قصيدة "إرادة الحياة" لأبي القاسم الشابي: دراسة سردية

An Examination of Narration in the Ode, *The Will to Live*, by Abū Al-Qāsem Al-Shābī

Kupasan Naratif Puisi "Keazaman Untuk Hidup" oleh Abū Al-Qāsem Al-Shābī

نعيم عموري*

سناء كامل أحمد شعلان**

مُلخَّص البحث

تطوّرت الدراسات الحديثة في الأدب العربي المعاصر حيث صَدَرَت هذه الدراسات مِن رافدين أساسَين، الرافد الأول التراث اللغوي والأدبي العربي، والرافد الثاني الدراسات والمدارس الغربية، وكما نعلم الدراسة السردية والحكائية تدرس في مجال الشعر أو في القصة؛ ولكن الشعر القصصي أو الحكائي والذي يضمُّ بين دفتيه عناصر قصصية خفية يُريد الشاعر بها تطوّر سير أحداثه الشعرية. في هذا البحث درسنا قصيدة "إرادة الحياة" لأبي القاسم الشابي الشاعر التونسي الشهير، ولاحظنا في هذه القصيدة خيوطاً لحوارات قصصية؛ لكن هذه الخيوط ضئيلة جداً؛ حيث درسنا بنية العنوان السردي وبنية العرض والتكرار، ثم دراسة عنصري الزمان والمكان السرديين، والذين عبّرنا عنهما بعنصري الزمان والمكان الأدبيين، وفي عنصر المكان درسنا ثلاثة من الأمكنة؛ المكان النفسي والرمزي واللامتناهي، واتبع البحث المنهج الوصفي والتحليلي. ومِن ضمن نتائج البحث أنّ الشاعر وَافَقَ بين بنية العنوان والعرض السردي، وكان استخدام المكان اللامتناهي أكثر من الأمكنة السردية الأخرى.

الكلمات الدلالية: الشعر، أبو القاسم الشابي، إرادة الحياة، السرد.

* أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها، بجامعة شهيد تشمران أهواز-ايران (الكاتب المسؤول) البريد الإلكتروني: n.amouri@scu.ac.ir

** أستاذة مشاركة، مركز اللغات، الجامعة الأردنية، المملكة الأردنية الهاشمية. البريد الإلكتروني: selenapollo@hotmail.com

أرسل البحث بتاريخ: ٢٠٢٠/٥/١١م، وقبل بتاريخ: ٢٠٢٠/١٠/٢٧م.

Abstract

Contemporary researches on Arabic literature had developed and originated from two main sources. The first source is the traditional linguistic and literary Arabic heritage and the second one is western researches and schools of thought. It is common knowledge that narrative studies are used in poetry, but fictional poetry constitutes most of these studies, as it contains stories, and the poet seeks to advance his poetic objectives by mentioning these stories. This study examines the ode, *The Will to Live*, by Abu Al-Qāsem Al-Shābī, the famous Tunisian poet. We found clues of hidden stories or narratives that contain simple dialogues. In this narratological study, ode title, ode presentation, repetition, and two important elements of time and place and their different types are examined. Three types of place were examined, which include mental place, symbolic place, and indefinite place. Among the results of the study is that the poet has been able to create a narrative congruence between the ode title and its presentation. Indefinite place was employed more than the other types of place.

Keywords: Poem, Abu Al-Qāsem Al-Shābī, The Will to Live, Narratology.

Abstrak

Penyelidikan kontemporari mengenai sastera Arab telah berkembang pesat bertitik tolak daripada dua sumber utama. Sumber pertama adalah tradisi bahasa Arab beserta sastera tradisional dan sumber kedua ialah penyelidikan dan aliran pemikiran barat. Sudah menjadi pengetahuan umum bahawa kajian naratif digunakan dalam puisi, tetapi puisi fiksyen merupakan 214ebagian besar kajian ini, kerana ia mengandung cerita, dan penyair pula berusaha untuk memajukan objektif puitisnya dengan menyebutkan kisah-kisah ini. Kajian ini meneliti puisi, Keazaman Hidup, oleh Abū Al-Qāsem Al-Shābī, penyair Tunisia yang terkenal. Kami menemui petunjuk cerita atau naratif tersirat yang mengandungi dialog mudah. Dalam kajian naratif ini, tajuk dan persembahan puisi, pengulangan, dua elemen penting masa dan tempat dan jenis-jeniasnya yang berbeza turut dikaji. Tiga jenis tempat dikaji : tempat pemikiran, tempat simbolik, dan tempat umum yang tidak ditentukan. Antara hasil kajian adalah penyair telah dapat membuat kesesuaian naratif antara tajuk puisi dan penyampaiannya; tempat yang tidak ditentukan lebih banyak digunakan daripada jenis tempat-tempat yang lain.

Kata kunci: Puisi, Abū Al-Qāsem Al-Shābī, Keazaman Hidup, naratif.

مقدمة

تطرّق الباحثون إلى السرد والسردانية ضمن الدراسات الحديثة؛ حيث نلحظ أنّ بعض التجارب الشعرية اتجهت إلى زَحّ نظامها الشعري ببنيات سردية، في محاولة لتوسيع الدلالة وسير أحداث القصيدة الشعرية، دراسة البنى السردية في القصيدة الشعرية التي تقترب من التجربة الحكائية، تُزوّد القصيدة السردية بالرؤى الإيديولوجية والعوالم المتخيلة من الحوادث والشخصيات وعلاقاتها المتبادلة، والزمان وتقنياته، والمكان وأنواعه، وانتهاء بتعالقات الراوي والمروي له، وغيرها من العناصر؛ حيث درسنا في هذا البحث بنية العنوان والعرض السردي والزمان السردي والمكان السردي والتكرار السردي كما تطرقنا إلى حياة أبي القاسم الشابي وبحث تنظيري حول السرد وآلياته وهدف البحث دراسة البنى السردية في قصيدة (إرادة الحياة(والتي كشفنا عن الخيوط الضئيلة من الحكايات في هذه القصيدة، أما سؤال البحث فهو حول الآليات السردية المهمة في قصيدة (إرادة الحياة)، ويفرض البحث أن الآليات السردية في هذه القصيدة عديدة وأهمّها بنية العنوان السردي وبنية العرض السردي والتكرار السرد والزمان و المكان السرديان وخاصة الأمكنة التالية المكان النفسي والمكان الرمزي، والمكان اللامتناهي. هناك دراسات متعددة في السرد منها ما درس الشعر ومنها ما درس النثر مثل مقالة (تشكلات البنى الاجتماعية والتقابلات والأنساق السردية في رواية (الذباب والزمرد)[١] تطرّق فيها إلى الأنساق السردية ومقالة (البنية السردية في الخطاب الشعري قصيدة عذاب الحلاج للبياتي نموذجاً[٢] تطرّقت فيها الكاتبة إلى الخطاب الشعري في قصيدة البياتي، ومقالة **الشعر والسرد والتاريخ: دراسة في شعر السيد الحمير**، درس فيها شعر الحميري وتطرّق فيها السرد القديم، ومقالة **منطلقات المكون السردي في مقامات بديع الزمان الهمذاني:مقاربة في ضوء المعطى السوسيو–ثقافي**، [٣] تطرّق الباحث إلى سرد المقامات وفق نظرية دي سوسير، ومقالة (تشكيل البناء السردي في قصيدة (عصا الخزنوب)، للشاعر حبيب السامر.[٤] في هذه المقالة تطرّق الكاتب إلى البنية السردية في الشعر المنثور في قصيدة عصا الخزنوب، وتطرّق عليها من خلال رؤية حداثوية في المكونات الزمنية للسرد من استرجاع واستباق، ففيها رؤية جديدة في دراسة السرد. ومقالة **بنية السرد الروائي وتقنياته في الرسالة البغدادية**،[٥] تطرّقا فيها إلى البناء السردي في الراوي والمروي والزمان والمكان والأحداث وتطرّقا إلى أسلوب أبي حيان التوحيدي، وهذه البحوث السردية لم تتطرّق إلى قصيدة (إرادة الحياة).

أولاً: أبو القاسم الشابي

شاعر تونس والأمة العربية (١٩٠٩ - ١٩٣٤) نشأ وعاش فى تونس شخصية بسيطة وشاعرية قوية ونفس أنهكها الضعف والمرض ونوائب العصر؛ بيد أنها ظلت قوية بشعره الذي انتشر في أرجاء الوطن

تونس والوطن العربي الكبير، كان أبو القاسم الشابي نحيف الجسم، سريع البديهة، قوي الانفعال، حاد الذهن، تكفكف رقة طبعه على غرب عاطفته وحدة ذهنه، يراه أصدقاؤه بشوشاً كريماً وديعا متأنقاً طروباً لمجال الأدب يحب الفكاهة الأدبية، خلف لنا خلال حقبة حياته القصيرة ديوانه **من أغانى الحياة**، وقد رتبه بنفسه وخط أكثره بيده الطاهرة، بيد أن المنية عاجلته وحالت دون إتمامه. نشأ أبو القاسم الشابي في كنف والده، الشيخ محمد بن بالقاسم الشابي؛ حيث كان يقتبس من علمه وآدابه، كان رحمه الله صادقاً، قوي العقيدة، لا يخشى في الحق لومة لائم، له غيرة على شؤون المسلمين والإسلام، تتفاعل نفس بما يجري آنذاك من أحداث بالشرق العربي.[٦]

في عام ١٩٢٨م تخرج الشابي من جامع الزيتونة والتحق بكلية الحقوق، وقد جاشت قريحته الشاعرية وجادت عليه بالشعر واتجه نحو الرومنسية، تعلّق قلبه بحب فتاة وسرعان ما تُوفّيت وازدادت الشاعر ألماً، وفي عام ١٩٢٩م توفي والده وتأثّر الشاعر تأثّراً شديداً، بعد ذلك تدهورت حالة الشاعر وكان يتعب كثيرا، للأسرة؛ حيث هو المعيل لها، إلى أن توفاه الله عام١٩٣٤م بعد مرض طويل،[٧] من آثاره العلمية: **الخيال الشعري عند العرب-مذكراته-جميل بثينه-السكير** (مسرحية)- **الهجرة المحمدية-ديوان أغاني الحياة.**

ثانياً: قراءة في قصية (إرادة الحياة)

هذه القصيدة الاستنهاضية للشاعر الرومنسي الشابي هي من ضمن القصائد الشهيرة في الأدب العربي المعاصر، وفيها الأعاجيب؛ إذ استطاع شاعر رومنسي أن يوظف الطبيعة في شعر استنهاضي قومي وحدوي، وبدأ بتوظيف الأرض وأسماها أماً؛ لأنها تضم أولادها الشهداء في الدفاع عن الوطن والقضية ثم عرّج على الشهداء وعلى الذين يتقاسعون عن الدفاع عن مقدساتهم، ثم استخدم عنصر مراعاة النظير في جمع المتناسبات الطبيعية مثل الأرض والغابة والنخيل والزهر والضباب، والسحر والليل والسماء والنجوم؛ حيث يحوك قصة الثائر والمتقاعس، وينتقل إلى مآسي نفسه المعذّبة، ويحكي مع الأرض تارة ومع ضياء النجوم والشتاء والدجى ولكل حكاية رمزية معقودة بسيمياء ذاك الاسم، فمثلاً الأرض التي يعبّر عنها بالأُمّ هي التي تضم الشهداء والدجى يعني الظلام والظلم.

حَبَك في هذه القصص الاستنهاضية، آلامه الذاتية من بحث للوجود فيقول ظمئت إلى الكون أين الوجود، نلاحظ أنه يبحث عن الذات وعن الحقيقة، وفي نهاية القصيدة يشير إلى أنّ الإنسان إذا بحث عن الحياة وعن الكرامة والحرية لا بدّ للقدر أن يستجيب.

١. السرد لغة واصطلاحاً

عرّفه ابن فارس فى كتابه **مقاييس اللغة**، فقال: (إنّ كلمة (سرد) تدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض، من ذلك السرد اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الحلق، قال الله تعالى فى شأن داوود عليه السلام: ﴿وَ قَدِّرْ فِى السَرْدِ﴾، قالوا: معناه ليكن ذلك مقدراً، لا يكون الثقب ضيقاً والمسمار غليظاً، ولايكون المسمار دقيقاً والثقب واسعاً، بل يكون على التقدير)؛[٨] أما علم السرد فهو: (العلم الذي يقبل صياغة النصوص السردية في بنيتها السردية. والسردية: (هي الأسلوب أو الطريقة التي تفك بها شفرات النص)،[٩] في الواقع السرد هو: (العلم الّذي يعنى بدراسة الخطاب السردي أسلوباً وبناء ودلالة، ويقوم على دراسة تمظهر عناصر الخطاب واتساقها في نظام يكشف العلاقات الّتي تربط الأجزاء بعضها ببعض)،[١٠] فدراسة القص واستنباط الأسس التي يقوم عليها وما يتعلق بذلك من نظم تحكم نتاجه وتلاقيه،[١١] فالسردية وسيلة لاستكشاف مكونات العمل السردي ومقومات بنائه.[١٢]

٢. الخطاب المسرود

يعد هذا النمط الأكثر شيوعاً وانتشاراً في النصوص السردية قياساً بالصيغ السردية الأخرى، وأبعدها مسافة عموماً يمكن أن نعتبره حكي أفكار أو خطاب داخلي مسرود، ويتميز هذا النمط بارتباطه بالعنصر الزمني ارتباطا وثيقا،[١٣] فمرات القصيدة ذات الوحدة العضوية والمتماسكة تحمل في طياتها قصة أو قصص قصيرة يُريد بها الشاعر إيصال فكرته كما فعل الشابي في قصيدته (إرادة الحياة)؛ حيث يؤدي الشاعر فكرة عامة، خلاصةً لتجاربه وتأملاته في الحرية والكرامة الإنسانية، وهو يعارض الذين يعتقدون أن الإنسان مسيّر، وإنما هو مخيّر وأن مصير بيده إذا ما عَزَمَ وَصَمَدَ، فإن الحياة، ستخضع له، فالشعب المستعبد المهزوم، تكون عبوديته وهزيمته بيده وبنفسه ومدى صمودها، وهو لا ينتصر بقوة السلاح، وإنما بقوة الإرادة والرفض والصبر، وهذه المقاومة النفسية لا بد وأن تنتصر في النهاية. والحياة تشتاق إلى المتحركين، والويل لمن عاش خاملا، فإنه سيموت ويزول دون ذكر يذكر، فالشعوب الخاملة يطويها التاريخ؛ أما المنتصرون فهم الذين يعانقون الحياة ويتخذونها كأمر للتحدي والانتصار؛ حيث يقول:

إِذَا الشَّعبُ يَومَاً أَرَادَ الحَيَاةَ ... فَلَا بُدَّ أَن يَستَجِيبَ القَدَر

وَلَا بُدَّ لِلَّيلِ أَن يَنجَلِي ... وَلَا بُدَّ لِلقَيدِ أَن يَنكسِر

وَمَن لَم يُعانِقهُ شَوقُ الحَيَاةِ ... تَبَخَّرَ فِي جَوِّهَا وَاندَثَر

فَوَيلٌ لِمَن لَم تَشُقهُ الحَيَاةَ ... مِن صَفعَةِ العَدَمِ المنتَصِر

كـــــذَلِك قَالَـــــت لِي الكائِنَـــــاتُ وَحَـــــدَّثَنِي رُوحُهَـــــا المســـــتَتِر[١٤]

الخطاب المسرود والسرد الحكائي المتمثل في الأبيات الأولى من القصيدة ينظّم لنا إطاراً مميزاً لقصة يرويها الشاعر؛ لكن خطابه المسرود لايأتي مباشرة بل عكس الخطاب القصصي، فكما نعلم في القصة والرواية والحكاية يتقدّم فعل القول على الأحداث؛ لكن الخطاب الحكائي المسرود في هذه القصيدة أتى بعد أن سرد الأحداث، وفي البيت الخامس يتبيّن لنا أنّ الكائنات هي التي قالت للشابي ما سرده في أبياته، فالسرد القصصي يتخذ من اللغة وسيلة له؛ فهو يعبّر بوساطتها عن السلوك الإنساني والحركات والأفعال والأماكن، وهي أدوات عالمية الدلالة؛ ومن ثمّ فإن تحويل التجربة إلى حكي معناه إخراجها فنيا إلى حيز اللغة الإنسانية الشاملة بخلاف ما لو صيغت على هيئة تأملات أو تقارير محلية، ولا يخفى ههنا أهمية إدراك كيفية تشكل فعل السرد ونضجه الفني عبر آلياته الماثلة في جسد النص؛[١٥] إذ كان همّ الشاعر فى جميع الحالات إقتناص الحالة الشعورية، وهى حالة نشاط، ووضعها فى إطار فنّى، ولم يكن همّه التأليف المنطقى بين جزئياتها، بحيث يجعل منها كياناً مكوّناً من بداية ووسط و نهاية أو من أسباب ومسببات أو من مقدمات و نتائج؛[١٦] لذلك استخدم الشاعر فعلين لسرده الروائي (قالت) و(حدّثني) وذلك بعد أن أتى بخطابه التحريضي للشعب المهان، الشعب الذي يريد أن يحيى يجب أن يُضحّي بكل غالي، وهذه هي سيرة الحياة ولا تغيير لسنة الحياة.

٣. بنية العنوان السردية

يُؤدي العنوان دوراً أساسياً في الدراسات السردية نثراً أو شعراً؛ لأنّ الوحدة الموضوعية الموجودة في الشعر وعلى وجه التحديد الشعر القصصي أو الشعر الذي يحتوي على أقصوصة في طياته، يمكننا دراسته وِفق آليات السرد، يُعَدُ العنوان إحدى أهم الوسائل الجمالية والدلالية في بناء النص من جهة، فهو يؤدي دوراً فعالاً في العملية الأدبية إبداعاً؛ إذ يحرص المبدع على الدقة في اختياره لإدراكه حساسية ارتباطه بالنص، والأهمية التفاعلية بينهما، وبيانه لهوية النص، فهو: (رسالة لغوية تعرّف بتلك الهوية وتحدد مضمونها، وتجذب القارئ إليها، وتغريه بقراءتها، وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه)،[١٧] وبالعنوان تبدأ عملية التواصل مع العمل الأدبي، فـ: (إرادة الحياة) لها دلالات عديدة أولها أنّ العنوان واقعي مع أنّ الشاعر رومنسي، وفيها إيحاءات واقعية وليست بعيدة ولا غريبة عن الذهن، والمتلقي يتشوّق أكثر فأكثر على ما يدور في فحوى القصيدة فالعنوان يمتاز سيميائياً بعلاقة ارتباطية عضوية مع النص، مُشكِّلاً بنية تعادلية كبرى تتألف من محورين أساسيين في العملية الإبداعية هما: العنوان أو النص،[١٨] ففي عنوان إرادة الحياة نلاحظ كثرة تكرار لفظة (الحياة) في هذه القصيدة:

إذا الشّعْبُ يَوْمَاً **أرَادَ** الْحَيَاةَ فَلا بُدَّ أنْ يَسْتَجِيبَ القَدَر
وَلا بُدَّ لِلَّيْلِ أنْ يَنْجَلِي وَلا بُدَّ للقَيْدِ أَنْ يَنْكَسِر
وَمَنْ لَمْ يُعَانِقْهُ شَوْقُ الْحَيَاةِ تَبَخَّرَ في جَوِّهَا وَانْدَثَر
فَوَيْلٌ لِمَنْ لَمْ تَشُقْهُ الْحَيَاةُ مِنْ صَفْعَةِ العَدَم المُنْتَصِر[١٩]

فإلى آخر القصيدة يستذكر مفردة الحياة والإرادة مما يشير هذا العنوان إلى واقعية القصيدة.

٤. السرد التكراري

يُعَدُّ التكرار من الظواهر الأسلوبية التي تستخدم لفهم النص الأدبي، وهو مصطلح عربي كان له حضوره عند البلاغيين العرب القدامى؛ فهو في اللغة من الكرّ بمعنى الرجوع، ويأتي بمعنى الإعادة والعطف يقول الجوهري: (الكرّ الرجوع، يقال: كرّه وكرَّ بنفسه يتعدى ولا يتعدى وكررت الشيء تكريراً وتكراراً)؛[٢٠] أما في الاصطلاح فهو تكرار الكلمة أو اللفظة أكثر من مرة في سياق واحد لنكتة؛ إما للتوكيد أو لزيادة التنبيه أو التهويل أو للتعظيم أو للتلذذ بذكر المكرر.[٢١]

التكرار لا يقوم فقط على مجرد تكرار اللفظة في السياق الشعري، وإنما ما تتركه هذه اللفظة من أثر انفعالي في نفس المتلقي، وبذلك فإنه يعكس جانباً من الموقف النفسي والانفعالي، ومثل هذا الجانب لا يمكن فهمه إلا من خلال دراسة التكرار داخل النص الشعري الذي ورد فيه، فكل تكرار يحمل في ثناياه دلالات نفسية وانفعالية مختلفة تفرضها طبيعة السياق الشعري، ولو لم يكن له ذلك لكان تكراراً لجملة من الأشياء التي لا تؤدي إلى معنى أو وظيفة في البناء الشعري؛ لأن التكرار إحدى الأدوات الجمالية التي تساعد الشاعر على تشكيل موقفه وتصويره، ولا بد أن يعتمد التكرار بعد الكلمة المتكررة حتى لا يصبح التكرار مجرد حشو، فالشاعر إذا كرر عكس أهمية ما يكرره مع الاهتمام بما يعده حتى تتجدد العلاقات وتثرى الدلالات وينمو البناء الشعري،[٢٢] وتتشكل ظاهرة التكرار في الشعر العربي بأشكال مختلفة متنوعة؛ فهي تبدأ من الحرف وتمتد إلى الكلمة وإلى العبارة وإلى بيت الشعر، وكل شكل من هذه الأشكال يعمل على إبراز جانب تأثيري خاص للتكرار. وتجدر الإشارة إلى أن الجانب الإيقاعي في الشعر قائم على التكرار، فبحور الشعر العربي تتكون من مقاطع متساوية، والسر في ذلك يعود إلى أن التفعيلات العروضية متكررة في الأبيات، هذا فضلاً عن أن التفعيلة نفسها تقوم على تكرار مقاطع متساوية. إن هذا التكرار المتماثل أو المتساوي يخلق جواً موسيقياً متناسقاً، فالإيقاع ما هو إلا أصوات مكررة، وهذه الأصوات المكررة تثير في النفس انفعالاً ما؛ حيث للشعر نواحٍ عدة للجمال

أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ، وانسجام توالي المقاطع وتردد بعضها بقدر معين، وكل هذا ما نسميه بموسيقى الشعر، ومِن التكرار السردي ما جاء في قصيدة (إرادة الحياة).

كُررت كلمة (شتاء) في (ب ٢٤) في أربعة مواضع، واحد منها جاء على هيئة تكرار مركب (يأتي الشتاء شتاء)، والتكرار الثاني ارتبطت فيه كلمة شتاء على جهة الإضافة بالضباب، فقال: (شتاء الضباب)، وكذا في الثالث (شتاء الثلوج)، وفي الرابع (شتاء المطر)، وواضح أن ثمة تدرجاً يشي به التكرار هنا برز بقدوم الشتاء الذي يبدأ وفق التسلسل الزمني مع الضباب، والضباب هنا مضاد للوضوح وللرؤية؛ لكن الطبيعة بحسب وعي الشاعر لا تقوم على الغموض حتى مع مجيء شتائها، فلا تلبث أن تأتي الثلوج لتكشف ما نجم عن الضباب من غموض، وأخيراً ينهل المطر ليبشر بالخصوبة والّنماء والخير، ومن الواضح أن تقلب حالات الشتاء لا تدعو إلى شيء من القلق لأنّ الضباب يعقبه انكشاف ووضوح ومن ثم يعم الخير وتنهمر الأمطار، وهذه الدورة الطبيعية يعقبها سحر وجمال وخصوبة لهذا عمد في (بيتي ٢٥ و ٢٦) إلى تكرار كلمة (السحر) في عدة مواضع متبعاً الصنيع نفسه؛ إذ يذكر السحر بصور تكرار مركب (السحر سحرالغصون)، ثم يذكر في الموضع الثاني (سحر الزهور)، وفي الثالث (سحر الثمر)، وفي الرابع (سحر المساء)، وفي الخامس (سحر المروج) على جهة الإضافة ليعبّر عن تكامل دورة الفصول بين شتاء وربيع، ثم يضم إلى كل ذلك سحر المساء لتكتمل لديه اللوحة الطبيعة الزاهية بعناصر النماء والخصوبة والعطاء والجمال، وبذلك يتم له السحر بمعناه الرومانسي الذي يضفي على الوجود روعة وبهاء.[٢٣]

فالتكرار في القصيدة أكثر مما أحصيناه في هذا البحث، وليس الهدف احصاء التكرار وإنما الهدف بيان الفائدة السردية من التكرار، كما رأينا في القصيدة أنّ الشاعر يسرد قصصاً حكائيةً مع الطبيعة تارةً يتحدث مع الأرض، وأخرى يناجي ضوء القمر والدجى، وبهذا الأسلوب يأخذنا من أقصوصة شعرية إلى أقصوصة أخرى رامزاً فيها إلى العنوان المحكي معها من عناصر الطبيعة، ففي هذا النوع من الحكي الروائي تتكرر عناصر الجاذبية في السماع، فتعتاد الأذن عند سماع تكرار كلمة (الحياة أو أراد أو الشتاء أو المطر مثلاً)، هذا فضلاً عن الرنين الموسيقائي الموجود في حرف (الراء)، فلو أحصينا تكرار هذا الحرف في هذه القصيدة لوجدناه يتجاوز عدد تكراره من القافية.

٥. العرض السردي

السارد هو الذي يتلاعب بطريقة الحكي أو السرد في قصيدته أو كتابته؛ حيث (يمكن تقسيم السرد إلى ثلاثة أشكال: الأول إستعمال الضمير الغائب، فهو أكثر تداولا بين السُراد وأيسره إستقبالا لدى المتقبلين)،[٢٤] فتقديم الكاتب أو الشاعر بالضمير (هو) أعزل من تقنيات السرد وفنيته، يصبح العمل

السردى أحيانا مجرد إخبار أو نقل حوادث أو سرد حكاية تفتقر إلى المصداقية التى يولدها الفن حتى فى واقعيته،[٢٥] يتقلّب الشاعر فى توظيف زاوية العرض ويستخدم الأشكال الثلاثة؛ لأنّ الشاعر فى القصيدة القصصية أو التي تتداخل فيها الحكايات أو الأقصوصات السردية، فهو ينتقل من نقل مباشر إلى مونولوج داخلي يسرد الأحداث وكثيراً ما يستخدم عنصر الحوار أو المسائلة، وكان همّ الشاعر فى جميع الحالات إقتناص الحالة الشعورية وهى حالة نشاط، ووضعها فى إطار فنّى، ولم يكن همّه التأليف المنطقى بين جزئياتها؛ بحيث يجعل منها كياناً مكوّناً من بداية ووسط ونهاية أو من أسباب ومسببات أو من مقدمات و نتائج؛[٢٦] فمثلاً حينما بدأ الشابي بأبيات القصيدة يردف قائلاً هكذا قالت لي الكائنات فكأنه يسرد لنا قصة وبعد أبيات قليلة يضيف:

وَقَالَـــتْ لِيَ الأَرْضُ – لَمَّـــا سَـــأَلْتُ: أَيَـــا أُمُّ هَـــلْ تَكْـــرَهِينَ البَشَـــر؟ [27]

ثم هكذا يستطرد في سرد القصص/الحكايات المليئة بالحوار:

سَأَلْتُ الدُّجَى: هَلْ تُعِيدُ الْحَيَاةُ لِمَـــا أَذْبَلَتْـــهُ رَبِيـــعَ العُمُـــر؟[٢٨]

وأبيات أخر يسرد بعدها حكايات سردية:

سَـــأَلْتُ الـــدُّجَى: هَـــلْ تُعِيـــدُ الْحَيَـــاةُ لِمَـــا أَذْبَلَتْـــهُ رَبِيـــعَ العُمُـــر؟[٢٩]

المراد بهذا إبراز ما يدور في قلب الشاعر إلى المتلقي؛ حيث يصبه في إطار قصصي سردي حتى تكتمل فكرة القصيدة التي أنشدها الشاعر.

٦. السرد الزمني

فالزمن من التقنيات التي تساعد الشاعر أو الكاتب على الديمومة في سرد أغراضه الأدبية وهذا هو الزمن الأدبي؛ حيث (نقصد من خلال تعرّضنا لعنصر الزمن، الزمن الأدبي وهو يختلف تماما عن الزمن الحقيقيّ، زمن الساعة، من حيث إنّ هذا الأخير يخضع للتّسلسل المنطقيّ. ويختلف أيضا عن الزمن الرياضي، والزمن الفيزيائيّ الذي يقاس بالوحدات الدولية المعروفة).[٣٠] يعدّ جيرار جينيت (Gerart Genette) من المنظّرين الشهيرين في عالم السرد، ولكتابه **خطاب الحكاية** أهمية بالغة في تطور السرد في

العصر الحديث. تحدّث جينيت في هذا الأثر النقديّ عن ثلاث مقولات لدراسة الخطاب القصصيّ، وهذه المقولات الثلاث هي، على التوالي: مقولة زمن القصّ، ومقولة هيئة القصّ، ومقولة نمط القصّ. تتمثّل مقولة زمن القصّ في ثلاثة مؤشّرات، هي: الترتيب، والمدة، والتواتر؛ يقول جينيت في خطابه حول هذه القضايا: (سندرس العلاقة بين زمن القصّة وزمن الحكاية (الكاذب) طبقاً لما يبدو لي ضمن تحديدات أساسية ثلاثة، هي: الصّلات بين الترتيب الزّمنيّ لتتابع الأحداث في القصّة، والترتيب الزمنيّ الكاذب لتنظيمها في الحكاية أعني صلات السرعة، وأخيراً صلات التواتر، أي بعبارة تقريبية فقط، العلاقات بين قدرات تكرار القصة وقدارات تكرار الحكاية)،[٣١] وقد طرح جيرار جينيت مسألة ادغام الزمن؛ حيث فرّق بين زمنين في الحكاية أو القصة؛ أولهما زمن الشيء المرويّ والآخر زمن الحكاية اللذين يتداخلان ليُحدثا الالتواءات الزمنية؛ فـ: (الحكاية أو القصة مقطوعة زمنيّة مرّتين، فهناك زمن الشيء المرويّ وزمن الحكاية (زمن المدلول وزمن الدال). وهذه الثنائية لا تجعل الالتواءات الزمنية كلها —التي من المبتذل بيانها في الحكايات— ممكنة فحسب بل الأهم أنها تدعونا إلى ملاحظة أن إحدى وظائف الحكاية هي ادغام زمن في زمن آخر).[٣٢] وقد ميّزت يمنى العيد ثلاثة أنواع من العلاقات التي تربط بين الزمنين المذكورين أعلاه؛ إذ تقول: (في ضوء هذا المفهوم لزمن النص القصصي، والذي بلوره النقد الحديث، جرى دراسة زمن العمل القصصي في ثلاث علاقات تقوم كعلاقات بين زمنين: زمن الوقائع الذي يميّز لنفسه مستوى في النص وزمن القول الذي يميّز لنفسه مستوى آخر في النصّ. تخصّ هذه العلاقات الثلاث أموراً ثلاثة. هي: الترتيب أو النظام، المدة، التواتر)،[٣٣] وهناك اختلاف بين زمن القصّ وزمن الخطاب؛ زمن القصّ هو ما يسمّيه مرتاض بـ: (الزمن الكوني أو السرمدي المنصرف إلى أن يكون العالم وامتداد عمره وانتهاء مساره حتماً إلى الفناء وهو زمن طولي متواصل أبدي ولكن حركته ذات ابتداء وذات انتهاء)،[٣٤] ففي الشعر الحكائي أو الشعر القريب إلى الشعر القصصي مثلما نلاحظ في قصيدة إرادة الحياة للشابي، في قصيدته أدمج ضمن الحوار أقصوصات غير مكشوفة إلّا بعد تأمّلٍ دقيق، فمثلاً حينما ينشد الشابي:

وَقَـــالَ لِيَ الْغَـــابُ في رِقَّـــةٍ ... مُحَبَّبَـــةٍ مِثْـــلَ خَفْـــقِ الْوَتَـــر

يَجِـــيءُ الشِّـــتَاءُ ، شِـــتَاءُ الضَّـــبَابِ ... شِـــتَاءُ الثُّلُـــوجِ ، شِـــتَاءُ الْمَطَـــر

فَيَنْطَفِـــيء السِّـــحْرُ ، سِـــحْرُ الغُصُـــونِ ... وَسِـــحْرُ الزُّهُـــورِ وَسِـــحْرُ الثَّمَـــر

وَسِـــحْرُ الْمَسَـــاءِ الشَّـــجِيِّ الوَدِيـــعِ ... وَسِـــحْرُ الْمُـــرُوجِ الشَّـــهِيّ العَطِـــر

وَتَهْـــوِي الْغُصُـــونُ وَأَوْرَاقُـــهَا ... وَأَزْهَـــارُ عَهْـــدٍ حَبِيـــبٍ نَضِـــر

وَتَلْهُـــو بِهَـــا الـــرِّيحُ فِي كُـــلِّ وَادٍ ... وَيَدْفِنُـــــهَا السَّيْـــــلُ أَنَّى عَـــــبَر

وَيَفْـــنَى الجَمِيـــعُ كَحُلْـــمٍ بَدِيـــعٍ ... تَأَلَّـــــقَ فِي مُهْجَـــــةٍ وَانْدَثَـــــر

وَتَبْقَـــى البُـــذُورُ الـــتِي حُمِّلَـــتْ ... ذَخِيـــرَةَ عُمْـــرٍ جَمِـــيلٍ غَـــبَر

وَذِكْـــرَى فُصُـــول، وَرُؤْيَا حَيَـــاةٍ ... وَأَشْـــبَاح دُنْيَـــا تَلاشَـــتْ زُمَـــر[٣٥]

في هذا النص الشعري في سرد أحداثه نلاحظ الزمن الأدبي حيث يقصُّ علينا الغاب أحداث الشتاء وما يرويه لنا من مجيء الشتاء والضباب والثلوج والمطر، ثم يستمر الشاعر في زمن الحكاية (زمن الدال والمدلول)، ويربط الأحداث بحرف الواو في بداية الأبيات كما نلاحظ، وذلك للتوسيع في زمن الوقائع الذي يميّز لنفسه مستوى في النص، وزمن القول الذي يميّز لنفسه مستوى آخر في النصّ؛ حيث تخصّ هذه العلاقات أموراً ثلاثة، هي: الترتيب أو النظام، والمدة، والتواتر، فيحكي ما قاله الغابُ بأنّ هذه الأمة التي تحيا خريف عمرها سيأتي عليها شتاء قاسٍ، فيحكمها كثر وتختلط فيها الأمور وتتداخل، فيصبح من الصعب التمييز بين الحق والباطل، وفي تكراره لكلمة الشتاء يعطي إيقاعاً موسيقياً يوحي بشدة الأمر، وشدة ما ستواجهه الأمة وكأنه في تعريفه للشتاء الأولى يعني الاستعمار الذي كانت تعيشه البلاد، فهو معروف لديه، وفي تنكيره للشتاء بعد ذلك يحذر مما قد يأتي بعد ذلك على البلاد،[٣٦] فقد بيّن هذين الزمنين؛ زمن الدال والمدلول، والذي نكتشف منهما السر الزمني الذي يُعبّر عنه بالزمن الأدبي.

٧. المكان السردي

المكان السردي يختلف عن المكان في معناه المحدد بل (المكان صورة أولية ترجع إلى قوة الحساسية الظاهرة التي تشمل حواسنا الخمس)،[٣٧] فعليه فإن المكان يعد عنصراً من عناصر العمل الأدبى، وله دور فعال في نص العمل الأدبى؛ إذ قد يتحوّل من مجرد خلفية تقع عليها أحداث العمل الأدبى إلى عنصر تشكيلي من عناصر العمل الأدبى. فالمكان له دورٌ مكمل لدور الزمان في تحديد دلالة العمل الأدبى، كما أنّ له أهمية كبرى في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث،[٣٨] وله أنواع متعددة أهمها المكان النفسي والرمزي واللامتناهي؛ فالمكان النفسي هو مكان يأخذ إكتماله من مشاعر الشخصية وحالتها النفسية، ليتحوّل إلى مكان جديد، (إنّه المكان المصوّر من خلجات النفس وتجلياتها وما يحيط بها من أحداث ووقائع)،[٣٩] فالخلجات النفسية هي التي تدلّ على المكان النفسي دون غيره:

وَمَـــنْ لَمْ يُعَانِقْـــهُ شَـــوْقُ الْحَيَـــاةِ تَبَخَّـــرَ فِي جَوِّهَـــا وَانْدَثَـــر[٤٠]

يقصد الشاعر من الحياة، الحرية ثم في تعبير (جوّها) لا يقصد المكان الأعلى في السماء، بل هذا المكان نفسي استشرفه الشاعر من خلجات نفسه يقصد الحياة الحرة الكريمة، ولا يقصد السماء ولا الجو؛ أما المكان الرمزي فيوظّفه الشاعر بغية الإحالة إلى أمكنة أخرى، والغرض من ذلك ترك إيحاءات رمزية فى النصّ، محاولةً لإعطاء أكثر من صورة للمكان الواحد، فهو المكان الذي يرمز به لمكان آخر،[٤١] كما نلاحظ في أشعار الشابي:

وَدَمـــدَمَتِ الـــرِّيحُ بَـــيْنَ الفِجَـــاجِ وَفَـــوْقَ الجِبَـــال وَتَحْـــتَ الشَّـــجَر
إِذَا مَـــا طَمَحْـــتُ إِلَـــى غَـــايَةٍ رَكِبْـــتُ الْمُـــنَى وَنَسِـــيتُ الحَـــذَر
وَلَمْ أَتَجَنَّـــبْ وُعُـــورَ الشِّعَـــابِ وَلا كُبَّـــةَ اللَّهَـــبِ المسْتَعِـــر
وَمَـــنْ لا يُحِـــبّ صُـــعُودَ الجِبَـــالِ يَعِـــشْ أَبَـــدَ الـــدَّهْرِ بَـــيْنَ الحُفَـــر[٤٢]

نموذجاً للدراسة في هذه المقطوعة الشعرية عندنا أمكنة رمزية متعددة، منها: الفجاج وفوق الجبال وتحت الشجر ووعور الشعاب، وصعود الجبال وبين الحفر؛ فكل هذه الأمكنة لها رمزية تتعلق بها؛ فيقصد بالفجاج الشعب بأكملها كما نقول الشارع العام، فالفجاج الطريق الواسع وأراد به الشاعر الناس وفي الوهلة الأولى أراد الجبل في فوق الجبال؛ أي فوق الصعاب، وأراد من تحت الشجر بعض المشكلات التي هي أهون من الجبال؛ وأما المكان اللامتناهي فهو المكان الذي يكون هذا المكان عادة ما يكون (خالياً من الناس، فهو الأرض التى لاتخضع لأحد مثل الصحراء أو المحيطات أو الجبال الشوامخ، هذه الأمكنة لايملكها أحد)،[٤٣] فالمكان اللامتناهي في السرد الأدبي يُوسّع من فكرة القصيدة وتتراكم الأفعال والحركات المتعددة في هذا المكان الواسع؛ حيث لا حدود تحده كما يقول الشابي:

فصـــــدّعت الأرض مـــــن فوقـــــها وأبصـــرت الكـــون عـــذب الصـــور
فميـــدي كمـــا شـــئتِ فـــوق الحقـــول بِحلـــو الثمـــار وغـــض الزهـــر
وناجـــي النســـيم وناجـــي الغيـــوم وناجـــي النجـــوم وناجـــي القمـــر
وناجـــي الحيـــاة وأشواقـــها وفتنـــة هـــذا الوجـــود الأغـــر[٤٤]

ففي مختلف أبياته يأتي الشاعر بنماذج من أمكنةٍ لامتناهيةٍ؛ حيث يشير إلى الأرض والكون ويُعبّر عنه بالحياة والوجود، فهذه أمكنة لامتناهية وهكذا تعابير فوق الجبال/ الغيوم/ النجوم، ففي هذه الأمكنة اللامتناهية والتي تخلو من الوجود الإنساني استطاع الشاعر أن يسرد الأحداث الرمزية المكونة في شعره والتي تساعده على الحكي وفساحة المكان اللامتناهي يُطوّر من الرؤية التكاملية للحدث السردي في الشعر.هذه الأمكنة كلّها تتعلق بالنفس؛ نفس الكاتب ونفس المتلقي حيث(يشتد على النفس البشرية بما تحمل من نوازع وعواطف،فيعمد إلى تتبعها، والكشف عنها في مواقف الصراع المختلفة[٤٥]» فبتعدد الأمكنة تتعدد نفسية المتلقي ويرنو إلى متابعة سير الأحداث.

الخاتمة:

تَوَصَّلَ الباحثان في نهاية المطاف إلى النتائج الآتية:

١. هذه القصيدة الرومنسية احتوت على أقصوصات حكائية كثيرة، وأنّ الشاعر استخدم الطبيعة في حكاياته وحواراته، ومما جاء في القصيدة (قالت لي الكائنات/ قال لي الغاب)، ففي كل حوار خفي يكمن سرد الأحداث الشعرية.

٢. بنية العنوان السردية في هذه القصيدة جاءت وِفق نفسية الشاعر الرومنسي المعذّب؛ حيث أدمج الطبيعة ووظّفها بأروع صورة ممكنة، ووفق متطلبات عصره ومجتمعه فالشاعر لم يغفل الأوضاع الاجتماعية التي تطلب منه أن ينادي إذا الشعب أراد الحياة، فهذا المزجُ بين رومنسية الشاعر وأوجاج الشعب وهمومه سبّب انسجاماً تامّاً في بنية العنوان؛ حيث أسماها (إرادة الحياة).

٣. التكرار السردي في هذه القصيدة تجلّى في مفردة (الحياة) و(الإرادة) ومشتقاتهما مما ينطبق مع بنية العنوان السردية.

٤. العرض والزمن السردي في هذه القصيدة تنوعا تنوعا كثيراً؛ حيث تطرقنا الى الزمن الأدبي وزمن الحكاية؛ زمن المدلول وزمن الدال، وقد مزج الشاعر بين الزمن الحالي والزمن المنشود في: إذا الشعبُ أَرَادَ الحياة، وفي كل بيت مِن أبيات القصيدة.

٥. تطرّق الشاعر إلى المكان السردي في شتّى أنواعه في قصيدته؛ حيث تطرّق إلى المكان النفسي والرمزي واللامتناهي، أكثر مِن باقي أنواع الأمكنة السردية.

هوامش البحث

[١] انظر:سلمان كاصد حالوب، "تشكلات البنى الاجتماعية والتقابلات والأنساق السردية في رواية الذباب والزمرد"، **مجلة أبحاث البصرة**، العلوم الإنسانية، ٢٠١٦م، ص١٨

[٢] انظر: الصحناوي، هدى، **"اللون ودلالته في الشعر العربي السوري الحديث"، مجلة جامعة دمشق**، مج(٢٩)، ٢٠١٣م، ص٢٣.

[٣] انظر:بركة، ناصر، "منطلقات المكون السردي في مقامات بديع الزمان الهمذاني:مقاربة في ضوء المعطى السوسيو-ثقافي"، **مجلة الآداب واللغات**، جامعة محمد البشير الابراهيمي الجزائر، عام، ٢٠١٦م، ص٥٦

[٤] انظر: بلاوي، رسول، "تشكيل البناء السردى فى قصيدة «عصا الخزنوب» للشاعر حبيب السامر"، **مجلة أدب عرب**، جامعة طهران، السنة التاسعة، ١٣٩٦م، ص١٠٠.

[٥] انظر: ميرزائي، فرامرز، ومريم رحمتي تركاشوند، **بنية السرد الروايى وتقنياته فى «الرسالة البغدادية"، مجلة اللغة العربية وآدابها**، برديس، قم، مج(١٣)، ع(٣) عام،٢٠١٧م، ص٤٤٢.

[٦] انظر: الشابي، محمد الأمين، **مقدمة ديوان الشاعر (أغاني الحياة)**، (تونس: الدار التونسية، د.ت)، ص١٠٩.

[٧]انظر: سنوسي، زين العابدين، **الشابي: حياته وشعره**، (تونس: دار الكتب الشرقية، ١٩٥٦م)، ص١٨.

[٨] ابن فارس، أحمد، **معجم مقاييس اللغة**؛ تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، (بيروت: دارالجيل، ١٩٩١م)، ج ٣، ص١٥٧.

[٩] عمر، رمضان، **السردية في شعر محمود درويش: لماذا تركت الحصاف وحيداً أنموذجاً (Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Yıl: ١٩, Sayı ٣٢, Temmuz–Aralık ٢٠١٤م)**، ص ١٩٠.

[١٠] حطيني، يوسف، **في سردية القصيدة الحكائية: محمود درويش نموذجاً**، (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠١٠م)، ص١١١.

[١١] انظر: الرويلي ميجان وغيره، **دليل الناقد العربي لأكثر من سبعين مصطلحاً**، (الدار البيضاء: المركز الثقافي، ٢٠٠٢م)، ص١٧٤.

[١٢] انظر: يوسف، آمنة، **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، (دمشق: دار الحوار، ١٩٩٧م)، ص٧٨.

[١٣] انظر: العزي، نفلة حسن أحمد، **تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني**، (عمان: دار غيداء، ٢٠١١م)، ص١٢٧.

[١٤] الشابي، محمد الأمين، **مقدمة ديوان الشاعر (أغاني الحياة)**، ص١٥٤

[١٥] انظر:الكردي، عبد الرحيم؛ **البنية السردية للقصة القصيرة**، ط٣ ، (القاهرة: مكتبة الآداب، ٢٠٠٥م)، ص١٣.

[١٦] انظر:الربيعى، محمود، "قراءة قصيدة الأطلال لإبراهيم ناجى"، **مجلة كلية دار العلوم**، جامعة القاهرة، ع(٤)، ١٩٧٢م، ص٩٩.

[١٧] يحياوي، رشيد، **الشعر العربي الحديث: دراسة في المنجز النصي**، (بيروت: الدار البيضاء، ١٩٩٨م)، ص١١٧.

[١٨] انظر:يعقوب، ناصر، **اللغة الشعرية**، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٤م)، ص١٠٠.

[١٩] انظر الشابي، محمد الأمين، **مقدمة ديوان الشاعر (أغاني الحياة)**، ص.١٥٥

[٢٠] الجوهري، إسماعيل بن حماد، **تاج اللغة وصحاح العربية**، تحقيق: أحمد عبدالغفار عطار، (بيروت: الشركة اللبنانية للموسوعات العربية، ١٩٧٩م)، ص٤٧.

[٢١] انظر: ابن معصوم المدني، علي صدر الدين، **أنوار الربيع في أنواع البديع**، تحقيق: شاكر هادي شكر، (النجف: مطبعة النعمان، ١٩٦٩م)، ص٩٦.

[٢٢] الجيار، مدحت سعيد، **الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي** ،(ليبيا، طرابلس: الدار العربية للكتاب والمؤسسة الوطنية للكتاب، ١٩٨٤م)، ص٤٧.

[٢٣] انظر: محمد، أحمد علي، "التكرار وعلامات الأسلوب في قصيدة (نشيد الحياة) للشابي: دراسة أسلوبية إحصائية، **مجلة جامعة دمشق**، مد (٥٦)، ع(١)، ٢٠٢٠م، ص٥٠-٥١.

[٢٤] مرتاض، عبدالملك، **في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد**، (الكويت: سلسلة عالم المعرفة، ١٩٩٨م)، ص١٥٣.

[٢٥] انظر: عزام، محمد، **شعرية الخطاب السردي**، (دمشق: إتحاد الكتاب العرب.٢٠٠٥م)، ص٩٠.

[٢٦] انظر:الربيعي، محمود، "قراءة قصيدة الأطلال لإبراهيم ناجى"، **مجلة كلية دار العلوم**، جامعة القاهرة، ع(٤)، ١٩٧٢م، ص٩٩.

[27] الشابي، محمد الأمين، **مقدمة ديوان الشاعر (أغاني الحياة)**، ص١٥٥.

[٢٨] المرجع السابق نفسه.

[٢٩] نفسه، ص١٥٦.

[٣٠] فرطاس، نعيمة، **نظام الزمن السردي في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"لطاهر وطّار**، (الجزائر: جامعة الجزائر، ٢٠١٠م)، ص١٢.

[٣١] جينيت، جيرار؛ **خطاب الحكاية: بحث في منهج**، ط٢، (القاهرة: الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ١٩٩٧م)، ص٤٧.

[٣٢] المرجع السابق، ص ٤٥.

[٣٣] انظر: العيد، يمنى ، **الراوي الموقع والشكل**، (بيروت: موسسة الأبحاث العربية، ١٩٨٦م)، ص١١١.

[٣٤] مرتاض، عبدالملك، **في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد**، (الكويت: سلسلة عالم المعرفة، ١٩٩٨م)، ص٢١٤.

[٣٥] الشابي، محمد الأمين، **مقدمة ديوان الشاعر (أغاني الحياة)**، ص١٥٦.

[٣٦] محمد ناجي، آلاء داود، **شعر أبي القاسم الشابي على ضوء نظرية التلقي**، (رسالة ماجستير، جامعة الشرق الأوسط، ٢٠١٢م، عمان)، ص٨٤.

[٣٧] انظر: كرم، يوسف، **تاريخ الفلسفة الحديثة**، ط٥، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٦م)، ص٢٢٢.

[٣٨]انظر: بحراوى، حسن، **بنية الشكل الروائى: الفضاء، الزمن، الشخصية**، ط١، (الدار البيضاء: المركز الثقافى العربى، ١٩٩٠م)، ص٢٠.

[٣٩] النابلسى، شاكر، **جماليات المكان فى الرواية العربية**، ط١، (عمان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٤م)، ص١٦.

[٤٠] الشابي، محمد الأمين، **مقدمة ديوان الشاعر (أغاني الحياة)**، ص١٥٧.

[٤١] انظر:النابلسى، شاكر، **جماليات المكان فى الرواية العربية**، ص١٥.

[٤٢] الشابي، محمد الأمين، **مقدمة ديوان الشاعر (أغاني الحياة)**، ص١٥٧.

[٤٣] انظر:النابلسى،شاكر، **جماليات المكان فى الرواية العربية**، ص٤٥.

[٤٤]انظر: الشابي، محمد الأمين، **مقدمة ديوان الشاعر (أغاني الحياة)**، ص ١٥٧.

[٤٥] انظر: عاصي، أزهار علي، ورؤى فليح خضير، "السرد في رواية شتاء العائلة"، **مجلة أبحاث البصرة العلوم الإنسانية**، مج(٢)، ع(٤١)، ٢٠١٦م، ص٧٢.

References المراجع

‘Ali, Moḥammad ’aḥmad, *al-Tikrār Wa ‘alāmāt al-’uslub Fi Qaṣidah (Nashid al-Ḥaiyāt): Dirasah ’uslubiyyah ’iḥṣā’iyyah, Majallah Jāmi‘ah Damascus*, Mujallad: 26, ‘adad: 1-2, 2010.

‘Aṣiy, ’azhār ‘ali, Wa Rw’ā Fliḥ Khiḍaiyr, al-Sard Fi Riwāiyah shitā’ al-‘āilah, *Majallah ’abḥāth al-Baṣrah Li al-‘ulum al-Insāniyyah*, Mujallad: 2, ‘adad 41, 2016.

‘zzām, Moḥammad, *Shi‘riyyah al-Khiṭāb al-Sardiy*, (Damascus: ’ittiḥā al-Kuttāb al-‘arab, 2005).

Ḥuṭiyniy, Yosuf, *Fi Sardiyyah al-Qaṣidah al-Ḥakā’iyyah Maḥmud Darwish namuzagan*, (Damascus: Manshurāt ’ittiḥā al-Kuttāb al-‘arab, 2010).

Al-‘iyd, Yumnā, *al-Rāwiy al-Mawqi‘ Wa al-Shakel*, (Beirut: Mu’asasah al-’abḥāth al-‘arabiyyah, 1986).

Al-Ghaziy, Naflah Ḥasan ’aḥmad, *Taqniyāt al-Sard Wa ’āliyyat tashkileh al-Faniy*, (Amman: Dār Ghaidā’, 2011).

Al-Jaiyyār, Madḥat Sa‘id, *al-Ṣurah al-Shi‘riyyah ‘inda ’abi al-Qāsem al-Shābbiy*, (Tripoli: al-Dār al-‘arabiyyah Li al-Kitāb Wa al-Mu’asasah al-Waṭaniyyah Li al-Kitab, 1984).

Al-Jawhari, Ismā‘il Bin Ḥammād, *Tāj al-Lughah Wa Ṣiḥāḥ al-‘arabiyyah*, Taḥqiq: ’aḥmad ‘abd al-Ghaffār ‘aṭṭār, (Beirut: al-Sharikah al-Libnāniyyah Li al-Mausu‘āt al-‘arabiyyah, 1979).

Al-Kurdiy, ‘abd al-Raḥim, *al-Buniyah al-Sardiyyah Li al-Qiṣah al-Qaṣirah*, 3rd Edition, (Cairo: Maktabah al-’ādāb, 2005).

Al-Nabulsiy, Shāker, *Gamāliyyat al-Makān Fi al-Riwāiyah al-‘arabiyyah*, 1st Edition, (Amman: al-Mu’asasah al-‘arabiyyah Li al-Dirāsāt Wa al-Nasher, 1994).

Al-Rabi‘iy, Maḥmud, Qirā’ah Qaṣidah al-’aṭlāl Li Ibrāhim Nājiy, *Majallah Kuliyyah Dār al-‘ulum Jāmi‘ah al-Qāherah*, ‘adad 4, 1972.

Al-Ruailiy, Migān, Wa Ghairuh, *Dalil al-Nāqid al-‘arabi Li ’akthar Min sab‘in muṣṭalah*, (Morocco: al-Markaz al-Thaqāfiy Li al-Dār al-Baiḍā’, 2002).

Al-Shābiy, Abu aI-Qāsim, *Diwān 'abi al-Qāsim Wa rasā'iluh*, Ḍabṭ Wa sharḥ: Moḥmmad Nabil Ṭuraifiy, (Beirut: al-Maktabah al-'aṣriyyah, 2004).

Baḥrāwiy, Ḥasan, *Buniyah al-Shakel al-Riwā'iy, al-Faḍā', al-Zaman, al-Shakhṣiyyah*, 1st Edition, (Casablanca: al-Markaz al-Thaqāfi al-'arabi, 1990).

Ferṭās, Na'imah, *Nizām al-zazn al-Sardiy Fi Riwāiyyah "al-Waliy al-Ṭāher ya'ud 'ilā maqāmeh al-Zaki" Li Ṭāhir Waṭār*, (Algeria: Jāmi'ah al-Jazā'iriyyah, 2010).

Gaiynt, Girār, *Kiṭāb al-Ḥikāiyah al-Shi'riyyah: baḥth Fi manhaj*, 2nd Edition, (Cairo: al-Hai'ah al'āmmah Li al-Maṭābi' al-'amiriyyah, 1997).

Ibn Fāres, 'aḥmad, *Maqāiyys al-Lughah*, Taḥqiq: 'abd al-Salām Moḥammad Hārūn, (Beirut: Dār al-Jeel, 1991).

Ibn Ma'ṣum, 'ali Ṣader al-Din, *'anwār al-Rabi' Fi 'anwā'val-Badiy'*, Taḥqiq: Shāker Hādiy Shukur, (Najaf: Maṭba'ah al-Nu'mān, 1969).

Karam, Yosuf, *Tārikh al-Falsafah al-Ḥadithah*, 5th Edition, (Cairo: Dār al-Ma'āref, 1986).

Moḥammad, Najiy, 'āllā Daod, *She'r 'abi al-Qāsem al-Shābiy 'alā ḍaw' naẓariyyah al-Talaqiy*, (Risālah Mājster, Jame'ah al-Sharq al-'awsaṭ, 2012).

Murṭāḍ, 'abd al-Malik, *Fi naẓariyyah al-Riwāiyah: Baḥth Fi tiqniyāt al-Sard,* (Kuwait: 'ālam al-Ma'rifah, 1998).

Sinusiy, Zain al-'ābdin, *al-Shābiy ḥaiyātuh Wa shi'ruh*, (Tunis: Dār al-Kutub al-Sharqiyyah, 1956).

Ya'qub, Nāṣer, *al-Lughah al-She'riyyah*, (Beirut: al-Mu'asasah al-'arabiyyah Li al-Dirasāt Wa al-Nasher, 2004).

Yaḥyāwiy, Rashid, *al-Shi'r al-'arabi al-Ḥadith: Dirāsah Fi al-Munjaz al-Naṣṣiy*, (Beirut: al-Dār al-Baiḍā', 1998).

Yosuf, 'āmnah, Qaiynāt al-Sard Fi al-Naẓariyyah Wa al-Taṭbiq, (Damascus: Dār al-Ḥiwār, 1997).