أجبتُ الهوى لما دعاني بزفرةٍ
تقنعتُ منها أن ألام ردايا
أقول وقد حالتُ فُرى الكُرد دُوننا
جزى الله عمراً خيراً ما كان جازيا

السارد في سكرات موته تلك تقفز إلى ذاكرته صورة أحبته وذكراهم ، فإذا هو يتصورهم قد بعثوا له بداعية يدعوهم إليهم ، ويصور هذا الداعي عن طريق التشخيص للهوى الحب الذي يربطه بأهله فهناك مبلغ شوقه وحنينه ، فالسارد يجد أحبته بعد أن استبطأوا مقدمه يبعثون له وسيطهم الهوى يدعوهم إلى المجيء

إليهم وإلى وصالهم ، (٢٨)، وما كان من السارد إلا أن يلبي الدعوة ولكنّها تلبية العاجز عن تحقيق المراد ، فما يقوم به هو الالتفات إليهم بسرعة مع زفرة شديدة مليئة بالحسرة والألم ، مما جعله يذرف الدموع في موقف لا يلبق به أن يظهر عليه الجزع والبكاء ، ولذلك اضطر إلى أن يغطي وجهه ويخفيه عن الأنظار كي لا يراه أحد .

المشهد الثالث : مشهد تذكري حواري ، يحيلنا الشاعر فيه من خلال دلالة العبارة التي ذكرت في الأبيات السابقة (فالتقت ورائيا) والتي لم تقتصر على إلتفاتته للمكان بل تعدت إلى الزمان أيضا ، فالتقت إلى الماضي يتذكر المحاوراة التي جرت بينه وبين ابنته ، فيقول (٢٩) :

تقولُ أبنتي لما رأثُ طول رحلتي
سَفَاؤُكَ هذا تاركي لا أبا ليا

يستحضر الشاعر في هذا المشهد المحاوراة التي جرت بينه وبين ابنته عندما همّ إلى السفر والذهاب إلى الحرب والجهاد ، فلما خرج مع سعيد بن عثمان تعلقت ابنته بثوبه، وبكت، وقالت له: أخشى أن يطول سفرك أو يحول الموت بيننا فلا نلتقي، فبكى وأنشأ يقول (٣٠) :

ولقد قلت لابنتي وهي تبكي
وهي تذري من الدموع على الخدي
بدخيل الهموم قلباً كئيباً
ن من لوعة الفراق غروبا
عبرات يكدن يجرحن ما جز
حذر الحتف أن يصيب أباهما
ويلاقي في غير أهل شعوبا

بدأ الشاعر في هذا المشهد بالكشف عن الحالة النفسية التي تعاني منها الفتاة ، فهي حزينة مكتئبة مثقلة بالهموم ، بسبب خوفها على أبيها من الموت ، فالفتاة متوجسة من هذه الرحلة متشائمة ، لأن أباهما سائر إلى القتال ، ومن يسير إلى القتال والحرب يكون معرضاً للغربة أو الموت ، لذلك كانت الفتاة دائمة الخوف على أبيه ن دائمة القلق من مستقبل مجهول قد يفجعها بموته ، وهذا ما حدث ، فقد وقع ما كانت تخشاه ، وتحققت نبؤة الفتاة .

المشهد الرابع : مشهد سردي رثائي حزين ، يسخر فيه من نفسه، ويتحسر على تركه للأهل والوطن ، فيقول (٣١):

وأصبحتُ في جيش ابن عفان غازيا	ألم ترني بعث الضلالة بالهدى
أراني عن أرض الأعادي قاصيا	وأصبحتُ في أرض الأعادي بعدما
وإن قلّ مالي طالبا ما وراثيا	إن الله يرجعني من الغزو لا أرى
لقد كنتُ عن بابي خراسان نائيا	لعمري لئن غالت خراسان هامتي
إليها وإن منيتموني الأمانيا	فإن أنج من بابي خراسان لا أعد
بني بأعلى الرقمتين وماليا	فله دري يوم أترك طائعا
يخبرن أنّي هالكٌ من وراثيا	ودرّ الظباء السانحات عشية
عليّ شفيق ناصح لو نهانيا	ودرّ كبيريّ اللذين كلاهما
بأمري ألا يقصروا من وثاقيا	ودرّ الرجال الشاهدين تفتكي
ودرّ لجاجاتي ودرّ انتهائيا	ودرّ الهوى من حيث يدعُو صحابتي

يسرد الشاعر في هذا المشهد قصته ، كيف أنه باع الضلالة بالهدى لما دعاه سعيد بن عثمان - رضي الله عنه - إلى الجهاد ، وكيف أنه قبل ذلك وانضم إليه ، وبعدها ينتقل الشاعر إلى سرد الأحزان والمعاناة بأسلوب التعجب (لله دري) الذي خرج إلى السخرية المريرة من هذه المفارقة التي يعيشها بعد اقتراب الموت ، وكان ذلك في متتاليات من المشاهد المتقاربة التي كان حافظها الوحيد هو الألم والانكسار النفسي ، فتارة يلوم نفسه وطمعه الذي دفعه إلى الهلاك ، فله دره في تركه لأولاده وماله ، ولله دره من الظباء السانحات الذي تطير من مرورها ، ولله دره في تركه لوالديه وكيف سيصبران على فقده ، وكلاهما عليه شفيق وناصح ، ولله دره في الرجال الذين خبروا فعله في الحرب ، يجدونه اليوم مطروحا لاحول له ولا قوة ، ولله دره في الهوى الذي تركه وراح يدعو أصحابه بعدما يؤس من دعوته .

المشهد الخامس: مشهد سردي تذكري، يصور فيه حالة الضياع التي ستلحق بمن بعده يقول فيه (٣٢) :

تذكرتُ من يبكي عليّ فلم أجد	سوى السيفِ والرمحِ الرديني باكيا
وأشقر محبوبكاً جبرُ عنانه	إلى الماء لم يترك له الموتُ ساقيا

في هذا المشهد يسرد لنا الشاعر حالة الضياع والغربة التي ستلحق بمن بعده ، وأول من سيفقده سيفه ورمحه وحصانه ، لأنها أول عدته ورمز قوته ، وثانيا ، الأشياء إليه في حاضره ، والتي انقلبت إلى شخصيات لها مشاعرها وأحاسيسها ، فهي تبكي حسرة وندامة على فقده ، والجواد لايبكي ، ولكن صمته أبلغ من كل صوت وأشجى من كل وضع ، فهو يجر عنانه في وهن وتثاقل بحثا عن الماء ليرتوي بعد أن عجز صاحبه أن يكون راويه .

المشهد السادس : مشهد سردي استباقي جنائزي حزين ، يسرد فيه الشاعر مراسيم الدفن وما يتصل بها ، فيقول (٣٣) :

ولما تراءت عند مرؤ منيتي
أقول لأصحابي ارفعوني فإنني
فيا صاحبي رحلي دنا الموت فانزلا
أقيما عليّ اليوم أو بعض ليلة
وقوما إذا ما استل روحني فهيتا
وخطا بأطراف الأسنة مضجعي
ولا تحسداني بارك الله فيكما
خذاني فجزّاني بثوبي إليكما
وخلّ بها جسمي وحاتت وفاتيا
يقرّ بعيني أن سهيل بداليا
برابية إنني مقيم لياليا
ولا تعجلاني قد تبين شأنيا
لي السدر والأكفان عند فنائيا
وردّا على عيني فضل رداثيا
من الأرض ذات العرض أن توسعا ليا
فقد كنت قبل اليوم صعبا قياديا

يشعر القارئ لهذا المشهد بأنه أمام سيناريو حزين ، يسرد الشاعر من خلاله التفاصيل الدقيقة لتلك المشاهد المتتابعة لموت حقيقي ، وهو الموت الذي يبدو أنه قد تحقق قبل موته ، و يسرد الشاعر تلك المهمة الصعبة لرفيقه ، فيبدأ بمشهد الرجال الذين يحملونه إلى مთواه الأخير ، ورؤية أهله له بعد أن هزل جسمه وضعف وحاتت وفاته ، ثم يطلب من رفيقه أن يرفعا ليرى نجم سهيل عليها تقر به عينه كما يطلب منهما التمهّل وعدم الإسراع ، لإحساسه بسرعة الزمن واقترب أجله ، ثم يصور لنا مشهد قيام قيام رفيقه بتهيئة القبر والأكفان له والبكاء عليه ، ورد الرداء على عينه ويطلب منهم بتوسعة القبر ، ثم قيامهم بجره من بردته وتحسره على ذلك ، لأنه لم يكن ليجره أحد في مرحلة نشاطه وقوته.

المشهد الثامن : مشهد سردي ماضوي ، يسرد فيه الشاعر بطولاته وصفاته الحميدة ، من كرم وصفح عن المسيء ، إذ يقول (٣٤) :

وقد كنت عطافاً إذا الخيل أحجمت
وقد كنت محمودا لدى الزاد والقرى
فظوراً تراني في ظلال ونعمة
ويوما تراني في رحاً مستديرة
سريعاً لدى الهيجا إلى من دعانيا
وعن شتمي ابن العم والجار وانيا
وطوراً تراني والعتاق ركابيا
تخرق أطراف الرماح ثيابيا

بعد أن قفز الشاعر في المشهد السابق إلى المستقبل القريب ، وما فيه من مراسيم الدفن ، يرتد إلى الماضي في هذا المشهد ويستعيد ذكر بطولاته وصفاته الحميدة هرباً من موقف الضعف الذي هو فيه ، وتأكيداً لعدم مبالاته بالموت القادم من جهة أخرى ، فيعود الشاعر في لقطات استرجاعية إلى الماضي الزاهي ، ليتماسك ويستمد منه القوة بعد أن أفقر حاضره ، ويكرر لفظة " كنت " في محاولة منه لشد الماضي الذاهب واحضاره ولو نفسياً إلى حاضره المخيف الذي يعيشه ، فهو الفارس الشجاع المقدم في الحروب ، والمحمود عند الأهل ، كل ذلك في لقطات سريعة متتابعة .

المشهد التاسع : مشهد سردي استباقي بكائي حزين ، يسرد فيه الشاعر لحظات ما بعد موته ، فيقول (٣٥) :

وقوما على بئر السمينة أسمعاً
بها الغر والبيض الحسان الروانيا

بأنكما خلفتماني بقفرة تهيل على الريح فيها السوافيا
ولا تنسيا عهدي خليلي بعدما تقطع أوصالي وتبلى عظاميا
ولن يعدم الوالون بنا يصيبهم ولن يعدم الميراث مني المواليا
يقولون لا تبعد وهم يدفنونني وأين مكان البعد إلا مكانيا
غداة غد يا لهف نفسي على غد إذا أدلجوا عني وأصبحت ثاويا
وأصبح مالي من طريف وتالد لغيري وكان المال بالأمس ماليا
فيا ليت شعري هل تغيرت الرجا رجا المثل أو أمست بفلج كما هيا
إذا الحي حلوها جميعاً وأنزلوا بها بقرأ حم العيون سواجيا
ويا ليت شعري هل بكت أم مالك كما كنت لو عالوا بنعيك باكيا
إذا مت فاعتادي القبور وسلمي على الرمس أسقيت السحاب الغوايا
على جدث قد جرت الرمح فوقه تراباً كسحق المرنباني هايبا
رهينة أحجار وترب تضمّنت قرارئها مني العظام البواليا
فيا صاحباً إما عرضت فبلّغن بني مازن والريب ألا تلاقيا
وعزّ قلوصي في الركاب فإنها ستلقئ أكباداً وتبكي بواكيا
وأبصرت نار المازنيات موهناً بعلياء يثنى دونها الطرف دانيا
غريب بعيد الدار ثاو بقفرة يد الدهر معروفاً بأن لاتدانيا
أقلب طرفي حول رحلي فلا أرى به من عيون المؤمنسات مراعيأ
وبالزّمل منا نسوة لو شهدنني بكين وفدين الطبيب مداويا
وما كان عهد الرمل عندي وأهله نميماً ولا ودعت بالرمل قاليا
فمنهن أمي وابنتاي وخالتي وباكية أخرى تهيج ألبواكيا

يقفز الشاعر في هذا المشهد من الماضي الذي ارتد إليه في المشهد السابق إلى المستقبل متجاوزاً حاضره المخيف ، فيسرد مرحلة جديدة من قصته ، فبعد الانتهاء من مراسيم الدفن ، ينتقل إلى سرد ما سيحدث بعد الانتهاء من ذلك موجّها الخطاب إلى رفيقيه ، طالبا منهم أن يخبرا أهله ، بأنهما خلفاه في أرض مقفرة تحمل رياحها التراب من كل الجهات ، ويوصيهما بأن يذكره دوماً ولا ينسيا أيامه ، وينتقل بعدها إلى وصف مشاعره ومخاوفه من الوحدة التي تنتظره ، إذ يبقى وحيدا في قبره ، ويغادر عنه الجميع ، ليقتموا أمواله التي أضناه جمعها ، ويستمررون في نشاطهم وتنقلهم وتمتعهم ، ثم ينتقل إلى التساؤل وبلهفة وحرقة عما إذا كانت أم مالك ستبكيه كما كان سيبكيها هو لو بلغوه نعيها ، ليكون هذا التساؤل فاتحة لذكر أهله فردا فردا ، وهكذا يختتم الشاعر قصيدته كما افتتحها بشوق وحنين إلى أهله وموطنه .

- عناصر البناء السردية في يائبة مالك بن الربيع

لاشك أنّ هذه القصيدة تندرج تحت باب قصائد رثاء الذات التي تتخذ من نظام الشطرين والقافية والوزن الموحدتين أساساً لبنائها ، وقد جاءت على البحر الطويل ، ولكنّ الرابط بين مضمون القصيدة وبين شكلها الفني يدفعنا إلى عدها نوعاً من القصيدة السردية - إن صح التعبير - فهي تحتوي على العناصر السردية التي تشكل الحكاية أو القصة الأدبية ، والتي تأتي في مقدمتها الحادثة المسرودة سرداً فنياً من سارد ، والمرتبطة مع غيرها من الحوادث والمشاهد ، وهذه المشاهد تحركها شخصية أو أكثر ، فضلاً عن العناصر الأخرى كالمكان والزمان والحيل السردية ، وفيما يأتي تفصيل لهذه العناصر :

أولاً : السارد : وهو الذي يروي الأحداث ، والشاعر في هذه القصيدة هو السارد ، فاعتمد ضمير المتكلم في سرد قصته ما حدث ويحدث وسيحدث ، من غير مراعاة في التسلسل المنطقي للزمن ، وإذا نظرنا إلى ضمير الأنا في القصيدة فإننا نجد في الأفعال الآتية : أبيتنّ / أنا ، أقولُ / أنا ، أنجُوُ / أنا ، التقتُ / أنا ، تذكرتُ / ضمير المتكلم ، كنتُ / ضمير المتكلم ، متُّ / ضمير المتكلم ، أرى / أنا ، أقلبُ / أنا ،... الخ . والسرد بضمير المتكلم دلّ على عمق صدق الشاعر وجرأته في سرد الأحداث ، وسرد الأحداث بهذا الضمير يقوي الرؤية الشعرية ويثريها ، لأنه هو من يقوم بالأحداث ، ويؤثر بها ويتأثر فيها ، ومن هذه الناحية يقدم ضمير الأنا هنا الدور الأساس والحيوي في اسناد النسيج السردية المتكامل ، كما يظهر ضمير الأنا العوامل النفسية والداخلية ، التي تكمن في الأحداث ، مما يجعل العمل السردية أقرب ما يكون إلى الواقع ، ويجعل الشخصية الأساسية (الشاعر) ، تتطق بمكنوناتها الداخلية ، وتُظهر أفكارها الباطنية ، فالسرد بضمير المتكلم من شأنه أن يضيء الشخصية من الداخل .^(٣٦)

ثانياً : السرد : هو نقل الحادثة من صورتها الذهنية إلى صورة لغوية سواء أكانت شعراً أم نثراً ، وليس هناك تحديد لعملية سرد الأحداث ، لأن السارد/ الشاعر ، يعتمد على مقدرته الفنية في طريقة سرده ، والشاعر في هذه القصيدة لجأ إلى طريقة السرد الذاتي ، ففي هذه الطريقة يكون الشاعر / السارد أحد شخصيات القصة ، وهذه الطريقة تتطلب من السارد خيالاً أوسع مما تتطلبه الطرق الأخرى ، فبدأ الشاعر بسرد أحداث قصته بدءاً من احساسه بأن الموت يداهمه ، وحنينه إلى الغضا وأهله وماله ، وتحسره على من سيبيكه بعد موته ، وتذكر أمجاده وبطولاته السابقة ، ليصل بعد ذلك إلى العقدة ، وهي وفاته فعلاً ، وكيف سيجمل في الأكفان جثة هامة لآحراك لها ، ليوضع في قبره ، ثم يتدرج نحو النهاية من خلال وصف مشاهد القبر ، وكيف سيبيكه أهله بعد وصول خبر موته إليهم . وهذه الطريقة في السرد ، تعطي للمتلقين متعة أكبر إذ تكون قريبة من النفس وبما فيها من مشاعر وأحاسيس^(٣٧).

ثالثاً : الشخصيات : تظهر أهمية هذا العنصر من خلال ارتباطه بالأحداث ، وتوجيه الشخصيات هي مهمة السارد الحاذق ، من خلال سيطرته عليها ، وقد لا يكتفي السارد بوصف شخصياته من الخارج ،

وإنما يغور في داخلها ، ليصور نفسياتها ، فيعطينا بذلك لمسات انسانية رقيقة ، ومشاهد فنية مؤثرة (٣٨) . والشخصية ، هي التي تقوم بأداء الحدث ، وإذا كانت الأحداث هو الأفعال ، فإن الشخصية هي الفاعل الذي يحرك الأحداث والشاعر في هذه القصيدة يمثل الشخصية الرئيسة وإلى جانبه وردت شخصيات عدة أهمها ما يأتي :

- شخصية الغضا : تتجلى هذه الشخصية في المشهد الأول ، في صورة انسان يعجب منه الشاعر لكونه سمح له أن يفارقه دون أن يقف حائلا أمام ركبته ، لمنعه من السفر إلى بلاد الغربة ، كما يتعجب منه ، لكونه لم يسافر معه .
 - شخصية الهوى : تظهر هذه الشخصية في المشهد الثاني ، فالشاعر في سكرات موته تقفز إلى ذاكرته صورة أحبته ، فإذا هو يتصورهم قد بعثوا له بداعية يدعوه إليهم ، ويصور هذا التشخيص للهوى (دعاني الهوى) ، (أجبت الهوى) ، ليضفي الملامح الانسانية على الألفاظ المعنوية فتسهم في تحريك الأحداث .
 - شخصية السيف ، والرمح الرديني ، والفرس الأشقر : وهذه الأشياء التي وردت في المشهد الخامس انقلبت إلى شخصيات لها مشاعرها وأحاسيسها ، فهي تبكي الشاعر حسرة ونداما على فقده ، والفرس لايبكي ولكن صمته أبلغ من كل صوت ، فهو يجر عنانه في وهن وتثاقل بحثا عن الماء ليرتوي بعد أن عجز صاحبه عن أن يكون راويه .
 - أما الشخصيات الأخرى التي حركت الأحداث ، فلم تكن واضحة كل الوضوح ، فلا نلاحظ لهذه الشخصيات إلا التسمية ك (سهيل ، ابنتي ، صاحبي ، ابن عفان ، الطباء السانحات ، كبيري ، النسوة ، أمي ، ابنتاي ، خالتي ، وباكية ... الخ).
- ومرد ذلك إلى أن الشاعر اكتفى بالاسم ، لأنه يرى فيه أشهر مايدل على الشخصية ، فلاحاجة لوصف الشخصية ، وربما يؤدي تلوينها إلى إبعاد النظر عن الأحداث ، فضلا عن طبيعة الموقف واقترب الموت منه لايسمح للشاعر بذكر تفاصيل كل شخصية .
- رابعا : المكان : المكان من العناصر المهمة في البنية السردية ، ويبرز القيمة للعمل الأدبي ، وخصوصا النصوص الشعرية، فهو يتعلق تعلقا وثيقا بالزمن ، كما يتعلق تعلقا وثيقا مع المكونات السردية الأخرى ، عبر التداخل معها في نسج واحد، فهو يعد الخلفية الرئيسة أو اللوحة التي يرسم عليها السارد (الشاعر)،ألوانه المتنوعة والمختلفة ، فتظهر الأشكال والأنماط السردية من خلال هذا المكان كلوحة متكاملة ذات صبغة جمالية ، كما تؤسس نسبة العلاقات التي يرسمها الشاعر ما بين الأمكنة وغيرها من الأشكال والأنماط السردية ، عناصر بنائية اساسية تتشكل من خلاله رؤية الشاعر (٣٩)، وإذا نظرنا إلى الأمكنة في قصيدة

مالك بن الريب ، فإننا نجد تقسيم المكان وفق رؤية الشاعر إلى قسمين : مكان أليف يتشوق إليه الشاعر ، مكان مليء بالحب والطمأنينة ، يسعى جاهدا للوصول إليه ك (الغضا موطنه ، أود ، أعلى

الرقمتين ، بئر السمينة ، علياء ، الرمل)، ومكان معادٍ مليء بالخوف يسعى الشاعر جاهدا الهروب عنه كـ (خريسان ، مرو ، قرى الكرد ، ذو الطبيين ، قفرة ، القبر) ، وهكذا فالأماكن التي تشعره بالدفء والحماية والذكريات الجميلة تمثل لديه المكان الآمن ، أما الأماكن التي تثير في نفسه الضيق والاضطراب ، فهي المكان المخيف .

خامسا : الزمن : الزمن في مفهومه الأدبي آلية مهمة لها أبعادها الوظيفية والجمالية ، وهي تعد الأداة الفنية في العمق الشعري، يشكل بها الشاعر منجزه الفني ، فيجسد المشاعر والأحاسيس ومادته الأدبية والشعرية الخام من وحي الزمن ، إذ تُعد الأزمنة وما تحويه من أحداث منارة يستلهم منها الشعراء الضوء لبناء منجزهم الشعري . أما على المستوي السردى ، فإن الزمن يجمع بين زمن السرد الذي كُتبت فيه هذه الحكاية والزمن الحكاية الذي حدثت فيه القصة ، إذ يقوم السارد (الشاعر)، بالتلاعب بالنظام الزمني للحكاية ، فالزمن الأدبي لايفترض احترام تسلسله الزمني ، فالإمكانات التي يتيحها التلاعب بالنظام الزمني لا حدود لها^(٤٠)، وذلك أن السارد قد يبتدىء السرد بشكل يطابق الزمن القصة ولكنه يقطع بعد ذلك السرد ، ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في الترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة. فالسارد قد يقطع وتيرة النظام الزمني المتسلسل ، ليسترجع أحداث الماضي أو قد يستبق الأحداث في السرد بحيث يتعرف المتلقي إلى وقائع الأحداث قبل حدوثها^(٤١)، وقد اعتمد مالك بن الريب في بنائه الزمني للأحداث على آليتي الاسترجاع والاستباق .

أولا : الاسترجاع : الرجوع إلى الورا إلى حقبة زمنية يصاحبه الاستنكار المرتبط بالأفعال الماضية التي تتقن عن القديم ، والرجوع إلى المدة الزمنية السابقة ، هو في الأساس استدعاء للزمن الماضي الذي هو بمثابة المرجع والموئل الذي يعود إليه السارد ، ليوضح شيء ما يتردد في الحاضر^(٤٢) . وهذا ما فعله مالك بن الريب ، فبعد أن أصبح هدفا للموت في حاضره يهرب منه إلى الماضي بسرد شريطا من الذكريات الجميلة ونلاحظ هذا الاسترجاع في المشهدين الأول والثامن ، الذين يقول فيهما :

المشهد الأول : هروب من الحاضر إلى الماضي :

ألا ليت شعري هل أبينن ليلة
فليت الغضا لم يقطع الركب عرضة
بجنب الغضا أزجي القلاص النواجيا
وليت الغضا ماشى الركاب لياليا

المشهد الثامن : هروب من المستقبل إلى الماضي :

فقد كنت عطافاً إذا الخيل أحجمت
وقد كنت محمودا لدى الزاد والقرى
سريعاً لدي الهيجا إلى من دعانيا
وعن شتم ابن العم والجار وانيا

فيستحضر الشاعر في المشهد الأول الماضي المليء بالصور الجميلة الغضا والأهل والأحبة وليالي السمر، ويوحي للمتلقي بمقارنة بين ماضيه الجميل وحاضره المخيف ، وذلك ليخفف من حجم معاناته وغربته والترويح عن نفسه فيستمد من ماضيه القوة لمواجهة الموت في حاضره ، وليكتسب

تعاطف المتلقي من جهة أخرى . وفي المشهد الثامن يرتد الشاعر من المستقبل واللحظات الجنائزية التي تخيلها لنفسه ، إلى الماضي المليء بالقوة والنشاط ، فبعد أن شعر بالوهن من استشراف المستقبل ، وتصوير مراسم الدفن رجع إلى الماضي يستقصي فيه فضائله الأخلاقية وبطولاته وصفاته الحميد التي إمتاز بها مثل شجاعته وقت الشدائد وسرعته في تلبية نداء القتال ، وبعده عن شتم ابن عمه وجاره... الخ. وهذا كله يكشف عن مقارنة بين زمنين . زمن القوة وزمن الضعف . تأخذ بخناقه وتضغط بقوة على قلبه ، فوجد في الرجوع إلى سرد بطولاته الماضية متنفسا عما يثقل كاهله .

ثانيا : الاستباق : هو استحضار لمجموعة أحداث واقعة في المستقبل" ، وهو "قفز على مدة ما من الزمن الحكائي ، وهو تجاوز للنقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل^(٤٣) . ويظهر هذا الاستشراف في القصيدة في مشهدها السادس الذي يقول فيه :

فيا صاحبي رحلي دنا الموت فأنزلا	برابية إنّي مُقيم لياليا
أقيما علي اليوم أو بعض ليلة	ولا تعجلاني قد تبيّن شأنيا
وقوما إذا ما استل رُوحِي فهيتا	لي الصدر والأكفان عند فنائيا
وخطا بأطراف الأسنّة مضجعي	وردّا على عيني فُضّل ردايا
ولا تحسُداني بارك الله فيكُما	من الأرض ذات العرض أن تُوسعا ليا
حُداني فُجُراني بثوبي إليكُما	فقد كُنّت قبل اليوم صعبا قياديا

بعد أن وقف الموت شاخصا في وجه الشاعر لا يبارحه ، وتتعدم الآمال بالنجاة منه ، ولا يبق له إلا أن يستبطن ذاته، ويفجر مخزونها العاطفي والوجداني في رثاء نفسه مخترقا الماضي والحاضر باتجاه المستقبل عن طريق تخيل لحظات موته ، إذ يهيء له صاحباها الصدر والأكفان ويخطن بأطراف الأسنّة قبره ، ويردون على عينه فضل ردايه ، ثم لا يخلان عليه في كل ذلك فيوسعان له القبر... الخ . مستبقا بذلك الزمن الذي لم يستطع التغلب عليه في حياته ، ليتغلب عليه في مماته .

- الخاتمة

توصل البحث إلى النتائج الآتية :

- السرد صيغة رافقة القصيدة الغنائية منذ أقدم العصور ، فنلاحظه في شعر المعلقات ونراه بشكل أوضح في شعر الصعاليك .
- القصيدة السردية هي التي تجمع بين الشعر وبعض أساليب السرد من خلال دمج الشاعر بينهما في قصيدته ، فتسوق تلك الأساليب قصيدته نحو السرد الحكائي .
- جنح مالك بن الريب في قصيدته البيائية إلى السرد الحكائي ، إذ نجده يسرد سيرة حياته بطريقة تجعل التشكيل البنائي للقصيدة أقرب ما يكون إلى التشكيل السردى ، لذا احتوت قصيدته على تسعة مشاهد سردية تصور لنا أحداثا مختلفة من حياته .
- استعانت القصيدة في بنائها السردى بعناصر عدة أهمها : الحادثة المسرودة سردا فنيا من سارد يسرد الأحداث بضمير المتكلم ، فأصبح مالك بن الريب في قصيدته شاعرا وساردا في الوقت نفسه ، وهذا في ما يخص العنصرين الحادثة والسارد . أما ما يخص العنصر الثالث الشخصية ، فالشاعر في قصيدته يمثل الشخصية الأساس وإلى جانبه وردت شخصيات عدة كالغضا والهوى والسيف والرمح والفرس ، فضلا عن الشخصيات الأخرى التي لم نلاحظ منها إلا الاسم . وإذا نظرنا إلى العنصر الرابع المكان ، فالأمكنة في القصيدة قد انقسمت إلى قسمين وفق رؤية الشاعر ، مكان أليف يحبه الشاعر ويتشوق إلى وصله ، ومكان مخيف يسعى إلى الهرب عنه . وأما ما يخص العنصر الخامس الزمن ، فقد قام السارد بالتلاعب بالنظام الزمني الحكاية من خلال اعتماده على آليتي الاسترجاع والاستباق في سرد الأحداث .

- الهوامش

- (١) ينظر: شعرية الخطاب السردي ، محمد عزام : ٧. وينظر : المصطلح السردي تعريفا وترجمة في النقد الأدبي الحديث ، عبدالله أبو الهيف ،مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث ، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية ، مج ٢٨ ، ١٤ ، ٢٠٠٦ : ٤٣ .
- (٢) سورة سبأ : ١١ .
- (٣) تفسير الكشاف ، الزمخشري : ٥٥٤ .
- (٤) مختار الصحاح ، عبدالقادر الرازي : ٢٩٣ .
- (٥) ينظر: تاج العروس من جواهر القاموس ، تحقيق عبد العزيز مطر ، محمد المرتضى الزبيدي: ج ٨ / ١٨٦ .
- (٦) ينظر: لسان العرب ، ابن منظور : ج ٧ / ١٦٥ .
- (٧) السرد في الامتاع والمؤانسة ، محمد أحمد المسعودي : ٣٢ .
- (٨) البنية السردية في النص الشعري ، محمد زيدان : ١٦ .
- (٩) دليل الناقد الأدبي ، ميجان الرويلي ، سعد اليازجي : ١٧٤ .
- (١٠) السردية العربية ، عبدالله إبراهيم : ١٧ .
- (١١) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي " ، حميد الحمداني : ٤٥ .
- (١٢) البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، شجاع مسلم العاني : ٨ .
- (١٣) ينظر : السرد في الشعر العربي الحديث، فتحي النصري: ٦١ .
- (١٤) ينظر : المصدر نفسه : ٦١ .
- (١٥) ينظر : المصدر نفسه : ١١٨ .
- (١٦) فن القص في النظرية والتطبيق ، نبيلة إبراهيم : ٢٤٢ .
- (١٧) تعالقات الخطاب ، عبد الرحمن عبد السلام محمود : ٥٠ .
- (١٨) ينظر : المصدر نفسه : ٥٠ .
- (١٩) ينظر: القصة الشعرية ، عزيزة مردان : ٢٧. وينظر : السرد في الشعر الجاهلي ، حاكم حبيب الكرطي : ١٥ .
- (٢٠) ينظر : القصة الشعرية في الإبداع السعودي المعاصر ، لطيفة المخضوب : ٥٣ .
- (٢١) ينظر: القصة في الأدب العربي القديم ، عبد الملك مرتاض : ٤٠ .
- (٢٢) ينظر: شعراء أمويون ، جمع وتحقيق ودراسة ، نوري حمودي القيسي : ١١ ، ٢٣ .
- (٢٣) ينظر : ترجمة الشاعر في كتاب ، الأغاني ، أبو فرح الاصفهاني : ٢٢ / ٢٨٨ . وشعراء أمويون : ١ / ٢٤ . وينظر : أشعار اللصوص وأخبارهم ، جمع وتحقيق ودراسة ، عبد المعين الملوح: ٢٧٥ .

- (٢٤) ينظر : والشعر والشعراء، ابن قتيبة : ٣٥٣. و معجم الشعراء ، أبو عبيد الله المرزباني : ٢٥٦. وشعراء أمويون : ١ / ٤١ ، ٤٢.
- (٢٥) ديوان اللصوص ، محمد نبيل الطريفي : ٢ / ١٧٧ ، ١٧٨. وينظر : شعراء أمويون : ١ / ٤١ ، ٤٢. وينظر : أشعار اللصوص وأخبارهم : ٢٩١ ، ٢٩٢.
- (٢٦) ينظر : تقابلات النص وبلاغة الخطاب ، محمد بازي : ٧٣.
- (٢٧) ديوان اللصوص ، عبد المعين الملوحى : ٢ / ١٧٧ ، ١٧٨. وينظر : شعراء أمويون : ١ / ٤١ ، ٤٢. وينظر : أشعار اللصوص وأخبارهم : ٢٩١ ، ٢٩٢.
- (٢٨) ينظر : النزعة الإنسانية في الشعر العربي ، محمد إبراهيم حور : ١٠٦.
- (٢٩) شعراء أمويون : ١ / ٤٢.
- (٣٠) المصدر نفسه : ١ / ٢٥. وينظر : أشعار اللصوص وأخبارهم : ٢٩٢.
- (٣١) شعراء أمويون : ١ / ٤٢.
- (٣٢) المصدر نفسه : ١ / ٤٢.
- (٣٣) المصدر نفسه : ١ / ٤٢.
- (٣٤) المصدر نفسه : ١ / ٤٢.
- (٣٥) المصدر نفسه : ١ / ٤٢.
- (٣٦) التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف ، عبد الحميد المحادين : ١٢٣.
- (٣٧) ينظر : بنية النص السردى ، حميد لحميداني : ٤٥.
- (٣٨) ينظر : التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف : ٢٣.
- (٣٩) ينظر : جماليات المكان في الرواية العربية ، شاكرا النابلسي : ٩٢.
- (٤٠) ينظر : بنية النص السردى ، حميد لحميداني : ٤٥.
- (٤١) ينظر : الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا ، إبراهيم جنداري : ١٠٦.
- (٤٢) ينظر : مدخل إلى القصة تحليلا وتطبيقا ، سمير شاكرا المرزوقي : ٨٢. وينظر : الزمن في الرواية العربية ، مها القطراوي : ٢٠٢.
- (٤٣) ينظر : بنية الشكل الروائي ، حسن بحرأوي : ١٣٢.

ثبت المصادر والمراجع

- (١) القرآن الكريم .
- (٢) أشعار اللصوص وأخبارهم ، جمع وتحقيق ودراسة ، عبد المعين الملوحى، طلاس للدراسات والترجمة ، دمشق ، ط١، ١٩٨٨ .
- (٣) الأغاني ، أبو فرح الاصفهاني ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١، ١٩٨٦ .
- (٤) البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، شجاع مسلم العاني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، د، ط، د، ت .
- (٥) البنية السردية في النص الشعري ، محمد زيدان ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ٢٠٠٤ .
- (٦) بنية الشكل الروائي ، حسن بحراري ، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٠ .
- (٧) بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي ، حميد لحميداني ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط٢، ١٩٩٣ .
- (٨) تاج العروس من جواهر القاموس ، تحقيق عبد العزيز مطر ، محمد المرتضى الزبيدي ، مطبعة حكومة الكويت ، ١٩٧٠ .
- (٩) تعالقات الخطاب ، عبد الرحمن عبد السلام محمود ، مركز الحضارة العربية ، القاهرة ، ط١، ٢٠٠٠ .
- (١٠) تقابلات النص وبلاغة الخطاب ، محمد بازي ، الدار العربية للعلوم ، بيروت ، ط١، ٢٠٠١ .
- (١١) تفسير الكشف ، الزمخشري ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١، ١٩٩٥ .
- (١٢) جماليات المكان في الرواية العربية ، شاكر النابلسي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٩٤ .
- (١٣) دليل الناقد الأدبي ، ميجان الرويلي ، سعد اليازجي ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب ، ط٤، ٢٠٠٥ .
- (١٤) ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والاسلامي، جمع وتحقيق، محمد نبيل الطريفي، منشورات دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١، ٢٠٠٤ .
- (١٥) الزمن في الرواية العربية ، مها القطراوي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١، ٢٠٠٤ .
- (١٦) السرد في الامتاع والمؤانسة ، محمد أحمد المسعودي ، الشركة العربية للتوزيع ، لبنان ، ط١، ١٩٩٣ .
- (١٧) السردى في الشعر العربي الحديث ، فتحي النصري، الشركة التونسية للنشر والتنمية ، ط١، ٢٠٠٦ .

- (١٨) السردية العربية ، عبدالله إبراهيم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،ط٢، ٢٠٠٠.
- (١٩) شعراء أمويون ، جمع وتحقيق ودراسة ، نوري حمودي القيسي ، منشورات جامعة بغداد ، ط٦ ، ١٩٧٦.
- (٢٠) الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، دار المعارف ، مصر ، د، ط، د، ت .
- (٢١) شعرية الخطاب السردية ، محمد عزام ، منشورات إتحاد كتاب العرب دمشق، د، ط ، ٢٠٠٥.
- (٢٢) الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا ، إبراهيم جنداري ، بغداد ، ط١، ٢٠٠١.
- (٢٣) فن القص في النظرية والتطبيق ، نبيلة إبراهيم ، دار غريب ، القاهرة، د، ط د، ت .
- (٢٤) القصة الشعرية ، عزيزة مردان . وينظر : السرد في الشعر الجاهلي ، حاكم حبيب الكرطي ، مكتبة الثريا ، ط١، د ، ت .
- (٢٥) القصة في الأدب العربي القديم ، عبد الملك مرتاض ، الشركة الجزائرية للتوزيع والنشر، د، ط، د، ت .
- (٢٦) لسان العرب ، ابن منظور ، دار صادر ، بيروت ، د، ط، د ، ت.
- (٢٧) مدخل إلى القصة تحليلاً وتطبيقاً ، سمير شاكر المرزوقي ، الدار التونسية للمطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د، ط د ، ت.
- (٢٨) معجم الشعراء ، المرزباني ، تحقيق : عبد الستار فراخ ، دار إحياء الكتب العربية ، مصر ، ط١، ١٩٦٠.
- (٢٩) النزعة الإنسانية في الشعر العربي ، محمد إبراهيم حور ، النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ط١، ١٩٨٤.

- الدوريات :

- (١) المصطلح السردية تعريفا وترجمة في النقد الأدبي الحديث ، عبدالله أبو الهيف ، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث ، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية ، مج٢٨ ، ع١٤ ، ٢٠٠٦ : ٤٣.