ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: http://www.jtuh.tu.edu.iq

Narration Traits in Namr Bin Tulib's Poetry

Dr. Salah Ahmed Salih
Lecturer

Department of Arabic Language
College of Arts
University of Mosul
Mosul
Iraq

* Corresponding author: E-mail: saahsa382@gmail.com

***Keywords*:**
-Namr bin Tulib
-Narration
-Poetry
-Techniques
-Narrator

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received: 14 Jan 2020
Accepted : 11 June 2020
Available online: 26 June 2020
E-mail
journal.of.tikrit.university.of.humanities@tu.edu.i

A B S T R A C T

Namr bin Tulib's poetry can be characterized by narrative style. Narration traces can easily be seen here and there in his verses, which involves a lot of narrated tales interweaved in a poetic build.

The narrative structure of his verses encompasses many of the narrative elements such as time, place, characters, action, narrator and dialogue. Eventually, the skillful manipulation of all these elements by the poet forms the poet's imprint that distinguishes and gives character to his poems.

© 2020 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://dx.doi.org/10.25130/jtuh.27.4.2020.04

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit

ملامح السرد في شعر النمر بن تولب

د. صلاح أحمد صالح/ كلية الآداب/ جامعة الموصل

الخلاصة

تبدو ملامح السرد في شعر النمر بن تولب واضحة في شعره، إذ إن شعره يتميز بكثير من الحكايات السردية بطريقة محبوكة، اشتملت على عناصر سردية تناولها البحث على مستوى البناء السردي، مثل: الزمان والمكان، فضلاً عن الإطار السردي الذي يشمل الحدث والشخصيات والراوي ثم الحوار والوصف، وقد تبين أنّ الشاعر استعمل تلك التقنيات السردية وبدت واضحة في شعره لتشكل ملامح النص السردي لديه...

الكلمات المفتاحية: نمر بن تولب، السرد، الشعر، تقنيات ، الراوي

مقدمة:

لما كان الشعر العربي القديم حافلاً بنماذج كثيرة من القصص الشعري، وذلك واضح في أغلب قصائد الشعراء من العصر الجاهلي، تجلى ذلك في مغامراتهم وقصصهم البطولية التي اشتملت على كثير من عناصر القصة وجوانبها الفنية، وكان هذا البحث (ملامح السرد في شعر النمر بن تولب) أحد البحوث التي توضح الجانب السردي في الشعر العربي القديم، وهذه الدراسة محاولة لمد الجسور بين القديم والحديث، وإظهار ما تضمنه ذلك الشعر من عناصر فنية، تحولت فيما بعد إلى نظريات كما في نظرية السرد الحديثة، وقد استعان البحث بالمنهج الوصفي التحليلي، إذ تم عرض النصوص الشعرية (مادة البحث) وتحليلها والوقوف على أبرز الملامح والجوانب السردية فيها. وتألف البحث من مقدمة وتمهيد بنبذة عن حياة الشاعر، والسرد لغةً واصطلاحاً، ونبذة عنهُ في الموروث العربي، والملامح السردية في شعر النمر بن تولب، وتألفت الدراسة من محورين الأول: البناء السردي الذي يشمل عنصري الزمان، والمكان، وأنواعهما، والمحور الثاني: الإطار السردي، الذي يشمل عناصر السرد الأُخرى كالحدث، والشخصيات، والراوي، فضلاً عن الحوار، والوصف، وأخيراً خاتمة البحث التي وضحت أهم نتائجهُ.

نسبه وحياته:

النمر بن تولب بن زهير بن أقيس بن عوف بن الحارث بن أد العُكلي، شاعر مخضرم أدرك الاسلام فأسلم وحسن إسلامه[1]، وعُدّ من الصحابة وحمل كتاباً للنبي محمد (ﷺ) إلى قومه[2]. وقد مدح النبي (ﷺ) بشعرِهِ، قال الأصمعي: كان النمر أحد المخضرمين من الشعراء، سماه أبو عمرو بن العلاء الكيّس، وقال عنه أبو عبيدة: لم يمدح أحداً ولا هجا، كان فصيحاً جريئاً على المنطق[3]. كان من المعمرين ويظهر ذلك في شعره، عاش جواداً كريماً، وهو أحد أجواد العرب المذكورين وفرسانهم المشهورين، وعلى الرغم من كونه مقلاً في شعره إلا أنّ النقاد تناولوا شعره ومنزلته، إلى جانب قدرته الفنية الرفيعة في تجويد النظم وحسن التعبير، مما دفع الكثير منهم للاستشهاد بشعره[4]، وأهم ما نلحظ على شعرهِ أنّه لم يقل في المدح إلا قصيدةً واحدة مدح بها الرسول (ﷺ)، كما كان شعرهُ خالياً من الهجاء، وأكثر من الأمثال وضمنها شعرهُ، ولم يندمج كثيراً في بوتقة العشيرة، تناول في شعره معاني الخير والصدق وكان لهُ إتجاهٌ أخلاقي متميز[5]، أما تاريخ وفاتهُ فلم تذكر الكتب التاريخية يوماً محدداً، وإنما ذكر أنهُ توفي على الأرجح في خلافة عمر بن الخطاب (رضي الله عنه)، لأنه ترحم عليه[6].

السرد:

لغةً: تقدمة شيء إلى شيءٍ، تأتي به متسقاً بعضهُ في إثر بعض، وسرد الحديث إذا تابعه، وفي صفة كلامه (ﷺ): لم يكن يسرد الحديث سرداً أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن: تابع قراءته في حدر منه، وسرد الصوم سرداً[7].

اصطلاحاً: هو قص حادثة أو أكثر خيالية أو حقيقية[8] وهو مصطلح نقدي حديث "يشتمل على قص حدثٍ أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال"[9]. ولا يوجد السرد إلا بواسطة الحكاية، كما أنه عرض لتسلسل الأحداث أو الأفعال في النص[10]، وبما أن السرد هو "طريقة توصيل المادة الحكائية"[11] وإن "كل نص شعري هو حكاية"[12] فالشاعر إذن هو من يقوم بالسرد أو القص، ويصور الأحداث ويسردها في حبكة فنية، وهو من يصنع الشخصيات ويروي عنها ما يراه مناسباً لحدثه، إذ تنطلق بلسانه وتلبي رغباته النفسية والفكرية، فالشاعر "هو الشخص الذي يروي الحكاية، أو يخبر عنها سواء أكانت حقيقية أو متخيلة، ولا يشترط أن يكون اسماً متعيناً فقد يكتفي بصوت أو يستعين بضمير ما، يصوغ بوساطته المروي"[13]. ولا يتوقف علم السرد على النصوص الأدبية التي تقوم على عنصر القص بمفهومه التقليدي، وإنما يتعدى ذلك إلى أنواع أُخرى تتضمن السرد بأشكال مختلفة مثل الأعمال الفنية من لوحات، وأفلام سينمائية، وإيماءات وصور متحركة، وكذلك الإعلانات والدعايات، ففي كل هذا ثمة قصص تحكى وإن لم يكن ذلك بالطريقة المعتادة ويقوم المختص بالسرد باستخراج تلك الحكايات ويستكشف ما تقوم عليه من عناصر وما ينظمها من أنظمة[14].

ومفهوم السرد يقوم على دعامتين أساسيتين[15]:

1. أنْ يحتوي على قصة ما، تضم احداثاً معينة.
2. أنْ يعين الطريقة التي تُحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سرداً، ذلك أن قصة واحدة يمكن أنْ تُحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يُعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساس.

السرد في الموروث العربي:

يرى بعض النقاد المحدثين أن السرد بوصفه مظهراً تعبيرياً تكون في حضن الثقافة العربية الاسلامية، وتكيف بفعل الموجهات الخارجية التي صاغت أنظمته ثم تركزت تلك العناية حول (سردية) ذلك المظهر بغية استنباط أبنيته الداخلية[16]. ويبدو أن السرد العربي مظهر قائم بذاته إذ سعى النقاد إلى تجنب إخضاعه إلى معيار خارجي استمد من موروث سردي آخر، إذ لم ينظر إلى السرد العربي بوصفه ركناً معرفياً محضاً من أركان الثقافة العربية، إنما نظر اليه بوصفه مظهراً ابداعياً تمثيلياً استجاب لمكونات تلك الثقافة فتجلت فيه على انها مكونات خطابية[17]. والحديث عن الحكاية والسرد لم يكن فردياً عند شعب دون آخر، "ولا شك أن الميل الحكائي لتصوير أشياء الكون وجدلية موضوعة الخير والشر، والحب والكراهة والإنس والجن، هو سمة إنسانية الطابع وليست قصراً على جنس دون آخر أو حضارة دون أُخرى"[18]. وبما أن الشعر هو الفن الرائج والسائد عند القدماء، إذ كانوا يفضلونه على النثر فقد كان

للعرب أقاصيصهم وأحلامهم فضلاً عن الأشعار والترانيم التي ينشدونها في غزواتهم، وقد صرح بذلك المؤرخ (سوزيموس) في القرن الخامس (ق.م)[19].

ولما للشعر من أهمية في العصور الأولى فإن الروح القصصية تدخل في التركيب الفني لموضوعات الشعر بين بعديها الأسطوري والواقعي، مثل قصص الحيوان وقصص الغزل وقصص الكرم والبطولة[20].

فلم يقتصر السرد على النثر وحده وإنما هو فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء أكانت أدبية أم غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحينما حل، إذ يمكن تأديته باللغة والصورة والخرافة والقصة والملحمة...إلخ[21]. والمتتبع للشعر العربي القديم يدرك تماماً كيف وردت القصة والحكاية السردية عند الشعراء أمثال امرئ القيس وحكايته في المعلقة مثل قوله[22]:

ويوم دخلتُ الخدرَ خدرَ عُنيزةٍ فقالتْ: لك الويلاتَ إنَّك مرجلي

وقوله[23]:

وليلٍ كموجِ البحرِ أرخى سدولَهُ عليَّ بأنواعِ الهمومِ ليتبلي

وحكايات كثيرة وردت في الشعر العربي القديم عند عنترة بن شداد وزهير بن أبي سلمى وغيرهم من الشعراء، فلا تخلو قصيدة من قصائدهم من قصة تحكى ورواية تروى وشخصيات وأبطال إلى جانب عناصر السرد الأخرى وهي الزمان، والمكان، والحدث.

الملامح السردية في شعره:

إنّ المتتبع لشعر النمر بن تولب سيلاحظ أنّ شعره قليلٌ إذا ما قورن بشعر غيره في ذلك العصر، لكنه تناول فيه أغلب أغراض الشعر المعروفة، وأن شعره تميز عن غيره بأنه لم يتكسب فيه كما أنّه لم يندمج كلياً في قبيلته[24]. ولابد لنا ونحن نقرأ شعره أنْ نقف على الملامح السردية التي بُثت في شعره، إذ تقوم على أهم صفة سردية وهي الحكاية القصصية التي تدل على عدم انشغاله بأمور وأغراض أُخرى غير حكايته مع شخصيات عاصرها ولاسيما زوجته التي عبر في حكايات كثيرة عنها وذكر ما تعرض له معها سواء بوئامٍ أو بهجرٍ. وبما أنّ شعره ينقسم إلى قسمين الأول هو قصائده ومقطوعاته القصيرة التي لا تتجاوز الأحد عشر بيتاً، والقسم الثاني (الأكثر طولاً) وهي التي تتجاوز الخمسة عشر بيتاً وأكبر قصيدة عنده تصل إلى واحد وأربعين بيتاً، هذا من حيث الكم، أما من حيث النوع فإن شكل أغلب قصائده خالٍ من المقدمات الطللية فيلاحظ على الشاعر دخوله إلى موضوعه من غير مقدمات، وأمّا موضوعات شعره فأغلبها اجتماعية بحتة كحكايته مع زوجته أو نساء أُخريات أو مع أصدقائه أو المقربين منه فتناول

موضوعات يغلب عليها الطابع الاجتماعي، من هنا لابد أنْ تظهر على شعره صفة السردية التي تحمل في طياتها عناصر السرد وهي: الراوي، والشخصية، والزمان، والمكان والحدث.

وبما أن عنوان بحثنا هو: (ملامح السرد في شعر النمر بن تولب) كان لابد من الوقوف على أهم تلك الملامح السردية التي يمكن من خلالها أنْ يتم الحُكم على شعر النمر بن تولب وبيان تلك الملامح السردية وعرضها بعد استقراء شعره كاملاً.

المحور الأول: البناء السردي

أولاً: الزمان

يعد الزمن من أهم الركائز الأساسية للقصيدة العربية، فحضوره هو الأكبر منذ بداية الشعر إذ لا تخلو قصيدة من التغني بالذكريات الماضية أو استذكار الحاضر أو الأمل بالغد المنتظر، وصورة الأطلال خير دليل على استدعاء الماضي وتخليد الزمن المتمثل بمقدمات قصائدهم، وعنصر الزمن يتجلى واضحاً في شعر النمر بن تولب بوصفه دليلاً ثابتاً على تشكل الحكاية السردية "فالقص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقاً بالزمن"[25] إذ لا يمكن أنْ نعثر على نص سردي خالٍ من الزمن، "فالزمن هو الذي يوجد السرد وليس العكس"[26].

وفي الدراسات السردية ميزوا بين زمنين في القص هما: زمن القصة، وزمن الحكاية، فالأول هو الزمان الطبيعي الذي تسري عليه مجريات الأحداث على أرض الواقع، والثاني هو ذلك الزمان الزائف أو الكاذب الذي يحاول أنْ يقوم مقام الزمن الحقيقي في القص، وفي زمن الحكاية (الثاني) يكون التحكم في سير الأحداث بيد الراوي[27].

ومن أنواع الزمن عند الشاعر مفارقاته في الاسترجاع والاستباق إذ إن: "كلاً من الاستباق والاسترجاع يلبيان حاجة الخطاب إلى خلخلة النظام الزمني للأحداث في تتابعها ويسعيان إلى تجاوز الخط التسلسلي في المتواليات الحكائية"[28].

1- الاسترجاع:

"هو كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكاراً يقوم به لماضيهِ الخاص ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة على النقطة التي وصلتها القصة"[29].

وينقسم الاسترجاع إلى قسمين[30]:

أ- استرجاع داخلي: هو رجوع يمتنع فيه تنامي السرد صعوداً وهبوطاً، من الحاضر نحو المستقبل قصد ملء الثغرات التي تركها السارد خلفه بشرط ألاَّ يتجاوز مداها حدود زمن المحكي الأول.

ب- استرجاع خارجي: ويتم فيه استعادة أحداث تعود إلى ما قبل بداية الحكي.

ويبدو من قراءة شعر النمر بن تولب أن تقنية الاسترجاع لديه غالبة على شعره، إذ إن سطوة الزمن تبدو واضحة في كثير من استذكاراته فنجده دائماً يردد بأفعال توحي إلى تحسره على أيامٍ مضت كانت تحمل معها الشباب والحب والرجولة والعزة، ومن استذكاراته استرجاعاً للزمن قوله مخاطباً زوجته جمرة[31]:

هل تذكُرينَ جُزيتِ أحسنَ صالحٍ أيامنَـــا بمليحـــةٍ فهرارُهـــا
أزمــان لــم تأخــذ إلــيَّ سِــلاحَها إبلـــي بجِلَّتهـــا ولا أبكارِهـــا

ثم يقول:

ولرفقـــةٍ فـــي ليلـــةٍ مشـــمولةٍ نزلَـتْ بهـا فغـدَتْ علـى آسـارها

فالشاعر هنا يسترجع الزمن بصيغة (هل تذكرين) عودة للماضي الذي يسبق أحداث القص، وهنا يبدو أنّ الزمن استرجاع مشترك بين الراوي والشخصية (الزوجة) زمن عاشاه سوية، كان يمثل استرجاعه حنيناً لتلك الأيام الجميلة والرفقة الطيبة في تلك الليالي الماضية.

ومن الاسترجاع قوله[32]:

ويـومَ الكُـلابِ رأسـنَا الجمـوع ضـــراراً وجمـــعَ بنـــي مِنْقَـــرِ
أجـزتُ إليـكَ سُـهُوبَ الفـلاةِ ورحلـــي علـــى جمـــلٍ مِسْـــفَرِ

فالزمن الماضي يشكل جزءاً مهماً في السرد عند الشاعر بتتابعه زمناً وأحداثاً وإيقاعاً فكأن اختيار الشاعر لبحر المتقارب (فعولنُ فعولُ فعولن فعولن) هو من قبيل التتابع الزمني والحدثي معاً. ونراه يلوم نفسه ويتهمها بالجهل بمجرد تذكره لأيامه الخالية بقوله[33]:

ألـيسَ جهـلاً بـذي شـيب تـذكُرَهُ ملهـــى ليـــالٍ خلـــتْ منـــهُ وأيَّـــامِ
ومنهـلٍ لا ينـامُ القـومُ حضـرتَهُ مـــن المخافـــةِ أُجْـنٌ مـــاؤهُ ظـــامي
قـد بِـتُ أحرُسُـهُ وحـدي ويمنعُنـي صـوتُ السِّـباعِ بـه يضـبحْنَ وَالهـامِ

وهنا نلحظ انزياحاً عن التسلسل الزمني للأحداث التي بدأها الشاعر متحدثاً عن حبيبته جمرة سارداً قصتها وما آلت إليه من مشقة بعد فراقها له.

2- الاستباق:

هو حديث الشاعر (الراوي) لما سيقع مستقبلاً بالتوقع والانتظار قبل وقوع الحدث، وهو: "عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقاً"[34]. والاستباق نتيجة لما سيؤول إليه السرد، وتقنية الاستباق نراها واضحة في شعر النمر بن تولب إذ يقول مخاطباً عاذلته:

أعـاذلُ إنْ يصـبحْ صـدايَ بقفـرةٍ بعيـــداً نـــآني صـــاحبي وقريبـــي
تَـرَيْ أنَّ مـا أبقيـتُ لـم أكُ ربَّـهُ وأنَ الــذي أمضــيتُ كــان نصــيبي

والاستباق نلمسُهُ في عبارة (إن يصبح) التي سيؤول إليها السرد كما سيؤول إليها حال الشاعر، وهناك تصور لدى الشاعر وإخبار ومؤشر للمستقبل، ومن الاستباق لديه قوله[35]:

فـــإذا أتـــاني أخـــوتي فـــدعيهُمُ يَتعلَّلـوا فـي العـيشِ أو يَلهُـوا معـي
لا تطـــرُديهم عـــن فراشـــي إنَّـــهُ لا بُـدَّ يومـــاً أنْ ســـيخلو مضـــجَعي
هَـــلَّا ســـألتِ بعاديـــاء وبيتِـــهِ والخَـــلِّ والخمـــر التـــي لـــم تُمْنَـــعِ

والشاعر في أثناء سرده يُلِّمح لزوجته مستبقاً ما سيحدث، مقدماً لها نظرته ورأيه في مداراة أخوته طالباً منها إيلاءهَم بالرعاية وعدم مضايقتهم، فإنه سيؤول يوماً إلى قبره ويخلو مضجعه فلات حين مندم.

ثانياً: المكان

المكان في السرد، هو بالمفهوم العام الحيز والفضاء الذي تجري فيه الأحداث والقصة وهو وحدة مهمة من وحدات العمل الأدبي والفني إلى جانب مكونات السرد الأخرى، والمكان في الشعر عنصر فاعل في القصيدة المتسمة بطابع درامي أو سردي، وحضوره يؤدي دوراً مهماً في التشكيل البنائي للقصيدة؛ يتوقف توظيف المكان على طبيعة الشاعر وثقافته ورؤيته للعالم ولكل شاعر دلالة للمكان يتسم بها شعره سواء أكانت دينية، أو وجدانية، أو تاريخية، وبعض الشعراء أكسبوا المكان تحولاً وسيرورة تشبه إلى حدٍ بعيد تحولات الزمن وسيروراته[36].

إن بنية المكان في القصيدة تتضح بواسطة الشكل المكاني الذي يقف بين القصيدة والواقع في حقيقته، ومن خلال الوصف يظهر المكان بوصفه أحد أهم عناصر السرد فضلاً عن القصيدة نفسها، كذلك عنصر الزمان ومن خلال السرد فإن الشاعر (الراوي) يخبر المتلقي بطريقة ما بأحوال يسردها عليه إذ يتداخل في ذلك السرد الزمان والمكان ليشكلا نصاً سردياً معيناً[37].

أنواع المكان السردي:

يتنوع توزيع المكان في شعر النمر بن تولب، فهناك المكان العام الذي يشير إلى أماكن الانتقال والترحال التي يمر بها الشاعر في حكايته أو قصته وتلك الأمكنة قد لا تشكل أهمية كبيرة في خدمة السرد وإنما يكون ترددها من قبيل ذكر الموقع الجغرافي وسداً لفراغ معرفي يحتاجه الشاعر في نقل أحداثه للقارئ، وهناك مكان خاص وهو ما يتعلق بالإقامة والسكن سواء أكان دائماً أو وقتياً.

1- المكان العام:

في شعر النمر بن تولب نعثر على وجود للمكان العام الذي يستعمله الشاعر في سرده لأحداث ما، لكن هذا المكان لا يلبي حاجة السرد بإضافة ما سوى ما يشكله في سير تتابع الأحداث، حتى إن الشاعر لم يصرح أحياناً باسم المكان مثل قوله[38]:

لقد أصبحَ البيضُ الغواني كأنَّما يَرينَ إذا ما كنتُ فيهِنّ أجربا
وكنتُ إذا لا قيتُهنَّ ببلدةٍ يَقلْنَ على النكراء أهلاً ومرحباً

يصور الشاعر (الراوي) نفسه إذا شاب وغادره وهج الشباب متحسراً وكأنّه في عيون الغانيات البيض أجرب، وليس هناك من وصف أشدُّ من الجرب، فاسترجاعه للزمن يأتي تنفيساً لحالته البائسة وكيف كنَّ يرحبنَ به على النكراء.

والمكان هنا مسرح قديم لأحداث ماضيات لم يسمه الشاعر فهو مكان لم يقصد به سوى جغرافيته المرتبطة بزمنه، لكن السرد هنا موضوعي والراوي هنا عليم بالأحداث فتحقق وظيفة السرد بالرؤية من الخلق. وهكذا فالشاعر يسرد أحياناً أحداثه وحكايته في أماكن لا تشكل رافداً ينمي السرد دائماً.

2- المكان الخاص:

في شعر النمر بن تولب نلحظ وجوداً للمكان الأليف الذي يشكل عنصراً مهماً في البناء السردي وذلك من خلال الوظيفة التي يحققها في إثراء النص، "إذ لا يقصد بالمكان مجرد الحيز الجغرافي الجامد الذي يكون مسرحاً لحدثٍ ما وإنما يقصد به إلى جانب هذا المفهوم الجغرافي (البيئة الاجتماعية) التي يختارها الكاتب مسرحاً لأحداثه ويتسع ذلك المفهوم ليشمل العادات والتقاليد والقضايا والهموم التي يعانيها مجتمع دون آخر"[39]. ووظيفة المكان في السرد تظهر عندما يحقق ذلك المكان أثراً في النفس سواء لدى الشاعر (الراوي) أو المتلقي (القارئ) ومن ذلك قوله[40]:

أعاذلُ إن يُصبحْ صداي بقفرةٍ بعيداً نآني صاحبي وقريبي

فالمكان هنا له وقع نفسي كبير على الشاعر، فهو يتألم لما سيؤول إليه بعد الموت بتلك الأرض الجدباء ثم لزيادة طابع الألم والوقع النفسي يصور نفسه بعيداً لا صاحب ولا قريب، كل ذلك جاء استدراراً لعطف (زوجته) إذ هجرته ولامته كثيراً؛ فالمكان هنا وإن كان غير معين ولا مسمى فإنه يشكل بؤرة لمسرح الحدث والصورة السردية المشهدية هنا تتحقق بذلك المكان المقفر؛ ومن ذلك قوله[41]:

تأبَّـدَ مــن أطــلالِ جمــرةَ مأْسَــلُ وقــد أقفَــرتْ منهــا شَــراءٌ فيــذبُلُ
فبُرقــةَ أرمــامٍ فجنبــا مُتَــالِعٍ فــوادي سَــليلٍ فالنــديُّ فأنجَــلُ
ومنهــا بــأعراض المحاضِـر دمنــةً ومنهــا بــوادي المسْــلَّهمةِ منــزلُ

فالأماكن هنا متعددة لكنها أسهمت في بناء السرد وإسباغ صفة الحزن عليه، وتأثير ذلك المكان واضح في نفس الشاعر مما يدل على مدى الأثر المتنامي في ذاته ونفسه، والانتقال من مكان إلى مكان يصاحبهُ تحول في الشخصية وهي مستمدة من أسطورة البحث، أما الانغلاق في مكان واحد دون التمكن من الحركة فإنّ هذه الحالة تعبر عن العجز وعدم القدرة على الفعل أو التفاعل مع العالم الخارجي أي مع الآخرين[42].

المحور الثاني: الإطار السردي

أولاً: الحدث

يُعرِّفهُ جيرالد برنس بأنه "سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية"[43]. والحدث يعني: "الانتقال من حالة إلى أُخرى في قصة ما، ولا قوام للحكاية إلا بتتابع الأحداث واقعة كانت أو متخيلة وما ينشأ بينها من ضروب التسلسل أو التكرار"[44].

وتمثل الأحداث ركناً أساساً من أركان البناء السردي، لأن السرد (القصة) يقوم على مجموعة من الوقائع التي تلتقي عندها عناصر البناء الفني وتلك الوقائع هي التي تشكل الحكاية لتجعل منها فكرة متنامية ترتبط بعنصري الزمان والمكان، ويتعلق بوجودها شخصيات تقوم بتلك الأحداث[45].

وفي قصائد النمر بن تولب نلحظ تكون شكل القصة الحكائية بأحداثها ووقائعها المرتبطة بشخصياتها، سواء أكانت القصة المروية لديه تعتمد الطابع الهرمي من حيث البداية ثم العقدة فالحل، أم كان الشاعر (الراوي) مكتفياً بعرض مشاهد من أحداث قصة استوفى خلالها بتقنية الوصف، أو الحوار، أو التعبير عن مشاعره الوجدانية؛ فإنه بذلك قد حقق بعضاً من مهمته في السرد، وقد اعتمدت الأحداث في قصائد النمر بن تولب على حركات السرد الأربعة التي أشار إليها جيرار جينت وهي الخلاصة

والحذف (تسريع السرد) والوقفة والمشهد (بطء السرد)، وفي تسريع الأحداث عنده نلاحظ اعتماده على ما يأتي:

1- الخلاصة (المجمل):

وهي اختصار السرد، وهي مجمل الأفعال والأقوال، وهي سرعة القص معنى زمنياً، وقد أطلقت التسمية على الحركة السردية المتمثلة في اختزال وقائع قد تستغرق أياماً أو شهوراً أو أعواماً في حيز من النص قد يمتد على بضعة أسطر أو أبيات أو فقرات دون تفصيل لتلك الأعمال أو الأقوال، ووظيفة الخلاصة (المجمل) هي اختصار الأحداث غير المهمة للإسراع في القص والتحكم في النسق السردي[46].

ونرى النمر بن تولب يستعمل هذه التقنية في تسريع السرد إذ يقول في قصيدة له[47]:

وكـائن رأينـا مـن كـريم مـرزأً أخـي ثقـةٍ طلْـقِ اليـدينِ وهـوبِ
شـهدت وفـاتوني وكنـت حِسْـبتني فقيـراً إلـى أن يشـهدوا وتَغيبـي

فالشاعر هنا يسرع في سرد أحداثه التي مرّ عليها أزمان لم يحددها بقوله (وكائن رأينا) بمعنى أنه كانَ مشاركاً في تلك الأحداث وشاهداً عليها لكنها ذكرت هنا في غير موضوعه، أتى بها ليضرب بها مثلاً يفيد منه في قصته الحالية دون أن يعرض بالتفاصيل إلى تلك الأحداث الماضية التي لمح إليها في البيتين السابقين.

وفي معرض حديثه عن صاحبته (جمرة) وفراقها له يسرد أحداثاً مضت بقوله[48]:

ولقـد لهـوتُ بطفلـةٍ ميَّالـةٍ بلهـاءَ تُطلعُنِـي علـى أسـرارها

وهنا يختزل الزمن في الإشارة إليه بمفردات لهوتُ بالماضي في حين يتكلم في القصة عن صرمها له وفراقهما إذ يقول في مقدمتها[49]:

صَـرَمتكَ جمـرةُ واسـتبدَّ بـدارها وعَـدَتْ عـوادي الحـربِ دون مزارهـا

2- الحذف :

وهو التقنية الثانية في تسريع السرد وهو اسقاط مدة طويلة أو قصيرة من زمن القصة مع عدم ذكر تلك الوقائع بتفاصيلها. "وهو حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث فلا يذكر عنها السرد شيئاً يشير إليه بعبارات زمنية تدل على موضوع الحذف"[50].

ولتسريع السرد نرى النمر بن تولب يستعمل تقنية الحذف في حديثه عن وفادته إلى رسول الله محمد (ﷺ) في قوله[51]:

إنّــا أتينــاك وقــد طــال الســفر نقــود خــيلاً ضــمراً فيهــا ضَــرَزْ
نطعمُهــا اللحــمَ إذا عــزّ الشَّــجر والخيــلُ فــي إطعامهــا اللّحــم عَسَــرْ

فمقدمهُ هو ومن بمعيته إلى الرسول (ﷺ) لم يكن بيومٍ وليلة فعمد إلى حذف تلك المدة الزمنية غير المحددة بقوله: وقد طال السفر فلم يتحدث عن سفرهم الطويل وما لاقوهُ من تعب في سفرهم، وإنما اختصر ذلك ليسرع في السرد ويتمَّ حكايته التي جاء من أجلها.

3- الوقفة:

يشير مصطلح الوقفة إلى مواضع في القصة يتعطل فيها السرد وتُعلق الحكاية ليفسح في المجال للوصف، أو التعليق، أو التأمل، أو غير ذلك من الاستطرادات، مجسدةً أقصى درجات الإبطاء في السرد[52]، وهي ما يحدث من توقفات وتعليق للسرد بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات، إذ إن الوصف يقطع السرد ويوقفه لمدة من الزمن[53]؛ وقد استعمل النمر بن تولب تقنية الوقفة في شعره وحكاياته السردية، وفي قصيدته التي يتحدث فيها عن زوجته (جمرة) يورد حكاية بُعدها عنه فيقول[54]:

شــطَّت بجمــرةَ دارٌ بعــد إلمــامِ نــأيٌ وطــول بَعــادٍ بــين أقــوامِ
حلَّت بتيمـاءَ فـي قومٍ إذا اجتمعوا فــي الصــبحِ نــادى منــاديهم بأشــآم

ثم يستطرد في سرد حكايتها معه إلا أنّه يتوقف عن السرد ويقطع الزمن ليخرج من الإطار السردي الزماني إلى المكاني مستعيناً بآلية الوصف إذ يقول[55]:

كــأنَّ جمــرةَ أوعَــزَّت لهــا شــبها فــي العــين يــوم تلاقينــا بأرمــامِ
ميثــاءُ جــادَ عليهــا مُســبِل هطِــلٌ فامرعــت لاحتيــال فــرطَ أعــوامِ

فصور حبيبته بالروضة الميثاء وهي الأرض اللينة السهلة والرابية الطيبة فيبدأ بإيقاف سرده عن حبيبته إلى وصف تلك الروضة ويستطرد في الوصف قائلاً[56]:

إذا يجــفُّ ثراهــا بلَّهــا دِيَــمٌ مــن كوكــب نَــزلٍ بالمــاء ســجَّامِ

تسمع للطير في حافاتها زجلاً كأن أصواتها أصواتُ جُرَّامِ
كأن ريحَ حُزاماها وحَنوتَها باليل ريحُ يَلنجُوجٍ وأهضامِ

فروضته لا تظمأ تجود عليها السماء بديم وينزل عليها الماء السجام ليسقي قيعانها ويروي صداها، ثم يصف الطيور فيها وأصواتها الزجلة الصادحة ويصورها بأصوات الناس الذين يقطعون التمر من النخيل، ثم ينتقل إلى وصف فضائها ولاسيما هواءها وطيب رائحته كأنه أعواد يلنجوج (بخور يتطيب به). ومن قراءة شعره وحكاياته السردية يتبين أنّ وقفات كثيرة ربما تكتنف القصيدة الواحدة.

4- المشهد:

يطلق على مواضع القص المفصَّل الذي قد ينطوي على الوصف، أو الحوار، وهو التقنية الثانية لإبطاء السرد، وهو حالة من التوافق التام بين زمن القصة وزمن الخطاب، إنّهُ زمن تقريبي لا غير؛ وحسب (لنتفلت) يتميز المشهد بسمتين الأولى: تصوير الأحداث بتفاصيلها الكاملة، ونقل خطاب الشخصيات بحذافيره، والثانية: خلق وهم التمثيل على غرار النقل الحي (المباشر) لحدث ما بوساطة شاهد عيان[57]، وفي المشهد يتوقف السرد ويسند الشاعر (الراوي) الكلام للشخصيات في مقطع حواري، فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة دون تدخل السارد أو وساطته[58]؛ وقد ورد المشهد السردي في شعر النمر بن تولب كثيراً في أثناء سرده لحكاياته ومنها حكايته مع العذارى إذ رأينهُ فقال[59]:

دعاني العذارى عَمَّهُنَّ وخِلتني لـيَ اسم فلا أُدعى به وهو أوَّلُ
وقد كنتَ لا تسري سِهامي رميَّةً فقد جعلت تَشوِي سهامي وتنصِلُ

فبدأ حكايته عن نفسه بصوته وما أنْ يلبث حتى يأتي المشهد السردي وهو حضور أمه معهم في مكان ما مجتمعين فيقول[60]:

رأتْ أُمَّنا كِيصاً يُلَفِّفُ وطبَهُ إلى الأنس البادين وهو مُزمَّلُ
فلمَّا رأته أمُّنا هان وجدها وقالت أبونا هكذا كان يفعلُ

فالأم ترى رجلاً نازلاً لوحده يحمل اللبن المغطى لأهله، فشعرت بالراحة وزال وجدها وحزنها على أهلها، ثم ظهر جانب من الحوار بصوتها (قالت) ثم يكمل الشاعر السرد بصوت المرأة المضيفة بقوله[61]:

أرى أمَّنا أضَحتْ علينا كأنَّما تُحلِّلُها من نافضِ الوردِ افكلُ

ثم يأتي الحوار ثانية بصوتها محاورة لهم (الشاعر ومعيتهُ):

فقالـتْ فـلان قـد أعـاش عيالَـهُ وأودى عيـــالٌ آخـــرون فهُزِّلـــوا
ألـم يـكُ ولـدانٌ أعـانوا ومجلـسٌ قريـــبٌ فنخـــزى إذ يكـــفُ ويحمـــلُ

ثم يكمل الشاعر حكايته بقوله:

لنـا فرسٌ من صالح الخيلِ نبتغي عليهـــا عطـــاءَ اللهِ واللهُ ينحَـــلُ

لقد استطاع النمر بن تولب من خلال استعانته ببعض الوسائل السردية أنْ يشكل مشهداً تصويرياً لحالة القرى والضيافة فالوصف والحوار وضمائر الأنا والاسترجاع زماناً ومكاناً وإبراز الحالة النفسية للمرأة وللضيوف كل ذلك تضافر على إخراج المشهد السردي الذي يتضمن إبطاء في السرد وجمالية في نقل الخطاب التمثيلي.

ثانياً: الشخصيات

تمثل الشخصية مع الحدث عمود الحكاية الفقري؛ لذلك تدرس الشخصية في إطار الحكاية[62] ويمثل مفهوم الشخصية عنصراً محورياً في كل سرد، فلا يمكن تصور عمل أدبي أو حكاية بدون شخصيات، مع أنّ موضوع الشخصيات قد تضاربت فيه المقاربات والنظريات في معرفة مفهومها، ففي النظريات السيكولوجية تتخذ الشخصية جوهراً سيكولوجياً وتصير فرداً (شخصاً) أي ببساطة (كائناً حياً) وفي المنظور الاجتماعي تتحول إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي ويعكس وعياً أيديولوجياً، وتعامل الشخصية على وفق التحليل البنيوي ليس بتلك الاعتبارات آنفة الذكر وإنما بوصفها علامة يتشكل مدلولها من وحدة الأفعال التي تنجزها في سياق السرد وليس خارجه، فهو لا يتعامل معها بوصفها (كائناً) أي شخصاً وإنما بوصفها فاعلاً ينجز دوراً أو وظيفة في الحكاية[63].

شخصيات النمر بن تولب:

1- الشخصية الرئيسة (المحورية):

"وهي التي تدور حولها الأحداث ويسلط عليها السارد الضوء بوصفها محور الحكي والمركز الذي تدور حوله الشخصيات الأخرى كافة"[64]، وهذه الشخصية هي التي تستأثر بعناية السارد (الشاعر) حين

يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التميز، إذ يمنحها حضوراً طاغياً، وتحظى بمكانة متفوقة، وذلك الاهتمام يجعلها في مركز إيلاء الشخصيات الأخرى وليس السارد فقط[65]؛ وفي شعر النمر بن تولب تتقدم شخصية المرأة (زوجته جمرة) على كل الشخصيات فقد تردد اسمها في أغلب قصائده إلى جانب أخريات ورد ذكرهن أقل بكثير منها، ويبدو أنّنا لكي نفهم دور تلك الشخصية وأثرها في نفس الشاعر علينا أنْ نمر على كل الأماكن التي ورد ذكرها في قصائده إذ إنّ الشاعر يتكلم عنها في كل قصيدة بنبذة توضح نوع تلك الشخصية فدورها الوظيفي في السرد مكمل للبناء السردي والحدث والحبكة، فهو مرة يتحدث عنها بأنّها المرأة الأولى في حياته من خلال إيلائها كل صفات المرأة ذات القلب الطيب وهي الجميلة التي لا مثيل لها؛ فتكرر اسمها بوصفها شخصية فاعلة في أحداث قصائده السردية يقول[66]:

جزى اللهُ عنَّا جمرةَ ابنةَ نوفلِ جزاءَ مُغِلٍّ بالأمانةِ كاذبِ
لهانَ عليها أمسِ موقفَ راكبٍ إلى جانب السَّرحاتِ أخيب خائبِ

وقوله[67]:

صرمتكَ جمرة واستبدّ بدارها وعدتْ عوادي الحرب دون مزارها

ومن خلال الحوار الداخلي (المونولوج) يتحدث الشاعر مع نفسه لائماً جمرة على فراقه، فهي بعيدة عنه ولا يمكن له أنْ يراها، لكنه يستمتع بذكراها، فيقول[68]:

وكأنَّها دِقرَى تخيَّلُ نبتُها أُنفٌ يَغُمُّ الضّال نبتُ بحارها

فهي كالنبات (الدقرى) التي تخيل لرائيها بألوان متعددة فتتخدع بألوانها كلما نظرت إليها، أو هي كالأرض الممتدة المستوية التي ليس بقربها جبل، تلك صفاتها الشكلية، أما صفات شخصيتها الأخرى فهي غِرٌّ لا دهاء لها، سوى أنّها بعيدة عن الشر والريبة، وذلك في قوله عنها[69]:

ولقد لهوت بطفلةٍ ميّالةٍ بلهاءُ تطلعني على أسرارها

وفي وصف الشخصيات يلجأ إلى بعدين، الأول: البعد الخارجي وهو أوصاف الشخصية وميزاتها شكلاً ومظهراً، والبعد الداخلي: وهو وصفها نفسياً وجوهرياً، ومن الشخصيات الرئيسة في شعره أخوه الحارث بن تولب، إذ يقول فيه[70]:

فوالله ما أسقي البلادَ لحبِّها ولكنَّما أُسقيكَ حارِ بن تولبِ

تَضـــمَّنتَ أدواء العشـــيرة بينهـــا وأنـــت علـــى أعـــواد نعـــشٍ مُقَلَّـــبِ
كأنَ امرءاً في الناسِ كنْتَ ابن أمِّـهِ علـى فلـجٍ مِـنْ بطـنِ دجلـة مُطنـبِ

وشخصيته هذه يأتي بذكرها سريعاً لكنها تبدو شخصية على قدر من الأهمية فهو يصلح ما في العشيرة من فساد وداء إذ كان حياً فيهم، فالخير كل الخير معقود بذلك الأخ سعةً واطناباً، ومن شخصياته الرئيسة التي تؤدي دوراً في تنامي الحدث السردي سواء أكان قصاً أم حواراً، فتتحد بها سمات الشخصية من خلال رؤية السارد (الشاعر) ورؤية شخصيته الرئيسة باستعماله الحوار الداخلي مستفهماً باستنكار في مثل قوله[71]:

أشـاقتك أطـلالٌ دوارسُ مـن دَعْـدِ خـــلاء مغانيهـــا كحاشـــية البُـــرْدِ
علـى أنَّهـا قالـت عشـية زرتهـا هُبلْـتَ ألـم يَنْبُـتْ لـذا حلْمُـهُ بعـدي
ألستَ بشـيخٍ قـد خُطِمـتَ بلحيـةٍ فيُقصَـر عـن جهـلِ الغرانقـةِ المُـرْدِ
وإنّـــي كمـــا قـــد تعلمـــين لأتقـــي تُقـــايَ وأُعطـــي مِـــنْ تِـــلادي للحمـــدِ

فالشاعر (الراوي) هو الشخصية الرئيسة بالتساوي مع دعد، فهو يتكلم بضمير الغائب عن موضوع نفسي عاطفي بكلمة الشوق، وهنا يختلط السرد بين الذاتي والموضوعي، فالشاعر هو الشخصية الرئيسة لكنه يتماهى من خلال صوت (الأنا) الغائب إذ إن ضمير الغائب يعد الأكثر رواجاً في السرد، ثم يأتي صوت الشخصية الرئيسة الثاني (دعد) في حوارها معه حين زارها، فكلمات التأنيب تكشف عمق نظر الشخصية (دعد) لكن صوته يعود في النهاية بعد أنْ يفسح المجال لشخصيته بالحديث معه.

2- الشخصية الثانوية (المساعدة):

للشخصية الثانوية أدوار محدودة في العمل السردي، بالمقارنة مع الشخصيات الرئيسة، وقد تكون الشخصية الثانوية صديقاً للسارد (الشاعر) أو إحدى الشخصيات التي تظهر في مشاهده بين الحين والآخر، وغالباً ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي، وهي بصيغة عامة أقل تعقيداً وعمقاً من الشخصيات الرئيسة، إذ لا تحظى كثيراً باهتمام السارد، وغالباً ما تقدم جانباً من جوانب التجربة الانسانية[72]؛ وتظهر الشخصية الثانوية عند النمر بن تولب بشكل واضح في شعره، فإلى جانب الشخصية الرئيسة في شعره نراه يستحضر شخصيات أُخرى قد لا يكون وجودها في القصة بمنزلة الشخصية الرئيسة التي تدور معظم أبيات القصيدة حولها، وإنما يأتي الشاعر بالشخصية الثانوية بداعي المثل أو تعزيز لموقف معين أو لإثبات فكرة أو موقف أو حادثة، ففي حديثه مع زوجته التي لم يسمها في حكايته التي يقول في مطلعها[73]:

قالـت لتعـذلنَي مـن الليـل اسـمعِ سَـــفَهاً تبيّتُـــكِ الملامـــةَ فـــاهجعي

إلى أن يأتي دور الشخصية الثانوية وهم أخوته حين يقول[74]:

فـــإذا أتـــاني إخـــوتي فـــدعيهُمُ يتعلّـلـوا فـي العـيشِ أو يلهـوا معـي
لا تطـــرديهم عـــن فراشـــي إنَّـــه لابـــدَّ يومـــاً أن ســـيخلو مضـــجعي
هـــلَّا ســـألتِ بعادیـــاءَ وبيتِـــهِ والخَـــلِّ والخمـــرِ التـــي لـــم تُمنـــعِ

فشخصياته هنا غائبة أصلاً لكنه ذكرها هنا لينمي الحدث وتكون كفة الأنا لصالح الشاعر بوصفهِ شخصية رئيسة مع امرأته التي تشكل الوجه الأخر للشخصية الرئيسة في القصيدة، وعندما يذكر الشاعر (السارد) هنا إخوته يكون بذلك قد أجاب عن عذلها إليه من مرافقة أصحابه وإنفاقه عليهم، فضلاً عن إخوته الذين هم من لحمه ودمه، فإذا كانت العاذلة تلومه حين يندمج من أصدقائه الأباعد نسباً فإنه يلومها عن إبعاد إخوته عن فراشه ومجلسه وهم الأقرب إليه نسباً وصلة، فهنا تتغلب كفة الشاعر (الراوي) وترجح عنده الحجة التي يعززها بإحالتها (زوجته) إلى الشخصية الثانوية الأخرى –التي تبدو مساعدة– وهي شخصية (عادياء) وهو أبو السموأل الأزدي، الذي لم يبق على حاله من الغنى وكذلك الشاعر نفسه.

ومن شخصياته الثانوية التي يذكرها في سرده لأحداث قصته الأخرى (الرسول) فبعد فراقه لجمرةَ زوجتهُ تظهر هنا فعلاً غائباً بقوله[75]:

وكمْ دونَها من رُكنِ طودٍ ومَهْمَهٍ ومـــاءٍ علـــى أطرافـــهِ الـــذئبُ يغْسِـــلُ
ودَسَّـــتْ رســـولاً مـــن بعيـــد بآيـــةٍ بـــأنْ حَـــيِّهم واسْـــأَلْهُمُ مـــا تموَّلـــوا

والرسول هنا (شخصية ثانوية) أسهمت في تشكيل السرد والقصة ولكنها لم تحظ باهتمام السارد فلم يذكرها لا صفة ولا شكلاً كما أنّ وجود تلك الشخصية غائب تماماً وتكاد تغيب عن الصورة المشهدية كل ملامحُهُ سوى فعلهُ الذي يخدم الشخصيات المتنازعة على أعتاب الحدث: الشاعر (السارد) (الأنا/الراوي) والشخصية الرئيسة الأخرى (جمرة) الحاضرة من أول بيت حكائي إلى نهايته؛ وهكذا تبدو شخصياته متنوعة ومتعددة بثها الشاعر السارد في خضم ديوان شعره يطول الحديث عنها.

ثالثاً: الراوي

هو الواسطة بين العالم الممثل والقارئ، وبين القارئ والمؤلف الواقعي، فهو العون السردي الذي يعهد إليه المؤلف الواقعي بسرد الحكاية[76]؛ فللراوي موقع زمني من الأحداث التي يرويها ودرجة علمه بها

وتشكيله الخاص للغة، وذلك في أقوال الشخصيات أو بضمير السرد ومستواه، من خارج الحكاية أو من داخلها، وعلاقته بالحكاية المروية مشارك أو غير مشارك ومنها ما ينهض به الراوي من وظائف[77].

فالراوي هو الصوت أو الشخص الذي يروي الحكاية، أو يخبر عنها سواء أكانت حقيقية أو متخيلة[78]؛ إنّ الحكي يتطلب وجود شخص يَحكي وشخص يُحكى له أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى (راوياً أو سارداً) وطرف ثانٍ يدعى مروياً أو قارئاً، وقد ميز الشكلاني الروسي تشوفسكي بين نمطين من السرد (سرد موضوعي وسرد ذاتي) فالأول يكون الكاتب مطلعاً على كل شيء حتى الأفكار السرية للأبطال أما السرد الذاتي فنتتبع الحكي من خلال عيني الراوي متوفرين على تفسير لكل خبر في السرد الموضوعي يكون الكاتب مقابلاً للراوي المحايد الذي لا يتدخل ليفسر الأحداث وإنما يصفها محايداً كما يراها، أما الحالة الثانية فلا تقدم الأحداث إلا من زاوية نظر الراوي[79].

وعملية السرد تتطلب وجود راوٍ والشاعر بمنزلة الراوي/السارد العليم بحسب مقولات السرد الحديثة وهو القاص/البطل فالشخصية الوحيدة في الشعر، عندما يقدم أحداثاً، هي شخصية الشاعر، أما في الرواية فتتعدد الشخصيات وتكون الأفضلية للشعر في تصوير الأحداث[80].

والنمر بن تولب يمثل في أغلب قصائده دور الراوي وفي شعره يتضح استخدام ضمير المتكلم الذي يعد أكثر الضمائر قدرة على اكتشاف ما تكنه النفس وتسبر أغوار ذاتها وكل تطلعاتها ورغباتها، أو استعماله لضمير الأنا (نا) جمعاً لكنه موجه إلى المتكلم حقيقة، أو تاء الفاعل وذلك في قوله[81]:

وقد سألتْ عني الوشاةَ ليكذبوا علـيَّ وقد أبليتُها في النوائبِ

وقوله[82]:

لقد غدوت بصهبي وهي ملهبةٌ إلهابُها كضرام النار في الشّيحِ
جاءتْ لتسنحني يُسراً فقلتُ لها على يمينِك إني غيرُ مسنوحِ

رابعاً: الحوار

يعرف مصطلح الحوار بأنَّه: عرض دراماتيكي في طبيعته، لتبادل شفاهي بين شخصيتين أو أكثر[83]؛ أو هو تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر[84]؛ وهو من أهم أساليب القص مثل الوصف والسرد بحصر المعنى[85]؛ وهو على نوعين:

1- الحوار الداخلي:

هو ضرب من المونولوج الداخلي يظهر في النصوص والمقاطع السردية بضمير المخاطب ويتميز بإقامة وضع تلفظي مشترك بين المتكلم والمخاطب دون أنْ يحدث تبادل كلام بينهما، فالمخاطب

لا يجيب بل يظل شاهداً فقط على الخطاب الذي يلقى أمامه وعنه وهو خطاب تصاغ أفعاله النحوية في المضارع[86]؛ وهذا الحوار نراه كثيراً عند النمر بن تولب من ذلك قوله[87]:

خاطر بنفسِكَ كي تصيبَ غنيمةً إنَّ الجلوسَ مع العيالِ قبيحُ
فالمالُ فيه تَجلَّةٌ ومهابةٌ والفقرُ فيه مذلةٌ وقَبوحُ

وكأنه هنا يحدث (يحاور) شخصاً ثانياً أو صوتاً آخر.

فالحوار هنا أحادي يعبر به الشاعر/السارد عن مزايا شخصية فهو حضور محاور متخيل أو صامت غير مشارك في الاجابة، فكأن الشاعر يؤنب نفسه على القعود وترك طلب الرزق والسعي له، والضمير هنا للغائب سواء أكان ظاهراً أو مستتراً، ويقول كذلك[88]:

أشاقتك أطلالٌ دوارسُ من دعدِ خلاءٌ مغانيها كحاشية البُردِ
على أنَّها قالَتْ عشيَّة زرتَها هُبِلتَ ألمْ ينبتْ لذا حلمُه بعدي

وقوله من المونولوج[89]:

أبقى الحوادثُ والأيامُ من نَمرِ أسبادَ سيفٍ قديمٍ إثرُهُ بادِ

والشاعر هنا كأنه يحدث جماعة معه أو شخصاً آخر، والحقيقة أنَّه يحدث نفسه بكلامه عنها وما فعلته به الأيام والحوادث.

2- الحوار الخارجي (الديالوج):

وهو الحوار الذي يدور بين الشخصيات في المشهد سواء أكان في الشعر أو في عمل أدبي آخر؛ وهو الحوار الذي تصل بصوته إلى سامع مباشر وبصورة متناوبة مكوناً ما نسميه بالمشهد الحواري[90]؛ وهذا الحوار مألوف في الشعر القديم وقد استعمل النمر بن تولب هذه التقنية كثيراً في شعره من خلال عبارات (قلتُ، وقالت، وقلنَ) ومن أمثلته عنده قوله[91]:

قالت لتعذلَني من الليل اسمعِ سَفهاً تبيُّتك الملامةَ فاهجعي
لا تعجلي لغدٍ وأمر غدٍ له اتعجلين الشرَّ ما لم تمنَعي
قالت أرى رجلاً يقلّبُ نعلَهُ أصُلاً وجوّ آمن لم يفزعِ

وقوله كذلك[92]:

فقلْـتُ وكيـف صـادثْنِي سُـليمى ولمَّـــا أرمِهـــا حتـــى رَمَثْنِـــي
وقلْـتُ لصُـحبتي مـاذا دَهاهـا إلـــى شـــعثٍ وانضـــاءٍ يُمنـــي

خامساً: الوصف

هو كل حكي يتضمن– سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغيير–أصنافاً من التشخيص لأعمال أو أحداث تكون ما يوصف بالتحديد سرداً من جهة وتشخيصاً لأشياء أو لأشخاص من جهة أُخرى[93].

والوصف كذلك يختص بالشخصيات وبأفعالها والأماكن وكل شيء يجعل القارئ أو السامع يعيش أجواء القصة بكل محتوياتها؛ وقد تردد الوصف كثيراً عند النمر بن تولب في حكاياته السردية مثل قوله[94]:

وكـأنَّ أنمـاطَ المـداين وسـطَها مـن نـورِ حَنْوتِهـا ومـن جَرجَارِهـا

وقوله[95]:

وكأنَّهـــا عنيـــاءُ أمّ جؤيـــذرٍ خَـذلتْ لـه بالرَّمـل خلـفَ صـوارها
خـرِقٍ إذا مـا نـامَ طافَـتْ حولَـه طـوفَ الكعـابِ عَلـى جَنـوبِ دَوارِهـا

وقوله في موقف آخر[96]:

وحُمْـرٌ تراهـا بالفنـاء كأنَّهـا ذُرا كثـبٍ قـد مسَّـها الطـلُّ تهطـلُ
عليهـا مـن الـدَهنا عتيـقٌ ومـورةٌ مِـنْ الحـزنِ كـلاً بـالمراتعِ يأكـلُ

إذ يبدو الوصف ظاهراً في أغلب قصائد الشاعر لكونه متمماً للعملية السردية وبوصفه أحد أهم مرتكزاتها التي تعتمد عليها في بناء الشخصيات والأحداث ومجمل العناصر السردية الأُخرى.

الخاتمة

بعد عرض نصوص شعر النمر بن تولب واستقرائها توصل البحث إلى نتائج منها:

إنّ ملامح السرد في شعره كانت حاضرة، دلت عليها النماذج الموظفة في البحث بمعطياتها السردية، إذ تحكمت في أغلب قصائده التي تمثلت بالبناء السردي زماناً ومكاناً وحدثاً وشخصيات فضلاً عن دور الراوي والوظائف التي استعملها كالحوار والوصف.

إن كل تقنياته السردية سواء أكان باسترجاعاته (الزمانية، المكانية) كان لها دور أساس في إظهار مكامن النفس لدى الشاعر/الراوي سواء أكان سلباً أو إيجاباً.

أما الحدث بمشاهده التي استعملها فقد مثّل دوراً مهماً في تسريع وتيرة السرد أو ابطائها من خلال مفارقاته الزمنية كـ (الخلاصة والحذف والوقفة والمشهد) فضلاً عن شخصياته التي حملتها نصوص قصائده في إسباغ التكامل السردي سواء أكانت نصوص شخصيات رئيسة أم ثانوية؛ وأخيراً شكل وجود الراوي/الشاعر بمختلف الضمائر محوراً أساساً في إتمام النص السردي وإنمائه بحواراته (الداخلية والخارجية) التي شكّلت بناء السرد وحبكته فضلاً عن الوصف الذي يعد مكملاً لتلك التقنيات.

الهوامش

(1) ينظر: الأغاني، أبو فرج الأصفهاني، تحقيق: سمير جابر، دار الفكر العربي، بيروت، ط2: 274/22.

(2) ينظر: الاستيعاب في معرفة الاصحاب، ابن عبد البر القرطبي، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992: 1533/4.

(3) ينظر: الوافي بالوفيات، صلاح الدين الصفدي، تحقيق: أحمد الأرنؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 2000: 103/27.

(4) ينظر: شعر النمر بن تولب، د.نوري حمودي القيسي، مطبعة المعارف، بغداد: 29.

(5) المصدر نفسه: 23–24.

(6) ينظر: الأغاني، 19–16، وشعرهُ: 22.

(7) ينظر: لسان العرب، ابن منظور، تحقيق: عبد الله الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة: 1987/3، مادة (سرد)؛ وتاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الزبيدي، مجموعة محققين، دار الهداية: 189/8.

(8) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية الحديثة، د.محمد عناني، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان)، ط3، 2003: 58.

(9) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، ط2، 1984: 112.

(10) ينظر: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، جيرار جينيت، ترجمة: محمد معتصم، المجلس الاعلى للثقافة، ط2، 1997: 40.

(11) المصدر نفسه: 95.

(12) تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، د.محمد مفتاح، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1985: 149.

(13) السردية العربية، عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992: 11.

(14) ينظر: دليل الناقد الأدبي، د.ميجان الرويلي ود.سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2002: 174.

(15) ينظر: بنية النص السردي، د.حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991: 45.

(16) ينظر: السرديات العربية، د.عبد الله إبراهيم: 7.

(17) ينظر: المصدر نفسه: 7.

(18) بنية السرد في القصص الصوفي، د.ناهضة ستار، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000: 47.

(19) ينظر: تاريخ العرب، جواد علي، بغداد، 1955: 410/9.

(20) ينظر: القصة والحكاية في الشعر العربي، بشرى الخطيب، دار الشؤون الثقافية، ط1، 1990: 53.

(21) ينظر: بنية السرد في القصص الصوفي: 64، والكلام والخبر، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997: 19.

(22) ديوان امرؤ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط4، 1984: 11.

(23) المصدر نفسه: 18

(24) شعره: 23.

(25) بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، د. سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984: 26.

(26) بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990: 117.

(27) ينظر: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، جيرار جينيت، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997: 46.

(28) الزمن في الرواية العربية، مها القصراوي، المؤسسة العربية، بيروت، ط1، 2004: 223.

(29) بنية الشكل الروائي: 121.

(30) ينظر: البنية السردية في الرواية، عبد المنعم زكريا القاضي، دار العين للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 2009: 111.

(31) شعره: 62.

(32) المصدر نفسه: 67.

(33) المصدر نفسه: 112.

(34) البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ميساء سليمان الإبراهيم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، دمشق، 2012: 203.

(35) شعره: 73.

(36) ينظر: فلسفة المكان في الشعر العربي، د.حبيب مونسي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001: 31.

(37) ينظر: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، د.عبد الناصر هلال، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2006: 142.

(38) شعره: 36.

(39) ينظر: جماليات النص السردي (رؤية نقدية في أعمال أمين يوسف غراب)، د.عادل نيل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2015: 164 .

(40) شعره: 39.

(41) المصدر نفسه: 81-82.

(42) ينظر: بناء الراوية: 77.

(43) المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، جيرالد برنس، ترجمة: عابد خازندار، المشروع القومي للترجمة، 2003: 19.

(44) معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010: 145.

(45) ينظر: جماليات النص السردي: 113.

(46) ينظر: معجم السرديات: 373.

(47) شعره: 41.

(48) المصدر نفسه: 60.

(49) المصدر نفسه: 59.

(50) تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، محمد بوعزة، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010: 94.

(51) شعره: 69.

(52) ينظر: معجم السرديات: 478.

(53) ينظر: تحليل النص السردي: 97.

(54) شعره: 110.

(55) شعره: 110-111.

(56) المصدر نفسه: 111.

(57) ينظر: معجم السرديات: 394.

(58) ينظر: تحليل النص السردي: 95.

(59) شعره: 88.

(60) المصدر نفسه: 89.

(61) المصدر نفسه: 89.

(62) ينظر: معجم السرديات: 270.

(63) ينظر: تحليل النص السردي: 39، وبنية النص السردي: 52.

(64) جمالية النص السردي: 125-126.

(65) ينظر: تحليل النص السردي: 56.

(66) شعره: 38.

(67) المصدر نفسه: 59.

(68) المصدر نفسه: 59.

(69) المصدر نفسه: 59.

(70) شعره: 42.

(71) المصدر نفسه: 51-52.

(72) ينظر: تحليل النص السردي: 57.

(73) شعره: 71.

(74) المصدر نفسه: 73.

(75) شعره: 83.

(76) ينظر: معجم السرديات: 195.

(77) ينظر: المصدر نفسه: 195.

(78) ينظر: السردية العربية: 11.

(79) ينظر: بنية النص السردي: 46-47.

(80) ينظر: فتنة السرد والنقد، نبيل سليمان، دار الحوار، اللاذقية، ط1، 1994: 131.

(81) شعره: 38.

(82) المصدر نفسه: 50.

(83) ينظر: المصطلح السردي: 59.

(84) ينظر: معجم المصطلحات، سعيد علوش: 78.

(85) ينظر: معجم السرديات: 158.

(86) ينظر: شعره: 161.

(87) المصدر نفسه: 49.

(88) المصدر نفسه: 51.

(89) المصدر نفسه: 53.

(90) ينظر: تقنيات السرد في عالم علي بدر الروائي: 120.

(91) شعره: 71.

(92) المصدر نفسه: 117.

(93) بنية النص السردي: 78.

(94) شعره: 60.

(95) شعره: 61.

(96) المصدر نفسه: 91.

References

1- alistiaab fi marifat alas’hab , ibn abd albar alqurtubi , tahqiq: ali muhamad albejawi , dar aljil , bayrut , t 1 , 1992.

2- alaghani , 'abu faraj alasbahani , tahqiq: samir jabir , dar alfikr alarabi , bayrut , t 2.

3- aliat alsard fi alshiir alarabi almu’asir , d. abd alnasir hilal , markaz alhadarat alarabia , t 1 , alqahira, 2006.

4- bina'a alriwayeh, dirasa muqarina lithulathiat najib mahfuz , d. sayiza qasim , alhay’eh almisrieh alaamah lilkitab , 1984.

5- binyet alsard fi alqasas alsawfi , d. nahidha sattar , ittihad alkuttab alarab , dimashq , 2000.

6- albinyeh alsardieh fi alriwayeh , abd almuneim zakaria alqadhi , dar alayn lilnashr waltawzie, alkuwait, t 1 , 2009.

7- albinyeh alsardieh fi kitab alimta’a walmuanasah, maysaa sulayman alibrahim , manshurat alhay’eh alamah alsurieh lilkitab, dimashq, t 1, 2012.

8- binyet alshakl alriwa’i , (alfadhaa, alzaman, alshakhsieh), hasan bahrawi , almarkaz althaqafi alearabi, bayrut, t 1, 1990.

9- binyet alnas alsardi, d.hamid alhamadani , almarkaz althaqafi alarabi, bayrut, t 1, 1991.

10- taj alaoos min jawahir alqamus, muhammad murtadha alzubaydi (t 1205 ha), majmu’at muhaqiqin, dar alhidayeh.

11- tahlil alkhitab alshiiri (astiratijiet altanas), d. muhammad miftah, dar altanwir liltiba’ah walnashr, bayrut, t 1, 1985.

12- tahlil alnas alsardi (tiqanieh wamafahim) , muhammad bu’azzah, dar alaman, alaribiah, t 1, 2010.

13- jamaliet alnas alsardi (ruyeh naqdieh fi aamal amin yusif ghurab), d. aadil nil, alhay’eh almisrieh alaamah lilkitab, alqahirah, 2015.

14- khitab alhikaya (bahith fi almanhaj), jirar jinit, tarjamat: muhamad muetasim, almajlis al'aala lilthaqafah, t 2, 1997.

15- dalil alnaqid al'adabi, d. mijan alruwilii wa d. saad albaziei, almarkaz althaqafi alarabi, bayrut, t 3, 2002.

16- alzaman fi alriwayeh alarabiah, maha alqasrawi, almu’assasah alarabiah, bayrut, t 1, 2004.

17- alsardiat alarabiah, abd allah ibrahim , almarkaz althaqafi alarabi, bayrut, t 1, 1992.

18- shiir alnamr bin tulib , d. nuri hamudi alqaysi, matbaat almaarif, baghdad.

19- fitnat alsard walnaqd, nabil sulayman, dar alhiwar, al’lathiqiah, t 1, 1994.

20- falsafat almakan fi alshiir alarabi, d. hibib munsi, manshurat ittihad alkuttab alarab, dimashq, 2001.

21- alqissah walhikayah fi alshiir alarabi, bushra alkhatib, dar alshu’oon althaqafiah, t 1, 1990.

22- lisan alarab, muhamad bin mukrim bin ali, abu alfadl, jamal aldin bin manzur al'ansari (t 711 h), tahqiq: abd allah alkabir wa aakharun, dar almaarif, alqahirah , 1987.

23- almus’talah alsardi (muejam mus’talahat), jirald brins, tarjmat: aabid khazindar, almashruu alqawmi liltarjamah, 2003.

24- muejam alsardiyat , muhamad alqadhi wa aakharun, dar muhamad ali lilnashr, tunis, t 1, 2010.

25- muejam almus’talahat al'adabieh alhadithah, d. muhammad anani, alsharikah almisrieh alaalamieh lilnashr (lonjman), t 3, 2003.

26- muejam almus’talahat alarabiah fi allughah wal'adab , majdi wahbah wa kamil almuhandis, maktabat lubnan, t 2, 1984.

27- alwafi bilwafiat, salah aldin alsafdi (t 750 h), tahqiq: ahmad al'arnaout wa turky mustafa, dar ihya'a alturath alarabi, bayrut, 2000.