البِنْيَةُ السَّرْدِيةُ في شِعْرِ عُرْوَة بنْ حِزَام

عماد حمدي عبدالله*
emadhamdy5563@gmail.com

مستخلص:

اتسم شعر عروة بن حزام بنفس سردي مميز، وكان كاشفًا عن تجربة شعرية، ذاتية، ثرية، خاصة. وقامت هذه الدراسة على رصد العناصر السردية، وبنيتها، وتقاطعاتها، ومعالجتها في شعر عروة بن حزام من خلال عناصر ثلاثة: الحدث، والشخصيات، والحوار.

قدّم لنا عروة بن حزام سردًا تسلسليًا مطعمًا بالإضافات المتداخلة في بنية الحدث الرئيس، وهو القرب من عفراء، والارتباط بها، والرغبة في الزواج منها. وأنارت الدراسة وظيفة الشخصية في العملية السردية في شعر عروة من خلال الشخصيات المساعدة والشخصيات المضادة، وقد اتخذت بناء الشخصيات طريقين: بناء الملامح الخارجية وبناء الملامح الداخلية.

واستطاع الحوار في هذه الدراسة بوصفه واحدًا من مكونات البنية السردية أن يتبوأ مكانة مهمة في الخطاب السردي، ويسهم في عجلات السرد، فأضاء جوانب العمل الأدبي من خلال الحوار الخارجي (التناوبي والترميزي) والحوار الداخلي (الارتجاع ومناجاة النفس).

الكلمات المفتاحية: البنية السردية – الحدث – الشخصيات المساعدة – الشخصيات المضادة –الحوار.

* مدرس الأدب العربي بقسم اللغة العربية – كلية الآداب- جامعة الفيوم

مقدمة:

يمثل الشاعر عروة بن حزام العُذْري[1]، أحدُ عشاق العرب وشعرائها الغزلين، حالة متفردة، مشرقة في تاريخ الشعر العربي؛ فتجربته الشعرية الخاصة والثرية التي عُرف بها، تهيمن على أفق المشهد الأدبي العربي.

وشعر عروة بن حزام اتسم بنفس سردي مميز، ظهرت فيه عناصر السرد وأساليبه واضحة المعالم والأبعاد. حتى إن المتأمل فيه ليشعر أن النزعة السردية وما تحتويه من عناصر وتقنيات غدت بنية أساسية في خطابه الشعرى بالقدر الذي لا يمكن تجاوزها.

وهذا ما يؤكد على أن التوجه إلى أسلوب السرد، وتوظيفه ليس قاصراً على شعراء الحداثة، وإنما هو أسلوب يزخر به تراثنا الشعرى "فالسرد ليس سمة في القصة فقط، إنما هو سمة في الخطاب اللغوي بشكل عام، ونظام في الأداء اللغوي يمكن أن نلمحه في أكثر من جنس أدبي، بيد أن استثمار تقنيات السرد في النص الشعرى يأتي عبر أشكال تختلف عن السرد الحكائي، لأن القصيدة تحافظ على مقوماتها في الإيقاع والتصوير والتخييل وغير ذلك..."[2].

ومن ثم فإن الباحث فيما وصلنا من شعر عروة يلمح أن أسلوب السرد فيه لم يكن غائبًا عن نصوص شعره، حتى أضحى يشكل نمطًا من أنماط شعريته، وآلية من آليات إنتاج إبداعاته. "والسرد أداة من أدوات التعبير الإنساني"[3] ومن ثم فبذوره المتنوعة، بإشاراتها التي تبدو كأنها قليلة في شعرنا العربي القديم لها مكانها، وإشارات النقاد إليها واضحة جلية[4].

الدراسات السابقة:

هناك كثير من الدراسات التي تناولت البنية السردية في الأعمال الروائية والقصصية باعتبار أن السرد من أهم المكونات الأساسية للعمل الروائي والقصصي، ولكن السرد لم يعد مقصورًا على الرواية والقصة وإنما امتد إلى النص الشعري، وقد ظهرت كثير من الدراسات التي تناولت البنية السردية عند الشعراء قدامى ومحدثين، ومن بين هذه الدراسات على سبيل المثال لا الحصر:

- البنية السردية في شعر فدوى طوقان للباحث فاضل إبراهيم محمد، وهي دراسة منشورة بجامعة الموصل عام 2002.
- البنية السردية في النص الشعري للباحث محمد زيدان، وهي دراسة مطبوعة، طبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، كتابات نقدية، شهرية (149) في عام 2004.
- البنية السردية في قصيدة محمود درويش للباحث خضر عطية محجز بمجلة جامعة الأزهر – غزة، أكتوبر 2009.
- البنية السردية في شعر الصعاليك للباحث ضياء غني لفتة وهو كتاب مطبوع بدار الحامد للنشر والتوزيع عام 2010.
- البنية السردية في شعر عمر بن أبي ربيعة للباحث بشير غالب أحمد، وهو بحث منشور بجامعة عدن – اليمن عام 2010.
- البنية السردية في شعر امرئ القيس للباحث جميل علوان مقراض، كتاب مطبوع بدار غيداء للنشر والتوزيع، يناير 2013.

– البنية السردية في النص الشعري متداخل الأجناس نماذج من الشعر الجزائري للباحث محمد عروس وهي دراسة منشورة بمجلة إشكالات في اللغة والأدب عن معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي، الجزائر العدد 10، ديسمبر 2016.

وأما الدراسات السابقة التي تناولت الشاعر عروة بن حزام حسب ما وصلت إليه ما يلي :

1- شعر عروة بن حزام، تحقيق الدكتور إبراهيم السامرائي وأحمد مطلوب، ونشرت الدراسة بمجلة كلية الآداب جامعة بغداد العدد الرابع، حزيران 1961، واشتملت الدراسة على مقدمة تضمنت التعريف بعروة ومولده والإشارة إلى شعره، وبعدها قصائد عروة بن حزام الشعرية وتقع الدراسة في أربعين صفحة.

2- العاشق العفيف عروة بن حزام للدكتور مسعد عيد العطوي والدراسة منشورة، طبعة مكتبة التوبة، الرياض، السعودية، طبعة أولى 1413-1992، وتقع الدراسة في أربعة فصول في الفصل الأول تناول الكاتب فيه الحديث عن قبيلة الشاعر ودورها السياسي والغزل العذري، والفصل الثاني تحدث فيه عن نسب الشاعر وزمن مولده ومكانه ووفاته ووفاة عفراء، والفصل الثالث كان دراسة لشعر عروة ولغته وعن السردية والتقريرية في شعره، والفصل الرابع كان ملحقًا لما لم يرد في الديوان من شعر عروة وما قيل في حب عفراء.

3- ديوان عروة بن حزام (عروة عفراء) جمع وتحقيق وشرح أنطوان محسن القوال، طبعة دار الجيل، بيروت طبعة أولى ، 1995 ويشتمل على قسمين : القسم الأول : ترجمة الشاعر (اسمه – كنيته – نشأته – حبه لعفراء – موت عروة – موت عفراء) والقسم الثاني ديوان الشاعر موزع حسب القوافي بدءًا من قافية الهمزة وختامًا بقافية الياء، وملحق احتوى على ترجمة لعروة وأخباره في كتب التراث.

4- تفرعات النص في نونية عروة بن حزام، للباحث بدران عبدالحسين محمود، وهي دراسة منشورة بمجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، المجلد 19، العدد 6، 2012. وقد حاول الباحث في هذه الدراسة تسليط الضوء على ظاهرة التشابه والانتشار بين قصيدة عروة و النصوص الأخرى في الشعر العذري ، واشتملت الدراسة على تمهيد ومباحث عدة منها صور التماثل وصور التكامل وصور التعارض وصور التحويل.

5- دراسة بعنوان : " الحب العذري : عروة بن حزام نموذجًا " للباحث سليمان أحمد أبو ستة وهي دراسة منشورة على صفحة بوابتي الالكترونية .http://www.myportail.com

شارك به الباحث في السيمنار المنعقد بجامعة جوهاتي بالهند حول الصوفية في الشعر العربي عام 2016 واشتملت الدراسة على مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث وخاتمة تناول في المبحث الأول سيرة حياة عروة العاشق وفي المبحث الثاني دراسة شعر عروة والمبحث الثالث فهم شخصية عروة.

6- دراسة بعنوان : " التشكيل اللغوي في شعر عروة بن حزام " للباحثة حورية محمد العتيبي وهي دراسة منشورة بمجلة الآداب جامعة الملك

سعود، الرياض، المجلد 3، العدد 1، 2018، وأظهرت خلالها الباحثة أهمية التشكيل اللغوي في بناء النص وتأدية الوظائف الجمالية والتعبيرية ونقل تجربة الشاعر والكشف عن أبعادها الجمالية.

أسباب اختيار الموضوع:

هناك مجموعة من الأسباب دفعتني إلى هذه الدراسة أهمها:

- أننا نمتلك كنوزًا سردية تراثية تحتاج إلى من يعيد إليها رونقها، وشعرنا العربي القديم فيه بذور متنوعة للسرد نجد صداها في شعر امرئ القيس، والحطيئة وعمر بن أبي ربيعة وغيرهم.
- أن شعر عروة يمتاز بن حزام بالسلاسة في النظم والسهولة في اللغة والبساطة في المعاني مما جعل تجربته الإبداعية ثرية مع قلة الدراسات التي دارت حول شعره.
- أن العودة إلى الشعر القديم تعطي الباحث غير المقيد بالبديهيات قدرًا من استجلاء ملامح وسمات ثرية ذات وقع خاص.
- محاولة الكشف عن تشكل هوية النص الشعري في ظل هذا التداخل بين السرد والشعر.
- الوقوف على بناء السرد في شعر عروة بن حزام.

منهج الدراسة:

انطلاقًا من الوعي الدقيق لوظيفة السرد وأهميته في البناء الشعرى، اتخذتُ من البنية السردية في شعر عروة مدخلًا لقراءة شعره، من خلال **منهج بنيوي**[5]

نرصد فيه العناصر السردية وبنيتها وتقاطعاتها، ومعالجتها معالجة تحليلية "مع الأخذ في الاعتبار محاولة استقصاء الجوانب التي تؤثر في فن الشعر على مستوى الصياغة الجمالية والمحتوى معاً"(6).

والعناصر السردية التي سيتم مقاربتها في شعر عروة هي: الحدث والشخصيات والحوار؛ لكونها تجلت بوضوح أكثر من غيرها في شعره.

خطة الدراسة:

وتشتمل هذه الدراسة على مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث وخاتمة على النحو التالي:

المقدمة : تحدثت فيها عن موضوع البحث، والتعريف بالشاعر، والإشارة إلى الدراسات السابقة، وأسباب اختيار هذا الموضوع، ومنهج البحث وخطته.

أما **التمهيد** فقد تحدثت فيه عن : مفهوم البنية والسرد.

وأما **المبحث الأول** فبعنوان الحدث، وتناولت فيه الحدث وأهميته وتسلسل الأحداث وعلاقتها بالحدث الكلي.

وأما **المبحث الثاني** فبعنوان: السرد وتشكيل الشخصية، وتناولت فيه وظيفة الشخصية وأنماطها، وطرق بنائها.

وأما **المبحث الثالث** فبعنوان: الحوار، وتناولت فيه أنماط الحوار الداخلي والخارجي.

وأما **الخاتمة**: فقد تحدثت فيها عن أهم النتائج التي توصل البحث إليها.

التمهيد:

تعريف البنية لغة واصطلاحًا:

تدور **التعريفات اللغوية** لكلمة "بنية" حول معنى البناء والقوام، وكذلك تدل على معنى التشييد والكيفية التي يكون عليها البناء، فكلمة (بنية) مشتقة من الفعل الثلاثي (بنى) ويقال: فلان صحيح البنية أي الجسم والبنية بالضم والكسر: ما بنيته، وبنى يبني الكلمة ألزمها البناء وأعطاها بنيتها أي صيغتها، والبنية في الكلمة صيغتها التي تبنى عليها والبنية موضوع منتظم، له صورته الخاصة ووحدته الذاتية؛ لأن كلمة (بنية) في أصلها تحمل معنى المجموع والكل المؤلف من ظواهر متماسكة[7].

وأما **اصطلاحًا** : فهناك عدة مفاهيم اصطلاحية حول البنية[8] يرى ليفي شتراوس أن "البنية مجرد طريقة أو منهج يمكن تطبيقها في أي نوع من الدراسات تمامًا؛ كما هي بالنسبة للتحليل البنيوي المستخدم في الدراسات والعلوم الأخرى"[9].

فشتراوس يحدد البنية بأنها "نسق يتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها أن يحدث تحولاً في باقي العناصر الأخرى"[10] وهذا النظام نظام متسق يجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلاقات يحدد بعضها بعضًا على سبيل التبادل[11] ويتميز هذا النظام المتسق بخصائص ثلاث حددها بياجيه وهي: الكلية أو الشمولية وتعني التماسك الداخلي للوحدة فالبنية ليست موجودة في الأجزاء، وخاصية التحول وتعني أنها غير ثابتة وهو ما يمنح البنية حركة داخلية تثريها ولا تخرج عن حدودها .وخاصية الضبط أو

التنظيم الذاتي وتعني أن البنية كيان عضوي متسق مع نفسه منغلق عليها مكتف بها[12].

وأما دي سوسير فلم يستخدم كلمة "بنية"، وإنما استخدم كلمة "نسق" أو "نظام"، والبنية عنده بناء أو نظام، نقف فيها أمام علاقاتها الداخلية (الدال والمدلول) بدلا من علاقاتها الخارجية (سياق اجتماعي، تاريخي) لأنها توظف حسب تناقضاتها الداخلية[13].

تعريف السرد لغة واصطلاحًا:

السرد لغة: "تَقْدِمَةُ شيء إلى شيء تأْتي به متَّسقًا بعضُه في أَثر بعض متتابعًا، ويقال: سَرَد الحديث ونحوه، يَسْرُدُه سَرْدًا: إذا تابعه، وفلان يَسْرُد الحديث سردًا: إذا كان جيد السياق له[14].

واصطلاحًا "هو قصُّ حادثة واحدة أو أكثر، خيالية أو حقيقية"[15] وهذا يعني أن "السَّرْدَ لا يوجد إلاَّ بواسطة الحكاية، كما أنه عرض لتسلسل الأحداث أو الأفعال في النص[16] ومصطلح السرد " مصطلح أدبي يقصد به الطريقة التي يصف أو يصور بها الكاتب جزءًا من الحدث أو جانبًا من جوانب الزمان أو المكان اللذين يدور فيهما، أو ملمحًا من الملامح الخارجية للشخصية، أو قد يتوغل في الأعماق فيصف عالمها الداخلي، وما يدور فيه من خواطر نفسية أو حديث خاص مع الذات"[17] وتسمى الكيفية التي تروى بها القصة سردًا[18].

وإذا كان السرد من أهم مكونات العمل الروائي والقصصي الأساسية فضلا عما حظي به من عناية فائقة من قبل النقاد، وإبدعاتهم في تقنين المصطلحات

والمفاهيم التي تحدده وتبين معالمه فإن السرد لم يعد مقصورًا على الأعمال الروائية والقصصية فقط وإنما امتد إلى النص الشعري[19].

هذا وقد ظهر ما يعرف بمصطلح الشعر السردي باعتباره "ضربًا من القصائد التي تحكي القصة بطريقة مختلفة عن الشعر المسرحي أو الغنائي"[20] وقد ورد في النقد العربي القديم إشارات لمفهوم السرد وارتباطه بالشعر، منها ما ورد عند ابن رشيق في كتابه "العمدة"، وهذا في قوله: "ومن الناس من يستحسن الشعر مبنيًّا بعضه على بعض، وأنا أستحسن أن يكون كل بيت قائمًا بنفسه لا يحتاج إلى ما قبله، ولا إلى ما بعده، وما سوى ذلك فهو عندي تقصير، إلا في مواضع معروفة، مثل الحكايات وما شاكلها، فإنَّ بناء اللفظ على اللفظ أجود هنالك من جهة السرد[21].

وقول ابن طباطبا في كتابه: "عيار الشِّعر": "وعلى الشاعر إذا اضطر إلى اقتصاص خبر في شعر، دبَّرَه تدبيرًا يسلس له معه القول، ويطرد فيه المعنى، فيبني شعره على وزن يحتمل أن يُحشى بما يحتاج إلى اقتصاصه بزيادة من الكلام يخلط به، أو تقصٍّ يُحذف منه، وتكون الزيادة والنُّقصان يسيرين غير مخدجين لما يستعان فيه بهما، وتكون الألفاظ المزيدة غَيْرَ خارجة من جنس ما يقتضيه، بل تكون مؤيدة له، وزائدة في رونقه وحسنه"[22] ولما علق ابن طباطبا على أبيات أوردها للسموأل عدّ الدكتور صلاح فضل "هذه الإشارة أوضح كلام عن السرد الشعري في النقد والبلاغة العربية في الماضي"[23].

المبحث الأول: الحدث:

يشكل الحدث عنصرًا ومكونًا مهمًا من المكونات الأساسية في البنية السردية، فلا يتصور أن تكون البنية السردية من دون حدث. وما وصل إلينا من شعر عروة يختزل بنيته حول حدث واحد أو موضوع واحد، وهو يعد تكثيفًا لسلسلة من الإجراءات السردية، تستولي على تلابيب النص ومقاليده، وتأخذ بالتطور التصاعدي من خلال تعميق محتواها وإيحاءاتها المولدة لفعل السرد ضمن النصوص الشعرية.

والحق أن عروة قدَّم لنا سردًا تسلسليًا، مُطَّعمًا بالإضافات التي تتداخل في بنية الحدث، تتضخم معها بعض الأمور والتفاصيل؛ خدمةً للنص، مع مزيج من الترتيب للوقائع المرتبطة بالفعل الحكائي.

ومن ثم كان الحدث الرئيس في شعر عروه هو عَفْرَاء[24]، والارتباط بها، والزواج منها، والقرب إليها. حدث واحد ملك عليه حياته، وأفضى به على آخرته. إذ تتضح لنا هذه العلاقة القائمة والمهمة والوثيقة بين البنية السردية والسيرة الذاتية، يتكشف من خلالها هذا التمازج بين ما هو سردي وشعري، وتتجلى من خلالها الجماليات التي يمنحها هذا التمازج للنص الشعرى.

فالبنية السردية تنهل من معين السيرة الذاتية[25]، ويظهر أمامنا الشاعر عروة كأنه أحوج ما يكون إلى السرد في تشكيلاته وبنائه؛ للتعبير عن تجربته الذاتية ومواقفه الإنسانية.

والمتأمل لشعر عروة يرى نفسه أمام حدث سردي واحد، ولكنه متداخل. يجمع فيه الشاعر بين الواقع والخيال. واقع يعايشه ويفر منه، وخيال يعايشه

ويفر إليه، فتجد نفسك " أمام واقع انفصالي للشاعر، فقد فرَّ فرارًا من عالم الواقع إلى اجترار الذكريات العطرة، وأيام الأنس مع عَفْرَاء، وقد رسم لها لوحات شائقة في أحلام يقظته، وكأنها أصبحت واقع حياته"[26] فهذه لذة ورعشة يستشعر فيها جمال الذكرى وجلالها:

وإنّـــي لَتَعْرونـــي لِـــذِكْراكِ رِعْـــدَةٌ لها بين جسمي والعِظام دَبيبُ[27]

ومـــا هُـــوَ إلاّ أَنْ أَراهـــا فُجـــاءَةً فَأُبْهَتُ حتـى مـا أَكـــادُ أُجِيـــبُ

ومن ثم، لم تكن الصور التي اعتمد عليها الشاعر صورًا للواقع العياني فحسب، وإنما أيضًا تخللتها صورٌ لحالات نفسية متتالية التوتر. وهذا المزْج بين الواقع والخيال، مَزْجٌ قَصَدَ إليه الشاعر حتى بدا كأنه " لا يهرب من الحقيقة، بل يلتمسها في الخيال، ويغوص في أعماق الحقيقة من خلال مزجها بالخيال"[28].

وجاء الحدث الرئيس من خلال مجموعة من الأحداث المتسلسلة المتضافرة وهي:

1- عَفْرَاءُ حبيبة عروة، ومُناه:

لَئِنْ كانَ بَرْدُ الماءِ عطشانَ صادِياً إلـيَّ حـــبيبًا، إنَّهـــا لَحَبيـــبُ[29]

ويقول:

ومَنَّيْتني عَفْـــراءَ حتـــى رَجَـوْتُـــها وشـــاعَ الـــذى مَنَّيْتَ كُلَّ مكـــانِ[30]

ومن هنا فإن الحدث هو الذي يخلق انطباعاً مباشراً بالواقع الذي يعيشه الشاعر؛ لأنه يمثل أكثر ما يمثل وجوده الخاص. بل إنه –أحيانا– يملي عليه المعاني الشعرية، ويمده بالصور المعبرة.

2– عَفْرَاءُ المودة، والأمل:

فَعَفْراءُ أَرْجى النَّاسِ عندي مَوَدَّةً وعَفْراءُ عَنّي المُعرِْضُ المُتَـوَانِي(31)

بل إنه– أي الحدث– يجعله ينجذب نحوها أكثر، ويجعلها– أي عفراء– تكشف عن ملامحه الذاتية، ومواقفه تجاه من يحب ويعشق.

3– عَفْرَاءُ شمس النهار:

فَلَسْتُ بِرائـي الشمسَ إلاّ ذَكَرْتُها وآل إلـــيَّ من هواكَ نصيبُ(32)

4– عَفْرَاءُ ملكت على عروة حياته:

تَمَنَّيْتُ من وَجْدي بعَفْراءَ أَنَّني إزارٌ لهـا تحتَ القميص يَمانِ(33)

ونبدأ نلاحظ هنا أن حاله بدأت تتطور أكثر، ويخرج عن المألوف، فتجلت منزلة الحدث في إحداث خلخلة في المكونات السردية للخطاب الشعري، فما يتمناه الشاعر هنا يمكن أن يمثل إمتدادا لأحداث أخرى يجر بعضها بعضا، تتعاضد جنباً إلى جنب لخلق حياة إنسان عانت من الوجد والفقد في آن.

5– عم عروة يكلفه مالا يطيق؛ مهرًا لعفراء:

يُكَلِّفُني عَمّي ثمـــانين بَكـــرَةً ومـا لي يا عفـــراءُ غيرُ ثمانِ(34)

6- عم عروه يغدر به، وينقض العهد:

- **غَدَرْتَ وكانَ الغَدْرُ مِنْكَ سَجِيَّةً فَأَلْزَمْتَ قلبى دائـــمَ الخفقـانِ**[35]

- **فَيا ليتَ عَمِّي يومَ فرَّقَ بيننا سُقيْ السُّمَّ ممزوجـاً بِشَبِّ يَـمانِ**[36]

7- عروة يصيبه الفراق والتصدع والمرض:

- **أَمُنْصَدِعٌ قلبي مِنَ البَيْنِ كُلَّما تَـرَنَّمَ هــدّالُ الحَمـــامِ الهــواتفِ**[37]

- **تَحَمَّلْتُ مِنْ عَفْرَاء ما ليس لى بِهِ ولا لِلجِـــبالِ الرَّاسِـيـــاتِ يَــدانِ**[38]

هنا تتجلى رؤيته الخاصة بوصفه راوياً للأحداث وناقلاً لها عبر مشهد سردي يمنح الخطاب الشعري سمة مميزة تجعله ينتقل من منزلته الإخبارية أو الإنشائية إلى منزلة مخصوصه مدارها السردية.ولعل مضامين هذا الخطاب الشعري هي التي تؤكد حضور البنية السردية من خلال جملة من الأحداث المتواترة التي أفصح عنها خطابه الشعري.

8- ملأ الحزن قلب عروة، فطلب الشفاء وما أجدى:

- **فَنُوحي يا حمـــــامةَ بطنِ وَجٍّ فقد هَيَّجْتِ مشـــتاقًا حزينا**[39]

- **فقالا: شفاكَ اللهُ، واللهِ مـــالَنا بِما ضُمِّنَتْ منكَ الضّلوعُ يَدانِ**[40]

ويمكن أن يؤدي هذان البيتان وظيفة إنسانية، ويعبران عن مواقف تفاعل الشاعر مع مخاطبه التي تمثل الحدث الرئيس- كما ألمعت إلى ذلك في مستهل هذا البحث- في بناء الخطاب الشعري؛ إذ تتولد من خلاله قصة حب، ممّا مكن

الشاعر من سرد سلسلة من الأفعال والأقوال التي ينتقل فيها من الشعر إلى السرد إلى المحبوبة التي تمثل دور المروي له.

9- عروة لا ينسى عفراء، وهي لا تنساه:

- فَوَاللهِ لا أَنْساكِ ما هَبَّتِ الصَّبا وما عَقَبَتْها فى الرّياحِ جَنوبُ[41]

- أَناسِيَةُ عفراءُ ذكريَ بَعْدَما تركتُ لها ذِكْرًا بِكُلِّ مَكانِ[42]

أَلا لَعَنَ اللهُ الوُشاةَ وقَوْلَهُمْ فُلانَةُ أَمْسَتْ خُلَّةً لِفُلانِ

10- عَفْرَاءُ الشفاء والدواء:

- لَوَ أنَّ طبيبَ الإنْسِ والجِنِّ داويا الذي بيَ من عفراء ما شَفياني[43]

- وقد عَلِمَتْ نفسي مكانَ شِفائِها قَريبًا وهل ما لا يُنالُ قريبُ[44]

- فَيا واشِيِيْ عفرا دَعاني وَنَظْرةً تَقَرُّ بِها عَيْنايْ ثمَّ دَعاني[45]

فالحدث هنا ينقلنا إلى الزمن الاستباقي الذي سيكشف لاحقاً عن حال الشاعر، ولعل هذا وجه من وجوه تشكل البنية السردية داخل الخطاب الشعري، فلم يعد السرد هنا مختصاً بأحداث ماضية يرغب الشاعر في نقلها للمتلقي، وإنما أضحى وسيلة مهمة لنقل أحداث متوقعة قد تؤول إليها حال الشاعر. فلا شفاء بدون عفراء، ولا استقرار إلا بها.

11- عروة يصيبه اليأس:

بِـيَ اليـأسُ أَوْ داءُ الهُيـامِ شَـرِبْتُهُ فَإيّاكَ عنّـي لا يَكُنْ بكَ مـا بِيا[46]

12- موت عروة، وفى الموت الحياة:

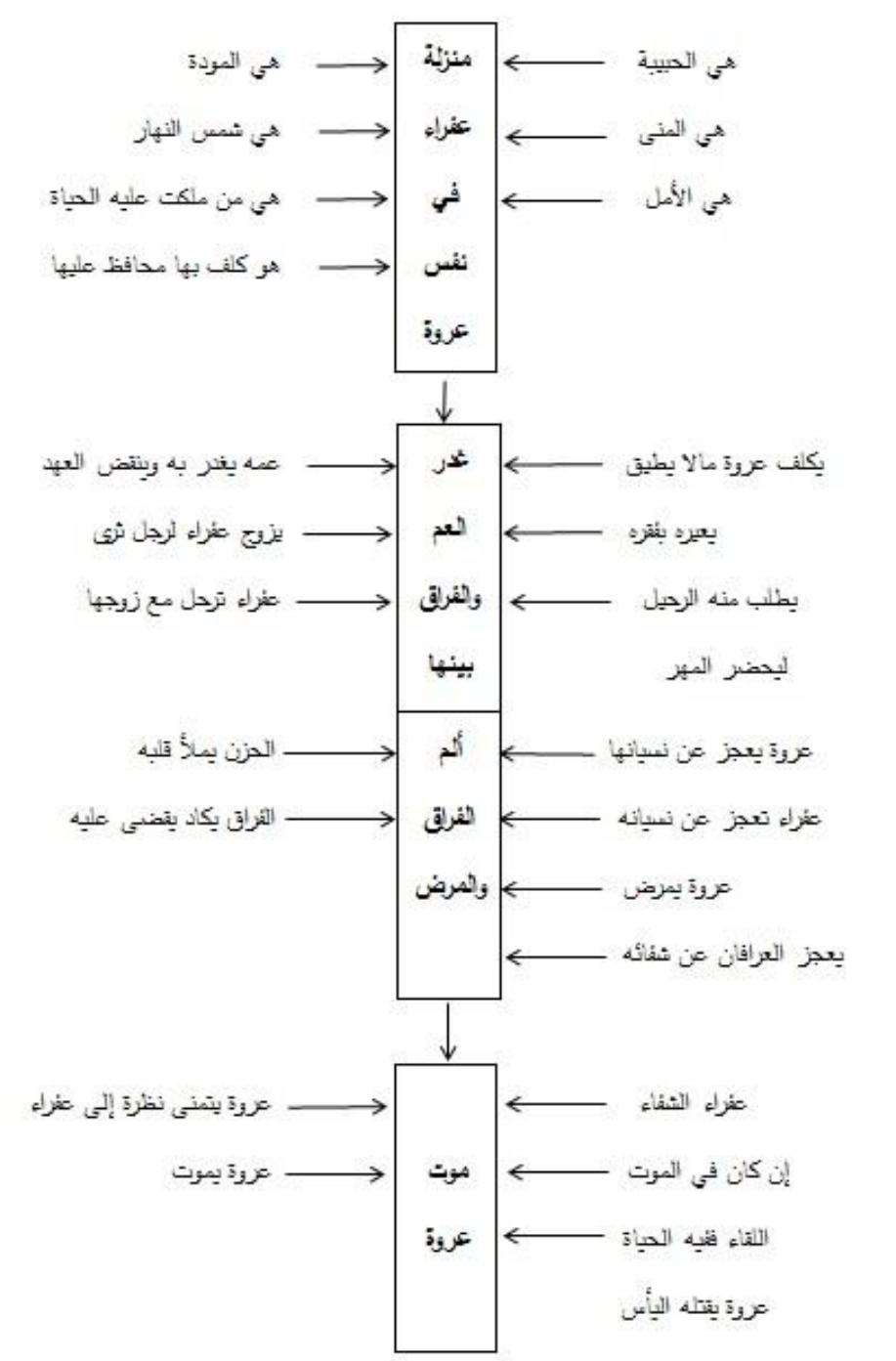
- مَنْ كانَ مِنْ أَخَـــواتي باكيًا أَبدًا فاليومَ إنّـي أرانـي اليومَ مَقْبوضا[47]

- وإنّـي لأَهْوى الحَشْرَ إِذْ قيلَ إِنَّـنى وعفراءَيـومَ الحَشــْـرِ مُلْتَقِيـانِ[48]

- فَيا ليت مَحْيـــانا جميــعًا ولَيْتَنا إِذا نحنُ مُتْنـا ضَمـَّـــنا كَفَنـانِ[49]

ولعل القارئ هنا يلاحظ المكون الحجاجي للحدث، ذلك أن الشاعر يفصّل القول في مضامين خطابه الشعري، وهذا ما يسميه البلاغيون والحجاجيون أسلوب التأثير في الإدراك. ومن هنا فإن الحدث ينكشف لنا من خلال المشهد الحزين الذي يقوم على التمني والشعور بالفقد واليأس، فالشاعر في هذه الأبيات يعمل من خلال ذلك المشهد على إقناع المتلقي بحاله، والوقوف عليها.

والشكل التالي يوضح تسلسل الأحداث وعلاقاتها بالحدث الكلي:

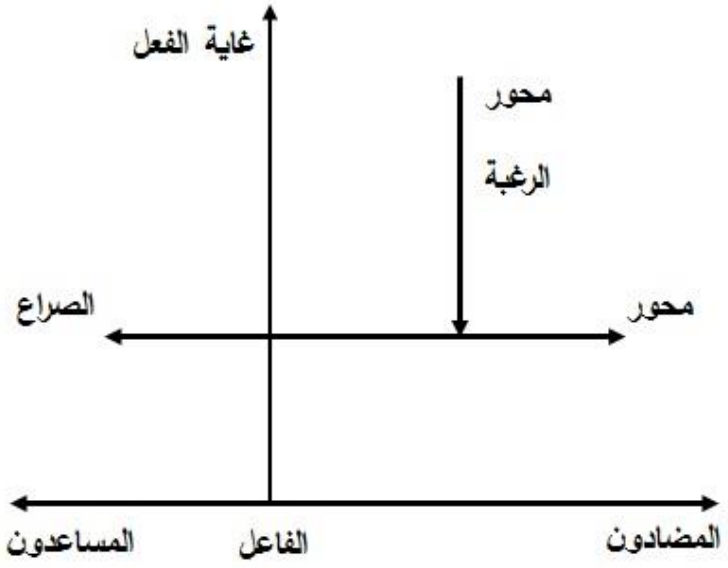


المبحث الثاني : السرد وتشكيل الشخصية:

للسرد دور كبير في تشكيل الشخصية في النص الأدبي، فمن خلاله تتجلى ملامح الشخصية، وتتشكل تشكيلًا فنيًا ودلاليًا، فالشخصية عنصر مهم من عناصر البنية السردية، تصور الواقع من خلال حركتها مع غيرها، ومن خلال نموها التدريجي. ومن ثم تجاذبت نظريات السرد الحديثة دراسة الشخصية بوصفها جزءًا لا يتجزأ من العملية السردية.

وللشخصية دور وظيفي تقوم به، وقد افترض بعض النقاد أن يكون لها طابع ووجه بطريقة محددة في كل ما يقع من أحداث[50].

ويمكن لنا إبراز هذا الدور وفقًا لوظيفة الشخصية من خلال تصور جريماس[51] والذى يربط فيه بين الشخصية الفاعلة، والشخصيات المضادة والمساعدة لها، ومحور الصراع، وغاية الفعل، ومحور الرغبة وهذا التصور يتضح من الشكل التالي[52]:

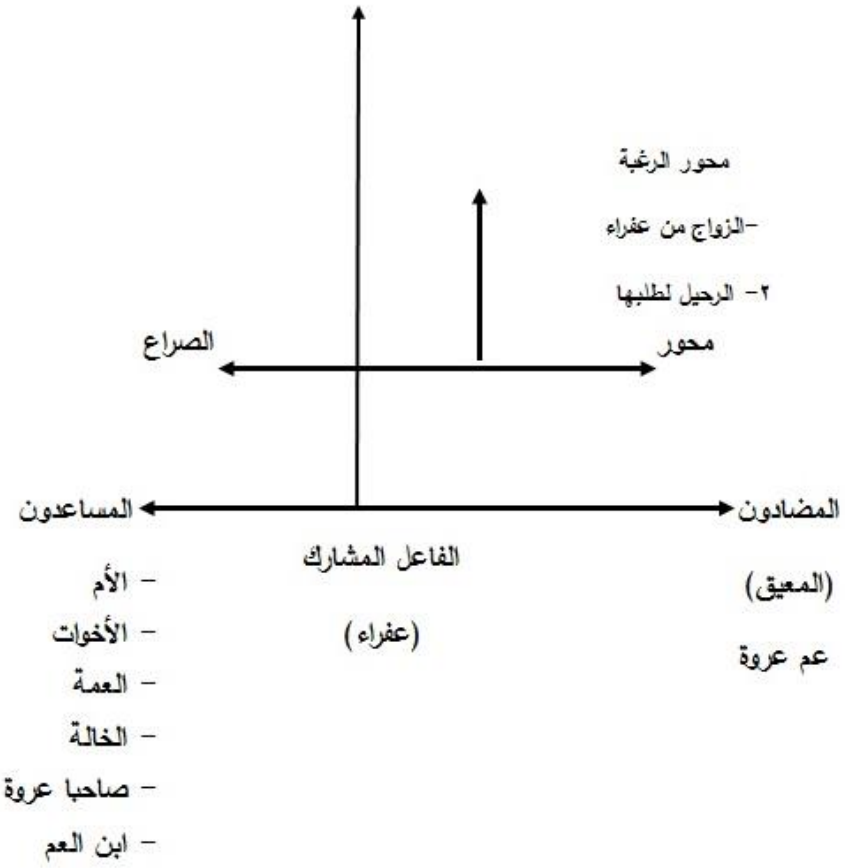


وتتضح وظيفة الشخصية في العملية السردية في شعر عروة في الشكل التالي:

غايــة الفــعل

(الزواج من عفراء)

(رؤية عفراء والقرب منها)



ومن خلال تطبيق هذا التصور على شعر عروة، يتضح لنا أن الشخصية الفاعلة تمركزت حول شخصيتين: الشاعر عروة، باعتباره شخصية البطل، وعفراء باعتبارها الشخصية التي تمركز حولها السرد من أول شعره إلى آخره. ومن ثم فالشخصية الفاعل لا تتمركز حول شخصية واحدة على أنها الشخصية البطل بالمفهوم التقليدي لهذه الكلمة. ويتمثل محور الرغبة بالنسبة للفاعل البطل (عروة) في أمرين:

الأول: وهو زواجه من عفراء ابنة عمه.

والآخر: رؤيتها، والقرب منها.

وزواجه من عفراء كان أمنية، بعد أن قطع له عمه وعداً بذلك فقال:

ومَنَّيْتني عَفْــراءَ حتــى رَجَـوْتُــها وشــاعَ الــذى مَنَّيْتَ كُلَّ مكــانِ(53)

ولكن عمه أخلف الوعد، وفرض عليه قيوداً لا يتحملها: (وهذه القيود هي التي تشكل العائق إلى جانب عمه).

يُطــالِبُني عمّــي ثمانينَ نــاقةً ومــالَ يا عفــــراءُ إلا ثمانِيا(54)

وحِيل بينه وبين عفراء، ولم يبق له منها إلا حبٌّ ومودة ورجاء:

فَعَفْراءُ أَرْجى النَّاسِ عندي مَوَدَّةً وعَفْـراءُ عَنّي المُـعرْضُ المُتَـوَانِي(55)

وصور حالته ومرضه فقال:

لَوَ أنَّ طبيبَ الإنْسِ والجِنِّ داويا الذى بيَ من عفراء ما شَفياني(56)

الشخصيات المساعدة: (أو الفواعل)

والشخصيات المساعدة كثيرة، بعضها يشعر بالانكسار والعجز، كأم عروة وأخواته، وخالته وعمته، ولكنها شخصيات لا تملك له شيئًا، غير عمته التي حاولت التوسط له عند عمه وشخصيات أخرى تحاول أن تقدم يد العون كصاحبيه وعراف اليمامة. ولكن عروة رغب في الخيال هروبًا من الحقيقة، والحلم هروبًا من الواقع.

أمه وأخواته:

لما مات أبو عروة، كانت أم عروة وأخواته (البنات الأربع) ينظرن إليه نظرة أمل، فهو من يدرأ عنهن ويدافع، ومن يحميهن ويكون لهن عوناً[57].

ويصور صاحب الأغاني أم عروة، امرأة عجوزًا تجلس بين يدي ولدها من ميلاده حتى وفاته، وحين يموت، يموت بين يديها، وعندما تسأل عما وصل به إلى حاله قبل مفارقته الحياة، تقول: الحب. وكان آخر كلامه إليها:

مَنْ كانَ مِنْ أَخَواتي باكيًا أَبدًا فاليومَ إنّي أراني اليومَ مَقْبوضا[58]

يُسْمِعْنَنيهِ فَإنّي غيرُ سامِعِهِ إذا علوتُ رقابَ القوم مَعْروضا

وأورد ابن السراج في مصارع العشاق أن أمه وأخواته لما سمعن قوله برزن والله يضربن وجوههن ويشققن جيوبهن[59].

خالته:

كانت خالة عروة تعطف عليه، وتشفق، وتتألم من أجل ألمه، وكانت دائمًا تشد من أزر أختها، وتواسيها، وتمد لها يد العون[60].

عمته:

هي هند بنت مهاصر، وكانت تحب عروة وتجله، وهي من أوائل من شكا إليها حب عفراء، وطلب منها الوساطة بينه وبين عمه. فذهبت إلى أخيها قائلة: يا أخي قد أتيتك في حاجة، أحب أن تحسن فيها الرد، فإن الله يأجرك بصلة رحمك فيها. فقال لها: قولي، فلن تسألي حاجة إلا رددتك بها. قالت: تزوج عروة ابن أخيك ابنتك عفراء(61).

ابن عمه:

ابن عم له، قصده عروة في صنعاء اليمن؛ ليعينه على الوفاء بمهر عفراء الذى طلبه عمه، وكان ثريًا كريمًا، ولم يخيب أمله، وأعطاه من الإبل مئة؛ ليتزوج عفراء(62).

صاحباه:

عامريان من هلال بن عامر المجاورين لبنى عذرة، والقبيلتان استوطنتا شمال غرب الجزيرة ما بين تبوك وتيماء ووادي القرى. فهما مجاوران له في الديار، وهما مَنْ صحباه في رحلته إلى اليمن وقال فيهما:

معي صَاحِبا صِدْقٍ إِذا مِلْتُ مَيْلَةً وكانَ بِدَفَّيْ نِضْوَتي عَـــدَلاني(63)

ولعل هذه الشخصيات السابقة يمكن أن نصطلح عليها بشخصيات مساعدة يمكن لها أن تسهم لاحقا في تحقيق موضوع القيمة، وتحقق الفعل الذي تشكلت لأجله البنية السردية وهو الحب ومن ثم الزواج، ولئن كانت تلك الشخصيات لم تمنح الشخصية الرئيسة/عروة إيعازاً كاملاً إلا أنها في الوقت

عينه لم تسلب الشخصية قيمتها وكفاءتها في الزواج، ولذلك فإنها –أي الشخصيات المساعدة– منحت قصة عروة مظهراً سجالياً أسهم بوضوح في الكشف عن حدود البنية السردية.

الشخصيات المضادة:

عمه:

مات والد عروة، ولعروة من العمر أربع سنوات، وأشرف عمه على تربيته[64] ورأى فيه علامات النجابة ؛ فمنَّاه أن يربط بينه وبين ابنته عفراء بالزواج، وأخذ على نفسه عهدًا بكلمته إليه: " أبشر فإن عفراء امرأتك إن شاء الله"[65].

ويقول عروة:

ومَنَّيْتّني عَفْراءَ حتى رَجَوْتُها وشاعَ الذى مَنَّيْتَ كُلَّ مكانِ[66]

ولكن وقع الغدر من عمه، بعد أن طلب مهرًا غاليًا؛ ليزوجه عفراء:

يُكَلِّفُني عَمِّي ثمانين بَكْرَةً وما لي يا عفراءُ غيرُ ثمانِ[67]

وبينما عروة في رحلته؛ ليتحصل المهر، كَذِب عليه، وغدر به، وزوّج عفراء لغيره، فقال:

فما بِيَ من سُقْمٍ ولا طَيْفِ جِنَّةٍ ولكنَّ عَمي الحِمْيَرِيَّ كَذوبُ[68]

وقال:

فيا عَمَّ يا ذا الغَدْرِ لا زِلْتَ مُبْتلَى حليفًــا لِـهَــمٍّ لازمٍ وهَــوانِ[69]

غَـدَرْتَ وكـانَ الغَـدْرُ مِنْـكَ سَـجِيَّةً فَأَلْزَمْـتَ قلبـى دائـــمَ الخفقــانِ

وَأَوْرَثْتَني غَمًّا وكَرْبًا وحَسْـــــرَةً وأَوْرَثْـتَ عينـي دائـمَ الهَمَـــلانِ

ووصل به الأمر أن كره البيت الذي يجمعهما، ولولا حبه لعفراء، ما التقى به، وما جمع بينهما رواقا هذا البيت:

فَوَاللهِ لولا حُبُّ عفراءَ ما التقى عَلَــيَّ رواقــا بيتِــكِ الخَلِقــانِ[70]

وهذه الشخصية (عمه) هي التي تمنح قصة حياة عروة، بل خطابه الشعري، بعدين: الأول معرفي، يمكن أن يتحقق من خلال مواقف الشخصية الرئيسة تجاه عمه، ويكشف عن العمليات التي تبينها قصته معه، فتتجلى لنا جملة من الدلالات أولها الدلالة الدينية التي نراها من خلال (الكذب/ إخلاف الوعد/ الوقوف ضد الزواج بوصفه مقصداً شرعيا يحقق مصالح ويدرأ مفاسد، وثانيها الدلالة الاجتماعية التي تتكشف لنا من خلال حال الأقارب وأوضاع الناس والطمع في مهر الزواج أو محاولة إقصاء الخاطب وإبعادة بشروط يعجز عنها. والدلالة الثالثة التي كشفها هذا البعد المعرفي هي الدلالة النفسية التي تجلت من خلال حال عروة ومعاناته الذاتية. أما البعد الثاني فهو البعد العملي الذي يهدف إلى تحول في الحالات أي الإنجاز الذي دعا الشخصية/عروة إلى التنقل والسفر والترحال بحثاً عن المهر، وإن تحقق في قصة عروة إلا أنه لم يكن ذا قيمة لأن موضوع القيمة الأساس وهو الزواج لم يتحقق.

زوج عمه:

من أكثر الشخصيات المضادة تأثيرًا في توجيه الأحداث زوجة عمه، وهى أم عفراء، وكانت سيئة الرأي في عروة، تريد لابنتها زوجًا ذا مال وفير، وهى التي عصفت بالحلم الذى كان يرفرف بجناحيه على عروة وعفراء، عندما جاءها رجل موثر من أهل الشام " فوافق عندها قبولاً لبذله، ورغبت في ماله، فأجابته ووعدته، وجاءت إلى عقال فآذته، وصخبت عليه، وقالت: أي خير ترجوه في عروة حتى تحبس ابنتي عليه، وقد جاءها الغنى يطرق بابه"[71].

ووقع عم عروة تحت تأثيرها وإلحاحها، فزوج عفراء للزوج الثري الغنى. وعرّض عروة بذمها ولم يصرح حين قال:

فَوَاللهِ لولا حُبُّ عفراءَ ما التقى عَلَيَّ رواقا بيتِكِ الخَلِقانِ[72]

خُلَيْقانِ هَلْهالانِ لا خَيْرَ فيهما إذا هَبَّتِ الأَرواحُ يَصْطَفِقانِ

رِواقانِ تَهْوي الرِّيحُ فوق ذَراهما وباللّيل يسري فيهما اليَرَقانِ

فالأبيات لا تدل على العدم والعوز فحسب، بل تشير إلى سوء إدارة زوج العم لبيتها.

الصراع:

ويتضح محور الصراع هنا بين الشخصية الفاعلة والشخصيات جميعها من خلال تشكيل الحدث، لأن محور الصراع يتماس مع دائرة الحدث وهو صراع بين الرغبة والمنع. فالبطل والشخصيات المساعدة رغبتهم أن يجمع الله بين عروة

وعفراء، والشخصيات المضادة رغبتها منع هذا الارتباط وفض وثاقه.

ولعل هذا الصراع بين الشخصيات يمكن أن يكون إيذاناً ببداية برنامج سردي آخر ينضاف إلى قصة عروة نفسه وعفراء، وهنا يبدو لنا وجه آخر لدراسة النصوص الأدبية، فهي –بلا شك– حمّالة أوجه متعددة، وهي –أيضا– يمكن أن تمثل إطاراً حاضنا للشخصية الرئيسية وعلاقاتها المتنوعة، وهنا يمكن أن تمثل قصة عروة وعفراء مظهراً سجالياً أي أن كل شخصية تأخذ موقعها من السرد وتمثل رأيها الخاص.

وهذا التنوع في الشخصيات أضفى عليها أهمية، وقدرة على الاستحواذ على مواطن الفاعلية والتطور.

واتخذ بناء الشخصيات طريقين:

1- بناء الملامح الخارجية للشخصية (الوصف المادي).

2- بناء الملامح الداخلية (الوصف المعنوي).

تجلى بناء ملامح الشخصيات في شخصيتين: الأولى لعروة، والأخرى لعفراء. أما بناء الملامح الخارجية للشخصية فهو ما لجأ إليه عروة، حينما وصف نفسه؛ لأنه يصف ما يراه الناس ويعاينونه، وإن كان ما يُسِرّه ويواريه أضعاف أضعاف ما يظهره، فيقول لحمامة بطن وج:

فَلَسْتِ وإِنْ بكيتِ أَشَدَّ شوقًا ولكنّي أُسِـــــرُّ وتُـعــلِنينا[73]

وصف عروة عينيه فقال:

– وعينايَ ما أَوْفيتُ نَشزًا فَتَنْظُرا بِمأْقَيْهما إلا همـــــا تَكِـفان[74]

– على كَبدي من حُبِّ عفراء قَرْحةً وعـينايَ من وَجْدٍ بها تَكِفـــانِ[75]

– أَعَفْراءُ كم مِن زَفْرَةٍ قـد أَذَقْتِني وحزْنٍ أَلَجَّ العـــــيْنَ بالَهمَلانِ[76]

ووصف قلبه فقال:

– وقد تَرَكَتْ عفراءُ قلبي كَأَنَّه جَنـاحُ غُرابٍ دائـمُ الخَفَقـــــان[77]

ووصف جسمه فقال:

– متى تكشفا عنّي القميصَ تَبَيَّنا بِيَ الضُّرَّ من عَفْراء يا فَتَيانِ[78]

وَتَغْتَرِفا لَحْمًا قليلًا وأَعْظُـــــمًا دِقاقًـا وَقَلْبًـا دائـــــمَ الخَفَقـانِ

ووصف وعيه وهو لا يعي الحديث، إذا حدث محدث، فقال:

– فقد تَرَكَتْني ما أَعـــي لمحدِّثٍ حـــديثًا وإنْ نـاجَيْتُهُ ونَجاني[79]

وهذا الرسم الدقيق للشخصية يعطى صورة واضحة ومتكاملة عن شكلها ومظهرها، وهذا يتفق مع بناء الملامح الخارجية للشخصية، وذلك حين يلجأ الكاتب في رسم شخصياته من الخارج، فيشرح اسمها وعمرها ومهنتها وعلاقاتها الاجتماعية[80] وعروة هنا رسم من الشخصية ما أراد ؛ليستجلب العطف والشفقة

عليه. ولكن عروة لما وصف عفراء، استنطق هذا العذري الذي وصفها وصفًا معنويًا، أبان ملامحها الداخلية؛ حبًا لها، وحفاظاً عليها:

وأَحْبِسُ عنكِ النَّفْسَ والنَّفْسُ صَبَّةٌ بِذِكْراكِ والممشى إليكِ قريبُ[81]

مخافَةَ أَنْ يَسْعى الوُشـــاةُ بِظِنَّةٍ وأَحْرسُـكُمْ أن يســتريبَ مُريــبُ

وإحساس عروة بعفراء إحساسٌ مَلكَ عليه نفسه، وإحساسُه باسمها دائم الحضور، يكرره ويزهد في الضمير العائد فيكرره ؛ حبًالها، ولذة في تكرار اسمها، فهي: عَفْرَاء[82]، وعُفَيْرَاء[83]، وعَفْرُ[84]، وابنة العذري[85]، وبنية عمه[86].

والمعروف أن الكاتب كثيرا ما يُنّحِى نفسه جانبًا ؛ ليتيح للشخصية أن تعبر عن نفسها، وتكشف عن جوهرها بأحاديثها وتصرفاتها الخاصة[87] ولكن عروة لم يُنَّحِ نفسه، فَعّبر عن عفراء كما أحس، وكما رأى وكما أراد، وكأنه دخل في أعماق شخصيته هو لا شخصيتها هي، في محاولة لاستقرائها، فكانت عفراء كما صورها: **شمساً**[88]، **وريح صبا**[89]، **ومودة**[90]، **ومُنْية**[91]

ولما مال لوصفها المادي المحسوس صور بنانها فقال:

وآخِرُ عَهْدي من عُفَيْراءَ أَنَّــهــا تُــديرُ بَنانًــا كُلَّهُــنَّ خضــيبُ[92]

وهذا الرسم الدقيق للشخصية يعطى صورة واضحة ومتكاملة وفق ما يقتضيه الموقف السردي، فكلما اقتضى الموقف السردي إضاءة؛ قدم الكاتب إضاءة تكشف جانبًا من ملامح هذه الشخصية.

المبحث الثالث: الحوار:

الحوار والمحاورة في اللغة: مراجعة الكلام[93] بين طرفين متخاطبين، فهو حديث بين شخصين أو أكثر[94]، وتقع عليه مسؤولية نقل الحدث من نقطة لأخرى[95]. وقد اهتمت نظريات الاتصال الحديثة بالحوار، ووصفته بمصطلحات كثيرة كالتخاطب والتفاعل والمحادثة، مع التفاوت الدلالي في معانيها.

والحوار ظاهرة إنسانية، وعنصر فاعل ومهم من عناصر التواصل البشري، وهو من أهم بنيات اللغة، وتظهر أهمية الحوار في الكلام اليومي، وفى الخطاب الأدبي؛ فأي تفاعل بين طرفين أو أكثر يستوجب الفعل ورد الفعل من أجل غاية إخبارية أو إقناعية أو تواصلية أو حجاجية. ومن ثم استطاع الحوار أن يتبوأ مكانة مهمة في الخطاب السردي، ويسهم في دفع عجلات السرد من خلال ما يؤديه من وظائف تضيء جوانب مظلمة في النص الأدبي، وتجعله قادرًا على رسم الشخصيات؛ لتصبح أكثر حضورًا، وتطوير الحدث، ليصبح أكثر عمقا[96].

وهذا الخطاب القائم بين الفعل ورد الفعل (الحوار) هو الذي جعل لبنيته خصوصية تختلف عن الملفوظات الأخرى، مما دفع الدراسات الحديثة إلى إماطة اللثام، والكشف عن كوامن النص الأدبي وتحليله خصوصا في الأعمال السردية التي يمثل الحوار فيها جزءًا مهمًا.

ولكي يحقق الحوار أهميته الفنية لابد أن تتوافر فيه أربع صفات[97]:

الأولى: أن يندمج الحوار في صلب الحدث فيظهر كأنه عنصر أصيل[98].

الثانية: أن يكون طيعًا سلسًا يناسب الشخصية ويناسب الموقف[99].

الثالثة: أن يحتوي على طاقات تمثيلية فاعلة، قادرة على تحريك الحدث[100].

الرابعة: أن يعتمد على اختيار واعٍ للمفردات والصور والأفكار[101].

أنواع الحوار:

(أ) الحوار الخارجي: ويشمل:

1- الحوار التناوبي:

هو الحوار الذي يدور بين شخصين أو أكثر، ويُطلق عليه الحوار التناوبي، وتتناوب فيه شخصيتان أو أكثر بطريقة مباشرة، والتناوب هو السمة الإحداثية الظاهرة عليه[102].

ومثال ذلك ما بدأ به عروة قصيدته النونية، فاستهلها بمقدمة حوارية، أفصح فيها عن محادثته مع صاحبيه مصورًا واقعية الصحبة، مع التجربة النفسية التي تظهر ما فيه من ضعف أمام صاحبيه، وكيف أنهما زهدا في صحبته، ولكن عقد الصداقة يجمع بينهم، والشاعر لم يستنطق صاحبيه ويحكي بلسانهما، ولكنه أورد بيتًا داخل الحوار، يُفهم منه أنه ردٌ على الشاعر من صاحبيه. وكأنهما يقولان: نحن لا نفارقك ولكن تشغل نفسك وتعطل سفرنا بأمور أخرى كالوقوف على الربع.

فيقول:

خَليليَّ من عُليا هلالِ بنِ عـامرٍ بِصَنْعاءَ عوجا اليـومَ وانتظراني[103]

ألـم تَحْلِـفا بـاللهِ أَنّـي أَخـوكُما فلـم تَفْعـلا مـا يَفْعـلُ الأَخَـوانِ

ولم تَحْلِفـا بِاللهِ أَنْ قد عَرَفْتُما بـذي الشّيحِ رَبْـعًا ثمَّ لا تَقِفانِ

ولا تزْهدا في الذُّخْرِ عندي وأَجْمِلا فإِنّكُـما بِي اليـومَ مبتَلِيـانِ

ألم تَعْلمـا أَنْ ليس بالمرْخِ كُلّـهِ أَخٌ وصـديقٌ صـالحٌ فَـذَراني

وفى حسن تخلص بديع ينتهي الحوار بحديثٍ إليهما ألا يلوماه في قربه من الغواني، فهو يرى ما لا يريانه.

فيقول:

ولا تعـذِلاني فـي الغَـواني فَـإِنَّني أرى في الغواني غَيْرَ ما تَرَيانِ[104]

وفى حواره تجلت واقعية الصحبة، وتجلت أيضًا تجربة نفسية صورت حال عروة الشعورية والنفسية، وما فيها من أنات مدوية ومأساوية، تنبئ عن ضعف وخور، وتصور حالة نفسية شعورية من الضعف النفسي وخفض الجناح لليأس والقنوط حين قال:

أفي كلّ يوم أَنْتَ رامٍ بلادهـا بِعَيْنَـيْنِ إنسـاناهما غَرِقـانِ[105]

وعينـاي مـا أَوفيـتُ نَشْـزًا فَتَنْظُرا بِمأْقَيْهمـا إِلاّ همـا تَكِفـانِ

أَلا فَـاحْمِلاني بـــــارَكَ اللهُ فيكُمـا إلـى حاضِـرِ الرَّوْحـاءِ ثُـمَّ ذَرانـي

ومن أمثلة الحوار التناوبي قول عروة:

جَعَلْتُ لِعَــرّافِ اليَمامـةِ حُكْمَـــهُ وعرّاف حَجْرٍ إنْ هما شَفياني[106]

فقالا: نَعَمْ نَشْفي مِنْ الدّاءِ كُلِّـهِ وقـامــا مـع العُـــــوادِ يَبتَدِرانِ

نعم، وبلـى، قـالا:متى كنتَ هكذا لِيَسْـتَخْبِراني . قلـتُ : منـذ زَمـانِ

فمـــا تركـــا من رُقْيَـةٍ يَعْلَمانِـها ولا شُـــــرْبَةٍ إلاّ وقــد سَــقَياني

فما شَفيا الـــــدّاء الذي بـي كُلَّـهُ ومــا ذَخَــرا نُصْــحًا، ولا أَلَــواني

فقـالا: شـفاك اللهُ، واللهِ مـا لنـا بِمـا ضُـمِّنَتْ منـك الضّـلوعُ يَـدانِ

2- **<u>الحوار الترميزي:</u>**

هو الحوار الذي يميل إلى التلميح والإيحاء بعيدًا عن التقريرية والمباشرة الظاهرة، فالترميز توظيف الرمز في نسيج القصة وجعله طاقة تعبيرية فاعلة في النص[107].

والمتأمل للحوار الترميزي عند عروة بن حزام لا نجده على مستوى اللفظة والتركيب، وإنما نجده على مستوى (الموقف . الحدث) وهذا نجده واضحًا فيما عمد إليه عروة في مشاركة الحيوان والطير لحاله، في قربه وفرحه، وفي بعده وترحه، والراصد المتتبع لشعرنا العربي يجد الحيوان والطير شاركا المبدع مسيرته، ربما منذ اغتدى الملك الضليل بمنجرد قيد الأوابد هيكل، ومرورًا بطرفة بن العبد وهو يمضى الهم عند احتضاره بناقة سريعة نشطة، وزهير يرصد العير والآرام يمشين خلفه، وهذا عروة

يتهلل فرحًا لحمار عفراء، لما لقى عليه امرأة، وقيل له: هذا حمار عفراء ؛ فتهلل فرحا وبشرًا في حوار رمزي دالٍ على القرب فقال.

يـا مَرْحَبـاهُ بِحمـار عفـراءْ[108]

إذا أتـــى قَرَّبْتُـــهُ لـــما شـــاءْ

مــن الشّــعيرِ والحشــيشِ والمــاءْ

وهذه حمامة بطن وج هيجت أشواقه، فقارن حاله بحالها في حوار رمزي دار بينه وبينها في صدق أحاسيسه وفى كذبها إذا ما قورنت به، وفى إسراره لشوقه وفى إعلانها، وفى سهره وسهده وفى هجيعها فقال:

أَحَقًّــا يـا حَمامَـةَ بَطْـــنِ وَجٍّ بهـــذا النّوحِ إنّكِ تصدُقينا[109]

غلـــبتُكِ بِالبُكاءِ لأنَّ لَيْـــلي أُواصِـــــلُهُ وإنَّــكِ تهجعينــا

وإنّـي إنْ بكيـــتُ بكيـــتُ حـــقًّا وإنّـكِ فـــي بـــكـــائِكِ تكـذِبينا

فَلَسْـتِ وإنْ بـــكيتِ أَشَـدَّ شـوقًا ولكـــنّي أُسِـرُّ وتُعلِنيـــــــنا

فَنُوحـــي يـا حمـــامة بطـنِ وَجٍّ فقـد هَيَّجْـتِ مشتـــاقًا حزينًـا

ومن نوح – يراه –غير صادق، إلى انتحاب يظنه صادقاً لغرابين ينتحبان؛ لفراق عفراء، فيستنطق الغراب ويصوره لنا حيوانًا ناطقًا، يحاوره ويناجيه. ويضيف الغراب لدمنة الدار؛ لأن الدمنة تمثل الآثار وهي الشيء المتهالك، المتماثل مع شخصية الشاعر وكأنه شبح أو طلل لا معلم للقوة فيه فيقول:

ألا يـا غُرابَـيّ دِمْنَـةِ الـدَّارِ بَيّنـــا أَبِالصَّرْمِ من عفراء تَنتحبانِ؟[110]

فَـإِنْ كـانَ حقًّا مـا تقولانِ فاذْهَبـا بِلَحْمــي إلــى وَكْرَيْكُمــا فَكُلانــي

إِذَنْ تَحْمِـلا لَحْمًـا قلـيلًا وأَعْظُمًـا دِقاقًــا وقَلْبًــا دائــمَ الخَفَقـــــانِ

كُلانــيَ أَكْـلًا لـم يَـرَ النّـاسُ مِثْلَـهُ ولا تَهْضِــما جَنبــيَّ وَازْدَرِدانــي

وهذا اللون من الحوار يمكننا من رصد شبكة من العلاقات الذاتية بين عروة وعفراء، ويمنحنا إمكانية الوقوف على الصور المتباعدة أو المنعزل بعضها عن بعض،التي لم يفصح عنها مضمون السرد، فالحوار الترميزي لا يعني الكشف عن مضامين الأقوال والأفعال فحسب، وإنما يبين كيف انتقلت الشخصية من حال إلى حال، وكيف تشكلت مواقفها؛ لتمنح البنية السردية معنى دالاً.

وها هو ذا يقارن بين شوقه وشوق ناقته، وكأنه يستحضر عفراء في صورة ناقته، فيما وردها ويتحدث عن حرقتها وحرقة كبده:

متى تَجْمعي شوقي وشوقَكِ تُفْدِحي وما لكِ بالْعِبْءِ الثَّقيل يَدانِ[111]

فيا كَبِــدَيْنا من مَخافَةِ لـــــــوعةِ الفِراق ومن صرْفِ النّوى تَجِفان

(ب) الحوار الداخلي:

وهو الحوار الذى يتنقل من حوار يدور بين شخصين أو أكثر إلى لون آخر من الحوار يعبر عن الحياة الباطنية للشخصية[112]، فيكون مكتومًا صامتًا، ولكنه قادر على تكثيف الأحداث وقد ظهر في شعر عروة في نمطين:

1- الارتجاع:

"وهو استدعاء أحداث الماضي وجعلها تنشط في نطاق الزمن الحاضر"[113] وكأنك تلحظ أن الشاعر يعود إلى الأحداث الماضية قاصدًا توضيح موقف، أو أنها ردة دون إرادته إلى الوراء في زمن امتلكت عليه الذكريات وأحداثها واقعه الحالي.

ومن أمثله ذلك قول عروة:

فيا عَمَّ يا ذا االغَدْرِ لا زِلْتَ مُبْتلَى حليفًا لِهَمٍّ لازمٍ وهَوانِ[114]

غَدَرْتَ وكانَ الغَدْرُ مِنْكَ سَجِيَّةً فَأَلْزَمْتَ قلبى دائمَ الخفقانِ

وَأَوْرَثْتَني غَمًّا وكَرْبًا وحَسْرَةً وأَوْرَثْتَ عيني دائمَ الهَمَلانِ

والشاعر قد يهرب من الواقع إلى الخيال، الذي يبلور إبداعاته، ولكن عروة ـ هنا ـ يستدعي ماضيًا فيه الغم والكرب والحسرة، فارتد بذلك من الواقع إلى الماضي، وكأنه يُعرض عن الواقع ودواعيه ومغرياته ويهرب هروبًا قسريًا إلى ماضيه الذي رسم له صورة حاضره، وواقعه المرير. ولعل وظيفة الارتجاع في البنية السردية هنا يمكن أن تمنح السرد مسحة فنية تنقلنا إلى الزمن الماضي الذي يصور فيه عروة جملة من الصور المهيمنة على النص، فالنص يحوم على الحب والتعلق والحنين.

وعروة حين قال:

- تَحَمَّلْتُ زَفْراتِ الضُّحى فَأَطقْتُها وما لي بِزَفْراتِ العَشِيِّ يَدانِ[115]

– ومَنَّيْتَنـي عَفْـراءَ حتـى رَجَـوْتُـها وشـاعَ الـذى مَنَّيْتَ كُلَّ مكـانِ[116]

"يوظف الزمن الماضي؛ ليشير إلى استقراره وتأثيره في حياته، وكونه سببًا في الحالة السيئة التي آل إليها[117].

2– مناجاة النفس:

وتقوم المناجاة على التسليم بوجود متلقٍ مستمع، وكأنها تهدف إلى زيادة الترابط، وتوصيل المشاعر والأفكار المتعلقة بالفعل الفني[118]، وكأن الشاعر في المناجاة أراد أن يفكر بصوت عالٍ[119] والمناجاة تمتاز باحتوائها على المعنى المباشر[120].

ومن أمثلة المناجاة قول عروة:

فيا رَبِّ أنتَ المُسْتَعانُ على الذي تَحَمَّلْتُ من عفراءَ منذ زَمانِ[121]

فيا لَيْتَ كلَّ اثنينِ بينهما هوىً مِنَ النّـــاس والأَنعـــامِ يَلتَقِيانِ

فَيَقْضـي مُحِبٌّ مـن حبيـبٍ لُبانـةً ويَرْعـــاهـــما رَبّـي فـــلا يُرَيـانِ

وقوله:

فَيا ليتَ مَحْـــــيانا جميعًا ولَيْتَنا إذا نحـنُ مُتْنـا ضَـمَّنا كَفَنـانِ[122]

ويا ليتَ أَنَّا الدَّهْرَ فـي غيرِ ريبَةٍ بَعيــرانِ نَرْعــى القفْــرَ مُؤْتَلِفــانِ

فالحوار هنا يتجلى في صوت الراوي (عروة)، ويكشف عن خصائص الخطاب، ذلك أنه طريقة من طرائق التواصل بين المحبين، ويقدم لنا شخصية عروة راوياً ومحاوراً، وبناء على هذا فإن الحوار الداخلي ليس مقصوراً على تبادل الأقوال بين الشخصيات، بل إن الأمر قد يكون متصلا أشد الاتصال بالحالة النفسية لدى الشاعر.وكأن عروة أراد أن يرسم لوحات من نسج خياله؛ يزيد بها من راحته النفسية، ويحقق لنفسه متعة ولذة واطمئنانًا، منتقلا مما فقده إلى ما يتمناه، حتى تصبح الأحلام واقعًا لنفسية متعالية التوتر، يقول:

وما هُوَ إلاّ أنْ أَراها فُجـــــاءَةً فَأُبْهَتُ حتى ما أَكادُ أُجِيبُ[123]

وَأُصْرَفُ عن رَأْيي الَذي كُنْتُ أَرْتَئي وأنسى الّذي حُدِّثْتُ ثُمَّ تَغيبُ

فالشاعر هنا أراد أن يقرب لنا " البعيد الخفي في صورة محسوسة قريبة المتناول والإدراك....، والشاعر يريد أن تعلق الفكر في نفوسنا ويرسخها"[124].

ففي هذه الأبيات يبرهن عروة على تحول شخصيته من عالم الظاهر إلى عالم الغياب، ومن ثم الإخبار عن بواطنها بدرجة من الصراحة والمكاشفة، فالمناجاة تؤكد حضور الحوار الداخلي، لأنه يعد تعبيراً صادقاً عن بواطنها ونوازعها الذاتية.

الخاتمة:

- شكل الحدث عنصرًا مهمًا من المكونات الأساسية في البنية السردية في شعر عروة بن حزام، وجمع فيه عروة بين الواقع والخيال .
- قدّم عروة بن حزام نمطًا من السرد التسلسلي المميز، كاشفًا عن تفاصيل ثرية؛ خدمةً للنص مع ترتيب الوقائع المرتبطة بالفعل الحكائي.
- الشخصية عنصر مهم من عناصر البنية السردية في شعر عروة، وتمركزت الشخصية الفاعلة حول شخصيتين عروة وعفراء.
- الشخصيات المساعدة والشخصيات المضادة أدت دورًا فاعلا في توجيه السرد.
- اتخذ بناء الشخصيات طريقين: بناء الملامح الخارجية للشخصية (الوصف المادي)، وبناء الملامح الداخلية (الوصف المعنوي)
- أسهم الحوار بدور فاعل في دفع عجلات السرد من خلال ما يؤديه من وظائف تضيء جوانب مظلمة في النص الأدبي.
- اتخذ الحوار في شعر عروة نمطين: حوار خارجي يشمل (الحوار التناوبي والترميزي) وحوار داخلي يشمل (الارتجاع ومناجاة النفس)

الهوامش

(1) عروة بن حزام العذري، أحد متيمي العرب ومن قتله الغرام، ومات عشقاً في حدود الثلاثين للهجرة في خلافة عثمان رضي الله عنه، وهو صاحب عفراء التي كان يهواها، وكانت تربا له يلعبان معاً، فألف كل واحد منهما صاحبه، وكان عمه عقال يقول له: أبشر فإن عفراء امرأتك إن شاء الله تعالى، فلم يزالا إلى أن التحق عروة بالرجال وعفراء بالنساء، وكان عروة قد رحل إلى عم له باليمن ليطلب منه ما يمهر به عفراء لأن أمها سامته كثيراً في مهرها، فنزل بالحي رجل ذو يسار ومالٍ من بني أمية فرأى عفراء فأعجبته، فبذل لها كثيراً من المال، فلم تزل أمها بأبيها إلى أن زوجها منه. انظر: محمد بن شاكر بن أحمد بن عبد الرحمن بن شاكر بن هارون بن شاكر، فوات الوفيات، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر – بيروت، طبعة أولى، 1973، 447/2. وانظر: الزركلي الدمشقي (خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس)، الأعلام، دار العلم للملايين، الطبعة الخامسة عشر، 2002 م، 226/4.

(2) هدى الصحناوي: البنية السردية في الخطاب الشعرى" قصيدة عذاب الحلاج للبياتي نموذجاً"، مجلة جامعة دمشق . المجلد 29 . العدد (2+1) 2013، ص 387.

(3) عبد الرحيم الكردى: السرد في الرواية المعاصرة، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت، ص 11.

(4) انظر: ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة ص 29، وشرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها، أحمد أمين الشنقيطي، حققه وأتم شرحه: محمد عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصرية، صيدا لبنان 1421 هـ . 2000 م، ط 3، ص 26 – 28.

– ديوان الحطيئة من شرح ابن حبيب عن ابن الأعرابي وأبى عمرو الشيباني، شرح أبى سعيد السكرى، دار صادر، بيروت 1401 هـ . 1981م، ص 271.

– ديوان عمر بن أبى ربيعة: الهيئة المصرية العامة للكتاب 1978م، ص 90.

– ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل، لبنان، ط 1، 1972، ص 261.

= اين طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق وتعليق د. محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الاسكندرية، ط 1984، ص 35.

– صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992، العدد 164 ص 281.

(5)المنهج البنيوي الذي يهدف إلى دراسة جميع المستويات في نفسها أولاً، وعلاقتها المتبادلة وتوافقاتها والتداعي الحر فيما بينها والأنشطة المتمثلة فيها، وثانيًا هو ما يحدد في نهاية الأمر البنية الأدبية المتكاملة، ويحلل العمل الأدبي تحليلا داخليا، والبحث في نسقه والكشف عن العلاقات المتحكمة فيه و"الوصول إلى محاولة فهم المستويات المتعددة للأعمال الأدبية ودراسة علائقها، وتراتبها والعناصر المهيمنة على غيرها وكيفية تولدها ثم . وهذا أهم شيء . كيفية أدائها لوظائفها الجمالية والشعرية على وجه الخصوص" – صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة طبعة أولى، 2002، الصفحة 98.

(6) عبد الله التطاوى: القصيدة الأموية رؤية تحليلية، القاهرة، مكتبة غريب 1984، ص (أ).

(7) انظر: ابن منظور، محمد بن مكرم: لسان العرب، المجلد الأول، ج 9، طبعة 4، دار صادر، بيروت، لبنان د.ت مادة (بني) و الفيروزأبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999 المعجم الوسيط، (1 /72)، باب الباء، وزكريا إبراهيم، مشكلة البنية، القاهرة، دار مصر للطباعة، (ص32)، وعبد الوهاب جعفر، البنيوية بين العلم والفلسفة، القاهرة، دار المعارف، 1989م،

(8) كان تنيانوف أول من استخدم لفظ بنية في السنوات المبكرة من العشرينات وتبعه رومان جاكبسون الذي استخدم كلمة بنيوية لأول مرة 1929 انظر: عبدالعزيز حمودة المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د. ط 1978 ص 163.

(9) انظر: إبراهيم السعافين وعبد الله الخياص، مناهج تحليل النص الأدبي، ط1، منشورات جامعة القدس المفتوحة، 1993م، (ص68– 69).

(10) عز الدين المناصرة، علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)، ط1، عمان، دار مجلاوي، 2007م، (ص540).

(11) انظر: جمال شحيد، في البنيوية التكوينية دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دار ابن رشد، بيروت، د.ط، 1986 ص 6.

(12) انظر: جان بياجيه، البنيوية، ترجمة: عارف منيمنة وبشير أوبري، ط3، بيروت، باريس، منشورات دار عويدات،1982، (ص 8–16) وانظر: عبدالله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط، 2006 ص 34.

(13) انظر: زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، دار مصر للطباعة، القاهرة، د.ط، د.ت، ص47.

(14) انظر: ابن منظور، محمد بن مكرم: لسان العرب، مادة (سرد).

(15) محمد عناني: معجم المصطلحات الأدبية الحديثة"، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان)، ط3، 2003م، ص59.

(16) جيرار جينت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة/ محمد عبدالجليل الأزدي وعمر حلمي، المجلس الأعلى للثقافة، 1997م، ط2، ص40.

(17) طه وادي: دراسات في نقد الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، 1989، ص 42.

(18) حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1 ، 1991 ص 45.

(19) انظر: محمد عروس: البية السردية في النص الشعري متداخل الأجناس الأدبية نماذج من الشعر الجزائري، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي، الجزائر، العدد 10، ديسمبر 2016 ص 149.

(20) Oxford, Chris Baldik: concise Dictionary of literary p146,2201,university press.

(21) ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ص261.

(22) ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر ص3.

(23) صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص ص281.

(24) عَفْرَاء (000 – نحو 50 هـ = 000 – نحو 670 م) عفراء بنت مهاصر بن مالك، من بني ضبة بن عبد، من عذرة: شاعرة. اشتهرت بأخبارها مع " عروة بن حزام " وهو ابن عم لها، مات أبوه فنشأ في حجر عمه أبي عفراء، وتحابّا في صباهما، فلما كبرا زوّجها أبوها لغيره وسافرت مع زوجها إلى الشام، وكان عروة غائبا، فلما عاد قيل له إنها ماتت. ثم علم بخبرها ورآها قبل موته وبلغها نعيه فقالت أبياتا في رثائه ومضت إلى قبره، فماتت ودفنت الى جنبه. وبلغ معاوية خبرهما فقال: لو علمت بحال هذين الحرّين الكريمين لجمعت بينهما. انظر: الزركلي الدمشقي (خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن: الأعلام، دار العلم للملايين، الطبعة الخامسة عشر، 2002 م،238/4، وانظر: بشير يموت: شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، جمعه ورتبه ووقف على طبعه، المكتبة الأهلية، بيروت، الطبعة: الأولى، 1352 هـ – 1934 م، 189/1.

(25) انظر: حاتم الصكر، مداخل مقترحة لقراءة شعر محمود درويش، مجلة الشعر، مصر، 2008، العدد131، ص 40.

(26) مسعد بن عيد العطوى: العاشق العفيف عروة بن حزام، مكتبة التوبة، الرياض، طبعة أولى، 1992، ص: 111.

(27) أنطوان محسن القوّال: ديوان عروة بن حزام، جمع وتحقيق وشرح، دار الجيل، بيروت، طبعة أولى، 1995، ص 22.

(28) السابق : ص 114.

(29) السابق : ص 23.

(30) السابق : ص 46.

(31) السابق : ص36.

(32) السابق: ص 24.

(33)السابق: ص 51.

(34)السابق: ص 44.

(35)السابق: ص 41.

(36)السابق: ص 44.

(37)السابق: ص 30.

(38)السابق: ص 39.

(39)السابق: ص 33. ووَجٌّ: اسمُ وَاد بالطائفِ، بالباديةِ سُمِّيَ بوَجِّ بن عبد الحَي من العَمالقة. وَقيل: من خُزَاعَة. انظر: الزبيدي، محمد بن مرتضى الحسيني: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق حسين نصار، ومراجعة جميل سعيد وعبدالستار أحمد فراج، سلسلة التراث العربي، وزارة الإرشاد والأنباء، الكويت، د.ط، 1969 ج 6، ص 255 (فصل الواو مع الجيم)، وانظر: شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي، معجم الأدباء، دار صادر، بيروت، الطبعة الثانية، 1995 م، 361/5.

(40) أنطوان محسن القوّال: ديوان عروة بن حزام، ص 40.

(41)السابق: ص 25.

(42)السابق: ص 42.

(43)السابق: ص 43.

(44)السابق: ص 23.

(45)السابق: ص 35.

(46)السابق: ص 53.

(47)السابق: ص 29.

(48)السابق: ص 41.

(49)السابق: ص 44.

(50) آلان روب جرييه، نحو رواية جديدة، تر مصطفى إبراهيم، دار المعارف، مصر، د.ت ص 35.

(51) انظر: جريماس في كتابه الدلالة الهيكلية

Greimas (algirdas julien) sementique structurale, larousse, dusems. Seuil, 1970.

(52) مراد عبد الرحمن مبروك: آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة " الرواية النوبية نموذجًا" الهيئة العامة لقصور الثقافة، مارس 2000 ص 103.

(53) أنطوان محسن القوّال: ديوان عروة بن حزام، ص 46.

(54)السابق: ص 53.

(55)السابق: ص 26.

(56)السابق: ص 42.

(57) انظر: جعفر بن أحمد بن الحسين السراج: مصارع العشاق، دار صادر، بيروت، طبعة أولى 1/ 319.

(58) أنطوان محسن القوّال: ديوان عروة بن حزام، ص 29.

(59) جعفر بن أحمد بن الحسين السراج: مصارع العشاق 1/ 316.

(60) أبو الفرج الأصبهاني: الأغاني 9567/28.

(61) أبو الفرج الأصبهاني: الأغاني، 9567/28.

(62) أبو الفرج الأصبهاني: الأغاني، 9567/28.

(63) أنطوان محسن القوّال: ديوان عروة بن حزام ص 40.

(64) عمه (عقال) على رواية الأصبهاني، و (هصر) كما في رواية الأنطاكي، و(مالك) كما في رواية ابن قتيبة.

(65) أبو الفرج الأصبهاني، الأغاني، تحقيق الأبياري 9567/28.

(66) أنطوان محسن القوّال: ديوان عروة بن حزام، ص 46.

(67)السابق: ص 44.

(68)السابق: ص 24

(69)السابق: ص 41.

(70)السابق: ص 46.

(71) أبو الفرج الأصبهاني، الأغاني، تحقيق الأبياري، 9570/28.

(72) أنطوان محسن القوّال: ديوان عروة بن حزام، ص 46.

(73)السابق: ص 33.

(74)السابق: ص 34.

(75)السابق: ص 36.

(76)السابق: ص 48.

(77)السابق: ص 49.

(78)السابق: ص 36.

(79)السابق: ص 49.

(80) انظر: محمد يوسف نجم ، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت 1959، ص 98.

(81) أنطوان محسن القوّال: ديوان عروة بن حزام، ص 26.

(82)السابق: ص 24.

(83)السابق: ص 25.

(84)السابق: ص 28.

(85)السابق: ص 36.

(86)السابق: ص 44.

(87) انظر: محمد يوسف نجم ، فن القصة، ص 98.

(88) أنطوان محسن القوّال: ديوان عروة بن حزام، ص 24.

(89)السابق: ص 25.

(90)السابق: ص 36.

(91)السابق: ص 46.

(92)السابق: ص 25.

(93) انظر: الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين مرتبًا على حروف المعجم، ترتيب وتحقيق عبدالحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 2003م، ج 1، 370 (باب الحاء).

(94) انظر: ناصر الحاني، المصطلح في الأدب الغربي، دار الكتب العصرية، بيروت 1968 ص 53.

(95) انظر: فاتح عبد السلام، الحوار القصصي: تقنياته وعلاقاته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، بيروت 1999 ص 21.

(96) انظر: تشارلس مورجان، الكاتب وعالمه، ترجمة: د. شكري محمد عياد، دار المعارف، القاهرة 1964 ص 268.

(97) انظر: نبهان حسون عبد الله السعدون: الحوار في قصص علي الفهادي: دراسة تحليلية، مجلة دراسات موصلية، مركز دراسات الموصل بجامعة الموصل، العراق . مج 8 ع 26، 2009 ص 38-39.

(98) انظر: محمد يوسف نجم ، فن القصة، ص 119.

(99)انظر: السابق ص 119، 120.

(100)انظر: السابق ص 119.

(101) انظر: الطاهر أحمد مكي، القصة القصيرة، دراسة ومختارات، دار المعارف، القاهرة، ط 1، 1977 ص 66.

(102) فاتح عبد السلام: الحوار القصصي، تقنياته وعلاقاته السردية، ص 21.

(103) أنطوان محسن القوّال: ديوان عروة بن حزام، ص 34.

(104) السابق : ص35.

(105)السابق : ص 34-35.

(106)السابق : ص 39.

(107) انظر: د. سعد عبد العزيز، الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة، 1970، ص 29.

(108) أنطوان محسن القوّال: ديوان عروة بن حزام، ص 21.

(109)السابق : ص 33.

(110)السابق : ص 42.

(111)السابق : ص 38.

(112) انظر: سعد عبد العزيز، الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة، ص 29.

(113)فاتح عبد السلام، الحوار القصصي: تقنياته وعلاقاته السردية ص 112.

(114) أنطوان محسن القوّال: ديوان عروة بن حزام، ص 41.

(115)السابق : ص 45.

(116)السابق : ص 46.

(117) انظر: مسعد بن عيد العطوى: العاشق العفيف عروة بن حزام، ص 121.

(118) انظر: روبرت همفري، تيار الوعى في الرواية الحديثة، ترجمة د. محمود الربيعي، دار المعارف، القاهرة 1979، ص 56.

(119) انظر: سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مطبعة المكتبة الجامعية، الدار البيضاء 1985 ص 209.

(120) انظر: يوسف نوفل، قضايا الفن القصصي، دار النهضة العربية، القاهرة 1977 ص 191.

(121) أنطوان محسن القوّال: ديوان عروة بن حزام، ص 37.

(122)السابق : ص 44.

(123)السابق : ص 22.

(124) مسعد بن عيد العطوى: العاشق العفيف عروة بن حزام ص 119.

ثبت المصادر والمراجع:

الدواوين الشعرية:

- ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة.
- ديوان الحطيئة من شرح ابن حبيب عن ابن الأعرابي وأبي عمرو الشيباني، شرح أبى سعيد السكري، دار صادر، بيروت 1401 هـ . 1981م.
- ديوان عروة بن حزام، جمع وتحقيق وشرح أنطوان محسن القوّال، دار الجيل، بيروت، طبعة أولى،1995م.
- ديوان عمر بن أبى ربيعة: الهيئة المصرية العامة للكتاب 1978م.
- شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها، أحمد أمين الشنقيطي، حققه وأتم شرحه: محمد عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصرية، صيدا، لبنان 1421 هـ . 2000 م، ط 3.

المصادر والمراجع العربية:

- إبراهيم السعافين وعبد الله الخياص: مناهج تحليل النص الأدبي، ط1، منشورات جامعة القدس المفتوحة، 1993م.
- الأصفهاني: أبو الفرج علي بن الحسين بن محمد القرشي، الأغاني، دار الكتب المصرية، القاهرة 1935م.
- بشير يموت: شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، جمعه ورتبه ووقف على طبعه، المكتبة الأهلية، بيروت، الطبعة: الأولى، 1352 هـ - 1934 م.
- جمال شحيد: في البنيوية التكوينية دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دار ابن رشد، بيروت، د.ط، 1986م.

- حاتم الصكر: مداخل مقترحة لقراءة شعر محمود درويش، مجلة الشعر، القاهرة،2008م، العدد 131.
- حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1 ، 1991م.
- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين مرتبًا على حروف المعجم، ترتيب وتحقيق عبدالحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 2003م.
- ابن رشيق، أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل بيروت، ط 1، 1972.
- الزبيدي، محمد بن مرتضى الحسيني: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق حسين نصار، ومراجعة جميل سعيد وعبدالستار أحمد فراج، سلسلة التراث العربي، وزارة الإرشاد والأنباء، الكويت، د.ط، 1969.
- الزركلي، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس: الأعلام، دار العلم للملايين، الطبعة الخامسة عشر، 2002 م
- زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، القاهرة، دار مصر للطباعة.
- السراج، جعفر بن أحمد بن الحسين السراج، مصارع العشاق، دار صادر، بيروت، طبعة أولى.
- سعد عبد العزيز، الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة.
- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مطبعة المكتبة الجامعية، الدار البيضاء 1985.

- ابن شاكر، محمد بن شاكر بن أحمد بن عبد الرحمن بن شاكر بن هارون: فوات الوفيات، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر – بيروت، طبعة أولى،1973.
- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة 164 مطابع السياسة، الكويت.
- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة طبعة أولى، 2002.
- الطاهر أحمد مكي: القصة القصيرة، دراسة ومختارات، دار المعارف، القاهرة، ط 1.
- طه وادي: دراسات في نقد الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، 1989م.
- ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تحقيق وتعليق د. محمد زغلول سلام، منشاة المعارف، الإسكندرية، ط 1984.
- عبد الرحيم الكردى: السرد في الرواية المعاصرة، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت.
- عبدالعزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د. ط 1978م.
- عبد الله التطاوى: القصيدة الأموية رؤية تحليلية، القاهرة، مكتبة غريب 1984م.
- عبدالله الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط، 2006م.

- عبد الوهاب جعفر: البنيوية بين العلم والفلسفة، القاهرة، دار المعارف، 1989م.
- عز الدين المناصرة: علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)، ط1، عمان، دار مجلاوي، 2007م.
- فاتح عبد السلام، الحوار القصصي: تقنياته وعلاقاته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، بيروت 1999.
- محمد عروس: البنية السردية في النص الشعري متداخل الأجناس الأدبية نماذج من الشعر الجزائري، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي، الجزائر، العدد 10، ديسمبر 2016م.
- محمد عناني: معجم المصطلحات الأدبية الحديثة"،الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان)، ط3، 2003 م.
- محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت.
- مراد عبد الرحمن مبروك: آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة " الرواية النوبية نموذجًا" الهيئة العامة لقصور الثقافة، مارس 2000م.
- مسعد بن عيد العطوى: العاشق العفيف عروة بن حزام، مكتبة التوبة، الرياض، طبعة أولى.1992م.
- ابن منظور، محمد بن مكرم: لسان العرب،،دار صادر، بيروت، الطبعة الرابعة.
- ناصر الحاني، المصطلح في الأدب الغربي، دار الكتب العصرية، بيروت، 1968.

- نبهان حسون عبد الله السعدون، الحوار في قصص على الفهادي: دراسة تحليلية، مجلة دراسات موصلية، مركز دراسات الموصل بجامعة الموصل، العراق . مج 8 ع 26، 2009م.
- هدى الصحناوي: البنية السردية في الخطاب الشعرى" قصيدة عذاب الحلاج للبيان نموذجاً"، مجلة جامعة دمشق . المجلد 29 . العدد (1+2) 2013م.
- يوسف نوفل، قضايا الفن القصصي، دار النهضة العربية، القاهرة 1977م.

الكتب المترجمة والأجنبية:

- آلان روب جرييه، نحو رواية جديدة، ت: مصطفى إبراهيم، دار المعارف، مصر، د.ت.
- تشارلس مورجان، الكاتب وعالمه، ت: د. شكري محمد عياد، دار المعارف، القاهرة 1964م.
- جان بياجيه، البنيوية، ترجمة: عارف منيمنة وبشير أوبري، ط3، بيروت، باريس، منشورات دار عويدات،1982م.
- جيرار جينت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، ت: محمد عبدالجليل الأزدي وعمر حلمي، المجلس الأعلى للثقافة، 1997م.
- روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ت: محمود الربيعي، دار المعارف، القاهرة 1979م.
- Greimas (algirdas julien) sementique structurale, larousse, dusems. Seuil, 1970.
- Oxford,Chris Baldik:concise Dictionary of literary p146,2201,university press

Abstract

Orwa Ibn Hezam`s poetry is characterized by a distinctive narrative, as well as it shows a poetic, subjective, rich, special experience.

This study has been done by monitoring the narrative elements, their structure, their intersections and their treatments in Orwa Ibn Hezam`s poetry through three elements: event, characters and dialogue.

Orwa Ibn Hezam presents us a sequential narrative in addition to overlapping in the structure of the main event, which is close to Afraa, engaged her and desired to get married. Moreover, the study appeared the character function in the narrative process in 0rwa`s poetry through assistant characters and anti-characters, and the structure of characters have been taken by two ways: structure of external characteristics and structure of internal characteristics.

The dialogue, in this study is considered as a one of narrative structure elements, was able to expect the important position in the narrative discourse, and it contributes to narrative wheels, whereas it sheds the light on sides of literary work through the external discourse (rotation and coding) and internal discourse (flashback and self-promotion).

Key words: narrative structure -The event - assistant characters – anti-characters - discourse