الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

المعهد: الأداب و اللغات
القسم:لغة و ادب عربي

المرجع:.....

سردية الشعر في معلقة امرئ القيس

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة :أدب عربي

التخصص :أدب عربي قديم

إعداد الطالب(ة):
جوامبي كريمة

إشراف الدكتور :
رابح الأطرش

السنة الجامعية : 2013/2012

بسم الله الرحمان الرحيم

"رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي
أنعمت علي وعلى والدي وأن أعمل صالحا ترضاه"

صدق الله العظيم

الإهداء

لمـن أهـدي ؟

إلـــى من كانا سببا في وجودي

وكانا لي سندا في أيام حياتي و أعطياني

هدفا للعيش وسارا معي في خطوات نجاحي " **أمي وأبي** "

إلـى من كانوا سندا ودعما لي وقاسموني أفراحي وأحزاني ، إخوتي

وأصدقائي وأحبائي .

إلـى عنوان الحنان وبر الأمان كل الناس وأغلى الناس **زوجي العزيز**

إلـى من احتوائي طوال البحث وصبرت علي ودعمت لي بالنجاح **أمي " مباركة "**

إلـى كل من قدم لي يد العون من قريب أو من بعيد وأسهم في إخراج هـذا

البحث إلـى النور .

إلـــى كل من انار لي درب حياتي

وعبدلي طريق النجاح أساتذتي .

كـــريمـــة

شكـــــر وتقـديـــــر

نتقدم شكرنا لله رب العالمين بتوفيقه لنا في إتمام الدراسة لنيل الشهادة ،
ونطلب من المولى أن يجعل شهادتنا خدمة للإسلام والإنسانية .
أتقدم بجزيل شكري إلى أستاذي المشرف الدكتور " رابح الأطرش " الذي أحاط بحثي بالاهتمام وتعهده بالرعاية والتوجيه ، ولم يبخل علي بنصائحه القيمة من أجل إنجازه .
كما أتقدم بالشكر إلى الأستاذين " سليم بوعجاجة ، وسلطاني رشيد " على ما قدماه لي من مساعدات وتوجيهات ونصائح قيمة .
ولا يفوتني أن أقدم أعمق آيات الوفاء والثناء والمحبة إلى زوجي " زهير " الذي واكب معي البحث حتى إذا بهذه الصورة فكان لي نعم الزوج المخلص فله مني كل الحب والإخلاص لموقفه النبيل .
ولا يفوتني أيضا أن أشكر أخي " السعيد " الذي أمد لي يد المساعدة والعون لإتمام بحثي .
وأقدم حروف الشكر وايالت العرفان إلى كل من أهداني في الكون حرفا ...
إلى كل من علمني معنى ... إلى أساتذتي الرائعين .
فلكل هؤلاء تحية مفعمة بالتقدير والاحترام .

مقدمة

مقدمة :

باعتبار السرد جنس أدبي يتجلى في كل أشكال الخطاب ، الشفوي منه والكتابي ، قديمة وحديثة ، و باعتباره ذا أهمية كبيرة في حياة الإنسان و تأكيده لحضوره الدائم على مر العصور ، فهو على حد قول " رولان بارت " حاضر في الأسطورة والخرافة ، والمثل ، والحكاية ، والقصة القصيرة ، الملحمة ، التاريخ ، التراجيديا المأساة ، والملهاة (...) ، وهو موجود في كل الأزمنة و الأمكنة ، وفي كل المجتمعات إذ ليس هناك شعب دون سرد .

وانطلاقا من هذا المعطى الذي يقر بأهمية السرد في حياتنا توجهت صوب القصيدة الجاهلية وبالتحديد معلقة " امرئ القيس " أسعى من خلالها إلى إبراز تجليات السرد فيها ، وذلك ببحث موسوم بـ " سردية الشعر في معلقة امرئ القيس " وسعيت من ورائه إلى تتبع تقنيات السرد وآلياته في أبيات معلقة هذا الأخير ، تلك المعلقة التي عكست ألامه وأحزانه وصورت حقبة زمنية عاشها الشاعر في عصر من العصور والتي جعلها متنفسا للتعبير عن مواقفه ، ورغباته ، وطموحاته ، وسرد وقائع ماضية عن حياته .

ولأهمية السرد في حياتنا و لتأثير الشعر على جميع النصوص وسيادته عليها ارتأيت أن أجمع بين هذين الجنسين في هذا البحث المتواضع ، و ما زادني إلحاحا ورغبة في هذا البحث كونه يجمع بين جنسين مهمين في الأدب ، فركزت فيه على إضاءة إشكالية التداخل بين السرد و الشعر ، و حاولت الكشف عن التبادل التأثيري

الناتج عن التزاوج الجنسي بينهما ، وإبانة ذلك على أبيات معلقة أمرئ القيس ، وفي تركيزنا على كشف ملامح السرد في مطولته ، وهو ما نسعى إليه من خلال طرح مجموعة من الأسئلة :

- هل يوجد تداخل بين السرد والشعر ؟ .
- وإن كان كذلك فهل السرد في الشعر يعد عنصرا ايجابيا أم سلبيا ؟
- وكيف يفيد السرد في الشعر ويساعد على إثرائه و إغنائه وإضفاء عليه مسحة جمالية دون أن يفقده شعريته الخاصة ؟
- هل يوجد سرد في معلقة " امرئ القيس " و ما هي تجلياته كما عكستها المعلقة ؟
- وقد سبق هذا البحث دراسات حاولت أن تلمس بعض جوانبه ، كدراسة " عزيزة مريدان " في القصة الشعرية في العصر الحديث ، و على الرغم من أنها لم تخص امرئ القيس بالدراسة إلا أنها لمحت إلى القصة في شعره ، وغيرها من الدراسات التي أثارت البحث وطرحت أسئلة كثيرة حوله .
- و يهدف بحثي الكشف عن تجليات السرد في معلقة فحل من فحول الجاهلية وهو " امرئ القيس " ، ولا ندعى لأنفسنا الإحاطة بكل جوانبه ، وسيبقى قابلا للإثراء والتوسع وطرح الأسئلة و التصورات .
- وتحريا لعمل ممنهج ارتأيت الاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي لتتبع تجليات السرد في معلقة امرئ القيس .

- وفيما يخص المحاور الرئيسية التي ارتكز عليها هذا البحث ، فقد تمثلت في مدخل وفصلين وخاتمة :
- أما المدخل : فقد تضمن مفاهيم السرد و عرض لأهم النظريات السردية الحديثة وكما تضمن مفاهيم الشعر و أهميته .
- أما الفصل الأول : فقد عنونته بتداخل السرد و الشعر ، و الذي حاولنا فيه إثبات تداخل السرد والشعر ، والتأكيد على إيجابية السرد في الشعر لما يضفي عليه من جمالية ، كما يسهم في إثرائه و إغنائه بتقنياته وآلياته ، محفزا بذلك على تلقيه وتذوقه من قبل القراء دون أن يفقده شعريته الخاصة .
- أما الفصل الثاني : تجليات السرد في معلقة " امرئ القيس " ، الزمان ، والمكان والشخصيات ، والحوار ، والتشبيه ، والوصف .

ثم ذيلت هذين الفصلين بخاتمة أوضحت فيها النتائج التي توصل إليها هذا البحث .

وفيما يخص المصادر والمراجع التي استعنت بها في بحثي فيمكن تقسيمها إلى ثلاثة أقسام ، قسم يختص بالمناهج السردية أذكر منها : كتاب :" مورفولوجيا " الحكاية الخرافية " لفلاديميربروب " ، و كتاب :" خطاب الحكاية " لجيرار جينيت " وقسم آخر يختص بالدراسات النقدية حول تداخل السرد والشعر ، و أذكر منها : كتاب :"الخطأ بالسردي و الشعر العربي " لعبد الرحيم مراشدة ، وكتاب :" الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة " لعز الدين المناصرة ، و قسم ثالث يختص بالدراسات النقدية حول الشعر الجاهلي و بالتحديد شعر المعلقات ، وأذكر منها : كتاب :" الخيال الشعري في القصائد العشر الطوال " لعمار حازم العبيدي .

وفي الأخير نأمل أن نكون قد وفقنا في بحثنا ولو قليلا .

ولا يفوتني أن أشكر أستاذي المشرف الدكتور رابح الأطرش الذي أمدني بالعون والتوجيه ، كما أشكر كل القائمين على شؤون معهد الآداب واللغات والله الموفق .

مدخل

مدخل:

أولا- مفهوم السرد في اللغة و الاصطلاح :

يعد مصطلح السرد من أكثر المصطلحات القصصية إثارة للجدل ،بسبب الاختلافات الكثيرة في مفهومه ، سواء في النقد العربي أو النقد الغربي ، فقد استخدم هذا المصطلح في مفاهيم عديدة صعب على الكثيرين تحديد مفهوم له و مثال ذلك ما أشار إليه "إدريس كريم محمد " حيث أوجب على الدارس « توضيح مصطلحين أساسيين يتداخلان في كثير من الأوقات و التبس مفهوم أحد هما بالآخر عند الدارسين وهما : السرد و الحكي »[1] .

فقد عُدَّ عند كثير من الباحثين مرادفا لمصطلح القص و عند بعضهم مرادفا لمصطلح الحكي و مرة لمصطلح الخطاب بل حتى إنَّ بعضهم لم يعطوه مجالا محددا .

و بهذا سنحاول البحث عن سبب هذا اللبس في تحديد هذا المفهوم .

« حقيقة إن أول ما نلمسه من هذا اللبس ، هو ذلك الخلط في استخدامه بين الرواية والتاريخ لتشابه أدوات الروائي و المؤرخ ، و كذلك لاتصال جذور الرواية بالتاريخ في الماضي و لهذا يعد الباحثون عمل كل منها سردا ، على الرغم من إن المفهومين مستقلين استقلالا تاما ، و قد يكون الفاصل بين هذين المفهومين كون المؤرخ يؤرخ لأفعال و أقوال حدثت فعلا ، أما الروائي قد يحكي أحداث خيالية ويمكن أن يحسم أمر أخر بطريقة مباشرة قولنا سرد روائي و سرد تاريخي .

---

(1)-إدريس كمال محمد ، الوحدات السردية في حكايات كليلة و دمنة ، ط 1، دار مجدلاوي عمان،2009،ص28.

و ذلك عن طريق تركيب شكل المصطلح ، لولا أن السرد كان مرادفا لمصطلح القص »[1] .

لقد وردت في القران الكريم لفظة سرد في قوله تعالى: " **أن أعْملْ سابغات وقدّر في السَّرد و اعملوا صالحا إنِّي بما تعملون بصيرٌ**" [2] و قد فسرت بمعنى التتابع المنسجم الدقيق الحلقات.أما في التراث العربي فنجدها تدور حول معاني : الإنسان والتتابع و النسج و السبك ، فقد نال هذا المصطلح حظه من الشروح في المعاجم اللغوية ، حيث يقول ابن منظور: " السرد في اللغة : تقدمة شيء إلى شيء تأتي به منسقا بعضه في اثر بعض متتابعا ، و سرد : الحديث و نحوه يسرده سردا إذا تابعه .وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له ، و في صفة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه و يستعجل فيه ، و سرد القران ، تابع قراءته في حذر منه، و سرد : المتتابع "[3] .

و كما ورد في المنجد في اللغة العربية المعاصرة من مادة سرد : « سرد : سردا: روى:" سرد قصة " ، "سرد إشعارا "، " سرد تواريخ " ، " سرد إخبارا " ، عدد : سرد وقائع أجاد السياق ، تلا بطلاقة : "سرد خطبا طويلة " ، سارد: من يسرد ويروي:

---

(1)-الكردي عبد الرحيم ، السرد في الرواية المعاصرة ، ط 1 ،مكتبة الآداب ، 2006،ص ص 99، 100.

(2)- سورة سبأ ، الاية11.

(3)- ابن منظور، لسان العرب ، (مادة سرد) ،ضبط نصه و علق حواشيه خالد رشيد القاضي،ط1 ، بيروت لبنان اديسوفت ، الدار البيضاء ،2006 م، ص217 .

" سارد أخبار " سرد رواية " سرد قصة « ، "سرد أخبار " و السرد : الذي فيه سرْد وحكاية » [1] و نجد المعنى نفسه في تاج العروس و القاموس المحيط و المعجم الوجيز والوسيط ، فكلها تصب في معاني الاتساق و التتابع.

و الشيء الملاحظ من خلال تعريفات السرد في المعاجم اللغوية هو أن السرد لم يخرج عن نطاق نسج الكلام و قدرة النظم في انسجام تام و حسن السبك.

و بهذا نستنتج أن المصطلح في بعض استعمالاته تعلق بفن القول كما ورد في الحديث الذي يرويه ابن منظور « كان رسول الله صلى الله عليه و سلم لا يسرد الحديث سردا » إلا أن القرآن الكريم لم يستخدمه للدلالة على حكاية الأخبار الماضية ، فقد فُسِرَ عند جمهور العلماء بمعنى الإخبار و تتبع الأثر و تلمس الحقائق.

أما المفهوم الاصطلاحي للسرد فلا يختلف عن المفهوم اللغوي في بعض شروحاته ، و لكنه كمفهوم يلتبس مع عدة مصطلحات كما ذكرت سابقا حيث أنه : «لا ينفرد باعتباره صياغة لعلاقة الفرد بالموجودات ، و محاولته استعادة إحداث الماضي وذكر ما وقع فيها بل هناك ألفاظ و مصطلحات أخرى تؤدي هذا المعنى ومنها مصطلح القص أو القصص و الحكي و الإخبار و الرواية» [2] .

(1)– دار المشرق، المنجد في اللغة العربية المعاصر، ط 1 ، دار النشر ، بيروت ، لبنان ، 2001 ، ص 661.

(2)–إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم و الأنواع و الوظائف و البنيات، ط 1 ، الدار العربية للعلوم منشورات الاختلاف، 1429هـ، 2008م، ص ص24، 25

و بهذا نقع في اللبس لتداخل هذا المصطلح مع مصطلحات أخرى تؤدي تقريبا المعنى نفسه على الرغم من الاختلافات الطفيفة فيما بينها ، إلا أن الاستخدام التراثي حدد مجال كل من مصطلحي القص و السرد حيث « يحدد مجال القص في الإخبار عن الوقائع التاريخية ، و يحدد مجال السرد في المهارة البشرية في تزويق الكلام » [1] أي أنَّ القص مرتبط بالإخبار عن أحداث تاريخية ، أما السرد فهو مرتبط بسبك الحديث وتزويقه .

باعتبار مصطلح السرد من أكثر المصطلحات القصصية إثارة للجدل بسبب الاختلافات المتعددة في مفهومه ، و التباسه مع مصطلحات عدة سنحاول عرض بعض مختلف المفاهيم عند النقاد الغربيين و النقاد العرب.

إن السرد كعلم يعني بمضامين الحكي و بنائه إذ « يقوم الحكي عامة على دعامتين أساسيتين :

أولاهما :أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثًا معينة.

وثانيهما : أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة ، و تسمى هذه الطريقة سردا ذلك إن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة ، و لهذا السبب ، فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي »[2] .

---

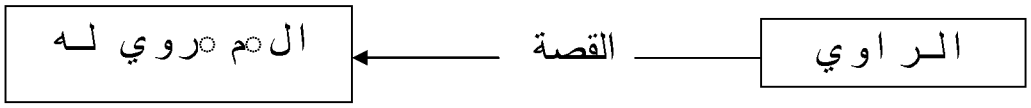
(1)-الكردي عبد الرحيم ، السرد في الرواية المعاصرة ، ص 101.

(2)-حميد لحمداني، بنية النص السردي ، من منظور النقد الأدبي ، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000م ، ص45.

فالسرد بهذا المفهوم يعد الآلية التي بها نستطيع التمييز بين أنماط الحكي المختلفة،لان القصة الواحدة قد تحكى بعدة طرق.

و الحكي كونه قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي و شخص يحكى له وهو ما يقابل حديثا مصطلح القص – أي وجود طرفين ، طرف يسمى راويا وطرف أخر يسمى مرويا له . و هذا يعني أنه هناك علاقة بين الراوي و المروي له.

و من خلال كل ما سبق نصل إلى « أنَّ القصة باعتبارها محكيا لا بد أن تمر عبر القناة التالية:



(1)

و أن السرد هو « الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها و ما تخضع له من مؤثرات ، بعضها متعلق بالراوي و المروي له والبعض الأخر متعلق بالقصة ذاتها.» (2) أي أن القصة لا تحدد فقط بمضمونها و لكن أيضا بالشكل أو الطريقة التي نقدم بها هذا المضمون.

---

(1)-المرجع السابق ،ص ن .

(2)-المرجع نفسه ، ص ن .

كما جاء السرد (narration) أيضا بمعني « العملية التي يقوم بها السارد وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ (أي الخطاب) القصصي و الحكاية (الملفوظ) القصصي » [1] ، فهو إذا ارتبط بالفن القصصي ، و هو الفن الذي يعتمد على عملية السرد ، التي يقوم بها السارد لينتج لنا بها قصصا اشتمل على خطاب الحكاية.

و كما عرفه " فيردمان " على أنه « بث الصورة بواسطة اللغة و تحويل ذلك إلى إنجاز سردي... و لا علينا أن يكون هذا العمل السردي خياليا أو حقيقيا » [2] .

فهو هنا ربط لنا السرد بالصورة التي تنتقل إلينا عن طريق اللغة.

المسرود إليه و السرد هو الرسالة أو اللغة التي تنتقل من خلالها الرسالة [3] .

فهي هنا جسدت لنا القناة التي سبق و تحدثنا عنها و التي تعبر عن علاقة السارد و المسرود له أما السرد عندها فهو اللغة التي بواسطتها تنتقل الرسالة من السارد إلى المسرود له .

---

(1)- سمير المرزوقي، جميل شاكر،مدخل إلى نظرية القصة،ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للنشر والتوزيع، (د ت)، ص ص 77،78.

(2)- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد،ط1،المجلس الأعلى للثقافة و الفنون والآداب،الكويت، 1998، ص256 .

(3)-ينظر، كنعان شلوميت ريمون ، التخييل القصصي الشعرية المعاصرة ، ترجمة لحسن إحمامة ، ط1،دار الثقافة،1995م ، ص10.

ومن هنا نخلص إلى أن السرد الأدبي يتطلب قصة ما تحوي أحداثا معينة وتوفر إلية تنتقل من خلالها هذه القصة و هي السرد.

و في مفهوم أخر للسرد أمكننا القول بأنه « بوسائطه و أنواعه المتعددة هو إحدى طرائق نقل الأفكار و القيم ووسيلة من وسائل دورانها بين الأفراد » [1] . فالسرد هنا طريقة نقل الأفكار و القيم و أداة تواصل بين الأفراد و الجماعات مع غيرهم ، بل هو أكثر من ذلك حيث يعد بحسب " بول ريكور " « مصدر أولي من مصادر معرفة الذات و معرفة العالم » [2] .

(1)-إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم الأنواع و الوظائف و البنيات، ص24.

(2)-بول ريكور، الوجود و الزمان و السرد، ترجمة و تقديم سعيد الغانمي،ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت،(د ت)، ص 31.

و بهذا يعتبر النص السردي « ذو أفقين: أفق التجربة المتجه نحو الماضي مستعيدا للأحداث وفق خطاب سردي معين وافق مستقبلي تتحكم به الوظائف المختلفة..» [1] فقد عده "بول ريكور" مصدر من مصادر المعرفة و كما اعتبر النص السردي ووجهين ، وجه قد يتجه إلى الماضي و وجه أخر إلى المستقبل ، لاستعادة الأحداث الماضية أو لاستشراف المستقبل.

و هنا عدَّ السرد « خلخلة واضحة للزمن ، تتمثل هذه الخلخلة في الانزياح الزمني المؤقت للسارد مهما كانت علاقته بالأحداث المروية و المسرود له معا من الحاضر إلى الماضي ومنه إلى المستقبل...» [2] فالسرد هو محاولة « للهروب من الزمن لهذا عد خلخلة للزمن بغض النظر عن علاقة السارد بالأحداث و المسرود له.

أما "جيرار جينيت " فهو يعرف السرد بأنه « الفعل الواقعي أو الخيالي الذي ينتج هذا الخطاب ، أي واقعة روايتها بالذات » [3] ، فالسرد عنده هو ذلك الفعل الواقعي أو الخيالي الذي يجسد لنا الخطاب ، عن طريق رواية الأحداث.

---

(1)-المرجع السابق ، ص ن .

(2)-إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم الأنواع والوظائف و البنيات ، ص24.

(3)-جيرار جينيت ،عودة الى خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم ، ط1،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء بيروت،2000م ، ص13.

و هو عنده « واحد من ثلاث طرق لمماثلة الأفعال بوساطة اللغة و هي طبيعة الصيغ الثلاث السرد الصرف ، والسرد المزدوج و المحاكاة الدرامية »[1] .

فهو هنا يتحدث عن الطرق الثلاثة لمحاكاة الأفعال عن طريق اللغة من سرد صرف و سرد مزدوج و الملحمة و الدراما.

فالسرد عنده صيغة من الصيغ، أما الرواية فهي جنس من الأجناس و العلاقة بينهما معقدة.

وهكذا تختلف المفاهيم السردية من ناقد لأخر، بحسب البيئة و العصر .

ومن نقاد و مؤرخي و مترجمي القصة في العصر الحديث من استخدم كلمتي السرد و القص استخدامات مختلفة ، و لم ينتبه إلى الحدود و الفوارق في التراث العربي و مثال ذلك استخدام " سيزا قاسم " لكلمة القص للدلالة على خمسة مفاهيم مختلفة و أيضا استخدام " نبيلة إبراهيم " المصطلحين للدلالة على مظهرين متداخلين في النص الروائي ، حيث جعلت لنا القص أعم من السرد ، فقد خصته بالمستوى اللغوي ، أي أنها تعنى بالصناعة كتصوير المكان و الزمان ، و غير ذلك ، أما الصياغة فهي تتعلق بالتعبير فحسب[2] .

---

(1)-جيرار جينيت ، مدخل لجامع النص، ترجمة عبد الرحمان أيوب، (دط)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد (دت)، ص97.

(2)- ينظر : الكردي عبد الرحيم ، السرد في الرواية المعاصرة ، ص ص 101، 102.

أما " نبيلة إبراهيم " فلا تعني بالقص ما تعنيه بالسرد ، فكلمة السرد عندها تدل على طريقة تقديم القصة ، و بهذا تكون قد أخرجت لنا مصطلح القص من الدائرة ، التي كنا ندور فيها و هي التعبير عن التأريخ و السرد الروائي الخيالي ، إلى التعبير عن مفهومي صناعة الرواية ، و صياغة الرواية ، و هذا ما عبر عنه"سعيد يقطين" بمصطلحات السرد والحكي و العرض[1] .

كما ترجم لنا كلمة الحكي بـ (le récit) الفرنسية ، و كذلك كلمة (narrative) الانجليزية ، فقد خص" سعيد يقطين " الحكي بمفهوم التعرف في الحكاية وطريق تشكيلها وعرضها و ذلك عن طريق اللغة في الرواية و الصور في السينما ، و أو عن طريق الممثلين في المسرح [2] .

و بهذا جعل مفهوم الحكي مطابقا لمفهوم القص ، و هو هنا لم يجعل الحكي خاصا بالرواية، يشمل كل ما يحوي حكاية ، مثل المسرح و السينما و غير ذلك.

أما السرد عند " سعيد يقطين " ترجمة لـ(narration) بالانجليزية ، و هو خاص بالرواية لأنه يتعلق بتقديم الحكاية بواسطة اللغة فقط ، و هو أخص من الحكي لأنه مجرد صياغة لغوية بينما الحكي صناعة للحكاية [3] .

---

(1)- ينظر : المرجع السابق ، ص ص 102،103.

(2)- ينظر : المرجع نفسه ، ص 103.

(3)- ينظر : المرجع نفسه ، ص 103.

و قد قسم السرد إلى قسمين : سرد(narration) و عرض (representation). فقد ولد لنا ثنائية أخرى هي السرد و العرض، فالسرد هنا هو تلخيص الأحداث والأوصاف و الأقوال و الأفكار عن طريق السارد ، أما العرض فيقصد به تقديم الشخصيات أنفسها دون تدخل السارد عن طريق المشاهد الحوارية و هذا هو التعريف الشائع عند أغلب الدارسين و ثنائية السرد ، و الوصف مقتبسة من تفريق " أفلاطون" بين التاريخ و الدراما [1] .

و بهذا نخلص إلى أن " سعيد يقطين " جعل مصطلح السرد يدل على مفهومين:

أولهما : أن السرد يشمل كل المستوى التعبيري في العمل الروائي من حوار ووصف و هنا السرد يقابل مفهوم الحكي.

و ثانيهما : أن السرد يختص بتلخيص السارد لحركة الأحداث و أفعال الشخصيات وأقوالها، و أفكارها.

و بهذا يلتبس المفهوم الأول للسرد مع مفهومين آخرين هما الخطاب والنص.

إن " تودوروف " لا يقيم حدودا بين السرد و الخطاب ، لأنه يرى أن العمل الأدبي يحتوي على حكاية (histoire) و سرد (narration) فالحكاية عنده تختص بالأحداث المتحركة في الزمان ، أما السرد فيشمل طرق تشكيل الحكاية و أساليب عرضها [2].

---

(1)- ينظر : المرجع السابق ، ص ن.

(2)- ينظر : المرجع نفسه ، ص 104.

وهذا يعني أن " تودوروف " يجمع في مفهومه للسرد بين مفهوم الحكي والسرد و بهذا لا يختلف مفهومه للسرد عن مفهوم القص عند الكثير من الباحثين .

أمثال " لوفيف " في قوله: « إن القص هو قول يستحضر إلى الذهن.... و يقع في زمان و مكان محددين ، و يقدم في أغلب الأحيان معكوسا من خلال منظور شخصية ، أو أكثر بالإضافة إلى منظور الراوي اختلافا عن الشعر. »[1] .

وقد قامت " سيزا قاسم " بترجمة كلمة (discour) في تعريف "لوفيف" بكلمة القص [2] .

و بهذا نصل إلى نتيجة مستخلصة من خلال عرض مختلف الآراء حول تحديد مفهوم السرد ، و هي أن هذا المصطلح لم يسلم من اللبس لذوبان كثير من حدود مختلف المفاهيم بعضها ببعض ، و خصوصية المفاهيم المستخدمة في مختلف المدارس النقدية الغربية كما وصل هذا اللبس أيضا إلى الدراسات النقدية العربية.

(1)–سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ،هيئة الكتاب ،2004،ص ص 32،33.

(2)–الكردي عبد الرحيم ، السرد في الرواية المعاصرة ، ص 104.

و في ختام الحديث عن مفهوم السرد نقول بأنه مصطلح يتداخل مع عدة مصطلحات أخرى كالقص ، و الحكي ، و الأخبار، و غيرها، و لكن تبقى هذه المصطلحات كلها تفيد في مجملها نقل الحديث ، و أخبار الآخرين به ، و تبيينه وتوضيحه ، و تختلف في استقلال و انفراد كل مصطلح بجزئيات قد لا توجد في غيره ، و يبقى هذا المصطلح يتطور ، حيث إنه لم يقف عند شكل واحد ، ولم يسر على نمط واحد بل هو حركة دائمة و متعددة.

ثانيا – أهم النظريات السردية الحديثة :

سأتناول في بحثي هذا أهم النظريات السردية الحديثة إبتداءً بما قام به الاتجاه الشكلاني و انتهاءً بما أضافته الدراسات البنائية من جهود ، حيث بدأ التحليل الداخلي للأعمال الحكائية مع الشكلانيين ، الذين ركَّزوا في دراستهم للأعمال الأدبية على الجانب الشكلي و التركيب البنائي الداخلي ، و كان هدفهم من ذلك البحث " في الخصائص التي تجعل من الأدب أدبا بالفعل " [1] ، و بدعوة إلى الصرامة والدقة في تحديد موضوع الدرس ، و تعيين حدوده ، نادى الشكلانيون أولا " بضرورة ميلاد علم جديد للأدب هو " البويطيقا " كمقابل لبويطيقا أرسطو و موضوع هذا العلم سوف لن يكون الأدب كمفهوم عائم ، ولكن أدبية الأدب " [2] .

و بهذا حدد الشكلانيون الروس الأدبية موضوعا للعلم الجديد " البويطيقا " الذي سعوا إلى إقامته ، فقد " كان نزوعهم الوضعي من خلال اهتماماتهم بالشكل ، أو الخصائص النوعية للأدب بارزاً منذ بداياتهم الأولى " [3] .

و خلاصة القول مما سبق إنّ الشكلانية ركزت على أدبية الأدب – أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبياً – و هذا ما دفعها إلى دراسة البنية الداخلية للنصوص الإبداعية دون أي اهتمام بالظروف الخارجية فهي لم تنظر إلى " علاقتها مع ما هو خارجي عنها كحياة الأديب ، و الواقع الاجتماعي و الاقتصادي " [4] .

---

(1)– حميد لحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص 11.

(2)– سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، ط4، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2005م ص 13.

(3)– المرجع نفسه ، ص 28

(4)– حميد لحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص 11.

كما اهتم الشكلانيون في عملهم " بالأنساق البنائية في العمل الحكائي إنطلاقا من إقامة تماثل بين أنساق تركيب المبنى الحكائي و بين الأنساق الأسلوبية في الاستعمال الجاري للغة " [1] .

و أولوا أهمية خاصة " للمبنى الحكائي (sujet) في بحثهم عن الأنساق والوظائف والحوافز " [2] .

و انطلاقا من تصور الشكلانيين " يميز ثوماتشفسكي ضمن العمل الحكائي بين ما يمكن تسميته بالمبنى الحكائي والمتن الحكائي " [3] .

فالمتن الحكائي " هو المتعلق بالقصة كما يفترض أنَّها جرت في الواقع والمبنى الحكائي هو القصة نفسها ، و لكن بالطريقة التي تعرض علينا على المستوى الفني " [4] .

---

(1)- سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، ص 29.

(2)- المرجع نفسه ، ص ن.

(3)- المرجع نفسه ، ص ن .

(4)- المرجع نفسه ، ص ن .

أي أنَّ المتن الحكائي هو مجموع الأحداث التي تكون مادة أولية للحكاية أما المبنى الحكائي فهو ظهور هذه الأحداث في الحكي ذاته .

و باعتماده على نظريته التي أطلق عليها " نظرية الأغراض " ، نظر إلى العمل الأدبي على أنهَّ يشكل بنية هرمية الشكل من الأغراض ، " و كل غرض يتألف من وحدات كبرى ، و هذه أيضا تتألف من وحدات غرضية صغرى بحيث تكون غير قابلة للتجزيء " [1] ، و التي يسميها ثوماتشفسكي " الحوافز و هي عنده اللبنات التي يشيد منها المبنى الحكائي الذي هو الحكبة ، وهي ذاتها التي يشكل منها المتن الحكائي، أي الحكاية " [2] .

وبهذا نستخلص أنَّ " توماتشفسكي " يرى أنَّ العمل الأدبي يعتمد على الغرض والذي يتكون من وحدات صغرى غير قابلة للتجزيء ، و التي يسميها حوافز (motifs) ، و هي أصغر وحدة سردية .

و إذا " جاءت هذه الحوافز متتابعة زمنيا شكلت المتن الحكائي ، أما إذا جاءت مترابطة ترابطا سببيا ، أو ترابطا يقتضيه الفن ، فإنَّها حينئذ تشكل المبنى الحكائي " [3].

(1)- حميد لحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص 21.

(2)- الكردي عبد الرحيم ، السرد في الرواية المعاصرة ، ص 29.

(3)-المرجع نفسه ، ص ن.

كما لاحظ أنَّ بعض هذه الحوافز تكون أساسية ، فغيابها يُفقد القصة انسجامها بينما البعض الأخر لا يكون ضروريا بالنسبة للمتن الحكائي ، فحتى لو سقط أحدها فإن القصة لا تختل ، " و يسمي الحوافز الأولى : حوافز مشتركة أما الثانية فيسميها حوافز حرة " [1] .

أما الباحث " فلاديميربروب " فقد فصل لنا الكلام عن الوظائف في كتابه "مورفولوجيا الحكاية " ، حيث انطلق أساسا " من ضرورة دراسة الحكاية اعتمادا على بنائها الداخلي".[2]

و بهذا يكون " بروب " قد قدم لنا نموذجه الوظيفي من خلال كتابه الذي يختلف عن نموذج الحوافز .

حيث اعتبر " بروب " أن الوظيفة هي العنصر الأساسي في الحكي ويعرفها بأنها : " فعل شخصية تعرف من وجهة نظر أهميتها لمسيرة الفعل " [3] ، فقد جعل من الوظيفة فعلا تقوم به الشخصية يساعد على تطور أحداث الحكاية ، " ما دام رهين سلسلة من الأحداث السابقة التي تبرّره و من الأحداث اللاحقة التي تنتج عنه " [4].

---

(1)- حميد لحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص 22.

(2)- المرجع نفسه ، ص23.

(3)- فلاديمير بروب، مورفولوجيا الحكاية الخرافية ، ترجمة و تقديم أبو بكر احمد با قادر و احمد عبد الرحيم نصر، ط1، دار البلاد ، النادي الأدبي الثقافي بجدة ، 1989 م ، ص 77.

(4)- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة ، ص 24 .

و هنا نستخلص أن " بروب " يركز على دور أفعال الشخصيات ، و ليس المهم من يقوم بالفعل و كيف يفعله.

كما قدم لنا "بروب" مجموعة استنتاجات توصل إليها من دراسته لمائة (100) خرافة روسية و هذه النتائج هي كما يلي باختصار:

1- " تُقدم وظائف الشخصيات عناصر ثابتة باقية في الحكاية بالرغم من الكيفية التي تمت بها أو بواسطة من تم تحقيقها و تشكل هذه الوظائف أجزاءً أساسية للحكاية " [1] ومن ثمة تعد الوظيفة أهم من الشخصية لأنها تصبح خالقة لها و ليس العكس.

2- " إن عدد الوظائف المعروفة للحكاية الخرافية محدودة" [2] .

إذ حصرها في إحدى وثلاثين وظيفة .

3- " ترتيب الوظائف دائما واحد " [3] .

4- تعتبر كافة الحكايات الخرافية طرازا واحدا من ناحية بنيتها " [4] .

---

(1) -فلاديمير بروب ، مورفولوجيا الحكاية الخرافية ، ص 77.

(2)-المرجع نفسه ، ص ن .

(3)- المرجع نفسه ، ص 78.

(4)- المرجع نفسه ، ص 79.

و تعتبر هذه النتائج شديدة الأهمية على الرغم من قصورها على الحكاية الخرافية لأنّها قدمت لنا إمكانية دراسة بنيات أنماط الحكي المعقدة كالقصة والرواية فهي صالحة لدراسة بنية الرواية الحديثة الشديدة التعقيد.

و بهذا يكون " بروب " قد قدم لنا بحثا في غاية الأهمية ، استفاد منه البنيويون الذين جاؤوا من بعده في أبحاثهم أمثال " كلود بريمون" و " تودوروف" و"غريماس" و" رولان بارت " ، كون النظرية الشكلانية الروسية " تمثل الإرث الكبير والنوعي الذي غدى الأطروحات النقدية اللاحقة في فرنسا ، و من بعدها في بقية الأقطار الأوربية" [1] .

في حين فرق " رولان بارت " " بين النتاجين رأى أنهما متمايزان : الأثر الأدبي والنص ، فهو يرى أنَّ هناك فروقا نوعية بين الناتجين ، باعتبار أنَّ الأثر الأدبي هو من إنتاج المؤلف ، أما النص فهو من إنتاج القارئ الذي يوسع أبعاده بالقراءة " [2] .

و بهذا انصب اهتمام " بارت " على التفريق بين نتاجين مختلفين باعتبار الأول من صنع المؤلف و الثاني من صنع القارئ الذي يزيد من اتساعه بفضل عملية القراءة ، كما اهتم بدراسة الوظائف بشكل شمولي ، فقد ألح " على علاقة

---

(1)- عمر عيلان ، في مناهج تحليل الخطاب السردي ،(د ط) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،2008 م ، ص 37.

(2)- عبد العزيز موافى ، الرؤية و العبارة ، مدخل إلى فهم الشعر ، (د ط) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 2010م ، ص 301.

كل وظيفة مع مجموع العمل " [1] فكل وظيفة تأخذ مكانها ضمن مجموع العلاقات وموقعها في الحكي هو الذي يحدد دورها فيه .

كما طور " غريماس " نموذجه العاملي في ضوء الأبحاث التي توصل إليها "فلاديميربروب " حيث يرى " إنَّ هذا الباحث أوضح مفهوم العوامل دون أن يضع بالضرورة المصطلح نفسه ، و خاصة عندما وزع الوظائف المتعددة على سبع شخصيات أساسية وهي التي اعتبرها – غريماس بمثابة عوامل " [2] .

و سنتحدث بإختصار عن نموذجه بشكل واضح ، بالطريقة المنهجية الواضحة التي عرضه بها " جان ميشال آدم " في كتابه" الحكي " :

حيث يرى هذا الباحث أنه " اعتمادا على أبحاث " بروب " حاول " غريماس " منذ سنة 1966 ، أن يقيم علم دلالة بنائيا للحكي ، و قد وضع في هذا الإطار نموذجا للتحليل يقوم على ستة عوامل تأتلف في ثلاث علاقات " [3] .

---

(1)– حميد لحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص 29.

(2)– المرجع نفسه ، ص 33.

(3)– المرجع نفسه ، ص ن .

أ– علاقة الرغبة RELATION DE DISIR [1] :

وتجمع هذه العلاقة بين من يرغب " الذات " و ما هو مرغوب فيه : " الموضوع " وتعد هذه العلاقة المحور الرئيسي للملفوظات ، حيث يكون بين ملفوظات الحالة ذات يسميها ذات الحالة SUJET Détat ، و قد تكون هذه الذات في حالة اتصال ترغب في الانفصال و إذا كانت في حالة انفصال ترغب في الاتصال وعن ملفوظات الحالة يترتب تطور ضروري يسميه غريماس بملفوظات الانجاز (enonces faire) وهذا الانجاز الذي يصفه غريماس بأنه محول يفضي إلى خلق ذات أخرى يسميها غريماس – ذات الانجاز .

وهنا يصبح العامل الذات (l'acteurs) في هذه الحالة ممثلا في الحكي بشخصيتين يسميها غريماس ممثلين (acteurs) ، وهذا التطور بسبب ذات الانجاز يسميه غريماس : البرنامج السردي .

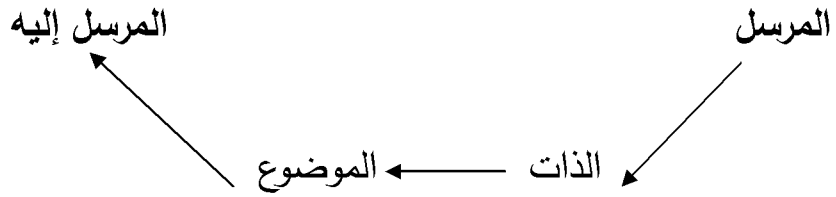
و هكذا نرى " أن علاقة الرغبة بين الذات و الموضوع تَمُرُّ بالضرورة عبر ملفوظ الحالة الذي يجسّد الاتصال أو الانفصال ، كما تمرُّ بعد ذلك عبر ملفوظ الانجاز الذي يجسد تحولا اتصاليا أو انفصاليا" [2] .

(1)–المرجع السابق ،ص 34.

(2)– المرجع نفسه ، ص 35 .

ب- علاقة التواصل Relation de communication [1]

و علاقة التواصل تكون بين المرسل و المرسل إليه ، تمر بالضرورة عبر علاقة الرغبة أي عبر علاقة الذات بالموضوع ، و هذه العلاقة موضحة بالشكل التالي:



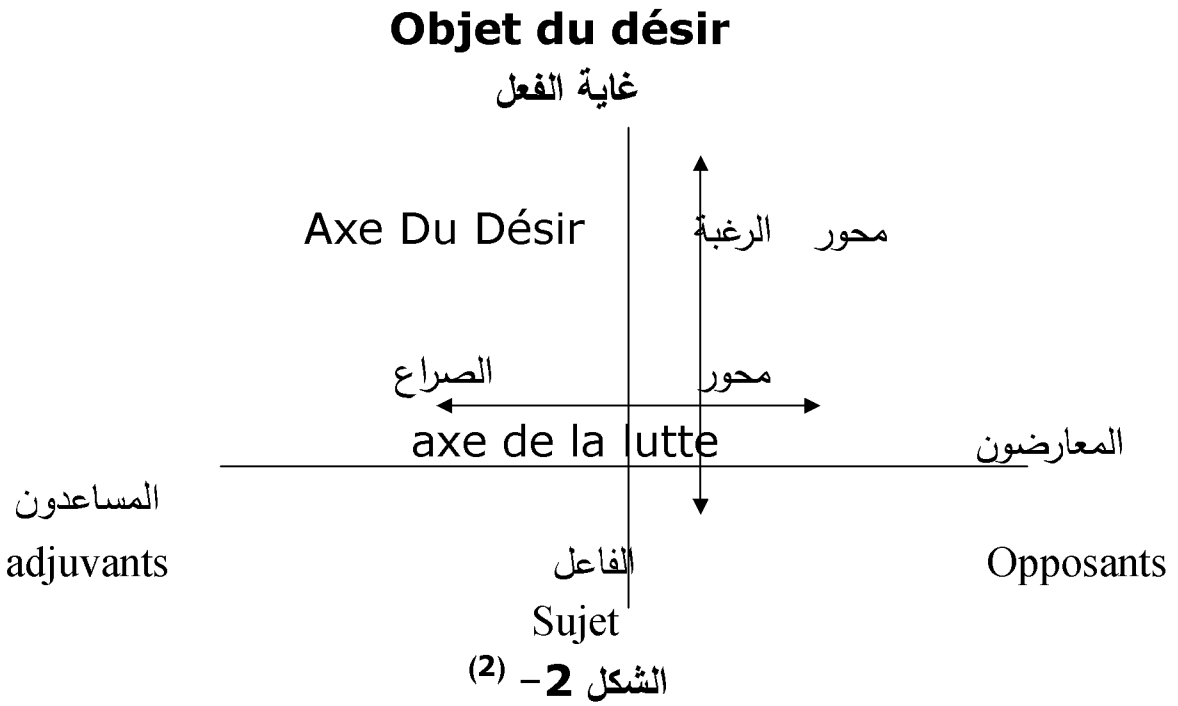
- الشكل01 -

(1)-المرجع السابق ، ص 36.

ج- علاقة الصراع Relation de lutte [1]

و ضمن علاقة الصراع يتعارض عاملان ، أحدهما يدعى المساعد (Adjuvant) و الأخر المعارض (L'opposant).

و يتجلى محور الرغبة و الصراع في الشكل التالي:



الشكل 2- [2]

(1)- المرجع السابق ، ص ن.

(2)- سمير المرزوقي ، جميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة ، ص73.

و فائدة هذا المثال هي " التعريف بالفاعل و تفريده بصفة جلية عن قائمة الشخصيات الأخرى التي لها وظائف مختلفة باعتبار الدور التي تلعبه بالنسبة للفاعل " [1] ، فالمعارضون هم أعداء البطل ، الذين يعملون على إبطال مساعيه ، أما المساعدون فهم الشخصيات التي تساعد البطل في إتمام مهامه ، كما تعمل على إنجاحه .

و بهذا تتضح لنا العوامل الستة التي حددها غريماس من خلال هذه العلاقات الثلاث ، وهي المرسل ، والمرسل إليه ، والذات ، و الموضوع ، والمساعد والمعارض .

فالنموذج الذي قدمه " غريماس " في مجال التحليل العاملي ذا أهمية كبيرة بحيث يسهل عملية التحليل ، كما يجعل الدراسة في الحكي ممكنة .

أما تزيفتان تودروف " فيعد من النقاد الذين طوروا مفاهيم تتعلق بالأبحاث النقدية الجديدة ، كما يمثل حلقة من حلقات النقد الجديد في فرنسا إلى جانب " رولان بارت " و"جيرار جينيت " ، كما أنَّ نظريته لا تختلف كثيرا عن المسار الذي خطاه " رولان بارت " .

حيث انطلق " تودروف " في تحليله للنص الروائي " من نظرية " ثوما شفسكي " التي تميز بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي " [2] .

---

(1)- المرجع السابق ، ص ن .

(2)- الكردي عبد الرحيم ، السرد في الرواية المعاصرة ، ص57.

كما يؤكد في مقاله " مقولات السرد الأدبي " أنَّ دراسة القصة تتم وفق مستويين اثنين هما : " التمييز بين القصة بوصفها نظاما حكائيا (histoire) والقصة بوصفها نظاما خطابيا (discours) " [1] .

فالنص في نظره يتميز بهذين المستويين .

و بهذا تمثل القصة جانبا حكائيا من خلال الأحداث المتعاقبة التي قد تتشابه مع الواقع ، كما أنَّها تمثل جانبا خطابيا عبر طريقة انتقالها .

فالقصة تفترض وجود راو يتحدث عن أفعال ، و مواقف يسردها على مستمع أو متلق ، و ليست الأحداث المروية هي المهمة، و إنما طريقة الراوي في عرضها .

وهناك من يعد " تودروف " هو أول من وضع أساس لعلم جديد هو السرديات ، أو علم السرد (narratologie) ، فقد نسب للسرد سمة العلمية وبهذا يقدم لنا "تودروف " نموذجا يتجاوز الأطروحات الأولى في بنية الحكاية ولكن الدراسات السردية اللاحقة قد أعطت أبعادا أخرى قد تكون غير مشابهة أحيانا ، و منها ما قدمه " جيرار جينيت " ، و الذي شكل امتدادا الأطروحات النقد الجديد في فرنسا والموجه أساس إلى دراسة مكونات الخطاب السردي .

---

(1)-عمر عيلان ، في مناهج تحليل الخطاب السردي ، ص84.

فقد طمح " جيرار جينيت " من خلال " خطاب الحكاية " إلى بناء نظرية انطلاقا من تحليل رواية " بحثا عن الزمن الضائع " ، فشرع بإبراز اللبس الذي يعتري مصطلح الحكاية ،مميزا بين الحكاية بوصفها قصة ،و الحكاية بوصفها خطابا سرديا ،و الحكاية بوصفها فعلا سرديا ، ليصل إلى تحديد موضوع السرديات في الخطاب السردي ، وبهذا اعتبر أن الحكاية توسيعا للفعل ، فقد كانت انطلاقة " جيرار جينيت " في تحليله للنص الروائي انطلاقة لغوية ، حيث رأى " إنَّ النص مثل الفعل في تعدد أبعاده فكما أنَّ الفعل له زمان ، و له حالة إعرابية ، و له صوت ، فإن النص الروائي كذلك يحتوي على ثلاثة مستويات مشابهة " [1] وهي :

أ- " **القصة (story)** : وهي المدلول، أو المضمون السردي ، ويقصد بها العالم الخيالي الذي يبتغي القاص نقله إلى القارئ ، عن طريق اللغة .

ب- **الخطاب (discourse)** : وهو المستوى الملفوظ ،أو المكتوب ، الذي يستخدم لاستحضار القصة أو تشييدها .

ج- **السرد : (narration)** :وهو الفعل السردي المنتج " [2] .

(1)- الكردي عبد الرحيم ، السرد في الرواية المعاصرة ، ص59.

(2)- المرجع نفسه ، ص 59-60.

كما قام بتطبيق المقولات الثلاث لتودروف على الحكاية ، و المتمثلة في ثلاث مستويات هي : الزمن و الرؤية ، أو الجهة ، و الصيغة ، و يختلف " جيرار جينيت " مع " تودروف " في الرؤية ، أو الجهة ، والصيغة ، حيث جمعهما – " جينيت "– في مقولة كبرى هي أنماط الحكي ، بينما يتفق معه في مقولة الزمن دون تعديل وبذلك تصبح المقولات الثلاث عنده هي الزمن، و الصيغة و الصوت

أولا – الزمن :

تطرق في دراسته للزمن إلى العلاقات بين زمن القصة ، و زمن الحكاية ويندرج تحت هذه المقولة الترتيب الزمني l'ordre temporal " حيث تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، مقارنة نظام ترتيب الأحداث ، أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي ، بنظام تتابع هذه الأحداث ، أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة " [1] ، و المدة (la durée) ، بحيث إنَّ تحليل مدة النص تتمثل في ضبط العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية و طول النص ، و هي العلاقة التي أسماها "جيرار جينيت " بسرعة الحكاية بقوله :

" سنحدد سرعة الحكاية بالعلاقة بين مدة القصة ،و طول النص " [2] .

وبهذا يدرس لنا " جينيت " السرعة من خلال المدة .

---

(1)– جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، بحث في المنهج ، ترجمة محمد معتصم وآخرون ،ط1، الهيئة العامة للمطابع الأميرية 1997م ، ص47.

(2)– المرجع نفسه ، ص 102.

والتواتر (la fréquence) إن التواتر في القصة " هو مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية " [1] ، فالتواتر يعني بدراسة تكرار الحدث في القصة الواحدة .

ثانيا – الصيغة la mode:

و تعتبر الصيغة من أهم العناصر التي يقوم عليها النص السردي ويدرس فيها كيفيات التمثيل السردي ، و تنقسم إلى المسافة و المنظور ، أما المسافة (la distance) فيميز فيها بين " حكاية الأحداث و حكاية الأقوال " [2] .

حيث يعتبر " جينيت " أن النوع الأول من السرد هو الذي يقدم فيه السارد الأحداث دون تدخل الشخصيات بالكلام .

أما النوع الثاني و هو حكاية الأقوال فيميز فيه بين ثلاث أنواع من الخطاب وهي :

1-الخطاب المسَّرد أو المروي DISCOURS NARRATIVISE OU RACONTE

وهي الحالة التي يعتبرها " جينيت " " أبعد الحالات مسافة، و أكثرها اختزالا عموما " [3].

(1)- سمير المرزوقي ، جميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة ، ص 86.

(2)- جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، بحث في المنهج ، ص 180.

(3)- المرجع نفسه ، ص 185.

2-الخطاب المحول بالأسلوب غير المباشر
:DISCOURS TRANSFER OU STYLE INDIRECT

وقد يكون هذا الخطاب مصرح به أو غير مصرح به ، وهو أكثر أنواع الخطاب شمولا ، حيث يكون فيه السارد أكثر تجليا في الجمل .

3- الخطاب المنقول DISCOURS RAPPORTE :

و هو " أكثر الأشكال محاكاة، و فيه يتظاهر السارد بإعطاء الكلمة حرفيا لشخصيته، و بذلك يفسح فيه السارد المجال لتكلم الشخصيات " [1] .

أي أنه الشكل الذي يختفي فيه السارد و تحل محله الشخصية و التي تتحاور فيه مع نفسها ومع باقي الشخصيات .

و أما المنظور (PERSPECTIVE) : فهو الرؤية ، و الحقل ، و وجهة النظر إلا أنَّ " جينيت " استبدل هذه المصطلحات بمصطلح التبئير ، في قوله : " و تحاشيا لمصطلحات رؤية ، و حقل ، و وجهة نظر من مضمون بصري مفرط الخصوصية فإنني سأتبنى هنا مصطلح تبئير الأكثر تجريدا بعض الكثرة " [2] .

ويميز " جينيت " بين ثلاث أنواع من التبئير:

---

(1)- المرجع السابق ، ص 187.

(2)- المرجع نفسه ، ص 201.

1- التبئير الصفر FOCALISATION ZERO

و هو التبئير الذي يكون فيه " السارد أعلم من الشخصية ، بل يقول أكثر مما تعلمه أي شخصية من الشخصيات " [1] ، ممثلا بالشكل الرياضي الراوي > الشخصية عند "تودروف " .

2- التبئير الداخلي : FOCALISATION INTERNE

وهو النمط الذي لا يقول فيه السارد إلا ما تعلمه الشخصية ، فالراوي = الشخصية.

3-التبئير الخارجي : focalisation externe

وهو التبئير " الذي يتصرف فيه البطل أمامنا دون أن يسمح لنا بمعرفة أفكاره أو عواطفه " [2] ويمثل له " تودروف " بـ السارد < الشخصية .

ثالثا- الصوت السردي : voix narrative

ويدرس " جيرار جينيت " من خلاله الأنواع السردية ، و مستويات السرد والسارد وعلاقته بالحكاية .

---

(1)- المرجع السابق ، ص ن .

(2)- المرجع نفسه ، ص 202.

1- زمن السرد :

وفيه يميز " جيرار جينيت " بين أربعة أنواع من السرد :

1-1- السرد اللاحق la narration ultérieure

وهو " الموقع الكلامي للحكاية بصيغة الماضي " [1]، كما يعد من أكثر الأنواع شيوعا.

1-2- السرد السابق la narration antérieure

و هو " الحكاية التكهنية بصيغة المستقبل عموما ، و لكن لاشيء يمنع من إنجازها بصيغة الحاضر " [2] .

1-3- السرد المتواقت narration simultanée :

وهو " الحكاية بصيغة الحاضر المزامن للعمل " [3] .

1-4- السرد المقحم narration intercalée

وهو النط الذي " يتشابك فيه السرد مع القصة ، بحيث يؤثر السرد في القصة وهذا ما يحدث خصوصا في الرواية الترسلية متعددة المترسلين " [4] .

---

(1)- المرجع السابق ، ص 231.

(2)- المرجع نفسه ، ص ن.

(3) - المرجع نفسه ، ص ن .

(4)-ينظر المرجع نفسه ، ص ن.

أي أنهَّ النمط الذي تتداخل فيه الحكاية بالسرد و يظهر خصوصا في الرواية القائمة على تبادل الرسائل بين شخصيات مختلفة .

2-المستويات السردية :

يفرق جيرار في هذا الصدد بين " مستوى أول هو السرد من الدرجة الأولى والسرد من الدرجة الثانية " [1] .

فعندما " يكتب مؤلفا رواية يعتبر هذا سردا ابتدائيا للحكاية، أما إذا روى لنا الراوي حكاية أخرى داخل هذه الرواية ، فذلك هو السرد من الدرجة الثانية " [2] .

فالرواية في كتابتها الأولى تعد سردا ابتدائيا ، أما إذا سرد لنا السارد حكاية أخرى داخل الرواية الأولى ، يعد سردا من الدرجة الثانية .

و بعد إنتهاء " جيرار جينيت " من الحديث عن المستويات السردية ، انتقل إلى عنصر يتعلق بالسارد ، و موضعه في الحكاية .

حيث ميز لنا بين نمطين من الحكاية ، حدد لنا من خلالهما موضع السارد في الحكاية بقوله : " سنميز هنا بين نمطين من الحكايات ، هما نمط ذو سارد غائب من القصة التي يرويها ، و آخر ذو سارد حاضر بصفته شخصية في القصة التي يرويها " [3] .

---

(1)- سمير المرزوقي ، جميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة ، ص 104.

(2)- المرجع نفسه ، ص ن.

(3)- جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، بحث في المنهج ، ص 255.

وبهذا نميز نوعين من الساردين :

1- سارد غائب عن القصة .

2- سارد متضمن في القصة .

وهكذا يتناول " جيرار جينيت " بالدراسة جزيئات النص الروائي ، من هذا المنطلق اللغوي القائم على المشابهة بين النص، و الفعل .

قدم لنا في الأخير نموذجه الذي عُدَّ من أكثر النماذج البنيوية نضجا و أيسرها في مجال التطبيق على النص الروائي ، و كذا عند الدارسين العرب ، الذين حاولوا تطبيق المناهج البنيوية على النصوص العربية و الشيء الملاحظ على هذه النظريات أنَّ بعضها ركز على ما هو مسرود و البعض الآخر على الخطاب السردي و تبقى هذه النظريات ذات أهمية كبيرة في مجال السرد فقد سهلت لنا عملية تحليل النصوص الروائية .

ثالثا- مفهوم الشعر و أهميته :

قبل الخوض في حديث عن الشعر لا بد أن نقف عند حقيقة مفادها أن السرديات بوصفها علما يُعْنَيُ بدراسة المحكي قد تأخر ظهوره إلى عهود قريبة فهل معنى هذا أنه لن يكن له اهتمام في الكتابات النقدية القديمة ؟

و لمعرفة ذلك لا بد لنا أن نقف مع واحد من أكبر نقاد الإغريق ألا و هو" أرسطو " في كتابه فن الشعر ، فقد عرف لنا من خلاله مفهوم الشعر ، و أهميته بالنسبة للنفس البشرية حيث يقول و هو في خضم تبيين مقاصده من هذا « حديثنا هذا في الشعر: حقيقته وأنواعه ، و الطابع الخاص بكل منه و طريقة تأليف الحكاية حتى يكون الأثر الشعري جميلا ثم في أجزائه التي يتركب منها كل نوع (...) » [1] أي أنه يوضح لنا من خلال كتابه مفهوم الشعر ، و مضامينه و أنواعه ، و طبيعة كل نوع والأثر الناتج عنها ، لان وظيفة كل نوع تتحدد بالأثر النفسي الناتج عنه .

أما الحكاية أو الأسطورة عنده كما يشير إليها محقق الكتاب " عبد الرحمان بدوي " « مضمون الشعر وبهذا كانت ذات أهمية كبرى في هذا الفن (إذ بغيرها لا يصبح جميلا) و الحكاية هي عنده تأليف من الأفعال » [2] و أنواع الشعر عند أرسطو هي شعر الملاحم ، و المأساة ، و الملهاة ، و لعله استبعد الشعر الغنائي ؛ لأنه أدخل في فن الموسيقى و هذه الأنواع « هي كلها أنواع من المحاكاة في مجموعها لكنها فيما بينها تختلف على أنحاء ثلاثة : لأنها تحاكى إما بوسائل مختلفة ، أو موضوعات متباينة أو بأسلوب متمايز.»[3] .

(1)-أرسطو طاليس ، فن الشعر،تحقيق عبد الرحمان بدوي ،(د ط) ، دار الثقافة، بيروت، لبنان ،(د ت) ص3.

(2)-المرجع نفسه ، ص ن .

(3)-المرجع السابق ،ص4.

أي أن التباين بين أنواع الشعر، ينشأ عن اختلاف الوسائل ، والموضوعات والأساليب ، و هذا هو حال الشعر، حيث تختلف أنواعه باختلاف و سائله والأساس في الفنون حسب" أرسطو" هي المحاكاة. « لأنه بأسلوب المحاكاة تميز نوع شعري من أخر والاختلاف في طريقة المحاكاة يحدد نوعي الشعر القصصي والمسرحي ، حيث يمكن بنفس الوسائل و لنفس الموضوعات أن نحاكي عن طريق القصص » [1] و هنا يتضح لنا انه و بأسلوب أو طريقة المحاكاة للموضوع تستطيع أن نميز بين نوع شعري وأخر.

و بين لنا " أرسطو" « ضرورة الشعر للنفس الإنسانية ، فيردها إلى نزعتين راسختين في الطبيعة الإنسانية : النزعة إلى المحاكاة ، و النزعة إلى الانسجام والإيقاع» [2] فالشعر نشا عن سببين ، و كلاهما طبيعي ، و هذا طبعا حسب " أرسطو " الأول و هو أن المحاكاة غريزة في الإنسان، و تظهر فيه مند الطفولة ،و الثاني هو أن الناس يجدون لذة في المحاكاة.

(1)-المرجع نفسه ، ص09.

(2)-المرجع نفسه ،ص11.

و هكذا أدى البحث في نشأة الشعر الى البحث في الطبيعة الإنسانية، فالشعر طبيعي في الإنسان ، لان سببيه طبيعيان ، أولهما النزعة الى المحاكاة والتي بفضلها يكتسب الإنسان معارفه الأولى ، و ثانيهما اللذة التي يشعر بها الإنسان للتعلم وحب المعرفة الاطلاع.. و التي رآها "أرسطو" غريزة فطر عليها الناس جميعا ، « فلما كانت غريزة المحاكاة طبيعية فينا ، شأنها شأن اللحن و الإيقاع (...) ، كان اكبر الناس حظا من هذه المواهب ، في البدء هم الذين تقدموا شيئا فشيئا و ارتجلوا و من ارتجالهم ولد الشعر »[1].

و هنا نخلص إلى أن الشعر ليس محاكاة فحسب عند " أرسطو " بل يدخل في أسبابه الطبيعية الانسجام و الإيقاع.

كما تحدث " أرسطو " عن حقيقة مهمة الشعر فهي « ليست في رواية الأمور كما وقعت فعلا ، بل رواية ما يمكن أن يقع ، و الأشياء ممكنة ، إما بحسب الاحتمال، أو بحسب الضرورة ، ذلك أن المؤرخ و الشاعر لا يختلفان بكون أحدهما يروي الأحداث شعرا و الآخر يرويها نثرا ، و إنما يتميزان من حيث كون أحدهما يروي الأحداث التي وقعت فعلا ، بينما الأخر يروي الأحداث التي يمكن أن تقع وبهذا كان الشعر أوفر حظا من الفلسفة و أسْمَا مقاما من التاريخ ، لأن الشعر بالأحرى يروي الكلي ، بينما التاريخ يروي الجزئي»[2].

(1)-أرسطو طاليس ، فن الشعر، ص13.

(2)-المرجع نفسه،ص23.

فمهمة الشاعر حسب " أرسطو" هي رواية الأمور الممكنة الوقوع ، و لعل هذا ما جعل الشعر أوفر حظا من الفلسفة و التاريخ ، " فأرسطو" هنا يسمو بالشعر على التاريخ ؛ لأن الكلي أسما من الجزئي ، فالأول يروي الكلي بينما الثاني يروي الجزئي.

ويبين لنا أيضا الخلط الذي يقع فيه الناس بين الممكن الشعري ، و الممكن التاريخي ، و يفصل فيهما كون الممكن التاريخي ضدي لما وقع ، أما الممكن الشعري فهو الممكن مطلقا.

و من هنا يتضح لنا « أن الشاعر يجب أن يكون صانع حكايات و خرافات أكثر منه صانع أشعار ، لأنه شاعر بفضل المحاكاة ، و هو إنما يحاكي أفعالا و لو وقع له آن يتخذ موضوعه من الأحداث التي وقعت فعلا ، لظل مع ذلك شاعرا إذ لا مانع يمنع من إن تكون بعض الحوادث التاريخية بطبعها محتملة الوقوع ممكنة ، لهذا السبب يكون المؤلف الذي اختارها شاعرا » [1] أي أن بعض الأحداث التي يرويها التاريخ تبدو مستحيلة ، و الشاعر يجعل منها قصة محكمة السرد مقبولة التصديق.

و بهذا يتحدد لنا مفهوم الشعر عند " أرسطو " و مدى أهميته في النفس البشرية كما يتضح لنا أيضا أنه تحدث عن السرد من خلال عنصري " المحاكاة " و"الحكاية " ضمن حديثه عن الشعر ، و على الرغم من أنه أظهر اهتماما كبيرا بالشعر ، إلا أنه لم بهمل الاهتمام بالسرد ،باعتباره عنصرا مكملا للشعر.

---

(1)-أرسطو طاليس ، فن الشعر ، ص 28 .

سأتعرض إلى بعض مفاهيم الشعر عند النقاد و البلاغيين القدامى الذين خلفوا لنا مؤلفات جسدت هذا الاهتمام ، « حيث إن الشعر أفضل ما قالته العرب في حلها و ترحلاها ، ففيه جمعت مآثرها و أمجادها وحفظت أيامها و أنسابها، و كان الشاعر يحتل مكانة رفيعة في قومه ، و ذلك لما يتميز به الشعر من تأثير كبير في النفوس فقد يرفع الوضيع ، وقد يحط من قيمة الشريف»[1].

و لهذا كان للشعر و الشاعر مكانة رفيعة ، لما تميز به من تأثير في النفوس والمتصفح لكتب التراث يجدها تعكس مشاهد عديدة عن القوة السحرية و التأثرية للشعر في العرب ، حيث روى لنا " ابن رشيق القيرواني " عن القيمة التي حظي بها الشعر والشاعر عند العرب فيقول : " كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها ، وصنعت الأطعمة و اجتمع النساء يلعبن بالمزاهر ، كما يصنعون في الأعراس ، و تتباشر الرجال و الولدان ، لأنه حماية لأعراضهم ، و ذبٌّ عن أحسابهم وتخليد لمآثرهم ، و كانوا لا يهتمون إلا بغلام يولد أو شاعر ينبغ فيهم أو فرس تنتج» [2].

(1)-باديس فوغالي، الزمان و المكان في الشعر الجاهلي، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد،2007،ص 14.

(2)-ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و أدائه و نقده ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ط5 ، دار الجيل بيروت،لبنان،1401هـ ،1981م،ج1،ص65.

و كما عرف الشعر بقوله: « الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء و هي اللفظ و الوزن و المعنى و القافية ، فهذا هو حد الشعر» [1] أما " ابن سلام " فالشعر عنده ديوان علم العرب و منتهى حكمهم ، به يأخذون ، و إليه يصيرون» [2] . فهو المسجل لعلوم العرب و حياتهم و بيئتهم.

كما عرفه " ابن طباطبا العلوي (322هـ) : « الشعر أسعدك الله كلام منظور بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم ، بما خص به من النظم الذي أن عدل عن جهته مجته الأسماع و فسد على الذوق ، و نظمه معلوم محدود فمن صح طبعه و ذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه ومن اضطرب عليه الذوق لم يستعن من تصحيحه ، و تقويمه بمعرفة العروض والحذق به حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف فيه »[3] فقد عمد هنا" ابن طباطبا " إلى إبراز الخاصية الأساسية للشعر ، و هي عنصر الإيقاع الذي يفصل بين النظم والنثر.

و في تعريف " أبو هلال العسكري " للشعر يقول : « و الشعر كلام منسوج ولفظ منظوم»[4].

---

(1)-المصدر نفسه،ص119.

(2)-محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء ، قراءة وشرح محمود محمد شاكر،(دط)، مطبعة المدني(دت) ج1،ص24.

(3)-ابن طباطبا العلوي ، عيار الشعر، شرح و تحقيق عباس عبد الساتر، ط2 ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان 2005 ، ص 09 .

(4)- أبو هلال العسكري، الصناعتين (الكتابة و الشعر) ، تحقيق مفيد قميحة ،ط2، دار الكتب لعلمية،بيروت لبنان،1989،ص43 .

و كما أشار إلى تسجيل الشعر لعلوم العرب ، و حياتهم ، و بيئتهم فيقول : «لا تعرف انساب العرب و تواريخها ، و أيامها و وقائعها إلا من جملة أشعارها فالشعر ديوان العرب ، و خزانة حكمتها، ومستنبط آدابها و مستودع علومها»[1].

أما "الجاحظ " فيقول « فإنما الشعر صناعة ، من النسج و جنس من التصوير»[2] ولم تخلو كتب التراث ذات الطبيعة النثرية من الشاهد الشعري مثلما نجد في مؤلفات " الجاحظ " منها كتابه الحيوان ، حيث نجدها تنتشر انتشارا كبيرا فيه مما جعله يضع فهرسا للأشعار.

أما " قدامة بن جعفر " فقسم لنا « الشعر إلى عناصره الأولى المفردة : اللفظ والمعنى ، و الوزن و القافية ، و إلى عناصر أربعة أخرى مركبة من هذه العناصر» [3].

---

(1)-المرجع نفسه،ص156.

(2)-أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ،الحيوان، تحقيق و شرح عبد السلام محمد هارون ، ط2 ، شركة و مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي و أولاده بمصر،1385هـ،1956م،ج3،ص132.

(3)-قدامه بن جعفر،نقد الشعر،تحقيق و تعليق محمد عبد المنعم خفاجي،(دط)، ،دار الكتب العلمية، بيروت لبنان،(دت) ص06.

و في مفهوم الشعر عند "ابن طباطبا العلوي" و " قدامه بن جعفر" و " ابن رشيق القيرواني" نقول إن ما يجمع هذه المفاهيم هو أن أصحابها كانوا مصروفين عن تبيين مقومات الشعر خارج الوزن و القافية و لكنهم اقتربوا من طبيعة الشعر باعتباره فنا جماليا.

أما " الجاحظ " و " أبو هلال العسكري " فقد اهتما في تعريفاتهم بالجانب التأليفي و طالبا بحسن النسج و النظم .

فكل هذه التعريف تدل على اهتمامهم الشديد بالشعر الذي يطغى على مؤلفاتهم ، و هذا لا يعني أنهم لم يهتموا بكل ما هو سردي كونهم لم يفردوا له درساً ، إلا أننا نجد بعض التلميحات قول "ابن طباطبا" في كتابه "عيار الشعر" « إذ اضطر إلى اقتصاص خبر في الشعر أن دبره تدبيرا يسلس له معه القول ، و يطرد فيه المعنى»[1] .

فقد اوجب الخبر في الشعر و على الشاعر أن يحسن تدبيره.

و هنا نستطيع القول إن الحديث عن السرد لم يأت منفصلا بل جاء متضمنا الحديث عن الشعر و هذا ما توصلنا إليه من خلال وقوفنا مع أرسطو في كتابه فن الشعر.

(1)- ابن طباطبا العلوي،عيار الشعر،ص47

و من هنا نخلص إلى أن النقد القديم أظهر اهتماما كبيرا بالشعر ، و في مقابل ذلك لم يلتفت إلى السرد ، و قد يرجع هذا إلى كون السرد مصطلح غربي المنشإ ، نما و تطور خارج العالم العربي ، حيث إن الجهود المبذولة من قبل الغربيين و التي تخص بنية النص السردي ليس له نظير، في ثقافتنا النقدية « و هو ما لم يحدث في ثقافتنا بسبب غياب أي اهتمام بالسرد في النقد القديم ، و بسبب هيمنة نظرية الشعر على الدراسات الأولى التي ظهرت في بداية هذا القرن ، مع أنها كانت تقوم بتحليل أعمال سردية لها طبيعة مخالفة ، و كذلك بسبب هيمنة المناهج الخارجية فيما بعد على تحليل هذه الأعمال»[1] .

و على الرغم من هذا الإهمال ، و عدم الالتفات إلى السرد ، يثبت لنا تاريخ الأدب العربي بأن هناك مدونات نثرية مثل: كليلة و دمنة ، و ألف ليلة وليلة وغيرها من المؤلفات المدهشة و تبقى أيضا الحكايات راسخة في أذهاننا و ثقافاتنا منتشرة انتشارا لا مثيل له.

(1)-حميد لحميداني،بنية النص السردي،ص5.

الفصـــــل الأول :

تداخـــل الســـرد والشـــعـــر

من القضايا التي اهتم بها النقاد و تناولوها بالدرس ، قضية تداخل الأجناس الأدبية فقد أقر النقاد « بإمكانية التداخل أو التنافد الذي قد يعتور هذه الأجناس»[1] حيث تعد من أصعب الإشكاليات نتيجة الخلط الواقع بين الأجناس لصعوبة تصنيفها «فمنذ ثلاثية أرسطو(الملحمي) ، (الدرامي) ،(الغنائي) ، حتى النقد الحديث ، ما تزال نظريات التجنيس تخضع للأخذ و الرد ، فهي غير قابلة للحسم النهائي ، و كلما توغل النقد الحديث في أعماق الإشكالية ، كلما ازداد الشك في صحة التقسيمات الأساسية والفرعية» [2] كما اختلف النقاد حول تعريف الأجناس الأدبية ، و تحديد خصائصها الثابتة، و المتغيرة وتصنيفها ، وبهذا طرح لنا هذا التداخل إشكالا كبيرا ، بخصوص التمييز بين الأنواع الأدبية ، و طبيعة تطورها ، و معرفة الحدود الفاصلة بينها « فمنذ زمن بعيد تخلت الأجناس عن قدسية حدودها» [3] إلا أن التداخل بين مختلف الأجناس لا يمكن اعتباره سلبيا ، فهو ذو أهمية كبيرة ؛ لأنه يسهم من إثراء الأجناس الأدبية المتداخلة وولادة أجناس جديدة نتيجة لذلك التداخل.

---

(1)– منتصر عبد القادر الغضنفري، ثراء النص،قراءات في الشعر العباسي،(د ط) ، دار مجدلاوي ،عمان، 2009 م ، ص39.

(2)–عزالدين المناصرة، الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة، ط1 ، دارا لراية للنشر والتوزيع ، عمان، 2010 م ،ص05.

(3)– نبيل سليمان، فتنة السرد والنقد،ط1 ،دار الحوار للنشر والتوزيع ، 1994 م ،ص119.

و نتيجة لهذه العلاقة المتشابكة بين مختلف الأجناس ، فإنه لا يوجد نص خالص «إذ أصبح من البديهيات لدى دارسي الأجناس الأدبية، و نماذج الخطاب أن ليس هناك جنس أدبي نقي لا تشوبه شائبة »[1] ، فقد « يولد جنس جديد من رحم نوعين أدبيين سائدين ، أو تحمل بعض الأنواع الجديدة ، عناصر أساسية أو ثانوية ، من أجناس سابقة و قد يندثر نوع أدبي رئيسي، أو فرعي، لتنتقل بعض خصائصها إلى نوع جديد»[2] .

وبهذا لا نستطيع الزعم أن الجنس الأدبي نقي تماما من الاختلاط و التداخل مع الأنواع الأخرى .

وقد عبر عن هذه الفكرة " رومان جاكبسون " باعتقاده أن الوظيفة الشعرية لا توجد في الشعر وحده ، بل توجد في باقي الأنواع الأدبية الأخرى ، حيث « لا يمكن للسانيات ، وهي تعالج الوظيفة الشعرية أن تقتصر على مجال الشعر،(...) وبذلك ينبغي أن تتجاوز حدود الشعر...»[3] .

---

(1)- محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري، ط4 ،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، المغرب، بيروت لبنان،2005 م،ص150 .

(2)- عز الدين المناصرة ، الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة،ص6.

(3)- رومان جاكبسون ، قضايا الشعرية ، ترجمة محمد الولي ومبارك حمود،ط1 ، دار توبقال للنشر الدار البيضاء المغرب ،1988م، ص32 .

و فيما يخص "جيرار جينيت " فقد دفعه هذا التداخل بين الأجناس إلى الاعتقاد بأن النص « ليس هو موضوع الشعرية ، بل جامع النص أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة»[1] .

فهو بذلك يرى أن موضوع الشعرية، هو مجموع الخصائص العامة ، و المتعالية الخاص بكل نص .

وفي حديثه عن النص يقول : « في الواقع لا يهمني النص حاليا إلا من حيث تعاليه أي أن كل ما يجعله في علاقة خفية أم جلية مع غيره من النصوص : هذا ما أطلق عليه التعالي النصي »[2] .

فكل ما يهمنا في النص ، هو معرفة ما يجمعه مع غيره من النصوص من علاقة سواءً كانت خفية أم جلية ، و يسمي " جينيت " هذه العلاقة بالتعالي النصي وحالة التعالي هذه حاضرة فيه باستمرار ، و هي علاقة « التداخل التي تقرن النص بمختلف أنماط الخطاب التي ينتمي إليها النص » [3] و عند " جيرار جينيت" « الذي يحتل المرتبة الفوقية هو "جامع النص" و ليس ما نطلق عليه نظرية الأجناس أو الأجناسية» [4] .

---

(1)- جيرار جينيت ،مدخل لجامع النص، ،ص05.

(2)- المرجع نفسه ،ص90.

(3)- المرجع نفسه ص91.

(4)- المرجع نفسه ص92.

وهذا ما يجعل النص جنسا أدبيا، تتداخل فيها أجناس أدبية كثيرة ، ليستفيد من خصائصها المختلفة ، و بهذا يظهر لنا مصطلح جديد ، يميز بين مختلف العلاقات النصية ، و يعطي لكل منها مصطلحا خاصا ، وهو « المتعاليات النصية التي اقترحها "جينيت " موضوعا للشعريات » [1] و لكي نصنف الأجناس إلى أصول وفروع ، استخدم " أرسطو" مصطلح الشعرية لتدل على الخصائص في ثلاثية الملحمي ، الدرامي ، الغنائي و هو المعنى نفسه الذي استخدمه النقاد الأوربيون »[2].

كما روج الشكلانيون الروس عام 1919 لمصطلح الأدبية ، و هو مفهوم مطابق لمفهوم " أرسطو" ، يقول "جاكبسون " إن مفهوم الشعرية هو قبل كل شيء الإجابة على السؤال التالي : ما الذي يجعل من رسالة أثرا فينا»[3] .

(1)- وسيلة بوسيس ، بين المنظور والمنثور،في شعرية الرواية، ط1، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، 2009م،ص25.

(2)- عز الدين المناصرة ،الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة، ص10 .

(3)- رومان جاكبسون ، قضايا الشعرية ، ص24 .

كما أن « الشعرية عنده تهتم بقضايا البنية اللسانية » [1] ، وهي تُعنى « بتلك الخصائص المجردة التي تضع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية »[2] .

ولكون الشعرية انشغلت منذ القديم بمسالة الأجناس الأدبية ، فقد استخدمت «بوصفها نظرية تعنى بالخطاب الأدبي من اجل ضبط حدود الأجناس الأدبية استنادا إلى تحديد أنظمتها الخاصة»[3] .

و بهذا توجت لضبط حدود الأجناس بتحديد خصائصها المميزة لها .

فالأجناس تتداخل و تختلط ، على الرغم من الخصائص المنفردة لكل جنس فلا نجد النثر مثلا خالصا من الشعرية ، و لا الشعر نقيا من عناصر النثرية ، وبذلك نعتبر الجنس ، أو النوع عنصر مرن قابل للتفاعل ، و التداخل ، و قد قال عنه الباحث "جيري دومة " « هو نمط مرن و قابل للتطور ، أو قل إنه متطور بطبيعته، و ليس مجرد صنف ثابت و هو أيضا نمط قابل للتماس ، و التفاعل ، و التداخل مع الأنماط الأخرى »[4] و بهذا يتداخل النوع في علاقات متبادلة مع الأنواع الأخرى ، و قد يستعين منها بتقنيات تغير من طبيعته.

---

(1)- المرجع السابق ، ص ن .

(2)- تزفيتان تودروف، الشعرية ، ترجمة شكري المبخوت ورجاء سلامة، ط2 ، دار توبقال ،للنشر،الدار البيضاء،المغرب،1990م،ص23.

(3)-عبد الله إبراهيم ، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، ط2 ، المؤسسة العربية للدراسات ، دار النشر ، بيروت ، 2000م ، ص17.

(4)- عز الدين المناصرة ، الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة ،ص106.

من أكثر أسباب تداخل الأنواع شيوعا ، هو انتماؤها إلى مقولات متباينة ومختلفة ، « فقد كان " أرسطو" على وعي بإمكانية تداخل الأنواع بسبب تداخل المقولات فالفنون كلها قائمة على المحاكاة ، و التمييز بينها حسب " أرسطو" يتم وفقا لثلاثة عناصر: (وسائل المحاكاة ، موضوع المحاكاة ، أو طريقة المحاكاة) »[1].

وفي بحثنا هذا سنحاول كشف التداخل بين مختلف الأجناس ، و بالتحديد التداخل بين السرد و الشعر، و في علاقة الشعر و السرد ، نجد نحن أنفسنا أمام تداخل بين الشعر والنثر، « ففي النثر نجد كمية من الشعر أحيانا ، كذلك نجد في السرد بعض الشعر ولكن الحدود بينها غير واضحة ، بل متداخلة ، وغير حاسمة » [2] وبذلك سنحاول أن نكشف عن إمكانية تداخل جنسي النثر ، و الشعر على الرغم من اختلاف خصائصها فالشعر « كتابة أكثر حميمية ، و حاجة إلى الجمال ، و الدفء اللغوي والليونة في التعبير و اللعب بالكلمات ، كما يزخر الشعر بالتماثلات الصوتية والتكافؤات الزمنية و التوازيات الدلالية ، و لهذا يعد خطابا غايته في ذاته »[3] .

(1)- المرجع السابق ، ص107 .

(2)- عز الدين المناصرة ، الأجناس الأدبية ، في ضوء الشعريات المقارنة ، ص204.

(3)- هشام هشبال ، « السردي و الشعري في القصيدة العربية القديمة » ، مجلة جذور،العدد11،النادي الأدبي الثقافي جدة، يناير2009م،ج27، ص ص 10 ،11.

كما أنه يمتاز بالغموض، و التخيل ،و الغنائية ،و الانحراف عن الواقع ، أما لغة النثر « هي لغة التواصل و نقل الفكر ، ووسيلة ، لتصوير الواقع ، و التعبير عنه وهي بذلك تجد تبريراً ما خارجها ، أما اللغة الشعرية فتجد تبريرها في ذاتها فلم تعد وسيلة أو أداة تواصل ، وإنما هي مستقلة»[1] .

فلغة الشعر، تختلف عن لغة النثر ، و مع باقي الأجناس الأدبية ، و الإبداعية وإن تداخلت معها ، وعلى هذا النحو ، تبدو لنا الحدود فاصلة بين النثر و الشعر ، من خلال اختلاف لغتيهما ، و هنا نتساءل عن إمكانية تدخل جنسين ينفرد كل منهما بسمات خاصة تميزه، حقيقة « إن معظم النظريات الحديثة تميل إلى طمس الحدود بين النثر والشعر ، كما يرى أوستين و راين و رينيه ويليك ، فهل هذا دعوة إلى ما سماه أدو نيس بنص المستقبل : النص المزيج ، النص الكلي الذي لا حدود فيه بين الأجناس ، ولا حدود له ؟ "[2] .

إن هذه الدعوة إلى طمس الحدود ،هي دعوة إلى تداخل الأجناس، و تماهيها في جنس أدبي واحد .

(1)- المرجع نفسه ،ص ص 12،11.

(2)- نبيل سليمان ، فتنة السرد والنقد ، ص 119.

إن أغلب النقاد يجمعون على التداخل بين جنسي الشعر و السرد ، على الرغم من كونهما مكونين مختلفين ، إلا أنّهما يتفاعلان ، و يتكاملان ، و تربط بينهما علاقة "ذلك أنَّ كثيرا من الأجناس الأدبية تتمازج وتلتقي وإن ظلت في الواقع تحتفظ بخصوصيتها النوعية " [1] .

و هذا التداخل يؤكد إستحالة وجود جنس أدبي خالص ، و هذا ما أشرنا إليه سابقا .

و هكذا يتداخل نوعين من أنواع القول متقابلين ، يختلفان في الخصائص فالشعر يختلف بخصائص عن السرد لإنفراده بخصائص و مميزات ، و كذلك السرد وهذا لا يعني انعدام خصائص مشتركة بينهما كعنصر الحوار مثلا ، فهو موجود في كليهما و يؤدي التداخل ، و التعالق بين هذين الجنسين إلى امتزاج خصائصها الفنية والذي يلغي الحدود الفاصلة بينهما ، فالتداخل بين مختلف الأجناس يقتضي " تدمير الوحدة الخاصة بكل نوع على حدة ، حيث انتهت الآن الحدود المميزة لكل نوع من الأجناس " [2] ، و بذلك تؤثر عناصر السرد على الشعر ليفرد بخصائص فنية مما يؤدي إلى ولادة جنس أدبي جديد ، هو القصة الشعرية ، حيث " إن المزج بين

---

(1)-هشام هشبال ، « السردي والشعري في القصيدة العربية القديمة » ، ص 09.

(2)- شكري إبراهيم ، « تداخل الانواع الأدبية » ، تداخل الأنواع الأدبية ، إشراف وتحرير نبيل حداد ومحمود درابسة ، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر 2008م ، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع ، اربد الأردن ، 2009م ، م1، ص 434.

الأجناس ، أو الاستخفاف بها يمثل في حد ذاته جنسا من الأجناس " [1] ، وهذه القصة الشعرية تتميز بسمات خاصة بوصفها سردا ، كما يستحيل فصلها عن الشعر لأنها تتطلب مثلا الإيقاع و الوزن و الاختزال ... و غير ذلك ، و هذا ما نجده في الشعر وقد ذهبت "عزيزة مريدن " إلى القول بأن القصة و الشعر اجتمعا معا ، و قبل الخوض في كلام "عزيزة مريدن " تجدر بي الإشارة إلى أنَّ السرد ، و القص يتقطعان في الدلالة فالسرد و كما عرفنا سابقا يحمل كل أنواع الإخبار من حكي ، و عرض وإخبار وقص ... وغيرها من الدلالات أما القصة في الأدب " شكل من أشكال التعبير تتبلور فيه أذكى نفحات المشاعر ، و تتجلى فيه شتى النوازع، و العواطف من إنسانية ، و قومية و تاريخية ، و وجدانية ، من خلال سرد حادثة معينة ، بأسلوب يستحوذ على القارئ و يثير انتباهه ، فيتابعها بشغف و لذة ، و يسير معها حتى تتأزم الموافق فيها ، فتصل أحيانا إلى ذروة التعقد ، فيتطلع عندئذ بلهفة إلى حلّها ونهايتها " [2].

و بهذا يتأكد لنا تقاطع السرد و القص في الدلالة في تتابع الحديث والإخبار عن الأمر من خلال تتبع تفاصيله و أجزائه و غير ذلك من المعاني ، كما أن السرد ينتمي إلى جنس القصة ، و هو موجود في كل نص قصصي ، واستكمالا لما بدأناه عما ذهبت إليه " عزيزة مريدن " بإقرارها ، بأن القصة ، و الشعر، اجتمعا معا فتضافرا و اتحدا ، ثم تواءما واتسقا معا و تولد منهما شكل جديد هو القصة الشعرية

---

(1)-جيرار جينيت ، مدخل لجامع النص ، ص 92.

(2)-عزيزة مريدن ، القصة الشعرية في العصر الحديث ، ط1، دار الفكر ، دمشق ، 1984 م ، ص 13.

و في ذلك تقول : " إن القصة الشعرية تجمع بين شكلين لكل منهما أهمية كبرى في الأدب ، و إذا كان الشعر يصور جانب الحياة كما تنعكس على نفس الشاعر ،

فيوحي بها و يلقي إلينا بأشعتها و ظلالها ، و إذا كانت القصة تصور الحياة نفسها في جميع وقائعها و لحظاتها ، فإن القصة الشعرية تجمع بين هاتين الصورتين ، و تجعلنا نحيا التجربة النفسية الواحدة في نطاق أوسع وأفق أرحب " [1]

فهي هنا تبرز لنا أهمية القصة الشعرية و التي تجمع بين القصة والشعر .

و تواصل " عزيزة مريدن " قولها بأنَّ القصة الشعرية أيضا " تطرق أبواب تفكيرنا و مشاعرنا ، و تسمو بخيالنا ، و تأملاتنا ، فنحيا التجربة مرتين ، أو نحياها على نحو مزدوج : حياة الحادثة الواقعة ، و حياة الفكر العلوي ، و الخيال السامي الذي يحملنا الشعر على أجنحته ليوصلنا إليه ويحلق بنا في رحابه " [2] .

و تعلل لنا " عزيزة مريدن " الأسباب التي تجعل الإجادة في القصة الشعرية تزدوج بين إجادة الشعر ، و إجادة القصة ، و بذلك نعيش التجربة مرتين وتواصل قائلة : إن " لهذه الأسباب كلها كانت الإجادة في القصة الشعرية إجادة مضاعفة مزدوجة تقتضي عبقرية خاصة ، قادرة على تصوير الأحداث ، و إبداع الشخصيات المناسبة كما تقتضي براعة في الأسلوب الذي يفسح المجال للقارئ كي يطوف في مرابع النفس وحنايا الوجدان ، و يمكنه من الغوص على أسرار

(1)- عزيزة مريدن ، القصة الشعرية في العصر الحديث ، ص23.

(2)- المرجع نفسه ، ص ن .

الحياة الإنسانية والإلمام بمذاهبها ومثلها كل هذا في إطار من الأوزان والأنغام "[1].

فهي هنا تظهر لنا عبقرية القصة الشعرية و عبقرية مبدعها .

و بهذا نخلص إلى إمكانية اقتراب و تداخل فني القصة و الشعر، و استفادة الشعر من القصة لاستيعابه تقنيات السرد و آلياته، و هذا ما سنحاول بحثه من خلال بعض الآراء التي تقول:

إن العلاقة بين السرد و الشعر ، علاقة لافتة في كثير من النصوص و أكد هذه الحقيقة أكثر من ناقد ، بحيث لا يمكن إغفال هذه المسألة ، فقد خصصوا لهذا المبحث النقدي عدد من الدراسات ، فهذا " جيرار جينيت " من خلال مفهومه للسرد "هو الفعل الواقعي أو الخيالي الذي ينتج عن الخطاب ، أي واقعة روايتها بالذات " [2] يؤكد لنا إمكانية وجود السرد في الأجناس الأدبية الأخرى .

كما أن ابتسام الصفار " تلاحظ في قول : قدامة بن جعفر (الشعر قول موزون مقفى ، يدل على معنى) مفهوم تداخل الأجناس في مصطلح (قول ، لأنه يعني (النثر) ، أيضا ، إضافة إلى الشعر " [3] .

(1) – المرجع السابق ، ص ن.

(2)– جيرار جينيت ، عودة إلى خطاب الحكاية ، ص13.

(3)– عز الدين المناصرة ، الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة ، ص114.

و قبل هذا و ذاك نحن نعلم أنَّ الشعر القديم ، انتشر بطرائق شفاهية أساسها ما كان يرويه الرواة بإختلاف رواياتهم المتغيرة ، من راو إلى آخر ، إلى أن دُوِّنَ

وأصبح قابلا للدراسة و التلقي ، فالشعر بذاته انتشر و وصل إلينا عن طريق الحكاية والمشافهة ، كما أنّ القصيدة تصور وقائع شعب من الشعوب ، كما أنَّها تمثل سرد شعب من الشعوب ، فهي " عندما تعرض و تحمل في داخلها لوحات تحكي العالم والوجود و الذات ، فهي تسرد و تقص على المتلقين ما يعتمل في الذات الساردة " [1] .

و بهذا نخلص إلى أنَّ الشعر ارتبط بالسرد منذ بداياته الأولى ، لنتأكد بذلك من تداخل السرد و الشعر ، كما أنّه لهذا التداخل أثر كبير ، فإذا امتزجت مكونات السرد وعناصره مع النص الشعري أسهمت في إثرائه ، كما تجعل النص مفتوحا على عدد غير متناهي من الدلالات الجديدة ، " فهذه التقنيات عند مصاجبتها لبنيات فنية أخرى في النص الشعري تعطي له كثافة معنوية تحفز على التلقي ، وعلى التفكير في النص بمعنى تزيد من لذة النص وتلقيه " [2] .

و بذلك يصبح السرد حافزا على تلقي الشعر بما يفتح النص عليه من أفكار جديدة ، فالسرد في الشعر عنصر يزيد من لذة القراءة و التلقي ، و يدعو إلى التفكير وإعادة النظر في قراءة الأبيات ، و يصبح الشعر بهذا تصويرا لأحداث واقعة في الماضي ، يحتمل أن تكون خيالية .

---

(1)- عبد الرحيم مراشدة ، الخطاب السردي والشعر العربي ، ط1، عالم الكتب الحديث ، إربد ، جدارا للكتاب العالمي ، الأردن ، 2012 م، ص 07.

(2)-المرجع نفسه ، ص 09.

فالمتلقى للقصيدة القديمة يستشعر بوجود سارد و مسرود له ، كما يُلاحظ وجود مختلف الأزمنة و الأمكنة المتعالقة مع صيغ القصيدة ، فعند قراءتنا للنصوص الشعرية القديمة كثيرا ما يحدث لدينا انطباع بأننا نقرأ قصة أو حكاية .

و مما هو معروف أنَّ بعض القصائد الجاهلية يسيطر عليها موضوع واحد حيث يمس جل أبيات القصيدة ، و بذلك تكون القصيدة وحدة متكاملة " تمكن القارئ من النظر إلى مكوناتها بشكل شمولي " [1] ، وتتضح لنا أكثر هذه الوحدة و الشمولية في تسلسل الجمل و ترابطها القائمة على السرد القصصي .

و هذه الوحدة الموضوعية عند طه حسين " تتحقق في الشعر الجاهلي من خلال إعتماد النفس الطويل في نظم القصائد ، لاسيما القصائد التي تسرد قصة وتنطوي على أحداث بعينها " [2] .

فالناقد هنا يرى أن تحقق الوحدة الموضوعية يكون خصوصا في القصائد القائمة على السرد القصصي و بهذا نخلص إلى أنَ هذا الناقد يقر بإمكانية تحقق السرد القصصي في الشعر .

كما يقر أيضا الناقد " يحي الجبوري " بإمكانية وجود السرد في القصيدة الجاهلية" [3] .

---

(1)-المرجع السابق ، ص ن.

(2)- عبد الرحيم مراشدة ، الخطاب السردي والشعر العربي ، ص 09.

(3)-المرجع نفسه ، ص ن.

كما ذهب إلى أنَّ هذا الأسلوب عند القدماء " هو المؤسس لما يسمى بالوحدة العضوية والموضوعية في الشعر العربي القديم " [1] .

ولم يكتف " الجبوري " بهذا القول وإنما أعطى لنا أدلة من الشعر العربي القديم لتبيان هذه المسألة : وذلك في " قصيدة المرقش الأكبر التي مطلعها :

1- سرى ليلا خيال من سليمى * فأرقني وأصحابي هجرد .

وقصيدة عروة بن الورد التي مطلعها :

2- أقلي علي اللوم ياابنة منذر * ونامي وإن لم تشتهي النوم فاسهري " [2] .

فهذان البيتان يبينان لنا صحة ما ذهب إليه " الجبوري " ، فالناقد هنا يؤكد على تداخل السرد في الشعر العربي القديم ، و من هذا التداخل يتأسس لنا ما يعرف بالوحدة الموضوعية .

و بهذا يؤكد أغلبية النقاد تداخل السرد و الشعر ، فالسرد كان مترابطا وظاهرا في النصوص الشعرية العربية ، و لكن القصيدة الجاهلية و إن استعانت ببعض تقنيات السرد التي تسهم في بناء موضوعها ، إلا أنَّها " ليست قصة أو خبرا ، بل هي شعر يحتفظ بخصوصيته ، و لكنه في الوقت نفسه يمتح من السرد بعض سماته و مكوناته لأغراضه النوعية " [3] .

---

(1)- المرجع السابق ، ص 10.

(2)- المرجع نفسه ، ص ن.

(3)- هشام هشبال ، « السردي والشعري في القصيدة العربية القديمة» ، ص 15.

فالشعر عندما يستعين ببعض تقنيات السرد و آلياته، يبقى محافظا على خصوصيته و إن سلبه سمات و مكونات تخدم أغراضه ، لأنه يمتلك " بناءه الخاص وليس السرد الموظف فيه سوى مكون أساس من مكونات بنية القصيدة العربية وجميع العناصر التي تندرج في هذا الإطار تصبح ذات غايات ، أو وظائف شعرية تساعد في بناء القصيدة و تشكيلها الجمالي " [1] .

وبذلك يساعد السرد في بناء القصيدة و موضوعها، كما يزيد من جماليتها وتشكلها الفني .

فالغاية من توظيف السرد في الشعر هي " غاية فنية بالغة الأهمية تتمثل في جذب انتباه القارئ لصورة القصيدة الكلية و فكرتها ، و خلق نوع من التسلسل الذي يواكب ترتيب ذهن القارئ لمتابعة الأحداث التي يتضمنها المتن الشعري " [2] .

فتوظيف السرد في الشعر يجذب انتباه القارئ ، كما يسلسل الأحداث في ذهنه فالشعر " عندما ينزع من السرد مكوناته، و يستلهم سماته ، ينفتح على التعبير في عمومه ورحابته ليحقق التأثير الأساسي المطلوب " [3] .

وهنا يتضح أيضا أن الشعر يوظف السرد و يستلهم منه مكوناته ليحقق التأثير للقارئ ، و بذلك يولد نص شعري مؤثر يجذب القراء بنسبة أكبر .

---

(1)-المرجع السابق ، ص16.

(2)-المرجع نفسه ، ص17.

(3)-المرجع نفسه ، ص23.

كما أن السرد في الشعر لا يقتصر على الإخبار وحده " بل يعني بالتعليل الإخباري في دواخل الشاعر ماضيا إلى شعرية السرد ، (...) والتي توفر تعدد في المعاني قائما على تعدد الملفوظ أصلا ، (...) و قابليته لتأويلات مختلفة حيث يأخذ النص الشعري صفة مستودع لا ينضب من الدلالات " .

فالسرد في الشعر لا يقتصر على الحكي فحسب ، بل يسهم في إثراء النص الشعري بإنتاج العديد من الدلالات ، و التي تخلق قراءات ، و تأويلات متعددة من قبل القراء ، كما يزيد من جماليته مما يحفز على تلقيه.

وهكذا ينبني الشعر على السرد ، لاستضافته لتقنيات و مكونات سردية تفرضها عليه طبيعة النص الشعري و الموضوع ، فالسرد مكون إيجابي داخل النص الشعري فهو يزيد من إثرائه ، و اغنائه بدلالات جديدة ، تزيد من جماليته و شعريته ، " فبدل أن يكون السرد مهددا لشعرية القصيدة ، بامتصاص أنساغ التأليف ،و انتزاع الإبداع منها مقربا إياها من منثور الكلام ، فإن السرد يغدو عامل إغناء لهذه الشعرية " [1] .

و من النقاد من حاول الإفادة من دراسات السرد في الشعر العربي القديم وأثرى بها الدرس النقدي الحديث ، و من هؤلاء نجد الناقد " كمال أبو ديب " و الذي حاول إثبات وجود السرد في الشعر العربي القديم ، حيث تناول مسألة الوحدة الموضوعية و علاقتها بالسرد القصصي ، و ربط بين سردية النص و طرائق السرد وبين الوحدة الموضوعية و العضوية ، و قد جاء مفهومه عن الوحدة بقوله :" هي

(1)-أحمد الجوة ،«بناء الشعر على السرد في نماذج من الشعر العربي الحديث » ، تداخل الأنواع الأدبية ، ص72.

الحقل الدلالي لذات معينة، مثلا، الخصائص التي تنسب إلى الأطلال أو كل شيء يقال عن الناقة " [1] .

فالوحدة عنده هي التي تختص بموضوع واحد يقال في شيء واحد كالناقة مثلا و كما ربط أيضا بين الشعر الجاهلي من جهة ، و الحكاية من جهة أخرى ورأى أنَّ الربط بينهما يفتح أفاق جديدة للدراسة ، و في ذلك يقول :" إن الربط بين الشعر الجاهلي من جهة و الحكاية و الأسطورة من جهة أخرى ، يؤدي إلى فتح آفاق تصورية و منهجية جديدة لدراسة الشعر ، و من أهمها نقل قراءته من مستوى الفعل الواقعي إلى التخييلي (...)، " [2] الفاعلية الشعرية بذلك غير ثابتة وتناميها مرتبط بالسرد ، فالفاعلية الشعرية " تتنامى في الشعر القديم بتنامي فعل السرد " [3] .

و من خلال هذا الطرح المقدم يؤكد لنا الناقد وجود السرد في الشعر العربي القديم .

---

(1)-كمال أبو ديب ، « مقدمات لدراسة البنية والتحليل البنيوي » ، مجلة المهد للثقافة والفنون ، العدد 2 ، 1984م ، ص196 نقلا عن عبد الرحيم مراشدة ، الخطاب السردي والشعر العربي ، ص ص 10-11.

(2)- كمال أبو ديب ،" مقدمات لدراسة البنية والتحليل البنيوي " ، ص198 نقلا عن عبد الرحيم مراشدة ، الخطاب السردي والشعر العربي ، ص 11.

(3)- عبد الرحيم مراشدة ، الخطاب السردي والشعر العربي ، ص11.

كما أقر " عبد الرحيم مراشدة " بأن شعر الصعاليك يشكل كثقافة سردية واضحة " لاحتوائه على كثير من الأحداث العنيفة ، و الدموية و التي تصلح لإقامة بناء قصصي من نوع ما " [1] .

وفي مثل هذه النصوص يتعالق القص والشعر تعالقا لافتا ، لكون الصعلوك المتمرد يعيش دائما في حالة قلق و اضطراب مما يدفعه هذا إلى سرد و حكي وقائع وأحداث عنيفة و دموية في أشعاره .

أما " شربل داغر " فقد تناول هذه المسألة في كتابه " الشعرية العربية الحديثة " "و أقر بوجود نوع شعري هو القصيدة القصصية " [2] ، وقد انطلق في دراسته هذه من تحليل بعض العينات " عن النسق المكاني في القصيدة : (...) وعن مشاهد و وضعيات تتألق منها القصائد ، و عن تتالي الأحداث وفق علاقة سببية " [3] .

فكل هذه المكونات تأكد وجود الطابع القصصي في القصيدة ، من زمان ومكان ومشاهد و وضعيات و أحداث متسلسلة و كلها تعبر عن ولادة نوع جديد هو القصيدة القصصية ، لتوافر هذه العناصر السردية في الشعر .

---

(1)- المرجع السابق ، ص12.

(2)- أحمد الجوة ، «" بناء الشعر على السرد في نماذج من الشعر الحديث » ، ص62.

(3)- المرجع نفسه ، ص 62.

أما " حاتم الصكر " فقد خصص دراسة لقصيدة السرد الحديثة ، حيث خصص الفصل الأول من الكتاب لما سماه " النظم السردية في الشعر " " فاعتبر أن تحرر القصيدة من القافية الموحدة و من عدد التفعيلات الثابت و من نظام الشطرين ، و قد مهّد السبيل إلى وحدة القصيدة و تماسكها و هي وحدة ستكون عونا على إنجاز البرنامج السردي للنص و على انفتاح القصيدة على طاقات القص و إمكاناته " [1] .

حيث ادعى أن تحرر القصيدة من القافية الموحدة ونظام الشطرين وعدد التفعيلات يمهد إلى وحدة القصيدة وهي الوحدة المساعدة على انفتاح القصيدة على مكونات القص وعناصره ، و بهذا عالج لنا " حاتم الصكر " التفاعل القائم بين الشعر والسرد و الذي يتولد عنه ما يطلق عليه اسم القصيدة السردية ، وهي القصيدة التي يمتزج فيها الشعر والسرد .

وقد ألف " فتحي النصري " كتابا بعنوان " السردي في الشعر العربي " تناول فيه العلاقة بين الشعر والسرد .

حيث تحدث عن القصيدة السردية " فعدها القصيدة التي تبنى على السرد بما هو إنتاج لغوي يضطلع برواية حدث أو أكثر و هو يقتضي توافر النص الشعري على حكاية أي على أحداث حقيقية أو متخيلة تتعاقب و تشكل موضوع الخطاب

(1)-حاتم الصكر ، مرايا نرسيس ، الأنماط النوعية و التشكلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة ، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، 1999 م ، ص 37 نقلا عن أحمد الجوة ،« بناء الشعر على السرد في نماذج من الشعر العربي الحديث »، ص63.

ومادته الأساسية " [1] .

و قد توصل إلى جملة من النتائج تبرز وجوه التفاعل بين الشعر والسرد من خلال تحليله لمجموعة من القصائد وهي :

" إختزال المحتوى الحديثي في القصيدة ، و تنويع الأوزان في هذه القصائد وانحسار القافية إقتصادا للغنائية و اعتماد التدوير شكلا ينصهر داخله المكون السردي في البنية الشعرية و اعتماد السرد التكراري " [2] .

و هذه هي وجوه التفاعل بين الشعر و السرد ، التي توصل إليها " فتحي النصري " و التي تبين الطبيعة الانفعالية للشعر و الطبيعة المفهومية للسرد ، فالتفاعل بين الشعر والسرد يظل قائما .

وبهذا أكد العديد من النقاد و الباحثين تداخل و تفاعل السرد و الشعر و كل حسب دراسته الخاصة .

---

(1)- فتحي النصري ، السردي في الشعر العربي الحديث ، في شعرية القصيدة السردية ، (دط) ، الشركة التونسية للنشر ، تونس ، 2006، ص118 نقلا عن عز الدين المناصرة ، الأجناس الأدبية ، في ضوء الشعريات المقارنة ص 117.

(2)- أحمد الجوة ، « بناء الشعر على السرد في نماذج من الشعر العربي الحديث »، ص65 .

و من النقاد من أكد على التداخل بين الشعر و الأشكال السردية باستقصائه لمصطلح " الإقتصاص " ، فالكتب العربية القديمة توضح لنا كثيرا من الطروحات النقدية التي راحت تتناول ظاهرة الإقتصاص من حيث هي ظاهرة من ظواهر التداخل بين الأنواع الأدبية في التراث العربي القديم والوسيط .

يرى " إبن طباطبا " أنَّ الشاعر " إذا اضطر إلى اقتصاص خبر في شعره ذبره تدبيرا يسلس له معه القول و يطرد فيه المعنى ، فبنى شعره على وزن يحتمل أن يحشى بما يحتاج إلى اقتصاصه " [1] فهو يدرك بوضوح أنَّ الإقتصاص يمثل حالة من حالات التفاعل بين النص الشعري و الأشكال السردية المختلفة .

كما انهَّ يرى أنَّ الشاعر الذي ينوي استخدام الإقتصاص في قصيدته يكون مقيدا بإبداعه لتقصيه لمكونات السرد في القصيدة خلاف الشاعر الذي لا ينوي ذلك .

كما قدم " ابن طباطبا " في عصره توجيهات ، يستطيع بها الإفادة من بنائه القصيدة على أشكال السرد مع حفاظه على المعايير الجمالية و التي تعد ضرورية لاتصاف الشعر بالجودة ، و لهذا " كان توجيهه الشاعر إلى ضرورة السعي إلى تدقيق الصياغة الشعرية لتصبح قابلة لامتصاص العناصر السردية المتضمنة في المادة التي تقوم بمعالجتها " [2] .

---

(1)- إبن طباطبا ، عيار الشعر ، ص 47.

(2)-سامي سليمان أحمد ،«الإقتصاص و تداخل الأنواع الأدبية بين النقد العربي الوسيط والنقد الإحيائي » ، تداخل الأنواع الأدبية ، ص 424.

وذلك ما رأى أنّه يتحقق " بالسعى إلى سلاسة القول و اطراد المعنى اللذين ينتجان عن اختيار الشاعر وزنا يمكنه من استيعاب كافة التفاصيل المتضمنة في المادة السردية التي يقوم بإقتصاصها " [1] .

فلكي يصبح الشعر قابلا لامتصاص المكونات السردية لا بد للشاعر أن يسلس في القول و يطَّرِدَ في المعنى ، و يحسن اختيار الوزن الذي يسمح له باستيعاب التفاصيل المراد إقتصاصها و حكايتها .

كما تناول " أبو هلال العسكري " مصطلح الإقتصاص و ذلك في كتابه "الصناعتين " و قد كان هذا إثر اشتراطه توخي الصدق على الشاعر في كتابه "الأشعار " " فيدعوه العسكري ، حينئذ إلى توخي الصدق و تحري الحق ، بما يعني ضرورة أن يكون الشاعر أمينا في استلهامه لعناصر الخبر أو الحكاية و الواقعية التي يستلهمها " [2] .

فالأشكال السردية التي يستمد منها الشاعر مادته لا بد، أن تتوفر على قدر كبير من الصدق و الأمانة، و هذا ما يجعل القصيدة نصا شعريا يقوم على التفاعل بين الصياغة الشعرية و المادة السردية.

و هكذا تعامل " ابن طباطبا " و" أبو هلال " العسكري " مع الاقتصاص على أنَّه ظاهرة من ظواهر التداخل بين الشعر و عدد من الأشكال السردية .

---

(1)-المرجع نفسه ، ص ن .

(2)-المرجع نفسه ، ص 432.

في حين أنَّ " ابن أبي الإصبع " يقر بأن الإقتصاص " ينبغي أن يقترن بالحرص على كون الإيجاز خاصة جمالية يفترض أن يجعلها الشاعر الذي يفيد عن قصة بناء قصيدته ، هدفا يسعى إلى تحقيقه " [1] .

وبهذا يكون مفهومه للإقتصاص مفهوم " يؤطر للعلاقة بين الشعر من ناحية والأنواع السردية كالقصة و الخبر و الحكاية من ناحية أخرى " [2].

و فيما يخص " ابن رشد " فقد صاغ لنا مصطلحين يؤطران لظاهرة التداخل بين الشعر و الأشكال السردية و هما مصطلحا " القصص الشعري و الأشعار القصصية " [3] إلا أنَّه رأى أنَّ هناك فارقا دلاليا بينهما ، و على الرغم من ذلك الفارق إلا أن " ابن رشد " استخدمهما بمعنى واحد يشير إلى " نمط من الأشعار التي تقدم محاكاة للأزمنة التي تقع فيها أفعال ... " [4] . و بهذا أقر النقاد وبتتبعهم لمصطلح الإقتصاص بالتداخل الجلي بين الشعر والسرد .

إلا أنَّ الشعراء يختلفون في استدعائهم للقصص إلى القصائد ، فالبعض دعا إلى التفاعل بين الشعر والبعض الآخر طالب باستبعاد السرد عن الشعر :

---

(1)- سامي سليمان أحمد ،«الإقتصاص و تداخل الأنواع الأدبية بين النقد العربي الوسيط والنقد الإحيائي»، ص 444.

(2)-المرجع نفسه ، ص ن .

(3)-المرجع نفسه ، ص 448.

(4)-المرجع نفسه ، ص ن .

1-المواقف من العلاقة بين الشعر والسرد :

" إن النظرية الأجناسية الكلاسيكية المتشددة في ترسيم الحدود بين الأجناس الأدبية لا تقبل أي تفاعل بين الشعر و السرد و بهذا ضبطت لكل جنس هويته الإبداعية وحالت دون التقاء الأجناس " [1] ، في حين مثلت الرومانسية " ثورة على القواعد الكلاسيكية مبشرة بالحداثة الأدبية و الفكرية سعت إلى زحزحة الحدود الفاصلة بين أجناس الأدب و أنماطه و إلى إبدال التباعد بينهما تقاربا " [2] كما أنهم لم يحسموا المواقف الخاصة بعلاقة الشعر و السرد ، حيث بقي الصراع قائما ، و بقي استدعاء السرد إلى القصيدة متنازعا فيه فهناك من دعا إلى استبعاد السرد من القصيدة وهناك من دعا إلى التفاعل بينهما .

1-1- الدعاة إلى استبعاد السرد من القصيدة :

واصل هؤلاء الدعاة السنة الكلاسيكية الرافضة للتقارب بين الأجناس الأدبية ومثل هذه الدعوة عدد من الشعراء و النقاد الفرنسيين وغير الفرنسيين حين أقاموا التعارض بين الشعر والقصة .

" إن ما يمكن اعتباره توجها صفويا للشعر موقف أكده شعراء أمثال " ملارميه " وفاليري " و" بريتون " و أكده أيضا نقاد مثل جان بول سارتر " [3] .

و أساس استبعاد السرد و القص من مجال الشعر لدى هؤلاء " هو اعتبارهم

---

(1)- أحمد الجوة ، « بناء الشعر على السرد في نماذج من الشعر العربي الحديث » ، ص58.

(2)- المرجع نفسه ، ص ن .

(3)- أحمد الجوة ، " بناء الشعر على السرد في نماذج من الشعر العربي الحديث ، " ص58.

السرد إخبارا لا إثارة فيه ، و الرواية جنسا أدنى ، والقص اعتباطيا ووضعيا " [1] .

وقد كانت انطلاقتهم في إبداء أرائهم في هذا الموقف " تؤكد نقاوة الشعر من شوائب القص و التعليق و الإخبار " [2] حيث ظهر ما يعرف " بالشعر الخالص الذي بادر " شارل بودلير " إلى التبشيرية سنة 1857" [3].

و بذلك يكون هؤلاء قد دعوا إلى استبعاد السرد من الشعر حتى يضمنوا نقاوة الشعر من كل الشوائب التي تعكر صفواته من قص وإخبار و غيرها من مصطلحات السرد .

كما رأى بوذلير " أن الجمال هو أساس الشعر وجوهره " [4] ، فقد نسب الجمال للشعر دون سواه .

و واصل " مالارميه " الدفاع عن هذا التصور للشعر فاعتبر أن " الشعر الخالص تنظيما لفظيا صرفا ، متحررا من كل وظيفة أخرى بعيدا عن كل أوهام واقعية " [5] فقد عدّ " مالارميه " أنَّ الشعر الخالص متحرر من كل وظيفة أخرى غير أن يكون مجرد تنظيم لفظي ، و هذا ما يؤكد مبدأ الفن للفن أي الفن

---

(1)- المرجع السابق ، ص ن .

(2)- المرجع نفسه ، ص ن .

(3)- لمرجع نفسه ، ص ن .

(4)- المرجع نفسه ، ص ن .

(5)- المرجع نفسه ، ص ن .

من أجل الفن فقط و ليس من وراء ذلك الفن مطلب ، مثله في ذلك الشعر الخالص ؛ فليس من وراء نظمه غاية غير الفن .

في حين أظهر " ياكبسون " إهتماما كبيرا بالشعر في مقاله المعروف بـ " ما هو الشعر " و" عدَّ الغموض لازما من لوازم الشعر ، و في مقابل ذلك لم يظهر أي اهتمام بمسألة السرد في الشعر " [1] .

أما " بول دي مان " فقد دعا إلى استبعاد الأجناس الأخرى عن الشعر الغنائي وجعلها شرطا أساسيا فيه ، لأنه أعتبر لغة النثر باردة ، " أما لغة النثر الباردة والعقلية فهي غير قادرة على تمثيل الوثبة الأصلية " [2] .

أما سارتر في خضم هذه القضية عدّ أنّ " الشاعر إذا حكى أو شرح أو علم أصبح شعره نثريا وخسر الرهان " [3] .

فهي دعوة صريحة منه إلى إقصاء السرد من الشعر .

---

(1)- ينظر : أحمد الجوة ، « بناء الشعر على السرد في نماذج من الشعر العربي الحديث »، ص59.

(2)- المرجع نفسه ، ص ن .

(3)- المرجع نفسه، ص ن .

1-2- المنادون بالتفاعل بين الشعر والسرد :

هناك من النقاد من نادى بضرورة التفاعل بين الشعر والسرد و من بينهم الروسي " يوري لوتمان " و الذي " تبنى موقف إنشائي الذي يؤكد التفاعل بين الشعر والسرد ، والترابط بين الشعر والنثر" [1] .

ولكن " يوري لوتمان " لم يسلم بالتعارض بين الجنسين – الشعر و النثر– وإنما نظر إليهما من حيث الجدل القائم بين حدودهما ، فالباحث في نظره " سيكون مدفوعا باستحالة رسم حد فاصل بين الأبيات والنثر " [2] .

فهو هنا يدعو إلى التفاعل بين الشعر و النثر و يلغي الحدود الفاصلة بينهما بحيث يستحيل على الباحث أن يضع حد فاصلا بين الشعر والنثر .

أما الإنشائية الفرنسية " فهي أميل إلى استبعاد مكونات غير شعرية من القصيدة بينما لم نحسم الإنشائية الأنجلوسكسونية في هذا الموقف " [3].

كما أكد " دومينيك كومب " في خاتمة كتابه " الشعر و القصة " أنه في "الإنشائية الانجليزية احتلت القصة على الدوام منزلة مهمة و لم ينظر إليها

---

(1)- المرجع السابق هـ ، ص 60 .

(2)- المرجع نفسه ، ص ن .

(3)- أحمد الجوة ، « بناء الشعر على السرد في نماذج من الشعر العربي الحديث » ، ص 60 .

باعتبارها منافية للشعر " [1] فهو هنا يقر بأهمية القصة و إمكانية تفاعلها مع الشعر .

ولتفسير الاختلاف الواقع بين الإنشائيتين – الفرنسية و الانجليزية – استفاد من أذكار " بونفواي " ، " حيث إنَّ الإنشائية الانجليزية لا تنفر من مواجهة الواقع الأكثر حسية و أن اللغة الانجليزية تعبر عن الأشياء كما تبدو عليها بينما ينزع الفرنسي إلى الجوهر المتصوري للأشياء و يفضل بناء عالم مكتف بذاته يكون السرد بالتحديد مستبعدا منه " [2] .

فالإنشائية الانجليزية لا ترفض السرد في الشعر لكونها تواجه الواقع الأكثر حسية ، في حين ترفض الإنشائية الفرنسية التفاعل بين السرد والشعر و تدعو إلى استبعاد مكونات السرد من القصيدة ، و يرجع ذلك إلى كون الفرنسي ينزع إلى الجوهر المتصور عن الأشياء ، بحيث تكون تصوراته و تخيلاته و عوالمه بعيدة عن السرد .

و بهذا اختلفت الآراء حول التفاعل بين السرد و الشعر و استبعاد الشعر عن السرد ، وبقيت محل نزاع بين طائفتين ، و لكن يبقى السرد عنصر مهم في الشعر لأنه يسهم في إثرائه ، كما يضفي عليه مسحة جمالية ، و يحفز على التلقي ويجذب القراء ويزيد من لذة القراءة لأن قراءتنا تزدوج بين تتبع لقصة أو حكاية و في الوقت نفسه نتذوق الشعر .

---

(1)– المرجع السابق ، ص ن .

(2)– المرجع نفسه ، ص 61 .

و تظل إشكالية تداخل الأجناس من أكثر الإشكاليات جدلا لأن النقاد اختلفوا فيها ، و قد يكون هذا التداخل غاية الكتاب للاستفادة من نوع آخر ، لهذا نجدهم يتجهون إلى " الاستعانة بتقنيات نوع أدبي آخر لإثراء بنية النوع الأول المستعار له " [1] ، فالتقابل بين السرد و الشعر يفصح عن تقابل بين شكلين أدبين نوعيين لكل منهما مكوناته وسماته إلا أنهما يتفاعلان في جنس أدبي واحد ، فالسرد يمثل لحظة متميزة داخل الشعر ، كما أن شعريته الخاصة تضفي على النص الشعري نكهة خاصة ، فالشعراء يتلمسون تقنيات و آليات السرد و إجراءاته لأنها تساهم في بناء القصيدة و تشكيلها الفني و ما استعانوا بها إلا لحاجتهم إليها ، و لا يمكن أن نحكم على أن السرد في الشعر يضعف من التوتر الشعري ، و بذلك يلعب دورا سلبيا فيه وإنما يعدّ خادما لشعريته فقد " قرأنا نماذج شعرية لعب فيها السرد دورا إيجابيا " [2].

وبهذا يظل السرد و الشعر " خطين متوازيين يستلهم كل منهما الآخر على نحو ما يستلهم المبدع الحياة " [3] .

فالسرد و الشعر يظلان خطان متوازيان يستفيدان من تقنيات و آليات بعضهما وفي امتزاجهما يولد جنس جديد يعرف بالقصة الشعرية ، على نحو ما يستفيد المبدع من الحياة في تصوير إبداعاته المتنوعة و الآسرة .

---

(1)- سامي سليمان أحمد ، « الاقتصاص و تداخل الأنواع الأدبية بين النقد العربي الوسيط والنقد الإحيائي» ، ص 412.

(2)-عز الدين المناصرة ، الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة ، ص 219.

(3)-هشام هشبال ،" السردي والشعري في القصيدة العربية القديمة " ، ص 24.

الفصـــــل الثانـي :

تجليات السرد في معلقة
" أمرئ القيس "

لقد نتج عن تداخل الأجناس ولادة جنس أدبي جديد هو القصة الشعرية الناتجة عن تمازج جنس القصة و الشعر ، و بالرجوع إلى أدبنا العربي عامة يتأكد لنا » أن الشعر القصصي قد وجد منذ عصر المعلقات حتى العصور الحديثة « [1] فالشعر القصصي كان موجودا منذ العصر الجاهلي . و قد أثبتت المعلقات ذلك (فمعظم المعلقات تتضمن ذكر حوادث جرت للشاعر . يقصها في جزء من قصيدته على سبيل التفاخر بنسبه أو بشجاعته أو ببسالته في الحروب) [2]. فمن خلال اطلاع القارئ على المعلقات يمكنه الوقوف على لوحات سردية متتالية تتضمن كل منها حكاية أو قصة(....)[3] .

تتجلى ملامح القصة و سماتها في أشعار المعلقات و إن لم تكن هذه القصة ناضجة و مكتملة فنيا.

و المعلقة التي سنتناولها بالدرس بتتبعنا لمظاهر السرد فيها و تجلياته في معلقات "أمرؤ القيس" و هو ذلك الشاعر الوجداني الذي " قدمه النقاد على معاصريه من شعراء الجاهلية و على جميع الشعراء الذين جاؤوا بعده و هم يحتجون لذلك بأنه أول من وقف على الأطلال و أول من شبه النساء بالغزلان و الخيل بالعقبان و أول من وصف الليل و الخيل و الصيد ، و هو واسع الخيال لتقلبه من النعيم لكثرة

(1)- عزيزة مريدن ، القصة الشعرية في العصر الحديث ، ص27.

(2)- المرجع نفسه ، ص ن .

(3)- عبد الرحيم مراشدة ، الخطاب السردي والشعر العربي ، ص 39.

أسفاره في البادية و الحضر" [1] و هو " مؤلف أولى القصائد الكلاسيكية (المعلقات) " [2].

يصور لنا " امرئ القيس" من خلال معلقاته تجربه الوجدانية بعرضه مشاهد من مغامراته مع صاحباته " و لاسيما يوم (دارة جلجل ، المشهور) و يوم اقتحم الأهوال و الأحراس توصلا إلى " بيضة خدر" و قضى عندها وقتا تبادلا فيه صفوف اللهو والصبابة " [3].

فقد احتوت معلقة "امرئ القيس" أكثر من قصة ، و قبل الخوض في تحليل أبيات هذه المعلقة تجدر بنا الإشارة إلى أن " امرئ القيس " لم يكن في نيته كتابة قصة في معلقاته ، " فلا جاهليو و لا الشعراء اللذين جاؤوا بعد الدين الحنيف قصدوا أن يكتبوا قصة فيما ينظمون من شعر ، بل إن فكرة القصة لم تكن لترد على أذهانهم جميعا " [4].

و قد يكون دافع " امرئ القيس " في إيراده أساليب القص ، في معلقته هو حاجته إلى سرد وقائع عن محبوباته ، ورواية مغامراته معهن في أماكن و أزمنة محددة وأيضا رغبته في تسجيل أحداث قام بها، كخروجه إلى الصيد مثلا.

---

(1)- عمر فروخ ، تاريخ الادب العربي ، ط5 ، دار العلم للملايين ، بيروت ، 1984م ، ج1، ص 117.

(2)- عبد العزيز موافى، الرؤية والعبارة ، ص 135 .

(3)- عزيزة مريدن ، القصة الشعرية في العصر الحديث ،ص 32 .

(4)- ثروت أباظة ، القصة في الشعر العربي ، (د ط) ، مكتبة مصر ، (د ت) ، ص12.

فالشاعر كان في حاجة ماسة إلى استعارة تقنية السرد ، ليعبر عن وجدانه ومكنوناته و دواخله النفسية ، ليلبي حاجاته ، و يكشف عن عالمه الداخلي ، فأخذ في سرد وقائع ، وأحداث ماضية ابتدأها بالبكاء على الطلل.

و في تحليلنا هذا سنحاول تتبع أهم أركان السرد و تقنياته في المعلقة من حدث وحوار، و شخصيات ، و زمان ، ومكان ، من خلال ما سرده من قصص و ما صوره من مشاهد متحركة باعتبارها " وحدة سردية رئيسة مهمة في السرد الحكائي" [1] ، فالسارد هو قائد القصة الذي يمسك بحركتها و يشكلها حسب ما يريد و من خلال حكاياته المتواترة و المتغيرة لمختلف الوقائع و الأحداث التي وقفت له فالحدث هو مجموعة من الوقائع المنتظمة ، لها تأثير محدد ، " فأي حدث فني يخضع لنظام ترتيب معين " [2] ، و الحدث أساسي في القصة فقد عد عنصرا فاعلا في تأسيسها فهو "قوام النص القصصي و تكمن القيمة الأساسية للحدث في نموه مع الزمن ليكوّن حكاية أو قصة" [3] .

(1)- ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، ط1، دار الحامد، عمان، 2009م ، ص 102.

(2)- عبد الله ابراهيم ، المتخيل السردي ، ط1، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، 1990 م ، ص 121.

(3)- ضياء غني لفتة ، البنية السردية في شعر الصعاليك ، ص 189.

و الحدث يفترض وجود عنصران مهمان هما : الزمان و المكان ، فهو لا يتم بفعل أو حركة آن كان مجردا منهما ، فللحدث مكان و زمان يؤطران له وللواقعة لذلك مكان محدد وقعت فيه ، و زمان محدد لتلك الواقعة ، فالمكان عنصر أساسي من عناصر السرد وهو " المحيط الذي تتحرك فيه المؤثرات الخاصة و العامة على الشخصيات و الأحداث و يعتمد تركيب تلك الشخصيات من نواحيها الجسدية والفكرية و الاجتماعية و الخلقية على البيئة أو المكان الذي تعيش فيه هذه الشخصيات" [1] ، فهو جزء مهم و فاعل في الأحداث و الشخصيات ، فلا يمكن أن ننظر إلى المكان على أنه " موقع الحدث فحسب بل على أساس أنه دافع و محرك للحدث ، و مسبب لكل ما تقوم به الشخصيات من حركة داخل العمل الأدبي ، بل هو واحد من العناصر التي يتخلق وعي الانسان ، و تتشكل تجاربه عبر تماسه معها ، فهو بذلك ليس وعاء مجردا لوقوع الحدث. أو حيزا للحياة فحسب ، بل صورة مهمة من صور وجودها" [2] .

فهو عنصر ضروري و هام في تحريك الأحداث و الشخصيات و دفعها إلى الأمام كما ، أنه يعكس لنا كل النواحي الخاصة بالشخصيات ، فهو الذي يفرض عليها طريقة اللباس ، و التخلق و الفكر ، و غير ذلك ، فتعكس بذلك صورة تلك البيئة أو المكان الذي تعيش فيه ، و يبقى المكان العنصر الأساسي و الضروري في القصة .

(1)- المرجع السابق ، ص 117.

(2)- المرجع نفيه ، ص ن .

أما الزمان فهو عنصر من عناصر السرد الأكثر حضورا في النص السردي وهو الذي يعكس طبيعة حياة أمة في حقبة معينة ، كما يمثل لنا مختلف الوقائع والأحداث ، فهو الذي يعطي للحدث قيمة ، كما أنه على علاقة وطيدة بعنصر آخر وهو المكان " فالإنسان يوجد في مكان ما و لكن في زمن معين بذاته ، و النص الذي هو نتاج فعل الإنسان يترسخ في مكان ليقول زمنا ، و من ثم فان المكان يرتبط بالزمان كمكمل و متمم له "[1] .

فالمكان على علاقة بمكون أساس هو الزمان ، و باجتماعهما تكتمل لنا صورة القصة بتأطيرها الزماني و المكاني ، و يشكلان بذلك بنية القصة السردية ، و إن كان هناك سارد يسرد لنا وقائع و أحداث وقعت في إطار مكان و زمان محددين ، فهذا يستلزم وجود شخصيات تحرك الأحداث و تدفع بها إلى الأمام باعتبار الشخصية هي التي تحدد مسار الحدث ، و تتداخل معه ، كما تساهم في تطوير القصة وضمان حركة و سيرورة أحداثها ، فهي تعد "ركنا مهما من أركان العمل السردي و واحدة من عناصره الأساسية ، تتجلى عبر أفعالها الأحداث ، تتضح الأفكار ، و تتخلق من خلال شبكة علاقاتها حياة خاصة تكون مادة هذا العمل " [2].

(1)- ضياء غني لفتة ، البنية السردية في شعر الصعاليك ، ص 125.
(2)- المرجع نفسه ، ص 179.

فمن خلال قيامها بالأدوار المناطة بها تتجلى الأحداث و تتضح ، كما تبرز الأفكار التي ترسم لنا حياة خاصة من خلال علاقاتها مع بعضها البعض ، فهي بذلك عنصر مهم من عناصر السرد التي تسهم في تكوين مادة القصة برسمها وقائع وأحداث تطبع عالما خاصا فيه علاقات متشاركة ، يعد مادة للعمل السردي.

إضافة إلى عنصر الحوار ، و هو عنصر مهم يكشف عن طبيعة الشخصيات وما تخفيه في كوامنها الداخلية من صراعات نفسية و رغبات عاطفية ، كما يكشف عن حركات الشخصية الداخلية من خلال محاورتها مع الأخر ، إضافة إلى أنه يسهم في بناء القصة و تسلسلها و تتابعها.

لقد افتتح " امرئ القيس " معلقته بالمقدمة الطللية ، و التي سرد فيها ذكرياته التي استرجعها و استدعاها إلى حاضره لاشتياقه لها ، فهو يحن إلى تلك الأيام الغابرة.

فوقوف الشاعر على الطلل في الحاضر يدل على حرمانه من حبيباته فالطلل و من خلال ما هو ظاهر يصور لنا المكان المقفر المجذب المهدم ، المكان الذي لا حياة فيه ، فالشاعر هنا من خلال الحكي يسترجع الزمن الماضي ، و يعيد إحياءه من جديد بصورة جديدة عله ينسى آلام الفراق و قساوت ه في الحاضر ، فمن خلال استعادته لذكريات الماضي يحاول الشاعر إيجاد حل ليفرج همومه و ينس آلامه فقد كان الشاعر الجاهلي " يتخذ من بقايا الطلل أهم المعاني و الدلالات التي تربطه بالماضي الأول وتمد حياتته بروح جديدة " [1] ، إذ يتجلى لدى الشاعر من خلال

(1)- باديس فوغالي ، الزمان والماكن في الشعر الجاهلي ، ص233.

الطلل " رفضه لطمس المكان وذلك باستعادة ذكرياته الآفلة والانطلاق من اللحظة الراهنة في محاولة منه تشكيل صور الحياة في استمرارها و التعلق بها " [1] فالشاعر لم يتخل على ذلك المكان الذي يذكره بالحبيبة رغم مغادرته له ، و يتضح هذا من خلال سروده المعبرة عن ذكرياته الآفلة عله يجد منفذا إلى حياة جديدة .

وفي ذلك يقول الشاعر[2] :

قِفَا نَبكِ مِنْ ذِكْرَى حَبيب وَ مَنزلِ بسَقْطِ اللّوَى بَيْنَ الدَّخُولَ فَحَومْلِ

فَتوضِحَ فالْمقْراةُ لَمْ يَعْفُ رَسْمهَا لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ و شمالَ

ترَى بَعْرَ الأرَامِ في عَرْصَاتِها و قِيْعانِها كأنَّهُ حَبُ فُلْفُلَ

كأنِي عدَاة البَينِ يَوْمَ تحملَوْا لدَى سُمُرَات الحَي نَاقِفُ حَنْظَلِ

وقُوفا بها صَحْبِي عَلَيّ مَطيهُمْ يَقُوْلونَ : لا تَهْلِكْ أسَى و تَجَملِ

و إنَ شفَائي عَبرةٌ مهرَاقَة فهل عِندَ رَسْم دَارسِ مِن مُعَوّلِ

كدَ أبكَ منْ أم الحُوَيْرِث قَبْلَهَا وَجَارتِها أُمَ الرَبَاب بِمأسل

إذَا قامتَا لضوعَ المِسْكُ مِنْهمَا نَسيْمَ الصَبَّا جاءت بَريّا القَرْنفلَ

فَفاضَتْ دمُوعَ العَيْنِ مِنيْ صَبابةً علَى النحْرِ حَتى بلَّ دَمْعَي مَحْمَلي

(1)- المرجع السابق ، ص 208.

(2)- امرئ القيس ، الديوان ، ط3، دار صادر ، بيروت ، 1428هـ ، 2007م ، ص ص 29-32.

فالشاعر يدعو إلى البكاء أثار رسم لم يعف و لم يمنح على الرغم من رياح الجنوب والشمال ، " فما تغمره الريح الجنوبية ، تكشفه الريح الشمالية [1] " و من خلال ألام فراق الديار و الأحبة يسترجع الشاعر أيام الماضي من خلال سرد الذكريات المثيرة للبكاء والدموع و الأسى ، فقد جعل "امرئ القيس" " الوقوف مبني على استحضار شيئين هما الحبيبة و المنزل أي العاطفة و المكان " [2] ، فقد اشتاق الشاعر إلى حبيباته و مغامراته معهن و الأمكنة التي تذكره بهن ، فاستحضر كل ذلك في أبياته في صورة متحركة عله ينسى ولع الفراق و ألمه .

فالشاعر كان يبكيْ الزمن الذي قضى فيه " لحظات مفعمة بالسعادة و أوقاتا غامرة بالحب و أزمانا حافلة بالملذات " [3] ، وهو زمن ماض عمد الشاعر إلى استرجاعه في الحاصر لينسى فاجعة الفراق ، فقد غدى وحيدا في صحراء موحشة تصعب فيها الحياة ، فلا حب ولا صبابة و لا لهو ، ما جعل الذكريات تتراكم عليه وتزيده ألما و خوفا ، وكل هذا لاح في لوحة خيالية رسمها على أبياته .

---

(1)- باديس فوغالي ، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي ، ص276.

(2)- عمار حازم العبيدي ، الخيال الشعري في القصائد العشر الطوال ، ط1، عالم الكتب الحديث ، إربد ، جدارا للكتاب العالمي ، عمان ، 2009 ، ص 41.

(3)- عبد المالك مرتاضى ، السبع المعلقات ، مقارنة سميائية انتروبولوجية لنصوصها ، (د ط) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 1998م ، ص 64 .

و قد صور الطلل البالي صورة الدمار و الخراب و مصير الأشياء ، فقد اعتمده "وسيلة ينشط من خلالها الخيال للإحاطة بمصير الأشياء و مآلها" [1] .

فقد صور لنا خيالاته الواسعة ابتداء من وقوفه على الطلل الذي ساعد على تنشيط خياله، من خلال تصويره لمشاهد مؤثرة تدعو إلى البكاء:

(قفا نبك من ذكرى حبيب و منزل) ، (يقولون : لا تهلك أسى و تجمل) ، (إن شفائي عبرة مهراقة) ، و أيضا أم الحويرث و جارتها أم الرباب كانتا إذا نهضتا تصوع المسك منهما ، و(ففاضت دموع العين مني صبابة) وغيرها من العلقة الكثير فكلها مشاكل تثير دموع الشاعر و حزنه ، فقد كان الطلل مثيرا و حافزا على سرد وقص ذكرياته الماضية ، كما أنَّ أفعال الوقوف على هذا الطلل تحيلنا إلى" برهات زمنية أو وحدات زمنية متتالية" [2] ، فمثلا [3] :

قِفَا نَبكِ مِنْ ذِكْرَى حَبيب وَ مَنزِلِ بسَقْطِ اللّوَى بَيْنَ الدَّخُولَ فَحَومْلِ

فكلمة ذكرى تحيل إلى الماضي لأن التذكر يكون لشيء مضى و انقضى وأيضا إيراده لأربعة أمكنة و هي سقط اللوى و الدخول و حومل و توضح والمقراة وهي أربعة أمكنة يتوسطها مكان سقط الوى ،" فالربع البالي الذي كان

---

(1)- عمار حازم العبيدي ، الخيال الشعري في القصائد العشر الطوال ، ص42.

(2)- المرجع نفسه ، ص 110.

(3)- امرئ القيس ، الديوان ، ص 29.

يضيئ قلبه و يبريه ، إنما هو سقط اللوى الواقع بين هذه المواضع الأربعة "[1] .

و أيضا عبارة يوم في قوله : (كأني عدات البين يوم تحملوا) و هي عبارة تدل على فترة زمنية محددة بيوم كامل ، و دون أن ننسى أيضا عنصر الحوار و الذي يعد عنصر مهما في القصة ، يتجلى ذلك في الحوار الذي دار بين الشاعر و أصحابه عندما أرادوا التخفيف من ألامه[2] :

وقُوفا بها صَحْبِي عَلَيّ مَطِيهُمْ يَقُوْلونَ : لا تَهْلِكْ أسَى و تَجَمَلِ .

فقد أرادوا مواساته لما ألم به من هم فاجعة الفراق ، و دعوه إلى بالصبر بعد أن دعاهم إلى البكاء على مكان لم يختفي رغم عامل الرياح و الزمن .

هكذا يصور الشاعر آلامه ، و آهاته و بُكَاءهُ باسترجاعه تلك الأيام السعيدة التي قضاها مع حبيباته ، فقد جمع في مقدمته الطللية بين المكان و الزمان ، حيث حدد لنا أمكنة مختلفة في أبياته ، أما الزمان المقصود في تلك المقدمة ، هو ذلك الزمن المنقضي الذي فيه لحظات سعيدة ، و يمضي في سرد تلك اللحظات ، لينتقل إلى قصة أخرى فالأبيات التي تعقب المقدمة الطللية ، تصور لنا قصة احتياله لرؤية ابنة عمه "عنيزة " التي أحبها بقوة ، و هي القصة الواقعة في دارة جلجل ، و قد عبر عن ذلك اليوم بقوله : " رب يوم فزت فيه بوصال النساء و ظفرت بعيش صالح ناعم منهن و لا يوم من تلك الأيام مثل يوم دارة جلجل" [3] .

---

(1)- عبد الملك مرتاض ، السبع معلقات ، مقاربة سميائية ، انثروبولوجية لنصوصها ، ص 24.

(2)- امرئ القيس ، الديوان ، ص 31.

(3)- الزوزني ، شرح المعلقات العشر ، (د ط)، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، لبنان ، 1983م ، ص30.

و في ذلك يقول[1] :

الأَدُبَّ يَوْمَ لَكَ مِنْهُنَ صالِحُ وَ لاَسِيمَا يَوْمُ بِدَارَةِ جُلْجُلِ .

فقد اعتبر اليوم الذي احتال فيه على الفتيات و معهن "عنيزة " في الغدير بـ " دارة جلجل " أهم الأيام في حياته و هذا ما توحي إليه كلمة و لاسيما ، التي تفيد التخصيص فقد فضل هذا اليوم عن باقي الأيام في سائر حياته ، و اعتبره أروع الأيام و أتمها فالشاعر عمد إلى استرجاع ذلك اليوم ليعبر عن مشاعره العاطفية تجاه ابنة عمه فيأسف لذلك اليوم ، فالمكان بذلك ، " وسيلة عبر من خلالها الشاعر الجاهلي عن مشاعر ذاتية خاصة به" [2] .

(1)- امرئ القيس ، الديوان ، ص 32.

(2)- سعيد محمد الفيومي ، « فلسفة المكان في المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي »، مجلة الجامعة الإسلامية ، العدد 02، المجلد 15 ، يونية ، 2007، ص 246.

وفي ذلك اليوم نفسه وبعد أن احتال "امرئ القيس" على ابنة عمه ، يسرد لنا نحره ناقته للعذارى جاعوا [1] :

و يَومَ عَقَرْتُ للعُذَارَى مَطِيتي فيَا عجَباً من كُورهَا المُتحَمِلَّ

فَظَلَّ العُذَارَى يَرتَمِيْن بِلَحمِها وَشَحْمٍ كَهُدَّابِ الدَّمقسِ المفَتلَّ

فقد عقر الشاعر مطيته للعذارى ، فأكلن حتى شبعن من لحمها الطيب الذي يشبه الدمقس المفتل ، و بعد انتهائهم من الأكل هموا بالمغادرة فاقتسموا أمتعة " امرئ القيس" إلا أنه طلب الركوب مع "عنيزة" في هودجها :

ويوْمَ دَخلْتُ الحِذْر حَذْر عنُيَزَةٍ فَقَالتْ لكَ الوَيْلاتُ إنَّكَ مُرْجلِي[2]

فقد ركب الشاعر مع ابنة عمه و حاول أن يلمسها و يعانقها و يقبلها و لكنها أبت و حاولت إنزاله ، و قالت لك الويلات إنك مرجلي ، فطلب منها أن تمطي و ترخي زمام ناقتها و ألا تبتعد عنه ليلمسها و يشمها ، فقد صور مشاهد حوارية دارت بينه وبين حبيبه "عنيزة" وتتجلى أكثر في قوله :

(وقالت له لك الولات إنك مرجلي) ، و أيضا (تقول وقد مال الغبيط بنا) (فقالت لها سيري و أرخي زمامه) فهي مشاهد تصور لنا عنصر الحوار و هو تقنية

(1)- امرئ القيس ، الديوان ، ص 33.

(2)- المرجع نفسه ، ص 34 .

من تقنيات السرد التمسها الشاعر داخل النص الشعري، و التي تقوم بمهمة البناء القصصي داخل الشعر و بذلك شكل الحوار قصة داخل المعلقة، من خلال ما صوره من مشاهد حوارية مختلفة [1] :

تقُوْلُ وقَدْ مالَ الغَبيْطُ بنَا مَعًا عقَرْتَ بعَيرْي يَا امرأَ القَيسْ فأَنْزِلِ.

فقلت لها سيري و أرخي زمامه ولا تُبعدِيني مِن جِناكِ المُعلَّلَ

فمثلك حبلى قد طرقت و موضع فأَلْهيْتُهَا عَنْ ذِيْ تمائِمِ مُحَولِ

فالشاعر في هذه الأبيات يجمع بين الزمان و المكان، حيث يتعمد " إيراد الزمن في مقام المكان، فهو يورد مفردات الوقت في مقام التعبير المكاني أو في مصاف رسم مشهد مكاني أو واقعة في محيط " [2] .

و بذلك صور لنا المغامرة زمانا و مكانا ، فقد أورد لنا مكان " دارة جلجل " في إثر حديثه عن فضل ذلك اليوم ، الذي لا ينسى ، حيث استطاع بفضل احتياله أن يصل إلى ابنة عمه التي أحبها وعشقها ، و ما هو ملاحظ أيضا على هذه الأبيات ، هو تكرار لفظة " يوم " الدالة على الزمن ، فقد تكررت ثلاث مرات في حوادث مختلفة تختلف في كل مرة مدة زمنها : (يوم دارة جلجل) ، بدل على الزمن الكامل ، وهو جل النهار و" يوم : دارة جلجل ، (" ويوم " دخلت الحذر) فهو اقصر من زمن نحر الناقة ، فقد ارتبط بلحظات محاولة " أمرئ القيس " التقرب من عنيزة لا أكثر .

---

(1)- المرجع السابق، ص 35 .

(2)- عمار حازم العبيدي ، الخيال الشعري في القصائد العشر الطوال ، ص 112.

وبهذا تواشج الزمان والمكان في هذه الأبيات ، و اللذان يعدان من أهم عناصر القص .

وهنا يرسم الشاعر قصة التي تصور مغامرته الغرامية مع إبنة عمه ، التي استطاع أخيرا باحتياله الوصول إليها وشمها .

وبهذا يصور الشاعر قصة سرد فيها وقائع و أحداث ، من نسج خياله الواسع.

و فيما يخص الشخصيات ، فقد لعبت ادوار مهمة في تحريك أحداث القصة إلا أنَّ الشاعر لم يرسم ملامحها وصفاتها بوضوح ، فإبنة عمة " عنيزة " وهي شخصية رئيسية إضافة إلى الشاعر ، لم يحدد لها أية ملمح ، و كذلك العذارى وهن الفتيات المرافقات لعنيزة اللواتي لعبن دورا ثانويا في القصة ، كما وردت في الأبيات تاء المتكلم الدالة على الشاعر و هو السارد الذي يسرد لنا قصته ، فهو لم يصف أية شخصية و لم يحدد لها أي ملمح أو سمة ، يعود ذلك إلى أسباب ترجع إلى الشاعر نفسه.

أليست هذه العناصر التي توصلنا إليها من خلال تحليلنا لهذه الأبيات توحي بوجود قصة من حوار و شخصيات و زمان و مكان و أحداث، أو ليست هذه المكونات تعد من أهم عناصر السرد. و وحدها كافية لإقامة قصة مكتملة و إن افتقرت إلى باقي العناصر ، فملامح القصة في هذه الأبيات واضحة إذ تبدأ بيوم في " دارة جلجل " يم تحايل " امرئ القيس " على العذرى و ابنة عمه " عنيزة " و استطاع أن

يرى جسدها و هي عارية ثم انتقل إلى حدث عقر الناقة ، ثم شواء لحمها و أكله وبعده إلى دخول خذر " عنبزة " للتمكن من شمها و لمسها و تقبيلها و إرخاء زمام

ناقتها ، و كل هذا لغرض تحقيق " امرئ القيس" مطلبه بمتعة تامة ، فكل هذه الأحداث جرت في مكان واحد هو ذلك الغدير المعروف " بدارة جلجل " ، و ما هو ملاحظ على هذه القصة أن الأحداث فيها جاءت بسيطة بلا تعقيد لم تصل إلى عقدة تحتاج إلى حل.

و هكذا استطاع الشاعر أن يصور لنا قصة داخل متنه الشعري عن طريق استخدامه لآليات السرد و تقنياته ، و ما ساعده على استثمار هذه الآليات هي ظاهرة الاستطراد ، و التي ساعدت على انتظام السرد داخل القصيدة ، فقد خلقت ظاهرة الاستطراد التتابع و الانتظام في المعلقة ، و هي تعني كما جاءت في كتاب "العمدة" "لابن رشيق " في باب الاستطراد " أن يرى الشاعر أنه في وصف شيء و هو إنما يريد غيره, فان قطع أو رجع إلى ما كان فيه فذلك استطرد "[1] ، و قيل " أصل الاستطراد أن يريك الفارس أنه فرليكر و كذلك الشاعر يريد أنه في شيء فعرض له شيء لم يقصد إليه فذكره و لم يقصد قصدة حقيقية إلا إليه [2] .

(1) – ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ص39.

(2)– المرجع نفسه ، ص41.

و معنى هذا أنَّ الشاعر يمضي في وصف شيء يريد غيره ، و إن رجع إليه أو انقطع عنه ، فقد استطرد ، فهو يخرج من سياق الحديث إلى سياق حديث ثان وكل هذا لخلق تتابع و اتساق و انتظام السرد داخل النص الشعري ، و بهذا ساعدت هذه الظاهرة الشاعر على الانتقال من شيء إلى شيء ، فقد بدأ معلقته بالوقوف على الطلل ، و البكاء على الحبيبة و مكانها ، ثم انتقل مباشرة إلى حادثة دارة جلجل، ونسي المكان و الطلل ، و هكذا في باقي أبيات المعلقة حتى النهاية ، فهي تحمل مشاهد استطرادية وصفية عديدة ، كأن يستطرد الشاعر فيصف ناقته أو رحلته أو حبيبته وهذا ما سيتضح أكثر بعد حديثنا عن وصف الشاعر لحبيبته ولمختلف الحيوانات كالفرس و الذئب ، و أيضا مختلف الظواهر الطبيعية ، كالليل والمطر وغير ذلك ، و كما لاحظنا أيضا مختلف الظواهر الطبيعية ، كالليل و المطر و غير ذلك كما لاحظنا أيضا مشاهد استطرادية سردية من خلال سرد الشاعر لحوادث و وقائع في ثنايا قصيدته مثل قصة " دارة جلجل" ، كما رأينا سابقا و غيرها من القصص في المعلقة ، و هذا ما سنعرفه بعد استكمالنا لتحليل أبيات المعلقة.

و يواصل الشاعر في سر مغامراته الغرامية و تجاربه الذاتية ، ليسرد لنا قصة ("بيضة الحذر") و التي استطاع أن يتسلل إليها رغم كل الصعاب فيقول[1] :

و بَيْضَة خِدْرٍ لاَ يُرَامُ خِباؤُهَا تَمتَعْتُ منْ لهْو بهَا غيْرَ مُعجَل

تَجَاوزْتُ أحْراسًا إليْهَا وَ معْشَراً عَلي حَراسًا لَو يُسُّرون مقْتلَي

(1) – امرئ القيس ، الديوان ، ص ص38،39 .

فرب " فرب امرأة كبيضة الخدر في حسنها و صيانتها لا يرام سترها"[1]

فالشاعر و رغم كل المخاطر استطاع أن يصل الى حبيبته و التي كناها "ببيضة الخدر" دون أن يذكر اسمها ، و على الرغم من الحراس حولها ، و أهلها الذين يتربصون به, استطاع أن يتسلل الى خدرها و يتمتع بها على غير عجل و لا خوف فقد سرد الشاعر قصة أخرى مع امرأة لم يذكر لها اسم و تتمظهر عناصرها– القصة– في المكان و هو الخدر الذي تنام فيه حبيبته ، أما الزمان فيتوضح في قوله[2] :

إذا ما الثريا في السَّماء تعرَّضت * تعرُّض أثناء الوِشَاحِ المفصَّل

فقد كان الزمان ليلا عندما توسطت الثريا السماء ، و الثريا هي " نجوم مجتمعة" [3] ، فقد أتى إليها عند "رؤية نواحي كواكب الثريا في الأفق الشرقي" [4] ثم شبه نواحيها بنواحي جواهر الوشاح.

---

(1)– أحمد السنقيطي ، شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها ، ط4 ، دار الأندلس ، بيروت ، لبنان ، 1402 هـ ، 1928م ، ص80.

(2)– امرئ القيس ، الديوان ، ص 39.

(3)– أحمد السنقيطي ، شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها ،ص 81.

(4)– الزوزني ، شرح المعلقات العشر ، ص 46.

كما أن محبوبته قد ساعدته في القيام بهذه المغامرة أثناء استعدادها للنوم ولبسها لثياب النوم و التي دلت على أنها مستعدة للنوم لتوهم أهلها أنها تريد النوم[1].

فجِئْتُ و قَدْ نَضَّتْ لنَوم ثِيابَهَا لدَى السِّتْرِ إلا لبْسَه المُتَفضَّلِ

فبعد مجيئه وجدها قد خلعت للنوم ثيابها ، فمن خلال هذه الأبيات نستنتج ونستشعر تسللا و تتابعا في الأحداث مما يؤكد حضور القصة بقوة داخل النص الشعري ، فبعد عزم " أمرئ القيس " على تجاوز الحراس و الأهل لدخول خدر "بيضة الخدر" كما يدعوها و بعد توسط الثريا كبد السماء ، كانت " بيضة الخدر" قد لبست ثياب خفيفة لخداع أهلها بالنوم ، و بعد وصول " امرئ القيس " الى خدرها دار بينهما حوار ، كان غرضه بالنسبة لأمرئ القيس قيادتها لنيل مبتغاه و التمتع بها أما غرض "بيضة الخدر" هو إبعاده عنها[2] .

فقَالتْ يمينُ الله مالكَ حيلةٌ و مَا إنْ أرَى عنْكَ الغِوَايَة تنْجَلِيْ
خَرجْتُ بهَا تمْشِيْ تَجُرُّ وَراءنَا علىَ أثرِيْنَا ذيْل مرْطٍ مُرَّحَل
فلمَّا أجزْنَا ساحَة الحّيَّ و انْتَحَر بنَا بَطْنُ خبتٍ ذي حِقافٍ عقنْقَل
هْصرتُ بفَوْديْ رأسَها فتمَايلتْ علَّي هضِيم الكشْح رَيَّا المُخلخَل

(1) – امرئ القيس ، الديوان ، ص 40 .
(2)– المرجع نفسه ، ص ص 42،40.

و على الرغم من ردعها له إلا أنها أطاعته في الأخير و خرجت معه ، و نال "امرؤ القيس" مراده منها ، و عادت الى الحي و هي تجر ثوبها وراءها حتى تمحي أثرها لكي لا يعلم أحد بأمرها.

و هنا تكتمل قصة امرؤ القيس " مع " بيضة الخدر " ، و التي حملت لنا عناصر السرد و تقنياته ، فالمكان هو " الخدر" و منه تبدأ أحداث القصة ثم (ساحة الحي) و(البطن) ، و هو" مكان مطمئن حوله أماكن مرتفعة " [1] و كأنه يريد القول :" فلما جاوزنا ساحة الحي و خرجنا من بين البيوت و صرنا الى أرض مطمئنة بين حقاف" [2] فقد كان يريد مكانا مطمئنا ليتم ما كان يصبو إليه في اطمئنان من دون إزعاج أحد ، والزمان هو منتصف الليل عندما توسطت الثريا السماء ، أما الشخصيات فقد تنوعت بين رئيسية و ثانوية ، أما الرئيسية فهي الشاعر و بيضة الخدر، أما الثانوية فهي الحراس الذين لم يشركهم الشاعر في سيرورة الأحداث إلا أن وجودهم حول الخدر، يدل على شجاعة و بسالة الشاعر و عدم خوفه ، رغم الصعاب و المخاطر وقدرته على اقتحام الأهوال بكل شجاعة ، كما ظهر أيضا عنصر الحوار ، و الذي يعد عنصرا مهما من عناصر السرد لما له من دور مهم في تفعيل الأحداث و تحريكها ، فقد دار بين الشاعر و حبيبته " بيضة الخدر " حوارا

---

(1) – الزوزني ، شرح المعلقات العشر ، ص 40 .

(2)– المرجع نفسه ، ص ن.

غرضه التأثير فيها وجرها الى مكان نيل مبتغاه ، كما أن الأفعال في المعلقة ونذكر منها على سبيل المثال (تمنعت ، تجارت ، فجئت ، فقالت ، خرجت ، هصرت ...) جاءت كثيفة و متنوعة تبرز أدوار الشخصيات التي قامت بها ، و قد عجت المعلقة بها ، فجعلتها صورة متحركة و متتابعة و متسلسلة.

و بهذا يكون الشاعر قد صور قصة أخرى لعب فيها الخيال الدور الكبير ، فقد كان أهم ما يميز أحداثها ، فقد عمد الى" وضع مناطق أحالة الى الزمن من خلال الأفعال و الأمكنة و الارتباط الحيوي للأشياء بالوقت ، بالإحالة التلقائية للنوم الى الليل..." (1) فمثلا لبس ثياب النوم و توسط الثريا في السماء يدلان على زمن و هو الليل ، و غيرها من الإحالات في باقي الأبيات.

فقد أجاد التصوير برسمه مشاهد تدل على براعته في استثمار خياله الواسع وجمع لنا بين عنصرين مهمين من عناصر القص ، و هما الزمان و المكان و حسن الجمع في صور ترقى الى قصة فنية حديثة ، إضافة الى عنصر الحوار و أهميته في تحريك الأحداث أو الشخصيات التي تسهم في تنامي القصة و تطويرها ، فقد صور الشاعر هذا الحدث بدقة متناهية ، و تفصيل دقيق ملم بكل الجزئيات و على الرغم من إهماله لبعض عناصر القصة التي استحسنها النقاد و أقروا بضرورة حضورها فهي " ليست حتمية و لا واجبة إطلاقا لتكون القصة ناجحة فقد تحتجب بعض هذه العناصر ، قد يتجاوز المؤلف الكثير منها ، لأن ظروف القصة

(1)- عمار حازم العبيدي، الخيال الشعري في القصائد العشر الطوال ، ص 110.

و موضوعها يفردان عليه ذلك ..." [1] . إلا أنه لم يغفل عناصر الأساسية فيها فلم تخل أية قصة و لو بإشارة بسيطة الى كل عنصر يعد أساسيا في القصة كالزمان والمكان و الحوار و الشخصيات ، و السارد ، و الحدث ، و ما هو ملاحظ أيضا على القصص التي سردها الشاعر في معلقته ، أنه و من خلال سرده للأحداث يهمل عنصر أو يعطي الأهمية لعنصر آخر ، فمثلا في قصته الأولى في " دارة جلجل " أفرط في حكاية الأحداث ، دون توضيح لملامح الشخصيات ، فلم يعطنا أية سمة أو ملمح لأبنة عمه عنيزة و حتى العذارى المرافقات لها ، إلا أنه في قصة أخرى مع " بيضة الخدر" أفرط في وصف الشخصية ، فقد وصفها و صفا حسيا و جسميا ، كما تحددت لنا من خلال و صفه لها طبقتها الاجتماعية المترفة [2]:

مهَفْهفَةً بيْضاَء غيْر مُفاضَة تَرائِبُها مصْقُولةُ كَالسَّجنْجَل

كَبكْر الُمقانَاةِ البياضِ بصفْرةٍ غَذاهاَ نمِيرُ الماءِ غيْرُ المُحلِلِ

تصدُّ و تبديْ عن أسِيل و تتقْي بناظِرة منْ وحْش و جْرَة مُطْفِل

وجيْد كجْيدَ الرَّئم لَيْسَ بفاحشٍ إذا هي نصَّته و لا بُمعطَلِ

فرع يزين المتن أسود فاحم أتيت كقنوَ النخْلَة المَتعَثكِلِ

و كشح لطيف كالجديل مخصر و ساق كأُنبُوب السَقيَّ المذَلَّل

و تضحي فتيت المسك فوق فراشها نؤوم الضُّحَى لمْ تَنْتطَقْ عنْ تفضَلُّ.

(1)- عزيزة مريدن ، القصة الشعرية في العصر الحديث ، ص 16.

(2)- امرئ القيس ، الديوان ، ص ص 42،45.

فقد عرض لنا الشاعر صفاتها و مفاتنها بعد انتهاء مغامراته بدون مخاطر أنها تلك المرأة الرشيقة البيضاء الدقيقة الخصر الصافية الصدر المتلألئ كالمرآة المصقولة كالسجنجل ، لها ساقان ممتلئتان و شعر أسود فاحم متداخل بعضه بعض كقنوا النخلة المتعثكل ، نئوم الضحى و هذا دليل على ترفها ، كما أن فراشها يفوح برائحة الطيب و المسك و بهذا وصف الشاعر حبيبته " بيضة الخدر" وصفا جسديا مفصلا " فقد ألقيناه يبدع في الوصف الجسدي المفصل : الشعر و الكشح والساقين و الترائب و البشرة و الخد و العينين و الجيد و الأصابع و القامة الفارعة...." [1] .

فقد لجأ الشاعر الى الوصف لتشخيص الأماكن و الشخصيات و تحديد صفاتها وسماتها, و الأشياء و الظواهر في مختلف الأزمنة ، و هذا باعتباره مكون من مكونات السرد اعتمده الشاعر داخل القصة فالوصف مهم في السرد باعتباره "واحد من أهم مقومات النص السردي و هو غالبا ما يأتي مع السرد بدرجة يصعب معها تصور مقطع خال من الوصف " [2] فقد عد لصعابه ، " إذا من العسير أن نجد سردا خالصا" [3].

---

(1)- عبد الملك مرتاض ، السبع معلقات ، مقاربة سميائية انتروبولوجية لنصوصها ، ص80.

(2)- ضياء غني لفتة ، البنة السردية في شعر الصعاليك ، ص112.

(3)- حميد لحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص 78.

و بهذا يستحيل أن نجد قصة تحتوي أمكنة و أزمنة و ظواهر و شخصيات من دون اعتماد الوصف في تشخيصها ، فهو " اخبار عن حقيقة الشيء"[1] .

فقد اعتمده الشاعر في كل موضوعات القصيدة بداية من الطلل الى آخر بيت في المعلقة ، من وصف لمختلف الأماكن و الأحداث و الوقائع و الشخصيات والحيوانات و الظواهر الطبيعية ، كما كشفت الوصف عن أحاسيس الشاعر و مشاعره تجاه فراق الحبيبة و مكانها ، فمهمته"الكشف و الإظهار" [2] .

كما أعطى للقصيدة مسحة جمالية و باختصار يمكن القول إن الشاعر عمد في الوصف الى " الكشف عن الأشياء و مكنوناتها و الأشخاص و ملامحهم و فهم استجابات الشخصية الداخلية من خلال حركتها و تصوير الظواهر الطبيعية انطلاقا من الأثر النفسي الذي تتركه" [3] .

و من خلال الوصف نكشف عن الأشياء و دواخلها و الشخصيات و صفاتها وسماتها وما تخفيه في مكنوناتها و الظواهر و تصويراتها و ما تعكسه من آثار نفسية.

---

(1)- ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ص 294 .

(2)- المرجع نفسه ، ص 295.

(3)- ضياء غني لفتة ،البنية السردية في شعر الصعاليك ، ص 112.

و يواصل الشاعر في وصف حبيبته و تعداد خصالها و محاسنها [1]:

و يعطُو بَرخْص غيْر شثْنٍ كأَنَهُ أساريعُ ظبي أو مساويكُ إسحلِ

تضيء الظلام بالعَشاء كأنّهَا منارةُ ممسى راهب متبتل

إلى مثلها يرنو الحليمُ صبابَة اذَا مَا استْكبَرتْ بيَن دَرع وَ مجْولِ

تَسَلتْ عماياَتُ الرَّجَال عن الصَّبا وَلَيسَ فُؤادي عَن هَواكِ بِمُنسَلِ

ألا رُبَ خَصْم فيك ألْوَى رَدَدته نَصيح عَلى تعذَاله غير مُؤتَل .

فأناملها و أصابعها لينة و دقيقة و مستوية كاستواء أغصان الأشجار و نور وجهها يضيء ظلام الليل كأنه منارة نورية ، حيث شبهها بمنارة راهب و في هذا البيت مزج الشاعر بين " نورين يحلان محل النهار أحدهما خارجي (المنارة) و آخر داخل يالتبتل (...) فهناك في هذا المشهد نوُر المكان و نُورُ الروح و كلاهما موظفان للإشارة الى الزمن" [2] ، فالمنارة و التبتل تدلان على زمن و هو الليل لأن الإنارة تكون في الظلام ، فهنا تظهر إبادة الشاعر في التصوير و المزج وبراعته في استثمار ظاهرة الاستطراد لما يصبو إليه ، فقد وصف الشاعر شيئا و أراد غيره ولم يذكر المنارة و التبتل إلا لغرض الإشارة الى الزمن ، و مثلها مثل حارس الليل

---

(1)- امرئ القيس ، الديوان ، ص 46،47.

(2)- عمار حازم العبيدي ، الخيال الشعري في القصائد العشر الطوال ، ص 114.

و الستر و النوم و غيرها من العبارات فقد استخدمهم الشاعر للدلالة على الزمن وبكل هذه الصفات التي تميزت بها ينبغي أن ينظر إليها العاقل حنينا و صباية ، فهي "طويلة القد مديدة القامة و هي بعد لم تدرك الحلم " [1] و كما أدعى الشاعر أن حب الرجال زائل و باطل ، في حين حبه باق و ثابت ، فعشقه لها قائم مدى الحياة لا يردعه عليه ناصح أو لائم.

و بهذا تشكلت لنا حكاية أخرى تحوي ما للقصة من عناصر أساسية من زمان و مكان و شخصيات و أحداث لعب فيها الحوار دورا مهما في تفعيل الأحداث و تناميها.

و هنا ينتهي الشاعر من نسج خيوطه السردية داخل المعلقة ، في سرده لمغامراته الوجدانية و الغرامية التي قضاها مع حبيباته كما كان لخياله الواسع دورا في رسم المشاهد الغرامية التي اختلطت بالواقع ، فقد كان ذكيا في التصوير و الرسم حيث لم يترك لنا أية ريبة تدل على أنه كان ينسج من الخيال ، ففي حكاياته يختلط الواقع بالخيال ، ليعطينا قصة شعرية لا تقل بمستواها عن القصة في العصر الحديث.

و بعد انتهائه من السرد مغامراته الوجدانية ينتقل الى تصوير مشهد آخر يثير الحزن والوحدة و الأسى ، و هو الليل ، ذلك الوحش المظلم ، الذي قد يتحول " بظلامه السرمدي ، و طول ساعاته في فضاء صحراء لا حدود لها الى ليلة من ليالي الأنس و الانشراح ، كما يمكن أن تتحول الليلة نفسها الى ليلة ليلاء تثقل

---

(1) – الزوزني ، شرح المعلقات العشر، ص 57.

الشاعر بالهموم و الأحزان..."[1] ، فقد شعر الشاعر بالحزن لانسدال الليل بوحشته و هو وحيد في عزلة تامة ، و الظلام يخيم عليه ، فقد تصوره كموج البحر وتمنى بشدة انبلاجه بصبح ينير الكون لأن الليل يعيد للشاعر أحزانه و ذكرياته المؤلمة ففيه " يستحضر الشاعر ملامح الطلل قصد استعادة إحساسه و بنائه بالتعايش مع مشاهد الماضي المستحضرة من الذاكرة" [2] . فقد غدا وحيدا بعيدا عن الأحبة في صحراء يخيم عليها الصمت و الظلام فهو رمز للوحشة و الرهبة والخوف[3] :

ولَيْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُوْلَـهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الهُمُوْمِ لِيَبْتَلِـي

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِـهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازاً وَنَاءَ بِكَلْكَـلِ

ألاَ أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيْلُ ألاَ انْجَلِـي بِصُبْحٍ وَمَا الإِصْبَاحُ مِنكَ بِأَمْثَـلِ

فَيَـا لَكَ مَنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نُجُومَـهُ بِأَمْرَاسِ كَتَّانٍ إِلَى صُمِّ جَنْـدَلِ

---

(1) – باديس فوغالي ، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي ، ص69.

(2) – المرجع نفسه ، ص82.

(3) – أحمد السنقيطي ، شرح المعلقات العشر و أخبار شعرائها، ص 86،85.

فقد شبه الشاعر الليل بموج البحر الهائج الذي يزيح كل ما يعترض طريقه نظرا لقوته ، لما أرخى عليه من هموم و ابتلاءات أعادت له آلام الماضي و ذكرياته السوداوية ، فما عاشه الشاعر من هموم و ما قاساه من أحزان في هذا الليل جعله يشبه الليل بموج البحر و بذلك " يتشابه الزمان و المكان أو بالأحرى يشبه" امرئ القيس" الزمان (الليل) بالمكان (موج البحر) و يتعدى ذلك الى تحقيق تواؤم بين شيئين"[1] .

و بذلك استطاع الشاعر أن يواشج بين الزمان و المكان بينهما ، عن طريق التشبيه حيث جمع بين المحسوس و هو الزمان و المادي الممكن الملموس ، و هو موج البحر وهنا يتضح أروع صورة مشهدية أمكن للشاعر فيها التفرد و الامتياز بالجمع بين شيئين مختلفين ، كما أنه لم يعتمد المباشرة ، فالنجوم و الثريا فيهما دلالة على الزمن وهو الليل فقد اكتفى بالإشارة و اللمحة كما صور لنا مشهد الواد به ذئاب تعوي من فرط الجوع ، و هو مشهد أيضا يعكس ألامه و أحزانه [2] .

ووادٍ كجَوْف العَيرِ قفْرٍ قطعتُهُ به الذِّئبُ يعْوي كالْخليع الْمعَيَّل

فقلت له لما عوى ان شأننا قَليلُ الغَنى إن كُنتَ لمَّا تمَوَّل

كلانا اذا مانال شيئا أفاته و مَنْ يَحْترث حَرثي و حَرْثكَ يَهْزِلِ .

(1) – عمار حازم العبيدي ، الخيال الشعري في القصائد العشر الطوال، ص 115.

(2)– أمرئ القيس ، الديوان ، ص 51،50 .

فقد شبه الوادي في خلائه ببطن العير و هو " الحمار الوحشي إذا خلا من العلف" [1] فقد شبه الشاعر نفسه بالذئب في الوحدة و الهزال و الجوع ، فقد اجتمعت الذكريات المؤلمة و ظلام الليل و ثقله ما زاده خوفا و ألما و اضطرابا ، فمن خلال قراءتنا لهذه الأبيات نستشف خوفه من الليل و ما يخبؤه له المستقبل المجهول ، وحتى الثريا التي رسمها صورة جميلة من قبل (إذا ما الثريا في السماء تعرضت* تعرض أثناء الوشاح المفصل) صارت مصدرا لخوفه ، فلثقلها علقت بجبال كتان قوية الى صخور صلبة ، فقد استطال الشاعر الليل حيث " إن نجومه لا تزول من أماكنها و لا تغرب فكأنها مشدودة بجبال الى صخور صلبة" [2] و هذا تمنى و بشدة انبلاجه بصبح مشرق ينضج بالحياة و الحركة.

وهنا تنفرد صورة من صور الجمال رسمها الشاعر بريشة الخيال ، و لعلها "أول صورة من الشعر العربي كله يقوم فيها شاعر عربي بتخيل الزمان على هذا النحو المتماهي مع المكان (....)" [3] فقد وضف الشاعر بخياله كل "مفردة زمانه للإشارة الى المكان ، و كل مفرد مكانه الإشارة الى الزمان وكل مفرد زمانية أو مكانية للإشارة الى الحالة النفسية للذات في إحدى لحظات تعلقها الحميم بشئ .....تحبه "[4] فمفردات الزمان و المكان كلها تشير الى الحالة النفسية المتأملة من لوعة فراق الأحب و أمكنتها .

(1) – الزوزني ، شرح المعلقات العشر، ص 62.

(2) – المصدر نفسه ، ص60 .

(3)– عمار حازم العبيدي ، الخيال الشعري في قصائد العشر الطوال ، ص 115.

(4)– المرجع نفسه ، ص 116.

و بهذا عبر الشاعر عن مشهد أوقف " باستخدام أكبر قيمتين أمامه . في الخيال هما الكون و الجبال اللذات وصفهما لبناء مشهد ليله النفسي ، يعرب من خلاله عن الملل والنفور و الرغبة و التحرر " [1] ويعد من اغرب المشاهد التي صورة لنا شئ لا يمكن الإمساك به .

و تعبيرا منه عن انبلاج هذا الليل الطويل و الثقيل جاءت أبياته سريعة ومتحركة أراد منها الابتكار في الخروج من هذه الوحشية و الظلمة ، فقد يصير ذالك الليل "لدى الشاعر هاجسا مركزيا بسبب الظلام الدامس الذي يستر الأشياء ويجعل المرء عديم الجدوى ، إذ يشله عن الحركة التي اعتاد ممارستها في النهار ويدخله في دوامة من القلق والتوتر " [2] ، فرغبته النفسية الجامحة في انبلاج هذا الليل جعلته يبكر في الخروج قبل مغادرة الطيور أعشاشها[3] :

وقَدْ أغتدَيْ و الطَّيْرُ في رُكناتِهَا بِمنْجَرِد قيْد الأوابدِ هيْكَلِ .

مِكَرّ مفرٍّ مُقْبل مُدْبر مَعًا كَجُلْمُودِ صخْرٍ حطَّهُ الَّسيْلُ مِنْ عَلِ.

و يواصل الشاعر في وصف فرسه، فبعد انبلاج الليل انطلق به الشاعر مسرعا ، ماض بسرعة الريح ، "يقيد الوحوش بسرعة لحاقة إياها " [4] ، فحصانه

---

1)- المرجع نفسه ، ص 230 .

2)- باديس فوغالي، الزمان و المكان في الشعر الجاهلي، ص 130.

(3)- أمرئ القيس ، الديوان ، ص52،51 .

(4) – الزوزني ، شرح المعلقات العشر، ص 64.

يقيد الوحوش لسرعة إدراكه لها ، كما أن كما أن الكر و الفر و الإقبال و الإدبار من صفاته التي تعبر عن قوته ، فسرعته و قوته أشبه بحجر عظيم حطه السيل من عل فبعد الهموم و الأحزان في ليل مظلم و ساكن ، يصور لنا الشاعر أكثر حركة وسرعة كأنه بهذا يريد التعبير عن رغبته الجامحة في التحرر و الانطلاق .

و بركوب الشاعر فرسه يصفه وصفا كاملا يحيط بكل جوانبه ، فكأنَّ الحياة تعود إليه من جديد بعودته الى اللهو و المتعة[1] :

كُمَيْت يُزِلّ اللِّبدَ عَنْ حَالِ مَتْنه كَمَا زَلَّتِ الصَّفْوَاءُ بالْمُتَنَزِّل
عَلى الذَّبْلَ جيَّاشٍ كَأنّ اهْتزَامهُ إذا جَاشَ فيْه حَمْيُهُ غَلْيُ مِرْجَل
مسَحٍّ إذاَ ما السَّابحَاتُ علَى الْوَنى أثَرْنَ الغُبَار بالْكَديد المُرَكَّلَ
يَزلُّ الغلاَمُ الخِفُّ عَنْ صَهَواتِهِ وَيلْوي بِأثْوابِ العَنِيفِ المُثقَّلِ
دَريرٍ كَخُذْرُوف الوَليد أمَرَّهُ تتَابُع كَفَيَّه بِخَيْطٍ مُوَصَّل
له ايطلا ظبي وساقا نعامة وإرخاء سرحان وتقريب تتفل*
ضليع إذا استدبرته سد فرجه بضاف فويق الأرض ليس بأعزلْ كأن على
المتنين منه إذا انتحى مداك عروس أو صلاية حنظل كأن
دماء الهاديات بنحره عصارة حناء بشيب مرجل .

فمن خلال تقنية الوصف شخص الشاعر الفرس محددا صفاته بحب و متعة ، فقد استخدمه للهو و الصيد ، لكونه أحب الصيد و التنقل من مكان الى مكان .

---

(1)- أمرئ القيس ، الديوان ، ص56، 53 .

يمتاز فرس الشاعر بالسرعة و القوة، لا يتعب و لا ينهزم ، له القدرة على المطاردة والانسياب السريع ، و هذا ما يمكنه افتراس الطريدة ، فهو منجرد بقيد الأوابد ضخم , فليس لطريدته مفر أو مهرب ، و الانفلات منه صعب ، و لم يكتفي الشاعر بسرعته و قوته ، حيث وصف أيضا ضفاته الجسدية ، فهو أملس له ايطلا ظبي و ساقا نعامة ، فقد أحاطه بكل الصفات ، وصور فيه كل ما يذل ويبرز فيه صفة السرعة اركل ما يعطيه القوة والقدرة على الانطلاق والجري بسرعة هائلة .

ولم يقتصر الشاعر على سرد مغامراته ، الوجدانية ووصفه لمشاهد مختلفة كالليل ، والفرس ، بل راح يرَوْيْ لنا قصة من قصصه في الصيد يصور فيها مدى قوة وسرعة وشجاعة فَرسه ، بعد ان ظهر لهم سربٌ من الوحوش فأدركها [1]:

فَعَنَّ لَنَا سِرْبٌ كَأَنَّ نِعَاجَهُ عُذَارَى دَوَار في مُلاَءٍ مُذَيَّل

فَأَدْبَرْنَ كالجزْعِ المفصل بَينَهُ بِجِيد مُعمَّ في العَشيرَة مُخْوَل

فَأَلْحَقَنَا بالْهَادِيَات وَ دَوْنَهُ جَوَاحِرُها في صَرَّةٍ لَمْ تَزَيَّل

فَغَادَى عَداء بَيْنَ ثَوْر و نَعْجَةٍ دَراكًا ولَمْ يَنْضجْ بماءٍ يَنُغْسَل

نظَلَّ طُهَاةُ اللَّحْم مِن بَيْن مُنْضجٍ ضَعِيْفَ شِراءٍ أو قَديرٍ مُعَجَّل

(1)- أمرئ القيس ،الديوان ، ص ص 57، 58 .

ففي هذه الأبيات يصور الشاعر خروج سرب من بقر الوحش كان نساءه عذارى يضعن حول النصب في ملاء طويلة ، فقد شبه الشاعر هذا السرب في بياضه بالعذارى اللواتي لزمن خذرهن ، كما شبه أيضا مشيتهن بمشية العذارى في تبخترهن و هنا تبرز لوحة خيال الشاعر في تشبيهه بقر الوحش بالعذارى في بعض صفاتهن وسماتهن ثم يقول[1] :

فَأَدْبَرْنَ كَالجزْعِ المُفَصَّل بَيْنَهُ بِجِيد مُعَمٍّ في العَشْيرَة مُخَوَل

فبمجرد إبصارهم الفرس أدبرن هاربات " كالجزر اليماني "[2] الذي فصل بينه بغيره من الجواهر كريم الأعمام و الأحوال ، فقد شبه الشاعر بقر الوحش بالجزر اليماني "لأنه يسرد طرفه و سائره أبيض ، و كذلك بقر الوحش يسرد أكارعها وخدودها وسائرها أبيض"[3] .

و يواصل الشاعر في سرد مغامرته ، بعد اجتماع متقدمات و متأخرات قطيع بقر الوحش, يلحق الفرس بالمتقدمات و يترك المتخلفات لأنها لم تتفرق بعد ، فهو مشهد يصور مدى سرعة الفرس في عدوه و جريه ، و في لحظة وجيزة ينقض على ثور ونعجة طلقة واحدة يتركهما قتيلان ، و هذا دليل على سرعته الكبيرة بموالاته في قتلهما، و ينتهي هذا المشهد باصطياد ثور و نعجة في جولة الصيد هذه ، و بعد هذا لا بد للطهاة أن يتحركوا لإنضاج لحوم الطرائد في القدور و شواء اللحوم فقد ختم لوحته بطهاة الشواء.

---

(1)- امرئ القيس ، الديوان، ص 57 .

(2)- الزوزني، شرح المعلقات العشر، ص 71.

(3)- المصدر نفسه، ص 72.

و بهذا يكون الشاعر قد سرد لنا قصة من قصصه الممتعة في الصيد بعرضه مشاهد متسلسلة الأحداث تصور قصة مكتملة العناصر و إن غاب بعضها فالشخصيات هي الشاعر و فرسه ، إضافة الى سرب من بقر الوحش فيه من الآن الجميلة التي شبهها ببعض سمات البشر، و الزمان هو آخر الليل و أول الفجرفعلى الرغم من أن الشاعر لم يصرح بـ هالا أن الأبيات قبله تكشفه و تشير إليه و هي الأبيات التي تلت الليل الذي أثقل الشاعر بهمومه و أحزانه ، و الذي جعله يتمنى انبلاج صبح منير مليء بالحركة و النشاط ، فبعد انسدال ستار الظلام أبكر الشاعر قبل مغادرة الطيور أعشاشها[1] :

و قَدْ أغْتدِيْ و الطَّيْرُ فيْ وُ كُنَاتَها بُمْنجَرِدِ قَيْدِ الأوَابِدِ هَيْكَلِ

ففي هذا البيت حركة تدل على البكار في الخروج ، و بذلك يتحدد الزمن بأول الفجر ، و النور لم يلق بإشراقته على الكونكليا ، في زمن يمتزج فيه ظلام الليل بنور الصباح الخفيف ، فالليل لم ينجل كليا بعد ، أما المكان فهو ما يتوافق مع طبيعة الصيد والطرائد.

بهذا يكون الشاعر قد صور لنا مشاهد و أحداث متسلسلة تشكل لنا قصة كاملة ضمن لوحة لعب فيها الخيال الدور الكبير ، بدءا من ظهور سرب النعاج و (فعن لنا سرب كأن نعاجه عذارى) ، ثم مطاردة الفرس لهذا السرب و إدراكه له وهي حركة خفيفة و سريعة تردي الطريد قتيلا.

(1)- امرئ القيس، الديوان ، ص 51 .

و في الأخير كان يجب للطهاة أن يحضروا القدور لإنضاج لحم هذه الطرائد وشوائه ، فهذه المشاهد كلها شكلت لنا حكاية على الرغم من غياب بعض العناصر كالحوار مثلا ، و في " هذا كله تصوير حسي يضيع السرد في أشكاله و ألوانه " [1] فهي أروع صورة شبه الشاعر فيها الحيوان بالإنسان ، فقد أجاد التشبيه ليحيلنا الى واقع ما يروي " فطلب المشبه به في بيئته ، و نقله من الواقع المحسوس نقلا دقيقا يجسد المشبه تجسيدا تمثيليا " [2] ففاعليته تظهر بتلمس الشاعر وجوه الشبه البعيدة بين الأشياء ليظهر التشبيه في صورة رائعة ، تحمل القارئ على تتبع الأشياء المشبهة وتقصي أجزاءها و تفاصيلها ، فالتشبيه يظهر و يجلي و يكشف عن المشاهد والصور والنساء و الحيوانات والظواهر المشبهة و المواقف المختلفة ، فهو بدلك يساعد على سرد التفاصيل من خلال ما يجليه ويكشفه.

و قد أعتمد أداة لتجلية ملامح السرد ، و ما هو ملاحظ على المعلقة أن التشبيه يمس معظم أبياتها بدءا بالطلل مثل قوله : (كدابك من أم الحويرث قبلها)، في سرده لمغامرات الحب التي قام بها ، (كبكر المقانات البياض بصفرة) حيث شبه المرأة ببيضة النعام ، و أيضا في قوله : (ترائبها مصقولة كالسجنجل) وفي تشبيه للمرأة بمنارة الراهب في الإشارة نظرا لنور وجهها : (كأنها منارة ممسى راهب متبتل) و(جيد كجيد الرئم ليس بفاحش) ، فقد شبه جيدها بجيد الرئم و شعرها أسود فاحم متشابك بعضه ببعض كتشابك قنوا لنخلة : (أتيت كقنو النخلة المتعثكل) ، (وكشح

(1)– حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ط1، دار الجيل، بيروت ، لبنان، 1986م، ص 183.

(2)– المرجع نفسه، ص 183.

لطيف كالجديل محضر) ، (وساق كأنبوب السقي المدلل) ، فلها ساقان ممتلئتان وخصر دقيق كما شبه الواد ببطن العير : (رواد كجوف العير قفر قطعته)، به الذئب يعوى كالخليج المعلل) شبه هنا عواء الدئب بالخليج المعيل ، فلغرط جوعه وجوع صغاره يعوى وفي وصفه و تصويره لفرسه و لفرط سرعته و شجاعته و قوله شبهه بالصخر الصلب ، (كجلمود صخر حطه السيل من عل) ، ونتجاوز بعض أبيات هده المعلقة لنصل إلى تصويره لمشهد من مشاهد الصيد الذي شبه فيها سرب النعاج وأدبارهن بالجرز اليماني (فأدبرن كالجزع المفصل بينه) وغيرها من التشابيه في المعلقة كثير فالتشبيه هنا بالأداة كاف يعد خادما للسرد في الإبراز و الكشف والإظهار ، ففي وصفه و تصويره للمرأة شبهها بتشبيهات مختلفة حتى تظهر و تكتمل لنا صورتها بوضوح في ذهننا و نتتبعها و نقصي جميع تفاصيلها ، و لذلك عد ملمح من ملامح السرد و ايطارا له ، كما أنه يمتزج مع الوصف و يتداخل معه ، ففي ايطار الوصف يلتمس الشاعر التشبيه حتى تظهر الصورة الموصوفة بشكل أوضح ، وقد فصل بينهما ابن رشيق في قوله " الفرق بين الوصف و التشبيه أن هذا إخبار عن حقيقة الشيء ، وأن ذلك مجاز و تمثيل " [1] .

و في صورة أخرى يصور الشاعر مدى حبه لفرسه ومدى سعادته واطمئنانه مادام بين يديه[2] .

فَباتَ عَلَيْهِ سَرْجُهُ وَلجَامُهُ وَبَات بعَيْني قَائمًا غيْر مُرْسَل.

(1)- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، ص 294.

(2)- امرئ القيس ، الديوان ، ص 59.

فقد بات الفرس مسرجا ملجما بين يدي الشاعر غير مرسل الى المرعى ، و هي صورة تعكس مدى حبه لفرسه الذي خلده و جعله أسطورته التي لا تموت ، كما أن لفظة بات تدل على الزمن و هو الليلة الكاملة حيث " يفصح عن استخدامه لزمن محدد هو ليلة كاملة يعبر عنها بقوله بات" [1] لكون المبيت يَحيل إلى أن الفرس ظل ليلة كاملة و هو في موقعه.

و ينهي الشاعر معلقته بتصوير مشهد طبيعي ، و هو البرق الذي تليه أمطار تشكل سيولا لغزارتها تجرف كل ما يعترض طريقها ، إلا ما شيد بالصخور[2] :

أصَاحَ تَرَى بَرْقًا أُرِيْكَ وَمِيْضَهُ كَلَمْعِ الْيَدَيْنِ فِي جَيَّ مُكَلَّل

يضُئُ سَناهُ أَوْ مَصَابِيحُ رَاهِبٍ أَمَالَ السَّلِيَط بِالذُّبَال المُقَتَلِ

قَعَدْتُ لَهُ و صحْبتْي بَيْنَ ضَارِج * وبَيْنَ العُذَيْب بَعْدَ مَامُتأَمَّلي

عَلَى قَطَن بِالشَّيْم أَيْمنُ صَوْبِهً * وأَيْسُرُهُ علَى السِّتَارِ فَيذْبُل

فَأَضْحَى يَسُحُّ المَاءَ حَوْلَ كُتَيْفَةً * يَكُبُّ عَلَى الأذقَان دَوْحَ الكَنَهْبلِ

وَمَرّ علَى القنَانَ منْ نَفَيانهِ * فَأَنْزلَ منْهُ العُصْم منْ كُلِّ مُنْزلَ

وَ تَيْمَاد لمْ يَتْرُكْ بَهَا جِذْع نَخْلَة * و لاَ أطُمًا إلاَ مشيدًا بجَنْدلِ

كَأنَّ ثَبيرًا في عُرَانين دَبْلـهِ * كَبيرُ أناسٍ في بجَادٍ مُزَمَّل

---

(1)- عمار حازم العبيدي، الخيال الشعري في القصائد العشر الطوال،ص 116.

(2)- امرئ القيس، الديوان ، ص 63،59.

كَأَنَّ ذُرَى رَأسِ الْمُجيْمِرِ غدوة * مَن السَّيْل و الأَغْثاء فَلْكَةُ مِغْزلَ

وألقَى بِصَحْراءَ الغَبيْطِ بعَاعَهُ * نُزُولَ اليَمضاني ذَي العَيابِ المُحَمَّلَ

كأَنَّ مَكاكيَّ الجِوَاء غُدَيَّةً * صُبحْنَ سُلَافا مِنْ رَحيقٍ مُفَلْفَل

كَأَنَّ السِّباعَ فيه غرْى عَشيَّةً * بِارْجَائه القُصْوى أنَابيشُ عُنْفُل

ففي ختام معلقته وصف لنا البرق الذي كتحرك اليدين ، و يضئ كإضاءة مصباح الراهب ، لينتهي بمطر منهمرِ " ينصب من الجبال و الأكام فيقتلع الشجر العظام " [1] فهذا السيل يجرف في طريقه كل الأشجار و جذوع النخيل والجنادل والسباع ، إلا ما شيد بالحجارة الصلبة ، فقد غمرجبل قطن و الستار و يذبل و حتى جبل القنان ، حيث أنّ غزارة الماء فيه أرغمت الحيوانات على الهروب و الاختباء وكل هذا يعيد الأمل في الحياة و يزيل الهموم ، فقد استيقظ كل شيء من سباته ، حيث غمر الماء كل شيء وبعث فيه الحياة من جديد فأنبيت الأزهار و النبات ، ففرش البنات بساطة الأخضر، و غردت بذلك الطيور لشربها من رحيق مفلفل ، فمن مشهد الدمار يخلق مشهد الأنبعاث و الحياة ، فبانهمار السيول و تخريبها لكل شيء ، وخلق الخوف والفزع في نفوس الحيوانات تعود الحياة من جديد ويعود الإخضرار و الأمل لصحراء الغبيط المجدية.

وهنا تظهر إجادة الشاعر في التصوير والوصف، فقد صور لنا الانبعاث والحياة، وهو تصوير رائع يختلط فيه الخيال بالواقع .

(1)– الزوزني ، شرح المعلقات العشر، ص 77.

و بهذا فإن " براعة الشاعر في تصوير هدا المشهد على هذا النحو المنطقي البديع تدفعنا إلى التساؤل عن السر الكامن وراء انتقاء هذه الجمالية في الوصف السرد " [1] فالشاعر إدا شبه أصاب و إذا صور أبدع و إذا وصف أجاد و إذا سرد برع .

وهكذا أستطاع الشاعر أن يسلسل لنا قصص داخل متنه الشعري عن طريق إستخدامه لتقنيات الحكي والياته ، فبداية من الطلل سرد الشاعر همومه و آلامه لفراقه لحبيباته والأمكنة التي تسكن فيها ، و تذكره بها ، ثم انتقل إلى سرد مغامراته الوجدانية مع حبيباته ، فقد صور لنا مشاهد تسلسلت فيها الأحداث و الوقائع تحيل إلى ما قام به بالتفصيل ، وهي مشاهد تصلح لأن تكون حكاية ، في الأخير سرد لنا قصة من قصصه في الصيد والتي أبان فيها قوة و صلابة و سرعة فرسه في الصيد ، كما صور مشاهد مختلفة تثير في نفسه القلق و الخوف و توقظ فيه الأحزان و الهموم و كالليل والواد إضافة إلى مشهد البرق و المطر الذي أعاد الأمل في نفسه ، فقد كان يصور كل ما يشاهده من خلال تنقلاته من مكان إلى مكان .

فالمتأمل في هده المعلقة واجد فيها عناصر السرد وتقنيات الحكي .

من حدث و زمان و مكان وشخصيات وحوار ، وإن خلت من بعض العناصر وما هو مؤكد أنها شملت جميع العناصر الأساسية التي تكتمل بها القصة فلم تخلو من

(1)- باديس فوغالي، الزمان و المكان في الشعر الجاهلي، ص 279.

أي عنصر يعد مهما ،فالشاعر التمس السرد و استدعاه إلى معلقته لأنه كان بحاجته فهو يمسح بجمالية على أبيات القصيدة ، ويصبح بذلك حافزا على تلقيها و الاستمتاع بها وبهذا يكون "امرئ ألقيس " قد حكي لنا مغامراته بلغة السرد داخل الشعر ، فأبيات معلقته تعطينا انطباعا بأننا أمام قصة و لوحات متسلسلة من الصور و المشاهد المختلفة التي ألقى بضلالها على أبيات مطولة من خلال سروداته المتتالية ، ففيها يبرز "أسلوب القصص و الحوار في واقعية و إعترافية خاليتين من كل تحفظ أو مداورة (...)"[1].

بهذا قد نكون قد توصلنا في بحثنا هدا إلى أن معلقة "امرئ ألقيس" ضمت أهم ما توصل إليه السرد الحديث من وسائل وتقنيات.

(1)- حنا الفاخوري ، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص 186.

خاتمة

خاتمة :

عالج البحث موضوع " سردية الشعرية في معلقة أمرئ القيس تجليات السرد في معلقة هذا الأخير ، فقد تبين في بحثنا هذا أن الشاعر التمس السرد في أبياته من خلال قصصه المتتالية في المعلقة ، ولا ندعي لأنفسنا الإحاطة بكل شيء في هذا البحث وإن كناقد بدلنا جهدا في إضافة بعض جوانبه الغامضة ، فهذا لا يعني الإدعاء بإضاءة كل الجوانب فيه .

وقد توصلنا في بحثنا هذا إلى جملة من النتائج نوجزها فيما يلي :

-إن السرد هو التجسيد الفعلي للقصة في الواقع .

- بتداخل السرد في الشعر يولد جنس جديد يعرف بالقصة الشعرية .

- لا يمكن اعتبار السرد في الشعر عنصرا سلبيا يهدد شعريته ، إنما هو عنصر إعناء له بما يضفي عليه من جمالية تحفز على تلقيه و يعطي متعة كبيرة في تذوقه ، كما يسهم في إثرائه ، دون أن يفقد الشعر خصوصيته وسماته ويبقى محافظا على شعريته الخاصة مستفيدا من تقنيات السرد و آلياته داخل أنساقه :

لم يقصد الشاعر إلى القصة بالتماسه لتقنيات السرد و آلياته بقدر ما كان يقصد إلى سرد وقائع وأحداث ماضية وافتخاره ببطولاته و شجاعاته وتخليدها .

– إن الوقف على الظل كان مثيرا وحافزا دفع الشاعر إلى سرد وقائع وأحداث ماضية تعبيرا منه عن الألم المتأججة في الحاضر لألم الفراق .

– ضمت المعلقة قصص عديدة بدأها بالبكاء على الطلل ، ثم استرجاع أيام السعادة والمتعة كيوم " دارة جلجل " ويوم وصوله إلى بيضة الحذر رغم الحراس من حولها ، وختمها بأيامه اللاهية في الصيد .

– ضمت المعلقة في ثناياها أهم ما توصل إليه السرد الحديث من وسائل وتقنيات .

– كانت القصة أداة الشاعر في كسر الحاضر واسترجاع الماضي بأيامه السعدية التي عاش فيها كل أنواع الصبابة واللهو مع حبيباته .

– وصف الشاعر مشاهد وظواهر عديدة رآها عبر تنقلاته من مكان إلى مكان ، كوصفه لليل و الواد والمطر ، وانهمار السيل وغيرها ، فالوصف تخلل كل أبيات المعلقة باعتباره خادما للسرد .

– التشبيه في المعلقة خدم السرد في الكشف والإبراز و الإظهار ، مما يعطينا الصور بشكل أوضح ، نستطيع بذلك تتبعها وتقصي جميع تفاصيلها ، فهو ملمح من ملامح السرد و إيطارا له .

– لم يغفل الشاعر أية عنصر يعد مهما وأساسيا في القصة ، من أحداث و شخصيات و أمكنة ، و أزمنة ، إضافة إلى عنصر الحوار .

– من خلال السرد والقص استرجاع الشاعر مغامراته الغرامية و أيامه اللاهية في الصيد.

– إن الشاعر ومن خلال سرده أبدى إهماله لعنصر على حساب عنصر آخر ، كإفراطه في وصف حبيبته بيضة الحذر ، وفي مقابل ذلك يخفت السرد .

– شكلت ظاهرة الاستطراد في المعلقة تقنية استطاع الشاعر من خلالها التماس السرد وضمان انتظامه وتتابعه في المعلقة .

– إن المعلقة هي عبارة عن متتاليات قصصية متسلسلة و متتابعة .

– و لعل أهم نتيجة نذكرها هنا هي أن معلقة امرئ القيس ضمت أهم ما يمكن اعتبارها عناصر أساسية في القصة وإن لم يقصد الشاعر إلى ذلك .

وأخيرا نأمل أن نكون قد وفقنا في بحثنا هذا ولو بالنزر القليل ، لأن السرد و الشعر مشربان من مشارب الأدب التي لا تنقطع ، و لا يمكن للدراسات و إن تعددت أن تحيط بكل ما يعتورهما .

قائمة المصادر والمراجع

القران الكريم : برواية ورش عن ناتج . ذا، اليمامة للكباعة و النشر و التوزيع ، دمشق و بيروت ، 2010م .

قائمة المصادر و المراجع :

اولا: المصادر :

1-امرئ القيس، : الديوان .ط3 ، دار صادر ، بيروت /1428هـ ،2007م .

2-الجاحظ، (ابي عثمان عمر و بن بحر) : الحيوان ، تحقيق و شرح عبد السلام محمد هارون ، ط2، شركة و مكتبة و مطبعة مصطفى البابي الحلبي و اولاده بمصر، ج3 ، 1385 هـ،1956 م.

3-ابن رشيق القيرواني ،(ابو علي الحسن) : العمدة في محسن الشعر و ادابه و تقيده ، تحقيق محمد محي الدين المجيد .ط5، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ،ج1 ، 1981م.

4-ابن طباطبا العلوي:عيار الشعر، شرح و تحقيق عباس عبد الستار.ط2، دار الكتاب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 2005م .

5-محمد بن سلام الجمحي : طبقات فخول الشعراء ، قراءة وشرح محمود محمد شاكر .(د ط) ، مطبعة المدني ،ج1،(د ت) .

6-قدامة بن جعفر (ابو الفرج) : نقد الشعر ، تحقيق و تعليق محمد عبد المنعم خفتجي .(د ر) ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، (د ت) .

7-ابو هلال العسكري : (الحسن بن عبد الله بن سهل) : الصناعتين الكتابة و الشعر ، تحقيق مفيد قميحة . ط 2 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 1989م .

ثانيا : المراجع :

1-احمد السنقيطي : شرح المعلقات العشر و اخبار شعرائها .ط4 ، دار الاندلس ، بيروت ، لبنان ، 1402ه ، 1928 م .

2-ابراهيم الصحراوي : السرد العربي القديم الانواع و الوضائف و البنيات .ط1 ، الدار العربية للعلوم ن منشورات الاختلاف ، 1429ه ، 2008م .

3-ارسطو طاليس : فن الشعر ن تحقيق عبد الرحمان بدوي .(دط) ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، (دت) .

4-ادريس كريم محمد : الوحدات السردية في حكايات كليلة ودمنة .ط1 ، دار مجد لادي ، عمان ، 2009م .

5-باديس فوغالي : الزمان والمكان في الشعر الجاهلي .ط1 ، عالم الكتاب الحديث ، اربد ، 2007م .

6-بول ريكور : الوجود و الزمان و السرد ، ترجمة و تقديم سعيد الغانمي .ط1 ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء بيروت ، (دت) .

7-تزفيتان تودروف : الشعرية ، ترجمة شكري المبحوث و رجاء سلامة .ط2، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1990م .

8-ثروت اباظة : القصة في الشعر العربي .(دط) ، مكتبة مصر ، (دت) .

9-جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، بحث في المنهج ، ترجمة محمد معتصم و اخرون .ط1 ، الهيئة العامة للماطابع الاميرية ، 1997 .

10- :عودة الى خطاب الحكايات ، ترجمة محمد معتصم .ذ1، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، 2000م .

11- :مدخل لجامع النص ، ترجمة عبد الرحمان عبد الرحمان ايوب .(دط) ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، (دت) .

12- حميد لحميداني : بنية النص السردي من المنظور الند الادبي . ط3 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 2000م .

13- حنا الفاخوري : الجامع في تاريخ الادب العربي .ط1، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، 2001م .

14- دار الشرق : المنجد في اللغة العربية المعاصرة .ط1، دار النشر ، بيروت ، لبنان ، 2001م .

15- رومان جاكبسون : قضايا شعرية ، ترجمة محمد الوالى و مبارك حنون .ط1، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1988م .

16- الزوزتي : شرح المعلقات العشر ن(دط) ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، لبنان ، 1983م .

17- سعيد سقطين : تحليل الخطاب الروائي .ط4، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ، المغرب ، 2005م .

18- سمير المرزوقي ، جميل شاكر : مدخل الى نظرية القصة .ط1، ديوان المطبوعات الجامعية ، الدار التونيسية للنشر و التوزيع ، (دت) .

19- سيزا قاسم : بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ .(دط) ، هيئة الكتاب ، 2004م .

20- ضياء غني لفتة : البنية السردية في شغر الصعاليك .(ط1) ، دار الحامد ، عمان ، 2009م .

21- عبد الرحيم مراشدة : الخطاب السردي و الشعر العربي .ط1، عالم الكتب الحديث ، اربد جدار للكتاب العالمي ، الاردن ، 2012 .

22- عبد العزيز موافي : الرؤية و العبارة ، مدخل الفهم الشعر .(دط) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 2010م .

23- عبد الله ابراهيم : السردية العربية ، بحث في البنية السردية للمورث الحكائي العربي . ط2، المؤسسة العربية للدراسات ، دار النشر ، بيروت ، 2000م .

24- : المتخيل السردي . ط1، المركز الثقافي العربي ، بيروت , الدار البيضاء ، 1990 .

25- عبد المالك مرتاض : السبع معلقات ، مقارنة سيملئية انثروبولوجية لنصوصها .(دط) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 1998 .

26- :في نظري الرواية ، بحث في تقنيات السرد .ط1، المجلس الاعلى للثقافة و الفنون و الادب ، الكويت ، 1998م .

27- عز الدين المناصرة : الاجناس الادبية ، في ضوء الشعريات المقارنة .ط1، دار الراية للنشر و التوزيع ، عمان ، 2008م .

28- عزيزة مريدان : القصة الشعرية في العصر الحديث .ط1، دار الفكر، دمشق ،1984م .

29- عمار حازم العبيدي : الخيال الشعري في القصائد العشر الطوال .ط1، عالم الكتب الحديث ، اربد ،جدار للكتاب العالمي ، عمان ، 2009م .

30- عمر عيلان : في مناهج تحليل الخطاب السردي .(دط)، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2008م .

31- عمر فروخ : تاريخ الادب العربي .ط5، دار العلم للملايين ، بيروت ، ج1، 1989م .

32- فلاديمير بروب : مورفولوجيا الحكاية الخرافية ، ترجمة وتقديم ابو بطر احمد باقادر ، احمد عبد الرحيم نصر .ط1، دارالبلاد ، النادي الادبي الثقافي بجدة ، 1989م .

33- الكردي عبد الرحيم : السرد في الرواية المعاصرة .ط1، مكتبة الاداب ، 2006م .

34- كنعان شلوميت ريمون : التخييل القصصي الشعرية المعاصرة ، ترجمة لحسن احمامة .ط1، دار الثقافة ، 1995م .

35- محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري .ط4، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، بيروت ، لبنان ، 2005م .

36- مفيد قميحة : شرح المعلقات السبع .ط1، منشورات دار مكتبة الهلال ، بيروت (دت) .

37- منتصر عبد القادر الغضنفري : ثراء النص ، قراءات في الشعر العباسي ،(ط د) ، دار مجدلاوي ، عمان ، 2009م .

38- ابن منظور : لسان العرب ، ضبط نصه وعلق حواشيه خالد رشيد القاضي .ط1، دار صبح ، بيروت ، لبنان ، واد يوسفت ، الدارالبيضاء ، ج6، 2006م .

39- نبيل محمود و محمود درابسة : تداخل الانواع الادبية .ط1، عالم الكتاب الحديث للنشر و اتوزيع جدار الكتاب العالمي للنشر و التوزيع ، اربد ، الاردن ،م1 ، 2009م .

40- نبيل سليمان : فتنة السرد و النقد .ط1، دار الحوار للنشر و اتوزيع ، 1994م .

41- وسيلة بوسيس : بين النظور و المنثور ، في شعري الرواية .ط1، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، 2009م .

ثالثا : المجلات والدوريات :

1-سعيد محمد الفيومي : ' فلسفة المكان في المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي ' ، مجلة الجامعة الاسلامية ، العدد 02، المجلد 15،يونية ، 2007م .

2-هشام هشبال : " السردي و الشعري في القصيدة العربية القديمة " ، مجلة جدور ، العدد 11 ، النادي الادبي الثقافي في جدة ، 27 يناير 2009م .

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
الأية.....	
الإهداء	
.....	
شكروتقدير.....	
مقدمة	أ–ج
مدخل	2 – 43
أولا – مفهوم السرد في اللغة و الاصطلاح.....	2 – 14
ثانيا – أهم النظريات السردية.....	15 – 34
ثالثا :– مفهوم الشعر وأهمية.....	35 – 43
الفصل الأول : تداخل السرد والشعر	45 – 73
1– المواقف من العلاقة بين الشعر والسرد.....	68 – 71
1–1–الدعاة إلى استبعاد السرد من القصيدة.....	68 – 70

1-2-المنادون بالتفاعل بين الشعر والسرد	71
الفصل الثاني : تجليات السرد في معلقة امرئ القيس	75-113
خاتمة	115-117
قائمة المصادر والمراجع	119-126
فهرس الموضوعات	128-129
ملخص البحث	
بالعربية	
بالفرنسية	

ملخص البحث

هدف البحث في موضوع " سردية الشعر في معلقة امرئ القيس " إلى استجلاء السرد في معلقة هذا الأخير ، فمن خلال بحثنا في ثناياها توصلنا إلى انَّ الشاعر التمس السرد في أبيات معلقة .

وقد كان المدخل نظريا يجلي مفهومي السرد والشعر لغة واصطلاحا ويبين مدى أهميتهما .

في حين تناول الفصل الأول تداخل جنسي السرد والشعر ، ومدى أهمية السرد في الشعر بما يضفي عليه من جمالية تحفز على تلقيه وتعطي متعة في تذوقه ، والمساهمة في إثرائه ، كما استفاد الجنسان من تقنيات وآليات بعضهما البعض ، وبامتزاجهما يولد جنس جديد يعرف بالقصة الشعرية .

أما الفصل الثاني فقد التمس تجليات السرد في معلقة " امرئ القيس " ، فالشاعر التمس السرد في ابيات معلقته وتجلى ذلك من خلال سرده المتتالي عن مغامراته الوجدانية ، ورحلة الصيد التي قام بها ، وتلك المغامرات والرحلات التي قام بها تصلح لأن تكون قصة ، وإن لم تشمل جميع العناصر الفنية اللازمة .

Résumé de la recherche :

La recherche de thème de "La narrative de la poésie dans la pendue d'Omroue El-Kayss" a pour but l'apparition de la narration dans la pendue de ce dernier, à travers notre recherche on y arrivait que le poète a requiert la narration dans les vers de sa pondue.

L'introduction était théorique qui explicite les notions de la narration et de la poésie en langue et en terme, et démontre leur importance.

Le premier chapitre prend l'étude intersexuée de narration et de poésie, et l'importance de la narration dans la poésie qui lui rajoute de l'esthétique qui pousse à la réceptionnée et donne un plaisir dans son goût, et à la participation de son enrichissement, les deux sexes ont profité de leurs techniques et leurs mécanismes, et leur union fait la naissance d'un nouveau sexe qui est « L'histoire poétique ».

Le deuxième chapitre requiert l'apparition de narration dans la pendue d'"Omroue El-Kayss", le poète a requiert la narration dans les vers de sa pendue et cela apparaît dans sa narration successive de ses aventures ambivalentes, et son voyage de chasse, et ces aventures et voyages sont biens pour être une histoire, même si elle n'englobe pas les éléments artistiques essentiels.