جامعة حضرموت
نيابة الدراسات العليا

ISSN : 2707 - 86655
EISSN : 2707 - 8663

مجلة المهرة للعلوم الإنسانية

مجلة علمية محكَمة نصف سنوية

تصدرها كلية التربية ـ المهرة

- كتاب التبيان بما يتعلق بمعيار الميزان للعلامة شهاب الدين الطنبداوي الزبيدي (٥٩٤٨)
- لغة عُمان في القرآن وأثرها في معنى الآية
- أَبنيةُ الْفِعْلِ الْماضي الْمُجرّدِ في ديوانِ مدينةِ الغد لِعبد اللّه الْبردّوني دِراسَةٌ جماليّةٌ صَرفيّةٌ
- المفارقة السردية في روايات غازي القصيبي مقاربة سيميائية
- صـــراع الهُويات في الرواية العمانية المعاصرة (رواية سجين الزرقة أنموذجا)
- الأنساق الثقافية في "تويتر" ـدراسة في ضوء النقد الثقافيـ لنماذج مختارة من حساب "صغير العنزي"
- الصورة الشعرية في ديوان «أنت أبهى» للشاعر محمد الأمين محمد الهادي
- البنية السردية في قصيدة (مقيم وذاهب) لابن خفاجة
- تجليات الموقف النقدي في الخطاب الشعري عند أبي العلاء المعري، اللزوميات نموذجًا
- تداخل الأصوات في قصيدة اليوميات في الشعر العربي الحديث مقاربة أسلوبية
- توظيف القناع في القصة القصيرة جداً (ما لن تقوله شهرزاد) لفاطمة وهـيـدي أنموذجاً
- المقطع وطبيعته في الدَّرس العربيِّ قديمًا وحديثًا
- درجة معرفة وتوظيف معلمي الاجتماعيات لمبادئ النظرية البنائية
- درجة استخدام الحاسوب في التدريس بمدارس المرحلة الأساسية بالمهرة من وجهة نظر المعلمين واتجاهاتهم نحوه.

العدد الرابـــع عشـــر ـ ذو القعدة ١٤٤٤هـ يونيـو٢٠٢٣م

ISSN:2707- 8655
EISSN:2707-8663

مجلة المهرة للعلوم الإنسانية

ISSN:2707- 8655
EISSN:2707-8663

مجلة المهرة للعلوم الإنسانية

مجلة علمية محكمة نصف سنوية
تصدر عن كلية التربية - المهرة
تهتم بنشر الأبحاث والدراسات في العلوم الإنسانية
العدد الرابع عشر - يونيو- 2023م

حقوق الطبع محفوظة لمجلة المهرة للعلوم الإنسانية

ISSN:2707- 8655
EISSN:2707-8663

المشرف العام
د. عادل كرامة معيلي

رئيس التحرير
أ.د. محمد علي جبران

مدير التحرير
أ.د. أمين عبد الله اليزيدي

سكرتير التحرير
د. هلال محمد علي السفياني

التدقيق اللغوي
أ.د. عبدالكريم حسين علي رعدان

التدقيق باللغة الإنجليزية
د. فاطمة أحمد عبد الله باشراحيل

الهيئة العلمية والاستشارية للمجلة

م	الاسم	البلد	التخصص
1	أ.د. عبدالقادر رباعي	الأردن	أدب ونقد
2	أ.د. عبد الحميد سيف الحسامي	السعودية- الملك خالد	أدب ونقد حديث
3	أ.د. هادي سالم الصبان	اليمن- حضرموت	تربية رياضية
4	أ.د. عامر فائل محمد	عمان- جامعة الشرقية	لغة ونحو
5	أ.د. هيثم عبد الحميد خزنة	تركيا – جامعة إسطنبول صباح الدين زعيم	فقه وأصوله
6	أ.د. رياض فرج بن عبدات	اليمن- سيئون	فقه مقارن
7	أ.د. الخضر عبد الله حنشل	اليمن - عدن	حقوق
8	أ.د. أحمد صالح قطران	السعودية - الملك خالد	أصول فقه
9	أ.د. داوود عبد الملك الحدابي	ماليزيا- الجامعة الإسلامية	مناهج وطرائق التدريس
10	أ.د. شرف أحمد الشهاري	اليمن- الأندلس	أصول التربية
11	أ.د. محمد أحمد غالب العامري	اليمن- سبأ	أدب ونقد قديم
12	أ.د. عبد الكريم مصلح البحلة	اليمن- ذمار	لسانيات عربية
13	أ.د. حسن عبيد الفضلي	اليمن- حضرموت	لغة إنجليزية
14	أ.د. جهاد الغرام	كندا- Pearson Vue	الإعلام والعلوم السياسية
15	أ.د. سالم أحمد بافطوم	اليمن – جامعة المهرة	علم النفس التربوي
16	الهادي بن علي العيادي	تونس- كلية العلوم الإنسانية والاجتماعي	اللغة العربية وحضارتها

الرقم المحلي للمجلة:
1564 للعام 2020م

الترقيم الدولي:
ISSN:2707-8655
EISSN: 2707-8663

إيميل : mjh@hu.edu.ye - **almahrajh@gmail.com**

تلفون- واتس: 00967713851060 - 00967774244170 – 00967772717308

ISSN:2707- 8655
EISSN:2707-8663

قواعد النشر:

تصدر مجلة (**المهرة**) **للعلوم الإنسانية** عن كلية التربية– المهرة– وفقًا للقواعد الآتية:

تطبع البحوث المرسلة وتقدم للنشر على برنامج (Microsoft Word) ويتم تنسيق الورقة على قياس (A4)، بأبعاد 2.5 من جميع الاتجاهات، وفقًا للآتي:

1. في البحوث المكتوبة باللغة العربية: خط (Arabic Transparent) بحجم (14) للمتن، و(12) للهوامش، وحجم (16) للعناوين الرئيسة و(14) للعناوين الفرعية بخط أسود عريض (بولد)، والمسافة بين الأسطر يجب أن لا تقل عن (1.5)، وحجم الخط (12) عادي للجداول والأشكال.

2. في البحوث المكتوبة باللغة الإنجليزية: خط (Times New Roman) حجم (12) للمتن وبحجم (10) للهوامش، والعناوين الرئيسة بحجم (14) بخط أسود عريض (بولد)، والمسافة بين الأسطر يجب أن لا تقل عن (1.5)، وحجم الخط (11) عادي للجداول والأشكال التوضيحية.

3. يسلم الباحث ملخصين للبحث: أحدهما باللغة العربية، والآخر باللغة الإنجليزية، على ألا تتجاوز كلمات كل واحد منهما عن (200) كلمة، ويحتوي على كلمات مفتاحية لا تزيد عن ست كلمات، كما يحتوي على فحوى النتائج التي توصل إليها البحث.

4. تنشر المجلة مجانًا لأعضاء هيئة التدريس بالكلية، ويدفع الباحث من أعضاء هيئة التدريس بجامعة حضرموت (15000) خمسة عشر ألف ريال، فيما يدفع الباحث من داخل اليمن (25000) خمسة وعشرين ألف ريال، ويدفع الباحث من خارج اليمن (50) خمسين دولارا أمريكيا.

5. يفضل ألا تزيد صفحات البحث عن (25) صفحة، وفي حالة الزيادة يدفع ألف ريال يمني عن كل صفحة زائدة.

6. تسدد الرسوم على حساب المجلة رقم (254126515) في صرافة العمقي.

التوثيق:

يشار إلى المصادر والمراجع على هيئة هوامش مرقمة أسفل الصفحة، تعتمد فيها الأصول المتعارف عليها، وترتب المراجع في قائمة المراجع بالتسلسل، وذلك بعد مراعاة ترتيب المراجع ألف بائيًا في القائمة حسب اسم المؤلف وفقًا للآتي:

1. **البحوث والمقالات المنشورة في الدوريات والمجلات:** يكتب اسم الباحث (الباحثين) بدءًا باسم العائلة، ''عنوان البحث،'' اسم الدورية، رقم المجلد، رقم العدد، أرقام الصفحات، سنة النشر.

2. **الكتب:** اسم المؤلف (المؤلفين) بدءاً باسم العائلة، عنوان الكتاب، اسم الناشر، سنة النشر.

3. **الرسائل العلمية:** اسم صاحب الرسالة بدءًا باسم العائلة، ''عنوان الرسالة،'' يذكر رسالة ماجستير أودكتوراه، اسم الجامعة، السنة.

4. **النشرات والإحصائيات الصادرة عن جهة رسمية:** اسم الجهة، عنوان التقرير، المدينة، أرقام الصفحات، سنة النشر.

5. **إذا كان المرجع موقعًا إلكترونيًا:** اسم المؤلف بدءًا باسم العائلة، عنوان الموضوع، سنة النشر، الرابط الالكتروني وتاريخ آخر زيارة للرابط.

6. **المستلات:** اسم الباحث (الباحثين) بدءًا باسم العائلة، ''عنوان البحث،'' اسم الدورية، رقم المجلد، رقم العدد، أرقام الصفحات، سنة النشر.

7. **وقائع المؤتمر:** اسم الباحث (الباحثين) بدءًا باسم العائلة، عنوان البحث، اسم المؤتمر، رقم المجلد، أرقام الصفحات، سنة النشر.

8. في حالة أن يكون التوثيق في المتن فيكون على النحوالآتي: (اللقب، عام النشر، الصفحة)

9. ترفق قائمة بالمصادر مرتبة هجائياً متضمنة المعلومات الأساسية: المؤلف، المرجع، تاريخ النشر، بلد النشر، رقم الطبعة.

يمنح الباحث نسخة من العدد الذي يتضمن بحثه، كما يمنح كاتبوالمناقشات والمراجعات والتقارير وملخصات الجامعية نسخة من العدد الذي يتضمن مشاركاتهم.

المرفقات المطلوبة مع البحث:

1. رسالة موجهة من الباحث إلى رئيس هيئة التحرير تتضمن رغبته في نشر بحثه في المجلة ويحدَّد فيها التخصص الدقيق للبحث.

2. تعهد خطي من الباحث بأن بحثه لم ينشر، أولم يقدم للنشر في دورية أخرى، وأنه ليس فصلاً أوجزءًا من كتاب منشور.

3. نسخة من البحث بصيغة وورد وأخرى بصيغة بي دي إف.

4. سيرة ذاتية مختصرة للباحث تتضمن: اسمه الرباعي، ومكان عمله، ودرجته الأكاديمية، وتخصصه الدقيق، إضافة إلى بريده الإلكتروني ورقم هاتفه الثابت والنقال ورقم هاتف الواتس اب.

5. نسخة كاملة من أداة جمع البيانات (الاستبانة أوغيرها)، إذا لم تكن قد وردت في صلب البحث أوفي ملاحقه.

مجلة علمية نصف سنوية محكمة
العدد الرابع عشر- ذو القعدة 1444هـ- يونيو 2023م
ISSN:2707- 8655
EISSN:2707-8663

البنية السردية في قصيدة (مقيم وذاهب) لابن خفاجة

د.شيخ عبد الرحمن باحميد (*)
أ.د.علي يوسف عاتي (**)

ملخص:

يهدف هذا البحث من خلال هذه القراءة النقدية وتحليل قصيدة(مقيم وذاهب) لابن خفاجة في أدبنا العربي القديم. إذ يُعدُّ ابن خفاجة شاعر الطبيعة المقدم لما امتاز به من النظرة المتفائلة التي اشتهر بها، ونسعى للكشف عن البنية السردية في القصيدة بدءًا بعنوان النص بوصفه يشكل قيمة دلالية، مرورا بالكشف عن مكونات السرد وصولا إلى وظائف السرد وآلياته. حسب رؤية الأديب لبيئته ومدى توظيف الأدوات التعبيرية في فن الوصف. أما منهج البحث في هذه الدراسة فهو المنهج الوصفي الذي يقوم على تتبع النص الأدبي في بنيته الداخلية.

الكلمات المفتاحية: بنية السرد، النص الشعري، ابن خفاجة.

The Narrative Structure in Ibn Khafaaja's Poem

(*Moqeem wa Dhaaheb*)

Abstract

This research aims at conducting a critical and analytical reading of a poem from our ancient literature **(***Moqeem wa Dhaaheb***)** by Ibn Khafaajah. The poet is considered as the pioneer of the poets of nature for his love as well as his distinct positive outlook that he was renowned for. We intend to explore the narrative structure in the poem, starting from the title as it is supposed to have an interpretative value, continuing by highlighting the narration context, and concluding with the functions of narration and its mechanisms, according to the

(*)أستاذ الأدب والنقد المساعد – كلية الآداب واللغات –جامعة سيئون..**bahmeed 1975@gmail.com**
(*)أستاذ الأدب والنقد– كلية الآداب واللغات –جامعة سيئون.**aati@seiyunu.edu.ye**

poet's visualization of his environment and the extent of applying expressive devices in the art of description. As for the research approach, the study adopted the descriptive approach that traces the literary text in its internal structure.

Keywords: Narration structure; Poetry text; Ibn Khafaajah.

المقدمة:

النص الأدبي الماثل أمامنا نص مفتوح تتعدد فيه القراءات النقدية، وقد تختلف مسالكها بهدف إضاءة النص سواء أكانت الإضاءة من خارج النص أم من خلال لغة النص ذاته، في استنطاق أسراره وكشف خفاياه. وتبدأ الإضاءة من عتبة العنوان بوصفه مرآةً عاكسة لمضمون النص؛ لتنقل القارئ من خلال الواقع إلى عالم الفن والإبداع، وتشق له حجاب الصمت، فترسم له فضاءات متعددة فعتبة النص هي منطلق الخطاب وهي أيضاً "النواة المخصبة التي تتفرع؛ فيتولد منها النص، وتتناسل منها الدلالات النصية"[(1)] ثم الكشف عن محتوى النص من خلال مكونات البنية السردية في القصيدة.

أولاً: (أ) مفهوم البنية لغة: وردت لفظة البنية في العديد من المعاجم العربية نذكر منها ما ذكر في لسان العرب "والبناء: المبني والجمع أبنيته وأبنيات جمع الجمع، والبناء مدير البنيان وصانعه والبنية ما بنيته"[(2)]، وفي معجم مقاييس اللغة "(بنى) الباء والنون والياء أصل واحد، وهو بناء الشيء بضم بعضه إلى بعض، تقول بنيت البناء أبنيته"[(3)]. وقد ورد لفظ (البنية) في القاموس المحيط للفيروز أبادي قوله: "والبنية جمع بنى وبنى يقال فلان صحيح البنية–أي الفطرة – أي الجسم...بنى يبني الكلمة ألزمها البناء، أعطاها بنيتها أي صيغتها، البنية في الكلمة صيغتها والمادة التي تبنى منها"[(4)]. ومن خلال الاستقراء للفظة البنية في المعاجم يمكن القول: إنها تأخذ الدلالة ذاتها؛ فهي تعبر عن حالة الجمع والبناء والتشييد.

(ب) وفي الاصطلاح: هناك مفهومان للبنية الأدبية أوالفنية، الأول: تقليدي بأنه نتاج تخطيط مسبق، فيدرس آليات تكونها، والآخر ينظر إليها كمعطى واقعي فيدرس تركيبها وعناصرها، ووظائف

(1) شعرية البداية النصية في رواية(سبايا سنجار) لسليم بركات:56.

(2) لسان العرب: مادة (بنى).

(3) مقاييس اللغة: مادة(بنى).

(4) القاموس المحيط الفيروز أبادي، مادة(بنى).

هذه العناصر، والعلاقة القائمة بينها، والبنية مستويات، فهناك البنى اللغوية التي تدرسها اللسانيات، وبينة الأثر الفني التي يدرسها النقد ليكتشف في الرواية مثلا العلاقة القائمة بين الخطاب والحكاية"[1]

إن كلمة بنية تحمل في أصلها معنى المجموع أوالكل المؤلف من عناصر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه، ويتحدد من خلال علاقته بما عداه فهي" شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل وبين كل مكون على حده والكل. فإذا عرّفنا الحكي بوصفه يتألف من قصة–story – وخطاب –discourse– مثلا كانت بنيته هي شبكة العلاقات بين القصة والخطاب"[2]. إن البنية هي طريقة فنية معمارية تحكم تماسك أجزاء بناء ما. هو قائم على إدخال قانون، أونظام داخلي يجمع تلك الأجزاء. وعرفها يحي بعيطش بأنها "ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة"[3].

وخلاصة القول إن البنية "أنساق مترابطة داخليا بمجموعة روابط بهدف التحليل إلى تفكيك هذه الأجزاء وإعادة بنائها على نحو يفسر وحداتها وكيفية ارتباطها ومستوياتها السطحية والعميقة، ودرجة صلتها بالمضامين والدلالات التي تنبثق عنها، والقيم والرؤى التي يطرحها الشكل والوظائف التي تنهض بها"[4].

ثانيا: السرد

(أ) **مفهوم السرد في اللغة:** في مقاييس اللغة ورد بقوله: " السين والراء والدال أصل من قاس وهو يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض، قال الله تعالى" (وقدر في السرد)[5] معناه ليكن ذلك مقدرا، لا يكون الثقب ضيقا والمسار غليظا ولا يكون دقيقا والثقب واسعا بل يكون على تقدير. قالوا: والزراد، إنما هو السرّد. وقيل ذلك لقرب الراء من السين. "[6].

---

(1) معجم مصطلحات نقد الرواية: 37.

(2) قاموس السرديات:191

(3) خصائص الفعل السردي في الرواية العربية: 6.

(4) البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة: 15.

(5) سورة سبأ: آية 11

(6) مقاييس اللغة: 157/3، مادة (سرد)

وفي لسان العرب السرد "تقدمة شيء إلى شيء آخر تأتي به منسقا بعضه في إثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه بسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له: وفي صفة كلامه-ﷺ- لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويعجل فيه وسرد القرآن تابع قراءته"[1].

وجاء في المعجم الوسيط: " سرد الشيء سردا ثقبه، والجلد: خرزه، والدرع: نسجها فشك طرفي حلقتين وسمرهما، ويقال سرد الصوم بمعنى أتى به متتابعا وفي الحديث أن رجلا قال لرسول- صلى الله عليه وسلم - إني أسرد الصيام في السفر فقال له: إن شئت فصم وإن شئت فافطر"[2]. ومن خلال المفهوم اللغوي للسرد نخلص لمعنى التتابع وقوة الترابط وجودة السياق ويلتقي في معناه مع مصطلح القصة.

(ب)أما السرد في الاصطلاح: فهو الحكي ويقوم على دعامتين أساسيتين أولهما: الاحتواء على قصة تضم أحداثا معينة. وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها القصة، وتسمى هذه الطريقة سردًا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكي بطرق متعددة. وهناك من يرى أن السرد هو" الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي والمروي له، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الأخر متعلق بالقصة ذاتها"[3]. ويعرف جيرار جينيت السرد بأنه" طريقة توصيل تلك المادة الحكائية"[4]. كما رأى سعيد يقطين في كتابه - الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي-أن السرد:" فعل لا حدود له يتسع ليشمل الخطابات سواء كانت أدبية أوغير أدبية، يبدع الإنسان أينما وجد وحيثما كان"[5].

المبحث الأول: العنوان ووظائفه

(أ) العنوان (مقيم وذاهب/ وصف جبل) تنطلق القراءة من عتبة عنوان النص الشعري كما ورد في ديوان ابن خفاجة (مقيم وذاهب) أوكما شاع المسمى (وصف جبل) عند الأدباء والنقاد ومما لا

(1) لسان العرب: مادة (سرد). والحديث في الجامع الصحيح للبخاري، ج1، كتاب الصوم، باب الصوم في السفر والإفطار، رقم الحديث(1892): 532.

(2) المعجم الوسيط إبراهيم مصطفى وآخرون:426/1.

(3) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي:45.

(4) عودة إلى خطاب الحكاية: 95

(5) الكلام والخبر مقدمة السرد العربي: 19.

شك فيه أنّ العنوان يؤدي دورًا أساسيًا في فهم المعاني العميقة للعمل الأدبي خاصة، ومن هنا كان الاهتمام به أمرًا حتميًا لأنه أول عتبات النص واكتشاف كنهه. إن العنوان مفتاح النص والعناية به تأتي بوصفه يشكل قيمة دلالية تكشف عن النص برمته، بل ويحقق وظائف تشكيلية وجمالية ومدخلًا للنص الأدبي إذ إنَّ اختيار هذا العنوان أوذاك له دلالته في عكس مستوى ثقافة وفكر ورؤية المبدع الفنية والموضوعية في آنٍ واحد. كما أنه يمثل (مرآة مصغرة لكل ذلك النسيج النصي).

ففي الديوان جاءت القصيدة تحمل عنوان (مقيم وذاهب والمسمى الشائع/ وصف جبل) ويمكن أن نقرأ العنوان على مستويين. الأول: على المستوى التأويلي. والثاني على المستوى النحوي.

(أ) **على المستوى التأويلي**: ونقصد به العلامة الدالة على النص وخطابا قائما بذاته وملحقا بالنص المركزي. لفظ (**مقيم وذاهب**) إن مدلول (**المقيم**) له عدة معانٍ منها: خلود الجبل–الاستقرار– الثبات–السكون– الأمان والطمأنينة– النوم المصحوب بالهدوء –الرخاء... أما مدلول لفظ (**ذاهب**) تعني الرحيل –عدم الاستقرار –النهاية –الفراق...إلخ

–لفظ (جبل): تعني القوة – الضخامة– العلو– الثبات– العظمة– استحالة الضعف– عدم الهرم (أي الشيخوخة– المهابة – الجلال – الوقار– الاتزان)– الشموخ ومطاولته النجوم ومزاحمتها – الهيئة والحالة الجامدة التي لا تتغير بمرور الزمن. ولا يعتريها المرض والسقم.

(ب) **على المستوى النحوي**: ونعني به تحديد المحل الإعرابي لكل لفظة من العنوان والذي نجده عبارة عن جملة اسمية (مقيم وذاهب) وبالتالي نلاحظ أن عنوان النص السردي(مقيم وذاهب) يتكون من كلمتين الأولى(مقيم) والثانية (ذاهب) يمكن تقديره في الأولى (الجبل مقيم) فكلمة مقيم خبر لمبتدأ مقدر هو(الجبل) أوتقديره (هو مقيم) نقصد الجبل، وفيها تلازم وثبات للمكان والديمومة له، وإن كان ترحاله في الزمن فهو ترحال معنوي. وفي الثانية (ذاهب)تقديره (هو ذاهب) لكن نقصد الإنسان فالرحيل صفة له. ولذا فالعنوان يقع بين الخبر والتقرير موحيا بطبيعة متحركة" مما أدى إثراء النظام اللغوي المستخدم على اعتبار أن سيمائية العنوان هنا تنبع من شدة التكثيف اللغوي وفارضا في الوقت نفسه على النص أعلى فعالية دلالية ليشكل أول اتصال نوعي بين المرسل والمرسل إليه/ وعلى

المرسل إليه أن يستنطق العنوان"[1] ومن هنا يمكن القول إن البحث عن الدلالة التي يتخذها العنوان يساعد على فهم المعنى الأولي للعنوان في علاقته بالقارئ والنص معاَ.

ب–وظائف العنوان: إن عتبة العنوان تمثل عملية تواصلية بين عدة عناصر تتمثل في(المرسل والرسالة والمرسل إليه) وكذا بوصفها تشكل قيمة دلالية تكشف عن النص برمته ومدخلا للنص الأدبي أيا كان جنسه شعرا أم نثرا. وربما يعين العنوان على كشف وعي الأديب وثقافته وإحساسه الفني أولعل اختياره للعنوان جاء نتيجة الانفعال بالمشاهد والإحساس المرهف بتلك اللحظة الجمالية، وقد تكون لحظة الإحساس بالمعاناة والشعور بالأسى والحزن، أوجاء ليقدم الوظيفة الموضوعاتية... وقد سبق (جيرار جينيت) على العمل في كتابه (عتبات) على استجلاء العتبات وتوضيح وظائفها ودلالاتها، لما تقوم به من أثر في كشف مقاصد الشاعر أو الأديب أو المؤلّف أو الناشر على حدٍّ سواء، فلم يعد العنوان مجرد مظهر جمالي بل أصبح العنوان عبارة عن " كتلة مطبوعة على صفحة العنوان الحاملة لمصاحبات أخرى مثل اسم الكاتب أو دار النشر....والمهم في العنوان هو سؤال الكيفية، أي كيف يمكننا قراءته كنص قابل للتحليل والتأويل يناص نصه الأصلي؟ "[2]. فالوظيفة للمعنون له (المرسل إليه) أطلق عليها جيرار جينيت (الجمهور) وهو مصطلح واسع أكثر من مصطلح (القراء) وهو" كيان قانوني أوسع من مجموع القراء؛ لأن العنوان يمكن أن يرتحل على ألسنة أشخاص لم يقرؤوا الكتاب، وهذا ما يدعى التلقي العنواني وبهذا يمكن أن نحدد بدقة من يرسل إليه النص هو القارئ، "[3].

ومن الصعوبة بمكان تحليل العنوان دون أن نحدد آلية المقاربة في تحديد وظائف العنوان؛ لأنها من المهام الصعبة والمعقدة للمناص، ولذا اتجه بعض الدارسين إلى تحليل العنوان من خلال الوظائف اللغوية التواصلية وسيلة للمقاربة مما فتح الباب واسعا للبحث في هذه الوظائف على الرغم من التعقيد واختلاف وجهات المقاربة وقد أشار جينيت إلى تلك الوظائف في كتابه (عتبات) نذكر منها الآتي:

---

[1] عتبات الفضاء المكاني وتحولاته في مأساة واق الواق لمحمد الزبيري، دراسة سيمائية:288.

[2] عتبات جيرار جينيت: 67.

[3] المرجع السابق: 73.

الوظيفة التعيينية / التسموية. -الوظيفة لإغرائية أو التحريضية (الوظيفة التداولية). -الوظيفة الإيديولوجية...[1]

لقد شكل عنوان(مقيم وذاهب) وظيفة التواصل والإبلاغ وتجلى في إبلاغ الراوي رسالة للقارئ تمثل حالة إنسانية قد عاش ردحا من الزمن وملّ الحياة ويحس بألم ومرارة طول البقاء. كما أن **الوظيفة التواصلية** تسهم في إنتاج دلالات خصبة تتجاوز كل التوقعات التي يحملها المتلقي للعنوان. وفي الوقت نفسه أعطانا العنوان أيضًا "وظيفة إخبارية" في وصف الحال. وإذا وقفنا مع **وظائف العنوان الشائع (وصف جبل)** نجد أن العنوان يحمل وظائف أخرى إضافة إلى ما سبق من الوظائف التي أشرنا إليها في (مقيم وذاهب)، نلحظ في (وصف جبل) " **وظيفة المطابقة**"، ولعلها أهم الوظائف التي يمكن أن تتجاوز بقية الوظائف، كما يرى جيرار جينيت؛ " لأنها تريد أن تطابق بين عناوينها ونصوصها، غير أننا نجد بعض العناوين المراوغة خاصة السريالية منها التي لا تطابق نصوصها تماما، وتحتاج إلى تأويل وحفر في طبقاتها قصد قراءة وفهم تلويحاتها وتلميحاتها"[2]. يقول الشاعر[3]:

وأرعنَ طمَّاح الذؤابة باذخٍ يطاول أعنانَ السماء بغارب
يسد مهبَّ الريحِ عن كل وُجهه ويزْحَم ليلاً شُهبَهُ بالمناكب
وقورٌ على ظهر الفلاة كأنه طَوالَ الليالي مُفْكِرٌ في العواقب
يلوثُ عليه الغيمُ سودَ عمائمٍ لها من وميض البرق حمرُ ذوائب

الجبل:

(أ) **بوصفه بنية مستقلة عن النص** لها اشتغالها الخاص: ونقصد به هنا (حلقة وصل بين حاضره وبين ماضيه).

(ب) **بوصفه بنية سياقية داخل النص** ابن خفاجة كما عرفنا أنه كان يقف بين جبلين وينادي يا إبراهيم في أسلوب حواري قصصي تنشطر فيه الذات / الأنا الشاعرة التي تمتد وتتسع لتشمل (الأنا الأخرى) بما يختلج بداخلها من مشاعر تجاه هذا الجبل الماثل أمامه، وقد نفخ فيه الروح حتى استحال

[1] ينظر، عتبات جيرار جينيت: 73.
[2] المرجع السابق: 78-79.
[3] ديوان ابن خفاجة: 48.

إلى رجل وقور على ظهر هذه الصحراء. بل تجاوز من وصفه جبلا مكونا من صخور صماء جامدة إلى مجموعة مستويات دلالية تمظهرت من خلال النص، **ويمكن إيراد هذه المستويات على النحو الآتي:**

1– الجبل بوصفه هامة عظيمة ضاربة في القدم:

يَسُدُّ مَهَبَّ الريحِ عَن كُلِّ وُجهَةٍ

2–**الجبل**:بوصفه الرحالة المسافر الذي يجوب مختلف العصور من غير أن يتحرك من مكانة

وَكَم مَرَّ بي مِن مُدلِجٍ وَمُؤَوِّبٍ وَقالَ بِظِلّي مِن مَطِيٍّ وَراكِبِ

3– **الجبل**: بوصفه القوة والوقار والحكمة:

وَقورٍ عَلى ظَهرِ الفَلاةِ كَأَنَّهُ طِوالَ اللَيالي مُفَكِّرٌ في العَواقِبِ

4–**الجبل**: بوصفه الهازئ بالدهر، غير المكترث أو المعتبر بتأثير فيما حوله

فَما كانَ إِلّا أَن طَوَتهُم يَدُ الرَدى وَطارَت بِهِم ريحُ النَوى وَالنَوائِبِ

فَحَتّى مَتى أَبقى وَيَظعَنُ صاحِبٌ أُوَدِّعُ مِنهُ راحِلاً غَيرَ آيِبِ

5–**الجبل**: بوصفه المحدث والشاهد على كثير من الأمم والأحداث التي مرّت بها أو به (حُلوها ومُرّها):

وَقالَ أَلا كَم كُنتُ مَلجَأَ قاتِلٍ وَمَوطِنَ أَوّاهٍ تَبَتَّلَ تائِبِ

وَكَم مَرَّ بي مِن مُدلِجٍ وَمُؤَوِّبٍ وَقالَ بِظِلّي مِن مَطِيٍّ وَراكِبِ

المبحث الثاني: مكونات البنية السردية:

يعد السرد من أهم القضايا التي شغلت اهتمام الباحثين والنقاد نتيجة للتراكم المعرفي النقدي وكشفت الخطاب السردي من خلال الوقوف على مكوناته والتي تتمثل في مكونات ثلاثة رئيسة هي على النحو الآتي: (**أ– الراوي ب– المروي ج– المروي له) ونفصل القول فيها على النحو الآتي:**

(أ)–(**الراوي**) المكون الرئيس للسرد: أحد عناصر السرد وواحد من شخوص القصة " إلا أنه ينتمي إلى عالم آخر غير العالم الذي تتحرك فيه شخصياتها، ويقوم بوظائف تختلف عن وظيفتها

ويسمح له بالحركة في زمان ومكان أكثر اتساعًا من زمانها ومكانها"[1]. ويعرفه الناقد عبد الله ابراهيم بقوله إنه "الواسطة بين العالم الممثل والقارئ وبين القارئ والمؤلف الواقعي. فهو العون السردي الذي يعهد إليه المؤلف الواقعي بسرد الحكاية"[2].

ويعرف الراوي بأنه "الشخص الذي يقدم حكاية ما ويخبر عنها سواء أكانت حقيقية أم متخيلة قد يكتفى فيه بصوت أو يستعين بنظير ما، بوساطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع، وتعنى برؤيته إزاء العالم المتخيل الذي يكونه السرد وموقفه منه "[3]. بعد هذا السفر المضني، نرى الشاعر يرتاح على قمّة جبل ليكمل رحلته بعد أن أظهر خطاب الجبل بعضًا من همومه، بَيْد أنه يبقى عالقًا في رحلة عقيمة من غير هدف أو غاية غير التنفيس بتلك المشاعر التي تعكس ضيقه بالحياة[4] لاحظ بما طالعنا في استهلال النص الماثل أمامنا بقوله:

بَعَيشِكَ هَل تَدري أَهوجُ الجَنائِبِ تَخُبُّ بِرَحلي أَم ظُهورُ النَجائِبِ
فَما لُحتُ في أولى المِشارِقِ كَوكَباً فَأَشرَقتُ حَتّى جِئتُ أُخرى المَغارِبِ
وَحيداً تَهاداني الفَيافي فَأَجتَلي وَجوهَ المَنايا في قِناعِ الغَياهِبِ[5]

هذا الاستهلال جاء بأسلوب الاستفهام على لسان الراوي ليثير في ذهن (القارئ/ المتلقي) هذا التساؤل، وهنا تظهر قدرة منتج النص على الوصول بهذه الآلية إلى عالم القارئ/ المتلقي بهدف خلق عملية التواصل وتهيئة القارئ/ المتلقي/ لمشاركته عما يختلج نفسه من مشاعر الحيرة في ظل تلك الرياح الجنوبية التي تضرب النوق الكرام النجيبة وهو وحيد تدله إحداهما في الغياهب والظلام، فإثارة السؤال من الآليات اللغوية التوجيهية التي استخدمها الراوي في " توجيه المرسل إليه إلى خيار واحد وهو ضرورة الإجابة عليها، ومن ثم فإن المرسل يستعملها للسيطرة على مجريات الأحداث، بل وللسيطرة

---

(1) الراوي والنص القصصي:17.

(2) السردية العربية: 19.

(3) البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة:26.

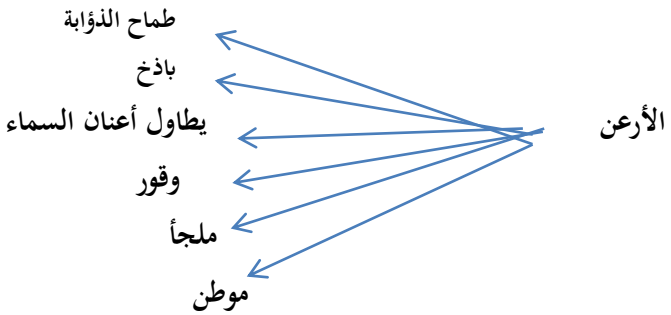
(4) توظيف الموروث الجاهلي في (قصيدة الجبل) لابن خفاجة الأندلسي – دراسة تناصيّة: https://www.awraqthaqafya.com وينظر: تحليل الخطاب الشعري، «استراتيجية النصّ»

(5) ديوان ابن خفاجة: 47.

على ذهن المرسل إليه، وتسيير الخطاب تجاه ما يريده المرسل لا حسب ما يريده الآخرون"[1]. كما يستخدم الاستفهام لتحقيق مبدأ التأدب حين يكون الكلام موجها إلى شخص له سلطة أو مكانة. فالشاعر يجرد من ذاته (الأنا الآخر) حين يخلق من الجبل شخصية لها كل الصفات الحاضرة في الإنسان، إن (السارد/ الراوي) يطالعنا في النص بقوله:

وَأَرعَنَ طَمّاحِ الذُؤابَةِ باذِخٍ يُطاوِلُ أَعنانَ السَماءِ بِغارِبِ[2]

هذا الراوي جاء من الخارج مستخدما ضمير (الهو) فيقول (وَأَرعَنَ) الجبل الطويل الشديد النتوء، عالي القمة وشامخ من كل نواحيها وأعاليها. (الراوي/المرسل/السارد) هو الذات الشاعرة، وقد جاء الراوي هنا في صورة الراوي من الخلف لكنه (راوي كلي العلم) يعلم أكثر من الشخصية= رؤية من الخلف، ويمتلك حرية كبيرة في نقل خطاب الغير، ويماهيه مع كلامه بحيث يصبح من الصعب الكشف وتحديد الزمن المتاح له إن (الأنا الأخر) قدمها الراوي بمظاهر متعددة ولنا أن نقف مع هذه الخطاطة ونتأمل" أشكال الموصوف وألوانها وأحجامها وأبعادها وغيرها.



وبهذا فإن الموصوف الرئيس (الجبل) الذي بسط ذكره في القصيدة وسعى الشاعر إلى ترسيخه في ذهن المتلقي فقد تجلت مواصفاته بوضوح في ثنايا الأبيات"[3] ويقول أيضا:

وَقورٍ عَلى ظَهرِ الفَلاةِ كَأَنّه طِوالَ اللَيالي مُفَكِّرٌ في العَواقِبِ
أَصَختُ إِلَيهِ وَهو أَخرَسُ صامِتٌ فَحَدَّثَني لَيلُ السُرى بِالعَجائِبِ[4]

---

[1] استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية: 123.
[2] ديوان ابن خفاجة: 48
[3] الوصف وآلياته في النصوص الأدبية" قصيدة الجبل أنموذجا: 2329 وما بعدها.
[4] ديوان ابن خفاجة: 48

هذا الراوي يقدم مسيرة تاريخية ذاتية بدأت من قوله: (وقورٍ –مطرق أو مفكر في العواقب– وهو أخرس /صامت– فَحَدَّثَني لَيلُ السُرى).

أنواع الرواة: يعد الراوي عنصرا من عناصر البنية السردية لأي عمل سردي مها كان قصيرا أم طويلا ومهمة الراوي يسرد جزئيات المتن القصصي من أول كلمة حتى النقطة الاخيرة التي توضع بعد آخر كلمة في القصة، لكن الراوي تختلف طبيعته" وموقعه ورؤيته وصوته باختلاف الوظائف التي يقوم بها وبالمقدار الذي تحظى به كل منها في النص، لأن الوظائف هي نفسها العلامات التي تحدد نموذج الراوي وتضبط موقعه"[1].

وقد قسم النقاد الراوي بطبيعة موقعه ورؤيته إلى ما يزيد عن ثمانية أنواع[2] منها الراوي الظاهر والخفي، الراوي الثقة والراوي غير الموثوق، الراوي العليم، الراوي المشارك وغير المشارك، والراوي من الخارج والراوي من الداخل، والراوي بضمير المتكلم والراوي بضمير الغائب، والراوي الذي يحدد مصادر معارفه، والراوي المفرد والراوي المتعدد ونحن سنقف مع ما يظهر لنا في النص الشعري، وهي على النحو الآتي:

–الراوي الظاهر: هذا النوع من الرواة له السيطرة والانتشار في الأدب العربي القديم والأدب الشعبي...بل اتخذ أشكالا متعددة وقام بأدوار مختلفة فمرة يتحدث عن نفسه بضمير المتكلم معبرا عن موقعه صراحة ومرة أخرى يتحدث بضمير الغائب مبرزا تفاصيل الأحداث"[3]، ولعل من أبرز وظائف الراوي **وظيفة الحكي والإخبار** حيث نجد الراوي ظاهرا هو الذي يتولى عملية السرد لنا وموقعه فيها من خلال استخدام ضمير المتكلم المشارك ومرة أخرى الراوي بضمير الغائب حيث تبدوالأحداث على أنها منظورة من الخارج فقط، أي أن لها وجودها الذاتي خارج نفس الراوي بل تبدوعلى أنها أطياف وذكريات تتراءى أو تتدفق في العقل الباطن للراوي أو لإحدى الشخصيات[4] حيث يقول:

وأرعنَ طمَّاح الذؤابة باذخٍ يطاول أعنانَ السماء بغارب

---

[1] الراوي والنص القصصي: 77.

[2] لمزيد من المعلومات ينظر، المرجع السابق: 77 وما بعدها.

[3] المرجع السابق: 79.

[4] ينظر: المرجع السابق: 129

يسد مهبَّ الريحِ عن كل وُجهه ويزْحَم ليلاً شُهبَهُ بالمناكب
وقورٌ على ظهر الفلاة كأنه طَوالَ الليالي مُفْكِرٌ في العواقب
يلوثُ عليه الغيمُ سودَ عمائمٍ لهـا من وميض البرق حمرُ ذوائب
أَصَختُ إِلَيهِ وَهو أَخرَسُ صامِتٌ فَحَدَّثَني لَيلُ السُرى بِالعَجائِبِ[1]

(الراوي / الأنا) نلاحظ أن التعبير بضمير الغائب(هو) فإن ذات السارد وصورته يتواريان خلف حقيقة الخطاب السردي. ولعل استعمال ضمير الغائب (هو) "وسيلة صالحة يتوارى وراءها السار فيمرر ما يشاء من أفكار وأيديولوجيات وتعليمات وتوجيهات وآراء دون أن يبدوتدخله صارخاً ولا مباشراً...)"[2].

إن (الأنا) هنا تحتاج لمسلٍّ في وحدته فأنطق الجبل وبعث فيه قيمة إنسانية بالرغم من خرسه وصمته،وأضفى عليه صفات بشرية أبرزها النطق. لقد نجح حتى الآن في بعث المعاني الحزينة في الطبيعة فتحدث إليها وتحدثت إليه في صمتها وحركتها، لقد نظر الشاعر إلى الجبل من زاوية الحزن،فأبرز صفات الجبل القوية التي تؤهله للبقاء (الرعونة، الشموخ، العظمة، الوقار) ثم يضفي عليه صفة لا تناسب إلا حالة الشاعر الحزينة وهي التفكير في نهاية العمر، فالشخوص الذين حرص على استضافتهم بغض النظر عن ماهيتهم تمثل في القاتل المأجور والرجل المتعبد الزاهد الذي يخلو بنفسه بعيدا عن ضجيج البشر. وعندما نقل لنا الأحداث لم ينقلها بكل تفصيلاتها إنما إشارات تفهم من السياق والقارئ أو السامع عليه الولوج إلى داخلها وفهمها فهما سليما واستيعابها بما لا يخرجها عن سياقها، وهذه هي طبيعة التكثيف في الشعر.

وهو راو يقدم الرؤية من الخلف: يعرف بواطن الشخصية التي يحكي عنها، كالأحاسيس، وما تفكر به الشخصية، ويفصح عنه القارئ/المتلقي حيث نطالع ذلك في قوله[3]:

وأرعنَ طمَّاح الذؤابة باذخٍ		يطاول أعنانَ السماء بغارب
وقورٌ على ظهر الفلاة كأنه		طَوالَ الليالي مُفْكِرٌ في العواقب

[1] ديوان ابن خفاجة: 48

[2] في نظرية الرواية: 153. وينظر: علم السرد: مدخل إلى نظرية السرد: 19

[3] ديوان ابن خفاجة: 48.

فالراوي " موقع، أو دور أو وظيفة، سلطة يجعلها الكاتب في صورة إنسان أو في صورة أي شيء آخر له وعي إنساني، هذا الإنسان أو وعيه الذي يبدوفي صورة أخرى"[1] ويتضح من وصف الراوي أنه استطاع سبر أغوار النفس حتى تحول السرد التصويري التشخيصي الذي يصور المكان من وجهة نظر الشخصية كما ينقلها الراوي العالم بكل شيء ثم يفاجئنا في نهاية التصوير التشخيصي بهذه الأسئلة التقريرية التي تجعلها حاضرا في المشهد فيقول[2]:

فَحَتّى مَتى أَبقى وَيَظعَنُ صاحِبٌ أُوَدِّعُ مِنهُ راحِلاً غَيرَ آيِبِ
وَحَتّى مَتى أَرعى الكَواكِبَ ساهِراً فَمِن طالِعٍ أُخرى اللَيالي وَغارِبِ

–الراوي المشارك: يعرف السارد بقدر ما تعرف عنه الشخصية، يصاحبها ويتبادل معها المعرفة، ولا يعرف باطنها. وقد اتخذ هذا الراوي المشارك الأسلوب الذي يعتمد فيه "سرد الأفكار والأقوال ويقل فيه الاعتماد على الأحداث إلى أقصى حد ممكن، وفي هذه الحالة تحل الهواجس وأحاديث النفس والتأملات والأحاديث محل الحدث ويغلب الجانب السيكولوجي على سائر الجوانب الأخرى ويتلاشى الزمان الفعلي للأحداث الماضية المحكية على ألسنة الشخصيات أو تقل قيمته، ولا يبقى سوى الزمان الآخر؛ زمان فيضان الشعور أو تيار الوعي بهذه الأحداث، وهو نفسه زمان السرد"[3]. لاحظ كيف شارك ضمير المتكلم (لحتُ–فأشرقتُ– جِئتُ – تَهاداني) ثم استخدم السؤال الموجه للقارئ/ المتلقي ينطلق من موقعه حيث يقول الشاعر:

بَعَيشِكَ هَل تَدري أَهوجُ الجَنائِبِ تَخُبُّ بِرَحلي أَم ظُهورُ النَجائِبِ
فَما لُحتُ في أولى المشارِقِ كَوكَباً فَأَشرَقتُ حَتّى جِئتُ أُخرى المغارِبِ
وَحيداً تَهاداني الفَيافي فَأَجتَلي وَجوهَ المَنايا في قِناعِ الغَياهِبِ[4]

هذا الراوي ظهر لنا مشاركا في الحدث " واقترب اقترابا شديدا حتى يصبح واحدا منها فإن موقعه في هذه الحالة يمتزج بمواقعها، ويصبح الذي يتحدث فيه هو عينه زمانها الذي تتحرك خلاله، وفي

(1) الراوي والنص القصصي: 8.
(2) ديوان ابن خفاجة: 49.
(3) الراوي والنص القصصي:122.
(4) ديوان ابن خفاجة:47.

الوقت يتولى فيه الراوي فعل القص فإنه يشارك الشخصيات في صناعة الأحداث ويتزاحم معها في صراعها مع الزمن أو يشهد هذا الصراع ويراه بعينه"[1] ولذا عندما نتأمل عبارات(بَعَيشِكَ هَل تَدري – فَما لُحتُ في أولى المشارِقِ– فأشرَقتُ حَتّى جِئتُ) فالكاف تخاطب شخصا ماثلا وتستدرجه للحوار القصصي وفي (لُحتُ– فأشرَقتُ– جِئتُ) نجد ضمير المتكلم حاضرا يجسد الراوي في المشاركة ومن هنا نرى موقع الراوي وتموضعه في سير الأحداث ومواجهته لتلك الرياح وحيدا لا يصاحبه إلا الحسام ولا أنيس له إلا ثغور الأماني.

ب– المروي/ المحكي:

المروي: هو" مجموعة الموافق والأحداث المروية في الحكي؛ القصة(story) في مقابل "الخطاب" discourse)، العلامات الموجودة في الحكي التي تقدم المواقف والأحداث المروية في مقابل السرد"[2] وهي في النص الشعري تحكي أن الشاعر مرتحل في أصقاع الأرض دون اتجاه محدد، قاصدا الطبيعة لتسليه عن همه، فيقع ضحية لتأملها، فعيشة مضطرب مأزوم بين عصف الريح أي (هوج الجنائب) والتنقل بين الأمكنة أي (ظهور النجائب). وهي حالة نفسية وصل لها الشاعر ابن خفاجة في ظل أحداث الحياة وما مرّ به من اليأس وقلق الحياة وشبح الموت والفناء فقدمها الشاعر في صورة حكاية بطريقة سردية.

وظائف السرد:

–الوظيفة الانتباهية: "وهي إحدى الوظائف التي يمكن بها بنية أي فعل من أفعال التواصل اللفظي– يتم فيها التركيز في فعل التواصل– "على الصلة السيكولوجية بين الراوي(narrator) والمروي له(narratee)"[3]. حيث تجعل العلاقة بين السارد والمرسل إليه علاقة توجيهية؛ إذ نلحظ الخطاب المباشر من السارد حيث يوجه للقارئ بقوله:

وَكَم مَرَّ بي مِن مُدلِجٍ وَمُؤَوِّبٍ وَقالَ بِظِلّي مِن مَطِيٍّ وَراكِبِ

(1) الراوي والنص القصصي:120.
(2) قاموس السرديات:120
(3) الراوي والنص القصصي: 147.

وَقُلتُ وَقَد نَكَّبتُ عَنهُ لِطِيَّةٍ سَلامٌ فَإِنّا مِن مُقيمٍ وَذاهِبِ[1]

–الوظيفة الانطباعية: فقد تجلت في السرد الوظيفة الانطباعية، فهو يعبر عن أفكاره ومشاعره الخاصة حيال هذه الرحلة ومسيرته الطويلة في الحياة، بل نجدها تعكس حالة نفسية لديه إذ يقول:

وَلَيلٍ إِذا ما قُلتُ قَد بادَ فَانقَضى تَكَشَّفَ عَن وَعدٍ مِنَ الظَنِّ كاذِبِ
سَحَبتُ الدَياجي فيهِ سودَ ذَوائِبٍ لِأَعتَنِقَ الآمالَ بيضَ تَرائِبِ
فَمَزَّقتُ جَيبَ اللَيلِ عَن شَخصِ أَطلَسٍ تَطَلَّعَ وَضّاحَ المضاحِكِ قاطِبِ
فَما خَفقُ أَيكي غَيرَ رَجفَةِ أَضلُعٍ وَلا نَوحُ وُرقي غَيرَ صَرخَةِ نادِبِ[2]

كما أنه قدم سيرة ذاتية لحياته الطويلة التي تتقاطع مع (الجبل) وكيف كان شاهداً على أجيال وشخوص مبهمة دون تحديد فشخص (القاتل – العابد المتبتل التائب– ومرور شخصيات مدلجة خائفة –والمسافرين الذين استظلوا به سواء كانوا بقوافل أو راكبين) شخصيات مبهمة لم يقدم لنا أي معلومات غير أنه أظهر لنا شخصية واحدة كما تلاحظها من خلال المسمى قاتل أواب –المدلج – المطي –الراكب فقال:

وَقالَ أَلا كَم كُنتُ مَلجَأَ قاتِلٍ وَمَوطِنَ أَوّاهٍ تَبَتَّلَ تائِبِ
وَكَم مَرَّ بي مِن مُدلِجٍ وَمُؤَوِّبٍ وَقالَ بِظِلّي مِن مَطِيٍّ وَراكِبِ[3]

–الوظيفة الانفعالية/"الوظيفة التعبيرية هي "إحدى وظائف التواصل التي يمكن على أساسها بنية وتوجيه أي فعل من أفعال التواصل(اللفظي)؛ عندما يركز فعل التواصل على المرسل (عوضا عن أي عنصر من عناصر التواصل الرئيسة) يكون لهذا الفعل "وظيفة انفعالية" وعلى نحو أكثر خصوصية، يمكن القول بأن الفقرات السردية التي تركز على الراوي هي الفقرات تحقق الوظيفة الانفعالية"[4] إذ يمثل الشاعر هنا السارد أو الراوي الموجه والمرسل حيث يقول:

[1] ديوان ابن خفاجة: 48.
[2] المصدر السابق: 47.
[3] ديوان ابن خفاجة: 48.
[4] قاموس السرديات: 57

فحتى متى أبقى ويظعن صاحب أُودع منه راحلاً غير آيب[1]

ولنا أن نطلق عليها (الوظيفة التعبيرية) فقد وفق الشاعر في طرح مضمون مناسب لقصيدته، مضمون مشحون بهاجس القلق الذي سيطر على خطى الشاعر. إذن التركيز على التشخيص بالدرجة الأولى، فالتشخيص هو بث الحياة في الأشياء التي تفتقر إلى الحياة (وجوة المنايا، ويزحم ليلاً شهبه بالمناكب، وحدثني ليل السرى، وعيون الكواكب،...).

–وظيفة التوثيق: وهي من وظائف السرد التي تميز بها النصوص طبقا لها يوثق أحد الحوافز أو أحد الملفوظات السردية– يتم تحديده–كحقيقة، أو قيمة موثقة...إن الحوافز التي يقدمها خطاب الراوي في سرد الراوي الغائب مثلا تكون عادة موثقة"[2]. فالراوي وثق في العملية السردية تلك الحقائق التي لا جدال فيها من خلال رصده للصحب الذين طوتهم يد الردى، والمسافرين والقاتل والمتعبد...إنها تمثل حقيقة ثابتة على طول الأزمنة فقال:

وَقالَ أَلا كَم كُنتُ مَلجَأَ قاتِلٍ وَمَوطِنَ أَوّاهٍ تَبَتَّلَ تائِبِ
وَكَم مَرَّ بي مِن مُدلِجٍ وَمُؤَوِّبٍ وَقالَ بِظِلّي مِن مَطِيٍّ وَراكِبِ
وَلاطَمَ مِن نُكبِ الرِياحِ مَعاطِفي وَزاحَمَ مِن حُضرِ البِحارِ غَوارِبي
فَما كانَ إِلّا أَن طَوَتهُم يَدُ الرَدى وَطارَت بِهِم ريحُ النَوى وَالنَوائِبِ
فَما خَفقُ أَيكي غَيرَ رَجفَةِ أَضلُعٍ وَلا نَوحُ وُرقي غَيرَ صَرخَةِ نادِبِ[3]

ج–المروي له:

هو ما يسمى بالقارئ/ المتلقي/ الجمهور وهو أيضا" يتمثل في الشخصيات المحيطة ببطل القصة أو أبطالها، التي تتابع – داخل العالم القصصي–حركة الاحداث ومسيرة الأزمات التي تصورها القصة. ودرجة اقتناع المروى له بالحكاية المسرودة ومدى اتفاقه أو اختلافه معها، تمثل درجة من درجات التأثير والاقتناع لدى القارئ العام، لأن المروى له يعد شاهدا على صدق الاحداث"[4].

(1) ديوان ابن خفاجة: 49.
(2) قاموس السرديات:22
(3) ديوان ابن خفاجة: 48–49
(4) الراوى: النمط والوظيفة: موقع الكتروني رابط https://www.awraqthaqafya.com/

وقد اتفقت أغلب الدراسات على النظر إلى المروي له بوصفه عنصراً عضوياً في النص السردي ذاته. حيث استعان الشاعر في الاقتصاد السردي بالوظيفة الإفهامية (الطلبية):

فحتى متى أبقى ويظعن صاحب أُودع منه راحلاً غير آيب[1]

فقد انتابه السأم والضّجر مستبطنًا نهايته- فحتى متى أبقى إذ جعل من السؤال إشارة إلى طول المقام -إلى متى يمتدُّ بي الأجل والعمر والبقاء ؟ هؤلاء الذين أودّعُ منهم كلَّ يوم مرتحلاً إلى غير رجعة"[2]. وكذلك استعان بالخبرية:

وَكَم مَرَّ بي مِن مُدلِجٍ وَمُؤَوِّبٍ وَقالَ بِظِلّي مِن مَطِيٍّ وَراكِبِ[3]

الجبل وعلاقته بالمكان:

المكان: يقصد به" المكان أو الأمكنة التي فيها المواقف والأحداث المعروضة... فالفضاء يمكن أن يؤدي دورا هاما في السرد"[4] إنّ تحليل المكان في العمل الأدبي يقود إلى تحديد طبيعة الفضاء النصي فيه، لأن الفضاء أكثر شمولًا واتساعًا من المكان فهو أمكنة النص كله، إضافة إلى ذلك علاقته بالحوادث ومنظورات الشخصيات، حتى إن اقتصر العمل على مكان واحد وبدا لنا في ظاهره مغلقًا عليه، لكن بالتأمل وتدقيق النظر فيه يدلنا على أنه يمكن التمييز بين فضاءين: **الأول:" فضاء مركزي. والثاني: فضاءات فرعيه** تشكل شبكة علاقات متداخلة معقدة.

الفضاء المركزي تمثل في الجبل:

وَأَرعَنَ طَمّاحِ الذُؤابَةِ باذِخٍ يُطاوِلُ أَعنانَ السَماءِ بِغارِبِ[5]

ظهر الفلاة (مكان مفتوح)

وَلاطَمَ مِن نُكبِ الرِياحِ مَعاطِفي وَزاحَمَ مِن خُضرِ البِحارِ غَوارِبي

---

(1) ديوان ابن خفاجة: 49

(2) قراءة نقدية في بائية ابن خفاجة الوصفية: موقع إلكتروني رابط:
http://kenanaonline.com/users/Sabryyamnaa/posts/730205

(3) ديوان ابن خفاجة: 48

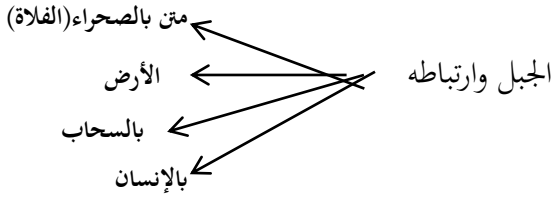
(4) قاموس السرديات: 182

(5) ديوان ابن خفاجة: 47

أماكن(خفية/غائبة) نلاحظها من خلال الأفعال التي وردت في النص (خَفقُ أَيكي) رجفة الأضلع –وَما غَيَّضَ السُلوانَ دَمعي المكان المحاجر العين

الجبل وعلاقته بالمكان: يمكن أن نقسم علاقة الجبل بالمكان إلى قسمين هما:

1-العلاقات الإيجابية: برزت تلك العلاقات من خلال علاقات متناغمة حيث تجسدت العلاقات هنا في شكل ألفاظ مثل: (مَوطِنَ أَوّاهٍ تَبَتَّلَ تائِبِ –وَقالَ بِظِلّي مِن مَطِيٍّ وَراكِبِ–....



2- **العلاقات السلبية:** وذلك عندما يصبح المكان مثقلاً بدلالات الانغلاق والشعور بالوحشة والحزن(كُنتُ مَلجَأَ قاتِلٍ– مُدلِجٍ – وَمُؤَوِّبٍ –طَوَتهُم يَدُ الرَدى– والضدية تظهر فيَ مَوطِنَ أَوّاهٍ تَبَتَّلَ تائِبِ)

الشعور بالأسى العميق يظهر من خلال الأضداد البشرية على صعيد واحد ثم لا تلبث أن تغيب في طيات الزمان، وكم يجتمع شمل الأحبة حقبة من السنين ثم لا يلبث الموت أن يختطفهم، وعدم الاغترار بمظهر الجبل لأن بين جنبيه نفسا جائشة وقلبا خافقا، وما هديل أطياره إلا صدى آهاته ونواحه وهكذا امتلأت نفسه الصابرة حسرات على أولئك الصحب الراحلين.

الجبل وعلاقته بالزمان:

الزمن: يقصد به " مجموعة العلاقات الزمنية–السرعة– الترتيب الزمني– المسافة...إلخ– القائمة بين المواقف والأحداث المروية وسردها بين القصة والخطاب، المروى، السرد"[1]. أما زمن السرد فيقصد به " الزمن الذي يقدم من خلال السارد للقصة ولا يكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة"[2]. لقد تداخلت علاقات المكان والزمان في النص فالجدلية لا تنتهي من التأثير فكلاهما وجه للكون وبهما يكتمل.

(1) قاموس السرديات: 198

(2) تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم: 87.

ويؤثر الزمان في المكان تأثير واضحاً بحيث يفرض هيمنته وقوته وجبروته عليه، لأن المكان غالبًا ما يقع ضحيه للزمان، كما أن أثر الزمن في عصور مختلفة قد يدمّر المكان، وقد يؤدي إلى تغيرات لكنه يظل راسخا وما سواه طوته الدنيا:

فَما كانَ إِلّا أَن طَوَتهُم يَدُ الرَدى وَطارَت بِهِم ريحُ النَوى وَالنَوائِبِ[1]

وفي غمرة هذا التماهي نجد أن الجبل قد اكتملت صورته الانسانية تماماً، إننا نلحظ الزمن من الأفعال (فهو يبكي- ويتحدث -ويشعر -ويسهر -ويتضرع لربه يطرق –الشهب وزمن سطوعها أو وقته- وزمن الكواكب)لكنه يترك زمن الفعل المضارع/ الحاضر ليعود بنا إلى الوراء مستخدما صيغة الفعل الماضي كما سنلاحظ ذلك بعد معرفة مفهوم **الاسترجاع**.

الاسترجاع: من الآليات التي استخدمها السارد في عملية تمطيط السرد أو هي "مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر، أو استدعاء حدث، أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر، أو اللحظة التي تنقطع عندها سلسلة الأحداث المتتابعة زمنياً لكي تخلي مكاناً للاسترجاع"[2] فالسارد استخدم أسلوب الاسترجاع في قوله:

وَقالَ أَلا كَم كُنتُ مَلجَأَ قاتِلٍ وَمَوطِنَ أَوّاهٍ تَبَتَّلَ تائِبِ
وَكَم مَرَّ بي مِن مُدلِجٍ وَمُؤَوِّبٍ وَقالَ بِظِلّي مِن مَطِيٍّ وَراكِبِ[3]

إذ عاد بنا إلى أزمنة موغلة في القدم من خلال استخدام الفعل الماضي (طوتهم-طارت بهم – كُنتُ مَلجَأَ قاتِلٍ) (كان) وكذا الفعل(مرّ) بي (قالَ) وترك الزمن الحاضر الذي يشكومنه وسبب له كل هذا الألم ثم لجأ إلى الدعاء والتضرع إلى الله (فرحماك يا مولاي)

فَحَتّى مَتى أَبقى وَيَظعَنُ صاحِبٌ أُوَدِّعُ مِنهُ راحِلاً غَيرَ آيِبِ
وَحَتّى مَتى أَرعى الكَواكِبَ ساهِراً فَمِن طالِعٍ أُخرى اللَيالي وَغارِبِ
فَرُحماكَ يا مَولايَ دِعوَةَ ضارِعٍ يَمُدُّ إِلى نُعماكَ راحَةَ راغِبِ[4]

[1] ديوان ابن خفاجة: 49
[2] قاموس السرديات: 16.
[3] ديوان ابن خفاجة: 48-49
[4] ديوان ابن خفاجة: 49

وبالنظر للنص الشعري لا يمكننا اكتشاف خرق التتابع السردي إلا من خلال سياق النص لأن السارد يقوم على عودة إلى حدث سابق وذلك لوظيفة معينة كالتفسير والتوضيح لنقطة محددة بهدف تسليط الضوء عليها من حياة الشخصية أو لما وقع لها من أحداث ذات صلة مباشرة بالقصة، ويُعدُّ الاسترجاع من التقنيات الزمنية السردية حضورا وتجليا في النص الأدبي بحيث يقوم الراوي على كسر النمطية والرجوع إلى ماض عام يتعلق بالشخصيات ليسد بها ثغرة خلقها السرد أثناء استئناف الكلام.

فَسَلّى بِما أَبكى وَسَرّى بِما شَجا وَكانَ عَلى عَهدِ السُرى خَيرَ صاحِبِ
وَقُلتُ وَقَد نَكَّبتُ عَنهُ لِطِيَّةٍ سَلامٌ فَإِنّا مِن مُقيمٍ وَذاهِبِ[1]

ويرى جيرار جينيت أن كل استرجاع يشكل بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها حكاية ثانية زمنيًا تابعة للأولى"[2] فذكريات الصحبة بعد أن طوتهم يَدُ الردى وفارقهم جعلت السارد يعود بنا إلى الوراء.

المبحث الثالث: تقنيات السرد

تتكون تقنيات السرد من الوصف والحوار

1-الوصف: جاء في لسان العرب(وصف)" وصف: وَصَفَ الشيءَ لَهُ وَعَلَيْهِ وَصْفاً وصِفَةً: حَلَّاه، وَالْهَاءُ عِوَضٌ مِنَ الْوَاوِ. وقيل الوصف: المصدر. والصفة: الحلية، واستوصفه الشيء سأله أن يصفه"[3]

وفي الاصطلاح: (الوصف)"يتألف عادة من موضوع وكائن وموقف أو حدث موصوف ومجموعة من الموضوعات الفرعية تحدد أجزاءه"[4] وعرفه أبو هلال العسكري بقوله:" أجود الوصف

(1) ديوان ابن خفاجة: 49
(2) خطاب الحكاية:60.
(3) لسان العرب ابن منظور: مادة (وصف).
(4) قاموس السرديات: 43

ما يستوعب أكثر معاني الموصوف، حتى كأنه يصور الموصوف لك فتراه نصب عينيك"[1] كما أكد ذلك ابن رشيق حين قال:" أحسن الوصف ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله السامع[2].

وفي المجمل الوصف" نشاط فني يمثل باللغة الأشياء والأشخاص والأمكنة وغيرها"[3] والسرد لا يستطيع أن يتخلى عن الوصف لأنهما مترابطان بل أكثر من ذلك. ويمكن القول إنّ الوصف في الحكي يقوم **بوظفتين: الأولى:** وصف جمالي يقوم فيها بعمل تزييني "مورثة عن البلاغة التقليدية التي كانت تصنف الوصف ضمن زخرف الخطاب، أي كصورة أسلوبية، وتعتبره تأسيسا على ذلك، مجرد وقفة"[4] أوأنه "استراحة في مضمار السرد ويكون له دور جمالي خالص مثل دور النحت في الصروح الكلاسيكية"[5] وهدفها خلق أثر نفسي عند المتلقي، كالتشبيه والاستعارة. حيث يلاحظ أن السارد استخدمها في عدة أبيات نحو قوله:

وَقورٍ عَلى ظَهرِ الفَلاةِ كَأَنَّهُ طِوالَ اللَيالي مُفَكِّرٌ في العَواقِبِ[6]

وقد تمثلت الوظيفة التزيينية في البيت الشعري (كَأَنَّهُ طِوالَ اللَيالي مُفَكِّرٌ في العَواقِبِ) فجاء التشبيه بصورة الجبل وهو صامت لا يتحرك في صورة شخص يفكر في أمور الحياة وما يتبعها من أحداث ونتائج.

وتمثل التشخيص والتجسيد في كلمة(وقور) حيث صور الجبل برجل كبير يمتاز بالوقار إذ حذف المشبه(الإنسان) وترك شيئا من لوازمه وهي صفة الوقار، وكذا سمة التفكير تكون للشخص العاقل الذي يزن الأمور بميزان الحكمة والعقل قد عركته الحياة فامتاز بالحكمة والتجربة، ومما سبق يظهر لنا أن الوصف تشخيص دقيق للشيء الموصوف ونقله لنا حتى نخاله مشاهدًا أمام أعيننا فيقول:

يَسُدُّ مَهَبَّ الريحِ عَن كُلِّ وُجهَةٍ وَيَرحَمُ لَيلاً شُهبَهُ بِالمَناكِبِ
يَلوثُ عَلَيهِ الغَيمُ سودَ عَمائِمٍ لَها مِن وَميضِ البَرقِ حُمرُ ذَوائِبِ

---

[1] كتاب الصناعتين: 145.

[2] العمدة في صناعة الشعر ونقده: 2/ 295.

[3] معجم السرديات: 472

[4] الوصف في الخطاب الروائي وأبعاده التقنية: 4

[5] الوصف في الخطاب الروائي وأبعاده التقنية: 4

[6] ديوان ابن خفاجة: 47

أَصَختُ إِلَيهِ وَهو أَخرَسُ صامِتٌ فَحَدَّثَني لَيلُ السُرى بِالعَجائِبِ[1]

الوظيفة الثانية: تفسيرية رمزية تقضي بأن يكون المقطع الوصفي في خدمة القصة، وعنصرا أساسيا في العرض، أي أن يكون في الوقت نفسه سببا ونتيجة "[2]:

وَحيداً تَهاداني الفَيافي فَأَجتَلي وَجوهَ المَنايا في قِناعِ الغَياهِبِ
وَلا جارَ إِلّا مِن حُسامٍ مُصَمَّمٍ وَلا دارَ إِلّا في قُتودِ الرَكائِبِ
وَلا أُنسَ إِلّا أَن أُضاحِكَ ساعَةً ثُغورَ الأَماني في وُجوهِ المَطالِبِ
فَمَزَّقتُ جَيبَ اللَيلِ عَن شَخصِ أَطلَسٍ تَطَلَّعَ وَضّاحَ المَضاحِكِ قاطِبِ
أَصَختُ إِلَيهِ وَهو أَخرَسُ صامِتٌ فَحَدَّثَني لَيلُ السُرى بِالعَجائِبِ[3]

نلاحظ أن الوصف في هذا المقطع يؤدي **وظيفة تفسيرية**، رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي، وهذا الوصف يقتضي من السارد عادة انقطاع الصيرورة الزمنية وتعطيل حركتها. وعليه "فالسرد لا يمكن أن يوجد بمعزل عن الوصف"[4]، فالسارد يعمد للوصف في الحالات التي يكون التعبير الوصفي يهدف إلى تقديم ملامح الشخصية والحالة النفسية والأمكنة. فنجد في العبارات (وَحيداً تَهاداني الفَيافي- وَلا أُنسَ إِلّا أَن أُضاحِكَ ساعَةً ثُغورَ الأَماني - فَمَزَّقتُ جَيبَ اللَيلِ عَن شَخصِ أَطلَسٍ- أصخت إليه وهو أخرس صامت) ثم ينصت الشاعر إلى ما سيلقيه الجبل عليه أو الشيخ الوقور المعمّم فينطلق لسانه، فالوصف تمثل في كونه أنه (الأخرس الصامت)، ليُحدِّثَه في ليل السُّرى، أي: خلال مروره به ليلاً، بأحاديث عجيبة وحكم مدهشة. ففي الاستعارة صورة تشخيصية مجسدة لحال الرجل الوقور الذي مرّ بتجربة

2-الحوار: إن الحوار بمفهومه الضيق للكلمة "هو شكل من أشكال التفاعل اللفظي، وإن يكن أهم هذه الأشكال. لكن يمكن لنا أن نفهم الحوار فهما أكثر اتساعا، عانين به أكثر من كونه ذلك

---

[1] ديوان ابن خفاجة: 48

[2] طرائق التحليل السرد الأدبي: 77.

[3] ديوان ابن خفاجة: 47-48

[4] البنية السردية في الرواية السعودية، دراسة فنية لنماذج من الرواية السعودية: 101.

التواصل اللفظي المباشر الشفاهي بين شخصين، بل كل تواصل لفظي مهما كان شكله يمكن القول أن كل تواصل لفظي، أو تفاعل لفظي يحدث في شكل تبادل بين التلفظات، أي في شكل حوار"[1] ويُعد الحوار ركيزة أساسية من مكونات الفن القصصي، ويظهر كثيرا في الشعر العربي القديم والحديث.

الحوار في اللغة: الحَوْرُ: أي الرجوع عن الشيء وإلى الشيء حار إلى الشيء وعنه حورا ومحارا وحؤورا رجع عنه وإليه. والمحاورة: المجاوبة. والتحاور: التجاوب"[2]. وفي كتاب العين الحور قوله:" الرجوع إلى الشيء وعنه"[3] والحاء والواو والراء ثلاثة أصول: أحدها لون، والآخر الرجوع، والثالث أن يدور الشيء دورا"[4]" حاور –صاحبه جاوبه وراجعه الكلام"[5] ويقصد بالمحاورة: المجاوبة ومراجعة النطق والكلام في المخاطبة، وتحاوروا: تراجعوا الكلام بينهم"[6]

وفي الاصطلاح: نعني به تبادل الكلام بين شخصين أو أكثر، إذ إن الحوار "نمط تواصل حيث يتبادل ويتعاقب الأشخاص، على الإرسال والتلقي"[7]. إن الحوار يخلق بيئة نفسية يعمد إليها المبدع لأنها " بنية تواصلية حاضرة تمد جسورا بين الماضي والمستقبل، أو بين الكينونة والهوية أو بين الذات والآخر، فالكائن البشري ذاته غير متجانس ولا يملك لغة وحيدة بل هو لا يوجد إلا في حوار؛ لأن في داخله يوجد الآخر. ومن ثم أن ندرك الآخر خارج غيرته، أي خارج العلائق التي تربطه بالآخر"[8]. **والحوار بطبيعته ينقسم إلى قسمين: الأول**: الحوار الذاتي المباشر. والثاني: الحوار غير المباشر. وهذا التقسيم يقودنا إلى أن الحوار السردي جاء على نمطين حوار خارجي وآخر داخلي:

---

(1) المبدأ الحواري: 94

(2) لسان العرب: 217/4، 221.

(3) كتاب العين: 370/1

(4) معجم مقاييس اللغة:1/ 116.

(5) المعجم الأدبي: 91.

(6) تاج العروس:108/11

(7) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: 78.

(8) الحوار القصصي: تقنياته وعلاقاته السردية: 14

أولاً: الحوار الخارجي: هذا النمط جاء ليؤدي بناء فنيا للحدث وهذا يعكس الوعي لدي المبدع وهو حوار مباشر تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر بطريقة مباشر إذ ينطلق من قول الشاعر:

بَعَيشِكَ هَل تَدري أَهوجُ الجَنائِبِ تَخُبُّ بِرَحلي أَم ظُهورُ النَجائِبِ

إذ جاء أسلوب الاستفهام على لسان الراوي ليثير في ذهن المتلقي هذا التساؤل، وهنا تظهر قدرة منتج النص على الوصول بهذه الآلية إلى عالم القارئ/ المتلقي بهدف خلق عملية التواصل والتفاعل لمشاركته عما يختلج نفسه من مشاعر وهو وحيد. هذا السؤال الموجه للمخاطب يريد أن يوسع دائرة الحوار إلى خارج الحدود الفنية وجعل من الخطاب قريبا من المتلقي وقد "وظفه في تطور الأحداث والإبلاغ عنه"[1] كذلك أراد الكشف عن ملامح الشخصية معبرة بصدق عن أفكارها ومشاعرها فقال:

يَسُدُّ مَهَبَّ الريحِ عَن كُلِّ وُجهَةٍ وَيَرحَمُ لَيلاً شُهبَهُ بِالمَناكِبِ
وَقورٍ عَلى ظَهرِ الفَلاةِ كَأَنَّهُ طِوالَ اللَيالي مُفَكِّرٌ في العَواقِبِ
يَلوثُ عَلَيهِ الغَيمُ سودَ عَمائِمٍ لَها مِن وَميضِ البَرقِ حُمرُ ذَوائِبِ[2]

إن طبيعة الحوار هنا تركزت على رسم الشخصية فالضخامة والعظم فهو(يسد مهب الريح–ويزحم بالمناكب–وقور–مفكر–السحاب وقد تكون بمثابة العمامة التي توضع على الرأس–ولون تلك العمائم)كل الصفات تكشف عن حالته النفسية وشعوره الداخلي، وتطور هذه الشخصية لتتمة الحدث. وقد استعمل السارد هذا النوع من الحوار في قوله:

أَصَختُ إِلَيهِ وَهو أَخرَسُ صامِتٌ فَحَدَّثَني لَيلُ السُرى بِالعَجائِبِ
وَقال أَلا كَم كُنتُ مَلجَأَ قاتِلٍ وَمَوطِنَ أَوّاهٍ تَبَتَّلَ تائِبِ[3]

والراصد لحركة الكلام المتبادل بين السارد والمسرود له نجد أنه استخدم صيغا تتمثل في الأفعال والضمائر التي تكشف تناوب الحوار: (أصختُ إليه–فحدثني–وقال ألا كم–كنتُ ملجأ–موطن أواه) فهذا الحوار قائم على المستوى الشعري على وصف الحالة في مخاطبة المتلقي/ القارئ.

---

(1) الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية: 57.
(2) ديوان ابن خفاجة: 48.
(3) المصدر السابق: 48.

ثانيا: الحوار الداخلي: هو" الصيغة التنفيذية الشاملة لقصة تيار الوعي، ذلك أن الكاتب يسعى إلى إقامة حوار مستمر فياض ينبع من ذهن الشخصية عبر وسائل مختلفة أهمها المونولوج والارتجاع الفني والتخييل والمناجاة النفسية"[(1)] ويذهب حسن بحراوي إلى القول بأنه حوار داخل الشخصية ومجاله النفس أوباطن الشخصية ويقدم هذا النوع المحتوى النفسي والعمليات النفسية في المستويات المختلفة للانضباط الواعي [(2)].

وقد تمثل من خلال عمل الليل والنهار والزمن في فقدان الحياة الصحب والأحباب وتداول الأمم واندثارها.

فَما كانَ إِلّا أَن طَوَتهُم يَدُ الرَدى وَطارَت بِهِم ريحُ النَوى وَالنَوائِبِ
فَما خَفقُ أَيكي غَيرَ رَجفَةِ أَضلُعٍ وَلا نَوحُ وُرقي غَيرَ صَرخَةِ نادِبِ
وَما غَيَّضَ السُلوانَ دَمعي وَإِنَّما نَزَفتُ دُموعي في فِراقِ الصَواحِبِ[(3)]

وهنا تتجلى الحالة النفسية في الكشف عن لحظة الضجر والسأم عندما طرح السارد هذا السؤال:

فَحَتّى مَتى أَبقى وَيَظعَنُ صاحِبٌ أُوَدِّعُ مِنهُ راحِلاً غَيرَ آيِبِ
وَحَتّى مَتى أَرعى الكَواكِبَ ساهِراً فَمِن طالِعٍ أُخرى اللَيالي وَغارِبِ

ولعل السارد هنا يبحث عن الخلاص المستحيل في ظل طول البقاء فكل من حوله- طَوَتهُم يَدُ الرَدى-رحلوا أو فارقوا الحياة.

كما نلحظ أيضًا أن السارد قد عاد للحوار مجددًا عن طريق هذه التساؤلات عن مدة البقاء ثم طرح أمثلة على ذلك في كل مَنْ مرّ به من الصحب رحلوا أو ودعوا الحياة وتركوه وحيدا إنه يسعى ويهدف من كل ذلك إلى إقناع المتلقي بمصير الرحيل دون تأجيل فقد بلغ به السأم مبلغًا لا يطاق وهو بهذا يقدم الحجة والبرهان التي لا مراء فيها اللحاق بمن ودعهم. وهو هنا يحاول محاولةً يائسة أن

(1) الحوار القصصي: 108وما بعدها.
(2) ينظر: بنية الشكل الروائي: 166
(3) ديوان ابن خفاجة:47.

يقدم مظهرًا آخر من خلال تعبه في رعاية النجوم ومسامرته لها ما تعاقب الليل والنهار، عسى أن يحقق الصدق بشكل أكثر موضوعية فيما ذهب إليه.

الخاتمة: خلص البحث من القراءة في النص الشعري لابن خفاجة الآتي:

1-أن الشاعر أبدع في المزج بين النص الشعري في مساقه الطبيعي والأسلوب السردي فكان أكثر انسجامًا وأُلفة وهو ما تحقق بين القصيدة الشعرية وأبنية السرد وعناصره لأسباب تعود للغة الشاعر التي حولت الموضوع الوصفي الواعي في القصيدة إلى عالم تخيلي توافرت فيه العناصر السردية.

2- ظهر لنا من خلال القراءة للنص الشعري تداخل الأجناس الأدبية قديما وحديثا على المستوى الإبداعي والنقدي فالقصة الشعرية تمتلك حضورها في تراثنا الشعري إذ تجمع تقنية الشعر والسرد معا.

التوصيات:

-دراسة الخلط بين الأجناس الأدبية في أدبنا العربي شعرا ونثرا.

- الوقوف على تداخل الأجناس الأدبية، وكشف الحدود فيما بينها مع تحديد المعايير لكل جنس.

المصادر والمراجع:

-المصادر:

- ديوان، ابن خفاجة، تحقيق: عبد الله سنده، دار المعرفة، -بيروت، لبنان، ط1، 2006م.

المراجع:

إبراهيم، عبد الله، السردية العربية، بيروت، لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ، ط2، 2000م.

الإبراهيم، ميساء سليمان، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، دمشق، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة-، 2011م

الأشقر ، عزيز، توظيف الموروث الجاهلي في (قصيدة الجبل) لابن خفاجة الأندلسي – دراسة تناصيّة– بيروت– لبنان، أرواق ثقافية مجلة الآداب والعلوم الإنسانية السنة الثانية، العدد السادس، 2020م موقع إلكتروني https://www.awraqthaqafya.com/

بارت، رولان، وآخرون، طرائق التحليل السرد الأدبي، الرباط، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، 1991م.

بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، بيروت، الناشر: المركز الثقافي العربي، ط1، 1990م.

البخاري، مُحَمَّد بن إسماعيل بن إبراهيم ، الجامع الصحيح، تقديم وتحقيق وتعليق: عبد القادر شيبة الحمد، نشر شبكة الألوكة، ط1، 2008م.

برنس، جيرالد، قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، القاهرة، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، 2003م.

بعيطش، يحيى، خصائص الفعل السردي في الرواية العربية، الجزائر، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد 8 ، جامعة مُحَمَّد خيضر، بسكره.

بو عزة، مُحَمَّد ، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الجزائر، الدار العربية للعلوم، طبعة1، 2010م.

تودوروف، تزفيتان، وباختين، ميخائيل، المبدأ الحواري، ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 1996م.

جينيت، جيرار، عودة إلى خطاب الحكاية، ترجمة مُحَمَّد معتصم، المغرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000م.

جينيت، جيرار، خطاب الحكاية، ترجمة: مُحَمَّد معتصم وآخرون، الجزائر، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، ط: الثانية، 1997م.

جينيت، جيرار، عتبات، ترجمة: عبدالحق بلعابد، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008م

خلاف، بسمة ، الوصف وآلياته في النصوص الأدبية" قصيدة الجبل أنموذجا،الجزائر، شبكة المؤتمرات العربية، (د.ت.ط).

رمضان، شيروان، شعرية البداية النصية في رواية(سبايا سنجار) لسليم بركات، مجلة قلمون للدراسات والأبحاث الفكرية والاجتماعية والسياسية، تصدر عن مركز حرمون للدراسات المعاصرة، العدد الثامن نيسان/أبريل/2019م.

الزبيدي، مُحَمَّد مرتضى الحسني، تاج العروس، تحقيق عبد الكريم العزباوي، الكويت، سلسلة التراث العربي، وزارة الإعلام الكويت،(د.ط)، 1972م.

زيتوني، لطفي، معجم مصطلحات نقد الرواية، بيروت، لبنان، دار النهار للنشر، لبنان، ط1 ، 2002م.

الشمالي، نضال مُحَمَّد فتحي، الوصف في الخطاب الروائي وأبعاده التقنية–زياد قاسم أنموذجا، الجزائر، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد33، العدد1، 2006م.

الشهري، ظافر، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، ليبيا، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، ، 2004م.

الطالب، عمر، الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية، بيروت ، لبنان، دار العودة، 1971م.

عاتي، علي يوسف، عتبات الفضاء المكاني وتحولاته في مأساة واق الواق لمحمد الزبيري، دراسة سيمائية، السعودية، مجلة الحجاز العالمية المحكمة للدراسات الإسلامية والعربية، عدد: 15، إبريل2026م

عبد النور، جبور، المعجم الأدبي، بيروت، دار العلم للملايين، ط2، 1984م.

عبدالسلام، فاتح، الحوار القصصي: تقنياته وعلاقاته السردية، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1999م.

العسكري، أبو هلال، كتاب الصناعتين، تح/ علي البجاوي ومُحَمَّد أبو الفضل ابراهيم، بيروت، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط1، 1952م.

علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، بيروت، دار الكتاب اللبناني –ط1، 1985م.

ابن فارس، أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، ، تحقيق: عبدالسلام هارون، بيروت، دار الفكر للطباعة والنشر، 1979م.

الفراهيدي، الخليل بن أحمد، كتاب العين، ، تحقيق، عبدالحميد هنداوي، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ط1، 2003م.

القاضي، مُحَمَّد، وآخرون، معجم السرديات، لبنان، مكتبة الأدب المغربي، دار الفارابي، ط1، 2010م.

القيرواني، ابن رشيق، العمدة في صناعة الشعر ونقده، ج2 ، تح/محي الدين عبدالحميد، بيروت، دار الجيل، 1986م.

الكردي، عبد الرحيم، الراوي والنص القصصي، القاهرة، دار النشر للجامعات، ط2، 1996م.

لحميداني، حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط3، 2003م.

مانفريد، يان، علم السرد: مدخل إلى نظرية السرد، ترجمة: أماني أبو رحمة، سورية، دمشق، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2011م.

مرتاض، عبد الملك، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد240، 1998م

المري، نورة مُحَمَّد بن ناصر، البنية السردية في الرواية السعودية، دراسة فنية لنماذج من الرواية السعودية، السعودية، أطروحة دكتوراه، جامعة أم القرى، 2008م.

مصطفى، إبراهيم، وآخرون المعجم الوسيط، مصر، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004م.

مفتاح، مُحَمَّد، تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية النصّ، الدار البيضاء، المغرب، دار التنوير للطباعة والنشر، 1985م.

ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة (د.ت.ط).

وادى، طه، الراوى: النمط والوظيفة، قطر، مجلة الجسرة الثقافية تصدر عن نادي الجسرة الثقافي، موقع إلكتروني http://aljasra.org/archive/cms/?p=2640

يقطين، سعيد، الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، بيروت، المركز الثقافي، ط 1، 1997م.

.

Hadhramount University

ISSN : 2707 - 86655
EISSN : 2707 - 8663

AL-MAHRAH

Journal of Humanities

Scientific, Biannual & Refereed
Issued by the Faculty
of Education - Almahrah

- Al-Tibyaan bimaa Yata'allaq bi Mi'yaar Al-Mizaan by Shihaab Al-Deen Al-Tanbadaawi Al-Zubeidy (948 AH) An Empirical Study
- The Language of Omani People in the Quran and its Impact on the Verse Meaning
- Structures of the Un-Augmented Past Tense in Abdullah Al-Baradouni's Poetry Collection (Madinat Al-Ghad) A Morphological Aesthetic Study
- The Narrative Paradox in Ghazi Al-Qusaibi Novels A Semiotic Approach
- Clash of Identities in Contemporary Omani Novels "Sajeen Al-Zurqah" Novel as an Example
- Cultural Patterns on Twitter A Study in Light of Cultural Criticism of Selected Samples from Sagheeer Al-'Anzy's Account
- The Poetic Imagery in Muhammmad Al-Ameen Muhammad Al-Haadi's Poetry Collection "Anta Abha"
- Narration Structure in (MOQEEM WA DHAHEB) Poem for IBIN KHAFAJAH
- Manifestations of Criticism in the Poetic Discourse of Abi Al-'Alaa` Al-Ma'arry Al-Luzuumiyyaat as a Case Study
- Sound Intertwinement in the Poem Al-Youmiyyaat of the Modern Arabic Poetry A Stylistic Approach
- Employment of Persona in Very Short Stories Fatimah Waheedi's Short Story (Maa Lan Taquuluhu Shehrazad) as a Case Study
- Syllables and their Nature in Early and Modern Arabic Studies
- Degree of Knowledge and Utilization of the Principles of Constructivist Theory by Social Studies Teachers
- The degree of computer use in teaching in primary schools in Al-Mahra from teachers' point of view and their attitudes towards it.

AD 2023 AH June 1444 The fourteenth issue - Dhul Qi'dah