بناء السرد في معلقة زهير بن أبي سلمى

Narrative Construction in the Mu'allaqa of Zuhayr ibn Abi Sulma

إعداد

د/ أحمد بكر محمد الزبط

عضو هيئة تدريس سابق في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، منتسب لوزارة التربية والتعليم العالي القطرية

(الدوحة – قطر)

بناء السرد في معلقة زهير بن أبي سلمى

أحمد بكر محمد الزبط

قسم الأدب والنقد ، وزارة التربية والتعليم العالي القطرية (الدوحة – قطر)

البريد الإلكتروني : AhmedBakr@gmail.com

الملخص :

يسعى هذا البحث لتتبع ظاهرة السرد بالتراث العربي من خلال نص شعري له مكانة مرموقة بين النصوص الشعرية، وشاعر سُطّر اسمه بين كبار شعراء عصره، وهو الشاعر زهير بن أبي سلمى ومعلقته المشهورة التي أودع فيها أخبارا وحكايا دارت رحاها في زمنه، لتكون إحدى المراجع التاريخية التي يستند عليها في معرفة أخبار العرب قديما وموردا من موارد الأدب العربي في العصر الجاهلي. ونظرا لأهميتها ومكانتها فقد انصب البحث لتتبع السرد فيها وما ينبثق عنه من تقنيات تكتمل بوجودها العملية السردية.

ولما كانت العناصر السردية ألصق بالنثر منها في الشعر؛ لعدم وجود الضوابط المقيدة لحركتها، فقد ارتأى البحث أن ينظر إليها في الشعر ولا سيما مع تداخل الأجناس الأدبية، وعدم وجود حدود قاطعة وفاصلة تفصل جنسا أدبيّا عن غيره، فقد نظر البحث إلى التقنيات السردية مُمثلة بالحدث والشخصيات والزمن والمكان والراوي، وكيفية ورودها في معلقة زهير بن أبي سلمى.

الكلمات المفتاحية: السرد، الحدث، الشخصيات، الزمن، المعلقة، زهير بن أبي سلمى

Narrative Structure in the Mu'allaqat of Zuhair ibn Abi Salma

Ahmed Bakr Muhammad Al-Zabt
Former Faculty Member at Imam Muhammad ibn Saud Islamic University, Affiliated with the Qatari Ministry of Education and Higher Education (Doha, Qatar)
Email: AhmedBakr@gmail.com

Abstract:
This research seeks to trace the phenomenon of narrative in the Arab heritage through a poetic text of high standing among poetic texts, and a poet whose name is inscribed among the great poets of his time: the poet Zuhair ibn Abi Salma. His famous Mu'allaqat contains news and stories that took place during his time, making it one of the historical references for understanding the news of the ancient Arabs and a resource for Arabic literature in the pre-Islamic era. Given its importance and stature, the research focused on tracing the narrative in it and the techniques that emerge from it, which complete the narrative process.

Since narrative elements are more closely associated with prose than with poetry; Given the lack of controls restricting its movement, the study decided to examine it in poetry, particularly given the overlap of literary genres and the lack of clear and definitive boundaries separating one literary genre from another. The study examined narrative techniques represented by events, characters, time, place, and narrator, and how they appear in the Mu'allaqat of Zuhair ibn Abi Salma.

Keywords: Narration, Event, Characters, Time, Mu'allaqat, Zuhair ibn Abi Salma

المقدمة:

وجد السرد عند جميع الأمم عبر التاريخ، والعرب بطبيعة الحال أمة منهم، والناظر في هذا التاريخ لا مندوحة لديه إلا أن يبحث في أشعارهم؛ لأن الشعر ديوان العرب، والبحث ينظر في تقنية السرد عند واحد من أكبر شعراء العرب في العصر الجاهلي (زهير بن أبي سلمى)، حيث ينظر في أهم هذه التقنيات السردية، ليصل لنتيجة مفادها أن السرد قد وجد عند العرب بوجه عام والشعر العربي بشكل خاص نظرا لخصوصيته ومكانته في التراث والآداب عند العرب.

وقد بُني البحث على تمهيد عُرج فيه على مفهوم السرد وبعض من التجاذبات النقدية والآراء التي تناولت السرد: ماهيته وميدانه وقضية تداخل الأجناس الأدبية، ثم أُتبع بتحليل عناصر السرد في المعلقة: الحدث وكيفية بنائه، والشخصيات وطريقة عرضها في المعلقة، والزمان ومدى تناسقه مع الأحداث، والمكان الذي كان وعاء للأحداث، ثُمّ الراوي ووظيفته في تسييره الأحداث.

الدراسات السابقة:

وقد أفاد البحث من عدّة دراسات سابقة تناولت السرد في الشعر العربي القديم عموما دون التخصيص بشعر زهير بن أبي سلمى، ومن أهمها:

-القصة في الأدب العربي، للدكتور عبدالملك مرتاض، الصادر عن مكتبة الشركة الجزائرية، في. عام (١٩٦٨)، فقد تناول القصة في تراثنا العربي، وعرّج على مسألة تداخل الأجناس الأدبية.

-السرد القصصي في الشعر الجاهلي، للدكتور حاكم الكريطي، الصادر عن تموز للطباعة والنشر في عام (٢٠١١)، فقد تناول بعضا من مضامين القصص التي وردت في الشعر الجاهلي، ثم تناول بجزئية يسيرة من كتابت أهم العناصر السردية دون التعمق في دراستها وتطبيقها على شعر شعراء العصر الجاهلي.

أهداف البحث:

يهدف هذا البحث لاستجلاء بعض من المصطلحات النقدية الحديثة التي يتداولها دارسو الأدب في العصر الحديث، ممثلة بالسرد وما يتفرع عنه من تقنيات تساهم في استقامة العملية السردية، ومن هنا ينظر البحث في مصطلح السرد كتقنية حديثة مبثوثة في تراثنا الأدبي نثره وشعره على حد سواء.

كما يهدف البحث إلى الكشف عن أن السرد لا يقتصر على النثر فحسب، إنما قد تتسلسل عناصره إلى الشعر ولاسيما إن كان النص الشعري يحتوي على دراما تجعل الناظر فيه مشدودا لوقائعها ومتفاعلا مع أحداثها.

مشكلة البحث:

تحاول هذه الدراسة الإجابة عن بعض الأسئلة التي تدور في ذهن دارسي الأدب العربي:

هل وجد السرد قديما في تراثنا العربي؟ أم لم يُعرف السرد باعتبار أنه مصطلح تم تداوله في العصر الحديث؟

هل يقتصر السرد على النثر دون الشعر، أم أن للنقد الحديث كلمة بهذا الشأن؟

هل الشعر العربي شعر غنائيّ وجدانيّ فقط، أم أن هناك شعر صور الحياة في عصره وسطر بعضا من أحداثها؟

منهج الدراسة:

اعتمد البحث على المنهج التحليلي في تتبعه عناصر السرد، فعمد لقراءة معلقة زهير بن أبي سلمى قراءة متأنية ومن ثم تحليلها والنظر في المواضع التي وجد فيها السرد، واستبعاد الأبيات التي تُعبر عن ذات زهير ومشاعره، ثمّ تقسيم الأبيات التي وُجد فيها السرد لقسمين؛ ليتنسى استنباط العناصر السردية منها، وتكون جليّة في شكلها ومضمونها.

تمهيد

السّرد تقنيّة قديمة حديثة؛ قديمة في رسمها لملامح الشّكل القصصي الفنّيّ في السّرود الشّفاهيّة القديمة، حديثة مصطلحا يُقيّمُ بوساطته البناء القصصي الإبداعي ومدى النّجاح الّذي يُحقّقه؛ لذلك اهتمّت الدّراسات النّقديّة الحديثة بالسّرد ليكون مدخلا مُناسبا يُمكن من خلاله الوصول إلى جوهر العمليّة الإبداعية الأدبيّة.

وقد تنوّعت الدّراسات التي عُنيت بتحديد مفهوم السّرد، وتشكّلت عدّة مفاهيم أدّت كَثرتها إلى اضطراب في تقديم مصطلح واضح الملامح والحدود للعمليّة السّردية، فبعد أن كان السّردُ مُقتصرا في بدايته على الرّواية والقصّة تحديدا نجد الحال يتغيّر ليشمل أوجه الخطاب الأدبيّ بشكل عام، "ويتّسع ليشمل مُختلف الخطابات سواء أكانت أدبيّة أم غير أدبيّة، يبدعها الإنسان أينما وجد وحيثما كان" (يقطين، ١٩٩٧، صفحة ١٩).

وبعيدا عن التّجاذبات في المصطلح يبقى السّرد مُلتصقا بالقصّ أكثر من غيره وهو "المُصطلح الأعمّ الّذي يشتملُ على قصّ حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال" (مجدي و المهندس، ١٩٨٤، صفحة ١٩٨)، وأساسه الحكي الذي يقوم على "دعامتين أساسيتين أولاهما أن يحتوي على قصّة ما تضم أحداثا مُعيّنة، وثانيهما أن يُعيّن الطريق التي تُحكى بها تلك القصّة وتُسمّى هذه الطريقة سردا" (الحميداني، ١٩٩١، صفحة ٤٥). ومفهوم هذا أنّ السّرد يتّجه للكيفيّة التي تروى بها القصّة وما تخضع له من مُؤثّرات يتعلقُ بعضها بالراوي والمروي له، وبعضها الآخر يتعلقُ بالقصّة نفسها.

ولا تخلو النّصوص الأدبيّة من تسربات عناصر السّرد فيها، وقد يحتوي الشعر على بعضها، وهذا ما يقود للحديث عن أمرين يساعدان لتجلية هذا البحث: الأوّل، مسألة تداخل الأجناس الأدبيّة وهذا ما يقودنا

للحديث عن الأمر الثّاني مُمثّلا بالسّرد الشّعري أو ما يُسمّى بالقصّة الشّعريّة.

لقد تداخلت الأجناس الأدبيّة وأصبح الجنس الأدبي المُستقل والمُنعزل مشكوكا فيه وامتد النّص الأدبي لينفتح على مساحات إبداعيّة واسعة تتصهر فيها تقنيات عديدة، "فكان تصنيف الأجناس والأنواع مرتبطا بتصنيفات شكليّة وليس مُرتبطا بمحتوى الشّكل؛ أي بجدليّة البنية والمنظور، وهذا التّصنيف الشّكلي أضعف هويّة الجنس فجعل الشّكل هو المرجعيّة للنوع الأدبي ممّا ولّد ثنائيّة الداخل والخارج" (المناصرة، ٢٠١٠، صفحة ٤٥).

فكانت النّظريّة الكلاسيكيّة التي "تُؤمن بأنّ هذه الأنواع يجب أن تبقى مُنفصلة ولا تسمح لها بالامتزاج" (رينية، وأوستين، ١٩٦٣، صفحة ٣٠٦). ثمّ توالت النّظريّات بعد ذلك التي ترى بوجوب إزالة هذه الحواجز والحدود بين الأجناس الأدبيّة والانطلاق بعوامل جديدة في سماء الإبداع الأدبي، منها ما ذكره جاك دريدا: "بأنّ أيّ نظام لتصنيف الأنواع لا يمكن الدفاع عنه؛ لأنّ النّصوص المُنفردة لا يمكن تأويلها"، بل ويتساءل "كيف يُمكن للمرء أن يحدد عملا فنيّا من أيّ نوع هو إذا كان عملا فنيا متطرفا لا يحمل علامة النوع". ويذهب يابكسون إلى أبعد من ذلك حين أكّد "على أنّ الحدّ الفاصل الّذي يفصل الأثر الشّعريّ عن كل ما ليس أثرا شعريّا هو أقل استقرارا من الحدود الإدارية مع الصّين". (هلال، ٢٠١١، صفحة ٢٠٠، ٢٠٤)

وإذا تمّت المُقارنة بين جنسين أدبيّين مُختلفين نجد القصّة والقصيدة أقرب مثالا على ذلك، فالقصّة فنّ قائم بذاته له قواعده وأصوله المعروفة وكذا الحال مع الشّعر، بيد أنّ مجموعة من المشتركات تجمع بينهما وتفرقهما مجموعة أُخرى، "فهما أقرب ما يُوصفان بمؤسّسات يعمل المرءُ

فيها وبإمكانه أن يبتكر مؤسّسات جديدة أو يعيد تشكيلها". (خليفة، ٢٠٠٤، صفحة ٦)

ومن هذا المُنطلق نجد أنّ القصّة الشّعريّة أو السّرد الشّعريّ يُمزجُ فيهما بين فنّين مُنفصلين، فهي ثنائيّة جمعت بين القصّة والقصيدة وجعلت من هذين الفنّين منهلا عذبا يرتوي منه المُتلقي، فيشعر تارة بحلاوة القصيدة وما فيها من عاطفة وموسيقى، وتارة بالقصّة وما فيها من أحداث دراميّة إضافة للعاطفة، أو يشعر بهما معا، "ومن طريف الموافقات اللّغويّة أنّ حروف كلمة قصّة تستوعبها جميعا كلمة قصيدة ولا تزاد عليها إلّا حرفين اثّنين لعلهما رمز خفي إلى الروي والقافية". (تيمور، د.ت، صفحة٣٠٢)

وفي هذا الصدد نرى أنّ السّرد الشّعريّ عبارة عن تداخل وامتزاج بين فنين مُنفصلين: القصّة بكل أنواعها وتفريعاتها، والقصيدة بكل أقسامها وتفصيلاتها، فالقضيّة هنا جوهريّة وتمهيديّة في الوقت نفسه لامتداد عناصر السّرد القصصيّة للشعر ذاته، فكم من قصيدة تقرأ فإذا هي من أعماق النّفس قصّة بلغت أشدّها لتداخل السّرد فيها، وكم من قصّة لا يُنقصُ من جمالياتها إلا إيقاع وأنغام يروي أحداثها.

كلُ ما في الأمر أنّ القصيدة السّردية أو القصّة الشّعريّة تستعمل الشّعر أداة لها، وعناصر السّرد القصصيّ تفصيلا لوقائعها فهي "بُنية مُتفاعلة يستفيد كل شقّ فيها من الشّقّ الآخر وينعكسُ عليها في الوقت نفسه"(إسماعيل، ١٩٨٨، صفحة ٣٠١)، ويعني ذلك أنّ يتماثل نسق البناء القصصيّ في مجال الشّعر والقصّة دون إغفال الخصوصيّة المُنطوية لكلا الفنّين.

وقد عُرفت القصّة في الشّعر العربي وظهر النُّزوع السّردي في أقدم النُّصوص التي وصلت إلينا، وآداب الأُمّة العربيّة حالها حال الأُمم التي وجد عندها السّرد "إذ لا تخلو أُمّة من الأُمم من وجود السّرد فيها، ولكن

السّرد القصصي في تلك المرحلة يختلف في شكله عن الذي نطالعه في وقتنا الحاضر، إذ كان الشّعر وعاء له لأنّ الشّعر في الآداب سابق على النثر، وإن كان النثر من حيث الحديث العادي أقدم من الشّعر وأسبق، والقصّة الشّعريّة من أجل ذلك أسبق من القصّة النّثريّة في الآداب على اختلافها وفي معظم الأحوال، فأرقى الآداب التي مرّت بهذه الظّاهرة عرجت على هذا القانون الأزلي، فقد عرف اليُونان الإلياذة قبل أن يعرفوا فلسفة سقراط وأفلاطون"(مرتاض، ١٩٦٨، صفحة ١٩)، وينطبقُ هذا على التّراث العربيّ بشكل عام.

وقد أعطى الشّعر الجاهلي لمحة عن حياة العرب قبل الإسلام، فحفظت لنا القصائد تلك الحوادث الكُبرى التي دارت في تلك الأيام، فكان الشّعر بحقّ ديوان العرب، بل المنهل المعرفيّ الذي يُستقى منه الأخبار، فوجدت ملامح السّرد في تلك القصائد وإن كان أصحابها لم يعمدوا إلى القصّ بحدّ ذاته بقدر ما كانوا يحرصون على تسجيل مفاخرهم وبطولاتهم فيها، وهذا ما تضمّنه كلام ابن طباطبا إذ يقول: "العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتّشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها وأدركه عيانها ومرّت به تجاربها وهم أهل وبر، صحوفهم البوادي وسقوفهم السماء".(ابن طباطبا، ١٩٦٥، صفحة١١)

وتُعدُّ المُعلّقات السّبع أصدق الأوعيّة التي استوعبتها الأحداث في الشّعر العربيّ وأهمَّ المصادر التي يطمئن إليها، فهي ذات قيمة فنيّة قديما وحديثا، ومقصد يُسار إليه لدراسة ملامح السّرد في الشّعر العربي بوجه عام، "فمُعظم المُعلّقات تتضمّن ذكر حوادث جرت للشاعر يقصّها في جزء من قصيدته على سبيل التّفاخر بنسبه أو شجاعته أو بسالته في الحروب وربّما تناول جانبا من مغامراته أو قصّ علينا بعض الأخبار الماضية إلى غير ذلك من ألوان القصّ". (مريدين، ١٩٨٤، صفحة٢٧)

ويُعدُّ زهير بن أبي سلمى من أشهر الشعراء الجاهليين، بل إنّه من أشعر الشّعراء الثّلاثة في الشّعر الجاهليّ، فكان ينظم القصيدة في شهر ويُهذّبها في سنة؛ لذا سُمّيت قصائده بالحوليّات(الشمتري، ٢٠٠١، صفحة ٣٣٣)، إذ ضمّن القصيدة الأخبار والحوادث التي لا تخلو من عناصر السّرد القصصيّ، إضافة لما اشتهر عنه من المديح والحكمة، فقد تضمّنت معلقته أحداثا من حرب داحس والغبراء التي استمرّت سنوات طويلة حتى انتهت بالصلح بين القبيلتين على يدّ الحارث بن عوف وهرم بن سنان، وقد ضمّن شيئا من هذه الأخبار في معلقته، لنتوسم من هذا أنّ السّرد قد مُورسَ في تلك المرحلة ولو بشكل عام.

وإذا أمعنّا النّظر في معلقة زهير بن أبي سلمى وجدناها تتألف من اثنين وستين بيتا (أبي سلمى، ١٩٦٠، صفحة ٧٤-٨٠)، وأن السرد فيها يمتدّ من البيت الأول حتى نصل إلى ما قبل قوله: سئمت تكاليف الحياة...ومن هذا البيت حتى نهاية القصيدة نقرأ أبياتا وجدانية عبّر فيها الشاعر عن ذاته ومشاعره، كما ضمّنها بثًّا للحِكم والتّجارب التي مرّ بها في حياته ثمّ سطّرها في المُعلّقة.

وأما السرد فيوجد من البيت الأول حتى البيت الخامس والأربعين، ويمكن أن نقسم السرد في هذه الأبيات إلى قسمين رئيسين: الأول من البيت الأول حتى البيت الخامس عشر، وفيه سرد لرحلة الظعن والوقوف على الأطلال، ثم القسم الثّاني من القصيدة وفيه ذكر أهمّ أخبار الحرب ومدح الشّخصيّات التي أوقفت الحرب والتحذير منها ومن آثارها السّلبيّة، وهذا يمتدّ من البيت السّادس عشر حتى البيت الخامس والأربعين، وسيتناول البحث دراسة القسمين الأوّل والثاني من المُعلّقة، لبروز تجلّيات عناصر السّرد فيهما مُمثلة بالحدث، والشّخصيّات، والزّمن، والمكان، وأخيرا الراوي،

وسينظر البحث في كيفيّة ورود هذه العناصر في معلّقة زهير بن أبي سلمى.

الحدث

يُعد الحدث من أهم العناصر السردية التي يتشكل من خلالها العمل الفني، ذلك بسبب ارتباطه وتداخله مع جُلّ العناصر التي تُؤلف في مجملها شكلاً من أشكال القصة، "إذ لا يخلو أي قص من الأحداث، فهي البؤرة المتبعة التي تحرّك القصة من أولها إلى آخرها" (بوشقرة وسيميائية، ٢٠١١، صفحة ٣٦)، فهو بمثابة الأصل في الشّجرة التي تنبتُ منها الجذور وتتفرع منها الأغصان، فنشأت تغذيها منذ نموها حتى تفتق أزهارها فإثمارها.

والحدث يعني "مجموعة الوقائع الجزئيّة والمُنظمة على نوع خاص بحيث تترك في النفس أثرا"(الشعار، ١٩٩٩، صفحة ١٨٤)، ويُبنى على أساس من الواقع أو التّراث الإنساني أو الأسطورة أو السّيرة الذاتيّة، فيكون إما حدثا بسيطا يعتمدُ على حكاية واحدة، أو مُركّبا يتكوّن من حكاية أو أكثر، ويربط بينها خيط مركزيّ يطوى تحت موضوع واحد،(زيدان، ٢٠٠٤، صفحة١٥٨) ويختلف بناء الحدث بحسب موضوع القصّة وما ترمي إليه، إلاّ أنّ هناك أمورا تجمع بينها: المُقدّمة أو البداية التي تُسهم في خلق جو السّرد، والوسط الذي يقود للتأزم، وأخيرا النّهاية أو الحلّ، وهذا أحد الأنماط الرئيسة في بناء الحدث "ويمتاز باتباعه التطور السببي المنطقي، حيث يتدرج القاص بحدثه من المقدمة إلى العقدة إلى النهاية". (رشدي، ١٩٨٨، صفحة٧٨)

فالبداية تُسمّى المرحلة الأولى وقد تُسمّى الموقف، ولكلّ قصّة بداية تتوالى على أساسها الأحداث حتى وصولها إلى النّهاية، كما أنّ هناك عدّة أنماط للاستهلال السّردي، من أشهرها الاستهلال الذي يقوم بتعيين المكان أو الزّمان أو الذي يُعنى بالوصف، أو ذلك الذي يقوم بإعطاء فكرة أساسية

في القصة(إبراهيم، ١٩٨٨، صفحة ٧٦)، وأمّا المرحلة الثّانية حيث تنمو الأحداث وتبدأ بالتّصاعد إلى أن تصل إلى ذروة التّأزّم أو ما يُسمّى بالعقدة، وهي تشابك الحدث وتتابعه حتى يبلغ الذروة لتصل إلى المرحلة الثّالثة أو النّهاية التي تنكشف فيها الأمور ويُجلى بها الغموض وتُسمّى بالحلّ أو لحظة التنوير(ركيبي، ١٩٦٧، صفحة ١٥٢)، "وتمتاز باتباعها التطور السببي المنطقي، حيث يتدرج القاص بحدثه من المقدمة إلى العقدة إلى النهاية.

كما أن هناك نمطا آخر في بناء الأحداث لا يعتمد على التطور السببي المنظم للأحداث من مقدمة وعقدة وحل، إنما تُبدأ الأحداث من حيث يجب أن تنتهي، ثم تُسرد الوقائع لتعود إلى الوراء في عرض الأحداث، لتصل إلى النهاية التي هي معلومة في ذهن المتلقي. (قاسم، ١٩٨٦، صفحة ٥٤؛ وهلال، ١٩٩٧، صفحة ٥١٤)

ففي القسم الأوّل من المعلقة يظهر عُنصر الحدث الرئيس المُتمثّل برحلة الظعائن وما تحمله من هجران وابتعاد الحبيبة، فقد بدأ الاستهلال السّردي بتعيين المكان ثُمّ أُتبع بتعيين الزمان، أما المكان: فقد عُينت عدّة أماكن في استهلال المعلقة متمثلة بالأماكن التالية: "حومانة الدراج والمتثلم والرقمتين" فهذه الأماكن تُحدّد سير البداية الأولى للحدث وتُمهد له بشكل مُحكم، يقول:

أمِن أُمِّ أَوفى دِمنَةٌ لَم تَكَلَّمِ بِحَومانَةِ الدُرّاجِ فَالمُتَثَلَّمِ

وَدارٌ لَها بِالرَقمَتَينِ كَأَنَّها مَراجِعُ وَشمٍ في نَواشِرِ مِعصَمِ (أبي سلمى، ١٩٦٠، صفحة ٧٤)

فرحلة الظعن التي جاءت في بداية المُعلّقة هي خير ممهد للمرحلة الأولى إذ تناولت المكان ووصفته وهذا ما يُسمّى بالاستهلال الوصفيّ، إذ يقول:

بِهَا العِيْنُ وَالأَرْآمُ يَمْشِينَ خلْفَةً وَأَطْلاؤُهَا يَنْهَضْنَ منْ كُلِّ مَجْثَمِ

وقوله:

أَثَافِيَّ سُفْعًا فِي مُعَرَّسِ مِرْجَلٍ وَنُؤْيًا كَجِذْمِ الحَوْضِ لَمْ يَتَثَلَّمِ (أبي سلمى، ١٩٦٠، صفحة ٧٤)

فسيرُ البقر والظبي في تتابع مُنظّم في المكان ذاته والآثار الباقيّة من حيث وجود بقايا الحجارة التي كانت تحيط بالقدر إضافة لما كان يُحفر قديما من أحواض حول البيوت لتقيها مياه الأمطار، كل هذا أعطى تصّورا كاملا عن المكان وانطلاقا للمرحلة الأولى للأحداث مُمثّلة بسفر أم أوفى الحبيبة وهجرانها، والرحلة التي مرّت بها، كما أنّ الزمان قد عُين أيضا في استهلال المعلقة، يقول:

وَقَفْتُ بِهَا مِنْ بَعْدِ عِشْرِينَ حِجَّةً --- فَلَأْيًا عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ (أبي سلمى، ١٩٦٠، صفحة ٧٥)

ثم تتّابع الوقائع البسيطة للأحداث، فالجهد المبذول لمعرفة المكان، ومعرفة الظعن الذي يحملُ الحبيبة على وجه التحديد، ثم انجلاء التّعب ومعرفة مكان ديار الحبيبة، وإلقاء التّحية عليها وعلى ربعها، كل هذه الوقائع في المُعلّقة كانت مُسيّرة لأحداث المرحلة الثانية، لتستمر هذه الحوادث البسيطة من لبس الحبيبات الثياب الثّمينة، وركوبهنّ الدّواب، وكأنّ سيرهنّ في هذه الرحلة يعطي بُعدا للعقدة أو تأزّما لأحداث تحتاج لحل يتمثل في البحث عن نهاية هذه الرحلة إلى أين ستذهب؟ وكيف ستنتهي؟ وهذا التساؤل هو ما كان يُمثل المرحلة الثّالثة والأخيرة من أحداث القسم الأوّل في المُعلّقة، إذ الورود إلى الماء والتخييم حوله، ليعلن بذلك انتهاء هذه الرحلة واستقرار الحبيبة ومن معها في المكان ذاته، يقول:

فَلَمَّا وَرَدْنَ المَاءَ زُرْقًا جِمَامُهُ --- وَضَعْنَ عِصِيَّ الحَاضِرِ المُتَخَيِّمِ(أبي سلمى، ١٩٦٠، صفحة ٧٨)

وبهذا يكون عنصر الحدث قد أتى بمراحله الثّلاث ولو بصورة بسيطة، ففي القسم الأوّل أورد رحلة هجران الحبيبة، وقام بالاستهلال السّردي بتحديد المكان ووصفه، ثم انتقل إلى المرحلة الثّانية مُتمثّلة بالجهد المبذول لمعرفة الأماكن التي كانت تُقيم فيها الحبيبة، لتنتهي الأحداث بوضع العصي والإقامة في الأماكن التي يوجد فيها الماء حيث الاستقرار والرخاء.

وأمّا القسم الثاني فيتضح فيه عنصر الحدث بإيراد أخبار للحرب، وقد تجلّت فيه حكايتان يُجمع بينهما بخيط تشكلان بمجملهما حدثا مركبا بصورة أو أخرى، أما الحكاية الأولى فقد تمثّلت بمدح السيدين اللذين أوقفا سعير الحرب التي دارت رحاها فترة من الزمن بين قبيلتي عبس وذبيان، والسيدان هما: هرم بن سنان، والحارث بن عوف بحسب ما تناقلته المصادر، (ثعلب، ١٩٩١، صفحة ٣؛ والزوزني، ٢٠١٧، صفحة ١٢١) إذ يقول:

سَعى ساعِيا غَيظِ بنِ مُرَّةَ بَعدَما تَبَزَّلَ ما بَينَ العَشيرَةِ بِالدَمِ
فَأَقسَمتُ بِالبَيتِ الَّذي طافَ حَولَهُ رِجالٌ بَنَوهُ مِن قُرَيشٍ وَجُرهُمِ
يَمينًا لَنِعْمَ السَّيِّدَانِ وُجِدْتُما عَلَى كُلِّ حَالٍ مِن سَحِيلٍ وَمُبْرَمِ
تَدَارَكْتُمَا عَبْسًا وَذُبْيَانَ بَعْدَمَا تَفَانَوْا وَدَقُّوا بَيْنَهُم عِطَرَ مَنْشِمِ(أبي سلمى، ١٩٦٠، صفحة ٧٩)

فالاستهلال بمدح السّيدين أعطى بُعدين لبناء الحدث: الأول أنه أوجز الفكرة العامة للأحداث والمتمثلة بحِماية أفراد القبيلتين المتنازعتين وإيقاف الحرب الدائرة بينهما لينتهي بهما الأمر بالصلح وأخذ الدّيّات من هذين السّيّدين الكريمين، وأما البعد الثاني للاستهلال فيوضح أن بناء الحدث لم يَسر وفق التتابع السببي والمعتاد من مقدمة وذروة تأزم ليصل بعدها إلى النهاية والتي يتم من خلالها حلّ عقدة الأحداث، إنما نلحظ أن

الاستهلال يُعد النهاية للأحداث؛ إذ لم يُورد أخبار الحرب وأهوالها وكيف كانت بدايتها حتى يصل لنهايتها التي قد تكون إما بانتصار أحد الأطراف المتحاربة أو الصلح بينهما، إنما بُدِئ من النهاية المتمثلة بالصلح بين الأطراف المتحاربة.

ليسير بعدها بسرد الوقائع المتتابعة للحدث الرئيس، من الاستمرار بمدح الرجلين وذكر المآثر الطيبة لهما، ووصف الآثار السّلبيّة للحرب بوجه عام وما فيها من أضرار على الحرث والنسل وتحذير الحلفاء من إضمار الشر؛ لأن الحرب شُؤم من جميع جوانبها فهي كالنار، تشتعل إذا كان هناك من يشعلها وتخبو إن كان هناك عزيمة لإخمادها، فهي لا تأتي بخير، يقول:

فتَعرُكُمُ عَركَ الرَحى بِثِفالِها وَتَلقَح كِشافاً ثُمَّ تَحمِل فَتتئِمِ

فَتُنتَج لَكُم غِلمانَ أَشأَمَ كُلُّهُم كَأَحمَرِ عادٍ ثُمَّ تُرضِع فَتَفطِمِ(أبي سلمى، ١٩٦٠، صفحة ٨٢)

ثم ينتقل بعدها لإيراد حكاية أخرى لها صلة بسابقتها، وهي خبر حُصَيْن بْن ضَمْضَمِ، الذي لم يرضَ بالصلح وظلّ يسعى لأخذ ثأر أخيه، فانسحب من الصلح مُتخفيا؛ حتى يُتمّ ما يخطط له، فمضى عازما لأخذ الثأر دون أن يُثير الضجيج، أو أن يُسرف بالقتل، فلم يتعرض إلا إلى الشخص الذي همّ أن يكون مُكافئًا لأخيه المغدور، وفيه يقول:

لَعَمْرِي لَنِعْمَ الحَيِّ جَرَّ عَلَيْهِمُ --- بِمَا لَا يُوَاتِيهِمْ حُصَيْنُ بْنُ ضَمْضَمِ

وَكَانَ طَوَى كَشْحًا عَلَى مُسْتَكِنَّةٍ --- فَلَا هُوَ أَبْدَاهَا وَلَمْ يَتَقَدَّمِ

وَقَالَ: سَأَقْضِي حَاجَتِي ثُمَّ أَتَّقِي--- عَدُوِّي بِأَلْفٍ مِن وَرَائِي مُلْجِمِ

شَدَّ وَلَم تَفزَع بُيوتٌ كَثيرَةٌ لَدى حَيثُ أَلقَت رَحلَها أُمُّ قَشعَمِ (أبي سلمى،١٩٦٠، صفحة ٨٤)

ثم ينتقل بعدها لسرد ويلات الحرب وذمها حتى يصل إلى نهاية الحدث والذي تمّ الاستهلال به، والمتمثل بخبر الصلح الذي جرى بين الأطراف المتنازعة بفضل الإبل التي تمّ سوقها كدياتٍ لأولياء الدم والتي تكفل بها هرم بن سنان، والحارث بن عوف اللذان لم يكن لهما من الأمر شيء إلا الإصلاح، وهذا ما أكد عليه (ثعلب) (ثعلب، ١٩٩١، صفحة ٢٨) في شرحه لقول زهير:

لِحَيٍّ حِلالٍ يَعصِمُ الناسَ أَمرُهُم إِذا طَلَعَت إِحدى اللَيالي بِمُعظَمِ

كِرامٍ فَلا ذو الوِترِ يُدرِكُ وِترَهُ لَدَيهِم وَلا الجاني عَلَيهِم بِمُسلَمِ(أبي سلمى، ١٩٦٠، صفحة ٨٤)

وهكذا يتبيّن أنّ القسم الثّاني قد وجد فيه حكايتان مرتبطتان ببعضهما: الأولى خبر السيدين اللذين أوقفا الحرب، ثم تبعه خبر تلك الشخصية التي كادت أن تشعلها لولا تعقّل العُقلاء من طرفي النزاع، كما اتضح أنّ بناء الحدث قد استُهل من الخاتمة أو النهاية، ومن ثمّ تم عرض الوقائع والأخبار المصاحبة له، وصولا إلى النهاية المعلومة والمتمثلة بالصلح بين قبيلتي عبس وذبيان.

وممّا مضى يظهر أنّ عنصر الحدث كان حاضرا في المُعلّقة، ففي القسم الأوّل نرى رحلة الظعن من بدايتها حتى نهايتها، وفي القسم الثاني نقرأ خبر نهاية الحرب التي دارت رحاها سنوات عدّة، لنخلص من ذلك إلى أنّ عنصر الحدث وهو الأهم في عمليّة السّرد تجلّى في مُعلّقة زهير بن أبي سلمى.

الشخصيات

تُشكّل الشّخصيّات عنصرا أساسيّا في بناء العمل السّردي والدافع الأبرز لأحداثها، فإن عُدّت الأحداث هيكل السّرد، فالشّخصيّة المُرتكز والأساس لقوام الأحداث، فما من حدث يقعُ إلّا بمساندة شخصيّة

أو أشخاص يدفعونه، لذا نجد بعض النّقاد قد عدوا الشّخصيّة أهمّ عنصر من عناصر السّرد (عبد الله، ١٩٨٦، صفحة ٦٦).

ومن المعلوم أنّ تصوير الشّخصيّات لا يكاد يخرج عن إحدى طريقتين هما: العرض والإخبار، ففي الأولى يُتاح للشخصيّة أنّ تُعبّر عن نفسها بوساطة الكلام والحركة، وأمّا الثّانية فيلجأ السّارد لتحليل عواطفها وأفكارها ودوافعها والتّعقيب في بعض الأحيان على تصرفاتها. (أبي سلمى، ١٩٦٠، صفحة ٧٤)

ولم تخلُ مُعلّقة زهير بن أبي سلمى من وجود شخصيّات رئيسة كانت أو ثانويّة، فقد كانت فاعلة في حركة الأحداث، كما أنّها أدّت دورا في الحوار وقد تمّ تقديمها وفق طريقتي العرض والإخبار، بحسب ما هو مقرر من رسم الشّخصيّات في السّرد.

ومن الشّخصيّات الرئيسة أم أوفى التي كان مدار الحديث عنها بالأحداث الأولى في المعلقة، بل إنّ استهلال القصيدة وأول جملة فيها كان خبرا عنها وعن رحيلها والأماكن التي نزلت فيها، يقول:

أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمْنَةٌ لَمْ تَكَلَّمِ بِحَوْمَانَةِ الدُّرَّاجِ فَالمُتَثَلَّمِ(أبي سلمى، ١٩٦٠، صفحة ٧٤)

وقد وردت عدّة شخصيّات ثانويّة في المعلقة أعطت دلالة على حياة ونمو الشّخصيّة الرئيسة أم أوفى، ومن هذه الشّخصيّات الثّانويّة: الظعائن التي أتى ذكرهنّ بأسلوب الإخبار، يقول:

عَلَوْنَ بِأَنْمَاطٍ عِتَاقٍ وَكِلَّةٍ وَرَادٍ حَوَاشِيهَا مُشَاكَهَةِ الدَّمِ

وَفِيهِنَّ مَلْهًى لِلطَّيْفِ وَمَنْظَرٌ أَنِيقٌ لِعَيْنِ النَّاظِرِ المُتَوَسِّمِ (أبي سلمى، ١٩٦٠، صفحة ٧٧)

ويظهر من خلال رسم الشّخصيّات في هذين البيتين أنّ الظعائن من أصحاب النِعم، وهو ما يتجلّى لكل من يشاهدهن، لتأخذ الشخصية الرئيسة الحكم ذاته من حالة النعيم والرخاء التي تعيشها.

ومن الشّخصيّات الرئيسة في المُعلّقة: السيدان اللذان أوقفا الحرب بدفع الدّيات لكلا طرفي النّزاع، وقد جاء تصويرهما بأسلوب العرض والإخبار، فقد أخبر الشاعر عن حالهما مادحا إياهما بقوله:

يَمِينًا لَنِعْمَ السَّيِّدَانِ وُجِدْتُمَا عَلَى كُلِّ حَالٍ مِن سَحِيلٍ وَمُبْرَمِ

تَدَارَكْتُمَا عَبْسًا وَذُبْيَانَ بَعْدَمَا تَفَانَوْا وَدَقُّوا بَيْنَهُم عِطَرَ مَنْشِمِ(أبي سلمى، ١٩٦٠، صفحة ٧٩)

وقوله:

عَظِيمَيْنِ فِي عُلْيَا مَعِدٍّ هُدِيتُمَا --- وَمَنْ يَسْتَبِحْ كَنْزًا مِن المَجْدِ يَعْظُمِ(أبي سلمى ١٩٦٠، صفحة ٧٩)

ففي البيت الأوّل والثّاني أتى ذكرهما عن طريق الإخبار فأثنى الشاعر على أفعالهما، كما أورد شخصيتين ثانويتين: عبس وذبيان، وقد ساندتا في إظهار الشخصيتين الرئيسيتين، وأمّا البيت الثّالث فهو استمرار للمديح والتذكير بجميل أفعالهما، حيث أنقذا ما يُمكن إنقاذه من قبيلتي عبس وذبيان، إذ الهلاك والفناء كان مصيرهما لولا تداركهما هذان السيدان.

وقد صورهما زهير أيضا بأسلوب العرض، حين نقل أقوالهما والحديث الذي كان يجول في خواطرهما وأفكارهما إذ قررا أن يُقدما أموالهما لإيقاف نزيف الدم وليعم السلم والسلام بين القبيلتين، يقول:

وَقَدْ قُلْتُمَا: إِنْ نُدْرِكِ السِّلْمَ وَاسِعًا--- بِمَالٍ وَمَعْرُوفٍ مِن القَوْلِ نَسْلَمِ(أبي سلمى، ١٩٦٠، صفحة ٧٩)

ومن الشّخصيّات الرئيسة في المُعلّقة حُصين بن ضمضم، الذي ورد تصويره بأسلوب الإخبار حين تخفى عن الصُلح ومضى في حال سبيله

دون أن يحدث ضجة تُلفت الأنظار إليه، كما نُعت بالشجاعة والعدالة، بقوله:

لَدى أَسَدٍ شاكي السِلاحِ مُقَذَّفٍ لَهُ لِبَدٌ أَظفارُهُ لَم تُقَلَّمِ

جَريءٍ مَتى يُظلَم يُعاقِب بِظُلمِهِ سَريعاً وَإِلّا يُبدَ بِالظُلمِ يَظلِمِ (أبي سلمى، ١٩٦٠، صفحة ٨٤)

كما جاء تصويره بأسلوب العرض حين ترك الشخصية تتحدث عن نفسها بقوله:

وقال سأقضي حاجتي ثم أتقي عدوي بألف من ورائي ملجم (أبي سلمى، ١٩٦٠، صفحة ٨٤)

وهكذا نرى أنّ عنصر الشّخصيّات قد وجد في المُعلّقة، وكان مساندا رئيسا وفاعلا لعملية السّرد، إذ برزت في القسم الأوّل شخصيّة أم أوفى وفي القسم الثّاني شخصيّة السيدين وهما: الحارث بن عوف، وهرم بن سنان، وشخصية حصين بن ضمضم، كما أنّ هناك شخصيّات ثانويّة وردت في المُعلّقة كانت مساندة للشخصيّة الرئيسة وفاعلة لأحداثها، ومن أبرزها: الظعائن وقبيلتا عبس وذبيان، وهذا يصور لنا كيفية بروز عنصر الشّخصيّة في المُعلّقة التي تُعدّ من أركان عملية السّرد.

الزمن

يُعدُّ الزمن عنصرا أساسيّا لعملية السّرد، يكمُنُ تأثيره على الأحداث التي تتصاعد حركتها، وتتوقف وفق منظور زمني مُنظّم لمسيرها، ويقسم إلى ماضٍ وحاضرٍ ومستقبلٍ، وقد ربط أحد الباحثين بين الضمائر والزّمن، فربط ضمير المُتكلّم مع الزمن الماضي والغائب مع المُستقبل ثم جعل الضمير المخاطب في منطقة وسطى (كاصد، ٢٠٠٣، صفحة ٧٥). وهذا في الحقيقية ليس حُكما إطلاقا في عملية السّرد؛ لأنّ خلق النّصّ أسمى من أن تُحكم بقوانين تحدّ من حركتها.

ففي القسم الأوّل من المُعلّقة يُطالعنا الزّمن التقليديّ لرحلة الظعن وبُعد الحبيبة، إذ استخدم الأفعال الماضيّة التي توحي بالزمن الماضي، حيث يقول:

وَقَفْتُ بِهَا مِنْ بَعْدِ عِشْرِينَ حِجَّةً فَلَأْيًا عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ

(أبي سلمى، ١٩٦٠، صفحة ٧٥)

وهنا يُلحظ البداية الفعليّة لزمن الأحداث باستخدامه الأفعال الماضيّة: "وقفت وعرفت"، وهذا هو المُنطلق لحركة الزمن في عمليّة السّرد، لينتقل بعدها للزمن الحاضر بإلقائه التّحية على المحبوبة وربعها، وأمْرِ خليليه أن ينظُرا ويتبصّرا بالحال، وهذا ما ناسبه أفعال الأمر التي ارتبطت مع ضمائر المخاطبين بقوله: "تبصرْ، أنعم صباحا، اسلم".

ثم يستمرُ الزّمن بتحريك الأحداث حتى يصلّ إلى نقطة النّهاية بالاستقرار في المكان الذي يوجد فيه الماء، حيث يقول:

فَلَمَّا وَرَدْنَ المَاءَ زُرْقًا جِمَامُهُ --- وَضَعْنَ عِصِيَّ الحَاضِرِ المُتَخَيِّمِ

(أبي سلمى، ١٩٦٠، صفحة 78)

ففي كل مرحلة من مراحل هذه الأحداث البسيطة يُلحظ أنّ حركة الزّمن تنتقلُ من الماضي إلى الحاضر ثم المستقبل، ففي البيت الأخير نجد الفعل الماضي "وردن" قد أوحى بما مضى ثم أتبعه بقوله: "وضعن عصي الحاضر المتخيم"، وهو ما يُوحي بالحاضر من الاستقرار في المكان المناسب وهذا بطبيعة الحال ما يُنبئ بالمستقبل حيث الهناء والاستقرار بعد طول تعب وعناء.

وأما القسم الثاني من المُعلّقة فيُلحظ أنّ حركة الزّمن تقليديّة: الماضي فالحاضر والانتهاء بالمستقبل، فأوّل إشارة للزمن الماضي، قوله :

تَدَارَكْتُمَا عَبْسًا وَذُبْيَانَ بَعْدَمَا تَفَانَوْا وَدَقُّوا بَيْنَهُم عِطَرَ مَنْشِمِ(أبي سلمى، ١٩٦٠، صفحة 79)

ففي البدايّة نجد استخدام الأفعال الماضيّة التي تتناسب مع حركة الزّمن، فقوله "تداركتما، تفانوا، دقوا" يوحي بحركة الزّمن الماضي، إضافة إلى مُسايرة الأحداث وفق سيرها التقليدي، فإقدام السيدين على الصلح بين القبيلتين كان في الماضي الذي له انطلاقة للحاضر، وتكفلهما بدفع الديات سيكون له أثر إيجابي على المستقبل، يقول:

وَقَدْ قُلْتُمَا: **إِنْ نُدْرِكِ السَّلْمَ وَاسِعًا بِمَالٍ وَمَعْرُوفٍ مِن القَوْلِ نَسْلَمِ**

(أبي سلمى، ١٩٦٠، صفحة 79)

فاستخدام الفعل المُضارع (ندرك، نسلم) يدل على الزّمن الحاضر الذي لم يلبث إلّا وكان له أثر طيب في المستقبل على ذات السيدين خاصة وعلى أفراد القبيلة بوجه عام، حيث يقول:

فَأَصْبَحْتُمَا مِنْهَا عَلَى خَيْرِ مَوْطِنٍ بَعِيدَيْنِ فِيهَا مِن عُقُوقٍ وَمَأْثَمِ

(أبي سلمى، ١٩٦٠، صفحة 79)

وقوله:

فأصبح يجري فيهم من تلادكم مغانم شتى من إفال مزنم

(أبي سلمى، ١٩٦٠، صفحة 80)

وأمّا حركة الزّمن في خبر حصين بن ضمضم لم تخلُ هي الآخرى من الزّمن التقليديّ، فقوله "وكان طوى" إشارة إلى الزمن الماضي، وكذلك قوله "سأقضي حاجتي" إشارة إلى حركة الزّمن الحاضر، فكأنّ الحال في الماضي ابتعاده عن الصلح، والحاضر تخفيه وتواريه عن الأنظار حتى يأخذ ثأره، وهو ما تمّ له في المستقبل.

ولم تخل معلقة زهير بن أبي سلمى من تقنيّات الزّمن ولا سيّما ما يُسمّى بالوقفة الوصفيّة والتلخيص التي تُبطئ حركة الزّمن أو تُسرّعه(القواسمة، ٩٩٨، صفحة ٧٠-٧١)، ففي القسم الأوّل نجدُ الوقفة الوصفيّة حين أسهب في وصف دار الحبيبة بالرقمتين وما يحيط بها يقول:

ودار لَهَا بِالـرَّقْمَتَيْنِ كَأَنَّـهَا مَرَاجِيعُ وَشْمٍ فِي نَوَاشِرِ مِعْصَمِ

بِهَـا العَـيْنُ وَالْآرَامُ يَمْشِـينَ خِلْفَـةً وَأَطْلَاؤُهَـا يَنْهَضْـنَ مِـن كُـلِّ مِجْـثِمِ

(أبي سلمى، ١٩٦٠، صفحة ٧٥)

كما أنّ القسم الثّاني من المُعلّقة قد وجد فيه عدّة وقفات وصفيّة لا سيّما حينما تناول موضوع الحرب وما تتركه من آثار سلبيّة على البّلاد والعباد، إذ يقول:

وَمَا الحَرْبُ إِلَّا مَا عَلِمْتُمْ وَذُقْتُمُ وَمَا هُوَ عَنْهَا بِالحَدِيثِ المُرَجَّمِ

مَتَى تَبْعَثُوهَا تَبْعَثُوهَا ذَمِيـمَةً وَتَضْرَ إِذَا ضَرَّيْتُمُوهَا فَتَضْرَمِ

فَتَعْرُكُكُمْ عَرْكَ الرَّحَى بِثِفَالِهَا وَتَلْقَحْ كِشَافًا ثُمَّ تُنْتَجْ فَتُتْـئِمِ

فَتُنْتِجْ لَكُمْ غِلْمَانَ أَشْأَمَ كُلُّهُـمْ كَأَحْمَـرَ عَادٍ ثُمَّ تُرْضِعْ فَتَفْطِمِ

فَتُغْلِلْ لَكُمْ مَا لَا تَغِلُّ لِأَهْـلِهَا قُرًى بِالْعِرَاقِ مِن قَفِيزٍ وَدِرْهَمِ(أبي سلمى، ١٩٦٠، صفحة ٨٣)

ومن استخدامه لتقنية التلخيص قوله:

وَقَفْـتُ بِهَـا مِـنْ بَعْـدِ عِشْـرِينَ حِجَّـةً فَلَأْيًـا عَـرَفْتُ الـدَّارَ بَعْـدَ تَـوَهُّمِ

(أبي سلمى، ١٩٦٠، صفحة ٧٥)

فالوقوف على أطلال الحبيبة كان بعد عشرين سنة تخللتها عدّة أحداث وقد لخّصت تلك الأحداث بعبارة "عشرين حجة" ليكون بهذا قد سرّع من زمن سرد الأحداث.

وهكذا نجد أنّ عنصر الزّمن كان فاعلا في تحريك أحداث المُعلّقة إذ سار ضمنيّا وفق ما هو معتاد من الزّمن الماضي، والحاضر فالمستقبل، كما لم يخلُ من بعض تقنيات الزّمن مُمثّلة بالوقفة الوصفيّة والتلخيص اللتين من شأنهما الإبطاء أو التسريع من حركة أحداث المُعلّقة.

المكان

ومن أساسيّات أي عمل سردي عنصر المكان، فهو الوعاء الحاضن للأحداث، ويتشكّل من مجموعة من العلاقات ووجهات النّظر التي تقوم على مستويات متعدّدة من طرف الراوي بوصفه كائنا تخيليا، ومن اللّغة المُستعملة التي تمتلك مواصفات خاصة ومن طرف الشّخصيّات المتفاعلة على مسرح الأحداث، وأخيرا من طرف القارئ الذي له وجهة نظر خاصة. (البحراوي، ١٩٩٠، صفحة ٣٢؛ ومرتاض، ١٩٩٨، صفحة ١٤٤)

وهناك عدّة أنماط لدراسة المكان تناولها النقد الحديث منها: المكان المفتوح والمُغلق، والمكان الأليف والمعادي، وكل هذه الأنماط قد وجدت في الشّعر العربي القديم، وما يهمنا في هذا المجال وجود ظاهرة عنصر المكان أساسا في الشّعر الجاهلي باعتباره أحد العناصر الأساسيّة في السّرد، ولا نكاد نخطئ القول إن حكمنا على الطبيعة ولا سيما الصحراء أنّها المكان المفتوح؛ لأنّ حياة العرب قديما في الجزيرة العربيّة ومجالها الصحراء، وإذا نظرنا في معلقة زهير يُلحظ اهتمامه بإيراد أسماء الأمكنة حين يسرد الأحداث، ففي استهلال المُعلّقة نرى ذكره لهذه الأسماء: "فحومانة الدراج والمتثلم" من الأمكنة التي نزلت بها الحبيبة أم أوفى، وما إيراده لهذين المكانين إلا من حنينه ووجده على رحيلها، فهذان المكانان المفتوحان يعدّان من الأماكن الأليفة والمحبّبة إلى نفس الشاعر، ويستمر عنصر المكان ليكون وعاء للأحداث، إذ يطالعنا البيت الثاني من المُعلّقة بإيراد أسماء الأماكن التي نزلت فيها الحبيبة، يقول:

ودار لَهَا بِالرَّقْمَتَيْنِ كَأَنَّهَا مَرَاجِيعُ وَشْمٍ فِي نَوَاشِرِ مِعْصَمِ(أبي سلمى، ١٩٦٠، صفحة ٧٤)

وهنا يسترسل الشاعر في نعت الدار التي توجد بالرقمتين، فأوّل الأمر يقوم بتشبيه المكان بأنه كالوشم على المعصم ثم ينعت ما حول المكان من عين وآرام مشت فيه، كما وصف القدور التي كان يُطبخ فيها

الطعام، بقوله : "أثافي سفعا في معرس مرجل" إضافة لأحواض المياه التي كانت تجري حول الدار وكل ما مضى يؤكد أنّ هذه الدار من الأماكن المغلقة والأليفة لدى الشاعر.

وبالنّظر في القسم الثّاني من المُعلّقة يُلحظ بأنّ عنصر المكان قد لمح من خلال سياق الأحداث، فتوقف الحرب بين قبيلتي عبس وذبيان يؤكد أنّ هناك مكانا مفتوحا كان مسرحا للحرب الدائرة، وقد اتضح هذا حين تم الصلح بين أفراد القبيلتين ورضاهم بأخذ الديات من الإبل التي يُستشف من ذكرها مواضع الأمكنة التي تسرح فيها وهي الصحراء، إذ يقول:

فأصبح يجري فيهم من تلادكم مغانم شتى من إفال مزنم

(أبي سلمى، ١٩٦٠، صفحة ٨٠)

وقوله:

رَعَوا ما رَعَوا مِن ظِمئِهِم ثُمَّ أَورَدوا غِماراً تَسيلُ بِالرِماحِ وَبِالدَمِ

(أبي سلمى، ١٩٦٠، صفحة ٨٤)

كما أتى على ذكر المكان المغلق والمتجلي في مجموعة من البيوت، فقد وردت بأسلوب المكان المحبب والمألوف للنفس حين تُسدُّ أمامها السُبل فتلجأ إليه؛ لتحتمي بها من صروف الدهر، يقول:

لِحَيٍّ حِلالٍ يَعصِمُ الناسَ أَمرُهُم إِذا طَلَعَت إِحدى اللَيالي بِمُعظَمِ

(أبي سلمى، ١٩٦٠، صفحة ٨٦)

ونخلص ممّا مضى إلى أنّ عنصر المكان كان حاضرا في مُعلّقة زهير، ففي القسم الأول تم تسمية الأماكن التي أقامت فيها الحبيبة ومن معها، وكذا الحال في القسم الثاني إذ الصحراء وهي المكان المفتوح مسرح لتلك الأحداث، والبيوت المغلقة المحببة والأليفة للنفس .

الراوي

يُعد الراوي العنصر الفاعل في عمليّة السّرد، إذ يأخذ على عاتقه سرد الحوادث ووصف الأماكن وتقديم الشّخصيّات ونقل كلامها والتّعبير عنها، وهناك عدّة أنواع من الرواة في العمل السّردي، منها الراوي المشارك وغير المشارك، والراوي الموثوق به والراوي غير الموثوق به، والراوي الخفي والظاهر، والراوي العليم والراوي بضمير المتكلم،(الكردي، ٢٠٠٦، صفحة ١٠١-١٠٢) وسأتناول في هذا البحث الراوي العليم والراوي بضمير المتكلم باعتبارهما أبرز نوعين من الرواة وجدا في دراسات النقاد.

أمّا الراوي العليم "فهو الذي يتّخذ لنفسه موقعا ساميا يعلو فوق مستوى إدراك الشخصيّات فيعرف ما تعرفه وما لا تعرفه، ويرى ما تراه وما لا تراه، وهو المُتحدث باسمها فلا يسمع القارئ إلا صوته ولا يرى الأشياء إلا من خلاله"(زيدان، ٢٠٠٤، صفحة ١١٨). وهناك ما يُسمّى بالراوي العليم المنقح الذي يفوق علمه علم الشخصيات فتجده يعقب على الأحداث بالإيجاب والسلب ويظهر رضاه من عدمه على الأحداث بل ربما يذكر المغزى من عملية السّرد وهناك الراوي العليم المحايد الذي يتكفل بنقل الأحداث من دون إبداء الآراء وهو بطبيعة الحال تقل درجة علمه عن الشخصيات. (الكردي، ٢٠٠٦، صفحة ١٠٩ و١١٨)

وفي معلقة زهير بن أبي سلمى يُطالعنا القسم الثاني براوٍ عليم منقح للأحداث بدرجة ما، وعلمه يفوق علم الشّخصيّات ويلحظ مدحه للشخصيّات بل ويتكلم باسمها ويُبدي رضاه عن أفعالها، يقول:

فَأَصْبَحْتُمَا مِنْهَا عَلَى خَيْرِ مَوْطِنٍ بَعِيدَيْنِ فِيهَا مِن عُقُوقٍ وَمَأْثَمِ
عَظِيمَيْنِ فِي عُلْيَا مَعِدٍّ هُدِيتُمَا وَمَنْ يَسْتَبِحْ كَنْزًا مِن المَجْدِ يَعْظُم

(أبي سلمى، ١٩٦٠، صفحة ٨٠)

ففي هذا المقطع يظهر الراوي العليم المُنقح بصورة يُبدي رضاه عن أفعال الشّخصيتين إذ حكم على أفعالهما بأنّهما بعيدان عن الآثام والعقوق، بل إنّهما أخذا أكثر المنازل رفعة، ونرى أيضا علمه يفوق علم الشخصيات، حين أرشد لكيفية برء الجراح عن طريق إعطاء الدّيات من الإبل وغيرها، يقول:

تُعَفَّى الكُلُومُ بِالمِئَيْنِ فَأَصْبَحَتْ يَنَجِّمُهَا مَن لَيْسَ فِيهَا بِمُجْرِمِ

(أبي سلمى، ١٩٦٠، صفحة ٨٠)

وهكذا في باقي أحداث المُعلّقة من القسم الثّاني، فتارة يُخبر عن مساوئ الحرب ويذمها، وأخرى يُوضّح آثارها السلبيّة، كما نجده في موضع آخر يُوضح تصرفات وأفعال شخصيّة حصين بن ضمضم حين لم يرض عن الصلح حتى يأخذ بالثأر فنراه يحكم عليه بالجرأة وأنّه لا يعاقب أحدا بالظلم إلا حين يظلم، يقول:

جريء متى يظلم يعاقب بظلمه سريعا وإلا يبد بالظلم يظلم (أبي سلمى، ١٩٦٠، صفحة ٨٤)

وهكذا يتضح أن الراوي العليم كانت معرفته تفوق معرفة الشّخصيّة من خلال التّعقيب وتحليل أفعالها وإبراز نفسيتها كما أنّه كان منقحا حين ذكر مساوئ الحرب ومادحا حسن صنيع السيدين اللذين أوقفا الحرب.

أمّا الراوي بضمير المُتكلّم أو ما يُسمّى بالراوي الأنا فيعتمد بجانب كبير منه على الأسلوب اللّغويّ باستخدامه ضمير المُتكّلم إلا أنّه يُدخل المُتلقي بصورة مباشرة في أعماق الأحداث وتفصيلاتها ويُنشئ من خلالها المناجاة التي تُظهر خفايا أعماق النفس البشريّة فتصير ذات الراوي في كثير من الأحيان المحور العام للقصّة. (مرتاض، ١٩٩٨، ١٨٥؛ والكردي، ٢٠٠٦، صفحة ١٣٣ و١٣٥)

وقد وجد هذا النمط من الراوي بالقسم الأوّل في المُعلّقة بصورة لافتة، إذ يظهر بدور البطل، حيث يقول:

وَقَفْتُ بِهَا مِنْ بَعْدِ عِشْرِينَ حِجَّةً فَلَأْيًا عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ
أَثَافِيَّ سُفْعًا فِي مُعَرَّسِ مِرْجَلٍ وَنُؤْيًا كَجِذْمِ الحَوْضِ لَمْ يَتَثَلَّمِ
فَلَمَّا عَرَفْتُ الدَّارَ قُلْتُ لِرَبْعِهَا أَلَا انْعِمْ صَبَاحًا أَيُّهَا الرَّبْعُ وَاسْلَمِ

(أبي سلمى، ١٩٦٠، صفحة ٧٦)

فأول ما يلفت الانتباه في هذه الأبيات رواية الأحداث بضمير المتكلم وذلك عن طريق إسناد الفعل إلى تاء المتكلم، يقول: (وقفت، عرفت، قلت) وهذا ما يؤكد أنّ الراوي أحد أبطال الأحداث وأبرز شخصياتها الفاعلة، وقد ظهرت شخصيّة الراوي كما مرّ في المقطع السابق حين وقف على الأطلال بعد فترة طويلة من الزمن وبعد جهد مبذول لمعرفة المكان المطلوب، كما نجده يتحاور ويلقي التّحية على ربع حبيبته وعلى الحبيبة نفسها، فكل ما دار من أحداث في القسم الأوّل من المُعلّقة نجد الراوي الأنا هو المسير للأحداث بوساطة المحاورة، كما نجده يصفّ الأماكن والظعائن وما إلى ذلك من أحداث جرت في القسم الأوّل في المُعلّقة، ولم يخل القسم الثاني من الراوي الأنا حيث افتتحت الأحداث بقوله:

فَأَقْسَمْتُ بِالْبَيْتِ الَّذِي طَافَ حَوْلَهُ رِجَالٌ بَنَوْهُ مِن قُرَيْشٍ وَجُرْهُمِ

(أبي سلمى، ١٩٦٠، صفحة ٧٨)

فالراوي الأنا هو من أعطى البداية الأولى لمجريات أحداث المعلقة، وأورد الأخبار، ووصف الحال ليشترك في القسم الثاني مع الراوي العليم ليعطي الآخر زمام المبادرة في تسيير باقي أحداث المُعلّقة.

ويلحظ في النهاية أن الراوي كان حاضرا في معلقة زهير بن أبي سلمى، وقد لُمح نمطان من الرواة: العليم والأنا، فالعليم أتى بطريقة المنقح والأنا كان مرتبطا بضمير المتكلم ليتجلّى بذلك عنصر مهم من عناصر السرد في نص القصيدة.

الخاتمة

بعد ما عُرض من تجلّيات عناصر السّرد في مُعلّقة زهير بن أبي سلمى، يخلصُ البحث إلى أهم النتائج:

- إنّ السّرد من المُصطلحات الأدبيّة المُستحدثة في العصر الحديث التي كانت تستخدم قديما؛ إذ لم يخل تراث الأدب العربي من مُمارسة عناصر السّرد فيه، فكان الشعر العربي حارسا أمينا لتاريخه وأخباره، وكانت عناصر السّرد لها الحضور الأبرز في أدب العصر الجاهلي.
- لا يمكن اعتبار السرد مقتصرا على الأعمال النثرية دون غيرها من الأعمال الأدبية، إنما قد تتسلل عناصر السرد بها إذا حوت على دراما وصراع يُفضي لحل، وهذا ما لُمس في معلقة زهير بن أبي سلمى.
- تبين من قراءة المُعلّقة أن عناصر السّرد كانت حاضرة فيها، فطريقة عرض رحلة الحبيبة في القسم الأول من المُعلّقة وحكاية شيء من تاريخ العرب في القسم الثاني دليل على تواجد السّرد فيها بوجه خاص وبالشّعر العربي بوجه عام.
- تجلت عناصر السّرد في النصّ الشّعري، فالحدث وما فيه من طرائق كانت حاضرة، والشّخصيات وما لها من أدوار لم تغب عن المشهد، والزمن وما عليه من مهمة بتسيير الأحداث كان فاعلا، والمكان الذي كان وعاء لأحداث المُعلّقة وشخصياتها كان مرسوما، وكذا الحال مع الراوي الذي لم يغب عن المشهد فكان له حضور في نصّ معلقة زهير بن أبي سلمى.

المراجع

١. إبراهيم، عبدالله(١٩٨٨)، البناء *الفني لرواية الحرب في العراق*، (ط١)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

٢. ابن طباطبا (١٩٦٥) *عيار الشعر*، تح: طه الحاجري ومحمد سلام، المكتبة التجارية، القاهرة.

٣. أبي سلمى، زهير (١٩٦٠)، *الديوان*،(ط١)، دار صادر، بيروت.

٤. إسماعيل، عزالدين(١٩٨٨)، *الشعر العربي المعاصر*، (ط١)، دار العودة، بيروت.

٥. البحراوي، حسين (١٩٩٠)، *بنية الشكل الروائي*، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١.

٦. تيمور، محمد (د.ت)، *دراسات في القصة والمسرح*، المطبعة النموذجية، مصر.

٧. ثعلب، أحمد (١٩٩١)، *شرح ديوان زهير بن أبي سلمى*، تح: حجر عاصي، (ط١)، دار الفكر العربي، بيروت.

٨. الحميداني، حميد، (١٩٩١)، بنية النص السردي، بيروت: المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر

٩. خليفة، أحمد (٢٠٠٤)، *البنية الدرامية في شعر إيليا أبو ماضي*، دار الوفاء، الإسكندرية، ط١.

١٠.رشدي، رشاد (١٩٨٨)، *فن القصة القصيرة*، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط١.

١١.الزوزني، عبدالله الحسن، (٢٠١٧)، *شرح المعلقات السبع*، تحق: محمد الفاضلي، (ط١)،المكتبة العصرية، لبنان بيروت.

١٢.زيدان، محمد (٢٠٠٤)، *البنية السردية في النص الشعري*، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة.

١٣.شريط، شريط أحمد، (٢٠٠١)، *تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة*، (ط١)، دار القصة الجزائرية، الجزائر.
١٤.الشعار، فواز (١٩٩٩)، *الأدب العربي*، (ط١)، دار الجيل، بيروت.
١٥.الشمتري، الأعلم (٢٠٠١)، *أشعار الشعراء الستة الجاهليين*، تح: إبراهيم شمس الدين،(ط١)، دار الكتب العلمية، بيروت.
١٦.عبدالله، خالد (١٩٨٦)، *النقد التطبيقي التحليلي*، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق.
١٧.قاسم، سيزا، (١٩٨٦)، *بناء الرواية*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط.
١٨.القواسمة، محمد (١٩٩٨) *النية الروائية في رواية الأخدود (مدن الملح) لعبدالرحمن منيف*، (ط١)، دار الينابيع للنشر، عمان الأردن.
١٩.كاصد، سلمان (٢٠٠٣)، *عالم النص*، (ط١)، عمان، دار الكندي للنشر والتوزيع
٢٠.الكردي، عبدالرحيم(٢٠٠٦) *الراوي والنص القصصي*، (ط١)، مكتبة الآداب، القاهرة.
٢١.الكريطي، حاكم (٢٠١١)، *السرد القصصي في الشعر الجاهلي*، تموز للطباعة والنشر، دمشق.
٢٢.مجدي، وهبة. المهندس كامل (١٩٨٤)، معجم *المصطلحات العربية في اللغة والأدب*، (ط٢)، مكتبة لبنان،
٢٣.مرتاض، عبدالملك (١٩٩٨)، *في نظرية الرواية*، مطابع الرسالة، الكويت.
٢٤.مرتاض، عبدالملك(١٩٦٨)، *القصة في الأدب العربي القديم*، (ط١)، مكتبة الشركة الجزائرية، الجزائر.

٢٥.مريدين، عزيزة (١٩٨٤)، *القصة الشعرية في العصر الحديث*، (ط١)، دار الفكر، دمشق.
٢٦.مكي، طاهر (١٩٨٧)، *القصة القصيرة*، دار المعارف، القاهرة، ط٢.
٢٧.المناصرة، محمد (٢٠١٠)، *الأجناس الأدبية*، (ط١)، دار الراية للنشر، عمان.
٢٨.بوشقرة، نادية، (٢٠١١)، *معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي*،(ط١)، الجزائر، دار الأمل للنشر والتوزيع.
٢٩.هلال، عبدالناصر (٢٠١١)، *سردية الشعر- مقالة أدبية- مجلة علامات*، منشورات النادي الأدبي، جدة ج٧٢، مج١١.
٣٠.هلال، محمد غنيمي، (١٩٩٧)، *النقد الأدبي الحديث*، (ط١)، دار النهضة مصر، للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.
٣١.ركيبي، خليفة (١٩٦٧)، القصة *القصيرة في أدب الجزائر المعاصر*، دار الكتاب العربي، القاهرة.
٣٢.ويليك، رينيه؛ وارين، أوستين (١٩٦٣)، *نظرية الأدب*، تر: محي الدين صبحي، (ط٢)، المجلس الأعلى للفنون والآداب، القاهرة.
٣٣.يقطين، سعيد (١٩٩٧)، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، (ط١)، المركز الثقافي العربي، بيروت.

Romanized Arabic References

1. Ibrāhīm, Allāh (1988), al-binā' al-Fannī li-riwāyat al-ḥarb fī al-'Irāq, (Ṭ1), Dār al-Shu'ūn al-Thaqāfīyah al-'Āmmah, Baghdād.
2. Ibn Ṭabāṭabā (1965) 'Iyār al-shi'r, tḥ : Ṭāhā al-Ḥājirī wa-Muḥammad Sallām, al-Maktabah al-Tijārīyah, al-Qāhirah.
3. Abī Salmá, Zuhayr (1960), al-Dīwān, (Ṭ1), Dār Ṣādir, Bayrūt.
4. Ismā'īl, 'Izz (1988), al-shi'r al-'Arabī al-mu'āṣir, (Ṭ1), Dār al-'Awdah, Bayrūt.
5. al-Baḥrāwī, Ḥusayn (1990), Binyat al-shakl al-riwā'ī, al-Markaz al-Thaqāfī al-'Arabī, Bayrūt, Ṭ1.
6. Taymūr, Muḥammad (D. t), Dirāsāt fī al-qiṣṣah wa-al-masraḥ, al-Maṭba'ah al-Namūdhajīyah, Miṣr.
7. Tha'lab, Aḥmad (1991), sharḥ Dīwān Zuhayr ibn Abī Salmá, tḥ : Ḥajar 'Āṣī, (Ṭ1), Dār al-Fikr al-'Arabī, Bayrūt.
8. al-Ḥamīdānī, Ḥamīd, (1991), Binyat al-naṣṣ al-sardī, Bayrūt : al-Markaz al-Thaqāfī al-'Arabī lil-Ṭibā'ah wa-al-Nashr
9. Khalīfah, Aḥmad (2004), al-binyah al-dirāmīyah fī shi'r Īliyā Abū Māḍī, Dār al-Wafā', al-Iskandarīyah, Ṭ1.
10. Rushdī, Rashād (1988), Fann al-qiṣṣah al-qaṣīrah, Maktabat al-Anjlū al-Miṣrīyah, al-Qāhirah, Ṭ1.
11. al-Zawzanī, Allāh al-Ḥasan, (2017), sharḥ al-Mu'allaqāt al-sab', tḥq : Muḥammad al-Fāḍilī, (Ṭ1), al-Maktabah al-'Aṣrīyah, Lubnān Bayrūt.
12. Zaydān, Muḥammad (2004), al-binyah al-sardīyah fī al-naṣṣ al-shi'rī, al-Hay'ah al-'Āmmah li-Quṣūr al-Thaqāfah, al-Qāhirah.

13. Sharīṭ, Sharīṭ Aḥmad, (2001), Taṭawwur al-binyah al-fannīyah fī al-qiṣṣah al-Jazā'irīyah al-mu'āṣirah, (Ṭ1), Dār al-qiṣṣah al-Jazā'irīyah, al-Jazā'ir.
14. al-Sha''ār, Fawwāz (1999), al-adab al-'Arabī, (Ṭ1), Dār al-Jīl, Bayrūt.
15. alshmtry, al-A'lam (2001), ash'ār al-shu'arā' al-sittah al-Jāhilīyīn, th : Ibrāhīm Shams al-Dīn, (Ṭ1), Dār al-Kutub al-'Ilmīyah, Bayrūt.
16. Allāh, Khālid (1986), al-naqd al-taṭbīqī al-taḥlīlī, Dār al-Shu'ūn al-Thaqāfīyah al-'Āmmah, al-'Irāq.
17. Qāsim, Sīzā, (1986), binā' al-riwāyah, al-Hay'ah al-Miṣrīyah al-'Āmmah lil-Kitāb, Miṣr, D. Ṭ.
18. al-Qawāsimah, Muḥammad (1998) al-nīyah al-riwā'īyah fī riwāyah al-ukhdūd (Mudun al-milḥ) l'bdālrḥmn Munīf, (Ṭ1), Dār al-Yanābī' lil-Nashr, 'Ammān al-Urdun
19. Kāṣid, Salmān (2003), 'Ālam al-naṣṣ, (Ṭ1), 'Ammān, Dār al-Kindī lil-Nashr wa-al-Tawzī'
20. al-Kurdī, 'bdālrḥym (2006) al-Rāwī wa-al-naṣṣ al-qiṣaṣī, (Ṭ1), Maktabat al-Ādāb, al-Qāhirah.
21. al-Kurayṭī, Ḥākim (2011), al-sard al-qiṣaṣī fī al-shi'r al-Jāhilī, Tammūz lil-Ṭibā'ah wa-al-Nashr, Dimashq.
22. Majdī, Wahbah. al-Muhandis Kāmil (1984), Mu'jam al-muṣṭalaḥāt al-'Arabīyah fī al-lughah wa-al-adab, (ṭ2), Maktabat Lubnān
23. Murtāḍ, 'bdālmlk (1998), fī Naẓarīyat al-riwāyah, Maṭābi' al-Risālah, al-Kuwayt.
24. Murtāḍ, 'bdālmlk (1968), al-qiṣṣah fī al-adab al-'Arabī al-qadīm, (Ṭ1), Maktabat al-Sharikah al-Jazā'irīyah, al-Jazā'ir.
25. mrydyn, 'Azīzah (1984), al-qiṣṣah al-shi'rīyah fī al-'aṣr al-ḥadīth, (Ṭ1), Dār al-Fikr, Dimashq.
26. Makkī, Ṭāhir (1987), al-qiṣṣah al-qaṣīrah, Dār al-Ma'ārif, al-Qāhirah, ṭ2.

27. .al-Manāṣirah, Muḥammad (2010), al-ajnās al-adabīyah, (Ṭ1), Dār al-Rāyah lil-Nashr, ʻAmmān.
28. bwshqrh, Nādiyah, (2011), Maʻālim sīmiyāʾīyah fī maḍmūn al-khiṭāb al-sardī, (Ṭ1), al-Jazāʾir, Dār al-Amal lil-Nashr wa-al-Tawzīʻ.
29. Hilāl, Abdelnasser (2011), sardīyah alshʻr-maqālah adbyt-Majallat ʻAlāmāt, Manshūrāt al-Nādī al-Adabī, Jiddah j72, mj11.
30. Hilāl, Muḥammad Ghunaymī, (1997), al-naqd al-Adabī al-ḥadīth, (Ṭ1), Dār al-Nahḍah Miṣr, lil-Ṭibāʻah wa-al-Nashr wa-al-Tawzīʻ, al-Qāhirah.
31. Rakībī, Khalīfah (1967), al-qiṣṣah al-qaṣīrah fī adab al-Jazāʾir al-muʻāṣir, Dār al-Kitāb al-ʻArabī, al-Qāhirah.
32. wylyk, Rīnīh ; wāryn, awstyn (1963), Naẓarīyat al-adab, tara : Muḥyī al-Dīn Ṣubḥī, (ṭ2), al-Majlis al-Aʻlá lil-Funūn wa-al-Ādāb, al-Qāhirah.
33. Yaqṭīn, Saʻīd (1997), al-kalām wa-al-khabar muqaddimah lil-sard al-ʻArabī, (Ṭ1), al-Markaz al-Thaqāfī al-ʻArabī, Bayrūt.