المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم
جامعة جازان
عمادة الدراسات العليا
كليه الأداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية وآدابها

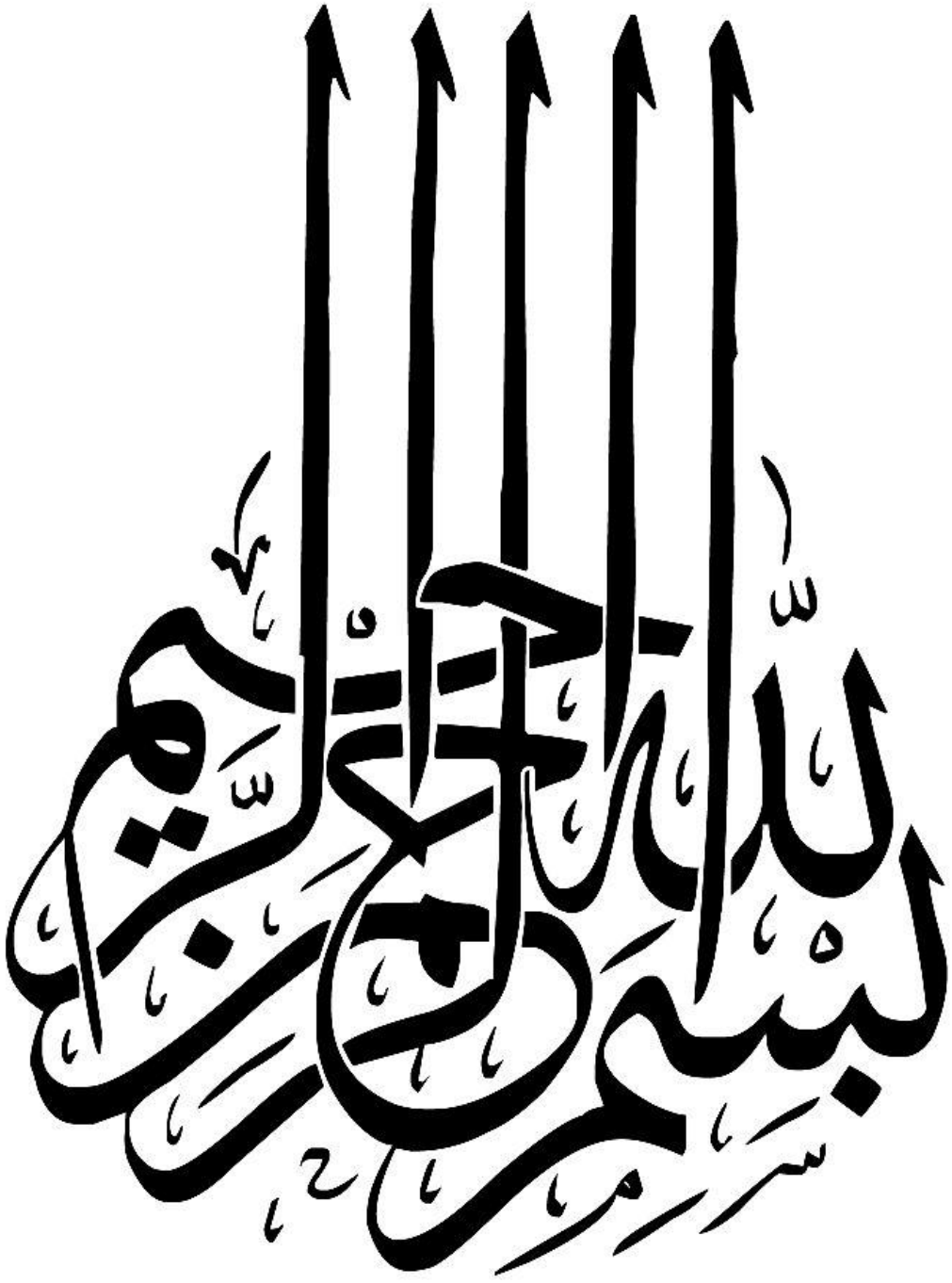
ملامح السرد في شعر أمية بن أبي الصلت

قُدِّمت هذه الرسالة استكمالًا لمتطلبات الحصول على
(درجة الماجستير) في الدراسات الأدبية والنقدية – الأدب القديم

إعداد الطالبة
نوره مُحَمَّد عبده النعمي
الرقم الجامعي
٢٠١٦١٣٦٣٢

إشراف الدكتور
ياسر السيد أحمد عمارة
استاذ الأدب القديم ونقده المشارك في جامعة جازان

رمضان ١٤٤١هـ
مايو ٢٠٢٠


بسم الله الرحمن الرحيم

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم
جامعة جازان
عمادة الدراسات العليا
كليه الأداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية وآدابها

ملامح السرد في شعر أمية بن أبي الصلت

إعداد الطالبة
نوره مُحَمَّد عبده النعمي

تقرير لجنة المناقشة والحكم

تمت الموافقة على هذه الرسالة استكمالًا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الدراسات الأدبية والنقدية.

لجنة المناقشة والحكم على الرسالة

أعضاء اللجنة	الاسم	المرتبة العلمية	التخصص	التوقيع
المشرف الرئيس	د. ياسر السيد أحمد عمارة	أستاذ مشارك	الأدب والنقد	
المناقش	د. حسن حجاب الحازمي	أستاذ	الأدب والنقد	
المناقش	د. مُحَمَّد سيد عبد العال	أستاذ مشارك	الأدب والنقد	

١٤٤١/٩/١٧هـ
٢٠٢٠/٥/١٠م

الإهـداء

إلى نبع الحنان، وشاطئ الإحسان؛ أمــي.

إلى نهر السخاء، ومعلمي الأول؛ والــدي.

إلى راحتي وسندي؛ إخواني وأخواتي.

إلى تلك الصديقة العظيمة؛ سهلة.

إلى كل مَن أحبَّني، وقدَّم لي يد العون..

أهدي لكم ثمرة جهدي.

الشكر والعرفان

الشكر أولًا وأخيرًا لله –عزَّ وجلَّ– الذي يسَّر لي إتمام هذه الرسالة، ثم أثني بشكري وامتناني لوالديَّ الكريمين؛ اعترافًا بفضلهما، ووفاءً بحقهما.

ثم أتقدم بالشكر والعرفان لصرح العلم؛ جامعة جازان، متمثلة في كلية الآداب والعلوم الإنسانية، وإلى قسم اللغة العربية، كما أتقدم بالشكر لعمادة الدراسات العليا.

وأزجي الشكر الموفور لمشرفي الدكتور ياسر عمارة؛ الذي لم يبخل عليَّ بعلمه، ولم يتوانَ عن تقديم النُصح والإرشاد والتوجيه في أثناء البحث، مُقدرًا ظروفي، وصابرًا على انقطاعي، وحريصًا على تقديم كل ما من شأنه إخراج البحث في أتم صورة؛ فكان لتوجيهاته السديدة أكبر الأثر في توجيه مسار البحث.

كما أشكر أساتذتي الذين تفضلوا بالتدريس لي في مرحلة الماجستير؛ لما قدموه لي من خلاصة أفكارهم، ونتاج خبراتهم؛ فقد كان من فضل الله عليَّ أن شرُفتُ بتدريسهم لي.

كما أشكر إخواني وأخواتي الذين شدَّ الله بهم أزري، وأخص بالشكر أختي الصغرى أميرة التي نابَتْ عني في رعاية والدتي أثناء انشغالي، وتكبدت العناء رغم صغر سنها.

كما أشكر زميلات الدراسة والعمل على ما قدمنَ لي، ولكل مَن ساندني، ومدَّ لي يد المساعدة، وأمدني بالكتب والمراجع، ولكل مَن خصَّني بدعوة بظهر الغيب.

وأخيرًا، الشكر موصول للمناقشَيْنِ الجليلينِ: الأستاذ الدكتور حسن حجاب الحازمي، الأستاذ الدكتور محمد سيد عبدالعال، اللذين شرَّفاني بقبول المناقشة، وعلى ما سيقدمانه لي من ملاحظات سيكون لها –إن شاء الله– أكبر الأثر في إثراء هذا البحث.

ملخص الرسالة

ملامح السرد في شعر أمية بن أبي الصلت

تتناول هذه الدراسة ملامح السرد في شعر أمية بن أبي الصلت؛ محاوِلةً الوقوفَ على الظاهرة ومكوناتها؛ لتحليلها منهجيًّا، مستفيدةً من إجراءات المنهج البنيوي في دراسة النص، وعلاقاته الداخلية.

ومما شجَّع الباحثة على تناول هذا الموضوع بالدراسة حضور الروح القصصية بصورة لافتة في شعر أمية، واشتماله على عناصر تدخل ضمن إطار المكونات السردية التي اهتمت مناهج نقدية حديثة بإبرازها في النص الأدبي.

وقد قسمتُ الدراسة إلى: مقدمة، ثم تمهيد أتناول فيه التعريف بالشاعر أمية بن أبي الصلت، ومفهوم السرد، وتطوره، وبنيته، والسرد في البيئة العربية، وعند أمية بن أبي الصلت، ثم ثلاثة فصول؛ اهتم الفصل الأول بالشخصية، وضمَّ ثلاثة مباحث: المبحث الأول: أنواع الشخصية في شعر أمية ، والمبحث الثاني: طُرق تقديم الشخصية، والمبحث الثالث: علاقات الشخصية ببقية المكونات السردية .

ويأتي الفصل الثاني مهتمًّا بالمكان، وجعلتُه في مبحثين؛ المبحث الأول: دراسة أنواع المكان، والمبحث الثاني: علاقات المكان ببقية المكونات السردية .

أما الفصل الثالث فاهتمَّ بالزمن، وجاء في ثلاثة مباحث: المبحث الأول: أتناول فيه دلالات الزمن (الطبيعي، والتاريخي، والنفسي)، والمبحث الثاني: التقنيات الزمنية (الاسترجاع والاستباق)، والمبحث الثالث: حركة السرد سُرعةً وبُطئًا، ويشتمل على عناصر: (التلخيص، والحذف، والمشهد، والوقفة الوصفية). وأنهيتُ البحث بخاتمة تتضمن أهم النتائج، والتوصيات.

ABSTRACT

The Features of Narration In Umayya Bin Abi Al Salt's Poetry

This study deals with the features of narration in the poetry of Umayya Bin Abi Al Salt. Also, it aims at understanding the phenomenon and its components in order to systematically analyze it based on using the Structured Approach Procedures in studying the text and its internal relations.

The remarkable presence of the fictional spirit in the poetry of Umayya has encouraged the researcher to take up and study this topic and its inclusion of narrative components elements which have been interested and highlighted in the literary text by modern critical approaches.

The study was divided into: an introduction, then a preamble in which I introduce the poet: Umayya Bin Abi Al Salt, the concept of narration, its development, structure and narration in the Arab environment and according to Umayya Bin Abi Al Salt, then three chapters; the first chapter focused on the personality, it included three sections; the first section deals with the types of personality in Umayya's poetry, the second section deals with the methods of personality presentation, the third one deals with the personality relationships with the rest of the narrative components.

The second chapter comes, focusing on the place and discussing it in two sections; the first section deals with the study of the place types while the second one deals with the place relationships with the rest of the narrative components.

The third chapter concerned with time and came in three sections; in the first one I dealt with the natural, historical and psychological connotations of time, in the second one: the temporal techniques (retrieval and anticipation), the third section: the narrating movement, speed and slowness, and it includes the elements: (summary, deletion, scene and descriptive pause) and I ended the research with a conclusion includes the most significant findings and recommendations.

المقدمة

المقدمة

الحمدُ لله حمدَ الشاكرين، والصلاة والسلام على سيد الأولين والآخرين؛ سيدنا محمد، وعلى آله وصحابته الغُرِّ المُحجَّلين، وبعدُ:

فيتفق كثير من الباحثين والنقاد والبلاغيين على صحة مقولة: «الشعر ديوان العرب»، وأنه غاية مطلبهم، فإذا احتاج الباحث إلى شيء من حياة الجاهليين؛ فإنه يلتمسه في ذلك الديوان؛ إذ إن به تسجيلًا لمآثرهم وأيامهم، وأنماط حياتهم اليومية، وأفكارهم الوجودية، وصورة العالم في أعينهم؛ من هنا كان احتفاء القبيلة بميلاد الشاعر؛ لأنه سيكون المتحدث بلسانهم، ومصدر قوَّتهم أمام أعدائهم، ووسيلتهم الإعلامية التي بها يقهرون خصومهم، وينتصرون لأمجادهم، ويخلّدون أيامهم؛ فلم يكن أمام النقاد والمؤرخين قديمًا وحديثًا نصٌّ خطيٌّ يعول عليه في تأريخ حادثة أو توثيق أي أمر، وحقيقة الأمر أنهم ليسوا بحاجة إلى هذا ما داموا سجلوا حياتهم ومآثرهم وأيامهم وعاداتهم –بتفصيلاتها الجزئية والكلية– في أشعارهم، فكان الشعر الجاهلي –بحق– هو ديوانهم الذي حفظ لنا تلك الحقبة بتفصيلاتها.

ولهذه الأسباب كثر في الشعر الجاهلي العنصر القصصي، ويمكننا رصد تلك السمة بالنظر إلى أغلب دواوين شعراء تلك الحقبة، ففي الغالب لم تخلُ قصيدة من القصائد في ذلك العصر من الاعتماد على آليات سردية لنقل التجربة الشعرية للشاعر، وهذه العناصر والآليات السردية يمكن أن تُعزى إلى ميل الشعراء لسرد بعض الأحداث التي تقع لهم، وأحيانًا يسردون مغامراتهم العاطفية، وأحداث الحروب والمعارك، وأحيانًا يميلون إلى سرد أحداث تتصل بالبادية وما يدور فيها من الصراع بين الإنسان والطبيعة، أو الصراع بين وحوش البادية، حيث قصص الحيوان الوحشي، إلى جانب القصص الشعبية والأسطورية، وقد شكلت هذه الشعرية ملامح سردية أسهمت في تطور النظر للشعر العربي.

هذا الاتجاه نحو العنصر السردي أسهم في لفت نظر بعض النقاد والباحثين في العصر الحديث، وإثارة انتباههم؛ مما أسهم في وجود دراسات تتبّع مظاهر السرد في النصوص الشعرية القديمة، ورصد رموزها، وإسقاطاتها على حياة الشعراء.

وبالنظر إلى طبيعة الشعر الجاهلي، فإننا نجده يقدِّر الملامح السردية القصصية، ويحتفي

بروح القص، وطريقة عرض الأحداث والوقائع. وقد تميَّز عدد كبير من الشعراء الجاهليين في هذا الشأن؛ من أمثال: امرئ القيس بن حُجر، والأعشى، والنابغة، وعنترة بن شداد، وأغلب الشعراء الصعاليك، وغيرهم.

وقد كان أمية بن أبي الصلت أحد كبار الشعراء الذين استعانوا بالقصة في شعرهم، وأثبت حضوره في السرد الشعري، وهو شاعر ذو ثقافة واسعة، واطلاع كبير، ونتاج شعري غزير –على ما سيأتي في الحديث عن سيرته وحياته– وبذلك سعيتُ في هذه الدراسة إلى استيضاح أنماط شعره السردية، وتتبُّع ما تناوله النقاد والباحثون قديمًا وحديثًا بشأن حضور آليات السرد في الشعر الجاهلي بصفة عامة، وشعر أمية بن أبي الصلت بصفة خاصة، وانطلاقًا من تلك المقدمات جعلتُ عنوان دراستي "ملامح السرد في شعر أمية بن أبي الصلت"، فالمُطلع على ديوان الشاعر يلحظ امتدادًا كبيرًا لظاهرة السرد الشعري، واعتماده كثيرًا على العنصر القصصي، وصياغة الأحداث صياغة شعرية مُحكَمة، وتأرجح –على غير عادة الشعراء الجاهليين– بين الواقع والتاريخ، وهذا أمر حتَّمته عليه طبيعة تحنُّفه، واتساع ثقافته التي تجلت في إلمامه بأخبار الأمم السابقة، كما أن شعره تتجلى فيه ملامح السرد وآلياته وفقًا للأبعاد والتنظيرات النقدية للسرد في العصر الحديث؛ لذلك رأيت كلمة "ملامح" أكثر مناسِبة للعنوان؛ إذ إن المراد هو دراسة شعر أمية بن أبي الصلت بُغية الإفصاح عن أن شعره –في جملته– تتملكه طبيعة الحكي المعتمِدة على الآليات السردية، ولكن بعض العناصر قد تختفي في بنية النص فلا يشكل نصه دائمًا بنية سردية مكتملة العناصر، فربما يغيب المكان مثلًا، وتطغى الشخصية؛ بما يوحي بأنه لا يلمُّ بجميع عناصر القصة، وإنما قد يلمِّح إليها تلميحًا؛ فملامح السرد تظهر في معظم قصائده، فلا تكاد تخلو قصيدة من بعض آليات السرد التي تجعلنا نحكم بظهور ملامح السرد في غالبية شعره، وجُملة قصائده.

دواعي الدراسة وأسبابها:

دعت بعض الأسباب والدوافع إلى البحث عن ملامح السرد في شعر أمية بن أبي الصلت، ويمكن إجمالها في النقاط التالية:

– أهمية العصر الجاهلي بوصفهِ المهدَ الأول للأدب العربي، ومرحلة الأصالة، والبواكير الأولى لذلك الصرح الأدبي الشعر العربي، وما زال الشعر الجاهلي –على كثرة الدراسات التي اهتمَّت به وسلَّطت الضوء عليه– يحتاج إلى مزيد من الدراسات التي تكشف عن

مزيد من مظاهر الإبداع والتميز فيه.

- يُعد الشاعر أمية بن أبي الصلت من الشعراء الفحول في العصر الجاهلي، ورغم ذلك فإن شعره لم يحظَ بالعناية الكافية من قِبل الدارسين؛ وسأسعى إلى الإسهام في سد هذه الثُّغرة.
- محاولة رصد ملامح السردية في شعر أحد شعراء الجاهلية الكبار، والاهتمام به، ودراسة آليات السرد عنده.

أسئلة الدراسة:

ووفقًا لما سبق فقد جاءت هذه الدراسة للإجابة عن بعض الإشكاليات التي تفرعت عن السؤال الرئيس التالي:

ما أبرز ملامح السرد في شعر أمية بن أبي الصلت؟

وتفرع عن هذا التساؤل جملة من التساؤلات، أبرزها:

- هل ظهرت ملامح واضحة للسرد في شعر أمية بن أبي الصلت؟ وما هي؟
- ما آليات السرد في شعر أمية بن أبي الصلت وأبرز مرتكزاته؟

الدراسات السابقة:

رغم أهمية شعر أمية، ورغم وضوح آليات السرد لديه؛ فإنه لا توجد دراسات –على حد علم الباحثة– تتحدث عن السرد في شعره، سوى بحث اطلعت على نسخة الكترونية منه في أثناء الدراسة بعنوان: الأسطورة والسرد وجمالية الشعر: دراسة في قصيدة أمية بن أبي الصلت، لعبدالواحد الدحمني، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد ٩٦، شتاء ٢٠١٦، وقد اقتصر المقال على دراسة أسطورة (الديك والغراب)، فعالج المضمون السردي للنص فيها، ومكونات السرد في القصيدة؛ مثل: اللغة الشعرية والفضاء، والشاعر ووظيفة القص، ثم تطرق إلى دلالة الغراب، وجدلية التماثل والتميز، وقد خلص إلى أن النص يغلب عليه النمط الحكائي، إلى جانب الحضور البارز للتقريرية.

وجاءت الدراسات السابقة قريبة الصلة بالبحث، مهتمة بجانبين: السرد في الشعر الجاهلي،

ودراسات عن أمية من جوانب مختلفة، ومن المجموعة الأولى:

- دراسة بوتيوتة عبدالمالك، تجليات السرد في القصيدة الجاهلية، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، ٢٠٠٦م.

وقد تناولت الدراسة السرد، وأهم مناهجه، ثم تناول الباب الأول مواضيع السرد في القصيدة الجاهلية؛ مثل: مواضيع الكرم، والمغامرات الوجدانية، ومواضيع السرد في فضاء الرحلة، ومواضيع السرد في شعر الصعاليك، ثم خصص الباب الثاني لتجليات السرد في ثلاثة نماذج اعتمد في كل نموذج على منهج حسب ما تقتضيه المقاربة السردية؛ وهي: المنهج التكاملي، ومشروع غريماس، وسردية الاختلاف من خلال ثنائية الصعلوك والقبيلة.

– دراسة حاكم حبيب الكريطي، بعنوان: السرد القصصي في الشعر الجاهلي، وهي رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، ٢٠٠٨م.

خُصِّص الباب الأول فيها لدراسة القصص في الشعر الجاهلي، حيث ركَّز على دراسة قصص الحيوان التقليدية، والقصص المرتبطة بالفَرس، والقصص الغزلي، وتصدى الباب الثاني لقصص الحدث اليومي، والقصص الموروثة واستشهد بشعر أمية على القصص الديني، في أسطر قليلة، واقتصر على ذكر قصة مريم، وقصة لوط، وقصة الحمامة مع نوح –عليه السلام– التي امتزجت فيها الخرافة بالفكر الديني، ورأى أن ثقافة أمية الدينية لا تقتصر على ما اطلع عليه من الكتب السماوية؛ وإنما لمجتمعه نصيب واضح؛ ولكنه لم يدرس عناصر السرد فيها. أما الدراسة الفنية فقد جعلها مستقلة تناول فيها أركان المعالجة القصصية، ثم تطرق لدراسة الموروث. وواضح من عنوان الدراسة أنها لم تدرس خصوصية السرد القصصي عند شاعر محدد، وإنما تناولته بصورة مجملة.

- دراسة ميلاد عادل جمال المولى، السرد عند شعراء القصائد العشر الطوال، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمَّان، ط١، ٢٠١٣م.

وقد تناولت السردَ وكونيته، والشعر القديم وملامح السرد، ثم فصَّلت الحديث عن مكوناته: الزمان، والمكان، والشخصية، كما تحدثت عن أساليب بناء السرد.

– دراسة جميل علوان مقراض، البنية السردية في شعر امرئ القيس، جامعة حضرموت

للعلوم والتكنولوجيا، المكلا، ط١، ٢٠١٣م.

تخضع الدراسة للمنهج البنيوي السردي في التحليل، وهو المنهج الذي اتبعه رولان بارت في التحليل البنيوي للسرد، ولا سيما في الفصل الأول الذي خُصص لمستوى الوظائف، والفصل الثاني الذي جعله لمستوى الأفعال، أما الفصل الثالث فاهتم بدراسة مستويات السرد.

وقد قام هيكل الدراسة على أربعة فصول، تناول فيها قضية الأجناس الأدبية والحدود بينها، والبيئة السردية متمثلة في الزمان والمكان، ودراسة مكونات السرد من راوٍ، ومرويٍّ له، ومرويٍّ، ثم ختم دراسته بالمنهج الوظائفي وتطبيقاته في النص الشعري.

ويلاحظ في الدراسات السابقة التي تناولت السرد الشعري أنها لم تَسِرْ على منهجٍ واحد لمقاربة النصوص السردية، وسأستفيد من أغلبها في الدراسة، وسأشير إليها في مواضعها بإذن الله.

وهناك دراسات حول الشاعر أمية بن أبي الصلت، وأهمها:

- دراسة محسن محمود مراد ، خصائص الأسلوب في شعر أمية بن أبي الصلت: دراسة في تحقيق نسبة النص إلى المؤلف، أطروحة ماجستير، جامعة المنيا، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، ٢٠٠٤م.

في هذه الدراسة أخضع الشعر المنسوب إلى أمية بن أبي الصلت للقياس الإحصائي، باستخدام منظومة إحصائية مكونة من عدة مقاييس؛ بهدف توثيق هذا الشعر، وتخليصه من المنتحَل الموضوع، وتوصلت الدراسة –من خلال هذه المحاولة– إلى أن الشعر المنسوب إلى أمية بن أبي الصلت ينقسم قسمين: قسم صحيح النسبة على سبيل اليقين، أو على سبيل الترجيح الغالب، وقسم منحول على سبيل اليقين، أو على سبيل الترجيح الغالب.

– دراسة سناء أحمد سليم، توظيف الموروث في شعر عدي بن زيد العبادي وأمية بن أبي الصلت الثقفي، أطروحة ماجستير، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين، ٢٠٠٤م.

وقد تناولت الباحثة في الفصل الأول من هذه الدراسة ترجمة حياة الشاعرين (عدي بن زيد العبادي، وأمية بن أبي الصلت الثقفي)، وتناول الفصل الثاني مصادر الموروث في العصر الجاهلي في شعر الشاعرين، أما الفصل الثالث فقد تناول الموروث الديني، وفي الفصل الرابع

الموروث التاريخي في شعر الشاعرين، والفصل الخامس تناول توظيف الموروث الميثولوجي، أما الفصل السادس فقد درس توظيف الموروث الأدبي، وفي الفصل السابع اتجهت الدراسة صوب التشكيل الفني للموروث عند الشاعرين؛ حيث (الصورة الشعرية، والقصة، واللغة، والموسيقى)، وهذه الدراسة تختلف عن الدراسة الحالية التي تتوجه صوب السرد، وبنيته في النص الشعري عند الشاعر أمية بن أبي الصلت.

– دراسة أحمد أحمد محمد ، شعر أمية بن أبي الصلت: دراسة نقدية، أطروحة (ماجستير)، جامعة بنها، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، ٢٠١٤م.

جاءت هذه الدراسة في خمسة فصول، تناولت مجموعة من القضايا الأدبية في شعر أمية بن أبي الصلت؛ ففي الفصل الأول تناول الباحث الحديث عن الأديان التي عرفها العرب قبل الإسلام، والآراء حول ديانة أمية، واستعرض في الفصل الثاني لغة أمية الشعرية، وما تتميز به؛ من حيث التكرار، والحوار، وأسلوب الاستفهام، والطبيعة التضمينية، كذلك تناول التطور الدلالي في شعره، وفي الفصل الثالث جرى التركيز على مفهوم التناص، ثم استعرض التناص القرآني في شعر أمية، وعرض في الفصل الرابع مفهوم الصورة في شعر أمية، وفي الفصل الخامس تناول الموسيقى الخارجية، ثم الموسيقى الداخلية.

– دراسة مي محمد أبو إدريس، خصائص الأسلوب في شعر أمية بن أبي الصلت، رسالة (ماجستير)– جامعة المنوفية، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، ٢٠١٦م.

تعرضت هذه الدراسة لشعر أمية بن أبي الصلت، من خلال دراسة خصائص أسلوبه، من حيث الألفاظ والمعاني والأخيلة. وموطن اختلاف هذه الدراسة عن الدراسة الحالية يكمن في منهجها المتبع، وأهدافها، حيث توجهت صوب الأسلوب، أما الدراسة الحالية فهي متوجهة صوب ملامح السرد.

ديوان شعر أمية:

وجدتُ أن أفضل نشر لديوان أشعار أمية تمثل في طبعتين علميتين؛ الأولى: جمع ودراسة وتحقيق عبدالحفيظ السطلي، والثانية: دراسة وتحقيق بهجة الحديثي، وارتأيت أن أعتمد على

الأولى؛ لما وجدت فيها من مزيد شرح الأبيات، وإيضاح الغموض، ودراسته الأوفى للمنتحل من شعر أمية، وإثبات كثير من الروايات المختلفة في المتن.

منهج الدراسة:

أعتمد في هذه الدراسة على قراءة النص الأدبي عبر منهج بنيوي سردي، سوف أحاول من خلاله دراسة النص وعلاقاته الداخلية، بغضِّ النظر عن الظروف والسياقات الخارجية المحيطة به.

وأشير إلى أن تكرار الاستشهاد ببعض النصوص الشعرية في البحث يرجع إلى عاملين؛ الأول: قلة المادة العلمية الموثوقة أحيانا، والثاني: ثراء النص الشعري؛ ففي كل مرة أتناوله من وجهة تختلف عن الوجهة السابقة.

بعض صعوبات الدراسة:

أواجه في هذه الدراسة بعض المشكلات، أهمها:

- محاولة الإلمام بجميع قواعد السرد، والمعرفة العلمية به، وجمع أكبر قدر من الدراسات الأكاديمية التي كتبت عنه، وتصنيف التعريفات المتنافرة أحيانًا، والاقتصار على رؤية محددة جامعة للسرد وآلياته.
- هناك صعوبة أخرى تأتي بسبب كثرة الانتحال في شعر أمية والشك في نسبة بعضه، وقد رأيت الابتعاد عما اتفق السطلي والحديثي على أنه متهم من أشعار أمية؛ مثل مقطوعته التي يتحدث فيها عن سد مأرب، وقصة سيدنا إبراهيم وابنه.

  كما أبتعد عن الشعر الذي رُجِّح لغير أمية؛ مثل شعره الذي يتحدث فيه انتصار سيف بن ذي يزن على الأحباش، وعن كثير مما اجتهد السطلي بالحكم عليه بالاتهام إلا إذا كان للحديثي اجتهاد بتوثيقه؛ مثل قصة مريم –على سبيل المثال– أو ترجيح الأبيات لأمية؛ مثل قصة الفيل.
- ثمة صعوبة أخيرة تأتي من عدم تفرغي التامِّ للبحث، وأحاول مع ذلك توفيته حقه.

هيكل الدراسة:

ولمحاولة الإجابة عن تساؤلات الدراسة رأيتُ تقسيم الدراسة إلى: تمهيد، وثلاثة فصول، وأنهي

الدراسة بخاتمة، يمكن عرضها على النحو التالي:

التمهيد، وينقسم إلى:

التعريف بالشاعر أمية بن أبي الصلت

مفهوم السرد ، وتطوره، وبنيته.

السرد في البيئة العربية وعند أمية بن أبي الصلت.

الفصل الأول: الشخصية، وأقسمه إلى ثلاثة مباحث:

المبحث الأول: أنواع الشخصية .

المبحث الثاني: تقديم الشخصية .

المبحث الثالث: علاقات الشخصية ببقية المكونات السردية.

الفصل الثاني: المكان، وأقسمه مبحثين:

المبحث الأول: أنواع المكان .

المبحث الثاني: علاقات المكان ببقية المكونات السردية.

الفصل الثالث: الزمن، وأقسمه ثلاثة مباحث:

المبحث الأول: دلالات الزمن (الطبيعي، والتاريخي، والنفسي).

المبحث الثاني: التقنيات الزمنية في شعر أمية من خلال استحضار تقنيتَي (الاسترجاع، والاستباق).

المبحث الثالث: حركة السرد من حيث السرعة والبطء، ويشتمل على (التلخيص، والحذف والمشهد، والوقفة الوصفية).

بالإضافة إلى خاتمة تتضمن أهم النتائج والتوصيات.

هذا، والله ولي التوفيق.

التمهيد

١- التعريف بالشاعر أمية بن أبي الصلت

٢- مفهوم السرد، وتطوره، وبنيته

٣- السرد في البيئة العربية وعند أمية بن أبي الصلت

التمهيد

يَحسُن قبل الخوض في دراسة ملامح السرد في شعر أمية بن أبي الصلت أن أمهد بالتعريف بالشاعر، ثم أتناول السرد، وتطوره، وبناءه، ثم الحديث عن السرد في الشعر الجاهلي، وعن حضور آليات السرد في شعر أمية.

١-التعريف بالشاعر أمية بن أبي الصلت:

- **نسبه:**

هو أمية بن أبي الصلت، و"اسم أبي الصلت: عبدالله بن أبي ربيعة بن عوف بن عُقدة بن عنزة بن قَسِيّ، وهو ثقيف بن مُنَبِّه بن بكر بن هوازن؛ هكذا يقول مَن نَسبهم إلى قيس. وأمُّ أميَّة بن أبي الصلت رُقيَّة بنت عبد شمس بن عبد مناف"(١)، وكان أمية شاعرًا، كما كان أبوه وجدُّه شاعرين؛ ونتيجة لذلك حدث خلط بين الرواة في نسبة شعر بعضهم إلى الآخر، "ويقال إن أباه أبا الصلت كان شاعرًا ينسب إليه شيء مما نسب إلى أمية نفسه، ومنهم من ينسب بعض شعر أمية إلى جدِّه أيضًا"(٢).

وكان أمية من بيت عز، وشرف، ورفعة من جهتي الأب والأم؛ فقد كان "والده أبا الصلت بن أبي ربيعة سيدًا في قومه، وعرفنا والدة أمية رقية بنت عبد شمس بن عبد مناف، وهي من شريفات قريش، وبذلك فأمية جمع الكرم من طرفيه، وضم شرف ثقيف إلى شرف قريش"(٣)، وقد أنجب أمية أربعة من البنين؛ هم: "عمرو، وربيعة، ووهب، وقاسم"(٤)، وقد ورث ولَدَاه قاسم وربيعة الشعر عنه.

- **نشأته وتأثيرها على شاعريته:**

اعترى نشأةَ أمية كثيرٌ من الغموض؛ فما وصل من أخبار عن نشأته قليل ومختلط؛ "ذلك لأن

---

(١) الأصفهاني، الأغاني، تحقيق: إحسان عباس وإبراهيم السَّعافين وبكر عباس، دار صادر، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م، ٤/ ٩٦، ويراجع في التعريف به وفي بعض أخباره ومصادرها وبعض الدراسات عنه: عزيزة فوال بابيتي، معجم الشعراء الجاهليين، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٨م، ٣٨- ٣٩.

(٢) أمية بن أبي الصلت، الديوان، جمع وتحقيق ودراسة عبد الحفيظ السطلي، المطبعة التعاونية، دمشق، ١٩٧٤م، ٣٥.

(٣) السابق، ٣٥- ٣٦.

(٤) الأصفهاني، الأغاني، ٤/ ٩٦.

أخبار سيرته يعتريها اضطراب واسع بعد اشتهار أمره، أما قبل ذلك فلا نكاد نجد شيئًا من تفاصيل نشأته وحياته"[١]، ومع ذلك، ثمة ما يشبه الاتفاق على أنه وُلد ونشأ في الطائف.

فإذا أُضيف لذلك نشأة أمية في ثقيف، وثقيف هم "قوم اجتماع وحضارة، كما أنهم أهل شعر وفصاحة"[٢]؛ يصبح لفحولته الشعرية ما يبررها، في ضوء أن الثقفيين كانت معيشتهم ذات سمات خاصة عن باقي العرب؛ "إذ أسبغت عليهم الزراعة حياة الاستقرار، والعيش الناعم، فكانوا أغبط العرب عيشًا"[٣].

لقد اجتمعت هذه العوامل –من طبيعة، ومُناخ، وثقافة، وفصاحة– لإضفاء قدرات إبداعية خاصة عند إنسان هذا المكان، فضلًا عن نشأته في أسرة شاعرة؛ وهذه الأصالة الشعرية قد أورثها أمية لابنَيه القاسم وربيعة.

وينضم إلى هذا الجانب جانب آخر كان له أثر كبير على شاعريته؛ هو أن أمية كان قبل الإسلام من جماعة الحنفاء[٤]، ثم "أراد أن يصقل هذه النزعة الدينية، ويغذيها، فاتجه إلى الاطلاع على ثقافات الأمم السابقة، ومحاولة سبر أغوار الحكايات القديمة، ومعرفة كنهها وحقيقتها، واستشراف نبي آخر الزمان، فقد أورد صاحب الأغاني ما يحمل هذا المعنى قائلًا: "كان أمية بن أبي الصلت قد نظر في الكتب وقرأها، ولبس المسوح تعبُّدًا"[٥] وهذه النشأة، وهذا البحث، والتأمل، وهذا المجتمع الذي يتفشى فيه من الجهل والعادات السيئة ما يتفشَّى، كل ذلك جعل أمية ينظر إلى نفسه نظرة إعجاب، تقابلها نظرة احتقار لما حوله من جهالة وجاهلية؛ حتى إنه رأى في نفسه أنه نبيُّ آخر الزمان "والتمس الدينَ، وطمع في النبوة؛ لأنه قرأ في الكتب أنَّ نبيًّا يُبعث من العرب، فكان يرجو أن يكونه"[٦]، وفي ذلك دليل على ولع أمية بالبحث في العقيدة، والقراءة، والتأمل، والدراسة، معتمدًا على نفسه.

---

(١) أمية بن أبي الصلت، الديوان، ٣٩.
(٢) السابق، ٧٥.
(٣) ينظر: السابق ٧٥ وما بعدها.
(٤) ينظر: الأصفهاني، الأغاني، ٩٧/٤.
(٥) السابق، ٩٧/٤.
(٦) السابق، ٩٧/٤.

- **شعره:**

يدور معظم شعر أمية في التأمل في مصير الإنسان، وما بعد الموت، والحساب، والجنة والنار؛ لذلك قيل أن أمية ذهب في شعره بعامة ذكر الآخرة، وقد صدقه الرسول صلى الله عليه وسلم في بعض شعره(١).

وتضمَّن شعره أيضًا إشارات إلى حوادث وقعت في أيامه، أو في أيامٍ قريبة من أيامه؛ مثل قصة الفيل، كما احتوى بعض قصص الأنبياء.

وقد مرَّ شعر أمية بن أبي الصلت بمرحلتين ترتبطان بمرحلتين عمريتين له: الأولى تمثلت في فترة شبابه، وكان أغلب شعره في هذه الفترة يميل إلى الفخر؛ حيث إنه "من الطبيعي أن يكثر هذا اللون من الشعر عند شعراء الطائف؛ فهم أهل مجد، وحسب، ونسب، وهم أولو قوة وبأس"(٢)، ومن ذلك قوله مفتخرًا بهم:

إنَّ وجًّا وما يلي بطن وجٍّ دار قومي بربوة ورتوق

ذلك الفخر يمتزج (في بعض الأحيان القليلة) بشيء من التهتُّك والمجون، وينبغي تأكيد أنه لم يكن شاعرًا ماجنًا –مثل امرئ القيس– ولكن في أبياته مسحة من مجون، في مثل قوله:

يا لَيْلةً لم تَبِنْ مِنَ القِصَرِ كَأَنَّها قُبْلَةٌ على حَذَرِ
لَمْ تَكُ إلَّا كلا ولا، ومَضَتْ تَدْفَعُ في صَدْرِها يَدُ السَّحَرِ(٣)

وهو عشقه لفاتنات متعددات، ومبادلتهن الهوى الصريح، ويذكر أسماء تقليدية من قبيل (زينب

(١) ينظر: الألوسي، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، تحقيق: محمد الأثري، مطابع دار الكتاب العربي، القاهرة، ط٣، ١٩٢٤م، ٢/ ٢٥٣ .

(٢) بهجة عبد الغفور الحديثي، أمية بن أبي الصلت حياته وشعره، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، أبوظبي، ط١، ٢٠٠٩م، ٣٦.

(٣) ينظر: أمية بن أبي الصلت، الديوان، ٤٤.

ولبنى) للدلالة على التنوع وكثرة النساء اللائي عرفهن[١]؛ ومن هنا يمكن القول إن الشاعر كان في شبابه مثل باقي الشعراء في الغزل، والمرح، والاندفاع، والفخر، إلا أنه كان أقل منهم في هذه الدروب.

أما المرحلة الثانية من مراحله العمرية/ الشعرية، فهي مرحلة ما بعد الشباب، ويتخذ فيها شعرُه بنية أخرى تعتمد على التأمل، والنظر في مقاصد الأشياء، ويمثل شعر الواصف لما وراء الأفق البعيد، أو شعر المادح المتلطف، أو شعر العابد الموحد، أو شعر الواعظ المجرب، "وكان أمية بن أبي الصلت كثير العجائب، يذكر في شعره خلق السماوات والأرض، ويذكر الملائكة، ويذكر من ذلك ما لم يذكره أحد من الشعراء"[٢]، وقد امتاز شعر أمية في هذه المرحلة بالغريب عن العرب، و" كان أمية بن أبي الصلت قد قرأ كتاب الله -عزَّ وجلَّ- الأول، فكان يأتي في شعره بأشياء لم تعرفها العرب"[٣]، فقد نسب الغريب عند الشاعر إلى قراءته كتاب الله عز وجل الأول، وذكر صاحب الأغاني أمثلة من الغريب لدى الشاعر، على نحو: قَمَرٌ وساهُورٌ يُسَلُّ ويُغْمَدُ، وسمَّى الله -سبحانه وتعالى- في شعره بالسَّليطط، فقال: هو السَّليطَطُ فوق الأرض مُستطرُ، وسماه في موضع آخر بالتغرور فقال: وأيَّده التغرور[٤]. وبالرغم من غريب أمية فإنه يعدُّ من الشعراء أصحاب المكانة العالية، فها هو صاحب الأغاني يقول عنه: "قال أبو عبيدة: اتفقت العرب على أن أشعر أهل المدن أهل يثرب ثمَّ عبد القيس ثمَّ ثقيف، وأن أشعر ثقيف أمية بن أبي الصلت"[٥].

وكان شعر أمية منصبًّا على ذكر الآخرة في هذه المرحلة، ومن هنا يمكن القول بأن كهولة أمية كانت ذات طابع خاص؛ فقد انطوت على الحكمة، وانتظار الموت، ثم الفناء، ويعقبه البعث والحساب، وفي ذلك يقول مخاطبًا نفسه:

يا نفسُ ما لكِ دونَ اللهِ من واقِ وما على حدثانِ الدهرِ من باقِ[٦]

(١) أمية بن أبي الصلت، الديوان، ٤٣- ٤٤.
(٢) محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، قراءة وشرح محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة،٢٦٢- ٢٦٣.
(٣) الأصفهاني، الأغاني، ٤/ ٩٧.
(٤) ينظر: السابق، ٤/ ٩٧.
(٥) الأصفهاني، الأغاني، ٩٧/٤.
(٦) أمية بن أبي الصلت، الديوان، ٤٢٧.

وهي صورة تكشف عن رجل خبر الحياة وخبرته، وعرف ما فيها، فاختار ما عند الله.

والمتأمل لشعر أمية يجد أن قصائده فيها قد احتوت على أغراض متنوعة؛ مثل الشعر الديني، والحكمة، والمديح، والرثاء، وموضوعات أخرى كالفخر، والنسيب، والوصف(١).

- وفاته:

ليس ثمة اتفاق على تعيين عام وفاته، مثلما كانت هناك اختلافات كثيرة في تعيين تاريخ مولده؛ فمن الرواة من قال إن وفاته كانت في السنة الثامنة للهجرة، ومنهم من قال: كانت في السنة التاسعة للهجرة، وثمة رأي يرجحه عبدالحفيظ السطلي؛ حيث قال: "إلا أننا نجد رأيًا آخر أقرب إلى الصواب يجعل وفاة أمية في السنة الثانية للهجرة على أعقاب غزوة بدر"(٢). وقد برهن السطلي على كلامه هذا من خلال التحليل والاستقراء للأحداث التي كانت بين المسلمين والمشركين في هذه السنوات.

وفي رأيي أن أقرب التواريخ للوفاة هو ما رجحه عبدالحفيظ السطلي، لأنه غاب عن الأحداث العظام التي وقعت بعد السنة الثانية للهجرة،"ولا سيما أن أحداث السنتين الثامنة والتاسعة للهجرة كانت من الأهمية بحيث لا يمكن لأمية أن يقف منها موقف الصامت المتفرج إن كانت حياته قد امتدت إلى هذه الأحداث الخطيرة"(٣).

٢- مفهوم السرد، وتطوره، وبنيته:

السرد لغة:

وردت لفظة السرد بمعنى "تقدمة الشيء إلى الشيء يأتي متسقًا بعضه إثر بعض متتابعًا، وسَرَدَ الحديثَ ونحوَه يسرده سردًا إذا تابَعَه، وفلان يسرد الحديث سردًا إذا كان جيد السياق له"(٤). فيشير السرد إلى معنى التتابع في الحديث والقراءة، وإجادة سياقهما (٥).

---

(١) أمية بن أبي الصلت، الديوان، تفصيل هذه الأغراض في الصفحات: ٢٤١ - ٢٨٧.

(٢) السابق، ٤٠.

(٣) السابق، ٤١.

(٤) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٥٩م، "مادة سرد".

(٥) ينظر: جبور عبدالنور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٨٢م، ١٣٩.

السرد اصطلاحًا:

الناظر إلى السرد اصطلاحًا لا يجده بعيدًا عن معناه في اللغة؛ فقد ورد أنه "نسج الكلام في في صورة حكي"(١)، وعُرف أيضًا بأنه عرض لحدث أو أكثر، –سواء كانت الأحداث حقيقية أو خيالية– بواسطة راوٍ إلى عدد من المروي لهم(٢).

وخلاصة الحديث عن السرد في المعنيين اللغوي والاصطلاحي أنه علاقة بين طرفين؛ راوٍ ومرويٍّ له، يجمعهما القص، ونسج الكلام في صورة محبوكة، بحيث يحقق عامل التأثير.

ويُعد علم السرد نتيجة لجهود دو سوسير التي استفاد منها الشكلانيون الروس واهتموا بالأنساق البنائية في العمل الحكائي، فميزوا بين ما يسمى المبنى الحكائي والمتن الحكائي، ويرى الناقد سعيد يقطين أن المتن الحكائي مجموعة من الأحداث المتصلة فيما بينها، يقع إخبارنا بها من خلال العمل، أما المبنى الحكائي فيتألف من نفس الأحداث، مراعيًا نظام ظهورها في العمل، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعيّنها لنا(٣).

ويروي عبدالرحيم الكردي عن الشكلانين أن إخراج الأشياء والأحداث من دوامة الحياة إلى قانون الفن، إما أن يكون شعريًا يعتمد على المجاز والاستعارة والصورة الخيالية، أو أن يكون سرديًّا يعتمد على طبقات من الخطاب والحكي والعالم الخيالي الدال، وهذا يدل على أن الشكلانيين ينظرون إلى بنية ما، داخل النص الشعري في البنية الشعرية، وينظرون إلى بنية أخرى داخل النص السردي هي البنية السردية (٤)، فرؤيتهم مزدوجة جامعة بين النظرة الداخلية للنص الشعري، وأخرى داخلية للنص السردي.

بعد ذلك خطا السرد خطوة أخرى على يد النقد الفرنسي الذي واكب التطور الذي وصل إليه الشكلانيون الروس، خاصة أصحاب النقد الجديد في مجال السرديات. حيث حدد "جيرار جينيت بحثه في المنهج ضمن (خطاب الحكاية) وغريماس الإجراءات العامة لـ(الدلالة البنيوية)، كما اهتم

---

(١) ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط٣، ٢٠٠٢م، ١٠٣.

(٢) ينظر: جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط١، ٢٠٠٣م، ١٢٢.

(٣) ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن– السرد– التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٤، ٢٠٠٥م، ٢٩.

(٤) ينظر: عبدالرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط٣، ٢٠٠٥م، ١٦–١٧.

رولان بارت بصياغة (مدخل للتحليل البنيوي للسرد) في الوقت الذي كان فيه تودوروف يحدد أهم قضايا الشعرية[١].

ثمة خطوة أخرى خطاها أصحاب المنهج البنيوي أسهمت في بلورة مصطلحات السرد في مرحلة تالية، أشار إليها سعيد يقطين، وهي تمييزهم بين المتن الحكائي، والمبنى الحكائي؛ حيث يؤكد تودوروف الذي انطلق من أعمال الشكلانيين بالتحليل البنيوي من تمييز توماشوفسكي بين المتن الحكائي بوصفه نظام الأحداث في ترابطها وتسلسلها، وفي علاقاتها بالشخصيات في فعلها وتفاعلها، والمبنى الحكائي بوصفه نظام الخطاب يركز على زمن الحكي وصيغته[٢].

وهذه الجهود قد أدَّت إلى ظهور مصطلح السرديات الذي يرتبط بتحليل الخطاب السردي، واستنباط الدلالات المتراكمة من تفاعل المحاور الثلاثة: الراوي، والمروي، والمروي له[٣]. وكان "هذا التطور مقدمة اندرج منها –طبيعيًّا– نوعان من السرديات: "الأولى موضوعاتية، أي (تحليل الحكاية والمضامين الحكائية)، والثانية شكلية أو صيغية"[٤].

وحسب الخطة فإن الدراسة تركز على ما يتعلق بما يظهر من عناصر المبنى الحكائي، مثل الشخصية التي تقوم عليها الأحداث وتعطي النص السردي بُعده الحكائي، فهي العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى، وعنصر المكان وأهميته في تأطير المادة الحكائية، وتنظيم أحداثها، والتعالق الذي يقيمه مع الشخصية والزمان والحدث، وكذلك عنصر الزمن بوصفه العنصر الأساس لوجود العالم التخيلي نفسه؛ ولذلك كانت له الأسبقية في الأدب[٥]، ولعل التقنيات السردية تضفي على النص الشعري طابع الحضور والحركة التي تؤثر –بشكل مباشر– على حركة النص.

---

(١) ينظر: بوتيوتة عبدالمالك، تجليات السرد في القصيدة الجاهلية، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، ١٠.

(٢) ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ٢٩– ٣٠.

(٣) يُنظر: ميلاد عادل جمال المولى، السرد في شعر القصائد العشر الطوال، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٣م، ٢١.

(٤) بوتيوتة عبدالمالك، تجليات السرد في القصيدة الجاهلية، ١٠.

(٥) ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء– الزمن– الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠م، ٢٠.

٣- السرد في البيئة العربية وعند أمية بن أبي الصلت:

مصطلح السرد أحد المصطلحات الجديدة على الساحة النقدية، وإن ظهرت تجلياته عند الأدباء والنقاد العرب منذ عصر مبكر، وهي تجليات اقتربت كثيرًا من المصطلح، وإن لم تتطابق تتطابق معه، ومن هذه المصطلحات القديمة (الأدب القصصي، وأدب القصة، والقصة عند العرب، العرب، والحكايات العربية)، فالسرد العربي بهذا المفهوم "قديم قِدم الإنسان العربي"(١)، ويمكن القول إن العرب عرفوا القصة التي هي ذروة سنام السرد، "ولقد وصل العديد منها إلى مستوى العالمية، وصار إنتاجًا إنسانيَّ البُعد والنزعة، وعلى درجة سامية من الإبداع الإنساني الرفيع، نذكر هنا – للتمثيل فقط– ألف ليلة وليلة، أو الليالي العربية كما تعرف بذلك في الغرب"(٢)؛ بل لقد عرف العرب القصة الشعرية، أو الغزل القصصي، وهي رؤية ناضجة للعلاقة بين القصة والشعر، يقول شوقي ضيف: "وكل ما يمكن أن يقال أن هذا المنحى من القَصص الغراميّ منحًى قديم بدأه امرؤ القيس، ونمَّاه من بعده الأعشى، ثمَّ كان العصر الأموي فتعلق به عمر بن أبي ربيعة وأضرابه"(٣). وامرؤ القيس والأعشى مِن أوائل مَن أنشدوا الشعر في الجاهلية؛ مما يدل على قدم السردِ عند العرب، ووجود أصول راسخات له في الثقافة العربية القديمة، فالجديد هو إعادة تسميته ودراسته دراسة منهجية.

إنَّ امتزاج جنسَي الشعر والنثر الفني لا يعني بالضرورة أنه في ذلك العصر المبكر كان الأدباء (شعراءَ أو ناثرين) قادرين على إزاحة الحدود الفاصلة بين الشعر والنثر؛ بل برزت إشكالية التمييز بين كل من الشعر والنثر على مستويات من الأساليب، والموسيقى، وغيرها، وقد أخذت حيّزها من الدرس النقدي، فظهرت ثنائية الشعر والنثر.

وقد سار الدرس النقدي العربي مدفوعًا بتأثير الثنائية الغربية التي عبر عنها محمد مفتاح بقوله: "فتصوُّر ياكبسون للشعر قد يبعد هذا النوع من الشعر الخالص، إذ يرى أن الشعر يعتمد على الترابط بالمشابهة"(٤)، وبما أن السرد يعتمد على الترابط بالمتابعة (المجاورة) فكان السرد من نصيب

(١) سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ٢٠١٢م، ٥٦.
(٢) السابق، ٦١.
(٣) شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، دار المعارف، ط١١، ٢٥١.
(٤) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، ١٩٨٥م، ١٤٩.

النثر عند ياكبسون، وبعيدًا عن الشعر، ويبدو أن هذا رأي قد جانبه الصواب؛ حيث إن الشعر كما اعتمد على الترابط بالمشابهة فقد اعتمد على الترابط بالمجاورة[١]؛ فها هو الشعر يحفظ لنا شعرًا قصصيًا متتابع الأحداث، في زمان ومكان محددين، يحتوي على شخصيات تقوم بهذه الأحداث، وهذا مما دفع محمد مفتاح للقول: "إن الشعر يجمع بين الترابطين معًا؛ ترابط المشابهة الناتج عن الاستعارة، والتشبيه، وتداعي الإحساسات، وترابط المقاربة الحاصل عن القرب المكاني، والسببية، والتلازم، وقد يبرز أحد الترابطين على الآخر بسبب نوعية النص"[٢].

وهذا مما جعل طه حسين يقول: "فالذين يقرؤون الشعرَ الجاهليَّ -أو ما صح منه- والذين يقرؤون الشعر الأموي -كشعر جرير، والفرزدق، والأخطل- يلاحظون أن مزايا كثيرة من خصائص الشعر القصصي موجودة في الشعر العربي"[٣]، إلا أنها ليست مثل ما آلت إليه الروايات والقصص الحديثة؛ فهو يحكي لنا واقعة حدثت بأسلوب قصصي بسيط، ويتداخل مع القصيدة، ولا يسيطر عليها (إن جاز التعبير)، وقد تعددت الدراسات والرسائل العلمية التي أشارت إلى الحضور السردي في الشعر الجاهلي[٤].

من هنا يتضح أن ملامح البنية القصصية لها تجلٍّ واضح في الشعر الجاهليّ؛ فهو شعر يتصف بالسردية، وقد كانت هذه السردية ممثلًا موضوعيًّا للمجتمع الجاهليّ ككل؛ فالشاعر الجاهلي سرد لنا في شعره حياته الخاصة والعامة في الوقت نفسه، وبالرغم من خصوصية السرد فإنه كان صورة لمجتمع بأكمله، وقد كانت العرب تلتمس أيامها من قصائد الشعراء، وتعرف أن الشاعر هو الذي سيخلّد هذه الأيام؛ لذلك كانوا يحتفون بالشاعر احتفاءً كبيرًا، بوصفه المعبِّر عن حالهم، والمخلِّد لذكرهم.

فإذا انتقلنا إلى شعر أمية نلاحظ تعدد ملامح القصة فيه، وتنوعها، ما بين الحقيقة والخيال.

---

(١) ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، ١٥٠.

(٢) السابق، ١٥٠.

(٣) طه حسين، من حديث الشعر والنثر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٣م، ١٨.

(٤) ينظر على سبيل المثال: عبدالمالك بوتيوتة، تجليات السرد في القصيدة الجاهلية، رسالة ماجستير سبقت الإشارة إليها؛ ميلاد عادل جمال المولى، السرد في شعر القصائد العشر الطوال، سبقت الإشارة إليه؛ جميل علوان مقراض، البنية السردية في شعر امرئ القيس، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٣م.

ومن ذلك قصة النبي نوح –عليه السلام– وسفينته[١]، وقصة الحمامة مع النبي نوح –عليه السلام–[٢]، وقصة الهدهد وأمه[٣]، وقصة ثمود[٤]، وكذلك قصة مريم –عليها السلام–[٥]، وقصة النبي لوط –عليه السلام–[٦]، وقصة الديك والغراب[٧].

كما وجدتُ ملامح للسرد –بشكل عام– في الديوان؛ مثل: حادثة الفيل[٨]، وسنة القحط[٩]، وحادثة غرق فرعون وتيه بني إسرائيل[١٠]، وسفينة نوح[١١]، وقصائد عن الخلق والتكوين، وخلق السماوات الأرض[١٢]، وإعمار الأرض وزراعة القطن[١٣]، ومقطوعة رثاء زمعة الأسود وقتلى بني الأسد[١٤]، ومقطوعة لعطايا ابن ذي يزن[١٥]، وقصيدة عتاب أمية لابنه العاق[١٦]، وأبيات عن داود عليه السلام–[١٧]، وأسطورة الحية الرقشاء[١٨]، وصلح بكر وتغلب بعد حرب البسوس[١٩].

ويمكن بذلك ملاحظة وجود الملامح القصصية في شعر أمية بن أبي الصلت، ما بين قصص متعددة في قصيدة طويلة، وقصائد مستقلة، ومنها مقطوعات متناثرة في الديوان؛ وقد يعود ذلك إلى عوامل منها ثقافة واسعة، واطلاع كبير، وقدرة شعرية متميزة، استطاع الشاعر توظيفها من أجل

(١) ينظر: أمية بن أبي الصلت، الديوان، ٣٣٦– ٣٣٨ و٥٣٠– ٥٣١.
(٢) ينظر: السابق، ٣٣٨ – ٣٤٠ و٤٣٩–٤٤٠ و٥٣١– ٥٣٣.
(٣) ينظر: السابق، ٣٥٥– ٣٥٦.
(٤) ينظر: السابق، ٤٠٥– ٤٠٧.
(٥) ينظر: السابق، ٤٨٤– ٤٨٧.
(٦) ينظر: السابق، ٥٢٢– ٥٢٤.
(٧) ينظر: السابق، ٥٣٣– ٥٣٧.
(٨) ينظر: السابق، ٣٩٢– ٣٩٣ .
(٩) ينظر: السابق، ٣٩٦– ٣٩٩.
(١٠) ينظر: السابق، ٤٠٢– ٤٠٥.
(١١) ينظر: السابق، ٥٢٤– ٥٢٥.
(١٢) ينظر: السابق، ٣٥٦– ٣٧٦ .
(١٣) ينظر: السابق، ٣٥٢– ٣٥٣ و٣٨٥– ٣٨٧.
(١٤) ينظر: السابق، ٤١٧– ٤١٨.
(١٥) ينظر: السابق، ٤٢٤– ٤٢٦.
(١٦) ينظر: السابق، ٤٣٠– ٤٣٣.
(١٧) ينظر: السابق، ٤٤٤– ٤٤٥.
(١٨) ينظر: السابق، ٤٦١– ٤٦٤.
(١٩) ينظر: السابق، ٥١٣– ٥١٩.

ترك بصمة شعرية عاشت على امتداد القرون والعصور المتتالية، وهذا ما يدعو للوقوف على تفاصيل هذه الملامح السردية في المباحث التالية.

الفصل الأول

الشخصية

- المبحث الأول: أنواع الشخصية
- المبحث الثاني: تقديم الشخصية
- المبحث الثالث: علاقات الشخصية ببقية المكونات السردية.

الشخصية

للعمل السردي عناصر مكوِّنة تُميزه عن غيره، حتى وإن كان السرد في نص شعري، وأهم هذه العناصر هو عنصر الشخصية؛ حيث إنها تعد قوام العمل السردي الذي تتكامل به بقية العناصر، وهكذا تأتي الشخصية في مقدمة العناصر السردية؛ لذلك يَحسُن قبل تناول أهمية الشخصية وأنواعها أن نقف على تعريفها في اللغة والاصطلاح؛ لتتجلى حقيقة الاعتماد عليها، وتكاملها مع غيرها من العناصر، التي تشكل مجتمعةً الحكاية السردية، فالنص هو عبارة عن كلٍّ متكامل، يعتمد على تكافؤ مجموعة من العناصر والآليات التي تظهر ذلك الانسجام والترابط بين جزئياته؛ لذلك تتجلى جماليات السرد من خلال توافق كل العناصر السردية في النص.

الشخصية لغـةً:

ترجع كلمة الشخصية إلى الجذر اللغوي (شخص)، والشَّخْصُ: جماعةُ شَخْصِ الإنسان وغيره، مذكر، والجمع أَشْخاصٌ، وشُخُوصٌ، وشِخاص. والشَّخْصُ سوادُ الإنسان وغيره تراه من بعيد، فكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه(١).

اصطلاحًا:

وعُرِّفت الشخصية بأنها: "أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية"(٢).

تختلف المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية إلى حد التضارب والتناقض أحيانا، ففي النظريات السيكولوجية تصبح كائنًا إنسانيًّا، وتتحول في المنظور الاجتماعي إلى واقع طبقي يعكس وعيًا أيديولوجيًّا، فيما يتعامل التحليل البنيوي مع الشخصية بوصفها "علامة يتشكَّل مدلولها من وحدة الأفعال التي تنجزها في سياق السرد وليس خارجه"(٣)؛ ويُعزى ذلك التناقض الحادث في النظر إلى تلك الشخصية لمنطلق تناولها والإطار الذي تندرج فيه، واختلاف تناول كل نظرية

(١) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة شخص، ٤٥/٧.

(٢) مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٤م، ٢٠٨.

(٣) محمد بو عزة، تحليل النص السردي- تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠١٠م، ٣٩.

للشخصية، ولعلنا نقف على قالب مشترك بينهم جميعًا، وهو حقيقة تكون الشخصية بملامحها الإنسانية داخل العمل السردي.

والشخصية داخل العمل الأدبي "مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة والأضخاص كذلك مصدرهم الواقع"(١)، فليس هناك عمل سردي بدون شخصيات.

يقوم المبدع بتمييز شخصياته و"إعطائها الصفات التي من المفروض أن يكون الشخص الذي تمثله في الواقع يتصف بهذه الصفات"(٢)، فلا تحيد الشخصية الأدبية –الممثلة أو التي تحاكي الشخصية الواقعية– عن الوصف الدقيق –أو شبه الدقيق– للشخصية الواقعية؛ ليكون الانعكاس لها صادقًا.

يُظهر الشاعر/ السارد عنايته الخاصة بالشخصيات في حكايته السردية؛ وذلك لما تمثله تلك الشخصيات من أهمية، و الشخصية تربط قيمة العمل السردي بالمقدرة التأليفية لحياة الشخصية، بحيث تمارس –عبر سلوكاتها ومنطوقاتها ومجمل العلاقات التي تعيشها– رؤية نقدية للعالم، تجعلها تبدو أكثر حقيقة(٣)، فالشخصية تلعب دورًا محوريًّا في طيات العمل السردي، وذلك الدور المحوري يجعلها المتحكم في سير الحكاية.

والشاعر ربما يرى أهمية الحبكة الحكائية نابعة من تكاتف الشخصيات في الإطار السردي، وقد يتحكم الشاعر نفسه في ذلك التواؤم، وهذا –بطبيعة الحال– لا يمكن فعله بآليات السرد الأخرى –كالمكان، والزمان، والحدث– ولكن يطرأ التحكم بها وبسيرها وفقًا للعناية بالشخصية في العمل السردي، خاصة أنها هي المركز الرئيس الذي تتجمع عنده بقية العناصر الأخرى، فلا يُعقل أن يكون هناك حدثٌ بدون مُحدِث (شخصية)، أو اقتران زمان ومكان بدون وجود من يؤهلهما للولوج للحكاية السردية.

لذلك تنبع أهمية الشخصية في العمل السردي من كونها "جزءًا مكونًا وضروريًّا لتلاحم

(١) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ٢٠٨.
(٢) السابق، ١٩٦.
(٣) يمنى العيد، الرواية العربية– المتخيل وبنيته الفنية، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١١م، ٤٥.

السرد"[١]، فهي العنصر اللاحم لبنيات النص الحكائي الذي تتعالق معه المكونات السردية الأخرى.

وقد يُولي الشاعر أهمية بالغة للشخصية في قصيدته السردية؛ حيث إن "السارد الشاعر يقدم شخصية واقعية من لحم ودم، يستنطقها، ويحاول أن يكشف أبعادها مكتملة، وربما يلقيها في يدي المتلقي دون أبعاد، حيث تمتلك من الشهرة ما يتيح لها فرصة التواصل مع المتلقي، ويحمل هذا النوع من الشخصيات مساحات سردية تسهم في خلخلة البنية الأحادية في النص الشعري، وتمنحه حركة وتوترًا كما في حركة الشخصية وامتلاكها قدرات مختلفة"[٢]؛ وهذا مما يجعل للشخصية طبيعة خاصة، وأهمية عن باقي آليات العمل السردي، غير أن السارد قد يلجأ –أحيانًا– إلى إضفاء صفات إنسانية على شخصيات غير واقعية؛ كما يفعل أحيانا حين يكون محتوى الحكاية يدور على حيوان أو طير أو غير ذلك.

ويعتمد الكاتب في رسم شخصياته على "إدراكه لإمكانيات الشخصية، ولطاقاتها الكامنة. وهذا الإدراك يتوقف على فهمه لشخصيته، وقدرته على استبطانها، والفطنة إلى أحاسيسها الداخلية"[٣].

تختلف الشخصية في السرد الشعري عنها في النثر، ويكمن ذلك الخلاف في أمور، منها: التكثيف في رسم الشخصية في الشعر، وطبيعة الحكايا الأسطورية أو التاريخية؛ ولا يهيمن عليها السارد لتقوم بمهام يحددها، وإنما تمتلك رصيدًا قبْليًّا في ذاكرة الوعي الجمعي، مرتبطة بزمان ومكان ما، وتحمل معطيات ما، خاصة الشخصيات التراثية التي ارتبطت بالواقع[٤]، فالشاعر يختار شخصياته في النص من الواقع، أو تكون لها صلة بالواقع في الدور التي تؤديه داخل النص السردي؛ لذا يحرص الشاعر على وسم هذه الشخصيات بصفات تساعد القارئ أو المتلقي على معرفتها وتذكرها بسهولة، "وإذا لم تكن هذه الشخصية الواقعية على قدر كبير من الشهرة يلجأ الشعراء إلى إشارة في نهاية القصيدة أو قبل المفتتح يذكرون فيها كُنه الشخصية وهويتها؛ حتى يتواصل معها القارئ"[٥]، وفي ذلك دليل على أهمية رسم الشخصية في ذهن القارئ، وأن عليها

(١) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ٢٠٩.

(٢) عبدالناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م، ٨٨– ٨٩.

(٣) ينظر: محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، ط٥، ١٩٦٦م، ٩٢.

(٤) عبدالناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ٨٨.

(٥) ينظر: السابق، ٨٩.

تتحدد ماهية اشتباك المتلقي مع العمل، ومن ثم التأثر به.

ونلاحظ ذلك الاهتمام بعنصر الشخصية في شعر أمية ، وهذا ما ستفصح عنه الدراسة في تناول أنواع الشخصية في شعر أمية، وطرق تقديم الشخصية، وعلاقات الشخصية بالراوي والزمان والمكان والحدث.

المبحث الأول

أنواع الشخصية

تعد الشخصيات محور الحكاية بشكل رئيس؛ فهي مركز الأفكار التي تدور حولها الأحداث؛ لذلك فإن استواء الحكاية السردية لا بدَّ أن يقوم على مكوناته الأساسية، وأهم هذه المكونات: الشخصية السردية التي تتنوع وتتشكل بحسب الموقف والحدث؛ وعليه فإن عددًا من النقاد والأدباء أولَوا عنايتهم للشخصية السردية، وحاولوا الوقوف على أنواعها داخل الحكاية السردية، وإن كان الأمر لا يزال يحتاج إلى مزيد من البحث والتدقيق؛ لضبط المعايير التي يتم على أساسها تقسيم الشخصية السردية إلى عدة تصنيفات، وفقًا للاختلاف الموجود في بنائها، فبالاستناد إلى خاصية الثبات أو التغير يمكن توزيع الشخصيات إلى شخصيات سكونية –وهي التي تظل ثابتة، لا تتغير طوال السرد– وشخصيات دينامية تمتاز بالتحولات المفاجئة التي تطرأ عليها داخل البنية السردية، كما أن النظر إلى الدور الذي تقوم به الشخصيات في السرد يجعلها إما شخصيات رئيسة، وإما شخصيات ثانوية[١]، فيسهم كل من الدور والحركة في تحديد تصنيف الشخصية.

ويُعبَّر عن هاتين الشخصيتين أيضًا بـ"الشخصية المسطحة، والشخصية النامية، والنوع الأول تُبنى فيه الشخصية حول فكرة واحدة، أما الشخصية النامية فهي الشخصية التي تنكشف لنا تدريجيًّا وتتطور بتطور حوادثها"[٢]. وهناك من اعتمد تقسيم الشخصية إلى "ثلاثة أنواع؛ النوع الأول: شخصيات واقعية حقيقية، والنوع الثاني: شخصيات خيالية مصنوعة، والنوع الثالث: شخصيات تراثية"[٣]، وفي هذا التصنيف نجد أن الشخصيات التي صُنعت لتأدية دور ما في الحكاية تنقسم إلى شخصية حقيقية من الواقع، وشخصية تراثية، وهي تختلف تمامًا عن الشخصية الخيالية، وهذه الأنواع الثلاثة "يتعامل معها الشعراء في الخطاب الشعري"[٤].

وقد آثرتُ الاعتماد على تقسيم الشخصية إلى نوعين؛ الشخصية الرئيسة، والشخصية الثانوية؛

(١) ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ٢١٥.
(٢) محمد يوسف نجم، فن القصة، ١٠٣، ١٠٤.
(٣) عبدالناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ٨٨.
(٤) السابق، ٨٨.

وذلك لأن هذا التقسيم في دلالته أعم وأشمل من السابق، وهو ما له ملامح أوضح في شعر أمية؛ لذلك ستركز الدراسة على **رصد الشخصيات الرئيسة والشخصيات الثانوية في شعر أمية بن أبي الصلت.**

أولًا: الشخصية الرئيسة:

هي "الشخصية التي تتمحور عليها الأحداث والسرد"(١)، فالشخصية الرئيسة هي أساس النص السردي، والتي تقود الفعل، ويتمركز حولها صلب العمل.

والمبدع يختار في العمل السردي شخصية رئيسة تسترعي انتباهه، وتلفت نظره؛ ليظهر عناية فائقة بها، "حيث يمنحها حضورًا طاغيًا، وتحظى بمكانة متفوقة"(٢).

ومن الشخصيات الرئيسة التي عرضها أمية في سرده شخصيات رئيسة واقعية، وهي الشخصيات الحقيقية التي بعضها معاصر للشاعر واقعًا، تُذكر باسمها، وبعضها تاريخي سابق على الشاعر بزمن بعيد، فيصفها وصفًا خارجيًّا، محاولًا إبراز بعض صفاتها وسلوكها، وخير مثال على هذا النوع من الشخصيات شخصية الشاعر وشخصية ابنه في قوله: (الطويل)

غَـذَوْتُكَ مَوْلـودًا وعُلْتُـكَ يافعًـا ... تُعَـلُّ بمـا أُدْنـي عَلَيْـكَ وتَنْهَـلُ
إذا لَيْلَـةٌ نابَتْـكَ بالشَّـكْوِ لَـمْ أَبِـتْ ... لِشَـكْواكَ إلَّا سـاهِرًا أَتَمَلْمَـلُ
كـأَنِّي أَنـا المَطْـروقُ دُونَـكَ بالَّـذي ... طُرِقْـتَ بـهِ دُونِـي وعَيْنِـيَ تَهْمُـلُ
تَخَـافُ الـرَّدَى نَفسِـي عَلَيْـكَ وإنَّهـا ... لَـتَعْلَمُ أَنَّ المـوتَ حَـتْمٌ مُؤَجَّـلُ
فلمَّـا بَلَغْـتَ السِّـنَّ والغايَـةَ التـي ... إلَيْهـا مَـدَى مـا كُنْـتُ فِيـكَ أُؤمِّـلُ
جَعَلْـتَ جَزائِـي مِنْـكَ جَبْهًـا وغِلظَـةً ... كأَنَّـك أنـتَ المُـنعِمُ المُتفضِّـلُ(٣)

وهي قصة قصيرة محكمة البناء تقوم على شخصيتين رئيستين، هما الأب والابن، والأول هو الذي يروي. وتمثل نهايتها صدمة ومفاجأة؛ مما جعل هذا العمل يشمل جميع عناصر ومقومات

(١) سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٥م، ١٢٦.
(٢) محمد بو عزة، تحليل النص السردي- تقنيات ومفاهيم، ٥٦.
(٣) أمية بن أبي الصلت، الديوان، ٤٣٠- ٤٣١.
يافعًا: شابًّا. تُعل: من العَلل، وهو الشربة الثانية. تنهلُ: من النهل، وهو أول الشرب. الجَبْه: الاستقبال بالمكروه.

القصة.

ورسم الشاعر/ السارد صورة لنفسه مقتصرًا على الجانب المعنوي منها، وهذه الصورة هي ما مر به من مشاعر تجاه ابنه العاق، فنراه يستعيد صور الماضي منذُ أن كان ذلك الابن طفلًا قام بتربيته وإعالته، والسهر عليه حين مرضه، كما أنه يخاف عليه من الموت رغم إيمانه بحتميته، فلما "بلغ الابن مبلغ الرجال، وتعلقت به الآمال عندما بلغ المدى المنتظر له أن يبلغه للانتفاع به والعول عليه"[١]، لم يجد إلا سوء التعامل، وفظاظة الكلام، وعرضَ السارد من خلال عتابه لابنه العاق أبرز صورة تمثل الحنان الأبوي، فالابن العاق كان حاضرًا في ذهن ووجدان أبيه أمية لا يغادره أبدًا؛ لذلك كرر ضمير المخاطب[٢].

وهناك شخصيات رئيسة أخرى برزت عند أمية بن أبي الصلت في سرد الأحداث التاريخية والدينية؛ مثل شخصيات الأنبياء، وقصصهم، والأساطير التي دارت حول معجزاتهم، وتتضح علاقة الشعراء بالأنبياء وتأثرهم بها؛ إذ توحي شخصيات الأنبياء –عليهم السلام– للشعراء بأن ثمة روابط وثيقة بين تجربة الشاعر وتجربة النبي، لكن تجربة الشاعر لا تتقيد دائمًا بتعاليم السماء، ومن جانب أخر ثمة رغبة من قِبل الشاعر في إثبات علمه؛ لطمعه في النبوة، ولما لهذا النوع من الشخصيات من حضور قوي، وتأثير فعال في حياة الأمم والشعوب، وتاريخها، ومنها شخصية داود –عليه السلام– يقول أمية: (الخفيف)

حَيِّ داودَ وابنَ عادٍ ومُوسى ... وفُرَيْعٌ بُنْيانُهُ بالثِّقَالِ
قالَ رَبِّي إِنِّي دَعَوْتُكَ في الفَجْـ ... ـرِ فأَصْلِحْ عَلى يَدَيَّ اعْتِمالي
إِنَّني زارِدُ الحديدَ على النَّا ... س دُرُعًا سَوابِغَ الأَذْيالِ
لا أَرَى مَنْ يُعِينُني في حَياتي ... غَيْرَ نَفْسي إِلَّا بَنِي إِسْرَالِ[٣]

(١) دخيل الله محمد الصحفي، قراءة بلاغية لقصيدة أمية بن أبي الصلت في العتاب (غذوتك مولودا)، مجلة كلية دار العلوم، القاهرة، عدد ٢٦، ١٩٩٩، ١٩٨.

(٢) ينظر: ناصر سعد الرشيد، لامية أمية بن أبي الصلت وعاطفة الأبوة قراءة أسلوبية إشارية، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، مجلد ١، ج ٢، ١٩٩١، ٤٨.

(٣) أمية بن أبي الصلت، الديوان، ٤٤٤– ٤٤٥.

فريع: فرعون. اعتمالي: اعتمل الرجل اعتمالًا: عمل بنفسه. سوابغ: سبغ الشيء: طال إلى الأرض واتسع. إسرال: المراد إسرائيل.

ينهض النص على شخصية داود –عليه السلام– وهي شخصية رئيسة تتحكم في الحدث، إذ يدعو الله في الفجر ليصلح له عمله الذي هو مقبل عليه، وهو (إلانة الحديد) بقوله: "إنني زارد"، وهنا يظهر الملمح السردي ، فبعد دعوته لله ألانَ الله له الحديد، وصنع منه الدروع التي تقي بني إسرائيل من الحروب، وقد تعمد السارد ذكر الوقت الذي دعا فيه داود ربه (في الفجر) وأجيبت دعوته؛ ليومئ للمتلقي أن أنبياء الله وأصفياءه لا يغفلون عن عبادته ومناجاته في أصعب الأوقات، وهو وقت الفجر الذي يكون الناس فيه نيامًا.

ومن الشخصيات الرئيسة التي استلهمها أمية بن أبي الصلت من التاريخ شخصية فرعون في قوله: (الخفيف)

ولِفِرْعَـــونَ إذ تَشـــاقَّ لـــهُ المـــا ... ءُ، فَهَـــــلَّا للهِ كـــــانَ شَـــــكورا

قـــال إنِّـــي أَنـــا المُجِيـــرُ علـــى النَّـــا ... سِ ولا رَبَّ لـــــي عَلَـــــيَّ مُجِيـــــرا

فمَحـــــاهُ الإلـــــهُ مِـــــنْ دَرَجـــــاتٍ ... نَاميـــــاتٍ ولـــــم يَكُـــــنْ مَقْهُـــــورا

سُـــلِبَ الـــذِّكْرَ فـــي الحَيـــاةِ جَـــزاءً ... وأَراهُ العـــــــذابَ والتَّـــــــدْمِيرا[1]

تُمثل شخصية (فرعون) شخصية محورية يدور حولها الحدث. ويلمح أمية إلى كون فرعون كفورًا بنعمة ربه حين أخذ يدعي أنه المجير على الناس، وليس له رب، فانصبَّ اهتمام الشاعر/السارد على إبراز ما تعرضت له الشخصية من حادثة عجيبة، ففرعون جحد وأنكر فضل الله عليه، ولم يشكره؛ بل تمادى في غيه مُدعيًا الألوهية من دون الله، فكان جزاؤه أنْ محاه الله وأذله.

قد تكون أغلب القصص التي يسردها الشاعر بالنسبة لمجتمعه الذي تغلب عليه الوثنية غريبة إلا ما اتفقوا على معرفته، فهي بالنسبة لهم تعبر عن واقع يلمسون بعضًا منه؛ كالبيت الحرام الذي يعيشون حوله، ولكننا نرى كذلك أنه اعتمد على بعض الحكايات والقصص الأسطورية، فهناك شخصيات رئيسة أسطورية غير إنسانية؛ مثل شخصية الحمامة أو الديك والغراب، فنرى أمية لجأ فيها إلى التشخيص؛ أي "إسباغ الحياة الإنسانية على مالا حياة له، كالأشياء الجامدة والكائنات

(١) أمية بن أبي الصلت، الديوان، ٤٠٢.
تشاقَّ: انشقَّ وانفرج. ناميات: عاليات.

المادية"[1]، فكان التشخيص إحدى الوسائل التي اعتمد عليها في رسم شخصياته السردية.

نجد في إحدى قصائده شخصية الحمامة شخصية رئيسة غير إنسانية، يسبغ عليها كثيرًا من صفات البشر، من حديث وحركة، حيث يقول: (الطويل)

وما كان أَصْحابُ الحمامةِ خِيفةً ... غَداةَ غَدتْ مِنهُمْ تَضُمُّ الخَوافِيا

رسولًا لَهُمْ واللهُ يُحْكِمُ أَمْرَهُ ... يُبينُ لَهمْ هَلْ يُؤنَسُ التُّرْبُ بادِيا

فجاءَتْ بِقِطْفٍ آيةً مُستَبِينَةً ... فأصبحَ مِنْها مَوْضِعُ الطِّينِ جاديا

على خَطْمِها، واسْتَوهَبتْ ثَمَّ طَوْقَها ... وقالتْ ألا لا تَجْعلِ الطَّوْقَ باليا

ولا ذهبًا إنِّي أخافُ نِبالَهُمْ ... يَخَالونَهُ مالي ولَيْسَ بِمالِيا

وزِدْنِي عَلى طَوْقِي مِنَ الحَلي زِينةً ... تُصيبُ إذا أَتْبَعْتَ طَوْقِي خِضابِيا

وزِدْنِي لِطَرْفِ العَيْنِ مِنْكَ بِنعْمَةٍ ... وورِّثْ إذا ما مِتُّ طَوْقي حامِيا[2]

الحمامة هي الشخصية الرئيسة للقصة التي تقود الحدث وتدفعه إلى الأمام، وقد عالجها الشاعر بإعطائها جانبًا تشخيصيا؛ حيث ألبسها نفسًا إنسانيَّة عميقَة، فجعلها المحور، وشكَّل من حولها الأحداث بما يسهم أن تكون لها شخصية أصيلة، فمنحها صفات الجرأة والإقدام التي تظهر أكثر ما تظهر في الإنسان، وتبدأ أحداث القصة حين أرسل نبي الله نوح –عليه السلام– الحمامةَ لتتبين مرفأ للسفينة بعد الطوفان، فتعود ومعها غصن للزيتون لتدل على أن الأرض ابتلعت الماء، فقد نجحت في الوظيفة المسندة إليها، وبناء على ذلك نالت الطوق الذي في عنقها، ثم إنها طلبت من نبي الله نوح –عليه السلام– ألا يكون طوقها من ذهب؛ خوفًا من أن تقتلها نبال الناس؛ وهذه دلالة على محبتها للسلام لها ولأولادها.

وثمة شخصية رئيسة غير إنسانية في قصيدة له، وهي شخصية الحية، في قوله: (بسيط)

والحَيَّةُ الحنْفَةُ الرَّقْشاءُ أَخْرَجَها ... مِنْ جُحْرِها آمِناتُ اللهِ والقَسَمُ

---

(١) جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ٦٧.

(٢) أمية بن أبي الصلت، الديوان، ٥٣١، ٥٣٢.

خيفة: خائفين. بقطف: كل ما يقطف من الثمار، وأراد به قضيب الزيتون. الآية: العلامة، مستبينة: واضحة. جاديًا: الجادي يُقصد به الزعفران، أي صار لون خطمها كالزعفران. خطمها: منقارها. الطوق: حَلي يُجعل في العنق، وأراد به ما يظهر في عنق الحمامة من طوق يشبه الحَلي.

إذا دَعا باسْمِها الإنْسانُ أَو سَمِعَتْ ... ذاتَ الإلَهِ بِدَا في مَشْيِها رَزَمُ
مِن خَلْفِها حِمَّةٌ لولا الذي سَمِعَتْ ... قَدْ كانَ ثَبَّتَها في جُحْرِها الحِمَمُ
نابٌ حَدِيدٌ وكَفٌّ غَيْرُ وادِعَةٍ ... والْخلقُ مُخْتلِفٌ والقَوْلُ والشِّيَمُ
إذا دُعِينَ بأَسْماءٍ أَجَبْنَ لها ... لِنافِثٍ يَعتَريهِ اللهُ والكَلِمُ[1]

يسرد الشاعر في هذه الأبيات واقعة من وقائع الحية القاتلة، من خلال سرد القصة التي تمثل الحية فيها ركنًا من الأركان المهمة، على ما لها من إيحاء يدل على نشر الأذى "فالحية رمز للشر والأذى، ولكي يتقي شرها لجأ إلى الرقية"[2].

وقد اعتمد الشاعر على توظيفها شخصية رئيسة للحدث المذكور، فهي تشكل الحدث، وتدفعه إلى الأمام، وهي ظل السرد كله، فبالرغم من أنها من الزواحف غير العاقلة فإنها تعي ما يقال لها وتدركه، فيعطيها الشاعر ملمحًا سرديًّا بشريًّا، بحيث يجعلها غير حانثة بالقسَم، أو حين تسمع اسم الله –تبارك وتعالى– تعلوها الهيبة والوقار بحيث يظهر ذلك في مشيتها، وقد اعتمد السارد في هذه الأبيات على ذكر الحالين المتضادين للحية قبل أن تسمع من يقسم عليها؛ وكذلك بعد أن تسمع القسم فتلتزم به، ويوحي عرضه للأمرين بتمرس السارد للأمر، وكأنه يسرد القصة عن خبرة ودراية بأمورها.

ومن الشخصيات غير الإنسانية التي عرض لها أمية بن أبي الصلت في سردياته الشعرية شخصية ناقة صالح في قصة قوم ثمود: (الخفيف)

ناقَةٌ لِلإِلَهِ تَسْرَحُ في الأَرْ ... ضِ وَتَنْتابُ حَولَ ماءٍ مَدِيرا
فَأَتاهَا أُحَيْمِرٌ كَأَخي السَّهْ ... مِ بِعَضبٍ فَقالَ كوني عَقيرا
فَأَبَتَّ العُرقوبَ وَالسَّاقَ مِنْها ... وَمَضى في صَميمِهِ مَكسورا
فَرَأى السَّقْبُ أُمَّهُ فارَقَتْهُ ... بَعدَ إِلْفٍ حَنِيَّةً وَظَؤورا

(١) أمية بن أبي الصلت، الديوان، ٤٦١– ٤٦٢.
الحتفة، الحتف: الموت والهلاك. الرقشاء: التي بها نقط سودٌ وبيضٌ. رزم: الرَّزم: عدم القدرة على النهوض إعياءً، وهذه إشارة إلى زحف الحية في سيرها. حِمَّة: الموت.
(٢) ينظر: سناء أحمد سليم عبدالله. توظيف الموروث في شعر عدي بن زيد العبادي وأمية بن أبي الصلت الثقفي، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، ٢٠٠٤م، ٢٧٨.

فَـــأَتى صَـــخْرَةً فَقـــامَ عَلَيْهَـــا صَـعْقَةً فـي السَـماءِ تَعْلـو الصُّـخورا
فَرَغـــا رَغـــوَةً فَكانَـــت عَلَـــيْهِمْ رَغـــوَةُ السَّـــقْبِ دُمِّـــروا تَـــدميرا
فَأُصـــيبُوا إِلَّا الذَّريعَـــةَ فَاتَـــتْ مِـــنْ جَـــواريهِمُ وَكانَـــت جَـــرُورا
سِـــنْفةٌ أُرسِـــلَت تُخَبِّـــرُ عَـــنْهُم أَهْـلَ قُـرحٍ بِهـا قَـد امْسـوا ثُغُـورا
فَسَـــقَوها بَعـــدَ الحَـــديثِ فَماتَـــتْ فـــانتَهى رِيُّهـــا فوافَـــتْ حَفِيـــرا [1]

تمثل شخصية الناقة الشخصية الرئيسة التي تدور أحداث القصة حولها، حيث بها بدأت وانتهت؛ فهي التي "تسببت في هلاك ثمود، وفنائها"[2]، وأما قوم ثمود، وأُحيمر العاقر فهي شخصيات ثانوية، ولكن لا يمكن للشخصية المحورية أن يكون لها كيانها بدون هذه الشخصيات الثانوية، فلولا قوم ثمود وطلبهم للناقة، وقيام أحيمر بنحرها لما كان للقصة وجود، وبذلك تتكامل الشخصية مع الشخصية الثانوية في أداء الدور.

إن الشخصية الرئيسة في العمل السردي تمثل إحدى الركائز التي يعتمد عليها السارد في سرده؛ وذلك لأنها المعبر الأول عن الحدث كما رأينا في الشواهد السابقة، فباختفائها أو تجاهلها سنجد أن الحكاية السردية قد اختلت في مجملها؛ لذلك يمكننا القول: إن هذا النوع من الشخصيات لا غنى عنه في القوام السردي؛ لأنه يعد إحدى آليات العمل السردي، وقد أجاد فيه أمية ونوّع كثيرا.

ثانيًا: الشخصية الثانوية:

قد تحتاج الشخصية الرئيسة في القصة إلى بعض الشخصيات المشاركة لها في صنع الحدث

(١) أمية بن أبي الصلت، الديوان، ٤٠٦- ٤٠٧.
ماء مَدير: تطين وجه الحوض لسد ما بين حجارته لئلا ينشف. أحيمر: تصغير أحمر، وهو لقب قُدار بن سالف عاقر الناقة. كأخي السهم: أي سريع السهم. العضب: السيف القاطع. العرقوب: من رِجل الدابة، هو العصب الذي يضم ملتقى الوظيفين والساقين. الصميم: العظم الذي به قوام العضو، كصميم الوظيف وصميم الساق. ظؤورًا: الناقة الملازمة لولدها. رغا: أصدر الرغاء؛ وهو صوت البعير. الذريعة: كلبة بنت سلق. جرورًا: المعاندة، من قولهم جمل جرور، وهو الذي لا ينقاد ولا يكاد يتبع صاحبه. والسِّنفة: وعاء كل ثمر. قرح: سوق وادي القرى، وقيل بهذه القرية كان هلاك عاد.
(٢) سناء أحمد سليم عبدالله، توظيف الموروث في شعر عدي بن زيد العبادي وأمية بن أبي الصلت الثقفي، ٢٦٧.

الذي تدور حوله العملية السردية، وهذا ما نعنيه بشخصيات أخرى تظهر وتختفى على مدار القصة، فالشخصية الثانوية هي التي تأتي في الحكاية أو في السرد صاحبة أدوارٍ قليلة، وتكون أقل الشخصيات فاعلية "فهي لا تمثل غير حافز يقوم بمهمة توجيهية، أو تكليف الشخصية الرئيسية للقيام بعملها، وهي لا تنطوي –بالضرورة– على سمات تعريفية، ولا تشغل مساحة سردية مميزة"(١)، فالشخصية الثانوية هي شخصية فرعية تظهر في مساحات قليلة في النص السردي، لا يحفل بها السارد كثيرًا، فليس لها مزيد عناية واهتمام بتفاصيل حياتها، ولا يتابع تطور أفكارها إلا في الحدود التي تخدم الفكرة الجوهرية للنص(٢).

ويعتمد السارد على الشخصية الثانوية لإتمام الحكاية السردية، وإظهار الشخصية الرئيسة من خلال ما يجري بينهما من أحداث وحوار، فمن خلالها يمكن الكشف عن جوانب قد تكون غامضة عن الشخصيات الأخرى(٣)، فأحيانًا يمكننا أن نعد الشخصية الثانوية ضرورة لا يمكن للسارد إغفالها، أو تجاهل العناية بها؛ لأنها من مكملات حكايته، وربما تتحكم في معانٍ ودلالات تتعلق بالحكاية السردية إجمالًا، ولا تظهر تلك الدلالات إلا من خلالها.

وفي قصة قوم لوط يأتي عدد من الشخصيات الثانوية إلى جوار الشخصية الرئيسة (نبي الله لوط)، قال أمية: (الخفيف)

ثُـــمَّ لُوطًـــا أخـــا سَـــدومَ أتاهـــا ... إذ أَتاهـــــا بِرُشْـــــدِها وهُـــــداها

راوَدُوهُ عـــنْ ضَـــيْفِهِ ثُـــمَّ قـــالُوا ... قَـــدْ نَهيْنـــاكَ أَنْ تُقِـــيمَ قِراهـــا

عَـــرضَ الشَّـــيْخُ عِنْـــدَ ذاكَ بَنَـــاتٍ ... كظِبـــــاءٍ بـــــأَجرَعٍ مَرْعاهـــــا

غَضِـــبَ القَـــوْمُ عِنْـــدَ ذاكَ وقـــالوا ... أيُّهـــا الشَّـــيخُ خِطْبَـــةً نأباهـــا

أَجْمَـــعَ القَـــوْمُ أَمْـــرَهُمْ وعَجُـــوزٌ ... خَيَّـــبَ اللهُ سَـــعْيَها ولَحَاهـــا

أرْسَـــلَ الله عِنْـــدَ ذاكَ عـــذابًا ... جَعَـــلَ الأرضَ سُـــفْلَها أَعلاهـــا

(١) ضياء غني لفتة العبودي، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٠م، ١٨٢.

(٢) عبدالفتاح عثمان، بناء الرواية– دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٢م، ١١٨.

(٣) ينظر: نزار فراك علي الحساني، الأداء القصصي في أشعار أيام العرب في الجاهلية، الرضوان للنشر والتوزيع، عمَّان، ط١، ٢٠١٦م، ٥٠.

ورمَاهـــا بِحاصـــبٍ ثُـــمَّ طِـــينٍ ذي حُـــروفٍ مُسَـــوَّمٍ إذ رماهـــا [١]

تدور أحداث هذه القصة حول شخصية نبي الله لوط كشخصية رئيسة، تناول السارد معها شخصيات ثانوية مساعِدة، هي: قوم لوط، وضيوفه، وبناته، وامرأته، وهذه الشخصيات لها حضور قوي في النص، وتأثير كبير في سير الأحداث، وأهميتها بالنسبة للشخصية الرئيسة، "فبعض الشخصيات الثانوية لها دور في دفع عجلة الأحداث وتحريكها، وإن بدا الدور صغيرًا مقارنة بدور الشخصية الرئيسة"[٢]، فذكر قوم لوط ودورهم في ارتكاب الفاحشة عندما راودوه عن ضيفه، وجاءت وظيفة بنات نبي الله لوط عندما جاء الحديث عن عَرضهن على قومه للزواج منهن بدل الفاحشة، ثم عرض للحديث عن امرأة نبي الله لوط ودورها في هذه الأحداث؛ حيث توافقت مع قومه وعارضته، وكفرت به وبرسالته، فخيَّب الله سعيها، وأصابها عذاب الله مع الكافرين من قوم لوط، فأرسل الله على قراهم (سدوم) العذاب، حيث جعل سافلها أعلاها، وأمطر عليهم حجارة مُعلَّمة من نار جهنم.

وربما تكون الشخصية الثانوية في شعر أمية بن أبي الصلت غير إنسانية –من الحيوان أو الطيور أو غيرها– فكما وردت في نصوص أمية شخصيات ثانوية إنسانية وردت كذلك شخصيات ثانوية غير إنسانية، ومنها شخصية أم الهدهد، حيث يقول: (الكامل)

غَـــيْمٌ وظَلمـــاءٌ وغَيـــثُ سَـــحابةٍ أزْمـــانَ كَفَّـــنَ واسْـــتَرادَ الهُدْهُـــدُ
يبْغِـــي القَـــرارَ لأُمِّـــهِ لِيُجِنَّهـــا فَبَنـــى عليهـــا فـــي قَفـــاهُ يَمْهَـــدُ
مَهْـــدًا وطِيئًـــا فاسْـــتَقلَّ بِحَمْلِـــهِ فـــي الطَّيـــرِ يَحْمِلُهـــا ولا يَتَـــأوَّدُ
مِـــن أُمِّـــهِ فَجُـــزِي بصـــالحِ حَمْلِهـــا وَلَـــدًا وكَلَّـــفَ ظَهْـــرَهُ مـــا تَفقِـــدُ[٣]

(١) أمية بن أبي الصلت، الديوان، ٥٢٢– ٥٢٤.
سدوم: من مدائن قوم لوط. الشيخ: لوط عليه السلام. الأجرع: الرملة السهلة التي تنبت الكلأ. الخطبة: بضم الخاء كلام الخطيب، والمعنى أننا نرفض كلامك، والخِطبة بكسر الخاء: مصدر خطب المرأة يخطِبها، والمعنى أنهم يأبون الزواج من بناته، ويصرون على الفحشاء من ضيفه. أجمعوا أمرهم: جعلوه جميعًا بعدما كان متفرقًا، بمعنى أنهم قطعوا ما بهم من خلاف أو تردد وهموا باقتحام الدار. العجوز: امرأة لوط عليه السلام. لحاها: قبَّح الله عملها ولعنه.
(٢) نزار فراك علي الحساني، الأداء القصصي في أشعار أيام العرب في الجاهلية، ٥١.
(٣) أمية بن أبي الصلت، الديوان، ٣٥٥.

يتحدث أمية في هذا النص عن الهدهد بوصفه شخصية رئيسة غير إنسانية، وتلقانا أمه في داخل الأحداث شخصية ثانوية، والشخصية الثانوية هنا ساعدت على توهج الشخصية الرئيسة، وإظهار ما يتصف به من البر لأمه، حيث خرج للبحث عن مكان صالح لدفنها، فجعل قبرها في رأسه، وجوزي في نهاية فعله بالولد الصالح.

ونلاحظ في هذا النص أن الشخصية الثانوية (أم الهدهد) تتقمص دور العرض الصامت، فلا تتدخل بأي سبيل في مجريات الأحداث، وإنما نحن نشاهد الهدهد الذي يبحث لأمه عن مكان طيب ليدفنها فيه، وعلى غرار هذا جوزي بالابن الصالح البار به، وهذه القصة تعبر في مجملها عن العبرة والعظة، وهذه لمحة معبرة من السارد في سوقه لتلك النمطية من الشخصيات الثانوية.

وكثيرًا ما يعتمد أمية على الطيور والحيوانات في سردياته، ويجعل بعضها شخصيات رئيسة أحيانًا، وفي أحيان أخرى شخصيات ثانوية، فمن قبيل ذلك أيضًا قوله: (الوافر)

عَشِـــيَّةَ أُرْسِـــلَ الطُّوفـــانُ، تَجْـــرِي، وفـــاضَ المـــاءُ لـــيسَ لـــهُ جِـــرابُ
علـــى أَمـــواجِ أَخْضَـــرَ ذِي حَبِيـــكٍ كـــأَنَّ سُـــعارَ زاخِـــرِهِ الهِضـــابُ
بآيـــةِ قـــامَ يَنطِـــقُ كـــلُّ شـــيءٍ وخـــانَ أَمانَـــةَ الـــدِّيكِ الغُـــرابُ[1]

يشير السارد في هذه القصة إلى حكاية الغراب الذي رهن الديك عند الخمار وذهب ليأتي بالثمن؛ فنجا بنفسه وخان عهده ولم يعد، فقد استعان بهما أمية بن أبي الصلت من مخزونه الثقافي ليتمثل بهما في هذه القصيدة كشخصيتين ثانويتينفي قصة الطوفان؛ ليقارن بين دناءة فعل الغراب مع نبي الله نوح –فقد خان الأمانة التي حمَّله النبي إياها؛ وهي التأكد من انحسار الماء على الأرض– وبين الفعل النبيل الذي أدته الحمامة[2]، فكان بمثابة التمهيد لقصة الحمامة التي ذكرها

استراد: خروج للبحث عن مكان صالح. يجِنَّها: يدفنها بالجنن وهو القبر، والقفا: ما وراء العنق. لا يتأود: لا يتمايل بحمله.

(١) أمية بن أبي الصلت، الديوان، ٣٣٧– ٣٣٨.

الجراب: جراب البئر من أعلاها إلى أسفلها، وقوله: "ليس له جراب" أراد ليس له حدود تحده؛ لكثرته واتساعه. الحبيك: مفردها حبيكة وهو ما يُرى على الماء من حروف إذا مرت به الريح. السعار: حر النار، واستعاره لشدة الموج.

(٢) سناء أحمد سليم، توظيف الموروث في شعر عدي بن زيد العبادي وأمية بن أبي الصلت الثقفي، ٢٨٤.

في الأبيات التي تليها.

ويقول أمية على نفس النهج السابق: (الوافر)

كـــذي الأَفْعَـــى تَرَبَّبهـــا لَدَيْـــهِ وذي الجِنِّـــي أَرْســـلها تُســـابُ

فـــلا رَبُّ المَنِيَّـــةِ يأْمَنَنْهـــا ولا الجِنِّـــيُّ أَصْـــبَحَ يُسْـــتَتَابُ[1]

جاء أمية كذلك في هذه الأبيات بشخصية الأفعى والجني، وهما يمثلان شخصيات ثانوية جاءت في طيات حكايته من قبيل تعزيز ما يرمي إليه من رسائل، فالسارد يشير إلى "خداع إبليس للحية، ودخوله في جوفها، حيث تمت عملية الإغواء لآدم وحواء، وذلك بأكلهما الشجرة المحرمة"[2]، ففي هذا الحدث تكمن الحقيقة الأزلية التي توضح الصراع بين الشياطين وبني آدم.

وغالبًا ما يكون اعتماد السارد على تلك النمطية ليوضح هدفه أو ما يميل إليه، أو لإيصال رسالة إلى المتلقي ليُحدثَ لديه العبرة والعظة، وأظن أن هذا ما يهدف إليه أمية.

مما سبق نلاحظ تجلى ملامح السرد وسماتها العامة في قصائد أمية، خاصة الشخصيات؛ فقد كان لكل شخصية من هذه الشخصيات دورها وصفاتها؛ حيث أدَّت كل شخصية دورًا في بعث الحركة داخل النص الشعري، فهي تنضج من خلال الحدث الذي تقوم به داخل القصة، فإما أن تكون شخصية رئيسة تنتهي إليها الأحداث وخيوط السرد، وإما أن تكون ثانوية قد لا تظهر إلا في بيت واحد من النص.

(١) ينظر: أمية بن أبي الصلت، الديوان، ٣٤٠.

(٢) سناء أحمد سليم، توظيف الموروث في شعر عدي بن زيد العبادي وأمية بن أبي الصلت الثقفي، ٢٤٧.

المبحث الثاني

تقديم الشخصية

للشخصية الحكائية أبعاد متعددة، والشخصية الفاعلة هي "العاملة بمختلف أبعادها الاجتماعية، والنفسية، والثقافية، والتي يمكن التعرف عليها من خلال ما يخبر به الراوي، أو ما تخبر به الشخصيات ذاتها، أو ما يستنتجه القارئ من أخبار، عن طريق سلوك الشخصيات"(١)، ومما يقاس به تميز المبدع قدرته على رسم كل شخصية بأبعادها النفسية، والاجتماعية، والجسدية، وتوظيفها في سياق الأحداث؛ ليستطيع القارئ تصورها بذهنه، فالشخصية من وسائل السارد لعرض أفكاره وعقائده.

واختيار طريقة عرض الشاعر لشخصياته أمر راجع إلى رغبته، وفكره، فهو صاحب الحق في الاختيار، ويتجلى هذا من خلال تقسيمه للشخصيات الرئيسة والشخصيات الثانوية في طيات العمل السردي.

وقد اختلفت الرؤى والمذاهب في تناول الشخصيات وتقديمها على مستويات عدة؛ فهناك من الشعراء من يحجب عن الشخصية كل وصف مظهري، ومن جهة أخرى هناك من يقدم شخصياته بشكل مباشر، وذلك عندما يخبر "عن طبائعها وأوصافها، أو يوكل ذلك إلى شخصيات تخيلية أخرى، أو حتى عن طريق الوصف الذاتي الذي يقدمه البطل"(٢)، "وقد لا يكتفي الشاعر بوصف شخصياته من الخارج، وإنما يعود إلى داخلها، ليصور نفسياتها، فيعطينا بذلك لمسات إنسانية رقيقة، ومشاهد فنية مؤثرة"(٣).

ومما ذكر سابقًا يمكننا الانتهاء إلى أن المبدع يقدم شخصياته ويحرص على بنائها مُظهرًا

(١) حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط٣، ٢٠٠٠م، ٥٠- ٥١.

(٢) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ٢٢٣.

(٣) حاكم حبيب الكريطي، السرد القصصي في الشعر الجاهلي، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ٢٠١١م، ٢٨١.

أبعادها، ويُقصد بالأبعاد "الجوانب الثلاثة التي تتكون منها الشخصية بصفة عامة"(١)، فالطريقة التي تقدم بها الشخصيات داخل النص السردي تمر عبر أبعاد ثلاثة، هي: البعد الخارجي متمثلًا بالمظهر العام للشخصية، والبعد الداخلي ويضم النواحي النفسية والفكرية، بينما يمثل المركز الاجتماعي البعد الثالث للشخصية(٢).

فالأبعاد إما أن تكون خارجية تظهر على الشكل الخارجي والمظهر العام للشخصية، أو داخلية تنبع من داخل الشخصية، فتؤثر تأثيرًا مباشرًا على سلوك الشخصية، سواء كان هذا السلوك إيجابيًّا أم سلبيًّا، ويمكن القول إنه يتم النظر للشخصية –عادةً– من خلال ثلاثة أبعاد؛ أولها: البعد الاجتماعي، "ويشمل المركز الذي تشغله الشخصية في المجتمع، وظروفها الاجتماعية بوجه عام"(٣).

وثانيها: البعد النفسي، ويتجسد في طابع الشخصية، فيشمل مزاجها من هدوء وانفعال، وانبساط وانطواء ورغبات وآمال وفكر وعزيمة(٤)، ويظهر ذلك في التعبير عما تحمله الشخصية من أفكار وعواطف مزاجية من حيث الانفعال والأحاسيس.

وثالثها: البعد الجسدي؛ حيث "إن أي إنسان في الحياة يتصف بملامح جسدية، ونفسية، وسلوكية معينة، ويمتلك اسمًا ونسبة محددتين، وبهذا يتميز عن باقي الأفراد، ويتحول من النكرة إلى المعرفة، إذ تصبح له هوية"(٥).

ولكن "الشخصية الشعرية تختلف ملامحها –بطبيعة الحال– عن ملامح الشخصية النثرية؛ نظرًا لكون لغة الشعر لها طقوسها الخاصة القائمة على الإيجاز، والتكثيف، والاقتصاد اللغوي يحول دون التوسع في رسم ملامح أبعاد الشخصية"(٦)، فالشخصية الشعرية تختلف أبعادها عن الشخصية النثرية، فالشاعر لا يتوسع في تصوير الجوانب الخارجية لها، أو يمكننا القول إن المجال

(١) حسين القباني، فن كتابة القصة، دار الجيل، بيروت، ط٢، ٢٠١٦م، ٧٠.
(٢) ينظر: السابق، ٧٠.
(٣) السابق، ٧٠– ٧١.
(٤) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط٦، ٢٠٠٥م، ٥٧٣.
(٥) مرشد أحمد، البنية الدلالية في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٥م، ٤٠.
(٦) ميلاد عادل جمال المولى، السرد عند شعراء القصائد العشر الطوال، ١٢٥.

أمام الشاعر في القصيدة لا يسمح له بالتوسع في سرد التفاصيل الجانبية، "لا سيما الاهتمام بتفصيل الملامح الخارجية لها؛ كالاسم، والعمر، والمهنة، والعلاقات الاجتماعية، وغير ذلك"(١)، ولكن يمكنه الاعتماد على الرمزية في التعبير بحيث يمكن استجلاء ملامح الشخصيات وصفاتها، وهذا على العكس مما يتاح للناثر من مجال يتمكن خلاله من الإسهاب في وصف الشخصيات.

وهذه الأبعاد "يؤثر كل منها على الآخر، ويتأثر به؛ فالطباع رغم أنها فطرية تتأثر بالتربية والبيئة، والجانب العقلي تنميه الثقافة والتربية، والثياب تعبر عن ذوق صاحبها وبيئته ومستواه الاجتماعي في الوقت نفسه"(٢)، فالبعد النفسي للشخصية يتأثر بالبعد الاجتماعي ويؤثر به من خلال التربية والمكان، كما أن البعد الجسدي والمظهر الخارجي يتأثر بالاجتماعي، وهكذا.

ويحتاج تقديم الشخصية وعرضها إلى العديد من الطرق، والآليات، والوسائل؛ من أجل إظهارها، وفيما يلي بيانٌ لطرق تقديم الشخصية من خلال النص الشعري عند أميَّة بن أبي الصلت وإبراز أهم الملامح الخارجية والداخلية لها.

١- الطريقة المباشرة:

وفي هذه الطريقة يعرض السارد أفعال الشخصية وسلوكياتها، ويشرح عواطفها وأحاسيسها بأسلوب واضح وصريح يكشف للقارئ عن أفكارها وملامحها، وعلاقاتها، من خلال معرفة صفاتها، وخوالجها، والسرد يناسب عرض الشخصية بهذه الطريقة(٣).

ومن نماذج تقديم الشخصيات بالطريقة المباشرة في شعر أمية، تقديمه لشخصية الملائكة، التي جاءت في سياق حكاية الخلق حين يقول: (الطويل)

وحـرَّاس أَبـوابِ السَّـمَواتِ دونهـمْ قيـامٌ عليهـا بالمقالِيـدِ رُصَّـدُ

فـنِعْمَ العِبـادُ المصـطَفَوْنَ لأَمـرِهِ ومِـنْ دُونِهِـم جُنْـدٌ كَثِيـفٌ مُجَنَّـدُ

(١) إنقاذ عطا الله محسن، السرد القصصي في الشعر الأندلسي- دراسة نقدية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمَّان، ط١، ٢٠١٤م، ٢٢٨.

(٢) عبدالله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية "الشخصية"، دار الكتاب العربي، الجزائر، ١٩٩٩م، ٢٥.

(٣) رمضان جمعة سالم ابن هندي، تحليل الخطاب السردي في القصة القرآنية- قصة يوسف نموذجًا، رسالة ماجستير، كلية الآداب والتربية، ليبيا، ٢٠٠٩م، ١٥٤.

مَلائكـــــةٌ لا يَفْتُـــــرونَ عِبـــــادَةً كَرُوبِيَّـــةٌ مِـــنهُمْ رُكـــوعٌ وسُـــجَّدُ[1]

قدم الشاعر في الأبيات شخصية الملائكة –عليهم السلام– بطريقة مباشرة، فكشف عن بعض صفاتهم، ووظائفهم، ولعله بهذا يكشف جانبًا من شخصية الملائكة المسخَّرة المطيعة لربها، ويقدم صورة مجسدة عن ملائكة الرحمن، وما تتسم به شخصياتهم من الطاعة، والصبر، والصلاح، والأداء لوظائفهم على الوجه الأكمل، وتنفيذهم أوامر ربهم بدون جدال.

يقول أمية أيضًا عن الملائكة في سياق حكاية خلق السماء: (الكامل)

حُـبِسَ السَّـرافيلُ الصَّـوافِي تَحْتَـهُ لا واهِـــنٌ مِـــنهُمْ ولا مُســـتَوْعِدُ

رَجُـلٌ وثَـوْرٌ تَحْـتَ رِجْـلِ يَمِينِـهِ والنَّسْـرُ للأُخْـرى ولَيْـثٌ مُرْصِـدُ[2]

فنلاحظ من خلال هذه الحكاية في البيتين السابقين أن الشاعر/السارد سلك في تقديم شخصية الملائكة الطريقة المباشرة، حيث يعرض المعلومات عن طريق الوصف الخارجي لحمَلة العرش؛ فمنهم –حسب تصوره واعتقاده– من هو في صورة رَجل، ومنهم من هو في صورة ثور، ومنهم من هو في صورة نَسر، ومنهم من هو في صورة أسد، لا يشغلهم شيء عن أمر الله. وأرى أن أمية أراد تجسيدهم في هذه الصور المحسوسة التي يدركها الذهن البشري تقريبًا لهيئة الملائكة، وليس على اليقين؛ لأن صورة الملائكة –حتى في عصر الشاعر– كانت لها أشكال معينة ترسم في أذهان القوم تختلف عن صور البشر والحيوانات والطيور، ولكنه أراد أن يظهر بهذا التشبيه مدى انصياعهم لأمر الله –سبحانه– وامتثالهم له، وهذا ما يخبرنا به في قوله عن ملائكة السماوات السبع: (الكامل)

يَنتابُـــهُ المُتَنَصِّـــفونَ بِسُـــحرَةٍ فـــي أَلـــفِ أَلـــفٍ مِـــن مَلائِـــكَ تُحشَـــدُ

رُسُـــلٌ يَجوبـــونَ السَّـــماءَ بِـــأَمرِهِ لا يَنظُـــرونَ ثَـــواءَ مَـــن يَتَقَصَّـــدُ

فَهُـــمُ كَـــأَوبِ الـــريحِ بَيْنـــا أَدْبَـــرَتْ رَجَعَـــتْ بَـــوادِرُ وَجهِهـــا لا تُكـــرَدُ

---

(١) أمية بن أبي الصلت، الديوان، ٣٦٩– ٣٧٠.

المقاليد: المفاتيح. والرُّصَّد: المترقبون. الكروبية: سادة الملائكة، ومنهم جبريل وميكائيل وإسرافيل، والكَرْب بمعنى القرب؛ لأنهم أقرب الملائكة إلى حمَلة العرش.

(٢) السابق، ٣٦٥.

السرافيل: أراد بهم الملائكة. الصوافي: مفردها صافٍ، وهو الذي لا كدر فيه.

حُـــذٌّ مَنـــاكِبُهم عَلـــى أَكتـــافِهِمْ زَفٌّ يَـــزِفُّ بِهِـــم إِذا مـــا اِســـتُنجِدوا
وَإِذا تَلامِـــذَةُ الإِلَـــهِ تَعـــاوَنوا غَلَبـــوا وَنَشَّـــطَهُمْ جَنـــاحٌ مُعْتَـــدُ
نَهَضـــوا بِأَجنِحَـــةٍ فَلَـــم يَتَواكَلُـــوا لا مُبطِـــئٌ مِـــنهُم وَلا مُســـتَوْغِدُ[1]

وهنا يقدم الشاعر/ السارد شخصية الملائكة بطريقة مباشرة، راسمًا ملامحهم الخارجية عن طريق الوصف؛ فهم رسل الله –جل وعلا– كثيرو الحركة، شخصيات نشيطة، يتميزون بسرعة الحركة وخفتها، كما أنهم شخصيات مطيعة منفذة لأوامر ربها –كما ظهر سابقًا– واصفًا تلك القدرة والقوة الهائلة التي ميزهم الله بها عن جميع مخلوقاته، وفي هذه الأبيات يعرض الشاعر وصفهم حسيًّا من حيث امتلاكهم أجنحة يجوبون بها أركان السماوات، وأنهم لا يكلون ولا يملون عن عبادة الله، والامتثال لأوامره.

نلاحظ في النماذج السابقة اعتماد الشاعر على المباشَرة في تحديد ماهية شخصية الملائكة، فنجد أنفسنا أمام بناء متكامل يشمل أبعادًا متعددة من خلال المعلومات التي قدمها الشاعر عن الملائكة، من حيث ذكر أسمائهم، ووظائفهم، وهيئتهم، وبهذا يكشف عن البعد الخارجي، أما البعد الداخلي فيظهر من خلال سلوكهم وأفعالهم، ولعل الباعث على ذلك كون هذا الجنس من مخلوقات الله غير مرئي للبشر كافة –عدا الأنبياء والرسل– فأطنب الشاعر في ذكر أوصافهم كافة لسببين في ظني، الأول: أن الملائكة بطبيعتهم مخلوقات مستغرَبة بالنسبة للبشر؛ فلا يعرفون حقيقتهم إلا من خلال التعرض لأوصافهم كما هو في النص الذي يوحي بالمشاهدة المباشرة لهم، ونقل صورهم وهيئاتهم إلى القارئ لكي يعرف، والأمر الثاني وهو يخدم غرضًا لا يزال الشاعر يلح عليه في أغلب أشعاره، وهو ادعاء أو اكتساب النبوة، فربما أراد أن يشير إلى المجتمع حوله أن عالم السماء قد انكشف أمامه، وتجلت أمامه عوالمه؛ لذلك اعتمد على عرض كل الأمور المتعلقة بالملائكة من حيث الوصف الحسي والمعنوي.

فكما نلاحظ في الأبيات السابقة أن الشاعر قدم شخصية الملائكة –عليهم السلام– بصورة

(١) أمية بن أبي الصلت، الديوان، ٣٦٢، ٣٦٣.
المنتصفون: الطائعون لأمر الله الراجون لمعروفه. السُحرة: آخر الليل، قبيل الصبح. تكرد: تُساق سوقًا شديدًا. الحذ: السريع الخفيف. وزف يزف: أسرع. تلامذة الإله: أراد بهم الملائكة. معتد: مهيأ. الوغد: الخفيف الأحمق، وقيل: الضعيف في جسمه.

وصفية تحليلية، وهي تعد الأنسب للتقديم المباشر، ساردًا لنا صفاتهم، وسلوكهم، ووظائفهم.

وإكمالًا لما ذكرته آنفًا؛ فإن الرجل الذي انكشفت أمامه عوالم السماء لا بد كذلك أن تنكشف أمامه عوالم الأرض، رابطًا بينها وبين الملائكة في قصيدته نفسها التي أراد من خلالها كشف تلك العوالم أمام المجتمع، فيقول متعرضًا لشخصية الشياطين: (الكامل)

وتَــرَى شَــياطِينًا تَــرُوغُ مُضَــافَةً ورَواغُهــا شَــتَّى إذا مــا تُطْــرَدُ

تُلْقَــى عَليهــا فــي السَّــماءِ مذلــةٌ وكواكــبٌ تُرمَــى بهــا فَتُعَــرِّدُ[1]

تدور أحداث السرد حول شخصية الشياطين، واستراقهم للسمع، وهنا يعرض الشاعر شخصية تلك الشياطين عن طريق وصف صفاتهم المخادعة، فبلغ سوء اعتقادهم وخبث طويتهم محاولة التجسس على ما يلقيه الله –تعالى– على ملائكته من أمر الوحي، ولكن سرعان ما يقابل فعلهم برمي الشهب من قِبل الملائكة بأمر من الله سبحانه.

ولقد تناول أمية بن أبي الصلت شخصية الشياطين بصورة مباشرة، كاشفًا عن سلوكهم النفسي الخبيث، ومعتقداتهم بقدرتهم على التجسس، وأفعالهم السيئة.

مما سبق يمكننا القول إن الشاعر لجأ إلى التقديم المباشر لشخصياته من خلال عرض صفاتها، وطبائعها، وسلوكها، وفق ما يراه يخدم تسلسل الأحداث، وما يتوافق مع الزمان والمكان، ولعل ذلك من أجل إضفاء الوضوح والواقعية على شخصياته؛ ليقنع بها القارئ فيتقبلها. وفي هذه الطريقة لا يحدث تدرج في التقديم؛ بل "تُفرض على القارئ فرضًا، بحيث يحرم من متعة الاكتشاف المتدرج لها"[2]؛ فكثيرًا ما ترتبط المتعة –غالبًا– بالطريقة غير المباشرة في تقديم الشخصيات أكثر منها في الطريقة المباشرة، ولعل هذا ما نلمسه في تناول الطريقة غير المباشرة في تقديم الشخصيات عند أمية بن أبي الصلت.

٢– الطريقة غير المباشرة:

ظهرت هذه التقنية السردية نتيجة تطوير طريقة الوصف والتحليل (المباشرة)، حيث دعا النقاد

(١) أمية بن أبي الصلت، الديوان، ٣٦١.
تروغ: تحيد وتميد وتحتال، تعرد: تفر وتهرب.
(٢) ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، ١٨٧.

إلى مسرحة أحداث القصة لا إلى سردها بطريقة مباشرة، وتمنح هذه الطريقةُ الشخصيةَ الحريةَ الواسعةَ للتعبير عن داخلها، وكل ما يختلج بها من مشاعر وأحاسيس، وعواطف، وأفكار، وميول، كما أن القاص تتنحى شخصيته جانبًا؛ وذلك لإفساح المجال أمام شخصية القصة لتقوم بوظيفتها بعيدًا عن المؤثرات الخارجية(١)،التي ربما تبدأ بالسارد، وبهذا قد يفسح المجال أكثر لإظهار الشخصيات .

وهناك من يرى أن تصوير الشخصيات في الشعر القديم مرسوم وفق الطريقة الأولى (المباشرة)، فحدود رسم الشخصية تتوقف عند الوصف الخارجي(٢)، ولا أجدني أتفق مع هذا الرأي؛ فنحن نجد عند عديد من أعلام الشعر القديم ملامح للتقديم غير المباشر تظهر جليَّة في الحوار بين شخصيات النص، والمناجاة أو حوار الشخصية مع ذاتها، "ولا شك أن الحوار من أبرز الوسائل للكشف عن الشخصية، فمن خلاله تعرض الشخصية ذاتها علينا، وتنكشف أفكارها، وطبائعها، ونوازعها"(٣).

والحوار "وسيلة إلى إدخال القارئ في الحياة الداخلية للشخصية"(٤)، ودوره الرئيس "رفع الحجب عن مشاعر الشخصيات، وعواطفها، وشعورها الباطن تجاه الأحداث والشخصيات الأخرى"(٥)، وبهذا نجد أن الحوار يُظهر خفايا الشخصيات من سلوك وأقوال ومعتقدات.

يقدم أمية شخصية الديك والغراب بطريقة غير مباشرة، عن طريق الحوار بين الشخصيتين فيقول: (الطويل)

أَمِنْتُكَ لا تَلْبَثْ مِنَ الدَّهْرِ سَاعةً وَلا نِصْفَهَا حَتَّى تَؤُوبَ مَآبِيا
وَلا تُدْرِكَنْكَ الشَّمْسُ عِنْدَ طُلُوعِهَا فَأَغْلَقَ فِيهم أَوْ يَطولَ ثَوَائِيا(٦)

(١) ينظر: رمضان جمعة سالم ابن هندي، تحليل الخطاب السردي في القصة القرآنية، ١٥٤.
(٢) إنقاذ عطا الله محسن، السرد في الشعر الأندلسي – دراسة نقدية، ٢٢٩.
(٣) ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، ١٨٨.
(٤) آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، الدراسات العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ٢٠١٥م، ١١٢.
(٥) محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة– أصولها، اتجاهاتها، أعلامها، منشأة المعارف الإسكندرية، ٣٥.
(٦) السابق، ٥٣٥.

يحكي الشاعر تفاصيل الأحداث على لسانهما، ويتدرج في نقلها إلى المتلقي معتمدا أسلوب الحوار مع التركيز على دواخل شخصياته الحكائية، ليصل بعد ذلك إلى ذروة الأحداث[١]، يوصي الديك من خلال الحوار الغراب بصيغة ضمير المخاطب (أمنتك – تدركنك)، الذي كان له أثر في رسم الشخصية، وإبراز ملامحها ومكوناتها النفسية، فيكشف القلق الذي يعيشه الديك، وماذا سيحدث له إن تأخر الغراب، فيأتي رد الغراب عليه بقوله: (الطويل)

فَـــرَدَّ الغُـــرابُ ورِداءُ يَحـــوزُهُ ... إِلـــى الـــدِّيكِ وَعِـــدًا كَاذِبًـــا وَأَمانيـــا
بِأَيـــةِ ذَنْـــبٍ أَمْ بِأَيـــةِ حُجَّـــةٍ ... أَدَعْـــكَ فـــلا تَـــدْعُو عَلَـــيَّ وَلا لِيـــا
فـــإِني نَـــذَرْتُ حِجَّـــةً لـــن أَعُوقَهـــا ... فـــلا تـــدْعُوَنِّي دعْـــوةً مِـــنْ وَرائِيـــا
تَطَيَّـــرْتُ منهـــا وَالـــدُّعاءُ يَعُـــوقُني ... وَأَزْمَعْـــت حَجًّـــا أَنْ أَطيـــرَ أماميـــا[٢]

تظهر جليَّةً الملامح النفسية والسلوكية للغراب ووعوده الكاذبة، من خلال الحوار، كما يكشف عن الخوف والذعر الذي أصاب الديك عندما تأخر الغراب في المجيء، وقد وظف الشاعر حوارًا رمزيًّا فخرج الغراب من مدلوله المعجمي ليصبح رمزًا للخيانة والدهاء.

ونجد هذه الطريقة في تقديم الشخصيات تتكرر في شعر أمية، وذلك في الحوار بين السيدة مريم والمَلَك في قوله: (الطويل)

فقـــالَ أَلَا لا تجْزَعـــي وتُكَـــذِّبي ... ملائِكـــةً مِـــنْ رَبِّ عـــادٍ وجُـــرْهُمِ
أَنِيبـــي وأَعْطِـــي مـــا سُـــئِلتِ فـــإِنَّنِي ... رســـولٌ مـــن الـــرَّحمنِ يأتِيـــكِ بـــابنمِ
فقالـــتْ لـــه أَنَّـــى يكـــونُ ولـــمْ أَكُـــنْ ... بَغِيًّـــا ولا حُبْلـــى ولا ذاتَ قَـــيِّمِ [٣]

ويكشف هذا الحوار بين مريم والمَلَك عن شخصية مريم، وشعورها الباطن، حيث سيطر عليها الخوف والقلق من المستقبل، متسائلة في حيرة كيف أكون حبلى ولم أكن بغيًّا ولا ذات زوج؟!

(١) عبد الواحد الدحمني، الأسطورة والسرد وجمالية الشعر: دراسة في قصيدة لأمية بن أبي الصلت، https://www.alukah.net/literature_language/0/124250/.

(٢) أمية بن أبي الصلت، الديوان، ٥٣٥.

(٣) السابق ، ٤٨٥– ٤٨٦.

الجزع: الخوف والحزن. قيِّم: زوج.

ويبدو أن أمية قد جمعَ في سرده لقصة مريم بين الطريقتين؛ فبدأ بالإخبار عنها بالطريقة المباشرة حيث قال: (الطويل)

وفي دِينِكم من ربِّ مَرْيمَ آيَةٌ ... مُنَبِّئَةٌ، والعَبْدِ عِيسَى بنِ مَرْيَمِ
أنابتْ لِوَجْهِ اللهِ ثُم تَبَتَّلتْ ... فَسَبَّحَ عنْها لَوْمَةَ المُتَلَوِّمِ
فلا هيَ هَمَّتْ بالنِّكاحِ ولا دَنتْ ... إلى بشرٍ مِنْها بِفَرْجٍ ولا فمِ
ولَطَّتْ حِجابَ البَيْتِ مِنْ دونِ أَهْلِها ... تَغَيَّبُ عَنْهُمْ في صَحَارِيّ دَمْدَمِ(١)

استطاع الشاعر من خلال سرده لقصة السيدة مريم –عليها السلام– وتقديمه لشخصيتها بالطريقة المباشرة في بداية النص رسم صورة في ذهن القارئ عنها؛ فيتجلى البعد الجسدي من خلال إخباره عن جوانب من مظهرها أو شكلها؛ فهي صاحبة ذلك الوجه المتبتل الذي يُرى عليه أثر الخشوع والخضوع لأوامر الله، ويظهر البعد الاجتماعي من قوله: "فلا هي همَّت بالنكاح" وهو بهذا يقر بعدم زواج مريم –عليها السلام– إذ ظلت عذراء.

أما البعد النفسي فيكشفه لنا التقديم غير المباشر من خلال حوارها مع المَلَك؛ فقد اتسمت بالخوف والقلق من مصيرها القادم.

وقد تقترن الطريقة غير المباشرة بحديث النفس ووصفها من خلال ما يُعرف بالحوار الداخلي، أو المنولوج، وهو " طريقة تقدِّم بها الشخصيةُ نفسَها، فهو حوار في أعماق وعي الذات لا يعرف حدودًا يقف عندها"(٢)، فأمية يريد أن يقدم نفسه الزاهدة التي يعبر بها عن باطنه، من خلال حوار يجريه معها أو يستنطقها به لتعلن توافقها مع ظاهره الزاهد في متع الحياة ولذَّاتها، والمؤمن بحتمية الموت مهما طال العمر، فمن قبيل ذلك قوله: (المنسرح)

باتَتْ هُمومي تَسْرِي طَوارِقُها ... أَكُفُّ عَيْنِي وَالدَّمعُ سَابِقُها
مِمَّا أَتَانِي مِنَ اليَقِينِ وَلَمْ ... أُوتَ بَرَاةً يَقُصُّ ناطِقُها
ما رَغْبَةُ النَّفْسِ في الحَياةِ وإنْ ... عاشَتْ طَوِيلًا فالمَوْتُ لاحِقُها

(١) أمية بن أبي الصلت، الديوان، ٤٨٤– ٤٨٥.
تبتلت: تركت الزواج، وانقطعت لله، وأخلصت له. سبَّح: نزَّه؛ أيْ نزَّهها عما تُلام عليه. لطَّتْ: سترتْ.
(٢) ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، ١٨٩.

يقودُهـــا قائـــدٌ إليـــه ويَحْـــ ـــدُوها حثيثًـــا إليـــه قائـــدُها[1]

ولهذا الحوار الداخلي دور في كشف الصراع النفسي، ورسم الصور المعنوية؛ كالخوف، والقلق من الموت من خلال (باتت– همومي– أتاني– أوت)، ومآله بعد الموت، فلم يعد يشعر بالرغبة في الحياة والتمتع بملذاتها مادام الموت نهايتها، وبعده الحساب الذي لن ينجو منه.

ومما تقدم يتبين أن أمية حاول إحداث بعض التغيير في تقديم شخصياته، حيث لم يقدمها بنفسه؛ بل قدمت الشخصيات نفسها من خلال الحوار الخارجي، وكشفت عن أبعادها وملامحها الداخلية، ومن خلال هذا التقديم يجعل الشخصيات تعبر عن نفسها، والهدف من ذلك هو تحقيق الإمتاع والتشويق، وإظهار الشخصيات والأحداث التي تتعلق بها، وما يدور في ذهنها من أفكار، وعواطف، وانفعالات، وهذا التقديم يساعد في فهم الشخصية ووصفها، حتى وإن كانت شخصية خيالية.

(١) أمية بن أبي الصلت، الديوان، ٤١٩، ٤٢٠.

طوارقها: مفردها طارقة، وهي التي تأتي ليلًا. البراة: أراد بها البراءة؛ أي لم يعط براءة تخفف من همه، وما عليه يوم الحساب.

المبحث الثالث

علاقات الشخصية ببقية المكونات السردية

تعد الشخصية من أهم المكونات السردية الشخصية، وذلك لأن الشخصية هي المتحكم الأول والرئيس في سير الحكاية، فبوجود الشخصية يتولد عنها –بطبيعة الحال– الحدث الذي يستحيل وجوده واقعيًّا وعقليًّا بدون مكان يحدث فيه، ويكون هذا الأخير مقرونًا بزمان بعينه؛ لذلك فإن المؤلف يهتم اهتمامًا خاصًّا بعمله الإبداعي؛ وذلك لن يتم إلا بالاهتمام بإعطاء الشخصية أبعادًا حقيقية، بما يمكن الحدث من الاستمرار عبرها.

والشخصية هي المنشئ للحدث، وذلك الحدث يدور وفقًا لزمان بعينه، ومكان بعينه، فالمتحكم الأول في سير عملية السرد هو الشخصية التي تنشأ عنها أحداثه.

وقد نرى في عديد من الأعمال الأدبية –والحكائية على وجه الخصوص– أن الأديب يولي الشخصية عناية فائقة، فيحاول دومًا أن يُظهر مدى محورية الشخصية في سرده من خلال إظهار "إيجابية الشخصية، التي تعني الحركة والتفاعل مع الأحداث، كما تشارك في الحياة الواقعية، والسلبية تعني الخمول، وعدم القيام بأي دور فيما يجري من الأحداث"(١)، فدينامية الشخصية وتفاعلاتها الإيجابية هي ما يعزز الحبكة الحكائية في العمل الإبداعي، وهذا الجانب –بطبيعة الحال– لا يستأثر به الروائيون فقط، بل نجد كثيرًا من الشعراء الذين اعتنوا بالقصة الشعرية، وأظهروا براعتهم في السرد الشعري قد اهتموا بإظهار فاعلية الشخصية وإيجابيتها في القصيدة السردية، وخير ما نتمثل به على هذا الأمر هو ما سنسوقه من شواهد أظهرت عناية أمية بن أبي الصلت بعنصر الشخصية وما يرتبط بها؛ كالحدث، والرَّاوي، والزمن؛ ولهذا سأتناول تلك العناصر وعلاقتها بالشخصية في الصفحات التالية؛ بُغية التثبت من تناغم الشخصية مع باقي العناصر السردية في شعر أمية بن أبي الصلت.

– علاقة الشخصية بالحدث:

يُعدُّ الحدث/ الفعل عنصرًا ملازمًا لعنصر الشخصية في العمل السردي؛ فإذا وُجدت الشخصية

(١) محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط٢، ١٩٨٤م، ٣١.

وُجد –غالبًا– الحدث الذي تقوم به، فمن الباحثين والنقاد من جعل الحدث هو العنصر الأهم من عناصر السرد؛ فهو "الذي تدور حوله القصة، ويعدُّ العنصرَ الرئيسيَّ فيها"(١)، وعمد أنصار هذا الفريق إلى إعلاء قيمة الحدث وفاعليته على باقي العناصر السردية، فهو "الحكاية الفعلية التي تقوم بها الشخصيات"(٢)، والحكاية هي "مجموعة من الأحداث التي تقع أو التي يقوم بها أشخاص تربط فيما بينهم علاقات، وتحفزهم حوافز تدفعهم إلى فعل ما يفعلون"(٣)، لذلك فقد وصف الحدث بأنه "العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية"(٤)، فهو عنصر أصيل في بناء النص، يستمد حقيقته من تفاعل الشخصية معه، ولا يمكننا الجزم بتغلبه على عنصر الشخصية في الحكاية السردية، "فالقاصُّ يعرض علينا شخصياته دائمًا وهي متفاعلة مع الحوادث متأثرة بها، ولا يفصلها عنها بوجه من الوجوه"(٥).

والحدث هو القوام المحوري لمجريات الحكاية أو العملية السردية؛ حيث يقترن الحدث حال نشوئه بطبيعة زمنية محددة، ومكان بعينه، وأشخاص معينين تصدر عنهم تلك الأفعال التي يتكون بمقتضاها الحدث، فـ"كل حادثة تقع لا بد أن تقع في مكان معين وزمان بذاته؛ وهي لذلك ترتبط بظروف وعادات ومبادئ خاصة بالزمان والمكان اللذين وقعت فيهما، والارتباط بكل ذلك ضروري لحيوية القصة؛ لأنه يمثل البطانة النفسية للقصة، ويقوم بالدور الذي تقوم به المناظر على المسرح بوصفها شيئًا مرئيًّا يساعد على فهم الحالة النفسية للقصة أو الشخصية"(٦)، فلا بد من التكافؤ بين عناصر العملية السردية مجمعة، أو ما يتوافر في السرد منها، بحيث يعبر ذلك عن "ترابط الأحداث ووحدتها، فهي التي تقوم بالأفعال، وتنفعل بأحداث وأفعال أخرى، وهي التي تُسند إليها الصفات والأحوال؛ ولذلك فإن حضور شخصية واحدة –على الأقل– معيار لا غنى عنه من معايير سردية النص"(٧)، فمن خلال تولد تلك العلاقة تظهر في طياتها العلاقة بين الشخصية

(١) أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، رسالة ماجستير، جامعة بابل، ٢٠٠٣م، ٢١٣–٢١٤.

(٢) طه وادي، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٩٤م، ٣٢.

(٣) يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، ط١، ١٩٩٠م، ٢٨.

(٤) آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ٢٧.

(٥) محمد يوسف نجم، فن القصة، ٦٣.

(٦) عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه– دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٩، ٢٠١٣م، ١٠٨– ١٠٩.

(٧) محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي– تونس، ط١، ٢٠١٠م، ٤٥٧.

والحدث.

ومن التعالُقِ بين الشخصية والحدث سرد الشاعر لحادثة فرعون: (الخفيف)

ولِفِرْعَـــونَ إذ تَشـــاقَّ لـــهُ المـــا ... ءُ، فَهَـــــلَّا للهِ كـــــانَ شَـــــكورا

قـــال إنِّـــي أَنـــا المُجِيـــرُ علـــى النـــا ... سِ ولا رَبَّ لـــــي عَلَـــيَّ مُجِيـــرا

فمَحـــــاهُ الإلـــــهُ مِـــــنْ دَرَجـــاتٍ ... نَاميـــاتٍ ولـــم يَكُـــنْ مَقْهُـــورا

سُـــلِبَ الـــذِّكْرَ فـــي الحَيـــاةِ جَـــزاءً ... وأَراهُ العـــــــذابَ والتَّـــــــدْمِيرا[1]

يسرد الشاعر في هذه الأبيات الحدث الذي كان بين فرعون ونبي الله موسى –عليه السلام– ورصد –باختصار غير مُخلٍّ– ما جرى لفرعون حتى انتهى به الحال إلى الغرق، وقد نستشف ذلك القرب بين الشخصية والحدث من خلال أن الراوي يسوق الحدث باختصار يوحي بأن ما ذكره هو خلاصة الأمر الذي يتوغل بداخله عدد من الأحداث الكبيرة التي لا يمكن إغفالها، وهذا –في حد ذاته– يحيلنا إلى إيمانه المطلق بإرادة الله في خلقه، وتنكيله بالظالمين؛ لذلك نشعر بالتصديق تجاه ما يرويه من تلك الأحداث في هذه الأبيات، وتأكيد أن عذاب الله –جل وعلا– محيط بالكافرين مهما علا شأنهم، فيومئ أمية إلى اقتران الشخصية (فرعون) بالجزاء الذي يترجم في شعره بـ(العذاب والتنكيل)، وهذا يعبر عن إصرار أمية على الربط بين عناصره السردية.

وعلى كلٍّ فإنَّ ارتباط الشخصية بالحدث له دور كبير في العمل السردي؛ حيث تستطيع الأحداث تشكيل الشخصيات، وتحديد دور كل واحد منها في الحدث، فالشخصيات تخلقها الأحداث، وتؤثر فيها، خاصة في الأحداث التي تتلاقى مع هوى الشاعر/ السارد، يقول أمية بعد صلح بكر وتغلب بعد حرب البسوس: (الوافر)

ألا قُـــــلْ لِلقَبائِـــــلِ إنَّ بَكْـــــرًا ... وتَغْلِـــبَ بَعْـــدَ حَـــرْبِهِمُ سِـــنِينا

أَطـــاعُوا اللهَ فـــي صِـــلَةٍ وعَطْـــفٍ ... وأَضْـــــحَوْا إخـــــوَةً مُتجاوِرِينـــــا

أُســـاةٌ شـــاعِبونَ لِكُـــلِّ صَـــدْعٍ ... وكُـــلِّ جَرِيـــرَةٍ فِـــيهِمْ وفِينـــا[2]

---

(١) أمية بن أبي الصلت، الديوان، ٤٠٢.

تشاق: انشقَّ وانفرج. ناميات: عاليات.

(٢) السابق، ٥١٣– ٥١٤.

الأساة: مفردها الآسي، وهو الطبيب. شاعبون: جامعون. الجريرة: الذنب.

يرسم السارد/ الشاعر صورة واضحة المعالم، تبين مدى تأثير الحدث (الصلح) على الشخصيات المتمثلة في قبيلتي (بكر وتغلب) عقب صراع قبَلي دام بينهم أربعين سنة، فبعدما أهلكهم النزاع لسنوات أصبحوا إخوة في الله، همهم واحد، وفكرتهم واحدة، خمدت بينهم نار الحرب، وزالت الشحناء والبغضاء، يناصر كل منهم الآخر في النائبات، فكان تأثير الحدث على الشخصيات بمثابة مصدر قوة.

ومما سبق تفصيله يتبين مدى أهمية الشخصية وتأثيرها في الحكاية؛ فهي تعد عنصرًا مهمًّا وأساسيًّا، ولا يمكن أن تكتمل عناصر السرد بدون وجود الشخصية، ولكن هذا لا يعني أن الشخصية هي وحدها العنصر المهم، فهناك أيضًا الحدث، والزمان، والمكان، فهي عناصر سردية تؤثر في الشخصية، وتتأثر بها، ولا يغني وجود الشخصية عن وجود هذه العناصر، ولا يمكن إدراكها بشكل منعزل عن بقية العناصر السردية.

من خلال ما سبق نلحظ مدى فاعلية السرد في شعر أمية بن أبي الصلت، حيث تقوم الحكاية في مجملها على الصدق الانفعالي من الشاعر مع الحدث أولًا، وهذا الصدق ينعكس على سرده للأحداث التي يتناولها في شعره؛ لذلك نجده حريصًا على نقل ذلك الإحساس إلى المتلقي ليُقر في نفسه ذلك اليقين الذي وصل إليه، وكل هذا في جملته يخدم فكرته التي يطمح إليها؛ وهي اكتساب النبوة، والنبوة لا تأتي لكاذب؛ لهذا نلمح في سردياته مدى تحريه الصدق في نقل الحدث بجوانبه، مع الالتفات إلى أن تلك الفكرة قد تسلطت على أغلب قصائده السردية، ولعل هذا ما أوصله لإحكام الحكاية، وإخراجها في الصورة التي تجعلنا نقرؤها وكأننا نشاهدها.

- علاقة الشخصية بالراوي:

يعتمد الأديب –الذي يكون شاعرًا أو كاتبًا– في حكاياته على الراوي؛ فهو "أداة الإدراك والوعي، وأداة العرض، بالإضافة إلى ذلك فإنه ذاتٌ لها مقوماتها الشخصية التي تؤثر –إيجابًا وسلبًا– على طريقة الإدراك، وعلى طريقة العرض، وهو بهذا يقف في المنطقة التي تفصل بين العالم الفني المسجل في النص، والصورة الخيالية للعالم نفسه عندما يتشكل من جديد في ذهن قارئ النص"(١).

(١) السيد إبراهيم، نظرية الرواية: دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، القاهرة: دار قباء، ط١،

إن "الراوي هو واحد من شخوص القصة، إلا أنه قد ينتمي إلى عالم آخر غير العالم الذي تتحرك فيه شخصياتها، ويقوم بوظائف تختلف عن وظائفها، ويُسمح له بالحركة في زمان ومكان أكثر اتساعًا من زمانها ومكانها"(١).

بل إن الراوي كثيرًا ما يستخدم ضمير المتكلم "لربط الراوي بالقارئ مباشرة، وجذب انتباهه، ودفعه للالتصاق بالرواية بصورة حميمة، وكأن الراوي يخصه وحده بحكايته ويبوح بها إليه، فيبدو كالصديق الذي يتكئ ليحكي لصديقه قصته"(٢).

وجميع هذه الإشارات تؤكد أن الشخصية هي بؤرة التركيز، والصلة ما بين العمل الإبداعي ومتلقيه، ذلك أنها تنخرط في علاقة مباشرة مع المتلقي، فإذا صدّق الشخصية وتفاعل معها، صب ذلك في صالح النص السردي.

وقد يبرز الراوي سمات الشخصيَّة المختلفة، ويُظهر أبعادها الخارجية والداخلية من خلال ما يقوله عنها، أو من خلال الدور الذي تقوم به، فإذا كانت الشخصيات تقوم "بصناعة الأفعال والأقوال والأفكار التي تدير دفة العالم الخيالي المصور؛ فإن دور الراوي يتجاوز ذلك إلى عرض هذا العالم كله من زاوية معينة، ثم وضعه في إطار خاص"(٣).

ويمكن تحديد العلاقة بين الراوي والشخصية من خلال تقسيم تودروف لرؤى السرد، وهي:

١- الراوي > الشخصية، وتسمى الرؤية من الخلف(٤)، وهو الراوي الذي يعلم أكثر من الشخصيات.

٢- الراوي = الشخصية، وتسمى الرؤية المحايثة، وهنا الراوي يعلم ما تعلمه الشخصيات، ويمكن إجراء السرد على ضمير المتكلم، أو ضمير الغائب(٥).

١٩٩٧م. ١٠٤.

(١) عبدالرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م ، ١٧.

(٢) حسن الحازمي، البناء الفني في الرواية السعودية – دراسة نقدية تطبيقية، النادي الأدبي، جازان، ط١، ٢٠٠٦م، ٦٥٥.

(٣) برنارد فوتو، عالم القصة، ترجمة: محمد مصطفى هدارة، عالم الكتب، القاهرة، (د.ط)، ١٩٦٩م، ٢٠٤.

(٤) ينظر: تزيفتيان تودروف، الأدب والدلالة، ترجمة: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط١، ١٩٩٦م، ٧٨.

(٥) ينظر: السابق، ٧٨.

٣- الراوي < الشخصية، وتسمى هنا الرؤية من الخارج، والراوي هنا يعلم أقل مما تعلمه الشخصيات، ولا يستطيع أن يصف سوى ما يراه وما يسمعه(١).

وإذا ما ولينا وجهتنا تلقاء العلاقة بين الشخصية والراوي في الشعر السردي لأمية فسنجد أن الشاعر اعتنى بجانب الشخصية، وجعلها محورًا رئيسًا لسرده في أغلب قصائده، ولكنا نجد الشاعر قد غلبت عليه طبيعة الراوي، فلم يستعن بمستعار لينصبه راوية لما يسرده من أخبار إلا في قليل نادر، وربما يستنبط القارئ بصعوبة ذلك الراوي الذي يظهر ويختفي في ثنايا الأحداث، وربما نستوضح نماذج الراوي من خلال الاستشهاد عليها من شعر أمية، وقد نلاحظ أن تلك النماذج لم تشذ عن الأنواع الثلاثة التي ذكرتها آنفًا، ومع ذلك فإن سرد أمية جاء -في أحيان كثيرة- معتمدًا على الراوي، ويمكننا استيضاح هذا الأمر من خلال عرض نماذج من شعر أمية بن أبي الصلت.

يقول الشاعر في إحدى قصائده: (الوافر)

جَــزَى اللهُ الأَجــلُّ المــرءَ نُوحًــا ... جَــزاءَ البِــرِّ لــيسَ لَــهُ كِــذابُ
بِمــا حَمَلَــتْ سَــفِينتُهُ وأَنْجَــتْ ... غَــداةَ أتــاهُمُ المــوتُ القُــلابُ
وفيهــا مــنْ أَرُومتِــهِ عُــرَاةٌ ... لَدَيْــهِ، لا الظِّمــاءُ ولا السِّــغَابُ
وإذْ هُــمْ لا لَبــوسَ لَهُــمْ تَقِــيهِم ... وإذْ صَــخْرُ السِّــلامِ لَهُــمْ رِطَــابُ
عَشِــيَّةَ أُرسِــلَ الطُّوفــانُ تَجْــري ... وفــاض المــاء لــيس لــه جِــرابُ
علــى أمــواجِ أَخْضَــرَ ذِي حَبِيــكٍ ... كــأنَّ سُــعارَ زاخِــرِهِ الهِضَــابُ (٢)

يتكلم الشاعر في هذه القصيدة عن قصة نبي الله نوح -عليه السلام- والطوفان، ونستشعر مدى التعالق بين الراوي العليم (الشاعر)، والشخصية (نوح)، والمكان (السفينة)، والحدث (الطوفان)، فالشاعر ينقل خبر تلك الحادثة التي مرَّ عليها آلاف السنين -إلى زمنه- بضمير

(١) ينظر: تزيفتيان تودروف، الأدب والدلالة، ٧٩.
(٢) أمية بن أبي الصلت، الديوان، ٣٣٦- ٣٣٨.
القلاب: الموت الأكيد المحقق. أرومته: الأرومة: الأصل. السغاب: الجياع. اللبوس: الثياب. السِّلام: الحجارة، والعرب تزعم أن الحجارة كانت رطبة لينة في قديم الزمان. الجراب: جوف البئر من أعلاها إلى أسفلها، والمعنى: ليس له حدود؛ لكثرته واتساعه. حبيك: ما يُرى من الماء إذا مرت به الريح. سُعار: حر النار، استعاره لشدة الموج.

الغائب، جاعلا من نفسه الراوي العليم بكل شيء، يعرض شخصيات القصة، وحالهم على السفينة، وما فعله الطوفان بالأرض، فنلمح في سرده القصة مدى التعالق بين الراوي والشخصية في رؤيته من الخلف؛ حيث يعلم أكثر من الشخصيات، وما يعزز هذا أن أمية –كما هو معروف عنه– كان من الأحناف الموحدين لله –سبحانه– قبل الإسلام، وقد كان يأمل اكتساب النبوة، فهذا الأمر – حتمًا– هو ما يُشعره بعلمه بشخصية نبي الله نوح –عليه السلام– وماحدث في قصة الطوفان، فربما سيكون في قابل الأيام –كما يعتقد– نبيًّا مثله، ويعاني ما عاناه من قومه، كل هذه الدلالات نجدها مبثوثة في ثنايا سرده لهذه القصة.

والشاعر بذلك يحاول صياغة القصة التي اطلع عليها في قالب شعري، مستعينًا بالراوي كلي العلم، بما يمكن تسميته بـ"الرؤية من الخلف" كما سلفت الإشارة إليه.

وفي القصيدة نفسها نستشعر مدى التعالق بين الراوي والحمامة، ويشير هذا الأمر إلى إحكام الشاعر دور الراوي، فهو المهيمن على عالم حكايته. وقد يجيء منحازًا إلى وصف أبطال سرده[1]، فيقول في ذلك: (الوافر)

وأُرْسِـــلَتِ الحَمامَـــةُ بَعْـــدَ سَـــبْعٍ ... تَـــدِلُّ علـــى المَهالِـــكِ لا تَهـــابُ
تَلمَّـسُ هـلْ تـرى فـي الأَرْضِ عيْنًـا ... وغَايَتُهـــا مـــن المـــاءِ العُبـــابُ
فجـــاءتْ بعْـــدَما رَكَضَـــتْ بِقِطْـــفٍ ... عليْـــهِ الثَّـــأْطُ والطِّـــينُ الكُبـــابُ
فلمَّـــا فَرَّســـوا الآيـــاتِ صـــاغُوا ... لهـــا طَوْقًـــا كمـــا عُقِـــدَ السِّـــخابُ
إذا ماتَـــــتْ تُوَرِّثُـــــهُ بَنِيهـــــا ... وإنْ تُقْتَـــلْ فَلـــيسَ لهـــا اسْـــتِلابُ[2]

يتنقل الراوي العليم بنا من حدث إلى آخر في هذه القصيدة، وكل حدث له شخصياته، ومكانه، وزمانه، ولكنها تتفق جميعًا في أن من ينقل لنا تلك الأحداث هو راوٍ واحد، فيستطرد مكملًا قصة الحمامة التي كانت من الناجين في سفينة نوح، وبعد سبعٍ تتحسس المهالك والمصارع، ونلمح في الأبيات مدى التعالق بين الراوي والشخصية الرئيسة لهذه القصة (الحمامة) في قدرته على عرض

(١) ينظر: آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ٥٤.
(٢) أمية بن أبي الصلت، الديوان، ٣٣٨– ٣٤٠.
عينًا: ناحية، وأراد ناحية لا ماء فيها. العباب: عباب الماء: أوله ومعظمه. القِطف: ما قُطف من الثمار. الثأط: الطين الأسود، وقيل: الحمأة. الكُباب: الطين اللازب. السخاب: القلادة.

كل مايريد من غير أن يحول بينه وبينها حائل، ثم يسرد ماحدث بينها وبين نبي الله نوح، فتتضح علاقة الراوي بالشخصية في كونه يعلم أكثر من شخصيات الحدث، فالرؤية من الخلف.

يمكن القول إذن إن أمية قد اقترب كثيرًا من الإطارين الشكلي والنفسي لشخصيات قصصه، بحيث أزال الحدود بينه وبينها؛ فبوصفه راويًا تجاوز حدود الوصف من الخارج، إلى دراسة أبعاد الشخصية، وطبيعة البيئة المحيطة بها، وتصرفاتها في المواقف المختلفة، بما يعكس ارتباطًا خاصًّا بينه وبين الشخصيات ، فاهتمامه بالشخصية كان له دور كبير في أن يكتسب سرده طبيعة خاصة، ومرونة دلَّت عليها مجريات أحداث القصة. وقد يعود هذا الارتباط في جزء منه إلى طبيعة تأثره بالقراءة في أخبار الأمم السابقة، مما كان له أثر في شعره، وتناص الشاعر معه، واستفادته منه.

- علاقة الشخصية بالزمن:

تُعد علاقة الشخصية بالزمن علاقة جدلية، بحيث يتأثر كل منهما بوجود الآخر؛ فالزمان يضم حياة الإنسان وموته من حين ولادته مرورًا بشبابه وحتى وفاته؛ أي إن الإنسان يمر بجميع مراحل التكون مع دوران الزمان(١)، فالإنسان لا يخرج عن حدود الزمن، الذي يعد جزءًا من وجود الإنسان في الحياة، وسمة من سماته، كما أن الزمن مكون مهم من مكونات السرد.

يُعد عنصر الزمن من أهم الأدوات التي يتكئ عليها الشاعر في سرد قصته، وأهمية الزمن في العملية السردية تنبع من الحضور الزمني مقترنًا بالراوي والمكان؛ ليتشكل الحدث السردي، وتتضح معالمه، فالطبيعة الكونية للمكان وقرنه بالزمن توقفنا على حتمية ذلك التعالق، فحضور الشخص يقضي بحتمية انحصاره في مكانٍ بعينه وفقًا لزمنٍ بعينه، وقد يختلف الزمن في القصة الواحدة، أو يتنوع ويتنقل به الراوي بين أزمنة مختلفة بُغية رسم أنماط صورته السردية، "فالإمكانات التي يتيحها التلاعب بالنظام الزمني لا حدود لها، وذلك أن الراوي قد يبتدئ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة، ولكنه يقطع بعد ذلك السردَ؛ ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد

(١) يُنظر: مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م، ٩ – ١١.

عن مكانها الطبيعي في زمن القصة"[1]، وهذا –في حد ذاته– يوقفنا على حقيقة العلاقة المتماهية بين الشخصية المحورية والراوي والزمن، وسأسوق فيما يلي بعض الشواهد التي توقفنا على حقيقة تلك العلاقة، ومن ذلك قول أمية: (الوافر)

وأُرْسِـــلَتِ الحَمامَـــةُ بَعْـــدَ سَـــبْعٍ تَـــدِلُّ علـــى المَهالِـــكِ لا تَهـــابُ

تَلمَّـسُ هـلْ تـرى فـي الأَرْضِ عيْنًـا وغَايَتُهـــا مـــن المـــاءِ العُبـــابُ[2]

نجد أن الشاعر يُطلعنا بسرده على إمضاء أهل السفينة سبعة أيام على ظهرها والطوفان يغمر الأرض، فالأيام السبعة هي الفترة الزمنية لقصة الطوفان والسفينة على عهد نبي الله نوح، والشاعر يذكرها بتحديد، فهو مُعايش له فتتجلى العلاقة المنطقية بين الراوي وتحديده زمن الطوفان من ناحية، والعلاقة بين الشخصية والزمن (سبع) من ناحية أخرى، وذلك من خلال بثه في أثناء قصة تكاد تبدأ وتسير أحداثها في قصيدته التي أنشأها في سرد أحداث الطوفان، وكأنه يشير إلى انتهاء الطوفان، وانتهاء قصته؛ لينتقل إلى حدث آخر مترتب عليه وتالٍ له، يكمن في استواء السفينة على جبل الجوديّ، وانتهاء محنة الطوفان، وعودة الأرض إلى طبيعتها السابقة بعد ابتلاعها للماء. ومن خلال ربط الشاعر بين الشخصية (الحمامة) والزمن (سبع) تتضح لنا دلالات؛ أهمها أن الطوفان ظل سبعة أيام، وكذلك قد عانى أهل السفينة وعاشوا مراحل الخوف، وواجهوا المخاطر في بحرٍ خضمٍّ غامرٍ لهذه الفترة، كذلك يوحي الشاعر من خلال الشخصية التي اختارها (الحمامة) بأن الماء لا يزال يغمر بقاع الأرض؛ وذلك لاختيار نبي الله للحمامة لتقوم بالمهمة الموكلة إليها دون غيرها.

ففي هذه الحكاية جاء الزمن دالًّا على حركة الشخصية فيه، ومؤشرًا على مكوثها مدة محددة هي المجرى الزماني للقصة السردية كلها.

ويتجلى أيضًا مدى التعالق بين الشخصية والزمن في أن الشخصية التي يعتمد عليها أمية بن أبي الصلت هي في الغالب شخصيات دينية، استخرجها من قلب القصص الديني، مرتبطة بفترات زمنية سابقة، فيقول : (الخفيف)

---

(١) حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ٧٤.

(٢) أمية بن أبي الصلت، الديوان، ٣٣٨– ٣٣٩.

عينًا: ناحية، وأراد ناحية لا ماء فيها. العباب: عباب الماء: أوله ومعظمه.

كَثمُـــودَ التـــي تَفَتَّكَـــتِ الدِّيـــ ـــنَ عِتِيًّـــا وأُمَّ سَـــقْبٍ عَقِيـــرا
فَأَتاهَـــا أُحَيْمِـــرٌ كَـــأَخي السَّهْـــ ـــمِ بِعَضـــبٍ فَقـــالَ كـــوني عَقيـــرا
فَأَبَـــتَّ العُرقـــوبَ وَالسَّـــاقَ مِنْهـــا وَمَضـــى فـــي صَـــميمِهِ مَكســـورا
فَـــرَأى السَّـــقْبُ أُمَّـــهُ فارَقَتْـــهُ بَعـــدَ إِلْـــفٍ حَنِيَّـــةً وَظَـــؤورا
فَـــأَتى صَـــخْرَةً فَقـــامَ عَلَيْهَـــا صَـعْقَةً فـي السَماءِ تَعْلـو الصُّـخورا
فَرَغـــا رَغـــوَةً فَكانَـــت عَلَـــيْهِمْ رَغـــوَةُ السَّـــقْبِ دُمِّـــروا تَـــدميرا
فَأُصـــيبُوا إِلَّا الذَّريعَـــةَ فَاتَـــتْ مِـــنْ جَـــواريهِمُ وَكانَـــت جَـــرُورا
سِـــنْفةٌ أُرسِـــلَت تُخَبِّـــرُ عَـــنْهُم أَهْـلَ قُـرحٍ بِهـا قَـد امْسـوا ثُغُـورا
فَسَـــقَوها بَعـــدَ الحَـــديثِ فَماتَـــتْ فـــانتَهى رِيُّهـــا فوافَـــتْ حَفِيـــرا [1]

يسرد الشاعر في هذا النص قصة قوم ثمود، وقد اعتمد في هذا على توظيف الزمن من خلال استدعاء الشخصيات (قوم ثمود – أحيمر – السقب وأمه – الذريعة – أهل قرح) من التاريخ الديني، فنجد هذا الاستحضار الزمني للماضي في القصة أتكأ على التاريخ كل أحداثه.

ثمة علاقة تجمع بين الشخصية والزمن في شعر أمية ، فالزمن يؤدي دورًا كما جرت الإشارة إليه – في محورين هما ارتباط الشخصية الدينية غالبًا بفترات زمانية سابقة مما يجعل من حضورها إعادة تمثل لتاريخها وقصتها، وأيضًا تأتي شخصيات سردية عنده، تدل علاقتها بالزمن على حركتها فيه.

وغايةُ ما نُشير إليه في نهاية هذا الفصل أن الشخصية قد نالها اهتمامٌ كبيرٌ من الشاعر؛ وهو ما أضفى على شعره بمجمله طابع السردية، ولعل ما سقتُه من شواهد يدلل على ذلك

(١) أمية بن أبي الصلت، الديوان، ٤٠٦– ٤٠٧.
ماء مَدير: تطين وجه الحوض لسد ما بين حجارته لئلا ينشف. أحيمر: تصغير أحمر، وهو لقب قُدار بن سالف عاقر الناقة. كأخي السهم: أي سريع السهم. العضب: السيف القاطع. العرقوب: من رِجل الدابة، هو العصب الذي يضم ملتقى الوظيفين والساقين. الصميم: العظم الذي به قوام العضو، كصميم الوظيف وصميم الساق. ظؤورًا: الناقة الملازمة لولدها. رغا: أصدر الرغاء؛ وهو صوت البعير. الذريعة: كلبة بنت سلق. جرورًا: المعاندة، من قولهم جمل جرور، وهو الذي لا ينقاد ولا يكاد يتبع صاحبه. والسِّنفة: وعاء كل ثمر. قرح: سوق وادي القرى، وقيل بهذه القرية كان هلاك عاد.

الاهتمام، فالشخصية عنده قد أثْرَت الروح السردية، وإن لم تكتمل عناصر أخرى للسرد عنده، لكن حضور الشخصية كان لافتًا ومفيدًا ومُهمًّا في رفع قدر شعره من خلال إضفاء روح سردية حكائية جاذبة، فقد رأينا تنويعه في الاعتماد على الشخصيات الرئيسة والثانوية؛ مما عمل على إثراء الحدث السردي، وقدم الشخصيات بطريقة مباشرة عن طريق وصفها الذي يتجلى من خلال الأبعاد الخارجية؛ كما قدمها بطريقة غير مباشرة، حيث لم يقدمها بنفسه؛ بل قَدمت الشخصياتُ نفسَها من خلال الحوار بنوعيه: الداخلي والخارجي.

ومما يشير –كذلك– إلى أهمية الشخصية في سرديات أمية ذلك التعالق الذي كشفنا عنه في الصفحات السابقة، ولعل فيما سقته من شواهد للكشف عن علاقة الشخصية بـ(الحدث، والراوي، والزمن) ما يشير إلى أن الشخصية عند أمية هي العنصر المحوري الذي تجتمع حوله بقية العناصر السردية.

الفصل الثاني

المكان

- المبحث الأول: أنواع المكان
- المبحث الثاني: علاقات المكان ببقية المكونات السردية

المكـان

يُعد المكان من الركائز الأساسية التي يتكئ عليها القوام السردي في أي عمل أدبي؛ فالبِنية السردية لأيِّ نـصٍ أدبـي لا بـدَّ أن تتوافـق فيهـا مُحدداتـه الأساسـية؛ وهـي: الشخصـية، والمكـان، والزمان، والحدث؛ لهذا يتضح أن المكان عنصر رئيس من عناصر الحكاية السردية، لهذا سأبدأ بتعريف المكان في اللغة والاصطلاح؛ للتعرف على مفهومه بوصفه عنصرًا من عناصر السرد.

المكان لغةً:

تعدَّد تعريف المكان في المعاجم اللغوية؛ فقد تناوله الخليل بن أحمد في معجمه من ناحية الاشتقاق فقال: "والمكان: اشتقاقه من كان يكون، فلما كثرت صارت الميم كأنها أصلية فجُمع على أمكنة، ويقال أيضًا: تمكَّن "[1]. وأوردَ ابنُ منظور أن المكان على وزن مَفْعَل؛ لأنه موضعٌ لكينونة الشيء فيه، والجمع أمكِنة، كقذال وأقذِلة[2]. بينما في المعجم الوسيط وردت لفظة (مكان) في مادة (كون) بمعنى المنزلة، والموضع، وجمعه أمكنة[3]. فالمكان –إذن– جاء في المعاجم بمعنى الموضع.

المكان اصطلاحًا:

يُعرَّف في النص السردي بأنه: المكان أو الأمكنة التي تقدم فيها الوقائع والمواقف، والذي تحدث فيه اللحظة السردية، هذا ولو أنه من الممكن أن يتم السرد بدون الإشارة إلى مكان القصة، ومكان اللحظة السردية، أو العلاقة بينهما[4]، فالمكان مسرح الأحداث التي تقوم بها الشخصيات في السرد.

والمكان هو "الذي يؤسس الحكي؛ لأنه يجعل القصة المتخيَّلة ذات مظهر مماثل لمظهر

---

(١) الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين،المحقق: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، ط١، د.ت، ٤١/٥، مادة مكن.

(٢) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، ٤١٣/٤–٤١٤، مادة مكن.

(٣) إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط٤، ٨٠٦.

(٤) ينظر: جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣م، ٢١٤.

الحقيقة"[١]، فهو الخلفية التي تقوم فيها أحداث القصة أو الحكاية الشعرية؛ لتبدو أقرب إلى الواقع.

فالمكان "بناء لغوي تصنعه اللغة، وتقيمه الكلمات؛ انصياعًا لأغراض التخييل وحاجاته، وهذا يعني أن أدبية المكان أو شعريته مرتبطة بإمكانات اللغة على التعبير عن المشاعر والتصورات المكانية"[٢]، وأدبية المكان تُحيلنا إلى تصور الشاعر أو الكاتب وتخيله للمكان، وهذا –بدوره– يُطلعنا على عديد من التصورات والدلالات وفقًا لاختلاف المبدعين وأدواتهم في رسم معالم المكان.

ويرى باشلار أن "المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى لا مباليًا، ذا أبعاد هندسية فحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط؛ بل بكل ما في الخيال من تحيز، إننا ننجذب نحوه؛ لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية في كل الصور، لا تكون العلاقة المتبادلة من الخارج والألفة متوازية"[٣]. فقد ركز على أن المكان يحدث نحوه انجذاب، وتتعلق به ذكريات الإنسان، وهذا يوضح طبيعة إدخال الخيال في تصور المكان، ونقل معالمه وفقًا لتجربة السارد فيه.

وتكمن مكانة هذا العنصر في إضفاء حيوية على النص الأدبي بصفة عامة، وخاصةً عند اقترانه بالإنسان الذي يتواجد فيه، فـ"الإنسان من خلال حركته في المكان يقوم برسم جماليات هذا المكان، والمكان بدون الإنسان عبارة عن قطعة من الجماد لا حياة فيها، كذلك فإن الإنسان بمشاعره وعواطفه ومزاجه يأخذ من الطبيعة وطقوسها وفصولها ما يساعد مشاعره وعواطفه ومزاجه على رسم المكان"[٤]، فهو الحيز الأكبر في حياة الإنسان، فلا يوجد إنسان يعيش في اللامكان؛ فهو موطن عيشه، وحركاته، وسكناته، يؤثر فيه ويتأثر به.

ثمة علاقة بين المكان والشاعر؛ فهو يؤثر في حياته، وتشكيله، وفي أدق تفاصيل مراحله العمرية؛ لذلك أظهر الشعراء ارتباطًا وثيقًا بالمكان في حكاياهم؛ إذ يندر أن نجد شاعرًا لا يورد

---

(١) حميد لحميداني، بنية النص السردي، ٦٥.

(٢) سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا مقاربات نقدية، منشورات اتحاد الكتَّاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣م، ٧٣.

(٣) يُنظر: غاستون باشلار، جماليات المكان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٨٤م، ٣١.

(٤) شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٤م، ٩٦.

أماكن معينة في قصته[١]، وهذه الأماكن لها دلالات تتجلى معالمها وفقًا لكل نص، وتكشف مدى ارتباط الشاعر بالمكان.

ومن هنا نجد أن هناك دينامية حادثة من وجود الإنسان في المكان، واقترانه به؛ وقد تنبه الأدباء إلى هذا الأمر منذ القدم، خاصة إذا ما استشعرنا قيمة المكان بالنسبة للنصوص الأدبية على وجه العموم، والسردية على وجه الخصوص، فالمكان بوصفه عنصرًا من عناصر السرد له وظيفة بارزة في تشكيل نسيج القصة، فمن خلاله يمكننا تحديد مسار الشخوص، كما أنه يركز على وقع الأحداث ضمن إطاره الزمني الذي تحدده تلك التجربة[٢]، وكل مكان له محدداته التي يستغلها السارد في بث رسائله، وإحالة المتلقي من خلالها إلى دلالات لعلها لا تتضح إلا بالكشف عن صورة المكان لدى المبدع، فهو ليس مجرد ساحة لوقوع الأحداث؛ إذ له دور في الحفاظ على تماسك النص وانسجامه، ففيه تنتظم الأشياء والأفعال والكائنات [٣]، فهو الحيز المحدود الذي تتحدد من خلاله الحكاية السردية، ففيه تظهر الشخصيات التي يصدر منها الحدث السردي وفق محددات زمنية تقترن بمحددات المكان وطبيعته.

والمطلع على شعر أمية يجد أن المكان قد اتخذ دورًا محوريًّا في نصوصه التي ظهر فيها السرد؛ لذلك سيحاول البحث الوقوف على أنواع المكان في شعر أمية بن أبي الصلت، وعلاقاته بالمكونات السردية.

(١) يُنظر: حاكم حبيب عزر الكريطي، السرد القصصي في الشعر الجاهلي، ٢٨٤.

(٢) ينظر: حيدر لازم مطلك، المكان في الشعر العربي قبل الإسلام، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨٧م، ١٧.

(٣) ينظر: ميلاد عادل جمال المولى، السرد عند شعراء القصائد الطوال، ٨٦.

المبحث الأول

أنواع المكان

المكان أحد منطلقات الشاعر في تشكيل نصه الشعري؛ فـ"العلاقة بين الشعر والمكان علاقة عميقة الجذور، متشعبة الأبعاد، ومن خلالها قد يصب الشاعر على مكان ما طابعًا خاصًّا، فيحوله من مسكن خرِب إلى طلل مثير، ومن حجر أصم، إلى شاهد على لحظات مجد أو وجد"(١)، ولعل التراث الشعري الجاهلي خير ما ندلل به على تلك العلاقة الوطيدة التي ظهرت بين الشعراء والأماكن التي عبروا عنها بالبكاء على الأطلال، أو الغزل والنسيب عند المرور بديار المحبوب، وجعلوها في مقدمات قصائدهم كمفتاح للولوج إلى مضمون النص وغرضه، وكأن الشاعر يومئ للمتلقي بأن هناك أمورًا مهمة لا بدَّ من إعلامه بها غير مضمون النص؛ وهي "ألم الشاعر وذكرياته مع المكان الذي يتعرض لذكره؛ لذلك يشكل المكان عنصرًا شديد الحساسية في إنتاج شعرية قصص تتلاءم تلاؤمًا شفافًا وحيويًّا مع تلقائية السرد، وهذا الإنتاج يختزن داخله تجارب حياة مدفونة لكنها منتشرة على مساحات خارج حدود المكان"(٢)؛ فهو المثير الأول لحالة الحزن والشجن، أو الفرح والسرور، التي تعتري المبدع حال إبداعه للنص، فبالنظر في التراث الشعري القديم واعتماده على الآليات السردية يمكننا القول بأن المكان أحد العوامل الفاعلة في تفسير دلالات التجربة الشعرية عند المبدع.

ويحرص الشاعر عند وصف المكان على أن يبث المصداقية فيما يسرد؛ ليجعل المكان في نصه السردي مماثلًا للمكان الحقيقي، وهذا ينشأ من "معايشته للحدث السردي؛ إذ إنه يرسم صورة بصرية تجعل إدراك المكان بواسطة اللغة ممكنًا"(٣)، فيكون اعتماده في ذلك على براعته في الاتكاء على التقنيات السردية المختلفة، التي تتعالق بشكل جمالي ينم عن إحكام العناصر السردية، والمواءمة بينها، فـ" يشعر القارئ أنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال، ويخلق انطباعًا بالحقيقة

(١) أحمد درويش، في نقد الشعر "الكلمة والمجهر"، دار الشروق، ط١، ١٩٩٦م، ٨٤.

(٢) محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص الشعري، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، ط١، ٢٠١٠م، ١٠٠.

(٣) يُنظر: سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا مقاربات نقدية، ٧٤.

أو تأثيرًا مباشرًا بالواقع"[١]، وهذا ينعكس بدوره على تقبُّل المتلقي للحكاية السردية، واندماجه في أحداثها، وربما يهيئ له عقله تقمص إحدى شخصياتها، وهذا ما يُعرف بمعايشة النص التي لا تتحقق لدى المتلقي إلا باستشعاره للصدق الانفعالي من المبدع، ومعايشته أولًا للحدث السردي.

يتميز شعر أمية بن أبي الصلت –بعض الشيء– عن جملة أشعار الجاهليين في عصره من حيث الموضوعات التي تطرق إليها؛ وذلك لأنه سخَّر شعره لخدمة أغراضه التي كان يأمل تحقيقها؛ مثل ادعاء النبوة، فقد "كان يعد نفسه النبيَّ المنتظر، وكانت ثقيف تعتبره نبيًّا"[٢]، فحدا به هذا الاتجاه إلى ادعاء المثالية، وبث القصص القديمة المأثورة عن العرب وغيرهم من الأمم السابقة، وهذه القصص –من حيث غرابتَها وعدمُ معرفة المجتمع المحيط بها– قد ترسخ في الأذهان ما يهدف ويطمح إليه؛ لذلك عمد أمية بن أبي الصلت إلى توظيف القصة والحدث في شعره، وربما تفوَّق بها على أقرانه من الشعراء المعاصرين له، ولا شكَّ في أن الحكاية أو القصة تستقيم بتحقق عناصرها –ومنها عنصر المكان– لذلك فإن القراءة السردية لشعر أمية بن أبي الصلت تطلعنا على اعتماده التنويع في هذا العنصر وفق ما تمليه عليه التجربة الشعرية القصصية، وباستقراء المكان في سرديات أمية الشعريَّة، نجد أنه ينقسم قسمين؛ فالأول يعبر عن المكان الذي يدل على الطبيعة القبلية الجاهلية من بلدان، وجبال، وأماكن الطبيعة عمومًا، وهذا يقترب فيه من الطابع العام السائد والغالب على شعراء العصر الجاهلي، والثاني هو ما يقترن بطبيعة الشاعر خصوصًا، ويدل على تفرده وتميزه عن أقرانه؛ وهو ما يرتبط بالأماكن الموروثة التي كان يُظهر ارتباطه الروحي بها؛ كالأماكن الدينية، فمعلوم أنه كان يأمل في النبوة، وكان من القلة الذين دانوا لله بالتوحيد، ونبذوا عبادة الأصنام والأوثان.

- **النوع الأول: معالم البيئة المحيطة:**

البيئة هي مجموعة الظروف المحيطة بالكائن الحي، التي تؤثر في شكله الخارجي، وصفاته الداخلية، وسلوكه، والتفاعل بين الكائن الحي وبيئته حتمي؛ لذا فليس من المستغرب أن ينعكس هذا التفاعل عند الشعراء القدامى في احترام زائد للبيئة، خصوصًا العصر الجاهلي، ولم يكن هذا

(١) سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٥م، ١١٥.

(٢) سناء أحمد سليم عبدالله، توظيف الموروث في شعر عدي بن زيد العبادي وأمية بن أبي الصلت الثقفي، ٢٤١.

الإجلال للطبيعة يخلو من الانبهار، فرصدَ لنا طبيعة مكانه بكل مشتملاته، ولم يخرج أمية بن أبي الصلت عن تلك القاعدة العامة السائدة في عصره؛ بل ربما نجده قد أولاها عنايته أكثر من غيره ممن عاصره من الشعراء، فننظر إليه في قوله من إحدى قصائده التي يعتز فيها بموطنه (الطائف) حيث يقول: (الرجز)

نَحـــنُ بَنَيْنَـــا طائِفًـــا حصـــينًا يقـــارِعُ الأبطَـــالَ عَـــنْ بَنينـــا [1]

فذكره للطائف يختلط بفخره واعتزازه به، وشعوره بالمهابة إزاءه، مشبهًا إياه بالحصن الحصين؛ ليحفظهم من هجمات الأعداء وكيدهم، وبجيش يقاتل عن أبنائه.

ومن الأماكن التي تعرض لها صنعاء، وأظهر فخره واعتزازه أو شوقه إليها، نراه يصوغ هذه المشاعر في بعض حكاياته، فيقول: (الوافر)

جَلَبْنـــا النُّصْـــحَ تَحْمِلُـــهُ المَطايـــا علـــى أكـــوارِ أجْمَـــالٍ ونُـــوقِ
مُغلْغَلَـــــةً مَرَافِقُهـــــا تعـــــالى إلـــى صَـــنعَاءَ مِـــنْ فَـــجٍّ عَمِيـــقِ
نـــؤُمُّ بهـــا ابْـــنَ ذِي يَـــزَنٍ وتَفْـــرِي بُطـــونَ خِفافِهـــا أُمُّ الطَّرِيـــقِ
ونَلْمـــــحُ مخايِلِـــــهِ بُروقًـــــا مواصِـــلَةَ الـــوَمِيضِ إلـــى بُـــروقِ
فَلمَّـــا واقَعَـــت صَـــنْعاءَ صَـــارتْ بِـــدار المُلْـــكِ والحَسَـــبِ العَتِيـــقِ
إلـــى مَلِـــكٍ أَدَرَّ لنـــا العَطايـــا بِحُسْـــنِ بَشاشَـــةِ الوَجْـــهِ الطَّلِيـــقِ [2]

المكان (صنعاء) يتصف بخير عميم؛ لذلك لا يبالي الشاعر وغيره من قاصدي تلك البلاد بمشاق السفر ومتاعبه، فجاء ذكرها من قبيل التباهي والفخر بأكثر الأماكن علوًّا وعِزَّة ومنعة في عصره، ثم يذكر صنعاء مرة أخرى باعتزاز بدار ملكها فيها.

ويتضح من تناول شاعرنا للمكان في نصه الشعري أنه يركز على هذا العنصر ليحبك به

---

(١) أمية بن أبي الصلت، الديوان، ٥١٦.
يقارع: يضرب بالسيوف.
(٢) السابق، ٤٢٤-٤٢٦.
النُّصح: الخالص من كل شيء، ولعله أراد به التهاني. الأكوار: مفردها كُورٌ، وهو الرَّحل. مغلغلة: مسرعة. تعالى: أراد: تتعالى؛ أي تصعد. فج: الطريق الواسع بين جبلين، العتيق: الكريم.

سرده، وبما أن الحدث والمكان والزمن من المتلازمات التي لا تفترق كثيرًا؛ فإن أي تغير في الحدث يستتبعه –بالضرورة– وجود عنصري الزمن والمكان حاضرين في مكامنه.

ويقول كذلك في قصيدة أخرى: (الوافر)

وهُمْ قتلوا السَّبيَّ أبا رِغَالٍ بنخلةَ حينَ إذْ وَسَقَ الوَضِينا
وردُّوا خَيْلَ تُبَّعَ في قُدَيدٍ وساروا لِلْعِراقِ مُشَرّقِينا
وبُدِّلَتِ المَساكِنُ من إيادٍ كِنانَةَ بَعْدَ ما كانُوا القطينا
نَسيرُ بِمَعْشرٍ قَوْمًا لِقَوْمٍ وَنَدخُلُ دارَ قَوْمٍ آخَرينا (١)

هذه الأبيات من قصة أبي رغال، الذي نُسبت إليه عدد من الأساطير، فهو عند بعض العرب من رجال ثمود، وعند بعضهم من رجال النبي صالح، فزعموا أن النبي صالح "كان قد وجهه على صدقات الأموال، فخالف أمره، وأساء السيرة، فوثب عليه "ثقيف" وهو قسي بن منبه، فقتله قتلة شنيعة"(٢).

وهنا اعتمد الشاعر على تعديد الأماكن لذلك الجيش الجرَّار في أوج قوته وسطوته، وذلك من خلال سرده قصة انتقالات هذا الجيش بين البلدان؛ فقد قتلوا أبا رغال، وهزموا جيش تُبَّع، وتوجهوا نحو العراق، ومروا بإياد وكنانة متنقلين بين عديد من الأقوام، وهذه التنقلات بين الأماكن المختلفة يرسمها الشاعر في قصة درامية تلوح أمام القارئ.

ويتطرَّق أمية للحديث عن الأرض بوصفها مصطلحًا شاملًا واسعًا، وذلك في سياق حكاية عن خلق السموات والأرض، يتعرض فيها أمية إلى النهاية الحتمية لكل امرئ في باطنها، وفي ذلك يُضفي عليها نوعًا من النزعة الزهدية والفلسفية، وهو ما يمكن إرجاعه إلى التأثر ببيئته المحيطة به، وذلك في قوله: (الطويل)

والأرضُ نوَّخها الإلهُ طروقةً للمَاءِ حتَّى كلُّ زندٍ مُسفَدُ
والأرضُ مَعْقِلُنا وكانتْ أُمَّنا فيهَا مَقابرُنَا وفيها نُولَدُ(٣)

(١) أمية بن أبي الصلت، الديوان، ٥٠٩.
نخلة: موضع بين مكة والطائف. تُبَّع: لقب ملك اليمن. قديد: موضع قرب مكة. قطين: ساكن.
(٢) جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جامعة بغداد، ط٢، ١٩٩٣م، ٣/ ٥١٣.
(٣) أمية بن أبي الصلت، الديوان، ٣٥٦.

وفي هذين البيتين يتعرض الشاعر لذكر الأرض، ويرسم عنها صورة من واقعه المحيط، ويُسقط عليها بعض "المعاني الوصفية التي تدخل في تركيب صورة (المكان)، والقيم الرمزية المنبثقة عنها"(١)، فيُضفي عليها روحًا فلسفية نابعة من واسع اطلاعه، وإلمامه بكثيرٍ من الأساطير، وكذلك مستعينًا بإيمانه بوحدانية الله، والبعث بعد الموت؛ وذلك لأنه كان من الحُنفاء قبل الإسلام، فهو يتكلم عن الأرض حوله؛ وهي المعبّر عن المكان المحيط به في حياته وبعد مماته، فعبر عنها بأنها هي الحياة في البيت الأول؛ فهي المستقبِلة للماء، والماء سبب الحياة، وكذلك يصفها بأم البشر؛ فمنها خروجهم، وإليها مآبهم وعودتهم، حيث فيها يُقبرون بعد مَوتهم.

وهما بيتان يعبران عن إيمانه بالله ووحدانيته، والإيمان بمصير الكائنات، ومعاد كل حي.

ويَظهر المكان معبّرًا عن نفسية الشاعر، وحاملًا لبعض أفكاره، فيبدو "كما لو كان خزانًا حقيقيًّا للأفكار والمشاعر والحدوس، حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر فيها كل طرف على الآخر"(٢).

ولا شكَّ في أنَّ أمية قد استهواه ما جرى عليه شعراءُ زمانه من البُكاء على الأطلال وفراق الأحبة، فضمَّن قصيدتين من قصائده المقدمةَ الطللية التي كانت تُعد كالقانون الذي لا يمكن الخروج عليه، خاصة في مرحلة شبابه قبل أن ينقلب على هذا النظام التقليدي.

وشعر الطلل يعبَّر به عن المكان الذي يشتمل على ذكريات الشاعر مع محبوبته، ورفاقه، وأهله، وذلك من خلال ربطه بين أركان العملية السردية التي تحوي الشخصية، والحدث، والمكان، والزمن، فمن ذلك –مثلًا– قوله : (الوافر)

غَـــدَا جِيـــرانُ أَهْلِـــكَ ظَاعِنينـــا ... لِـــــدَارٍ غَيـــــرِ ذلِـــــكَ مُنْتوينـــــا

وشـــاقَتْكَ الحُـــدوجُ حُـــدوجُ سَـــلْمَى ... وقـــــدْ بَكَـــــرَ الخلِـــــيطُ مُزايلِينـــــا

رَميـــــتَهُمُ بِعيْنِـــــكَ والمَطايـــــا ... خَواضِـــــعُ فـــــي الأَزِمَّـــــةِ يَعْتَلينـــا

نوَّخها: أبركها. طروقة: أنثى الفحل، شبه الماء والأرض بالفحل وأنثاه. زِند: خشبتان تستقدح بهما النار. مُسْفَد: مُنكَح.

(١) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ٤٧.

(٢) السابق، ٣١.

فَهـيَّجَ مـن فـؤادِكَ طُـولَ شَـوْقٍ فِـراقُ الجِيـرَةِ المُتصـدِّعِينا[1]

افتتح أمية قصيدته بالبكاء على فراق محبوبته سلمى، وأخبر عن تلك الذكرى بحكاية سردية يخالها المتلقي وكأنها واقع أمام عينيه، وباتكاء الشاعر على عنصر المكان يرسل معاناته من جراء هذا الفراق، فمن حيث تذكرها وتذكر دارها التي كانت لصيقة بداره؛ يستجمع تلك الذكريات المتعلقة بالمكان، فيمكننا الجزم بأن الواقع الأساس لهذه العملية السردية هو المكان الذي أدار الشاعر كل حديثه حوله، فلولا مروره بذلك الطلل –المكان– لما أورد لنا تلك الحكاية، وما يعزز اتكاءه على عنصر المكان في هذه الأبيات الطللية هو استدعاؤه لألفاظ مثل (الدار، والجيرة)، ويرسم حولها بقية الأحداث التي ساقها في الأبيات.

وهي صورة سردية متحرّكة، تجاورت فيها الشخصية مع الحدث والمكان والزمن، والراوي هنا يستخدم ضمير المخاطب الذي يؤدي هنا ضمير المتكلم، لأن الراوي/ الشاعر، يخاطب نفسه.

وقد بكى أمية الأطلال مرة أخرى ليدل بكاؤه على الحنين والارتباط بالمكان؛ يقول في مقدمة قصيدة أخرى: (الوافر)

عَرَفْـتُ الـدَّارَ قَـدْ أَقْـوَتْ سِـنِينَا لِزَيْنَـبَ إذْ تَحُـلُّ بِهـا قَطِينـا
أَذَعْـنَ بِهـا جَوَافِـلُ مُعْصِـفَاتٌ كمـا تَـذْرِي المُلَمْلَمَـةُ الطَّحينـا
وَسـافَرَتِ الرِّيـاحُ بِهِـنَّ عَصـرًا خَواضِـعُ فـي الأَزِمَّـةِ يَعْتَلينـا
فـأَبْقَيْنَ الطُّلـول ومَحْنِيَـاتٍ ثلاثًـا كالحَمَـائِمِ قَـدْ صُـلِينا
وآرِيًّـا لِعَهْـدٍ مُرْبتـاتٌ أَطَلْـنَ بـهِ الصُّـفونَ إذا افتُلِينـا [2]

(١) أمية بن أبي الصلت، الديوان، ٥١٠.
الظاعنون: المرتحلون في البادية. منتوينا: انتوى المكانَ: قصَدَهُ. شاقه: هيَّج شوقه. الحدوج: مفردها حِدج وهو مركب للنساء يشبه الهودج. الخليط: القوم الذين أمرهم واحد. مزايلينا: زايله: بارَحَه وفارَقه. الخواضع: التي تميل أعناقها إلى الأرض. أزمَّة: جمع زمام، وزمام الناقة: معروف.

(٢) السابق، ٥٠٣– ٥٠٤.
أقوَت: خلت. قطين: سكان الدار، الواحد والجمع فيه سواء. أذعن بها: ذهبن بها. جوافل: الرياح السريعة. تذري: أذرت الريح الترابَ وذَرَته: أثارته وسفته وذهبت به. الململمة: المطحنة العليا. سفرت الرياحُ الترابَ والغيمَ وغيرَه: كنست وفرَّقته. الآريُّ: مربط الخيل. مربتات: مربيات.

يُعدُّ المكان من أقوى العناصر التي تؤثر في جيَشان عاطفة الشاعر، وهذا بطبيعته لم يكن قصرًا على عصرٍ أو وقتٍ بعينه؛ لأن الطبيعة الآدمية تحتم ارتباط الإنسان بالمكان الذي يعيش فيه، أو يزوره، أو يتذكره من ماضيه، وفي هذه الأبيات التي يبكي فيها الشاعر محبوبته، نجده متفقًا مع أبناء عصره من الشعراء في اصطناع اسم يرمز به لمحبوبته؛ وهو (زينب)، التي قد تكون محبوبة حقيقية للشاعر أو أنها رمز على الفراق والحب أو هي معادل لأحزان الشاعر وتطلعه إلى الاستقرار والانسجام مع الكون من حوله أو ربما هي مزيج من كل ذلك.

والمكان هنا هو الدار التي أقوت، ومرَّت بها الأعوام، وبقيت منها الطلول والمنحنيات، وهو ارتباط بالمكان شديد الوطأة.

أما الحدث فهو مختلف عن رمزية اسم المحبوبة؛ فهو حدث واقعي في السرد الشعري على وجه الخصوص –كما أسلفنا– فقد استجمع في هذه الأبيات العلاقات السردية، وذلك من خلال تعالق الحدث –وهو الرحيل– والشخصية –وهي زينب– والزمن –عصرًا– والمكان –الدار–، فقد أضحت الدار بعد ارتحالها عنها سنين عديدة طلولًا بالية، وقد استلهم الشاعر في هذه الأبيات كل هذه العناصر؛ مما أضفى على قصيدته طابعًا سرديًّا خالصًا.

- **النوع الثاني: الأماكن الموروثة:**

اعتمد أمية بن أبي الصلت –كذلك– على توظيف الموروث في شعره، وهو "الموروث عن الأجداد، تركوا لنا فيه نتاج خبراتهم ومعارفهم"(١)، وجاءت بعض قصائده لتخبرنا بهذا الاهتمام الكبير بالجانب الموروث الجانب.

كما أن الحكي الموروث في مجمله لا يكتمل إلا باستيفاء كل عناصره، وأهم ما يتكئ عليه الشاعر في تصوير الموروث هما عنصرا الحدث والمكان؛ وذلك لأن "المكان هو المحيط الذي تتحرك فيه المؤثرات الخاصة والعامة على الشخصيات والأحداث، ويعتمد تركيب تلك الشخصيات –من نواحيها الجسدية، والفكرية، والاجتماعية، والخلقية– على البيئة أو المكان الذي تعيش فيه هذه الشخصيات"(٢)، وهذا ما تنبه إليه الشاعر في أغلب أشعاره التي تناول بها الموروث، فمن ذلك

(١) مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ٥٣.
(٢) ضياء غني لفتة العبودي، البنية السردية في شعر الصعاليك، ١١٧.

قوله: (الطويل)

ولَـــيْسَ بهـــا إلَّا الـــرَّقيمُ مجـــاوِرًا وصيدَهُمُ والقَوْمُ فـي الكَهْف هُجَّدُ [1]

ورد هذا البيت السابق ضمن قصة يحكي فيها الشاعر عن الرحمن سبحانه وتعالى، الذي تعنو الوجوه لعزّته، كما ذكر الوحي الأمين القدس جبريل، وميكال، والملائكة الذين لا يفترون عبادة، حتى يصل إلى أخبار القرون الماضية، والغيب والرقيم وصيدهم والكهف.

يتناول الشاعر في هذا البيت أحد الأماكن التي يرمز بها إلى حدث من الموروثات الدينية في الجاهلية وعند أهل الكتاب، ولم تكن متاحة لعوامِّ الناس، وإنما كانت مختصة بنمط ثقافي، وبحث جاد، وهي قصة أصحاب الكهف، وقد أوردها القرآن الكريم في سورة كاملة تحمل اسم الكهف، وقد أبدع أميَّة في هذا البيت من خلال استدعائه لأحد الأماكن المقدسة والموروثة في تاريخ الأمم السابقة؛ وهذا يدل على سعة اطلاعه على أخبار السابقين.

وكان لتحنف الشاعر أمية بن أبي الصلت في الجاهلية –سعيًا وراء اكتساب النبوة– أثر في التغني بالأماكن الدينية المقدسة في شعره، فنراه يتحدث عن العرش، فيقول: (الطويل)

مَلِيكٌ علـى عـرشِ السَّـماءِ مُهـيمِنٌ لِعِزَّتِـــهِ تَعْنُـــو الوجـــوهُ وتَسْـــجُدُ
عليـهِ حِجـابُ النُّـورِ والنُّـورُ حَوْلَـه وأَنْهـــارُ نُـــورٍ حَوْلَـــهُ تَتَوقَّـــدُ
فـــلا بَصَـــرٌ يَسْـــمُو إليـــه بِطَرْفِـــهِ ودون حِجـــابِ النُّـــورِ خَلْـــقٌ مُؤَيَّـــدُ
ملائِكـــةٌ أَقـــدامُهُمْ تحْـــتَ عرْشِـــهِ بِكَفَّيْـــهِ لـــولا اللهُ كَلُّـــوا وأَبلَـــدوا[2]

يحاول الشاعر في هذه الأبيات أن يصور معالم الأنوار حول المكان المقدس (العرش)، الذي تحمله الملائكة، محاولًا رسم صورة بصرية ساعدَته فيها قراءة الكتب السابقة، وسعيه وراء معرفة أخبار الأنبياء السابقين.

أكثرَ أميةُ من سرد الأحداث الموروثة القديمة في شعره، وبالأخصّ تلك الأحداث المتعلقة

(١) أمية بن أبي الصلت، الديوان، ٣٧٥.
وصيدهم: فناء الدار. هجَّد: نائمون.
(٢) السابق، ٣٦٨.
تعنو: تخضع. الحجاب: الحاجز. المُؤيَّد: المُقوَّى. كلُّوا: تعبوا وأعيوا. أبلدوا: ضعُفوا.

بأخبار الأمم السابقة؛ ومن ذلك حديثه عن الطوفان، فقد تعرَّض لهذه القصة في مواضع متفرقة من ديوانه، وأطلعنا في بعض منها على هول الحدث الكلي لقصة (الطوفان)، وأطلعنا في بعضها الآخر على أهم الشخصيات والأبطال الذين ظهرت براعتهم في هذا الحدث الجلل، وعلى رأسهم نبي الله نوح –عليه السلام– ولا يخفى مدى عنايته بإظهار تعلقه بالمكان المقدس الموروث، فيقول: (البسيط)

مُـنْجٍ ذي الخَيْـرِ مِـنْ سَـفينَةِ نـوحٍ ... يَـومَ بـادَتْ لُبنـانُ مِـنْ أُخْراهـا
فَـارَ تَنُّـورُهُ وجَـاشَ بِمـاءٍ ... طَـمَّ فَـوْقَ الجِبـالِ حتَّـى عَلاهـا
قِيـلَ لِلعبـدِ سِـرْ فَسـارَ وبِالَّلـ ... ـهِ عَلَـى الهَـوْلِ سَـيْرُها وسُـراها
قِيـل فَـاهْبِطْ فَقَـدْ تناهـتْ بـكَ الفُلْـ ... ـكُ عَلـى رأسِ شـاهِقٍ مُرْسَـاها (١)

تتجلى عناصر السرد من خلال اعتماده على ذلك المكان (السفينة)، والذي يعد جزءًا من حكاية دينية موروثة، وكأنه "يأخذ على عاتقه السياحة بالقارئ إلى عالم المتخيل ليتمكن من دخول فضاء السرد"(٢)، فيعتمد على الوصف؛ لنقل التفصيلات المهمة، وإضفاء طابع التشويق على الحدث السردي، مؤكدًا أهمية المكان (السفينة) الذي كان طوق النجاة أثناء الطوفان الهائج، وارتفاع المياه، وهلاك من على الأرض، وبعد انتهاء الطوفان استقرت السفينة على رأْسِ شاهِقٍ وهو الجبل، وبذلك يتجلى حضور هذين المكانين (السفينة والجبل) في سرد الشاعر للقصة؛ ممَّا ساعده على صوغ حكايته.

وهو سرد إخباري تبدو فيه ملامح الحكاية، وهو بالإضافة إلى ذلك سرد تلخيصي لحكاية سفينة نوح، ونجد أن السفينة تحتل موضعًا أثيرًا، وبصفها مكانًا يمثل بؤرة الحدث.

وفي نموذج آخر للسفينة والجبل، يقول أمية: (الطويل)

تَشُـقُّ بِهِـمْ تَهْـوِي بِأَحْسَـنِ إِمْـرَةٍ ... كَـأَنَّ عَلَيْهـا هَادِيًـا ونَواتيـا
وكـانَ لهـا الجُـودِيُّ نِهْيًـا وغايَـةً ... وأَصْـبَحَ عَنْـهُ مَوْجُـهُ مُتَرَاخِيـا(٣)

---

(١) أمية بن أبي الصلت، الديوان، ٥٢٤– ٥٢٥.
جاشَ: هاج وارتفع. طمَّ: علا وارتفع. العبد: نوح عليه السلام. شاهق: الجبل المرتفع.
(٢) عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية – دراسة في ثلاثية خيري شلبي، الأمالي لأبي علي حسن، ولد خالي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ٢٠٠٩م، ١٣٨.
(٣) أمية بن أبي الصلت، الديوان، ٥٣١.

يسرد الشاعر مشهدًا آخر من تلك القصة، ويتجلى إبداعه وعشقه لها من خلال اقتران روحه بسفينة النجاة من الطوفان، ولكن في هذا الموضع يرسم لنا لحظة انتهاء تلك المعاناة في غمار ذلك الطوفان، فتستقر على جبل الجودي؛ لتنتهي مهمتها عند ذلك الحد.

ولعل إكثاره من ذكر السفينة والجبل يومئ باعتزازه بهذا المكان، ومحبته له، فيلفت الأنظار إلى السفينة ليُقر في نفس المتلقي أنها مكان النجاة الوحيد للنبي وأتباعه، فالشاعر حدد المكان ورسمه، فتظهر صورته جلية للمتلقي؛ فهو بر الأمان للنجاة من الطوفان والعودة للحياة على الأرض من جديد، فكان هو أول مهبط لنبي الله نوح –عليه السلام– وأتباعه بعد الطوفان.

ومن الأماكن الموروثة التي أتى بها أمية في سرده (الحواني) في قصة الغراب والديك، يقول: (الطويل)

ولا غَـرْوَ إلا الـدِّيكُ مُـدْمِنُ خَمْـرَةٍ ... نَـديمُ غُـرابٍ لا يَمَـلُّ الحَوانِيـا
ومَرْهَنُـهُ عَـنِ الغُـرابِ حَبيبَـهُ ... فأَوْفَيْـتَ مَرْهُونًـا وخـانَ مُسـابِيا
أَدَلَّ عليْـهِ الـدِّيكُ إنِّـي كمـا تـرى ... فأَقْبِـلْ علـى شـأْنِي وهـاكَ رِدائِيـا
أَمِنْتُـكَ لا تَلْبَـثْ مِـنَ الـدَّهْرِ سـاعةً ... ولا نِصْـفَها حتـى تَـؤوبِ مآبِيـا[1]

فـي البيت الأول من هذه المقطوعة، يتضح المكانُ المحوريُّ الذي قامت عليه أسطورة الصديقين: الغراب والديك، وهو الحانة، وذكرها الشاعر بصيغة الجمع (الحوانيا)؛ ليومئ إلى كثرة اجتماعهما على الذهاب والتردد إلى الحانات من أجل المنادمة، فالصورة التراثية ها هنا هي "المكان الحقيقي الذي تقع فيه الأحداث بين الديك والغراب إلا أنه مع توالي الأحداث نكشف عن انفراد الديك بهذا المكان بعد أن تركه الغراب؛ ومن ثم تصبح الحواني مكانا لرهن الديك"[2].

وبالجملة، اعتمد أمية بن أبي الصلت على مكونات السرد الشعرية التي تتوخَّى الزمان والمكان

تهوي: هوت الناقة وغيرها تهوي هويا: عَدَت أشَّد العَدو. نواتيا: الملاحون. الجودي: الجبل الذي استقرت عليه سفينة نوح عليه السلام.

(١) أمية بن أبي الصلت، الديوان، ٥٣٣–٥٣٥.

لا غروَ: لا عجبَ، مسابيا: من السبي، وهو الأسر.

(٢) عبد الواحد الدحمني، الأسطورة والسرد وجمالية الشعر: دراسة في قصيدة لأمية بن أبي الصلت، https://www.alukah.net/literature_language/0/124250/.

والحدث، وذلك من خلال سَوقه عديدًا من الأساطير والقصص والحقائق التي كانت في الأمم السابقة، وهذا يُعد دلالة واضحة على تحنُّفه في الجاهلية، وإلمامه الواسع بالموروث.

المبحث الثاني

علاقات المكان ببقية المكونات السردية

تبرز أهمية المكان في العمل السردي من حيث كونه المسرح الفعلي الذي تجري فيه الأحداث، وتوجد عليه الشخصيات في زمنٍ بعينه، لذا فإن أهميته تظهر وتتجلى من خلال علاقاته الوثيقة بباقي العناصر السردية، فلا بدَّ من أن يتعلق المكان بالحدث والشخصية مباشرة، هذا فضلًا عن طبيعة الاقتران بينه وبين الزمان ، وهذه تُعد من أقوى العلاقات في الطبيعة الكونية.

ولا يتشكل المكان في النص السردي إلا باختراق الشخصيات له، وبالتالي لا يوجد مكان محدد بشكل مسبق؛ وإنما يتشكل من خلال الأحداث التي تقوم بها الشخصيات، والمميزات التي تخصها؛ وعلى هذا فإن بناء المكان مرتبط بالأحداث، فهو الذي يعطي العمل السردي تماسكه وانسجامه، فهو أحد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث [١]، ويوضح ذلك الخيوط العنكبوتية المتداخلة والمتشابكة التي يرسمها المكان مع جميع عناصر السرد الأخرى؛ من شخصيات، وزمان، وحدث، فالمكان "يبدو مرتبطًا –بل مندمجًا– بالشخصيات كارتباطه واندماجه بالحدث، أو بجريان الزمن"[٢]، وهذا يقتضي الوقوف على مدى التعالق الحادث بين المكان وبقية العناصر السردية، وتكاملها فيما بينها.

وإذا نظرنا إلى النص السردي عند **أميَّة بن أبي الصلت** نجد ارتباطًا بين المكان والشخصيات فما دام المكان حاضرًا فلا بدَ من حضور الشخصية الملائمة لذلك المكان، منسجمًا مع طبائعها؛ فيحدث التأثير المتبادل. وكذلك نجد الترابط بين المكان والزمان والحدث الذي ستوضحه الصفحات المُقبلة.

– علاقة المكان بالحدث:

يمثل الحدث "الركيزة الأساسية للعناصر السردية الأخرى في الخطاب الأدبي، والكاتب لا

(١) ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ٢٩.

(٢) رولان بورتون وريال أونيليه، عالم الرواية، ترجمة: نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩١م، ٩٨.

يُعنى بواقعية الحدث؛ فهو لديه ليس حدثًا واقعيًّا تمامًا طبق الأصل، حتى وإن انطلق من الواقع باعتباره مرجعية"[١]؛ لذا قد يكون الحدث واقعيًّا أو غير واقعي، ومهما كان نوعه لا بد أن يتكئ على مرجعية واقعية تعزز قبوله لدى المتلقي، ويتجلى الحدث في العملية السردية من خلال علاقته بباقي المكونات السردية، وبالأخصّ إذا كان الحدث غير واقعي؛ فهو أحوج إلى إثبات فاعلية تلك العلاقات لتمرير حكايته السردية.

والعلاقة بين المكان والحدث علاقة متعمقة؛ "فالمكان هو المجال الذي تجري فيه أحداث القصة، ولا بدَّ للحدث من إطار يشمله، ويحدد أبعاده، ويُكسبه من المعقولية ما يجعله حدثًا قابلًا للوقوع على هذه الصفة أو تلك، ولا بدَّ للحدث أن يأخذ حجمه الحقيقي استنادًا لسعة المجال أو ضيقه، كما أن المكان يعود على الحدث من جهة ثانية بالقيمة الاجتماعية التي ترتبط به، ويحمله من الشحنات العاطفية التي تصاحبه"[٢].

فالمكان عامل من العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث، وهناك علاقة تداخلية بينهما، والمكان " يصبح الأرضية التي يشيد عليها المبدع بناء النص السردي وما به من أحداث، فهو يميل إلى أن يحوي بعضًا من هوية الشخصيات، وتواجدهم، ومواقفهم، ومسار الأحداث، ومدى الفاعلية المألوفة للحياة اليومية"[٣]. فالأحداث من شأنها أن تحدث في المكان نقلة نوعية، وتلبسه ثوبًا جديدًا من خلال الشخصيات وتواجدها به.

وفي ضوء ماسبق أوضح من خلال النص الشعري عند أمية بن أبي الصلت عنصر المكان وارتباطه بالحدث، فيقول : (البسيط)

عَرَفْتُ أنْ لَنْ يَفُوتَ اللهَ ذُو قَدَمٍ ... وأَنَّه مِنْ أَمِيرِ السُّوءِ يَنْتَقِمُ
المُسْبِحُ الخشْبَ فَوْقَ الماءِ سَخَّرها ... خِلالَ جِرْيَتِها كأَنَّها عُوَمُ
تَجْرِي سَفِينةُ نُوحٍ في جَوانِبِهِ ... بِكُلِّ مَوْجٍ مَعَ الأَرْواحِ تقْتَحِمُ
مَشْحُونَةٌ ودُخانُ المَوْجِ يَرْفَعُها ... مَلأَى وقد صُرِعَتْ مِنْ حَوْلها الأُمَمُ

(١) عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ١١٦.
(٢) حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتَّاب العرب، ٢٠٠١م، ٢٠٧.
(٣) قصي جاسم أحمد الجبوري، المكان في روايات تحسين كريماني، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة آل البيت، الأردن، ٢٠١٦م، ٣١.

حَتَّــى تَســوَّتْ علــى الجُــودِيِّ راسِــيَةً بِكــلِّ مااسْــتُودِعَتْ كأَنَّهــا أُطُــمُ (١)

تنبع تلك الحكاية من قدسية الحدث الذي يسرده الشاعر وتعالقه مع المكان الذي يقترن اقترانًا وثيقًا بالحدث، خاصة أنه ركز وبشكل رئيس على الحدث (وهو ما يتمثل في الطوفان الذي جاء بمثابة معجزة من الله سبحانه)، والمكان (وهو السفينة) التي عبر عنها السارد بأصلها الذي صنعت منه في البداية (الخشب)، فهي بؤرة الحدث، وأتبع هذا بذكرها صراحة (سفينة نوح)، وقرنها بذكر نوح لاختصاصه بها، وفي نهاية الأمر يذكر ذلك المكان الذي يقترن كذلك بالحدث والشخصية اقترانًا وثيقًا (الجودي)، فيظهر إحكام عناصره السردية في هذه الحكاية، وأهمها هو ذلك التعالق بين الحدث والمكان على وجه الخصوص.

ويتجلى التعالق بين عنصر المكان و الحدث من واقع أفعال الشخصيات، فيقول في بعض أبياته السردية: (الخفيف)

كــلُّ عــيشٍ وإنْ تطــاول دَهــرًا صــائرٌ مــرةً إلــى أن يــزُولا
ليْتَنِــي كُنــتُ قَبــلَ مــا قــدْ بَــدا لــي فــي قِــلالِ الجبــالِ أرعــى الوُعُــولا
فاجعــلِ المــوتَ نُصْــبَ عيْنيــكَ واحْــذَرْ غَولــةَ الــدَّهرِ إنَّ للــدَّهْرِ غُــولا
نــائِلًا ظُفْرُهــا القسَــاوِرَ والصِّــدْ عــانَ والطَّفْــلَ فــي القِفَــارِ الشَّــكِيلا
وبُغــاثَ النِّيــافِ واليَعْفُــرَ النَّــا فِــرَ والعَــوْهَجَ البُــرامَ الضَّــئيلا (٢)

يصور الشاعر حدثًا من الأحداث العظام التي تلم بكل حي، فالحدث الرئيس هنا هو الموت، ومع كونه حدثًا مشتركًا، لكن الشاعر، نحا به إلى التقاطع مع كل البشر، فجعل من الحدث أرضية

(١) أمية بن أبي الصلت، الديوان، ٤٦٤- ٤٦٥.
قدم: السابق في الأمر. الأرواح: جمع ريح. مشحونة: مملوءة. دخان الموج: لعله أراد به ارتفاع الموج وما يرافقه رذاذ حين يرتطم بالسفينة. تسوَّت: استقرت. الأطم: حِصن بني بالحجارة ، شبه السفينة به.
(٢) السابق، ٤٥٠- ٤٥١.
قلال: أعلى الجبل. وُعولًا: تيوس الجبل. غول: المنية وكل ما أهلك الإنسان. القساور: الأُسُود. الصدعان: مفردها صدع، وهو الفتيُّ من الوعول والظباء. الطفل: ولد البقرة الوحشية. الشكيل: الذي يختلط سواده أو بياضه بحمرة. بغاث: كل طائر ليس بجارح. النياف: الجبال. اليعفر: ولد النعامة. العوهج: الطويلة العنق من الظباء والنعام والنوق وغيرها.

يشترك فيها الجميع، فيجب على كل إنسان أن يجعله نُصب عينيه، فهو لم يترك القساور –وهي المُعبَّر بها عن القوة المطلقة– ولا البغاث في الصحاري والقفار –وهم المُعبَّر بهم عن نمط الضعف– ويتجلى الربط بين الحدث (الموت) والمكان (ويقصد به هنا أماكن متنوعة) من وجهة نظر الشخصية الرئيسة (السارد) في سرعة الموت في التنقل في كل مكان على الأرض، وقد أشار إلى مكان القساور في الغابات، وكذلك بمواضع البغاث الضئيل، وكذلك القفار، فعدَّد أماكن انتشاره، وهي مظاهر تلونية للنص تعمم التجربة، وتسهم في نشر الحدث؛ ليوضح أثر الحدث الواقعي على الشخصيات القاطنة فيه، وبالتالي انتشاره في المكان.

ويوضح تأثير الحدث على المكان سرد أمية لقصة قوم لوط، فيقول: (الخفيف)

أَرْسَـــلَ اللهُ عَنْـــدَ ذاكَ عَـــذابًا جَعَـــلَ الأرضَ سُـــفْلها أَعلاهـــا

ورمَاهـــا بِحاصِـــبٍ ثُـــمَّ طِـــينٍ ذِي حُـــروفٍ مُسَـــوَّمٍ إِذْ رَمَاهـــا[1]

ركَّز أمية على وصف الحدث (العذاب) وتأثيره على المكان (سدوم)، فجعل أسفل الأرض أعلاها، ورماها بالحجارة، فهلك كل من عليها من الظالمين، وتحوَّل المكان إلى مكان خالٍ موحِش منفر وطارد للشخصيات.

يمكن القول إن أمية قد استطاع الاعتماد على العلاقات المتكاملة بين أجزاء نصه السردي، وأحكم الربط بينها، بما يجعل القصة عنده وحدة موضوعية، حيث يصعب علينا الفصل أحيانًا بين تلك العناصر، أو إسقاط أحدها.

– علاقة المكان بالشخصية:

العلاقة بين المكان والشخصية علاقة تأثير وتأثر، فارتباط الشخصية بالمكان ارتباط بالحياة النابضة بالحركة، فهو يعكس حقيقة الشخصية، ومن جانب آخر فإن حياة الشخصية تفسرها طبيعة المكان الذي ترتبط به[٢]، والمكان يكتسب دلالته من خلال الشخصيات وتحركاتها، كما أن

(١) أمية بن أبي الصلت، الديوان، ٥٢٤.
حاصب: ريح شديدة تقلع الحصى لشدتها، مسوم: مُعَلَّم. رماها: الهاء تعود على سدوم.
(٢) ينظر: ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، ١٢٢.

الشخصية تكسب هويتها من خلال المكان الذي توجد به.

ويربط فليب هامون بين المكان والشخصية بقوله: إن البيئة الموصوفة تؤثر على الشخصية، وتحفزها على القيام بالأحداث، وتدفع بها إلى الفعل، حتى إنه يمكن القول إن وصف البيئة هو وصف مستقبل الشخصية(١)، فالشخصية تقترن بالمكان الذي يحيط بها، والذي يقترن بوقع الحدث الذي تشارك فيه تلك الشخصية، ويعتمد السارد على بناء شخصيات حدثه السردي على ترسيخ العلاقة بين العناصر، وهذا يتوقف على ثقافة السارد، وقدرته على رسم القصة.

فيكشف تصوير المكان عن رؤية الشخوص للعالم، وموقفهم منه، كما قد يكشف عن الوضع النفسي للشخوص، وحياتهم اللاشعورية، بحيث يصير للمكان بُعد نفسي يسبر أغوار النفس البشرية، عاكسًا ما "يثيره المكان من انفعال سلبي أو إيجابي في نفس الحالِّ فيه"(٢)، ويظهر المكان معبرًا عن نفسية الشخصيات القاطنة فيه.

وقد حاول كثير من الشعراء وهم يصفون المكان: منازلَ وسجونًا وجبالًا وغيرها، التوقف عند الحياة المنبعثة منها وكأنها "كائنات" لها من الخصوصية ما يجعلها وهي تلامس الوافد عليها تملؤه، وتخالطه، وتتخلله، بما لديها من مشاعر وأحاسيس، فينتابه الضيق والاختناق وهو يدخل بعض الأماكن، أو يشعر بالخوف أو الهيبة في أماكن أخرى(٣).

فكما أن هناك أماكن تثير في نفس الإنسان السعادة والراحة النفسية، فإن في مقابلها أماكن تثير التوتر والقلق والنفور؛ لما قد يواجه داخلُها أو الجالس فيها من مصير مجهول، أو ما تتركه في نفسه من أثر مؤلم وموجِع؛ لذا فإن ذكرها يمثل حزنًا عميقًا في نفسه، وتعد مكانًا معاديًا له،

(١) يُنظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ٣٠.
(٢) مصطفى الضبع، إستراتيجية المكان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م، ١٠٩.
(٣) يُنظر: ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، ١١٧.

بينما الأماكن التي يشعر فيها بالأمن والاطمئنان تكون بمثابة المكان الأليف.

إن الأثر النفسي لدى الشاعر هو الذي يحدد ما إذا كان المكان أليفًا أو معاديًا، بحسب ما يواجهه من ذكريات مادية أو معنوية في هذا المكان[١]، وقد جاء المكان في السرد الشعري عند أمية مستوعبًا ثنائية المكان الأليف والمكان المُعادي، وموضحًا مدى العلاقة بين المكان والشخصية، وسأحاول الوقوف على النوعين في شعره من خلال شعور الشخصيات السردية –أو السارد نفسه– تجاه المكان.

المكان الأليف:

يمثل المكان الأليف في السرد "ذلك المكان الذي يأتلف معه الإنسان، ويترك في نفسه أثرًا لا يُمحى، كأنْ يكون مكان الطفولة الأولى، أو مكان الصبا والشباب، وأي مكان نشأ فيه وترعرع، وأصبح من مقوماتهِ الفكرية والانفعالية والعاطفية؛ إذ يثير هذا المكان الإحساس بالطمأنينة والأمن والذكرى"[٢]، ويرى باشلار أن المكان الأليف هو الذي يمكن أن يدافَع عنه ضد القوى المعادية، أي المكان الذي نحب وهو مكان ممتدَح لأسباب متعددة، ويرتبط بقيمة الحماية التي يمتلكها والتي يمكن أن تكون قيمة إيجابية، مثل البيت أو الكوخ[٣]. وقد جاء هذا النوع في شعر أمية بن أبي الصلت؛ ولكن بشكل أعم مما ذكر في السطور السابقة؛ إذ يمكننا أن نضيف إليها تلك الأماكن التي أحبها أمية فأظهر محوريتها في شعره؛ لما لها من قداسة ومكانة دينية يستشعرها هو بذاته، وكذلك يجعلها مدارًا مهمًّا ومسرحًا لأحداث قصته، يقول –مثلًا– وهو يسرد قصة سفينة نوح عليه السلام: (الوافر)

(١) يُنظر: نزار فراك علي الحساني، الأداء القصصي في أشعار أيام العرب في الجاهلية، ٨٥.
(٢) أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ٣٦٣.
(٣) ينظر: غاستون باشلار، جمالية المكان، ٣١.

جَــزَى الله الأَجَــلُّ المــرءَ نُوحًــا ... جَــزاءَ البِــرِّ لــيس لــهُ كِــذابُ
بمــا حَمَلَــتْ سَــفِينتُهُ وأَنْجَــتْ ... غَــداةَ أتــاهُمُ المــوتُ القُــلابُ
وفيهــا مِــنْ أَرُومَتــهِ عُــراةٌ ... لَدَيْــهِ، لا الظِّمــاءُ ولا السِّــغابُ
وإذ هُــمْ لا لَبــوسَ لَهُــمْ تقــيهِم ... وإذْ صَــخْرُ السَّــلامِ لهُــم رِطــابُ
عَشِــيّةَ أُرسِــلَ الطُّوفــانُ تجْــرِي ... وفــاضَ المــاءُ لــيس لــهُ جِــرابُ
علــى أَمــواجِ أخضَــرَ ذي حبِيــكٍ ... كــأن سُــعارَ زاخِــرِهِ الهضــابُ[1]

ففي هذه الأبيات يتكلم عن ذلك المكان الذي نجَّى الله فيه نبيَّه نوحًا –عليه السلام– ورفاقه من المؤمنين، وكذلك ما كتب له النجاة من خلقه سبحانه، كلهم ركبوا في السفينة، وذلك بعد أن عم الطوفان كل بقاع الأرض، فحين يقول (حملت سفينته وأنجت) ينقل لنا بوصفه راويًا الإحساس تجاه المكان، وهذا بطبيعته نابع من فرط تعلق شخصيات قصته بهذا المكان الذي يمثل طوق النجاة الوحيد لهم، فلقد "كانت سفينة نوح أول سفينة في التاريخ، وكانت رحلتها أول رحلة بحرية لمسافة طويلة، تكتنفها المخاطر، وتحيط بها الجهالة والغموض، والتَّكهنات، لكن أمان الله ووعده بنجاة المؤمنين كان بردًا وسلامًا، وحمايةً من القلق والخوف، وتم أمر الله ومراده ونجت السفينة، وهبطت في مكان آمن"[2]، وبذلك تعد سفينة نوح –عليه السلام– من الأماكن الأليفة التي شعر من ركب فيها من المؤمنين بالأمن والأمان.

ومثل هذه الأماكن المرتبطة بأحداث دينية وقع للشخصيات فيها نجاة، أو سرور، أو نصر، أو نحو ذلك، تعد من أقوى الأماكن التي تترك أثرًا من الألفة والمحبة، واستشعار الأمان والطمأنينة في

(١) أمية بن أبي الصلت، الديوان، ٣٣٦.
الجراب: جراب البئر من أعلاها إلى أسفلها، وقوله: "ليس له جراب" أراد: ليس له حدود تحده؛ لكثرته واتساعه.
الحبيك: مفردها حبيكة، وهو ما يُرى على الماء من حروف إذا مرت به الريح. السعار: حر النار، واستعاره لشدة الموج.
(٢) وهبة بن مصطفى الزحيلي، التفسير الوسيط، دار الفكر، دمشق، ط١، ٢٠٠١م، ٢/ ١٠٤٣.

نفوس الشخصيات، وهذا ما نستشعره فعليًا في الأبيات السابقة.

ومن الأماكن الأليفة التي تطالعنا في شعر أمية صحاري دمدم، حيث يقول: (الطويل)

وفـي دِيـنِكم مـن ربِّ مَـرْيمَ آيَـةٌ ... مُنَبِّئـةٌ، والعَبْـدِ عِيسَـى بـنِ مَـرْيَمِ
أنابــتْ لِوَجْــهِ اللهِ ثُــم تَبَتَّلــتْ ... فَسَــبَّحَ عنْهــا لَوْمَــةَ المُتَلَــوِّمِ
فـلا هـيَ هَمَّـتْ بالنِّكـاحِ ولا دَنـتْ ... إلــى بشــرٍ مِنْهــا بِفَــرْجٍ ولا فــمِ
ولَطَّــتْ حِجــابَ البَيْــتِ مِــنْ دونِ ... تَغَيَّبُ عَنْهُمْ فـي صَحَارِيّ دَمْدَمِ[1]

و(صحاري دمدم) من المواضع التي كانت تخلو فيها مريم ابنة عمران لعبادة ربها، فهي بذلك تُشكل مكانًا أليفًا؛ إذ هي موطن للسكينة، والأمان، والاطمئنان، تناجي فيه ربها، فتأنس بذكره، وتنعم بقربه، ، ويتجلى التعالق بين المكان والشخصية، حيث إن صحاري دمدم هي المؤوى بالنسبة لمريم عليها السلام، ففي هذا المكان السكينة والأنس بالله، وفيه مهبط رسول ربها إليها، وكذلك يعد المكان البؤرة التي وقع بها الحدث المتعلق بالشخصية.

ويذكر أمية جُحر الحية مكانًا أليفًا؛ فهو مكان عيشها ومستقرها، يقول: (البسيط)

والحَيَّـةُ الحتْفَـةُ الرَّقْشـاءُ أَخْرَجَهـا ... مِـنْ جُحْرِهـا آمِنَـاتُ اللهِ والقَسَـمُ
إذا دَعــا باسْــمِها الإنْســانُ أَو ... ذاتَ الإلَـهِ بـدَا فـي مَشْـيِها رَزَمُ
مِن خَلْفِها حِمَّةٌ لولا الذي سَمِعَتْ ... قَدْ كـانَ ثَبَّتَهـا فـي جُحْرِها الحِمَمُ
نـابٌ حَدِيـدٌ وكَـفٌّ غَيْـرُ وادِعَـةٍ ... والْخلـقُ مُخْتلِـفٌ والقَـوْلُ والشِّـيَمُ
إذا دُعِـينَ بأَسْـماءٍ أجَـبْنَ لهـا ... لِنافِــثٍ يَعتَريــهِ اللهُ والكَلِــمُ[2]

---

(١) أمية بن أبي الصلت، الديوان، ٤٨٤– ٤٨٥.
تبتلت: تركت الزواج، وانقطعت لله، وأخلصت له. سبَّح: نزَّه؛ أيْ نزَّهها عما تُلام عليه. لطَّتْ: سترتْ.
(٢) السابق، ٤٦١، ٤٦٢.
الحتفة، الحتف: الموت والهلاك. الرقشاء: التي بها نقط سودٌ وبِيضٌ. رزم: الرَّزم: عدم القدرة على النهوض إعياءً،

الجُحر هو البيت الذي تتخذه الحية –أو أيٌّ من مثيلاتها من الزواحف والحيوانات– مسكنًا لها، فيعد ذكره لهذا الموضع من قبيل مكملات الحكاية، وبالرغم من أن جحر الحية أقرب إلى كونه مكانًا معاديًا؛ لاقترانه –في الغالب– بالأذى للإنسان، ولكنا نلمح من خلال ما يسرده الشاعر أنه يذكر مكان (جحر الحية) اعتزازًا لإيمانها وانصياعها لقسَم الراقي[1]، وربما من هنا تأتي الدلالة أو القرينة التي توحي بالألفة بين (الحية ومكانها الذي تعيش فيه)، ويظهر الشاعر مقته لهذا المكان، حيث تحيل دلالته ودلالة ما يسكنه إلى التهديد، مع أنه يتعرض بسرده إلى إحدى أنماط الأمان التي يمكن من خلالها أن يأمن جانب تلك الآفة المؤذية، وإن غاية الشاعر من هذه المقطوعة السردية أن يظهر مدى امتثال ذلك الحيوان غير العاقل لأمر الله والتزامه بعده وقسمه.

ومن الأماكن التي تشكل مكانًا أليفًا لأمية (وَجّ) فيقول: (الوافر)

وكُنَّـــا حيْثمـــا عَلِمَـــتْ مَعَـــدٌّ ... أقمنـــا حَيْـــثُ ســـاروا هاربِينـــا
بِـــوَجٍّ وهْـــي عُبْـــرِيٌّ وظَلْـــحٌ ... تَخـــالُ ســـوَادَ أيْكَتِهـــا عَرينـــا
فَألْقَيْنـــا بِسَـــاحتها حُلُـــولًا ... حُلُـــولًا للإقامـــةِ مـــا بَقينَـــا
فأنبتنـــا خَضَـــارِمَ فـــاخِراتٍ ... يَكـــونُ نِتَاجُهـــا عِنَبًـــا وتينـــا[2]

دائمًا ما يعتز المرء بالمكان الذي نشأ فيه، وقضى به أيام الصبا والشباب، ولا يُستثنى الشعراء من هذه القاعدة التي لا يشذ عنها إلا القليل، فالمكان –الوطن– "هو المكان الأليف، وذلك هو البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، إنَّه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه

وهذه إشارة إلى زحف الحية في سيرها. حِمَّة: الموت.

(١) كان الشعراء يؤمنون ويزعمون أن خروج الحية من جحرها إلى الراقي بسبب العزيمة والإقسام عليها. ينظر: بهجة عبد الغفور، أمية بن أبي الصلت، ٩٢.

(٢) أمية بن أبي الصلت، الديوان، ٥٠٦.

وج: وادٍ بالطائف. عُبري: ما نبت على شاطئ النهر وعظم. الحلول: النازل بالمكان. خضارم: الكثير من كل شيء، وأراد أشجارًا وبساتين خضارم.

خيالنا، فالمكان في الأدب هو الموضع الذي "يذكِّرنا ويبعث فينا ذكريات بيت الطفولة، ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور"[١]؛ لذلك عمد أمية بن أبي الصلت إلى التغني بِوادي (وج) وطنه الذي نشأ وترعرع فيه، بل إنه يفخر بأن الله حَبا هذا المكانَ وزيَّنه بما لم يوجد في مكان غيره، فهو في مكانة عالية تحيط به الخضرة من الأشجار الطيبة التي تعطيه منظرًا جميلًا، وكذلك تؤتي أكلها كل حين بإذن ربها، فتمدهم بجميل الثمار؛ كالعنب والتين.

ومن خلال ذلك التعالق الحادث بينهما يتشكل الحدث في صورة يرسمها لنا، وهنا يظهر الشاعر مباشرة بدور الشخصية المحورية والرئيسة التي تتجلى من خلالها عناصر الحكاية السردية؛ لهذا نستشعر روح الهوية والانتماء الذي ربما يكون ممزوجًا بالصدق في التعبير، ويعلو صوت السارد باعتزازه بذلك المكان، وينعكس تأثره به على شخصيته التي طالما أظهرت اعتزازها به وتحقيق نسبتها إليه.

المكان المُعادي:

وفي مقابل المكان المألوف ثمة أمكنة لا يشعر الإنسان بألفة نحوها؛ بل يشعر بالعداء، وهذه الأماكن أما أن يُقيم فيها مرغما؛ كالمَنافي، والسجون، أو أن خطر الموت يكمن فيها لسبب أو لآخر؛ كالصحراء[٢].

ويمكن التعبير عن المكان المُعادي بأنه "مكان الكراهية والصراع"[٣]؛ فهو المكان الذي ينعدم فيه إحساس الإنسان بالطمأنينة، والراحة، والأمن، والأمان، فهو مكان يحاصر الإنسان بكل أبعاده؛

(١) غاستون باشلار، جماليات المكان، ٦.

(٢) ينظر: شجاع مسلم العاني، البناء الفني في الرواية العربية في العراق –٢– الوصف وبناء المكان، دار الشؤون الثقافية العامة. آفاق عربية، بغداد، ط١، ٢٠٠٠م، ١٢٩.

(٣) محمد بو عزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ١٠٥.

المدركة والمتوقعة، فيتحول وجود الإنسان فيه إلى وجود سلبي، ومن خلاله تتراكم الآلام والوحشة، وعدم التفاعل والانسجام.

فالمكان المعادي مكان خانق، يثير في النفس المخاوف، لدرجة أن الإنسان يشعر معه بالاختناق، والضيق، وهذا بدوره يخلق روحًا عدائية سلبية بين الإنسان وبين هذا المكان.

وربما نجد مكانًا كان أليفًا وأصبح بعد ذلك معاديًا منفرًا لشخصياته؛ وهذا ينشأ إذا تغيرت حال ذلك المكان وتبدلت.

وذلك في مثل رثاء أمية لمن أصيب من قومه في غزوة بدر، في قوله: (مجزوء الكامل)

مـــــاذا بِبـــــدْر فالعَقَنْـــــ ... قَـــلِ مِـــن مَرازِبَـــةٍ جَحـــاجِحْ
فَمَـــــدافِعِ البَـــــرقَيْنِ فَـــــال ... حَنَّـــانِ مِـــن طَـــرفِ الأَواشِـــحْ
شُـــــمْطٍ وَشُـــــبَّانٍ بَهـــــا ... لِيـــــلٌ مَغـــــاوِيرٌ وَحـــــاوِحْ
أَلَّا تَـــــرَوْنَ كمـــــا أَرَى ... وَلَقَـــدْ أَبـــانَ لِكُـــلِّ لامِـــحْ
أَنْ قَـــدْ تَغيَّـــرَ بَطْـــنُ مَكَّـــ ... ـــةَ فَهْـــيَ مُوحِشَـــةُ الأَبَـــاطِحْ
مِـــنْ كُـــلِّ بِطْرِيـــقٍ لِبِطْـــ ... ـــرِيقٍ نَقِـــيِّ اللـــوْنِ واضِـــحْ[1]

يخاطب الشاعر جمعًا من الناس لكي يتفقوا معه بأن مكة التي كانت آمنة ومحببة ومقصدًا لكل العرب أصبحت موحشة؛ بل إنه يتعدى ذلك ليقرر أن تلك النظرة جلية وواضحة لكل لامح، وقد اعتمد السارد على تقرير تلك النظرة من خلال اعتماده على الكلمات التي يأسر بها المتلقي؛

(١) أمية بن أبي الصلت، الديوان، ٣٤٦-٣٤٧.

العقنقل: كثيب رمل ببدر. المرازبة: معربة عن الفارسية، ومعناها الفارس الشجاع. الجحاجح: مغردها جحجاح ، وهو السيد الكريم. المدافع: مجرى السيل، البرقين: موضع. الأواشح: موضع قرب بدر. شمط: مفردها أشمط، وهو من في شعره بياض يخالطه سواد. البهاليل: السيد العزيز الجامع لكل خير. أبان: اتضح. بطن مكة: بطحاؤها وداخلها. الموحشة: الخالية. الأباطح: المسيل الواسع به دقاق الحصى. بطريق: بلغة الروم: القائد الحاذق بالحرب وأمورها، وبطريق لبطريق أراد قائد ابن قائد. واضح: أبيض حسن.

ليصدق فكرته، مثل (لامح، واضح، تغير)؛ ليؤكد حقيقة ذلك التغير الذي اعترى مكة.

فتأثير الأماكن المذكورة على الشخصيات المذكورة (أهل مكة وساداتها)، واضح من خلال تغير حالهم في الأماكن ذاتها التي كانت مصدرًا لعزهم وفخرهم في الجاهلية، حتى خرج النبي عليهم برسالته وواجههم في حروب وغزوات أهمها تنكيلًا بهم ما كان في غزوة بدر الكبرى.

ويراعي أمية سياق رسم صورة مكان معاد للشخصيات حين يصف موقف الحزن في بيت الحمام في سياق سرد مكان معاد: "مكة " عقب معركة بدر: (مجزوء الكامل)

كَبُكـــا الحَمـــامِ علـــى قُـــرو عِ الأَيْـكِ فـي الغُصُـنِ الجَـوانِحْ[1]

كثر تصوير الشعراء العرب للحمام قاطنًا فوق شجر الأيك، وتتشكل حالة المكان (الأيك) في هذه الحالة وفقًا لطبيعة ما يتناوله الشاعر ويسرده، فإن كان يرصد الحمام وهو يتغنى –كما ورد هذا كثيرًا في أشعار العرب قديمًا وحديثًا– فالمكان هنا يعد مكانًا مألوفًا، أما إن كان الشاعر يرصد نوح الحمام وبكاءه –كما في قول أمية في هذا البيت– فيعد المكان غير مألوف، أو معاديًا للشاعر والشخصية الرئيسية (الحمام)؛ فالأيك للحمام بمثابة البيت للإنسان؛ لذلك يرد أن يمر على الشخص –أيًّا كان– في بيته أوقات فرح وأوقات حزن، ففي الفرح تتجلى روعة المكان الحاضن (السكن)، وفي الحزن يحيط بالمصاب أمران؛ أولهما: الضيق بالمكان والشعور بالإحباط فيه، والثاني: أن مسكنه هو ستره الذي يستتر به في كل ما يعتريه، وبالأخص في حالة حزنه؛ لذلك فإن المكان –في الأعم الأغلب– يتشكل ويتردد بين المألوف والمعادي حسب الحالة الشعورية للشخصية الرئيسة أو السارد.

(١) أمية بن أبي الصلت، الديوان ٣٤٥.
فروع: أغصان. الأيك: الشجر الكثير الملتف. الجوانح: الموائل.

ومن أنماط الأماكن التي تتشكل معاداتها بحسب تشكل الحدث قول أمية: (الخفيف)

حَـبَسَ الفِيـلَ بـالمُغَمَّسِ حتـى ... ظَـلَّ يَحْبُـو كأَنَّـهُ مَعْقُـورُ
لازِمًـا حَلقَـةَ الجِـرَانِ كمـا قُطِّـ ... ـرَ مِـنْ صَـخْرِ كَبْكَـبٍ مَحْـدُورُ
حَولَـهُ مِـن مُلـوكِ كِنـدَةَ أَبطَـا ... لٌ مَلاوِيـثُ فـي الحـروبِ صُـقُورُ
خَلَّفـوهُ ثُـمَّ ابـذَعرُّوا جميعًـا ... كلُّهُـمْ عَظْـمُ سـاقِهِ مَكسُـورُ
كُـلُّ دِيـنٍ يـومَ القيامَـةِ عنـدَ اللـ ... ـهِ إلَّا دِيـنَ الحنِيفَـةِ بُـورُ[1]

تتحدث هذه الأبيات عن محاولة أبرهة الحبشي غزو مكة بجيش يتقدمه على فيل، فيذكر حادثة الفيل في ذلك المكان المقدس؛ بيت الله الحرام في مكة المكرمة، يقصدها الناس للحج، يعظمون فيها الرب –جل وعلا– فهي مكان سكون، وهدوء، وطمأنينة، وألفة، ولكن في هذا الزمان وفي تلك الحادثة تحول المكان إلى شيء آخر، فهذا الجيش الغازي جاء لهدم الكعبة في تحدٍّ صريحٍ، غير أن الله –سبحانه– حجب ذلك الفيل عن المشاركة في هذا الجرم الكبير، وفَقِه ما لم يفقهه الجيش الذي يتقدمه أبرهة وعلية قومه، وهم يريدون فرض سطوتهم وسلطانهم على الأرض، من خلال هدمهم لبيت الله الحرام؛ من أجل إذلال العرب.

ولا يخفى هنا أن ثمة علاقة بين المكان والشخصية، فمن حيث إن المكان قد عوَّق الفيل عن القيام بالمهمة التي حثه أبرهة على أدائها، تتضح طبيعة التعالق بينهما، وقد وُصف الفيل بأنه (يحبو كأنه معقور)، دلالة على ارتباط المكان بتغير وتحوُّل كبير في السمات الشخصية لهذا الفيل، الذي في العادة لا يتوقف في قتال، ولا يتراجع في المعارك.

---

(١) أمية بن أبي الصلت، الديوان، ٣٩٢– ٣٩٣.

المغمس: موضع في طرف الحرم، وهو الموضع الذي ربض فيه الفيل حين جاء به أبرهة. يحبو: حبا البعير: برك فلم يتحرك هزالًا. معقور: العقر: أن تقطع إحدى قوائم البعير قبل نحره. الجران: باطن العنق. كبكب: جبل بمكة خلف عرفات. قُطِّر: أُلقي من علو على جانبه. محدور: الذي أُلقي من علو إلى أسفل. الملاويث: الأشداء. ابذعروا: تفرقوا. البور: الفاسد الهالك الذي لا خير فيه.

وهناك أماكن قد تتسم بمعاداة الطبيعة البشرية أحيانًا، وتتوافق معها في أحايين أخرى؛ مثل البحر الذي يعبر الشاعر عن جوره وقوته في الإغراق فيقول في ذلك: (الخفيف)

وتَــداعى عَلــيْهِمُ البَحْــرُ حتَّــى صَــارَ مَوْجًــا ورَاءَهُ مُسْــتَطِيرا
فــــدَعا اللهَ دَعْــــوةً لا يُهَنَّــــا بَعْـدَ طُغْيانِــهِ فصــارَ مُشــيرَا[1]

يحكي البيتان جانبًا من قصة إغراق الله فرعون وقومه، واستخدم الشاعر (البحر) مكانًا للحدث، وكان لهذا المكان (البحر) عديد من دلالات نفسية على شخصية فرعون، فقد كان مكان هلاكه، فصوَّره وهو يغرق ويوقن أنه لا يملك شيئًا من مقومات الألوهية التي كان يدعيها، ومدى الرعب والهلع والخوف الذي سيطر عليه، وأثر فيه؛ حيث إن المكان وما يجري عليه من حدث الغرق جعل فرعون يغيِّر موقفه من مدَّع للألوهية، إلى مدَّع للإيمان بالله، وتحولت قوته إلى ضعف، فالبحر مكان مُعادٍ لشخصية فرعون؛ حيث كان فيه غرقه ونهايته.

ويقول كذلك من قصة الهدهد وأمه: (الكامل)

غَــيْمٌ وظَلَمــاءٌ وغَيــثُ سَــحابةٍ أزْمــانَ كَفَّــنَ واسْــتَرادَ الهُدْهُــدُ
يبْغِــي القَــرارَ لأُمِّــهِ لِيُجِنَّهــا فَبَنــى عليهــا فــي قَفــاهُ يَمْهَــدُ
مَهْــدًا وطِيئًــا فاسْــتَقلَّ بِحَمْلِــهِ فــي الطَّيــرِ يَحْمِلُهــا ولا يَتَــأوَّدُ
مِــن أُمِّــهِ فَجُــزِي بصــالحِ حَمْلِهــا وَلَــدًا وكَلَّــفَ ظَهْــرَهُ مــا تَفقِــدُ[2]

يتناول أمية سرد معاناة الهدهد الذي يبحث لأمه عن مكان يواريها فيه، ويحاول في الأبيات أن يُظهر مدى بر ذلك الهدهد بأمه التي يحملها فوق رقبته، ويبحث لها عن مكان يقبرها فيه، فإذا

(١) أمية بن أبي الصلت، الديوان، ٤٠٣.
تداعى: أقبل عليهم من كل جانب. مستطير: منتشر. لا يهنَّأ: لا يظفر من دعوته بخير. مشيرًا: يلوِّح بيده.
(٢) السابق، ٣٥٥.
استراد: خروج للبحث عن مكان صالح. يجِنَّها: يدفنها بالجنن وهو القبر، والقفا: ما وراء العنق. لا يتأود: لا يتمايل بحمله.

تسنى للهدهد ووجد المكان المناسب ليُجِنَّ فيه أمه فلا شكَّ أنه سيسعد لإكرامه إياها، ولبره بها بعد موتها، وأنه لم يتركها في العراء، ولكن الأصعب من ذلك أنه سيحزن على فراق أمه، خاصة أنه حين يدفنها سيودعها الوداع الأخير، وغالبًا ما تقترن القبور بالدموع والأحزان والمآسي؛ لذلك يومئ الشاعر بعد كل هذا إلى أن هذا المكان من الأماكن المعادية لفطرة المخلوقات جميعًا.

وخلاصة القول إن التعالق بين المكان والشخصية يظهر من خلال الحالة الشعورية للشخصية، وفق طبيعة الحكاية التي يسردها أمية في شعره؛ لذلك قد يأتي المكان أليفًا يُعبر عن الأمان والطمأنينة، وهذا يظهر من خلال توافق الشخصيات مع طبيعته، فتنظر إليه وكأنه روضة غنَّاء تسر الناظر، وتثلج صدره بعبيرها وطيبها، وقد يكون المكان مستقبحًا مكروهًا، ويتضح هذا من خلال نفور الشخصيات من المكان، أو أنه يمثل لهم مكانًا غير محبب، أو يرتبط في أذهانهم بذكريات أو أحداث أليمة، ويظهر أثره كذلك على السارد، حيث إنه هو الأساس في رسم معالم هذا المكان، وإيصال صورته إلى المتلقي، وفي أحيان قليلة نجد أمية يغير نظرته عن المكان، وذلك من خلال تبدل حاله واختلافه عما كان عليه في الماضي، على نحو ما رأينا في سرده لطبيعة مكة عند رثائه لقتلى بدر من القرشيين.

- علاقة المكان بالزمن:

يشكل كلٌّ من المكان والزمن مكونين أساسين من مكونات السرد، وتظهر العلاقة بينهما من خلال ارتباط وجود كل منهما بالآخر.

ولعل مصطلح "الزمكان" –الذي أطلقه باختين– يدل دلالة واضحة على "العلاقة الجوهرية المتبادلة بين الزمان والمكان المستوعبة في الأدب استيعابًا فنيًّا"[1]؛ حيث إن ما يحدث في الزمكان

(١) ميخائيل باختين، أشكال الزمان والمكان في الرواية، ترجمة: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٠م، ٥.

الفني هو اتحاد وانصهار علاقات الزمان والمكان في كل واحد ندركه فنيًّا[١]، و أطلق عليهما معًا الزمكان؛ لشدة التداخل بين هذين المكونين في العمل السردي، فكلٌّ منهما يدل على الآخر ويتأثر به.

فالمكان والزمان عنصران متلازمان، إن البنية السردية تتحدد بإيقاع الزمن في فضاء المكان كما تتشكل: بملامح أحداثها وطبيعة شخصياتها ومنطق العلاقات والقيم داخلها ونسيج سردها اللغوي، ثم أخيرا بدلالاتها العامة النابعة من: تشابك، وتضافر ووحدة هذه العناصر جميعا. [٢]

وقد اعتمد أمية بن أبي الصلت على توظيف المكان مقرونًا بالزمان في سرده الشعري، وقد جاءت العلاقة لتعبر عما ذكرناه آنفًا، فمن ذلك قوله: (الوافر)

وكُنَّـــا حَيْثُمـــا عَلِمَـــتْ مَعَـــدٌّ ... أقمنـــا حَيْـــثُ ســـاروا هاربينـــا
بِـــوَجٍّ وهْـــيَ عُبْـــرِيٌّ وطَلْـــحٌ ... تَخـــالُ ســـوَادَ أيْكَتِهـــا عَرينـــا
فَأَلْقَيْنـــا بِسَـــاحتها حُلُـــولًا ... حُلُـــولًا للإقامَـــةِ مـــا بَقينَـــا
فأنبَتْنـــا خَضَـــارِمَ فـــاخِراتٍ ... يَكـــونُ نِتَاجُهـــا عِنَبًـــا وتينـــا [٣]

يحكي الشاعر في هذه الأبيات عن قومه وقوتهم التي لا تخفى على كل قبائل معد بن عدنان، وقد اعتمد على توثيق تلك القوة وإثباتها بالدليل القاطع، من خلال اعتماده على عامل المكان وعلاقته بالزمان؛ فقد ذكر الشاعر مكان قبيلته ومنزلها (وَجّ)، التي كانت بقوتها في القديم وما زالت إلى وقته، ولكي يثبت مدى صلابة القبيلة وقوتها المستمرة ذكر قرائن زمنية هي (كنا حيثما)، فقد تعمد الشاعر إظهار الفعل الماضي–تعبيرًا عن زمنٍ ماضٍ– مقرونًا بالقرينة المكانية (حيثما)، وقد تعمد كذلك المجيء بها مبهمة في البداية؛ نظرًا لأنها معلومة ومعروفة، وبمجرد ذِكر القِدم لأي مكان سيتحول ذهن المستمع أو المتلقي إلى (وجّ) التي صرح بها قبل ذلك، وقد اعتمد كذلك على إظهار عنصر المكان بكل جمالياته التي كانت –وستظل– مربوطة ببقاء أهله فيه إلى ما يشاء الله (للإقامة ما بقينا)، وهنا جاء المكان مقرونًا بالزمانَين الماضي والمستقبل: الماضي.

---

(١) ينظر: ميخائيل باختين، أشكال الزمان والمكان في الرواية، ، ٦.

(٢) يُنظر: سيزا قاسم، بناء الرواية، ٧٦.

(٣) أمية بن أبي الصلت، الديوان، ٥٠٦.

وج: وادٍ بالطائف. عُبري: ما نبت على شاطئ النهر وعظُم. الحلول: النازل بالمكان. خضارم: الكثير من كل شيء، وأراد أشجار وبساتين خضارم.

ومما يكشف علاقة قوية بين المكان والزمان: (الخفيف)

ناقَـــةٌ لِلإِلَـــهِ تَسْـــرَحُ فـــي الأَرْ ... ضِ وَتَنْتـــابُ حَـــولَ مـــاءٍ مَـــدِيرا

فَأَتاهَـــا أُحَيْمِـــرٌ كَـــأَخي السَّهْـــ ... ـــمِ بِعَضـــبٍ فَقَـــالَ كـــوني عَقيـــرا

فَأَبَـــتَّ العُرقـــوبَ وَالسَّـــاقَ مِنْهـــا ... وَمَضـــى فـــي صَـــميمِهِ مَكســـورا

فَـــرَأى السَّـــقْبُ أُمَّـــهُ فارَقَتْـــهُ ... بَعـــدَ إِلْـــفٍ حَنِيَّـــةً وَظَـــؤورا

فَـــأَتى صَـــخْرَةً فَقـــامَ عَلَيْهَـــا ... صَـعْقَةً فـي السَماءِ تَعْلـو الصُـخورا

فَرَغـــا رَغـــوَةً فَكانَـــت عَلَـــيْهِمْ ... رَغـــوَةُ السَّـــقْبِ دُمِّـــروا تَـــدميرا

فَأُصـــيبُوا إِلَّا الذَّريعَـــةَ فَاتَـــتْ ... مِـــنْ جَـــواريهِمُ وَكانَـــت جَـــرُورا

سِـــنْفةٌ أُرسِـــلَت تُخَبِّـــرُ عَـــنْهُم ... أَهْـلَ قُـرحٍ بِهـا قَـدَ امْسـوا ثُغُـورا

فَسَـــقَوها بَعـــدَ الحَـــديثِ فَماتَـــت ... فـــانتَهى رِيُّهـــا فوافَـــتْ حَفِيـــرا (١)

يسرد الشاعر في هذه الأبيات قصة قوم ثمود أصحاب الناقة ونبي الله صالح –عليه السلام– وتتشكل العملية السردية في هذا النص من خلال توظيف عددٍ من الآليات السردية؛ لإيصال القصة ورسم المشهد، واتكأ على إظهار العلاقات بين تلك الآليات، من خلال التعالق بين الشخصيات والحدث والزمان والمكان، فأهم الشخصيات في هذه الأبيات شخصيات (الناقة، السقب، عاقر الناقة)، والمكان الرئيس (أرض ثمود)، والأماكن الداخلية (الماء، الصخرة، حفيرا)، والزمن الذي جرى فيه الحدث هو عهد نبي الله صالح، وهناك أزمنة جاءت في سرد الأحداث، منها ما هو مباشر كـ(أمسوا)، ومنها ما به قرينة تدل على زمن سير الأحداث بتفصيلاتها (تسرح، تنتاب، فماتت، فانتهى، فوافت،...)، والحدث وهو عقر قوم نبي الله صالح للناقة.

---

(١) أمية بن أبي الصلت، الديوان، ٤٠٥– ٤٠٧.

ماء مدير: تطيَّن وجه الحوض لسد ما بين حجارته لئلا ينشف. أحيمر: تصغير أحمر، وهو لقب قُدار بن سالف عاقر الناقة. كأخي السهم: أي سريع كالسهم. العضب: السيف القاطع. العرقوب: من رِجل الدابة هو العصب الذي يضم ملتقى الوظيفين والساقين. الصميم: العظم الذي به قوام العضو، كصميم الوظيف وصميم الساق. ظؤورا: الناقة الملازمة لولدها. رغا: أصدر رغاءً، وهو صوت البعير. الذريعة: كلبة بنت سلق. جرورا: المعاندة، من قولهم: جمل جرور، وهو الذي لا ينقاد ولا يكاد يتبع صاحبه. والسِّنفة: وعاء كل ثمر. قرح: سوق وادي القرى، وقيل: بهذه القرية كان هلاك عاد.

فتكاتف المكونات السردية في النص ينم عن علم واسع، ومقدرة شعرية وسردية، وما يهمنا في هذا الجانب هو علاقة المكان بالزمن، فيتجلى مدى الإحكام في الربط بين الزمان والمكان، والتحول به في أحداث القصة من حال إلى أخرى، فذكر في البداية أن الناقة تتناوب –أي تتردد– على الماء بين حين وآخر، وذلك الحين والآخر هو المعبَّر به عن الزمن الذي تتواجد فيه عند الماء وهو المكان، وعلى هذا المنوال يسرد الشاعر المكان الداخلي للحدث، وتنقلات الشخصيات فيه مقرونًا بالزمن، إلى أن يشير إلى زمن موت الناقة ونهايتها في الحفير.

وقال أمية بن أبي الصلت: (الكامل)

دارٌ دحاهـــا ثُـــمَّ أَعْمَرَنـــا بهـــا وأقـامَ بـالأُخْرى الَّتـي هـي أَمْجَـدُ[1]

للكشف عن علاقة المكان والزمان يسترجع السارد زمن دحو الأرض وبَسْطها لساكنيها، ثم يستخدم أسلوب التراخي من خلال أداته (ثم)؛ ليبين الفارق الزمني بين الدحو والإعمار، فالزمن بصيغته الماضية أكسب المكان قيمة؛ حيث تحول المكان من مكان غير صالح للإقامة إلى مكان ممهد صالح للإقامة والاستقرار، ومن مكان غير آمن إلى مكان آمن.

خلاصة القول إن المكان في شعر أمية ابن أبي الصلت ينسجم مع الزمان، فهو مكان متحرك، يتلازم مع الأحداث، ويتدفق حول الشخصيات، كما أن الزمن لا بد أن يؤثر ويترك علاماته على ملامح المكان. فهما عنصران متلازمان، وعليهما معًا يتخذ البناء السردي قوامه الحقيقي.

وبعد تتبع المباحث السابقة، ودراستها، يمكن أن نخلص إلى أن المكان بوصفه عنصر من عناصر الحكي، كثيرًا ما يرتبط بالشخصية، فمن الناحية الشعورية هناك علاقة مع المكان تتبلور في النظر إلى الأماكن بوصفها إما معادية، أو أليفة، ويرتبط بالزمن والحدث لتشكيل تركيب سردي يتماهى مع أسلوب الشاعر، وطرائقه التعبيرية، وينبغي التأكيد هنا على أن هناك أنواعًا من الأماكن التي حرص أمية على إبرازها في قصائده والحديث عنها؛ مثل الأماكن الموروثة، ومعالم البيئة

(١) أمية بن أبي الصلت، الديوان، ٣٥٢.
دحاها: بسَطها. وأعمرنا بها: من أعمَرْتَه الدار، إذا جعلتَها له يسكنها مدة من عمره، فإذا مات عادت إليك، كانوا يفعلون ذلك في الجاهلية حتى أبطله الإسلام.

المحيطة، فثمة حضور للمكان، ولموقف الشاعر منه في الآن ذاته، وقد برز مما سبق عناية الشاعر بعناصر التراث، وقدراته التعبيرية التي تفيد بوعي بما عرف لاحقًا بمكونات السرد، وعناصره، بما يسمح لشعره بأن يعاند صيرورة الزمن، وأن يبقى شاهدًا على عصره.

الفصل الثالث

الزمـــن

- المبحث الأول: دلالات الزمن
- المبحث الثاني: التقنيات الزمنية
- المبحث الثالث: حركة السرد

الزمـن

يُعد الزمن محورًا أساسيًّا في تشكيل بنية النص السردي؛ وذلك للأهمية الكبرى التي يتميز بها عنصر الزمن بوصفه أحد مقومات الحكاية السردية، التي يقوم بناؤها على الزمن بما يجسِّده من أبعاد تاريخية، واجتماعية، وسياسية، ونفسية لدى المبدع. ولو تعمقنا في مفهوم الزمن، وما يمثله لدى الإنسان من أبعاد لوجدنا أنه يمثل الوجود نفسه، فـ"الوجود هو الزمن الذي يخامرنا ليلًا ونهارًا"(١) بلا توقف، على الرغم من عدم ماديته أو محسوسيته، لكنه يتجلى بآثاره على الأشياء، من إنسان، وحيوان، ونبات، وجماد، فهو "مظهر نفسي لا مادي، ومجرد لا محسوس"(٢)، لا يُرى بالعين، ولكنه يتمظهر في الأشياء والكائنات، كدلالة على أثره، وحضوره اللامحدود فيها.

وتتحكم التقنيات الزمنية بشكل رئيس في آليات الحكاية السردية، وهي لا تنفك عن الاقتران بالمكان، وكلاهما يتحتم اقترانهما بالحدث والشخصيات، فـ"السرد زمن، والوصف في بعض حالته زمن، والحوار زمن، وتشكل الشخصية يتم عبر الزمن"(٣)، فلا يوجد حدث كلي مجردًا من الزمان والمكان، كأهم الأطر التي تتضح من خلالها أبعاده.

والزمن في المعجم: "اسم لقليل من الوقت أو كثيره.. وأزمنَ الشيءُ: طال عليه الزمان، وأزمنَ بالمكان: أقام به زمانًا، بمعنى مكث فيه كل الوقت وبقي فيه. والجمع أزمان وأزمنة وأزمُنُ"(٤).

ولعل فضل الاهتمام بالزمن يرجع إلى الشكلانيين الروس؛ فهم أصحاب ريادة في الاهتمام بموضوع الزمن في السرد، حيث "أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب، ومارسوا بعضًا من تحديداته على الأعمال السردية المختلفة"(٥)، وأشاروا إلى ما أسموه بالمتن الحكائي، والمبنى الحكائي، وميَّزوا بين نوعين من الزمن يمكن تلمُّس خيوطهما داخل النص الحكائي، هما: زمن المتن الحكائي (زمن الأحداث والمدة الزمنية التي شغلتها)، وزمن الحكي (الوقت الضروري لقراءة

(١) عبدالملك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨، ١٧١.
(٢) السابق، ١٧٣.
(٣) محمد برادة، الرواية أفقًا للشكل والخطاب المتعددين، مجلة فصول، مج١١، ع٤، ١٩٩٣م، ٤٣.
(٤) ابن منظور، لسان العرب، مادة (زمن).
(٥) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ١٠٧.

النص الروائي والمدة الزمنية اللازمة لعرضه وتقديمه) [١].

كما أكد (تودوروف) في مقولات السرد أن قضية الزمن في السرد إنما تطرح بسبب التفاوت الحاصل بين زمن القصة وزمن الخطاب؛ فزمن القصة متعدد الأبعاد، وزمن الخطاب خطي، فهو يقول: "في القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد، لكن الخطاب ملزم بأن يرتِّبها ترتيبًا متتاليًا يأتي الواحد منها بعد الآخر، وكأن الأمر يتعلق بإسقاط شكل هندسي معقد على خط مستقيم"[٢]؛ وبالتالي إذا كانت القصة هي جملة الأحداث المقدمة فإن الخطاب هو الطريقة التي قدمت بها هذه الأحداث لمتلقٍّ ما يُفترض وجوده مسبقًا.

إن الزمن مركزٌ تنتظم حوله البنية الإبداعية للعمل السردي وأحداث القصة، فلا يمكن لسارد أن يمارس إبداعه في منأى عن الزمن، حيث إن التتابع الزمني يتدخَّل بفاعلية في تنظيم وحدات الإبداع داخل النص، كما أنه يخلق الانسجام والاتساق بين المكونات البنيوية للعمل السردي. ولم يكن الشعراء العرب بعيدين عن الزمن؛ بل هو مرتبط بشعرهم ارتباطًا وثيقًا، فلم يغفلوه أو يتغافلوا عنه، وهذا ما نجده جليًّا في شعر أمية بن أبي الصلت، باعتبار "أن الشاعر العربي، بدوره، استوقفته المقولة الزمنية، وانشغل بها ثقافيًّا وفكريًّا على مساحة واسعة من نتاجاته الإبداعية"[٣]، فقد نجد تلك الإشارات التي تحيل المتلقي إلى أزمنة مختلفة يقصدها الشاعر، والتي قد تتردد بين أزمنة مختلفة تتراوح بين الماضي والحال والمستقبل في نص واحد.

إن ذلك يستدعي البحث في دلالات الزمن، وعلاقاته بجميع عناصر السرد، والتقنيات الزمنية، وحركة السرد ، وهذا ما ستتناوله الدراسة في المباحث الثلاثة الآتية:

(١) يُنظر: مجموعة كتاب، نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٢م، ١٩٢.

(٢) تزيفتيان تودوروف، طرائق تحليل السرد الأدبي، ترجمة الحسين سحبان وفؤاد صفا، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط١، ١٩٩٠م، ٥٥.

(٣) رابح الأطرش، مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة فرحات عباس، سطيف، ٢٠٠٦م، ٥.

المبحث الأول

دلالات الزمن (الطبيعي ، والتاريخي، والنفسي)

لتوظيف عنصر الزمن في الإبداع الأدبي بجملته دلالة لا تُغفل، وهذه الدلالة تتجلى من خلال الإحالات الحادثة من توالد العلاقات بين أنماط العملية السردية مجتمعة، وقد تتدخل الفلسفة الفكرية لإظهار تلك الدلالات من حيث كون الزمن لا ينفصل عن المكان والحدث والشخصية، فتوافر أحد هذه العناصر ينتج عنه حتمية حضور باقي العناصر في تتابع متسلسل، وبعموم اللفظ نجد أن الزمن يتحدد ويقترن بالأشياء؛ من هذا المنطلق تتحدد دلالة الزمن ومحوريته في المجالات الحياتية كافة، ولا نستبعد من ذلك الأنماط الإبداعية، وما يخصنا في هذا المقام هو السرد الشعري؛ لذلك سأحاول الوقوف على معالم الزمن (الطبيعي، والنفسي، والتاريخي) ودلالاته في السرد الشعري عند شاعرنا.

الزمن الطبيعي:

تقترن دلالة الزمن الطبيعي بالطبيعة الكونية إجمالًا، حيث إن هذا النوع يدل على تصرف المولى ﷻ في تسيير مخلوقاته وفق ما قدره لها، وبالشكل والهيئة التي ارتضاها، غير أن الزمن الطبيعي يعبر عن عموم مطلق لا يمكن تدارك كنهه، وذلك لعدم اقترانه بحدث محدد، أو أمر يمكن للطبيعة البشرية الإلمام به، ولكن طبيعة المصطلح تحيلنا مباشرة إلى تخيل قِدم ذلك النوع من الزمن بحيث لا يمكن الوصول إلى بداية محددة له، فلذلك "لا يمكن تحديده عن طريق الخبرة، وإنما هو مفهوم عام وموضوعي، أو يمكن تحديده بواسطة التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة، إنه مفهوم الزمن في علم الفيزياء الذي يرمز إليه بحرف(ز) في المعادلات الرياضية، وهو كذلك زمننا العام، والشائع (الوقت) الذي نستعين به بواسطة الساعات، والتقاويم وغيرها لكي نضبط اتفاق خبراتنا الخاصة للزمن بقصد العمل الاجتماعي والاتصال والتفاهم وغيرها"[(١)]، وهذه الدلالة للزمن الطبيعي لا يقترن وجودها –في حد ذاته– في وقت بعينه، وعدم وجودها في وقتٍ آخر، فكما ذكرت سابقًا الزمن الطبيعي يتجلى في الماضي الذي لا يمكننا تدارك بداياته، وكذلك في الواقع

(١) مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية ، ٢٢.

الحياتي المعيش، فهو مقترن أولًا بتنظيم المولى سبحانه للكون، فهو المتصرف والمتحكم المطلق في ذلك الشأن.

وعليه فإن "خصائص هذا المفهوم تتجلى في كونه مستقلا عن خبراتنا الشخصية للزمن، وفي كونه يتحلى بصفة (صدق) تتعدى الذات، وفي اعتباره- وهذا هو الأهم- مطابقا لتركيب موضوعي موجود في الطبيعة، وليس نابعًا من خلفية ذاتية للخبرة الإنسانية"(١)، وهذا يحيلنا إلى انتفاء التدخل البشري في طبيعة سير الزمان الطبيعي، فهو مقترن بوجود الطبيعة البشرية والأشياء في جملتها.

وكذلك هناك اقتران وثيق بين عنصري الزمن والمكان، ولا يمكن أن نحكم بأسبقية وجود أحدهما على الآخر، ولا أدل على ذلك من المظاهر الكونية التي تدل على ذلك الاقتران الوثيق، و"هذه المظاهر كلها تبرز في وجود الأرض (المكان)؛ أي يتحرك الزمان ويتتابع ليجدد الطبيعية الأرضية نتيجة الحركة، وهذا التجدد يكرر نفسه، فالفصول الأربعة تبقى أربعة لا تزيد ولا تنقص. وهذا التكرار صفة ثالثة للزمن الطبيعي تضاف إلى صفتي الحركة والدوران، ولكن يتخلل هذا الدوران أزمنة طويلة تتصل بزمن الإنسان وتاريخه وميلاده وموته"(٢)؛ لذلك نخلص إلى أن الزمن الطبيعي هو الزمن المطلق، الذي ربما يدل على ماضٍ أو حالٍ أو مستقبل، والاعتماد على الزمن الطبيعي في الحكاية أو السرد الشعري أمر لا مناص منه للسارد، وخاصة أنه -في بعض الأحيان- يضفي على العمل السردي شيئًا من الغموض والإبهام، وهذا أهم عناصر التشويق في الحكاية السردية، التي تجعل عقل المتلقي يستحضر بخياله صورة ذلك الغائب، وعليه فإن الحكاية السردية الواحدة تتعدد بتعدد تخيل المتلقين لها، ورسم أبعادها المكانية والزمانية، وتظهر ملامح لهذا في شعر أمية بن أبي الصلت، فننظر مثلًا إلى قوله: (الكامل)

حيًّا وميْتًا لا أبا لَكَ إنَّما ... طُولُ الحَياةِ كَزادِ غَادٍ يَنْفَدُ
والشَّهْرُ بيْنَ هِلالِهِ ومُحَاقِهِ ... أَجَلٌ لِعِلمِ النَّاسِ كَيْفَ يُعَدَّدُ
لا نَقْصَ فيهِ غَيْر أنَّ خبيئَهُ ... قمرٌ وسَاهُورٌ يُسَلُّ ويُغمَدُ
خَرِقٌ يهيمُ كهَاجِعٍ في نَوْمِهِ ... لَمْ يَقْضِ رَيْبَ نُعَاسِهِ فَيُهَجَّدُ

(١) مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ٢٢.
(٢) السابق، ٢٣.

فـــــإذا مَرَتْـــــهُ لَيْلتَـــــانِ ورَاءهُ فَقَضَـــى سُـــرَاهُ أَوْ كَـــرَاهُ يَسْـــأَدُ
لِمَوَاعِـــدٍ تَجْـــري النُّجـــومُ أَمامَـــهُ ومُعَمَّـــمٌ بِجِـــذَائِهِنَّ مُسَـــوَّدُ[1]

تتكامل العناصر السردية في وصف أمية لأطوار القمر، بين الهلال والمحاق على مدار الشهر، وكيف يمر بتلك الرحلة وما يلاقي، ويوضح الحقيقة الكونية التي تم اكتشافها والتوصل إليها بعد ذلك العهد بقرون؛ وهي أن القمر لا يزيد ولا ينقص على مدار الشهر حين يكون هلالًا أو بدرًا أو محاقًا إلى غير ذلك من مسميات المراحل التي يمر بها، متجاوزًا معتقدات عصره، بقوله: (لا نقص فيه)، فهو في فلكه ودورانه مكتمل كأكمل صورة نراه فيها وهي صورة البدر، وما يمر به من زيادة أو نقص على مدار الشهر ما هو إلا من جراء تعارضه مع النجوم والكواكب التي تحتم عليه ذلك المسلك وتلك الهيئة الحتمية التي لا ينفك عنها بصنع الله وحسن تدبيره، وثمة تشخيص حادث في حديثه عن القمر؛ فهو يتحدث عنه تحدثه عن غائب، والحدث هو دورته التي يمر بها على مدار الشهر، والمكان هو الفضاء المتسع المغيب مع النجوم والكواكب، وتنقلاته من مكان لآخر لإتمام دورته الشهرية، والزمن الذي يجري فيه الحدث هو مدة دورته لشهر كامل، فعبَّر عن كل هذه العناصر التي يتحكم فيها جميعًا عنصر الزمن الطبيعي الذي قدره الله وأحكمه ببديع صنعه.

اعتمد أمية على الزمن الطبيعي في سرده للأحداث الأولية للطوفان، ملبسًا -كعادته- بين المدح للشخصية الرئيسة للحدث (نوح) وبين سرد الحدث، فيقول: (الوافر)

جَـــزَى الله الأَجَـــلُّ المـــرءَ نُوحًـــا جَـــزاءَ البِـــرِّ لـــيس لـــهُ كِـــذابُ
بمـــا حَمَلَـــتْ سَـــفِينتُهُ وأَنْجَـــتْ غَـــداةَ أتـــاهُمُ المـــوتُ القُـــلابُ
وفيهـــا مِـــنْ أَرُومَتـــهِ عُـــراةٌ لَدَيْـــهِ، لا الظِّمـــاءُ ولا السِّـــغابُ
وإذ هُـــمْ لا لَبـــوسَ لَهُـــمْ تقـــيهِم وإذْ صَـــخْرُ السَّـــلامِ لهُـــم رِطـــابُ
عَشِـــيّةَ أُرسِـــلَ الطُوفـــانُ تجْـــرِي وفـــاضَ المـــاءُ لـــيس لـــهُ جِـــرابُ

(١) أمية بن أبي الصلت، الديوان، ٣٦٣- ٣٦٤.
الشهر: القمر. الهلال: القمر لليلتين من أول الشهر. محاقه: القمر لليلتين أو ثلاث من آخر الشهر. ساهور: غلاف القمر، وكانوا يعتقدون أن للقمر غلافًا يدخل فيه إذا كسف. خرِق: مدهوش أو متحير.

علـــى أَمـــواجِ أَخضـــرَ ذي حبِيـــكٍ كـــأن سُـــعارَ زاخِـــرِهِ الهضـــابُ[1]

تعرض أمية في هذه الحكاية لذكر الزمان الطبيعي لبداية الحدث، من خلال ذكره لفظة (غداة)، ومن المعلوم أنها تدل على البُكرة أو النهار في وقت الصباح إلى الضحى، فهي ساعة النهار، ولعل السارد يومئ بهذا لحقيقة تاريخية تتمثل في كون مطر الطوفان ابتدأ هطوله على قوم نوح في الصباح، وازدادت مياه الأمطار وعمت الأرض وانقلبت إلى طوفان في حقيقته عذاب مؤكد في وقت العشي، وذلك في قوله (عشية أرسل الطوفان)، ولا يمكن الجزم بالقول إن أمية تناقض في عرض الحدث وحكيه من خلال تعرضه لزمنين متناقضين ليدلل بهما على بدء الطوفان، وإنما يمكننا القول بإشارته إلى أن بدايته كانت في الغداة كما ذكر في البداية، واستطرد في إكمال الحدث، وعاد ليصف بعض ما اعترى الناس من هلع حينها فاسترجع ذكر الطوفان في عشيته أي في يومه ذاك، فلا تناقض في اعتماده على الزمن الطبيعي، وفي استخدامه الزمن الطبيعي معتمدًا في ذلك على الإلمام والعلم بأخبار حكاياته وتفصيلاتها.

وفي قصة نبي الله صالح وقومه والناقة يجمع مختلف العناصر السردية التي تشير إلى الشخصيات والمكان والزمان والحدث، مازجًا بين تلك العناصر (الخفيف)

ناقَـــةٌ لِلإِلَـــهِ تَسْـــرَحُ فـــي الأَرْ ضِ وَتَنْتـــابُ حَـــولَ مـــاءٍ مَـــدِيرا
فَأَتاهَـــا أُحَيْمِـــرٌ كَـــأَخي السَّهْـــ ـــمِ بِعَضـــبٍ فَقَـــالَ كـــوني عَقيـــرا
فَأَبَـــتَّ العُرقـــوبَ وَالسَّـــاقَ مِنْهـــا وَمَضـــى فـــي صَـــميمِهِ مَكســـورا
فَـــرَأى السَّـــقْبُ أُمَّـــهُ فارَقَتْـــهُ بَعـــدَ إِلْـــفٍ حَنِيَّـــةً وَظَـــؤورا
فَـــأَتى صَـــخْرَةً فَقـــامَ عَلَيْهَـــا صَـــعْقَةً فـــي السَـــماءِ تَعْلـــو الصُّـــخورا
فَرَغـــا رَغـــوَةً فَكانَـــت عَلَـــيْهِمْ رَغـــوَةُ السَّـــقْبِ دُمِّـــروا تَـــدميرا
فَأُصـــيبُوا إِلَّا الذَّريعَـــةَ فَاتَـــتْ مِـــنْ جَـــواريهِمُ وَكانَـــت جَـــرُورا

(١) أمية بن أبي الصلت، الديوان، ٣٣٦.

الجراب: جراب البئر من أعلاها إلى أسفلها، وقوله: "ليس له جراب" أراد: ليس له حدود تحده؛ لكثرته واتساعه. الحبيك: مفردها حبيكة، وهو ما يُرى على الماء من حروف إذا مرت به الريح. السعار: حر النار، واستعاره لشدة الموج.

سِـــنْفةٌ أُرسِـــلَت تُخَبِّـــرُ عَـــنْهُم أَهْـلَ قُـرحٍ بِهـا قَـد امْسـوا ثُغُـورا
فَسَـــقَوها بَعـــدَ الحَـــديثِ فَماتَـــتْ فـــانتَهى رِيُّهـــا فوافَـــتْ حَفِيـــرا [1]

يحكي الشاعر لحظة قتل قوم صالح الناقة وذبحها، مشيرًا إلى الزمن الطبيعي الذي يعتمد عليه الشاعر بوصفه توقيتًا فعليًا للحدث، فتلك الفعلة من قوم صالح كانت في المساء، وهنا نلمح أن مقصده من المساء حين يقول (قد أمسوا ثغورا)، حيث يشير الشاعر إلى إيمانه المطلق بالحكاية رغم عدم معايشته لها، وهذا من أهم الآليات التي يعتمدها السارد في الإقرار بالوقائع التاريخية، التي يلتزم فيها بالحقائق خاصة ما يتعلق منها بالزمن، فأمية غالبًا ما يتعامل مع الزمن الطبيعي بواقعية مطلقة، وهذا ليتفق بسردياته مع الوقائع والأحداث التاريخية، ولعل هذا ملمح يظهر في أغلب نصوصه التي تعرض فيها لسرد أحداث الأمم السابقة.

ويقول الشاعر في سياق حكاية الخلق: (الكامل)

والشَّـــمْسُ تَطْلُـــعُ كُـــلَّ آخِـــرِ لَيْلَـــةٍ حَمْـــرَاءَ يُصْـــبِحُ لَوْنُهَـــا يَتَـــوَرَّدُ
لَيْسَـــتْ بِطَالِعَـــةٍ لَهُـــمْ فـــي رِسْـــلِهَا إِلَّا مُعَذَّبَـــــــــةً وإِلَّا تُجْلَـــــــــدُ
لا تَسْـــتَطِيعُ أَنْ تُقَصِّـــرَ ســـاعَةً وبِـــذَاكَ تَـــدْأَبُ يَوْمَهَـــا وتَشَـــرَّدُ[2]

وعلى النهج نفسه يسير أمية بن أبي الصلت في هذه الأبيات، التي يرصد من خلالها إحدى الحركات الكونية التي يتحدد بها الوقت؛ وذلك ليقرر حتمية الزمن الطبيعي الذي يسري بقدرة الله وتدبيره دون أدنى تدخل من البشر، فالشمس تطلع آخر كل ليلة لتعلن انتهاء ظلمة الليل، وابتداء النهار، فهي المتحكم –بأمر الله– في بداية ركني اليوم (الليل والنهار) ونهايتهما، ويوضح أمية حتمية سير الشمس في وقت معلوم دون أن تزيد ساعة أو تتأخر ساعة، وتظل تدأب على هذا

(١) أمية بن أبي الصلت، الديوان، ٤٠٦– ٤٠٧.
ماء مَدير: تطين وجه الحوض لسد ما بين حجارته لئلا ينشف. أحيمر: تصغير أحمر، وهو لقب قُدار بن سالف عاقر الناقة. كأخي السهم: أي سريع السهم. العضب: السيف القاطع. العرقوب: من رِجل الدابة، هو العصب الذي يضم ملتقى الوظيفين والساقين. الصميم: العظم الذي به قوام العضو، كصميم الوظيف وصميم الساق. ظؤورًا: الناقة الملازمة لولدها. رغا: أصدر الرغاء؛ وهو صوت البعير. الذريعة: كلبة بنت سلق. جرورًا: المعاندة، من قولهم جمل جرور، وهو الذي لا ينقاد ولا يكاد يتبع صاحبه. والسِّنفة: وعاء كل ثمر. قرح: سوق وادي القرى، وقيل بهذه القرية كان هلاك عاد.
(٢) السابق، ٣٦٦، ٣٦٧.

النهج كل يوم إلى أن يشاء الله –سبحانه– فتتجلى روعة رصده لأحد مشاهد سير الزمن الطبيعي في هذه الأبيات، وذلك من خلال تصويره خروج الشمس، والتزامها بوقتها دون تأخر كما جبَلها الله وخلَقها، وتحكمها في تعاقب الليل والنهار، وهو من المشاهد الإبداعية في شعر أمية، وقد استعان الشاعر بعنصر الزمن لإظهار المعنى المراد من أبياته، واعتماده على الزمن في الأبيات أضاف مزيد دلالات، وأمية في هذه الأبيات يرصد إحكام الله ﷻ لخلقه، فالشمس لها مدارها اليومي الذي لا يمكن أن تتخلف عنه أو تسبقه بلحظة واحدة، وإلا لاختلَّ نظام الكون.

الزمن التاريخي:

يتجسد الزمن التاريخي في النص السردي على صور مختلفة؛ منها: استخدام الوقائع التاريخية، أو استخدام الحوادث التاريخية كخلفية للنص(١)، وقد ارتبط الزمن بالتاريخ في نصوص أمية، وتمثل في ذكر الوقائع والأحداث والأيام التاريخية، وتوظيفها في النص الشعري، وأكثرَ مِن سردِ قصص وأحداث تاريخية متعلقة بالأنبياء والمرسلين في الأمم السابقة، وغيرها من القصص التي كانت رائجة في المجتمع العربي قبل الإسلام، يقول: (الوافر)

جَــزَى الله الأَجــلُّ المــرءَ نوحًــا ... جــزاءَ البِــرِّ لــيس لــهُ كِــذابُ
بمــا حَمَلَــتْ سَــفِينَتُهُ وأَنْجَــتْ ... غَــداةَ أتــاهُمُ المــوتُ القُــلابُ
وفيهــا مِــنْ أَرُومتــهِ عُــراةٌ ... لَدَيْــهِ، لا الظِّمــاءُ ولا السِّــغابُ
وإذ هُــمْ لا لَبــوسَ لَهــمْ تقــيهِم ... وإذْ صَــخْرُ السِّــلام لهُــم رِطــابُ
عَشِــيّةَ أُرسِــلَ الطُوفــانُ، تجْــرِي، ... وفــاضَ المــاءُ لــيس لــهُ جِــرابُ
علــى أَمــواجِ أَخضــرَ ذي حبِيــكٍ ... كــأن سُــعارَ زاخِــرِهِ الهضــابُ(٢)

لا شك في أن قصة الطوفان والسفينة وقصة نبي الله نوح عليه السلام مع قومه قطعية الثبوت على المستويين التاريخي والقرآني، فقد أوردها الله –جل وعلا– في أكثر من سورة من سور القرآن

(١) يُنظر: سيزا قاسم، بناء الرواية، ٧٢.

(٢) أمية بن أبي الصلت، الديوان، ٣٣٦، ٣٣٧. القلاب: الموت الأكيد المحقق. أرومته: الأرومة: الأصل. السغاب: الجياع. اللبوس: الثياب. السِّلام: الحجارة، والعرب تزعم أن الحجارة كانت رطبة لينة في قديم الزمان. الجراب: جوف البئر من أعلاها إلى أسفلها، والمعنى: ليس له حدود لكثرته واتساعه. حبيك: ما يُرى من الماء إذا مرت به الريح. سُعار: حر النار، استعاره لشدة الموج.

الكريم؛ بل إن إحدى هذه السور تحمل اسم سيدنا نوح عليه السلام؛ لذلك فإن المسلمين من بعد ظهور الإسلام ونزول هذه السورة أصبح لديهم إلمام بمفردات تلك القصة، بينما حين عرض أمية لسردها وحكي مشاهدها وبيان دعوة نبي الله والسفينة والطوفان كان أغلب مجتمعه جاهلًا بالقصة؛ نظرًا لطبيعته الوثنية، وبُعد المدى الزمني بين عهدهم ووقت وقوع الحدث، وما يعنينا في هذا المقام هو الزمن التاريخي ومدى تحكمه في سير الحكاية السردية، فهو لم يؤرخ للزمن بالعام واليوم؛ ولكن أحداث الحكاية تكشف تلك الفترة الزمنية القديمة، ونلمح أن أمية في سرده تلك الأحداث المقدسة على عهد الأنبياء –عليهم السلام– يعتمد على التقرير، ونقل الحدث كأقرب صورة يمكن أن يكون عليها، فقداسة الحدث تُحتم عليه ذلك، وإن كان ثمة إضافة يتطرق إليها لجذب انتباه المتلقي أو إثارة التشويق عنده فيعتمد كذلك على التقرير والمباشرة في سرد حدثها[1]، وغاية ما يعتمد عليه أمية في سرده مثل تلك الأحداث هو اعتماده على المشهد أو الوقفة الوصفية للتطرق للجزئيات التي تثير التشويق لدى المتلقي، وهو في هذا يحاول التوفيق بين الحدث التاريخي وتكييفه مع عوامل السرد، فنرى مدى تسلط الحدث التاريخي الذي يتمثل في قصة (نبي الله نوح)، وما كان بينه وبين قومه من أحداث تمثلت في الطوفان والسفينة؛ لذلك ربما يستشعر المتلقي التقريرية والمباشرة في سرد الحدث؛ بل إن الحدث يتحكم في القوام السردي فيسِمُه بالمباشرة، ونلاحظ عدم قدرة السارد على التدخل كثيرًا في مجرياته، وهذا بسبب كونه حدثًا تاريخيًّا؛ فهو يحاول بناء القصة التي يعرفها في نصه الشعري، مستفيدًا من الحدث التاريخي، بحيث يُعمِل أدواته السردية الشعرية في النص لإعادة صياغته، وتقديمه في صورة وصيغة جديدتين.

ويقول الشاعر كذلك في سرده قصة الحمامة: (الوافر)

وأُرْسِـــلَتِ الحَمامَـــةُ بَعْـــدَ سَـــبْعٍ ... تَـــدِلُّ علـــى المَهالِـــكِ لا تهـــابُ
تَلمَّـسْ هـلْ تـرى فـي الأَرْضِ عيْنًـا ... وغَايَتُهـــا مـــن المـــاءِ العُبـــابُ
فجـاءتْ بعْـدَ مـا رَكَضَـتْ بِقِطْـفٍ ... علَيْـــهِ الثَّـــأْطُ والطِّـــينُ الكُبـــابُ
فلمَّـــا فرَّســـوا الآيـــاتِ صـــاغُوا ... لهـــا طَوْقًـــا كمـــا عُقِـــدَ السِّـــخابُ

(١) كقصة الحمامة التي أُرسلت بعد سبع، وسأتطرق لها في شاهدٍ تالٍ.

إذا ماتَـــــتْ تُوَرِّثُـــــهُ بَنِيهـــــا وإنْ تُقْتَـــلْ فَلـــيسَ لهـــا اسْـــتِلابُ[1]

في هذه الأبيات يقرن أمية بين قصة نبي الله نوح عليه السلام وقصة الحمامة، فهو استخدام للزمن التاريخي بحيث يمثل إشارة إلى زمن الحكاية، حيث إن قصة الحمامة هي إحدى القصص أو الأحداث الناتجة عن الحدث الكلي المتمثل في قصة نبي الله نوح عليه السلام، ولا شك في أن هذا الحدث الجزئي يُحمل –تبعًا للحدث الكلي– على أنه حدث تاريخي، ومفاده إرسال الحمامة لتطير وتتلمس ماءً عذبًا؛ لتدل عليه نبي الله والناجين معه في السفينة، ويشرع أمية في تناول الجزئيات التفصيلية لتلك الرحلة التي قضتها الحمامة، والتي تتحد بزمن مجيء الطوفان، حيث إنها أرسلت بعد سبعٍ منه، فنلمح تطرق السارد للوقفات الوصفية، والرسائل الإبداعية التي يبثها من خلال إظهار جسارة تلك الحمامة، وانقيادها لأمر النبي حين أرسلها لمهمة تتوقف عليها حياة الناجين معه،، والسارد استخدم (ركضت) للإشارة بسرعتها في حمل ما قطف من الزرع والذي تلطخ بطين اليابسة التي اكتشفتها [2]، وأنجزت المهمة، وتكللت بطوق شرف تتوارثه أجيالها، وقد ربط بين قصة الحمامة وقصة الطوفان التاريخية من أجل إقناع المتلقي بما حدث.

ويقول كذلك: (الطويل)

وَلَـــوْلا وَثـــاقُ اللهِ ضَـــلَّ ضَـــلالُنا وقـــدْ سَـــرَّنَا أنَّـــا نُتَـــلُّ فَنُـــوأَدُ

تَـرى فيـهِ أَنْبَـاءَ القُـرُونِ التـي مَضَـتْ وَأَخْبَـارَ غَيْـبٍ فـي القِيَامَـةِ تَنْجُـدُ[3]

يقرر أمية في هذين البيتين أنه لا مجال للتلاعب بالزمن التاريخي، وهذا في طيات قصيدته التي يغلب عليها طابع التوحيد، وإظهار الخضوع والتذلل لله عز وجل، ويعتمد في ذلك على الإشارات العابرة لأخبار الأمم السابقة التي انتهت، وكيف كانت قدرة الله عليهم، فمنهم شقي مُعذَّب، ومنهم سعيد مُنعَّم، وتقرير أمية هنا ينم عن أن هذا الحدث التاريخي الديني من الثوابت القطعية التي لا

(١) أمية بن أبي الصلت، الديوان، ٣٣٨– ٣٤٠.
عينًا: الناحية، وأراد ناحية لا ماء فيها. العباب: عباب الماء: أوله ومعظمه. القطف: ما قُطف من الثمار. الثأط: الطين الأسود، وقيل: الحمأة. الكُباب: الطين اللازب. السخاب: القلادة.
(٢) ينظر: الطبري، جامع البيان في تأويل آي القرآن، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠١٣م، ٧/ ٣٦.
(٣) أمية بن أبي الصلت ، الديوان، ٣٧٥– ٣٧٦.
نُتَل: نُصرع. نُوأد: نُدفن. تنجد: نجدَ وضحَ واستبان.

مجال للتشكيك فيها، أو التلاعب بأحداثها. وقد أكثر أمية وأطنب في سرده مثل هذه القصص في العديد من قصائده، وكذلك نلاحظ أن الحدث يأتي متسلطًا على الزمن التاريخي، وربما يصيبه بالجمود والتحجر، وهذا ما يجعل السارد يلجأ إلى التقرير والمباشرة في سرده.

وفي إطار توظيف أمية للزمن التاريخي من خلال القصص التاريخية يذكر معجزة داود –عليه السلام– "التي منحها الله له لتكون مصدر رزق له؛ فقد ألان الله لداود الحديد؛ حتى استطاع أن يفتله بيده، وكان يصنع منه دروع الزرد"(١)، ويتضح ذلك من خلال قوله: (الخفيف)

حـــيّ داودَ وابـــنَ عـــادٍ ومُوســـى وفُرَيْـــــعٌ بُنْيانُـــــهُ بالنِّقَـــــالِ
قـــالَ رَبِّـــي إِنِّـــي دَعَوْتُـــكَ فـــي الفَجْـــ ـــرِ فأَصْـــلِحْ عَلـــى يَـــدَيَّ اعْتِمـــالي
إِنَّـــــي زارِدُ الحديـــدَ علـــى النَّـــا س دُرُعًـــــا سَـــــوابِغَ الأَذْيـــــالِ
لا أَرَى مَـــنْ يُعِينُـــني فـــي حَيـــاتي غَيْـــرَ نَفْســـي إِلَّا بَنِـــي إِسْـــرَالِ
أَيُّمـــا شَـــاطِنٌ عَصـــاهُ عَكَـــاهُ ثُـــمَّ يُلْقَـــى فـــي السِّـــجْنِ والأَكبـــالِ (٢)

ففي هذه الأبيات يبدأ الشاعر بتوجيه المتلقي إلى إلقاء التحية لأنبياء الله –عليهم السلام– ثم يبدأ في تفصيل إحدى الحوادث لنبي الله داود وابنه سليمان –عليهما السلام– "ويشير في البيت الثالث إلى ما عُرف تاريخيًّا وأسطوريًّا بأن "ثلاثين ألف إنسان من شجعان بني إسرائيل كانوا يحرسون محرابه"(٣)، و"يصنعون لنبي الله داود الدروع، ثم يذكر حادثة عصيان أحد الشياطين لسليمان –عليه السلام– فقيَّده بالحديد والأغلال، ورمى به في السجن، فتمثل الزمن التاريخي في "الفترة الزمنية التي تشكل الخلفية التاريخية للأحداث"(٤).

---

(١) سناء أحمد سليم عبدالله، توظيف الموروث في شعر عدي بن زيد العبادي، وأمية بن أبي الصلت الثقفي، ٢١٠.

(٢) أمية بن أبي الصلت، الديوان، ٤٤٤– ٤٤٥.
فريع: فرعون. اعتمالي: اعتمل الرجل اعتمالًا: عمل بنفسه. سوابغ: سبغ الشيء: طال إلى الأرض واتسع. إسرال: المراد إسرائيل. شاطن: الشيطان. عكاه: شده بالوثاق وقيَّده.

(٣) سناء أحمد سليم عبدالله، توظيف الموروث في شعر عدي بن زيد العبادي وأمية بن أبي الصلت الثقفي، ٢١٩. وينظر: جمال الدين المكي، الزيادة والإحسان في علوم القرآن، تحقيق محمد عثمان، دار الكتب العلمية، بيروت، ٣/ ٧٠.

(٤) حسن الحازمي، البناء الفني للرواية، ٤٧٨.

بالإضافة إلى ذلك استخدم الشاعر إشارات زمنية تاريخية متعددة، في القصص التي ساقهاعن الأقوام السابقين، والأنبياء الذين أرسلوا إليهم عليهم السلام، وذلك كله من أجل تحديد فترة زمنية، تكون بمثابة إطار لقصته ككل.

وقد أفاد أمية من تلك الإشارات التي أومأ بها إلى أخبار الأمم السابقة وأنبيائهم (داوود وهود وموسى عليهم السلام). وقد أفاد من اعتماده على الزمن التاريخي في سرد الحدث وهو صنعة نبي الله داوود مع قومه وإعانته لهم وسياسته معهم، وغايته في ذلك الاعتماد على الإشارة وفقًا لإدراكه للخبر التاريخي، وقدرته الفنية على صياغة الخبر والإشارة إليه، وهذا في حد ذاته ينم عن إدراك أمية للأخبار التي يسوقها ويحكيها بشعره، مما يعلي من قيمة الحكاية السردية عنده .

الزمن النفسي:

إنَّ تدخُّل الإنسان في الأشياء يسلبها الواقعية أو إحدى صفاتها الطبيعية التي جبلها الله عليها، خاصة إذا كان هذا التدخل عن طريق الإبداع؛ وذلك لأن المبدع هو المتحكم والمتصرف في سير أحداث إبداعه، وزمانه، ومكانه، وكل مؤثراته؛ لذلك نلمح اختلاف أشكال الزمن وأنواعه منذ القدم في الإبداع العربي، فقد تنبه الأدباء –عمومًا– والشعراء –على وجه الخصوص– إلى الزمن الطبيعي؛ كما يُفهم ذلك من قول الشاعر:

نُبِّئْتُ أنَّ فتاةً كنتُ أخطبها * عرقوبُها مثل شهر الصوم في الطولِ**

فشهر الصوم من الوجهة الموضوعية مثل جميع الشهور؛ ولكن النهوض بصيامه جعل الشاعر يعتقد طوله النسبي، فكأن زمن هذا الشهر يحمل إضافة زمنية تطيل من مداه(١).

وبذلك فإن التأثير النفسي للشهر عليه، كان له وقع مختلف عن طبيعة الشهر الطبيعية الكونية في الخارج.

ولكن الإدراك للشيء والإحساس به لا يُحتم ضرورة التقعيد له، خاصة في تلك المرحلة من حياة العرب، فقد كان لديهم إدراك للغة، والوزن الشعري، والأجرام الكونية، والأبعاد الفلسفية، وغير ذلك الكثير، قعَّد له العلماء في عصور لاحقة، كذلك الأمر إذا ما قسنا إلى ذلك تقسيمات الزمن،

(١) ينظر: عبدالملك مرتاض، في نظرية الرواية، ١٧٦.

وإدراكهم للزمن النفسي، ولكن دون التقعيد له، وقد يتدخل العامل النفسي للشاعر في الزمن فيتشكل وفق الحالة الشعورية له، وهذا أمر يتضح في أغلب النتاج الشعري والإبداعي على مر التاريخ، فنجد الشاعر يطيل في حزنه، وينعكس هذا على رثائياته، ونجد وقت الفرح والسرور عنده يمر عاجلًا وسريعًا؛ لذلك فمفهوم الزمن النفسي يتعلق في هذا المجال بالجانب الداخلي للإنسان الذي يمثل أداة قياس منطلقها شدة دقات القلب؛ ليغدو بذلك تقدير الزمن منحصرًا في القيم الفردية الخاصة دون الموازين الموضوعية، ويطلق عليه بيرسن: الزمن الإدراكي الحسي(١).

ويستطيع الشاعر أن يستشعر في الزمن العادي ملمحًا نسبيًّا، فيكون عنده أطول مما يجب، أو أقصر مما يُلاحظ، فربما نرى السارد يسبح في أزمنة مختلفة بين الماضي والحال، وإذا كان الوقت الجميل يمر عاجلًا، فإن الوقت العصيب يطول بحيث يشعر المرء أنه لا نهاية له، فمن قبيل تناول أمية للزمن العصيب قوله: (الخفيف)

سَـــنَةٌ أَزْمَـــةٌ تَخَيَّـــلُ بالنَّـــا ـــسِ تـــرَى للعِضَـــاهِ فِيهـــا صَـــرِيرا
لا عَلَـــى كَوْكَـــبٍ يَنُـــوءُ ولا رِيـــ ـــحٍ جَنُـــوبٍ ولا تَـــرَى طُخْـــرُورا
إِذْ يَسَـــفُّونَ بالـــدَّقيقِ وكـــانُوا قَبْـــلُ لا يَـــأْكُلُنَ خُبْـــزًا فَطِيـــرا
ويَسُـــوقونَ بـــاقِرَ السَّـــهْلِ لِلطَّـــوْ دِ مَهَازِيـــلَ خَشـــيةً أَنْ تَبُـــورا(٢)

فالزمن عند أمية سنة عصيبة مقحطة، وقد وضح سوء أحوال تلك السنة منذ بداية البيت الأول بقوله: (سنة أزمة)، وهذا أمر دارج في جزيرة العرب، خاصة في ذلك العهد، وهو يصفها بقوله: (ولا ريح جنوب) وهي التي تتعلق بهبوط الأمطار، فيراها في زمنه الداخلي أطول من أي سنة مرَّت به، وفي ذلك تأكيد على أن الزمان عند الشاعر يختلف في امتداده وزمانه عن أي زمن آخر.

ومما سبق؛ فإن دلالات الزمن ظهرت من العناصر المسهمة في بناء النسق السردي بشكل

---

(١) ينظر: أ. أ. مندولا، الزمن والرواية، ترجمة: بكر عباس، مراجعة: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٧م، ١٣٧.

(٢) أمية بن أبي الصلت، الديوان، ٣٩٦-٤٠٠.

سنة أزمة: شديدة القحط. تخيل بالناس: تشتبه عليهم فتخدعهم فيتوهمون الخير ولا خير فيها. العِضاه: كل شجر له شوك. طخرورًا: السحاب إذا كان رقيقًا متفرقًا. يسفون: دقيق غير معجون. فطيرا: العجين الذي لم يختمر. باقر: جماعة البقر. الطود: الجبل. تبور: تهلك.

كبير؛ حيث يرتبط الزمن السردي بأحداث الحكاية، سواء أكانت خيالية أم واقعية؛ فتقدم صورة واضحة عن الحياة في أزمنة معينة، وقد استطاع أمية أن يفتح بوابة الشعر الغنائي على بوابة السرد الحكائي؛ وهو ما يسهِّل الوقوف عليه بعد أن تقلصت المسافات بين ما هو غنائي وما هو سردي فيما اقترب من النزعة الدرامية، وهذا الأمر ليس غريبًا على الشعر عامةً، والشعر العربي بشكل خاص؛ فمنذ أفلاطون وأرسطو والشعر يأخذ صيغة السردية فيما أسماه أفلاطون بالسرد البسيط(١)، كذلك الشعر العربي القديم لم يخلُ من هذه الصبغة السردية الدرامية.

وخلاصة القول إن دلالة الزمن في القوام السردي الكلي عند أمية تتشكل من خلال القرائن المشكِّلة للزمن نفسه، فكما رأينا حقيقة الزمن الطبيعي من خلال ما سقته من شواهد شعرية، جاءت في مجملها للدلالة على إبداع الخالق وإحكامه وتدبيره شؤون خلقه، وفي ذلك العنصر وجدنا الشاعر يعتمد على التلاعب بالزمن الطبيعي؛ لدلالات يريد أن يبثها للمتلقي –على نحو ما رأينا– وكذلك تتحكم الخوالج النفسية في الحكاية السردية، فيبرز الزمن النفسي عنده بقوة، ويظهر هذا العنصر كذلك ليحيل إلى دلالات أخرى تضاف للقوام السردي إجمالًا، وجاء الزمن التاريخي عنده ليعبر عن التقريرية أو المباشرة، وتحكم التاريخ في سير الحكاية السردية بحيث يظهر عدم قدرة السارد على التلاعب بالعنصر الزمني على نحوٍ يسير، وهذا بطبيعته يجعل الحدث أكثر حضورًا في الزمن التاريخي، فقد يصيبه الغياب الجزئي في الزمن الطبيعي أو النفسي من جراء تدخل السارد وتلاعبه بتقنياته الزمنية، ولكن الحدث التاريخي جاء ثابتًا ومباشرًا، فلم يستطع السارد التلاعب كثيرًا بتقنياته الزمنية في هذا النوع، ولعل هذا اتضح من خلال الشواهد السابقة.

يمكن القول إن الشاعر كان مدركًا لأبعاد الزمنين الطبيعي والنفسي بالإضافة إلى مفهوم الزمن التاريخي، وأنه استطاع المزاوجة بين الأزمنة الثلاثة بحيث يحفظ لنفسه حق التدخل في النص، مرجحًا زمنًا على الآخر ما استدعت الحاجة ذلك. ومن ثم يعيد بناء الأحداث في السرد، وفق قدراته وإمكاناته الفنية والزمن الذي يمتلك خطّيته بمرونة.

(١) ينظر: عبدالرحيم كردي، الراوي والنص القصصي، ٢٨– ٢٩.

المبحث الثاني

التقنيات الزمنية (الاسترجاع والاستباق)

إنَّ زمن السرد زمن خطي خاضع لترتيب محكم لا يمكن تجاوزه، تقدم فيه الأحداث مُرتَّبة ترتيبًا متتاليًا، في حين أن زمن الحكاية زمن متعدد الأبعاد قد تقع فيه أحداث كثيرة في آن واحد، وهذا ما يؤدي بالعمل الحكائي إلى أن يكون "مقطوعة زمنية مرتين.. فهناك زمن الشيء المرويّ وزمن الحكاية"[١]، ولا يحدث في معظم الحالات تطابق بين هذين الزمنين؛ لأن تتابع الأحداث في القصة لا يوافق الترتيب الحقيقي لها في الحكاية.

وانطلاقًا من قضية التمييز بين زمن القصة وزمن الحكاية أشار جيرار جينيت إلى "الصلات بين الترتيب الزمني لتتابع الأحداث في القصة، والترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في الحكاية"[٢]، واستحالة توازي هذين الزمنين تدفع الراوي إلى "الخلط الزمني"[٣] بينهما؛ ويؤدى هذا الخلط –عادة– إلى ولادة أشكال مختلفة من التنافر بين زمن ترتيب الأحداث في القصة، وزمن ترتيبها في الخطاب، ويسميها جينيت بالمفارقة الزمنية.

وبذلك يمكن القول إن "بناء الرواية يقوم من الناحية الزمنية على مفارقة تؤكد طبيعة الزمن الروائي التخييلية، فمنذ كتابة أول كلمة يكون كل شيء قد انقضى ويعلم القاص نهاية القصة، فالراوي يحكي أحداثًا انقضت، ولكن بالرغم من هذا الانقضاء فإن الماضي يمثل الحاضر الروائي، أي أن الماضي الروائي (استخدام الفعل الماضي في القص) له حقيقة الحضور)"[٤].

---

(١) جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة: محمد معتصم وعبدالجليل الأزدي وعمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧م، ٤٥.

(٢) السابق، ٤٦.

(٣) تزيفتيان تودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ١٩٨٧م، ٤٦.

(٤) سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ٢٨ – ٢٩.

الاسترجـــاع:

الاسترجاع هو: "مفارقة زمنيَّة يعود بواسطتها الراوي بقارئ نصِّه إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة؛ تلك اللحظة التي يتوقَّف فيها القصُّ الزمنيُّ لمساق الأحداث؛ ليفسح المجال أمام عملية الاسترجاع"(١)، وعرَّفه جيرار جينيت بأنه: "كل ذكر لاحق لحدث سابق، للنقطة التي نحن فيها في القصة"(٢). أي هي نوع من التقنيات التي يستطيع عبرها السارد من المزاوجة بين زمانين أحدهما يكون سابقًا للآخر، بهدف استرجاع حدث سابق.

ويُعبر عن الاسترجاع بأنه: "مقاطع استرجاعية تحيلنا على أحداث تخرج عن الحاضر لترتبط بفكرة سابقة على بداية السرد؛ أي استرجاع حدث سابق عن الحدث الذي يُحكى، ورواية هذا الحدث لحظة لاحقة لحدوثه"(٣)، وفيه يتوقف زمن السرد ويرجع إلى الوراء، فيحصل انعكاس في اتجاه خطيته الطبيعية، وكأن الزمن ارتطم بحائط منيع، فارتد صداه إلى الخلف، فيقوم باسترجاع أحداث الماضي المخزون في الذاكرة(٤)، فالاسترجاع هو استدعاء حدث سابق، ومزجه في الحدث اللاحق الذي يتناول السارد عرض أحداثه وسردها.

وإذا ما خصصنا هذا الأمر بالسرد الشعري فسنجد أنه لن يشذ عن تلك القاعدة التي توضح أهميته في الزمن السردي، خاصة إذا ما ارتبط الأمر بسرد قصص أمجاد وأساطير متعلقة بالنزعة الدينية، أو الثواب والعقاب والجزاء، والدعوة إلى الخير بصفة عامة، فهذا يستدعي اعتماد الشاعر على الاسترجاع الزمني في سرده، فـ"يتوقف الراوي عن متابعة الأحداث الواقعية في حاضر السرد، ليعود إلى الوراء مسترجعًا ذكريات الأحداث والشخصيات الواقعة قبل، أو بعد بداية الحكاية"(٥)، فبصفة عامة يمكننا القول إن الاسترجاع يتعلق بالإحالة إلى الماضي القريب أو البعيد، وفي هذا المعنى تتلخص وظيفة الاسترجاع بوصفها إحدى تقنيات الزمن في العمل السردي في:

---

(١) جيرالد برنس، المصطلح السردي، ٢٥.

(٢) جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ٥١.

(٣) إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، دار تموز، دمشق، ط١، ٢٠١٣م، ١١٧.

(٤) نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني قراءة نقدية، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٠م، ٤٩.

(٥) آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ٧١.

أ- "إعطاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية (شخصية- إطار- عقدة).

ب- سد ثغرة حصلت في النص القصصي؛ أي استدراك متأخر لإسقاط سابق مؤقت، ويسمى هذا الصنف "اللواحق المتممة" أو "الإحالات".

ج- تذكير بأحداث ماضية وقعت فيما سبق من السرد؛ أي عودة السارد -بصفة صريحة أو ضمنية- إلى نقطة زمنية وردت من قبل، ويسمى هذا الصنف باللواحق المكررة والتذكير"[1]، وعلى هذا الأساس قُسم الاسترجاع إلى أنواع، ولكني آثرت أن أعتمد على نوعين منه ظهرا في شعر أمية، هما الاسترجاع الخارجي، والاسترجاع الداخلي.

أولًا: الاسترجاع الخارجي:

ومفاده أن السارد في حكايته "يعود إلى ما قبل بداية الرواية"[2]، فعلى الرغم من كون هذا التعريف يختص بالرواية كما يظهر، فإن هذه قاعدة في الاسترجاع الخارجي للعنصر الزمني، ولا يخرج السرد الشعري عن هذه القاعدة، وبالنظر في شعر أمية نجد اعتماده على الاسترجاع الخارجي كثيرًا في شعره، فمن ذلك -مثلًا- قوله: (الخفيف)

مجّدوا الله فَهْوَ للمَجْدِ أَهْلٌ ... رَبُّنا في السَّماءِ أَمْسَى قَدِيرا

ذلكَ المُنْشِئُ الحِجَارةَ والمَوْ ... تَى وأَحْيَاهُمُ وكَانَ قَديرَا

بالبِنَاءِ الأَعْلى الذي سَبَقَ النَّا ... سَ وسَوَّى فَوْقَ السَّماءِ سَرِيرا[3]

بدأ أمية هذه القصيدة بتمجيد الله وتقديسه، فهو أهل للثناء والتمجيد، فهو المحيي والمميت، دبر أمر خلقه واستوى على عرشه -سبحانه- كيف شاء.

وهو استرجاع تُرتَّب فيه الأحداث ترتيبًا قد يبدو للوهلة الأولى متتابعًا، لكن حدث فيه تقديم وتأخير. فزمن الحكاية يبدأ بإنشاء الحجارة ثم الاستواء على العرش ثم في مرحلة تالية يكون إحياء

(١) سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلًا وتطبيقًا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٧٨- ٧٩.

(٢) سيزا قاسم، بناء الرواية، ٥٨.

(٣) أمية بن أبي الصلت، الديوان، ٣٩٩- ٤٠٠.

المُنشئ: الخالق أو الباعث. البناء الأعلى: السماء.

الموتى. لكن في زمن السرد نلاحظ أن الشاعر ذكر إنشاء الحجارة، ثم البشر (الذين عبر عنهم بلفظ الموتى)، ومن ثم ذكر إحياءهم بعد موتهم، وختم بذكر الاستواء، بما يعني أن استرجاع الماضي خضع للتقديم والتأخير.

وبعدها يسترجع عددًا من الأحداث السردية ليقرر واقعًا، ويظهر غلبة قضاء الله وحكمه على عباده الطائعين، وتقرير حقيقة عذابه المقيم، والبلاء على أولئك الذين عارضوا أنبياءه، وناصبوا رسله العداء، وأعرضوا عن رسالات ربهم، ففي هذه القصيدة يتعرض الشاعر لسرد حادثة إغراق الله -سبحانه وتعالى- لفرعون وجنوده، فيقول: (الخفيف)

ولِفِرْعَـــونَ إذ تَشـــاقَّ لـــهُ المـــا ءُ، فَهَـــــلَّا للهِ كـــــانَ شَـــــكورا

قـــال إنِّـــي أَنـــا المُجِيـــرُ علـــى النَّـــا سِ ولا رَبَّ لـــــي عَلَـــيَّ مُجِيـــرا[1]

كان فرعون شخصية متكبرة، بلغ به الكبر مبلغًا عظيمًا، حتى ادعى الألوهية، فنال جزاءه هو ومن اتبعه، ثم يُعرِّض بكفر بني إسرائيل لأنعم الله وابتلائه إياهم، وكانت نهايته أن عذبه الله سبحانه بالغرق؛ لذلك يسترجع أمية حدث معاداته لنبي الله موسى وكفره الصريح برسالته وتنكيله بمن اتبعه من بني إسرائيل، ولكن أمية قدم النهاية على الفعل، فذكر غرقه قبل أفعاله التي أدت به إلى تلك النهاية، فيقول: (الخفيف)

فـــــرأَى اللهُ أَنَّهُـــــمْ بِمَضِـــــيعٍ لا بِـــــذي مَـــــزْرَعٍ ولا مَعمُـــــورا

فَنَســـــاها عَلَـــــيْهِمُ غادِيـــــاتٍ ومَـــــرَى مُـــــزْنَهُمْ خلايـــــا وخُـــــورا

عَسَـــــلًا ناطِفًـــــا ومـــــاءً فُراتًـــــا وحَليبًـــــا ذا بهجـــــةٍ مَثْمُـــــورا

أَرْسَـــــلَ الـــــذَّرَّ والجَـــــرادَ عَلَـــــيْهِمْ وسِـــــنينًا فـــــأَهْلَكَتْهُمْ ومُـــــورا[2]

---

(١) أمية بن أبي الصلت، الديوان، ٤٠٢.
تشاقَّ: انشقَّ وانفرج.

(٢) السابق، ٤٠٣- ٤٠٤.
مضيع: مكان الضياع، وأراد به الصحراء التي تاهوا فيها. لا بذي مزرع: ليس به زرع. المعمور: الآهل بالسكان. خلايا: الناقة التي خليت للحلب لكرمها وغزارة لبنها. خورًا: الناقة والشاة غزيرة اللبن. ناطفًا: قاطرًا. مثمورًا: اللبن الذي ظهر زبده وتحبب. مورًا: التراب تثيره الرياح.

يسترجع أمية حدثًا تاريخيًّا سبق زمن سرده الشعري، وهو تيه بني إسرائيل، حيث إن الله –عزَّ وجلَّ– ألقاهم في التيه، يحلون ويرحلون، ويذهبون ويجيئون، في مدة أربعين سنة[١]، وفي أثناء عرضه هذا الحدث يسترجع أمية ما كانوا فيه من نعيم منَّ الله ﷻ عليهم به، فمتعهم بالأمان بعد الشقاء والذل، ومتعهم بنعمه من أنواع المأكل والمشرب، ولكنهم كفروا بأنعم الله فعاقبهم بالتيه أربعين سنة، ومن قبله عاقبهم بالجراد والقُمَّل والضفادع.

كذلك سرد قصة قوم ثمود ونبيهم صالح عليه السلام وذبحهم الناقة، فيشكل الاسترجاع حكاية ثانية زمنيًّا بالقياس إلى الحكاية الأولى التي يندرج فيها[٢]، فيقول: (الخفيف)

كَثُمُـــودَ التـــي تَفَتَّكَـــتِ الدِّيـــ ـــنَ عِتِيًّـــا وأُمَّ سَـــقْبٍ عَقِيـــرا
ناقَـــةٌ لِلإِلَـــهِ تَسْـــرَحُ فـــي الأَرْ ضِ وَتَنْتـــابُ حَـــولَ مـــاءٍ مَـــدِيرا [٣]

ولعل استرجاعه لقصة نبي الله صالح عليه السلام وقومه ثمود وذبحهم الناقة وإعراضهم عن منهج الله ﷻ يحيلنا إلى أهم رسالة غالبًا ما يبثها أمية في جل سردياته؛ وهي إظهار قدرة الله على خلقه، ومعاقبة المخالفين والمناهضين لرسله وأنبيائه؛ بُغية العظة والعبرة.

ويقول أمية : (الطويل)

غَـــذَوْتُكَ مَوْلـــودًا وعُلْتُـــكَ يافعًـــا تُعَـــلُّ بمـــا أُدْنـــي عَلَيْـــكَ وتَنْهَـــلُ
إذا لَيْلَـــةٌ نابَتْـــكَ بالشَّـــكْوِ لـــمْ أَبِـــتْ لِشَـــكْواكَ إلَّا ســـاهِرًا أَتَمَلْمَـــلُ
كـــأَنِّي أَنـــا المَطْـــروقُ دُونَـــكَ بالَّـــذي طُرِقْـــتَ بـــهِ دُونِـــي وعَيْنِـــيَ تَهْمُـــلُ
تَخَـــافُ الـــرَّدَى نَفسِـــي عَلَيْـــكَ وإنَّهـــا لَـــتَعْلَمُ أَنَّ المـــوتَ حَـــتْمٌ مُؤَجَّـــلُ
فلمَّـــا بَلَغْـــتَ السِّـــنَّ والغايَـــةَ التـــي إلَيْهـــا مَـــدَى مـــا كُنْـــتُ فِيـــكَ أُؤَمِّـــلُ
جَعَلْـــتَ جَزائِـــي مِنْـــكَ جَبْهًـــا وغِلظَـــةً كأَنَّـــكَ أنـــتَ المُـــنعِمُ المُتفضِّـــلُ[٤]

(١) ابن كثير، قصص الأنبياء، تحقيق: مصطفى عبدالواحد، مكتبة الطالب الجامعي، مكة، ط٣، ١٩٨٨م، ٤٢٢.
(٢) ينظر: جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ٦٠.
(٣) أمية بن أبي الصلت، الديوان، ٤٠٥، ٤٠٦.
(٤) السابق، ٤٣٠–٤٣١.

يعتمد أمية على الاسترجاع الخارجي في سرده لألمه من جفاء ولده له بعد أن شب وكبر، وقد ابتدأ قصيدته باسترجاع بداية عهده به عندما كان مولودًا وبعدها صار غلامًا، متعرضًا لبعض التفصيلات البسيطة ليخدم هدفه الرئيس من هذه السردية، وهو معاتبة ولده على عقوقه له، فحين كان يصاب بمرض يجزع عليه كأنه هو المعلول، ويظل ليله ساهرًا ولم يغمض له جفن إلى آخر ما هنالك من أحاسيس الآباء تجاه أبنائهم، والملاحظ هنا أن الشاعر أراد أن يسرد فضله على ذلك الفتى الذي يعقه في كبره بعد أن رعاه مولودًا إلى أن صار رجلًا، وقد ابتدأ بالاسترجاع لفترات ومراحل نموه منذ ولادته، وغايته من هذا الاسترجاع أن يشير إلى أياديه وما قدمه له من قبل، لعل الفتى يرجع عن عقوقه ويرد له بعضًا من حقوقه عليه، فاعتمد بذلك على التقديم والتأخير بين الأحداث ليبث رسالته للمتلقي، فبدأ باسترجاع الماضي البعيد الذي يشير إلى بداية العلاقة بينه وبين ولده، وبعدها شرع في استرجاع التفصيلات المقترنة بمراحل نموه، حتى وصل إلى الحدث الفعلي وهو عقوق ابنه له وهذا هو الزمن الفعلي للحكاية السردية.

خلقه في كل وقتٍ وحين، فهذه حقيقة لا تقترن بماضٍ أو حالٍ أو مستقبل، ولكنها حقيقة مطلقة يوقنها كل من يؤمن بوحدانية الله –جل شأنه– وهو في بداية قصيدته تكلم عن هذه الدلائل المقترنة بالله –سبحانه– من خلال علمه وما يدركه من واقعه، فاعتمد على الاسترجاع الخارجي لكل هذه الأحداث، وسردها في قصيدته فقط للعبرة والعظة لمن حوله ممن يسمعون قوله، أو من المتلقين على وجه العموم، وعلى الرغم من اعتماد أمية تقنية الاسترجاع في قصص الأمم السابقة؛ إلا أنه يعتمد في بنائه للحدث على البناء التقليدي.

ثانيًا: الاسترجاع الداخلي:

إذا ما كان الاسترجاع الخارجي يعبر به عن الزمان البعيد، فإن الاسترجاع الداخلي "يعود إلى ماضٍ لاحقٍ لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص"[1]، فعلى الرغم من كون هذا التعريف يختص بالرواية كما يظهر، فإن هذه قاعدة في الاسترجاع الداخلي للعنصر الزمني، ولا يخرج السرد الشعري عن هذه القاعدة، وبالنظر في شعر أمية نلاحظ اعتماده على الاسترجاع الداخلي كثيرًا في

يافعًا: شابًّا. تُعل: من العَلل، وهو الشربة الثانية. تنهلُ: من النهل، وهو أول الشرب. الجَبْه: الاستقبال بالمكروه.

(١) سيزا قاسم، بناء الرواية، ٥٨.

شعره، فهناك قرب جزئي بين الحدث الواقعي والحدث المُستدعَى من الماضي القريب، قد يكون ذلك الحدث الواقعي مترتبًا على هذا الحدث في الماضي، يقول (الوافر):

أَرى الأيـــامَ قَـــدْ أَحْـــدَثْنَ بَيْنًـــا ... بِسَـــلْمَى بَغْتَـــةً وَنَـــوًى شَـــطُونا
فَـــإِنْ تَكُـــنِ النَّـــوَى شَـــطَّتْ بِسَـــلْمَى ... وَكُنْـــتَ بِقُرْبِهَـــا وَبِهَـــا ضَـــنِينَا
فَقَـــدْ كُنَّـــا نُـــرَى بِأَلَـــذِّ عَـــيْشٍ ... وَأَفْضَـــلِ غِبْطَـــةٍ مُتَجَاوِرِينَـــا
لَيَـــالِيَ تَسْـــتَبِيكَ بِمُسْـــبَكِرٍّ ... لَهَـــا مِنْـــهُ الغَـــدَائِرُ يَنْثَنِينَـــا[1]

يبكي أمية في هذه الأبيات سلمى، ويسرد ما صنعته به الأيام بعد فراقها، ويظهر أن أمية يئس من فراق زينب الذي أضناه وأجهده، فلم يعجل ببكائه إياها، ولكنا نلمح أنه أدرك بفراق سلمى استحالة العودة واللقاء كما وجد في تجربته السابقة؛ لذلك نراه يعتمد على الاسترجاع الداخلي لذلك الزمن القريب الذي كانت تنعم فيه بكل رفاهية، وتنعم بلقيا حبيبها، فقد كانا ينعمان بألذ عيش، وبعد استرجاعه لتلك الأيام يعود إلى الزمن الحاضر.

ويقول كذلك: (الخفيف)

عـينُ بَكِّـي بالمُسْـبِلاتِ أبـا الحـا ... رِثِ لا تَـــدَّخِري علـــى زَمْعَـــهْ
وَعَقيـــلَ بـــنَ أَسْـــوَدٍ أَسَـــدَ البَـــأْ ... سِ لِيَـــوْمِ الهِيَـــاجِ والدَّفْعَـــهْ
فَعَلـــى مِثْـــلِ هُلْكِهِـــمْ خَـــوَتِ الجَـــوْ ... زَاءُ، لا خانَـــــةٌ ولا خَدَعَـــــهْ
وهُـــمُ الأُسْـــرَةُ الوَسِـــيطَةُ مِـــنْ كَعْـــ ... ـــبٍ، وفِـــيهِمْ كَـــذِروةِ القَمَعَـــهْ[2]

إلى قوله :

وَهُـــمُ المُطعِمُـــونَ إذْ قَحـــطَ القَـــطْ ... ـــرُ وحَالَـــتْ فَـــلا تَـــرَى قَزَعَـــهْ [3]

---

(١) ينظر: أمية بن أبي الصلت، الديوان، ٥١١.
شطونًا: بعيد شاق. ضنينًا: ضنَّ بالشيء: بخل به وأمسك عليه. تستبيك: تفتنك. الغدائر: الضفائر.
(٢) السابق، ٤١٧-٤١٨.
المسبلات: أسبل المطر والدمع: هطل بغزارة. الهياج: القتال. خوت: تهدمت وسقطت. الوسيطة: الشريفة. القمعة: أعلى السنام.
(٣) السابق، ٤١٨.
القطر: المطر. حالت: أجدبت. قزعة: قطعة من الغيم.

يشير أمية في هذه القصيدة التي يرثي بها بعضًا ممن قُتلوا في غزوة بدر من الكفار إلى مآثرهم قبل موتهم، معتمدًا في سرد أوجاعه عليهم وما تحلوا به من الكرم على عامل الاسترجاع الداخلي، مبتدئًا بإظهار الفجيعة والحزن وإعلان نهايتهم بمقتلهم في الغزوة، وبعدها شرع بتعديد أياديهم في حياتهم قبل موتهم، وتلك المآثر التي يحكيها في قصيدته تعد قريبة وسابقة لموتهم، فتدخله بالاسترجاع في قصيدته أعطاها قيمة فنية سردية تنأى بالمتلقي عن الملل والكلل من متابعة ما يسرده عنهم، وخاصة أنه يشير إلى أن فجيعته التي بدأ بها قصيدته لها ما يبررها وهو ما عدده من خصال ومآثر في الأبيات التالية.

الاستبـــاق:

يتضاد الاستباق في العمل السردي مع الاسترجاع؛ فيدل على استدعاء أحداث متوقعة في المستقبل، وتكون مترتبة على الحدث الواقعي، فـ"الأحداث التي تقع، أو التي يقوم بها أشخاص تربط ما بينهم علاقات، وتحفزهم لفعلهم حوافز، إنما هي أحداث، أو أفعال، تتوالى في السياق السردي تبعًا لمنطق خاص بها يجعل وقوع بعضها مترتبًا على وقوع البعض الآخر"[(١)]، وهذا بطبيعته ينطبق على الزمن السردي عمومًا، أو بصورته الكلية المشتملة على الاسترجاع والاستباق، والاستباق دلالته أن يعلن السارد عن "سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق"[(٢)]، ويختلف هذا الاستباق ما بين إعلان صريح لما سيأتي من أحداث في المستقبل، أو إشارة عابرة تمهد لتلقي الأحداث المستقبلية في العمل السردي، و"يكثر الاستباق في النصوص الشعرية ذات الطابع السردي، فالشعر غالبًا ما يسمح باستشراف المستقبل، أو الهجس به "[(٣)]، ولعلنا لا نستطيع الجزم بأسبقية أي من العنصرين (الاسترجاع- الاستباق) وتسلطه على شعر أمية بن أبي الصلت؛ فقد اعتمد على الاستباق كما اعتمد على الاسترجاع، حتى إننا نرى أن الشاعر قد أحكم توظيف عدد من الآليات السردية في شعره، وبالأخص التقنيات الزمنية، فمن نماذج الاستباق في شعر أمية قوله: (المنسرح)

(١) يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ٦٨.
(٢) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ١٣٧.
(٣) وجدان صادق صدام ومعتز قصي ياسين، مستويات بناء الزمن في شعر بشار بن برد، مجلة دراسات البصرة، العدد: ١٧، ٢٠١٤م، ٢٧٨.

مَـا رَغْبَـةُ الـنَّفْسِ فـي الحَيَـاةِ وإنْ ... عَاشَـتْ طَـوِيلًا فَـالمَوْتُ لاحِقُهـا
يَقُودُهـا قائِـدٌ إليْـهِ ويَحْـ ... ـدُوهَا حَثِيثًـا إلَيْـهِ قَائِـدُها
قَـدْ أُنْبِئَـتْ أَنَّهَـا تَعُـودُ كَمَـا ... كَـانَ بَـدِيًّا بِـالأَمْسِ خَالِقُهَـا
وأَنَّ مَـا جَمَّعَـتْ وأَعْجَبَهَـا ... مِـنْ عَيْشِـهَا مَـرَّةً مُفَارِقُهَـا[1]

في هذه الأبيات يسرد الشاعر زهده في الحياة ما دام أنه سيلقى الحقيقة الحتمية التي لا مفر منها؛ وهي حقيقة الموت، ولا شك في أن هذه الحالة التي اعترته وعبر عنها بشعره هي حالة وقتية حاضرة بالفعل، مختلجة بنفسه، فيعتمد على الاستباق الزمني الذي يأتي "عن طريق توقعات الشخصية بما يقع في المستقبل"[2]، فيذكر الموتَ وحتمية ما سيلاقيه بعد نعيمه في الدنيا، وينقله هذا –بطبيعته– إلى تخيل يوم الحساب؛ ويذهب إلى سرد أحوال القسمين: أهل الجنة والنعيم، وأهل النار والعذاب، وذلك في بقية أبيات القصيدة التي أطنب أمية في تفصيلاتها: (المنسرح)

أَمَّـنْ تَلَظَّـى عَلَيْـهِ واقِـدَةُ النَّـ ... ـارِ مُحِـيطٌ بِهِـمْ سُـرَادِقُها
أَمْ أُسْـكِنَ الجنَّـةَ التـي وُعِـدَ الْـ ... أَبـرارُ مَصْـفُوفَةٌ نَمارِقُهـا
لا يسْـتوي المنـزِلانِ ثَـمَّ ولا الْـ ... أَعْمـالُ لا تَسْـتَوي طرائِقُهَـا
هُمـا فَرِيقـانِ فِرْقَـةٌ تَـدْخُلُ الْـ ... ـجَنَّةَ حَفَّـتْ بِهِـمْ حَـدَائِقُهَا
وفِرْقَـةٌ مِـنْهُمُ قَـد ادْخلَـتِ النّـ ... ـارَ فَسَـاءَتْهُمْ مَرافِقُهـا[3]

فالاستباق يخبر –صراحةً– عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق، كما نلحظ من الأبيات السابقة؛ فهو يعتمد على تقنية الاستباق الزمني ليصف منازل الآخرة وما سيؤول إليه الخلق جميعًا، فإما الجنة وإما النار، ولكل منهما أوصاف تتناقض كليًّا مع الأخرى، وهو بهذا يومئ إلى تخيير المتلقي أو السامع؛ لينظر أيَّ المنزلين يختار، ويعمل بمقتضى ما يُثيبه الله به.

ويقول أيضًا: (البسيط)

---

(١) أمية بن أبي الصلت، الديوان، ٤٢٠.
بديًّا: مبتدئًا.
(٢) ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، ٩٤.
(٣) أمية بن أبي الصلت، الديوان، ٤٢٢– ٤٢٣.
سرادقها: ما أحاط بالبناء ونحوه. المنزلان: أراد الجنة والنار. حفَّت: أحاطت.

إنَّ الأنـــــامَ رَعَايَـــــا اللهِ كُلَّهُـــــمُ هُـوَ السَّـلِيطَطُ فَـوْقَ الأَرْضِ مُسْـتَطِرُ

وَلَـــيسَ يَبْقَـــى لِوَجْـــهِ اللهِ مُخْتَلَـــقٌ إلَّا السَّـــماءُ وإلَّا الأَرْضُ والكَفَـــرُ[1]

يتجلى الاستباق في هذين البيتين من خلال تقرير أمية لحقيقة فناء الخلق، وهذا الاستباق يأتي تبعًا لإظهار إيمانه بالله وقدرته وحكمه، وهذا الإقرار جاء من الشاعر من خلال واقع يدركه، وقد أطنب –على غراره– في تناول علاقة الإنسان بالأرض بنزعة شعرية فلسفية تنم عن علم رصين، ويتجلى كذلك تناصه مع عدد من آيات القرآن الكريم والأحاديث المطهرة في البيت الأخير، فكل شيء هالك إلا وجه الله سبحانه.

يمكننا مما سبق أن نقر بفاعلية الاستباق في شعر أمية بن أبي الصلت؛ فقد أكثرَ من الاعتماد عليه في أجزاء متفرقة من قصائده، خاصة في سردياته التي تناول من خلالها الأحداث الأخروية الغائبة، وربما يرجع هذا إلى رغبته هو نفسه في تخيل هذا الغائب المعلوم، وكذلك تثبيت إيمانه وترسيخه في نفسه؛ حتى لا ينقلب على عقبيه، وكذلك توجيه مجتمعه للعمل الصالح الذي يعود عليهم بحسن الجزاء.

ثمة حضور واضح لتقنيتي الاسترجاع والاستباق في المادة التطبيقية السردية لأمية بن أبي الصلت، وقد أعطتا الزمن السردي فاعلية، واستطاع الشاعر عبر استخدامه هاتين التقنيتين من إعطاء العنصر الزمني بعدًا خاصًّا في سردياته الأدبية.

---

(١) أمية بن أبي الصلت، الديوان، ٣٨٦.

السليطط: القاهر؛ من السلاطة وهي القهر، ويعني به الله. مختلق: تام الخلق حسنه. الكَفَر: العِقابُ من الجبال.

المبحث الثالث

حركة السرد

(التلخيص، الحذف، المشهد، الوقفة الوصفية)

يطلق (جينيت) على حركة السرد اسم المدة الزمنية، ويعترف بصعوبة تحديدها، ويعد معرفة ذلك أصعب من الترتيب أو النظام السردي(١). وحركة السرد هي التي ترصد "علاقات الاستمرار المتغير لهذه الأحداث.. وما تستغرقه من مدة"(٢). وإذا كانت عملية تحديد العلاقة بين الأحداث في القصة وتسلسلها في الحكاية ممكنة على اعتبار نقطة الصفر، التي تعد بمثابة بوابة النظام الزمني؛ فإن هذا الأمر يتعذر عندما نبحث عن المدة أو الديمومة التي هي الحال المتغيرة والممتدة من لحظة إلى أخرى، أو نبحث عن نقطة التطابق التام بين المدة الحقيقية التي استغرقتها أحداث الحكاية أو الفترة المتخيَّلة التي قُدمت على مساحتها أحداث القصة(٣).

ويُظهر السارِدُ دائمًا –عبر كل مادة حكائية– اهتمامه ببعض الفترات دون غيرها، فيشرح التفاصيل، ويحكي، ويطيل في عرض الأحداث، وبيان المشاهد، في ذات الوقت الذي يضع فيه بعض الفترات جانبًا دون إشارة إلى ما تحتوي، وكأنه أسقطها بالاهتمام بأخرى؛ مما يجعل حركة السرد تضبط أنفاسها بطريقة ما، يسميها (جينيت) بحالات (اللاتوافق الزمني) التي ترسم الأشكال الأساسية للحركة السردية. ويلخص (جينيت) حالات اللاتوافق الزمني في أربعة أشكال سردية، يلجأ إليها الحكي؛ لرسم حركيته، واستقصاء سرعة السرد، وضبط تغيراته التي "تطرأ على نسقه من تعجيل وإبطاء"(٤)، وقد قسمها على اعتبار الخصوصية داخل النسق الزمني إلى قسمين اثنين؛ الأول: يختص بتسريع السرد، ويشمل: الخلاصة، والحذف. والثاني: يختص بإبطاء السرد، ويشمل: المشهد، والوقفة الوصفية.

---

(١) يُنظر: جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ١٠١.

(٢) صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٢م، ٢٧٧.

(٣) يُنظر: إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الروائي – دراسة تطبيقية لرواية جهاد المحبين، دار الآفاق، الجزائر، ط١، ١٩٩٩م، ٨٢.

(٤) نور الدين السيد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، ١٩٩٧م، ١٧١.

وفي هذا المبحث نقف على قدرة السارد على التلاعب بالزمن، ويتراوح هذا التلاعب ما بين الاختصار والإطناب، وفي هذا يتحكم السارد –تحكمًا كليًّا– في سير الأحداث؛ فيُسرع في سردها حينًا، ويطوي جوانب منها حينًا آخر، ويُبطئ في سرده للحدث ويطنب ليستجمع كافة التفاصيل؛ بغية نقل المشهد بصورة مقاربة لما يأمل في بثه وإظهاره.

لذلك نجد السارد في بعض الأحيان "لا يطابق بين الزمن السردي والزمن الوقائعي الذي يحيل إليه، وقد لا يتبع تسلسله، فالراوي يتفنن في سرد ما يحدث: يقدم ويؤخر فعلًا على فعل، ويلعب وفق ما يراه مناسبًا للمسار الذي يبني، أو لسؤال التشويق الذي يحاول، أو العقدة التي يعقد"(١)، أو ليُظهر رسالته من قصته السردية، وفي هذا نجد المتلقي لا يجهَد في استشفاف المراد من ذلك التلاعب الذي يدور بين السرعة في سرد الأحداث والإبطاء المتعمد من السارد؛ لذلك "يبدو واضحًا ألَّا يكون تتالي الأفعال اعتباطيًّا في سرد ما، إنما يخضع لمنطق معين"(٢)، وأهم ما يلاحظ على سرديات أمية بن أبي الصلت أنه اعتمد على التفصيل في نقل أحداث قصته، بحيث يوصل للمتلقي حقيقة الحدث أو ما يقرُب منها، فيتلقاها القارئ وكأنه يشاهدها فعليًّا؛ لذلك سأحاول رصد نمطية السرعة والبطء في سرد الأحداث من خلال التمثيل، والاستشهاد لنمطية المشهد، والوقفة الوصفية، والتلخيص، والحذف في شعره.

١ – التسريـــع:

يستخدمه السارد أثناء تجاهله فترة زمنية معينة؛ وذلك باللجوء إلى التلخيص، والقفزات الزمنية، والحذف، ويظهر في شعر أمية من أشكال السرعة السردية: التلخيص أو الخلاصة، والحذف.

– التلخيص:

شكل من أشكال السرعة السردية، يعتمد على "سرد أحداث ووقائع يُفترض أنها جرت في سنوات أو أشهُر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"(٣)؛ لذا يمكننا اعتبار عنصر التلخيص من التقنيات الزمنية التي لا تنفك عن العمل

(١) يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ٦٨.
(٢) تزيفتيان تودوروف، طرائق تحليل السرد الأدبي، ٤٧.
(٣) حميد لحميداني، بنية النص السردي، ٧٦.

السردي في جملته، ويقول عنها جينيت: الخلاصة اختصار لزمن كبير بعدد قليل من الجُمل، ويكون زمن الحكاية فيها أكبر من زمن السرد[١]، فزمن الحكاية قد يتعدى لفترات زمنية طويلة، وزمن السرد يتحكم فيه السارد بين الإطالة في العرض والتلخيص؛ ومن ثَم فوظيفة الخلاصة هي السرد السريع للأحداث، وربط المشاهد، والإشارة السريعة للثغرات الزمنية وما فيها من أحداث، وربما تمهد –أحيانًا– للاسترجاع، ومن الواضح أن الكاتب لا يستطيع تلخيص الأحداث إلا عند حصولها بالفعل؛ أي عندما تكون قد أصبحت قطعة من الماضي، ولكن يجوز –افتراضًا– أن نلخص حدثًا حصل أو سيحصل في حاضر أو مستقبل القصة[٢].

ويذهب جينيت إلى أن الخلاصة كانت ولا تزال "وسيلة الانتقال الأكثر شيوعًا بين مشهد وآخر، والخلفية التي عليها يتمايزان؛ وبالتالي النسيج الذي يشكل اللحمة المُثلى للحكاية الروائية، التي يتحدد إيقاعها الأساسي بتناوب التلخيص والمشهد"[٣]، فالخلاصة تقوم بالمرور السريع، ودفع الأحداث إلى الأمام، وتقوية الالتحام بين الأجزاء دون حدوث فجوة داخل بناء السرد أو شرخ بين التفاصيل.

ويُكثر السارد من الاعتماد على التلخيص لأسبابٍ شتى؛ أهمها كون المتلقي غير آبه بكثير من التفاصيل التي لا تضيف تشويقًا للحكاية السردية، وتجاهلها لا يخل بمضمون القصة على وجه العموم، وربما يكون هذا نابعًا من طول الوقت الزمني للقصة في حد ذاتها، فيجبر نفسه على تلخيصها بُغية استجماع الحدث الكلي في سرديته القصيرة.

ويحظى التلخيص بأهمية بالغة في السرد الشعري، وعلى الرغم من اهتمام النقاد بالوقوف عند معالمه وأهميته في الحقل الروائي، فإنني أرى أنه أكثر أهمية في السردية الشعرية؛ ففي الرواية يُطيل الروائي عرض أحداثه، حتى وإن اعتمد على التلخيص في بعض الأحيان؛ لأن مجال الرواية يسمح له بذلك، أما في السرد الشعري فالأمر يختلف، فربما يستجمع الشاعر حدثًا طويلًا في قصيدة واحدة، ويكون اعتماده الأساس في هذا الأمر على التلخيص وطيٍّ الكثير من أحداث الحكاية السردية، ولا سيما أن الإيجاز من سمات الشعر، فمهما طالت القصيدة فهي أقصر من

(١) ينظر: جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ١١٠.
(٢) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ١٤٥.
(٣) جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ١١٠.

استيعاب قصة دامت أحداثها على مدار أيام أو شهور أو سنين، وفي شعر أمية خير ما يدلل على هذا، حيث يبدو اعتماده على التلخيص الزمني في سردياته واضحًا لا تغفله عين الناظر، وذلك يتجلى في قصائده التي تناول فيها قصص الأنبياء ومعاناتهم، فعلى الرغم من طول الفترات الزمنية الحقيقية لتلك الحكاية، فإن أمية ساقها بتلخيص للحدث السردي، فمن قبيل ذلك تناوله قصة نبي الله نوح عليه السلام، وكذلك نبي الله صالح عليه السلام وحدث ذبح المشركين للناقة، وكذلك قصة السيدة مريم الصديقة وابنها عيسى عليه السلام، هذا بخلاف العديد من الحكايات والقصص السردية التي وظفها بتلخيص في طيات قصائده؛ كقصة الجني (إبليس) والحية وأبي الأنبياء آدم عليه السلام، فمن قبيل ذلك قوله: (الوافر)

وهُـمْ قتلـوا السَّـبيَّ أبـا رِغَـالٍ بنخلـةَ حـينَ إذْ وَسَـقَ الوَضِـينا
وردُّوا خَيْـلَ تُبَّـعَ فـي قُدَيـدٍ وسـاروا لِلْعِـراقِ مُشَـرّقِينا
وبُـدِّلَتِ المَسـاكِنُ مـن إيـادٍ كِنانَـةَ بَعْـدَما كـانُوا القطينـا
نَسـيرُ بِمَعْشَـرٍ قَوْمًـا لِقَـوْمٍ وَنَـدخُلُ دارَ قَـوْمٍ آخَرينـا[1]

في هذه الأبيات يتغنى الشاعر ببطولات ذلك الجيش الجرار وأمجاده، الذي ربما كان من جنوده وفرسانه، ويسرد –بتلخيص وعجلة– أهم النتائج التي توصلوا إليها، وتعبر كل نتيجة – بدورها– عن أحداث كثيرة تكمن داخل هذه الأبيات، فبعد قتلهم لأبي رغال، ردوا خيل تبَّع منكسرين مهزومين، وساروا من اليمن إلى العراق منتصرين وغانمين، وكل هذه الأحداث وتبعاتها من الارتحال من مكان لمكان على اتساع المسافات وطولها. ودلالة ذلك التلخيص تكمن في إظهار قوة أولئك القوم التي لا تحتاج إلى مزيد من التفصيل أو الإطناب. إن التلخيص الحادث في الشطر الأول، لا يمكن فهمه، إلا من خلال النظر للحكاية كلها، فكل ما بعد هذا الشطر هو شرح لهذه الحالة التي قُتل فيها أبو رغال.

ومن نماذج اعتماده على تقنية التلخيص قوله كذلك: (الخفيف)

(١) أمية بن أبي الصلت، الديوان، ٥٠٩.
نخلة: موضع بين مكة والطائف. تُبَّع: لقب ملك اليمن. قديد: موضع قرب مكة. قطين: سكان الدار، الواحد والجمع فيه سواء.

ثُـــمَّ لُوطًـــا أخـــا سَـــدومَ أتاهـــا ... إذ أَتاهـــا بِرُشْـــدِها وهُـــداها
راوَدُوهُ عـــنْ ضَـــيْفِهِ ثُـــمَّ قـــالُوا ... قَـــدْ نَهيْنـــاكَ أَنْ تُقِـــيمَ قِراهـــا
عَـــرضَ الشَّـــيْخُ عِنْـــدَ ذاكَ بَنَـــاتٍ ... كظِبـــاءٍ بـــأَجرَعٍ مَرْعاهـــا
غَضِـــبَ القَـــوْمُ عِنْـــدَ ذاكَ وقـــالوا ... أيُّهـــا الشَّـــيخُ خِطْبَـــةً نأباهـــا
أَجْمَـــعَ القَـــوْمُ أَمْـــرَهُمْ وعَجُـــوزٌ ... خَيَّـــبَ اللهُ سَـــعْيَها ولَحَاهـــا
أَرْسَـــلَ الله عِنْـــدَ ذاكَ عـــذابًا ... جَعَـــلَ الأرضَ سُـــفْلَها أَعلاهـــا
ورمَاهـــا بِحاصـــبٍ ثُـــمَّ طِـــينٍ ... ذي حُـــروفٍ مُسَـــوَّمٍ إذ رماهـــا [1]

وفي هذه الأبيات تعرض الشاعر لسرد قصة نبي الله لوط عليه السلام، معتمدًا على تقنية التلخيص في قوله (ثُمَّ لُوطًا أخا سَدومَ أتاها)، فسرد تلك الحكاية في بضعة أبيات جمع فيها أطراف القصة، منذ بداية دعوة لوط عليه السلام إلى أن أرسل الله ﷻ إليه ملائكته فدمروا تلك المدينة التي كانت تعمل الخبائث، وأهم ما يلاحظ على سرد أمية لهذه القصة أن المتلقي لا يشعر بأنه أخلَّ بإحدى جزئياتها، فقد باشر حكايته وبدأ القصة ببداية دخول لوط عليه السلام تلك المدينة، ودعوته لهم إلى الهدى والرشد، وذكر إعراضهم وكفرهم به، وانتقل سريعًا إلى سرد حدث ضيفه، وعرض بناته على القوم، وإعراضهم عنه، ولم يغفل موافقة زوجته لما يفعله القوم، وكفرها بدعوته، وذكر في النهاية ما حلَّ بالقوم من عذاب، وهذه الحكاية التي لخَّصها الشاعر في بضعة أبيات تحكي مدة دعوة نبي الله لوط كاملة منذ بعثه إلى نهاية تلك المدينة بعذاب الله، فقد أبدع الشاعر في اعتماده على تقنية التلخيص لنقل الحدث الكلي.

ومن نماذج التلخيص سرد أمية لحادثة اغراق فرعون في قوله: (الخفيف)

ولِفِرْعَـــونَ إذ تَشَـــاقَّ لَـــهُ المـــا ... ءُ، فَهَـــلَّا للهِ كـــانَ شَـــكورا

(١) أمية بن أبي الصلت، الديوان، ٥٢٢- ٥٢٤.

سدوم: من مدائن قوم لوط. الشيخ: لوط عليه السلام. الأجرع: الرملة السهلة التي تنبت الكلأ. الخُطبة: بضم الخاء كلام الخطيب، والمعنى أننا نرفض كلامك، والخِطبة بكسر الخاء: مصدر خطب المرأة يخطِبها، والمعنى أنهم يأبون الزواج من بناته، ويصرون على الفحشاء من ضيفه. أجمعوا أمرهم: جعلوه جميعًا بعدما كان متفرقًا؛ بمعنى أنهم قطعوا ما بهم من خلاف أو تردد وهمُّوا باقتحام الدار. العجوز: امرأة لوط عليه السلام. لحاها: قبَّح الله عملها ولعنه.

قـــال إنِّـــي أَنـــا المُجِيـــرُ علـــى النـــا ... سِ ولا رَبَّ لـــــي عَلَـــــيَّ مُجِيـــــرا
فمَحـــــاهُ الإلـــــهُ مِـــــنْ دَرَجـــــاتٍ ... نَاميـــــاتٍ ولـــــم يَكُـــــنْ مَقْهُـــــورا
سُـــلِبَ الـــذِّكْرَ فـــي الحَيـــاةِ جَـــزاءً ... وأَراهُ العـــــــذابَ والتَّـــــــدْمِيرا[1]

وفي هذه الأبيات يتعرض الشاعر لسرد قصة فرعون، وتجبُّره في الأرض، وادعائه الألوهية، وتنكيله ببني إسرائيل، فنكل الله ﷻ به، وأغرقه في البحر، وفي طيات هذا الحدث أحداث زمنية لا تُغفل، ربما نعبر عنها بما يزيد على أربعين عامًا، فقد طغى فرعون وتجبر، وادَّعى الألوهية، ولم يكن نبي الله موسى عليه السلام قد وُلدَ بعدُ، وقصة إغراقه حدثت بعد ولادة موسى عليه السلام ونشأته في بيت فرعون، وبعثته، وإرساله إليه بالرسالة، ورفض فرعون لها، وبالتأكيد فإن هذه الأعوام قد حدث فيها ما لا يتسع المجال لذكره في هذا المقام، وقد كثر ذكره في القرآن الكريم، ووجدنا أمية يبدأ سرد القصة بإعراض فرعون وتجبره وادعائه الألوهية، فألقى الله عليه عذابه وأماته غريقًا، ولكني لا أوافق أمية الرأي في البيت الأخير من أن فرعون سُلب الذكر في الحياة؛ لأن ذكره ظل لمن بعده آية، ولعل أمية يعني أن الله سلبه الذكر الحسن والثناء في الدنيا، وفي مجمل الأمر على الرغم من أن السارد اعتمد على تلخيص كثير من الأحداث في هذه الأبيات التي تحمل بين بدايتها ونهايتها أعوامًا وعقودًا؛ فإن الشاعر يشير للمتلقي أن العمر مهما طال فإن قضاء الله نافذ على من يتجبر من خلقه.

ويقول كذلك في حادثة الفيل: (الخفيف)

حَـــبسَ الفِيـــلَ بـــالمُغَمَّسِ حتـــى ... ظَـــلَّ يَحْبُـــو كأنَّـــهُ مَعْقُـــورُ
لازِمًـــا حَلقَـــةَ الجِـــرَانِ كمـــا قُطِّـــ ... ـــرَ مِـــنْ صَـــخْرِ كَبْكَـــبٍ مَحْـــدُورُ
حَولَـــهُ مـــن مُلـــوكِ كِنـــدَةَ أَبطَـــا ... لٌ مَلاوِيـــثُ فـــي الحـــروبِ صُـــقُورُ
خَلَّفـــوه ثُـــمَّ ابـــذَعرُّوا جميعًـــا ... كلُّهُـــمْ عَظْـــمُ ســـاقِهِ مَكسُـــورُ
كُـــلُّ دِيـــنٍ يـــومَ القيامَـــةِ عنـــدَ اللَّـــ ... ـــهِ إلَّا دِيـــنَ الحنِيفَـــةِ بُـــورُ[2]

(١) أمية بن أبي الصلت، الديوان، ٤٠٢.
تشاق: انشقَّ وأنفرج. ناميات: عاليات.
(٢) السابق، ٣٩٢- ٣٩٣.
المغمس: موضع في طرف الحرم، وهو الموضع الذي ربض فيه الفيل حين جاء به أبرهة. يحبو: حبا البعير:

نلاحظ هنا لجوء السارد إلى تقنية التلخيص وتجاهل كثير من الأحداث؛ ليصف حدثًا معينًا، فيسرد أمية حادثة الفيل بلقطات سريعة، ولم يتطرق –مثلًا– إلى السبب الذي جعل أبرهة يقدم على هدم الكعبة، ولم يذكر موقف قريش من هدمها، وهذا أدى إلى تسريع السرد، وذكر الحادثة بطريقة موجزة، أو يمكننا القول إنه يعتمد على ذكر الحدث الجزئي؛ ليشير إلى الحدث الكلي، ويختزل الأحداث التي ربما يراها ثانوية لا يحتاجها في إيصال أهدافه للمتلقي، فيذكر الأحداث العامة في الحكاية، وهذا التلخيص أدى إلى تسريع زمن السرد.

ب– الحذف:

يعد الحذف من الأساليب البلاغية التي تناولها النقاد وأهل البلاغة منذ بدايات التقعيد لعلوم البلاغة، ولكننا نتناوله هنا بوصفه أحد عناصر التسريع الزمني في الحكاية السردية. وكما استعان أمية بالتلخيص للتسريع الزمني للقصة، فقد اعتمد –كذلك– على الحذف –تعمدًا وتجاوزًا منه– لبعض الأحداث التي لا تؤثر بشكل مباشر على سير السرد؛ وللتفرقة بين تقنية الحذف وتقنية التلخيص، الحذف هو تعمد إسقاط فترة زمنية بعينها، وإغفالها إغفالًا تامًّا دون الإشارة إليها، بينما التلخيص قد يعتمد على الإشارة العاجلة لبعض الأحداث المتفرعة أو اللصيقة بالحدث الكلي للحكاية السردية، وكما تظهر أهمية التلخيص في تسريع الحدث السردي، فإن الحذف يعد كذلك من أهم التقنيات الزمنية التي تساعد على التسريع الزمني للسرد مع المحافظة على القوام الكلي للقصيدة السردية على وجه الخصوص.

وقد تناول بعض النقاد تعريف التسريع الزمني بالحذف، وخلصوا إلى كونه "تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة –طويلة أو قصيرة– من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث"[1]، وأرى بناء على هذا التعريف أن كون القصة عبارة عن حدث كلي يتصل اتصالًا مباشرًا بالشخصيات، فإن هذا الاتصال يحده مكان أو يتنقل بين أمكنة بعينها ويقترن بزمان بعينه يختلف بطبيعته عن زمن الحكي، والحدث الكلي في ذاته مجموعة من الأحداث الجزئية التي

برك فلم يتحرك هزالًا. معقور: العقر: أن تقطع إحدى قوائم البعير قبل نحره. الجران: باطن العنق. كبكب: جبل بمكة خلف عرفات. قُطِّر: أُلقي من علو على جانبه. محدور: الذي أُلقي من علو إلى أسفل. الملاويث: الأشداء. ابذعروا: تفرقوا. البور: الفاسد الهالك الذي لا خير فيه.

(١) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ١٥٦.

تتشابك في تتابع حتمي حتى نهاية القصة السردية؛ لذلك فإن منها ما يؤثر سقوطه من الحكاية، ومنها ما يعبر عن حتمية سرده في طيات القصة، والمتحكم الأول في تحديد هذا هو السارد في العموم، وتقييم حتمية ورود بعض الأحداث الجزئية والتغاضي عن بعضها يتمحور في حقيقة الرسالة التي يبثها السارد من حكايته؛ لذلك نرى نمط أمية في سرده قصة نبي الله نوح عليه السلام يختلف بعض الشيء من قصيدة لأخرى، وتتجلى هذه الحقيقة في أغلب القصص التي سردها في كثير من قصائده.

وربما تقتضي طبيعة القصة الطويلة أن يعتمد السارد على الحذف، خاصة إن تخللت القصة فترة من الركود التي تخرج عن طبيعة الحدث الكلي، أو لم تتخلل تلك الفترة أحداث مرتبطة بما سبقها أو تلاها مما يترتب عليه تغيير سير الحدث، أو اختلاف نتائجه النهائية، ويكثر هذا النوع من الحذف في الأعمال السردية على وجه العموم، فالحذف في السرد الروائي هو "تجاوز لبعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها، ويكتفى عادةً بالقول مثلًا: مرت سنتان، أو انقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته، ويسمى هذا قطعًا"(١)، والأمر لا يختلف كثيرًا في السرد الشعري، وقد اعتمد أمية على الحذف كتقنية من أهم تقنيات التسريع الزمني بالإضافة إلى التلخيص، فمن قبيل ذلك قوله: (البسيط)

مُـنْجِ ذي الخَيْـرِ مِـنْ سَـفينَةِ نـوحٍ ... يَـومَ بـادَتْ لُبنـانُ مِـنْ أُخْراهـا
فَـارَ تَنُّـورُهُ وجَـاشَ بِمـاءٍ ... طَـمَّ فَـوْقَ الجِبـالِ حتَّـى عَلاهـا
قِيـلَ لِلعبـدِ سِـرْ فَسـارَ وبِالَّلـ ... ـهِ عَلَـى الهَـوْلِ سَـيْرُها وسُـراها
قِيـل فَـاهْبِطْ فَقَـدْ تناهـتْ بـكَ الفُلْـ ... ـكُ عَلـى رأسِ شـاهِقٍ مُرْسَـاها (٢)

أكثرَ أميةُ من التعرض لقصة نبي الله نوح عليه السلام، ونرى في هذه الأبيات أنه اعتمد على تقنية الحذف؛ لتسريع الحدث السردي، وهنا يرصد وقت ركوب نبي الله نوح ومَن معه السفينة، وحدوث الطوفان، وأمر الله للسفينة أن تسير وتجري بأمره على الماء، وينتقل عاجلًا إلى أمر الله ﷻ لنبيه ومَن معه أن يهبط على جبل الجودي بعد أن أمر السفينة بأن ترسو وتستقر عليه، ولم يتعمد أمية

(١) محمد عزام، شعرية الخطاب السردي (دراسة)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م، ١١٠.
(٢) أمية بن أبي الصلت، الديوان، ٥٢٤– ٥٢٥.
جاشَ: هاج وارتفع. طمَّ: علا وارتفع. العبد: نوح عليه السلام. شاهق: الجبل المرتفع.

التغافل أو حذف كل الأحداث التي كانت بين الأمرين، وربما كان له مأرب وغاية؛ وهو أن يُظهر من خلال فعل الأمر في البيتين (سِرْ، اهبط) امتثال نبي الله لأمر ربه (فسار) على السرعة والعجلة دون تفكير، وكذلك هبط بأمر ربه إيذانًا بأنهم بسفينتهم في كنف الله وضمانه، فلا يضرهم ما قاسَوه وشاهدوه من أهوال وصعاب مرت بهم في تلك الرحلة ما دام أن هذا بأمر الله وتقديره – جلَّ وعلا– ففي الامتثال لأمر المولى –سبحانه– تكمن العناية والنجاة.

ويقول أيضًا: (الخفيف)

ناقَـــةٌ لِلإِلَـــهِ تَسْـــرَحُ فـــي الأَرْ ... ضِ وَتَنْتـــابُ حَـــولَ مـــاءٍ مَـــدِيرا
فَأَتاهَـــا أُحَيْمِـــرٌ كَـــأَخي السَّهْـــ ... ـــمِ بِعَضـــبٍ فَقـــالَ كـــوني عَقيـــرا
فَأَبَـــتَّ العُرقـــوبَ وَالسَّـــاقَ مِنْهـــا ... وَمَضـــى فـــي صَـــميمِهِ مَكســـورا
فَـــرَأى السَّـــقْبُ أُمَّـــهُ فارَقَتْـــهُ ... بَعـــدَ إِلْـــفٍ حَنِيَّـــةً وَظَـــؤورا
فَـــأَتى صَـــخْرَةً فَقـــامَ عَلَيْهَـــا ... صَـعْقَةً فـي السَماءِ تَعْلـو الصُّـخورا
فَرَغـــا رَغـــوَةً فَكانَـــت عَلَـــيْهِمْ ... رَغـــوَةُ السَّـــقْبِ دُمِّـــروا تَـــدميرا
فَأُصـــيبُوا إِلَّا الذَّريعَـــةَ فَاتَـــتْ ... مِـــنْ جَـــواريهِمُ وَكانَـــت جَـــرُورا
سِـــنْفةٌ أُرسِـــلَت تُخَبِّـــرُ عَـــنْهُم ... أَهْـلَ قُـرحٍ بِهـا قَـد امْسـوا ثُغُـورا
فَسَـــقَوها بَعـــدَ الحَـــديثِ فَماتَـــتْ ... فـــانتَهى رِيُّهـــا فوافَـــتْ حَفِيـــرا (١)

كذلك يتعرض أمية لسرد قصة قوم نبي الله صالح وذبحهم للناقة، معتمدًا في ذلك على عنصر الحذف الزمني، ولكن ما نلمحه أن الحذف لم يكن للزمن البعيد، ولكن كان للزمن القريب، وذلك يكمن في حذف تلك الأحداث الوقتية أو التي سبقت قتل الناقة بقليل، ومأرب الشاعر من هذا

(١) أمية بن أبي الصلت، الديوان، ٤٠٦– ٤٠٧.
ماء مَدير: تطين وجه الحوض لسد ما بين حجارته لئلا ينشف. أحيمر: تصغير أحمر، وهو لقب قُدار بن سالف عاقر الناقة. كأخي السهم: أي سريع السهم. العضب: السيف القاطع. العرقوب: من رِجل الدابة، هو العصب الذي يضم ملتقى الوظيفين والساقين. الصميم: العظم الذي به قوام العضو، كصميم الوظيف وصميم الساق. ظؤورًا: الناقة الملازمة لولدها. رغا: أصدر الرغاء؛ وهو صوت البعير. الذريعة: كلبة بنت سلق. جرورًا: المعاندة، من قولهم جمل جرور، وهو الذي لا ينقاد ولا يكاد يتبع صاحبه. والسِّنفة: وعاء كل ثمر. قرح: سوق وادي القرى، وقيل بهذه القرية كان هلاك عاد.

الحذف هو إظهار مدى العجلة وعدم التروي في ارتكاب الإثم الذي ربما يحل بسببه العذاب والتنكيل والسخط من الله جل وعلا.

رأينا من خلال الشواهد السابقة أن الحذف تقنية تعمل على تسريع السرد، وتقضي بإسقاط فترات زمنية من الأحداث التي يدور حولها النص، فلا يتطرق لما جرى من وقائع أو أحداث يرى أنها غير مهمة مقارنةً بما يريد إيصاله للمتلقي.

ومن الأمثلة السابقة يمكن استنتاج أن الشاعر أمية بن أبي الصلت قد اعتمد على تقنيتي التسريع (التلخيص والحذف)، ولا يمكن القطع باستخدام أحدهما بشكل أكبر من الآخر، وقد استطاع عبر الاتكاء عليهما أحيانًا أن يعطي للزمن اتساعًا، ولأحداث القصة حيوية ومرونة سردية.

٢- الإبطـــاء:

لا مفر من اعتماد السارد في سرد الأحداث على تقنيتي الزمن (التسريع، والإبطاء)، ولا شك في أن تقنية الإبطاء لها أهميتها وفعاليتها في مجمل القوام السردي؛ حيث إن اعتماد السارد على نقل المشهد الذي ربما رآه أو صاغ معالمه بمخيلته فينقله كأنه يراه؛ له دوره الذي يعزز من تكاتف الآليات السردية بمنطقية يقبلها عقل المتلقي، خاصة أن المشهد يعبر عن السرد والحكاية ذاتها متجمعة في عناصرها، بخلاف الوقفة التي ربما تعبر عن أحد عناصر الحكاية أو القصة، وهذا ما سأعمد إلى بيانه في تناول تقنيتي المشهد والوقفة الوصفية.

أ- المشهد:

إن المشهد "هو التقنية التي يقوم فيها السارد باختيار المواقف المهمة من الأحداث الروائية وعرضها عرضًا مسرحيًّا مُركزًا تفصيليًّا"(١)، وتشير كلمة المشهد من حيث مبناها اللغوي إلى ما تدركه عين الناظر من حدث حيٍّ تسير أحداثه وتتنامى بشكل تلقائي وفقًا لمراقبة النظر له وإدراكها إياه؛ لذلك فهو "حقيقة تقريرية لما يحدث ويدور، ويقوم السارد من خلاله "بنقل تدخلات الشخصيات كما هي في النص؛ أي بالمحافظة على صيغتها الأصلية"(٢)، ويتجلى إبداع السارد/ الشاعر في إقناع المتلقي بما يراه هو ويدركه، وينقل صورته المتحركة إلى مخيلة المتلقي .

(١) آمنة يوسف، تقنيات السرد، ٨٩.

(٢) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ١٦٥.

ويمثل مشهد سفينة نوح صورة متحركة، حيث يقول: (الوافر)

جَــزَى الله الأَجَــلُّ المــرءَ نُوحًــا ... جَــزاءَ البِــرِّ لــيس لــهُ كِــذابُ
بمــا حَمَلَــتْ سَــفِينتُهُ وأَنْجَــتْ ... غَــداةَ أتــاهُمُ المــوتُ القُــلابُ
وفيهــا مِــنْ أَرُومَتــهِ عُــراةٌ ... لَدَيْــهِ، لا الظِّمــاءُ ولا السِّــغابُ
وإذ هُــمْ لا لَبــوسَ لَهُــمْ تقــيهِم ... وإذْ صَــخْرُ السَّــلامِ لهُــم رِطــابُ
عَشِــيّةَ أُرسِــلَ الطُوفــانُ تجْــرِي ... وفــاضَ المــاءُ لــيس لــهُ جِــرابُ
علــى أَمــواجِ أخضــرَ ذي حبِيــكٍ ... كــأن سُــعارَ زاخِــرِهِ الهضــابُ[1]

ينقل أمية مشهد السفينة وهي تسير على الأمواج، وتحمل على متنها الناجين من الطوفان، فيسرد ذلك المشهد المخيف معتمدًا فيه على تقنية الإبطاء الزمني ، من خلال تداعي أحداث الطوفان، وإغراق الأرض، وتجردهم من الملابس؛ فلا شيء يقيهم من الماء الذي غمر بقاع الأرض.

إن المشهد يبطئ حركة سرد الأحداث، ولكنه إبطاء ليس عبثيًا وإنما أتى لغرض فني يساعد على كشف الأبعاد النفسية للشخصيات[2]، ويعمل المشهد في النص السردي على نمو الحدث وتطوره من خلال الحوار بين الشخصيات، ولا شك في أن الحوار بطبيعته يشير إلى الإبطاء في نقل الحدث السردي، وقد أشرت إلى الحوار الداخلي والخارجي في موضع سابق عندما تناولت طرق تقديم الشخصية[3].

يجسد تقنية المشهد ما دار من حوار بين مريم ابنة عمران وقومها بعدما وضعت طفلها، وذلك في قوله: (الطويل)

---

(١) أمية بن أبي الصلت، الديوان، ٣٣٦.
الجراب: جراب البئر من أعلاها إلى أسفلها، وقوله: "ليس له جراب" أراد: ليس له حدود تحده؛ لكثرته واتساعه. الحبيك: مفردها حبيكة، وهو ما يُرى على الماء من حروف إذا مرت به الريح. السعار: حر النار، واستعاره لشدة الموج.
(٢) ينظر: آمنة يوسف، تقنيات السرد، ٨٩.
(٣) على سبيل المثال: الحوار الخارجي الذي دار بين الديك والغراب، وحوار السيدة مريم مع الملَك، والمنولوج الذي جاء متجليًا في حوار أمية مع نفسه، ينظر: ص ٤٤ من البحث وما بعدها.

وقـالَ لهـا مَـنْ حَوْلَهـا جِئْـتِ مُنكَـرًا فَحُـقَّ بـأَنْ تُلْحَـيْ عليـهِ وتُرْجَمـي
فأَدْرَكهـا مِـنْ ربِّهـا ثَـمَّ رَحْمَـةٌ بِصِـدْقِ حَـدِيثٍ مِـنْ نَبِـيٍّ مُكَلِّـمِ
فقـالَ لَهـا إِنِّـي مِـن اللهِ آيَـةٌ وعَلَّمَنـي واللهُ خَيْـرُ مُعَلِّـمِ
وأُرْسِـلْتُ لَـمْ أُرْسَـلْ غَوِيًّـا ولَـمْ أَكُـنْ شَـقِيًّا ولَـمْ أُبْعَـثْ بِفُحْـشٍ ومـأْثَمِ[1]

استُخدمت تقنية إبطاء السرد في حدث مجيء السيدة مريم إلى قومها بولدها تحمله بين ذراعيها، ونذرها الصوم عن الكلام والرد على تساؤلات القوم؛ امتثالًا لأمر الله؛ فأنطقه الله الطفل بقدرته؛ ليخبرهم بأنه عبدُ الله، ورسوله، وآيته، وكلمته التي ألقاها لأمه؛ ليبلغ رسالة ربه، فنلاحظ هنا اقتراب حجم النص القصصي من زمن الحكاية، فكان لاستعمال الحوار وإيراد هذه التفاصيل لأفعال الشخصيات وأقوالها أثر كبير في تضخم حجم النص القصصي؛ إذ إن هذا الإظهار للفعل الدرامي وتصويره مجسدًا في أفعال الشخصية حقق تماثلًا بين وحدتي زمن السرد وزمن الحكاية، فضلًا عن وجود الحوار المطوَّل أو المكتنز الذي تتلخص مهمته في إبطاء حركة السرد"[2].

ويقول كذلك في مشهد حواري بين الحمامة والنبي نوح عليه السلام في قصة الطوفان: (الطويل)

ومـا كـان أَصْـحابُ الحمامـةِ خِيفـةً غَـداةَ غَـدتْ مِـنهُمْ تَضُـمُّ الخَوافِيـا
رسـولًا لَهُـمْ واللهُ يُحْكِـمُ أَمْـرَهُ يُبـينُ لَهـمْ هَـلْ يُـؤنَسُ التُّـرْبُ بادِيـا
فجـاءَتْ بِقِطْـفٍ آيـةً مُسـتَبِينَةً فأصـبحَ مِنْهـا مَوْضِـعُ الطِّـينِ جاديـا
علـى خَطْمِهـا، واسْـتَوهَبتْ ثَـمَّ طَوْقَهـا وقالـتْ ألا تَجْعـلِ الطَّـوْقَ باليـا
ولا ذهبًـا إِنِّـي أخـافُ نِبـالَهُمْ يَخَالونَـهُ مـالي ولَـيْسَ بِمالِيـا
وزِدْنِـي عَلـى طَـوْقِي مِـنَ الحَلـي زِينـةً تُصـيبُ إذا أَتْبَعْـتَ طَـوْقِي خِضـابِيا
وزِدْنِـي لِطَـرْفِ العَـيْنِ مِنْـكَ بِنعْمَـةٍ وورِّثْ إذا مـا مِـتُّ طَـوْقي حمامِيـا[3]

(١) أمية بن أبي الصلت، الديوان، ٤٨٧.
تُلحَي: لحاه: لامه وعنَّفه. غوي: ضال. فحش: القبيح من القول والفعل.
(٢) أسامة عبد العزيز جاب الله، سيميائية السرد الزمني في شعر ابن زيدون، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد٢، ٢٠١٦، ٤٥.
(٣) أمية بن أبي الصلت، الديوان، ٥٣١– ٥٣٢.

تظهر تقنية الإبطاء من خلال سرد أمية مشهدًا حواريا بين الحمامة ونوح عليه السلام، حيث يتوقف السارد عن السرد، ويكتفى بقوله: (وقالتْ ألا تَجْعلِ الطَّوْقَ باليا)، فيكشف المشهد الحواري رؤية ووجهة نظر شخصية الحمامة تجاه ذلك الطوق الذي وهبها نوح عليه السلام، وتبدو وظيفة المشهد في هذه القصة الإيهام بالواقع.

ونلاحظ كذلك أنه يتعمد الإبطاء في سرد قصص الأمم السابقة، وذلك لرسائل يبثها للمتلقي من مجتمعه المحيط، الذي غلبت عليه طبيعة الوثنية والتجبر، وكأنه يمهد لما يأمله من اكتساب النبوة، واكتساب من يؤيده ويتبع دعوته إن صارت إليه.

ب- الوقفة الوصفية:

لقد تفنن النقاد والباحثون في تعديد أنواع الوقفة وأنماطها، وغالبا مايقترن هذا التعديد بعنصرٍ من عناصر الحكاية، كالوقفة الوصفية لوصف الحدث، أو الشخصيات، أو لتفسير أحد المواقف، أو غير ذلك ، وغاية الوقفة "أن يوقف الأبطال على بعض المشاهد، ويخبر عن تأملهم فيها، واستقراء تفاصيلها، ففي هذه الحالة يصعب القول بأنَّ الوصف يوقف سيرورة الحدث؛ لأنَّ التوقف هنا ليس من فعل الراوي وحده؛ ولكنه من فعل طبيعة القصة نفسها، وحالات أبطالها"(١)، والوقفة تخرج السارد عن طبيعة السرد التي تدل على التتابع والتوالي، وغالبًا ما يلجأ السارد إليها؛ لبث رسالة يرجوها، تكون كامنة داخل حدث بعينه، وربما تقتضي طبيعة الحكاية أن يقف السارد عند بعض جزئياتها لإكمال صورة المتخيَّل الذهني عند المتلقي، نرصد فاعليتها في سرديات أمية في شعره، فمن قبيل ذلك قوله: (الطويل)

وفي دِينِكم من ربِّ مَرْيمَ آيَةٌ ... مُنَبِّئَةٌ، والعَبْدِ عِيسَى بنِ مَرْيَمِ
أنابتْ لِوَجْهِ اللهِ ثُم تَبَتَّلَت ... فَسَبَّحَ عنْها لَوْمَةَ المُتَلَوِّمِ
فلا هيَ هَمَّتْ بالنِّكاحِ ولا دَنتْ ... إلى بشرٍ مِنْها بِفَرْجٍ ولا فمِ

خيفة: خائفين. بقطف: كل ما يقطف من الثمار، وأراد به قضيب الزيتون. الآية: العلامة، مستبينة: واضحة. جاديًا: الجادي يُقصد به الزعفران، أي صار لون خطمها كالزعفران. خطمها: منقارها. الطوق: حَلي يُجعل في العنق، وأراد به ما يظهر في عنق الحمامة من طوق يشبه الحَلي.

(١) حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ٧٧.

ولَطَّتْ حِجابَ البَيْتِ مِنْ دونِ أَهْلِها تَغَيَّبُ عَنْهُمْ في صَحَارِيّ دَمْدَمِ[1]

جاءت هذه القصيدة متضمنة قصة السيدة مريم وابنها نبي الله عيسى عليه السلام، وفي بداية هذه القصيدة يصف السارد شخصية مريم بصفات حسية ومعنوية، فهي التي أنابت لوجه الله –عزَّ وجلَّ– تغيب عن أعين الناس لتخلوَ إلى عبادة الله، صاحبة الوجه المتبتل من أثر الخشوع، عذراء لم تقرب الفاحشة، ولم تدنُ منها بأي طريقة كانت، وهو بذلك يمهِّد للأحداث القادمة، وما سيواجه هذه الشخصية من افتراءات، "فتوقف الزمن لحين انتهاء الوصف ثم الرجوع مرة أخرى إلى الزمن السردي ومواكبة الأحداث"[2]، فيخلق السارد بهذا الوصف توقفًا وبطئًا نسبيًّا؛ من أجل التأثير على المتلقي، وبمثابة التمهيد لأحداث القصة كما ذكرت آنفًا.

وربما يعتمد أمية بن أبي الصلت على الوقفة الوصفية في سرد صفات شخصياته –كالملائكة على سبيل المثال[3]– ومن ذلك قوله: (الوافر)

عَرَفْتُ الدَّارَ قَدْ أَقْوَتْ سِنِينَا لِزَيْنَبَ إِذْ تَحُلُّ بِهَا قَطِينَا
أَذَعْنَ بِهَا جَوَافِلُ مُعْصِفَاتٌ كما تَذْرِي المُلَمْلَمَةُ الطَّحِينَا
وَسَافَرَتِ الرِّيَاحُ بِهِنَّ عَصرًا بأذيالٍ يُرُحْنَ ويَغتدينا
فَأَبْقَيْنَ الطُّلُولَ ومَحْنِيَاتٍ ثلاثًا كالحَمَائِمِ قَدْ صُلِينا
وآرِيًّا لِعَهْدٍ مُرْبَتَاتٌ أَطَلْنَ بِهِ الصُّفونَ إذا افتُلِينا [4]

وفي هذه الأبيات الطللية التي يبكي فيها أمية فراق حبيبته زينب يعتمد على الوقفة الوصفية، فيصف بقايا الدار التي ربما لم يلتفت إليها أحد، ولكنه التفت إليها وأدركها؛ لفرط محبته وأمله في أن تعود وتجد تلك البقايا كما هي موجودة، وعلى الرغم من طول غيابها، وفعل الزمان فيها؛ فإنه

(١) أمية بن أبي الصلت، الديوان، ٤٨٤– ٤٨٥.
تبتلت: تركت الزواج وانقطعت لله وأخلصت له. سبَّحَ: نزَّهَ: أي نزهها عما تُلام عليه. لطَّتْ: سترتْ.
(٢) نزار فراك علي الحساني، الأداء القصصي في أشعار أيام العرب في الجاهلية، ١٠٩.
(٣) ينظر: التقديم المباشر للشخصية، ص ٤٠ من البحث وما بعدها.
(٤) أمية بن أبي الصلت، الديوان، ٥٠٣، ٥٠٤.
أقوت: خلت. قطين: سكان الدار، الواحد والجمع فيه سواء. أذعن: ذهبن. جوافل: الرياح السريعة. تذري: أذرت الريح التراب وذَرَته: أثارته وسفته وذهبت به. الململمة: المطحنة العليا. سفرت الرياح التراب: كنسته وفرقته. الآريُّ: مربط الخيل. مربتات: مربَّيات.

يأمل في عودتها لتنفض عن ذلك المتاع غبار أعوام الغياب، وليس هدف الشاعر في هذه الأبيات من وقفته أن يصف ذلك المتاع البالي والطلل القديم؛ وإنما ليُظهر مدى إدراكه لحيثيات هذا الطلل الذي كانت تحيا فيه زينب، وكثرة تردده عليه، وهذا في مجمله يوضح مدى معاناة الشاعر وألمه من جراء هذا الفراق.

وقد جاء نمط الوقفات الوصفية في شعر أمية بكثرة؛ فالوصف سمة من سمات الشعر، ولكن إبطاء السرد فيه يختلف عن السرد النثري؛ بسبب أن لغة الشعر مكثفة، ومن النماذج المحققة للوقفة الوصفية في حكاية الخلق ، فيقول أمية :(الكامل)

فـــأَتَمَّ سِـــتًّا فاســـتوتْ أطباقُهـــا ... وأَتَـــى بســـابِعةٍ فـــأَنَّى تُـــورَدُ

فكَـــأَنَّ بِرْقِـــعَ والملائِـــكَ حوْلَهـــا ... سِـــدِرٌ تواكَلَـــهُ القـــوائِمُ أَجْـــرَدُ

خَضْـــراءُ ثانيـــةٌ تُظِـــلُّ رُؤوسَـــهُمْ ... فَـــوقَ الـــذَّوائِبِ فاسْـــتَوتْ لا تُحْصَـــدُ

كزُجاجَـــةِ الغَسَّـــولِ أَحسَـــنَ صُـــنْعَها ... لمَّـــا بَنَاهـــا رَبُّنَـــا يَتَجَـــرَّدُ

لِمُصـــــقَّدينَ علـــــيهِمُ صـــــاقُورَةٌ ... صَـــمَّاءُ ثالثَـــةٌ تُمـــاعُ وتُجْمَـــدُ

وكـــأَنَّ رابعـــةً لهـــا حـــاقُورَةٌ ... فـــي جَنْـــبِ خامِسَـــةٍ عَنَـــاصٍ تُمْـــرَدُ

فِيهـــا النُّجُـــومُ تُطِيـــعُ غَيـــرَ مُراحَـــةٍ ... مـــا قـــالَ صَـــيْدَقُها الأَمِـــينُ الأَرْشَـــدُ

رَسَـــخَ المَهـــا فيهـــا فأَصْـــبح لَوْنُهـــا ... فـــي الوارِســـاتِ كـــأَنَّهُنَّ الإِثْمِـــدُ (١)

إن الغاية من الوقفة هي تعليق الأحداث وزمنها، في الوقت الذي يواصل فيه الخطاب سيره على هامش الحكاية، وهو ما اتضح في حديثه عن عظيم قدرة الله في خلق السموات، وقصة النشأة والاستواء، ثم يصف السموات السبع، ثم تكتمل ملامح الحكاية بتقدم السرد عندما يذكر حدث رجم

(١) أمية بن أبي الصلت، الديوان، ٣٥٧- ٣٥٩.

ستًّا: ست سماوات. استوت: تماثلت. تورد: ورد الشيءَ بلغه وأشرف عليه، وأراد اقتراب الجن من السماء للاستماع. برقع: اسم السماء الرابعة، وقيل: السابعة. السِّدر: اسم للبحر. الأجرد: الأملس الذي لا موج فيه. تواكلته: تركته. القوائم: الرياح. الذوائب: من كل شيء أعلاه. تحصد: تقطف ثمارها، شبه السماء بالشجرة في خضرتها وظلها، وشبه ما فيها من الدراري بالثمار. يتجرد: من قولهم تجرد للأمر، إذا جد فيه. الصاقورة: السماء الثالثة، الصماء: الصلبة. الحاقورة: السماء الرابعة. تمرَدُ: مِن مرَدَ الشيءَ إذا ليَّنه، ومردَ التمرَ بالماء إذا مرثه بيده حتى يلين. والمها: الكواكب. الوارسات: مفردها وارسة، وهي الأرض التي ينتشر فيها الوَرْس.

الشياطين، يقول:

وتَــرَى شَــياطِينًا تَــرُوغُ مُضَــافَةً ورَواغُهــا شَــتَّى إذا مــا تُطْــرَدُ

يُلْقَــى عَليهــا فــي السَّــماءِ مذلــةٌ وكواكــبٌ تُرمَــى بهــا فَتُعَــرِّدُ (١)

ما يلفت النظر هنا أن الوقفة لم تقتصر على إبطاء الزمن؛ بل تجاوزته إلى الزمن النفسي الذي توقف لدى الشاعر أمام وصف قدرة الخالق وآياتها، الأمر الآخر الذي يلفت النظر أن الطابع الذي يسِمُ السرد في شعر أمية أنه ينطلق من نوازع دينية متخذًا في ذلك منحًى فلسفيًّا.

إن اعتماد أمية على الزمن تجلَّى –كما وضح في مباحث هذا الفصل– من خلال الاعتماد على الدلائل الزمنية التي تقترن بالتنويع بين الزمن الطبيعي، والزمن النفسي، والزمن التاريخي، فوجدنا أن الزمن الطبيعي لا يستطيع الشاعر التصرف في خرقه، أو التلاعب به، وقد يحمِّله دلائل تتضح من قرائن السياق، والزمن النفسي يتدخل فيه الشاعر، ويمزجه بخوالج نفسه؛ ليوضح لنا حاله، أو ينقل صورة الحدث كما يراه، وقد أكثر أمية من الاعتماد على الزمان التاريخي، ورأيناه لا يغير في تلك الأحداث؛ نظرًا لثبوتها التاريخي، وغاية ما يمكنه أن يتلاعب بطريقة عرضها بين الاختصار والإطناب، أو التسريع والإبطاء، كما ظهرت تقنيتا الاسترجاع والاستباق حاضرتين في شعر أمية، واقترنت كل منهما بدلائل، وأبرز الدلائل المقترنة بالاسترجاع تجلت في استدعاء تلك النماذج التي تتبين من خلالها تجارب الأمم السابقة، واعتمد على الاستباق كذلك ليوضح العواقب التي قد تلم أو تنتج عن تجارب وأحداث سابقة أو حاضرة على عهده، كما غلب على سرديات شعر أمية الاعتماد على تقنيتي التسريع (أما بالحذف أو التلخيص)، والإبطاء الذي غلبت فيه الوقفة الوصفية على المشهد، وقد حاولت إبراز دلائل مقترنة بكل عنصر من العناصر التي تناولتها.

(١) أمية بن أبي الصلت، الديوان، ٣٦١.

مضاف: خائف. تروغ: تحيد وتميل وتحتال. تعرِّد: تفر وتهرب.

الخاتمة

الخاتمة

عرضت الدراسة الملامح السردية الشعرية عند الشاعر أمية بن أبي الصلت، وقد توصلت في نهاية البحث إلى عدد من النتائج التي يمكن استخلاصها وإجمالها فيما يلي:

– اعتمد الشاعر أمية بن أبي الصلت على السرد التاريخي والديني وعلى قصص وأخبار الأمم السابقة، بما يختلف مع شعراء عصره، مثل شعر الصعاليك أو المعلقات أو غيرها.

– يتميز شعر أمية بن أبي الصلت في عمومه من خلوه من المغامرات التي زخر بها شعر الصعاليك، وقلّ ظهور العنصر الغزلي وسرد الظعائن؛ فشعره لا تميزه الذاتية، ولا يأخذ فيه الجانب الشخصي حيِّزًا كبيرًا، مثلما يزخر به شعر امرئ القيس على سبيل المثال. وقد تابع أهل عصره في مفتتحات القصائد، وذلك في قصيدتين عنده، ومقطوعة من بيتين.

– قصائد أمية بن أبي الصلت غنية بعناصر السرد، فنزعة الحكي هذه سائدة في معظم ما قاله، وقد استوعبت نصوصه قصص الأمم الغابرة، وسرد الأحداث الواقعية التي اتكأ فيها على الأحداث التاريخية، والقصص الأسطورية، التي وظفها خدمة لأغراضه الشعرية. وقد اختلفت نسبة انتشار هذه العناصر في نصوصه، فبعض النصوص ضمت جميع العناصر السردية، وأخرى ركزت على عنصر أو عنصرين، مع عدم ذكر تفاصيل أخرى؛ إلا عن طريق التلميح أحيانًا.

– أحد العناصر الرئيسة التي اعتمد عليها الشاعر الشخصية، وتتعدد داخل بنية الحكاية ما بين شخصيات واقعية إنسانية وغير إنسانية .

– تتنوع أنماط الشخصيات المختصة بكل حكاية؛ من حيث دورها في الحدث، فهناك شخصيات رئيسة محورية، وشخصيات تابعة ثانوية، وقد نلمح تعدد كل عنصر منهما في بعض الأحيان، كأن تتعدد أوجه الشخصيات الرئيسة فيكون للحكاية أكثر من شخصية رئيسة ولكنها قليلة. وقد اعتمد في بعض حكاياته على تعدد الشخصيات الثانوية مثل: قصة لوط، ولكن يبقى السارد المتحكم في إدارة الحدث.

– يفسح الشاعر مجالًا لتقديم الشخصيات، ورسم الأبعاد الداخلية والخارجية لها؛ فيعتمد على اتباع الطريق المباشر المتمثل في الوصف، أو عن طريق استنطاق الشخصيات بالحوار الخارجي، أو الحوار الداخلي الذي يشكّل المنولوج والمناجاة؛ للكشف عن أبعاد الشخصية الداخلية، وغالبا ما

يظهر هذا التقديم بضمير الغائب ويكون السارد بمثابة الراوي العليم، أو بضمير المتكلم فيصبح راويًا مشاركًا في الحدث ولكن بصورة أقل من الأول.

– بلور الشاعر عنصر المكان، بحيث يحدد الأحداث، وينتقل بها، ويغطي مساحة كبيرة من مساحات السرد.

– يتعالق عند الشاعر المكان مع الزمن فيتجلى مدى الإحكام في الربط بينهما، ويتحول المكان في أحداث القصة من حال إلى أخرى، والعامل الرئيس في تحديد نوعية المكان من حيث الألفة والعداء العامل النفسي للسارد أو الشخصيات، فبعض الأماكن الأليفة كانت مثلا طوق نجاة من الله لبعض الأمم، كسفينة نبي الله نوح عليه السلام، كما دلل على نفور الشخصيات من بعض الأماكن التي كانت مثلا مواضع أظهر الله فيها قدرته وعذَّب فيه المخالفين والكافرين برسالاته مثل: المغمس في حادثة الفيل.

– استطاع أمية بن أبي الصلت الاعتماد على عنصر الزمن في إبراز الطبيعة السردية لشعره، فتنقّل بالزمن تنقلاتٍ منطقيةً يمكن أن يُرصد من خلالها الأزمنة الثلاثة (الماضي والحاضر والمستقبل)، وتتشكل دلالة الزمن من خلال القرائن المشكلة للزمن نفسه، فجاء الزمن الطبيعي للدلالة على إبداع الخالق وإحكامه وتدبيره شؤون خلقه، ومن الحالة الشعورية للسارد يبرز الزمن النفسي، بينما الزمن التاريخي بمثابة الخلفية التي تقع عليها الأحداث، فالسارد لا يحدد الزمن التاريخي ولكن الأحداث تكشف الفترة الزمنية .

– استخدم الشاعر أمية تقنيات زمنية مختلفة، وهدف بها إلى إثراء الحكاية دلاليًا، ومن ذلك تقنية الاستباق، وتقنية الاسترجاع، وكذلك الإبطاء.

– تظهر فاعلية السرد عند أمية من خلال تجربته الشعرية التي يبث فيها رسائله فيما يسرده من أحداث، وخاصة ما يمثل الجانب الديني، فوظف الحكاية الشعرية لخدمة أغراضه، معتمدًا الآليات السردية في إبراز العبرة والعظة في شعره، فكثيرًا ما ألح على هذا المعنى في أغلب نصوصه، ولعل القارئ يلاحظ مدى استيعابه لأغلب العناصر السردية، وإحداث التعالق بينها، فنراه يفصل أحيانا الأحداث، وأحيانًا يميل إلى الإيجاز الشعري غير المخل ببنية الحكاية، وربما يعود ذلك إلى ثقافة المتلقي ومدى معرفته بما يرويه.

التوصيات:

وفقًا لما تقدّم من نتائج جاءت من استقراء عناصر البحث، فإنني أوصي بضرورة استمرار إعمال النظر في النص الشعري الجاهلي والالتفات إلى ذلك التراث واستجلاء معالمه السردية ، وإعادة قراءته وفقًا للمناهج والنظريات السردية المستحدثة، فجُلّ دواوين الشعراء في العصر الجاهلي تتجلى فيها ملامح السرد، وأغلب القصائد المشهورات لم تخلُ من العناصر والآليات السردية، وأوصي في نهاية هذه الدراسة بالسعي إلى استكمال هذا الجانب بدراسات تجلّي غامضه، وتضع مفاتيحه في أيدي الباحثين ودارسي الأدب والمهتمين به.

قائمة المراجع والمصادر

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

- أمية بن أبي الصلت، الديوان، جمع وتحقيق ودراسة عبد الحفيظ السطلي، المطبعة التعاونية، دمشق،١٩٧٤م.

المراجع

- أ.أ منـدولا، الـزمن والروايـة، ترجمـة: بكـر عبـاس، مراجعـة: إحسـان عبـاس، دار صـادر، بيروت،ط١، ١٩٩٧م.
- إبراهيم أنيس وأخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط٤.
- إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، دار تموز، دمشق، ط١، ٢٠١٣م.
- إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الروائي – دراسة تطبيقية لرواية جهاد المحبين، دار الآفاق، الجزائر، ط١، ١٩٩٩م.
- أحمد درويش، في نقد الشعر "الكلمة والمجهر"، دار الشروق، ط١، ١٩٩٦م.
- أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، رسالة ماجستير، جامعة بابل، ٢٠٠٣م.
- أسامة عبد العزيز جاب الله، سيميائية السرد الزمني في شعر ابن زيدون، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، عدد ٢، ٢٠١٦.
- الأصفهاني، الأغاني، تحقيق إحسان عباس و إبراهيم السَّعافين و بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م.
- الألوسي، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، تحقيق: محمد الأثري، مطابع دار الكتاب العربي، القاهرة، ط٣، ١٩٢٤م.
- آمنة يوسف، تقنيات السرد النظرية والتطبيق، الدراسات العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ٢٠١٥م.
- إنقاذ عطا الله محسن، السرد القصصي في الشعر الأندلسي– دراسة نقدية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمَّان، ط١، ٢٠١٤م.

- برنارد فوتو، عالم القصة، ترجمة: محمد مصطفى هدارة، عالم الكتب، القاهرة، (د.ط)، ١٩٦٩م.
- بهجة عبد الغفور الحديثي، أمية بن أبي الصلت حياته وشعره، أبوظبي للثقافة والتراث، أبوظبي، ط١، ٢٠٠٩م.
- بوتيوتة عبدالمالك، تجليات السرد في القصيدة الجاهلية، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر ٢٠٠٦م.
- تزيفتيان تودروف ، الأدب والدلالة ، ترجمة محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط١، ١٩٩٦م.
- تزيفتيان تودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري المنجوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ١٩٨٧م.
- تزيفتيان تودوروف، طرائق تحليل السرد الأدبي، ترجمة الحسين سحبان وفؤاد صفا، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط١، ١٩٩٠.
- جبور عبدالنور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٨٢م.
- جمال الدين المكي، الزيادة والإحسان في علوم القرآن، تحقيق محمد عثمان، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٩م.
- جميل علوان مقراض، البنية السردية في شعر امرئ القيس، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٣م.
- جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جامعة بغداد، ط٢، ١٩٩٣م.
- جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة: محمد معتصم وعبدالجليل الأزدي وعمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧م.
- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط١، ٢٠٠٣م.
- جيرالد برنس، المصطلح السرديّ، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٣م.
- حاكم حبيب عزر الكريطي ، السرد القصصي في الشعر الجاهلي ، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ٢٠١١م.
- حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتَّاب العرب، ٢٠٠١م.

- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠م.
- حسن الحازمي، البناء الفني في الرواية السعودية – دراسة نقدية تطبيقية، النادي الأدبي، جازان، ط١، ٢٠٠٦م.
- حسين القباني، فن كتابة القصة، دار الجيل ، بيروت، ط٢، ٢٠١٦م.
- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، ١٩٩١م.
- حيدر لازم مطلك، المكان في الشعر العربي قبل الإسلام، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨٧م.
- الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، المحقق: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، ط١، دار ومكتبة الهلال، ط١، د.ت.
- دخيل الله محمد الصحفي، قراءة بلاغية لقصيدة أمية بن أبي الصلت في العتاب(غذوتك مولودا)، مجلة كلية دار العلوم، القاهرة، عدد٢٦، ١٩٩٩م.
- رابح الأطرش، مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة فرحات عباس، سطيف، ٢٠٠٦.
- رمضان جمعة سالم ابن هندي، تحليل الخطاب السردي في القصة القرآنية قصة يوسف نموذجاً، رسالة ماجستير، كلية الآداب والتربية، ليبيا، ٢٠٠٩م.
- رولان بورتون وريال اونيليه، عالم الرواية، ترجمة: نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩١م.
- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني ، بيروت، ط١، ١٩٨٥م.
- سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ٢٠١٢م، ٥٦.
- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٤، ٢٠٠٥م .
- سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا مقاربات نقدية، منشورات اتحاد الكتَّاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣م.

- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل الى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
- سناء أحمد سليم عبدالله. توظيف الموروث في شعر عدي بن زيد العبادي وأمية بن أبي الصلت الثقفي، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية ، نابلس، ٢٠٠٤م.
- السيد إبراهيم، نظرية الرواية: دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، القاهرة: دار قباء، ط١، ١٩٩٧م.
- السيد عبد العزيز سالم، تاريخ العرب في عصر الجاهلية، دار النهضة- بيروت. ١٩٧١م.
- سيزا قاسم، بناء الرواية: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٥م.
- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٤م.
- شجاع مسلم العاني، البناء الفني في الرواية العربية في العراق -٢- الوصف وبناء المكان، دار الشؤون الثقافية العامة. آفاق عربية، بغداد، ط١، ٢٠٠٠م.
- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، دار المعارف، ط١، ٢٥١.
- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٢م.
- ضياء غني لفتة العبودي، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر والتوزيع،ط١ ، ٢٠١٠م.
- الطبري، جامع البيان في تأويل آي القرآن، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠١٣م.
- طه حسين، من حديث الشعر والنثر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٣م .
- طه وادي، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٩٤م.
- عبدالرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط٣، ٢٠٠٥م.
- عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١ ، ٢٠٠٦م.
- عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٢م.
- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨م.

- عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م.
- عبدالله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية "الشخصية"، دار الكتاب العربي، الجزائر، ١٩٩٩ م.
- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية – دراسة في ثلاثية خيري شلبي، الأمالي لأبي علي حسن، ولد خالي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ٢٠٠٩م.
- عبد الواحد الدحمني، الأسطورة والسرد وجمالية الشعر: دراسة في قصيدة لأمية بن أبي الصلت، https://www.alukah.net/literature_language/0/124250/.
- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه– دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٩، ٢٠١٣م.
- عزيزة فوال بابيتي، معجم الشعراء الجاهليين، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٨م.
- غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٨٤م.
- قصي جاسم أحمد الجبوري، المكان في روايات تحسين كرماني، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة آل البيت، الأردن، ٢٠١٦م.
- ابن كثير، قصص الأنبياء، تحقيق مصطفى عبد الواحد ،مكتبة الطالب الجامعي، مكة، ط٣، ١٩٨٨م.
- مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٤م.
- مجموعة كتاب، نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، ط١، ١٩٨٢م .
- محمد برادة، الرواية أفقا للشكل والخطاب المتعددين، مجلة فصول، مج١١، ع٤، ١٩٩٣م.
- محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق قراءة وشرح محمود محمد شاكر، دار المدني للطباعة والنشر، جدة.
- محمد بو عزة، تحليل النص السردي– تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠١٠م.
- محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة أصولها اتجاهاتها أعلامها ، منشأة المعارف الأسكندرية.

- محمد صابر عبيد ، المغامرة الجمالية للنص الشعري، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، ط١، ٢٠١٠م.
- محمد عبد المعين الخان، الأساطير والخرافات عند العرب ،دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت، ط٣، ١٩٨١م.
- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي (دراسة)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م.
- محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر للطباعة والنشر ، الجيزة ، ط٦ ، ٢٠٠٥م.
- محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي- تونس، ط١، ٢٠١٠م.
- محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب،ط٢، ١٩٨٤م.
- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٨٥م.
- محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، ط٥، ١٩٦٦م.
- مرشد أحمد، البنية الدلالية في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٥م.
- مصطفى الضبع، استراتيجية المكان دراسة نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م.
- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٥٩م.
- مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٤م.
- ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط٣، ٢٠٠٢م.
- مخائيل باختين، أشكال الزمان والمكان في الرواية، ترجمة يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق،١٩٩٠م.
- ميلاد عادل جمال المولى، السرد في شعر القصائد العشر الطوال، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٣م .
- ناصر سعد الرشيد، لامية أمية بن أبي الصلت وعاطفة الأبوة قراءة أسلوبية إشارية، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي بجدة، مجلد ١، ج ٢، ١٩٩١م.

- نزار فراك علي الحساني، الأداء القصصي في أشعار أيام العرب في الجاهلية، الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٦م.
- نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني قراءة نقدية، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٠م.
- نور الدين السيد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، ١٩٩٧م.
- وجدان صادق صدام ومعتز قصي ياسين، مستويات بناء الزمن في شعر بشار بن برد، مجلة دراسات البصرة، العدد: ١٧، ٢٠١٤م.
- وهبة بن مصطفى الزحيلي، التفسير الوسيط، دار الفكر، دمشق، ط١، ٢٠٠١م.
- يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، ط١، ١٩٩٠م.
- يمنى العيد، الرواية العربية– المتخيل وبنيته الفنية، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١١م.

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
تقرير لجنة المناقشة	ج
الإهداء	د
الشكر والعرفان	هـ
ملخص الرسالة العربي	و
Abstract	ز
المقدمة	
دواعي الدراسة وأسبابها	٣
أسئلة الدراسة	٤
الدراسات السابقة	٤
مصدر شعر أمية	٧
منهج الدراسة	٨
صعوبات الدراسة	٨
هيكل الدراسة	٨
التمهيد	
التعريف بالشاعر أمية بن أبي الصلت	١١
مفهوم السرد، وتطوره، وبنيته	١٥
السرد في البيئة العربية وعند أمية بن أبي الصلت	١٨
الفصل الأول: الشخصية	
المبحث الأول: أنواع الشخصية	٢٧
أولًا: الشخصية الرئيسة	٢٨
ثانيًا: الشخصية الثانوية	٣٣

الموضوع	الصفحة
المبحث الثاني: تقديم الشخصية	٣٨
الطريقة المباشرة	٤٠
الطريقة غير المباشرة	٤٣
المبحث الثالث: علاقات الشخصية ببقية المكونات السردية	٤٨
علاقة الشخصية بالحدث	٤٨
علاقة الشخصية بالراوي	٥١
علاقة الشخصية بالزمن	٥٥
الفصل الثاني: المكان	
المبحث الأول: أنواع المكان	٦٣
النوع الأول: معالم البيئة المحيطة	٦٤
النوع الثاني: الأماكن الموروثة	٦٩
المبحث الثاني: علاقات المكان ببقية المكونات السردية	٧٤
علاقة المكان بالحدث	٧٤
علاقة المكان بالشخصية	٧٧
علاقة المكان بالزمن	٨٩
الفصل الثالث: الزمن	
المبحث الأول: دلالات الزمن (الطبيعي ، والتاريخي، والنفسي)	٩٦
الزمن الطبيعي	٩٦
الزمن التاريخي	١٠١
الزمن النفسي	١٠٥
المبحث الثاني: التقنيات الزمنية (الاسترجاع والاستباق)	١٠٨
الاسترجـاع	١٠٩
الاستبـاق	١١٥

الموضوع	الصفحة
المبحث الثالث: حركة السرد (التلخيص، الحذف، المشهد، الوقفة الوصفية)	١١٨
التسريــع	١١٩
التلخيص	١١٩
الحذف	١٢٤
الإبطــاء	١٢٧
المشهد	١٢٧
الوقفة الوصفية	١٣٠
الخاتمة	١٣٦
قائمة المراجع والمصادر	١٤٠
فهرس المحتويات	١٤٧

Kingdom of Saudi Arabia
Ministry of education
Jazan university
Deanship of high studies
College of arts and human sciences
Department of Arabia language and its arts

Narration features in poetry of Umaia bin Abi Assalt

A thesis provided for completing the requirements of awarding the Master degree in critical and literature studies

Prepared by:

Nourah Mohammed Abdo Alneami

ID no: 201613632

Supervised by:

Dr. Yasser Alsayed Ahmed Omarah

Professor of ancient literature and its participant criticism in Jazan University

Ramadan 1441 H.

May 2020 G.