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 عبد الحفيظ بوالصوف
ميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

البنية السردية في عينية أبي ذؤيب الهذلي

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: دراسات أدبية

التخصص: أدب قديم

إعداد الطالبتين:
. بخي فضيلة
. سرسوب عبير

إشراف الأستاذ:
علاوة كوسة

السنة الجامعية: **2018/2017**

شكر وعرفان

يقال من أراد زادا فعليه بالتقوى

يقال من أراد عزا فعليه بالإسلام

يقال من أراد زينة فعليه بالعلم

ومن أرادها كلها فعليه بشك الله

نشكر الله الذي سدد خطواتنا و وفقنا على إتمام هذا العمل

كما نتوجه بجزيل الشكر والعرفان لأستاذنا المشرف علاوة كوسة على كل ما بذله من جهد وما قدمه لنا من علمه الوافر و جميل صبره ورعايته لهذا البحث الذي لم يبخل علينا بنصائحه وإرشاداته الوجيهة والسديدة في إنجازه.

كما نتقدم بالشكر إلى من الأستاذ معاشو بووشمة،الأستاذ ناصر بعداش، الأستاذ طارق زناي،الأستاذ عبد الغاني بوجزة على كل ما قدموه لنا من مساعدة و نصائح لإكمال هذا البحث.

إهداء

إلى هبة الرحمان اللذان لولاهما ما كنت أعيش أسعد أيام حياتي فالحمد لله على نعمة الوالدين

إليكما والدي أدامكما الله تاجا فوق رأسي

إلى توأم روحي و رفيقة دربي إلى التي أحيا من عبق أنفاسها وسقتني من بحر حنانها إلى التي مهما قلت فيها لن أستطيع وصفها وإعطائها حقها أمي الغالية

إلى الذي أحمل اسمه بكل افتخار الذي أفنى عمره في سبيل تعليمي إلى من تعب من أجل راحتي إلى من علمني أبجديات الحياة أبي الغالي

إلى من عشت معهم دروب حياتي وتقاسموا معي حلو الحياة ومرها إخوتي أخواتي

إلى أختي سميحة التي كانت أستاذتي في الحياة إلى ورودها المتألقة وائل وميساء

إلى من كان لي رمز الأخوة الصادقة أخي وحيد، إلى أحلام مثال القلب الطيب، إلى البشوشة إلهام

أدام الله ضحكتك، إلى المتفائلة المرحة حنان، إلى آخر ثمرة في العائلة أخي العزيز عبد المؤمن

إلى من قاسمتني أعباء هذا العمل

إلى من أمضيت معهم أحلى وأجمل أيام حياتي، إلى من شاركوني في كل لحظات الفرح والسعادة،

إلى أخواتي اللواتي لم تلدهم أمي، إلى من جعلوا من الصداقة أنغاما فكانت أجمل وأعز ذكريات

على قلبي، إلى مصدر سعادتي وابتسامتي صديقاتي ورفيقات دربي أهديكم هذا العمل و أقول لكم

لو أن القلوب تهدى لأهديتكم قلبي لكنها ملك ربي فهل يكفيكم في الله حبي.

كما أهديه إلى كل أساتذة المركز الجامعي عبد الحفيظ بالصوف.

فضيلة

مقدمة

مقدمة:

يحمل الأدب في طياته أنواع أدبية متعددة منها المسرح والرواية والشعر، ويعتبر هذا الأخير كنزا من كنوز التراث العربي القديم ومن خلاله نستطيع التعرف على بعض من جوانب حياة الإنسان.

ولم يعنى الشعر بالحديث عن موضوع واحد بل تعددت موضوعاته من آلهة وأصنام وغزل ومدح للإنسان، غير أنه تحدث مطولا عن الدهر بوصفه فاعلا ومحدثا لكل ما يرويه من أشياء وقضية الموت التي كانت هاجسا تلازم فكر الإنسان طوال حياته.

وقد نسج الشعراء قصائد عدة، بالرغم من اختلاف أغراضها وأهدافها إلا أننا نجد قضية الموت والفناء تشترك بينهم خاصة لدى شعراء المراثي، الذين طالما عاتبوا الدهر على فقدهم أحبائهم بسبب الإحساس بالضعف أمام الموت والعجز عن مغالبته.

ومن أشهر شعراء المراثي محمد بن كعب الغنوي وأبي زيد الطائي ومالك بن الرّيب التميمي وأبي ذؤيب الهذلي، غير أنّ هذا الأخير قد فاقهم شهرة بقصيدته الموسومة بـ: "العينية"؛لأنها تحمل من الهم الإنساني ما لا تقدر عليه الجبال، ولأنّ الدافع إلى كتابتها هو فقد الشاعر لأبنائه في عام واحد، وبحثه عن حقيقة الحياة والموت.

وقد لفت انتباهنا اهتمام الدارسين بتقاطع السرد مع الشعر العربي القديم لما في هذا الأخير من خصائص ومميزات تجعله يستعمل السرد للتعبير عن مظاهر الحياة التي يعيشها وأنه لا يخلو أي نص شعري من بنى سردية تشكل محتواه وتفرض عليه بعض تقنياته؛ ومن هذا المنطلق جاء هذا البحث الموسوم بـ:" البنية السردية في عينية أبي ذؤيب الهذلي"؛ ويندرج هذا البحث ضمن مسعى عام يحاول الإجابة عن سؤال كان بمثابة الانطلاق الأولى لهذا البحث مفاده ما هي أبرز تجليات البنى السردية في عينية أبي ذؤيب؟.

ويندرج تحت هذا السؤال مجموعة من التساؤلات التي حاول هذا البحث الإجابة عنها من مثل:

- ما هي ماهية البنية السردية؟.

مقدمة:

- وما علاقة الشعر بالسرد؟.
- وكيف وظف الشاعر التقنيات السردية في نص شعري؟.
- وهل تجلت البنى السردية في عينية أبي ذؤيب؟.

وللإجابة على هذه الأسئلة قسمنا بحثنا إلى فصلين:

تحدثنا في الفصل النظري عن تعريف وأهم المقولات في البنية السردية؛ وتاريخ ظهور وتطور السرد خاصة في الشعر العربي القديم وأبرز أنواعه الشعرية.

أما في الفصل التطبيقي حاولنا استجلاء أهم البنى السردية من شخصيات وزمان ومكان ومعرفة لغة وأسلوب الشاعر من خلال قصيدته.

وختمنا بحثنا هذا بخاتمة تضمن أهم النتائج التي توصلنا إليها.

وقد اعتمدنا على بعض المصادر والمراجع منها:

- موسوعة السرد العربي لعبد الله إبراهيم.
- خطاب الحكاية لجيرار جنيث.
- الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي) لسعيد يقطين.

وقد كانت هناك جولات متعددة في هذا الميدان إذ لسنا أول من تطرق إلى مثل هذه الدراسة منها:

- كتاب البنية السردية في شعر الصعاليك لضياء لفت
- البنية السردية في شعر عروة بن الورد وهو عبارة عن مذكرة ماستر لطالب بوجمعة طلحة.

وقد اعتمدنا في انجاز هذا البحث على المنهج البنيوي في جانبه النظري واعتمدنا في جانبه التطبيقي على مقولات السرديات.

أما عن الصعوبات فقد اعتبرناها جزءا من عملنا إذ كانت الدافع إلى إكمال هذا البحث.

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر لكل من ساعدنا على إتمام هذا البحث.

الفصل الأوّل

مفاهيم ومقولات

الفصل الأوّل

ماهية المصطلح.

_ البنية .

_ بنية الصيغة السردية.

_ البنية السردية.

_ مفهوم السرد.

_مكونات السرد.

_تاريخ السرد: الغرب

العرب

_ أنواع السرد.

أولا – ماهية المصطلح:

قبل التطرق إلى التعريف الاصطلاحي لمصطلح البنية يستوجب علينا معرفة معناها اللغوي وذلك بالرجوع إلى بعض المعاجم اللغوية، وهذا قصد الوصول إلى الجذر اللغوي لهذا المصطلح وإزالة الغموض الذي يحيط به على اعتباره مصطلح نشأ وتطور عند الغرب.

1– البنية:

أ – لغة:

تعددت التعريفات اللغوية لهذا المصطلح بتعدد المعاجم اللغوية نذكر منها:

ما جاء في لسان العرب إذ يعرفها ابن منظور بقوله:"البُنَى: نقيض الهدم "[1].

أما في الوجيز: (البِنْيَةُ): ما بُنَى،(ج): بُنَى هيئة البناء؛ ومنه: بِنْيَةُ الكلمة أي صيغتها، وفلان صحيح البِنْيَةِ سليم" [2].

ومنه تدل كلمة بِنْيَة على التشيد والعمارة والكيفية التي شيد عليها البناء.

غير أن الجدر اللغوي لمصطلح "بِنْيَة (structure) مشتقة من الفعل(stuere) ويعني أيضا بَنَى وشَيّدَ؛ أو البِنَاء والطريقة التي يُبْنَى بها مَبْنَى ما؛ وتدل على معاني أخرى متقاربة كالنّظام والتركيب"[3]؛ ثم أصبح المعنى فيما بعد وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية وما ينجم عنه من جمال تشكيلي.

---

[1] – ابن منظور (جمال الدين محمد بن كرم): لسان العرب، تح: عبد الله على الكبير وآخرون،ج 1، ط1، دار المعارف كورنيش، مصر القاهر، 1119م، ص336.

[2] – مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، ج1، ط1، مجمع اللغة العربية، 1980م، ص 64.

[3] – عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، ط1، منشورات دار القدس العربي، وهران الجزائر، 2005م، ص 99.

ب – ا صطلاحا :

لقد نشأ مصطلح البِنْيَة(structure) وتطور عند الغرب؛ فهناك ظهرت بذوره الأولى ثم انتقل إلينا عن طريق ترجمة المؤلفات الغربية، وبالتالي يجدر بنا البحث عن مفهومه عند بعض العلماء الغرب نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصرمنها:

(جان بياجيه) (Jean Piaget) إذ عرّف البِنْيَة(Struture) على أنها:"مجموعة تحولات تحتوي على قوانين كمجموعة تبقى أو تعنى بلعبة التحولات نفسها دون أن تتعدى حدودها أو أن تستعين بعناصر خارجية"[1]؛ وهذه التحولات لها مجال واحد مشترك وحدودها هي النسق الذي وضعت لأجله واكتسبته، إذ تتألف من ميزات ثلاث هي: الكلية والتحولات والضبط الذاتي.

– الكلية: وهي التي تجعل العناصر تخضع لقانون الكل في العلاقات القائمة بينها رغم تمايزها فيغدو الكل قائما على خصائص تميزه عن عناصره.

– التحولات (traisformations): فهي تتمثل في التغيرات التي تحدث داخل البنية إذ أن كل عنصر مكمل لغيره؛ وبالتالي لا يمكننا فصل أي عنصر عن غيره فكل واحد من هذه العناصر مكمل للآخر.

– الضبط الذاتي(Lautoréglage): وهو الذي يخضع لقانون الكل وضمان استمرارية البنية.

ومنه نجد أن البنية تتطور وتتوسع من الداخل وبالتالي لا تحتاج لعناصر خارجية وأنّ الدور الذي تقوم به التحولات يساعد في إثراء النسق.

أما النقاد العرب فقد اتفق معظمهم على أنّ البِنْيَة(struture) هي عبارة عن نظام في مستوياتها سواء كانت لغوية أو نصية، إذ يعرفها صلاح فضل بقوله: "أما الخاصية الثالثة الأساسية للبنية عند توليد البنية؛ فهي التحكم الذاتي مما يبني حفاظها على نفسها في نوع من

[1]– جان بياجيه: البنيوية، تر: عارف منيمة و بشير أوبري، ط4، منشورات عويدات، بيروت باريس، 1980م، ص 8.

الدائرة المغلقة"[1]؛ ومنه فانغلاق البنية هو نتيجة حتمية لمبدأ التحكم الذاتي ويصبح هذا الأخير في الوقت نفسه سببا لخاصية التحول والتغيير التي تميز البنية.

وفي هذا الصدد يقول عبد الله الغذامي:"وهذا التحول يحدث نتيجة التحكم الذاتي من داخل البنية فهي لا تحتاج إلى سلطان خارجي لتحريكها والجملة لا تحتاج إلى مقارنتها مع أي وجود عيني خارج عنها لكي يقرر مصداقيتها وإنما هي تعتمد على أنظمتها اللغوية الخاصة بسياقها اللغوي"[2]؛ ويقصد بأن بهذه الأنظمة اللغوية تستطيع أن تحلل في إطار اللغة فقط دون الحاجة إلى ما هو خارج هذا السياق؛ فالبنية تحمل طابع النسق لذلك فأي تحول في عنصر ما من شأنه أن يحدث تحولات لدى باقي العناصر.

أما زكريا إبراهيم فيعرف البنية بقوله:"البنية نظام أو ترجمة من العلاقات بين عناصر مختلفة تشكل كلا متكاملا شاملا تحكمه لعبة التحولات التي لا تخرج عن نطاق النظام اللغوي ولا تتجاوزه محتكمة في هذا إلى خاصية التحكم الذاتي. "[3]

ومنه الأخير نجد دراسة البنية ترتكز على الأنساق الداخلية للنص فقط مع غياب علاقة النص بصاحبه وعلاقة الأدب بالمجتمع؛ وبالتالي البنية تعمل داخل النص ولا علاقة لها بالسياقات الخارجية.

---

[1] – صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، مؤسسة الشرق، القاهرة مصر، 1998م، ص130.

[2] – عبد الله الغذّامي: الخطيئة و التكفير(من البنيوية إلى التشريعية)، د ط، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2006م، ص31.

[3] – المرجع السابق: ص134.

ثانيا: بنية الصيغة السردية:

الصيغة السردية هي الطريقة التي يروي بها المرء؛ وهي الصيغة المصدرية وصيغة نصب الفعل في الخطاب غير المباشر؛ أو الصيغة الشرطية الدالة على الخبر غير المؤكد في الفرنسية؛ وهذه الوظيفة هي التي يفكر فيها قاموس ليتريه طبعا وهو يحدد المعنى النحوي لمادة صيغة إذ يعرفها على أنها: " اسم يطلق على أشكال الفعل المختلفة التي تستعمل لتأكيد الأمر المقصود وللتعبير عن (...) وجهات النظر المختلفة التي ينظر إلى الوجود أو العمل"[1].

أما سعيد يقطين فيعتبر الصغية هي:"عبارة عن أنماط خطابية يتم بواسطتها تقديم القصة"[2]؛ أي هي تساعدنا على إيصال أحداث القصة للقارئ؛ ويمكننا أن نميز بين نوعيين من أنواع الصيغة السردية هما: المسافة والتبئير.

أ-**المسافة** (Distance): يعد أفلاطون أول من تحدث عنها في كتابه (الجمهورية)؛ إذ تحدث فيه عن صيغتين سرديتين وهما:

الأول: كون الشاعر نفسه هو المتكلم ولم يورد أدنى إشارة لإفهامنا أنّ المتكلم شخص آخر غيره.

والثاني: لكون الشاعر على العكس، ويبدل الجهد ليحملنا على الاعتقاد بأن ليس هو المتكلم بل شخصية ما؛ إذا تعلق الأمر بأقوال منطوق بها؛ وقد وجد جيرار جنيث صيغتين لتقديم هذا الحديث وذلك تبعا لقرب بعد المسافة منها.

العرض(montrer): ظهر هذا المصطلح نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين

---

[1] – جيرار جنيث: خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، ط 2، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، 1997م، ص177.

[2] – سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن_السرد_التبئير)، ط 3، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، 1997م، ص196.

ولا يمكن لأي حكاية أن تعرض أو تقلد القصة التي ترويها، وإنما ترويها بكيفية مفصلة وحقيقية، وهو "غير الطريقة في القص وتقوم هذه الطريقة على قول أكثر ما يمكن على قول هذا بأقل ما يمكن في آن واحد"[1]؛ أي أنّ السارد هو من يسرد علينا الأحداث ويمكننا التمييز بين ثلاثة حالات من خطاب الشخصية في المسافة السردية:

الخطاب المسرود أو الراوي (Narrativise): إذ يقوم فيها السارد بسرد الأحداث بنفسه ولا دخل للشخصيات.

الخطاب الأسلوب غير المباشر(Transposé): وهو لا يقدم أبدا للقارئ أي ضمانة؛

ويكون حضور السارد فيه أكثر تجليا في تركيب الجملة بالذات من أن يعرض الخطاب نفسه بالاستقلال الوثائقي الذي يكون لشاهد.

الأسلوب غير المباشر الحر: يكون فيه الخطاب أكثر تحررا، مع غياب فعل تصريحي إذ أنّه خلط بين خطاب مصرح به وخطاب داخلي.

ب- **السردية:** هي تقديم السرد أو الإخبار السردي عن الأحداث التي وقع داخل القصة، ونقلها إلى السامع أو القارئ؛ وغالبا ما تقوم شخصية ما بسرد تلك الأحداث ومن هذه الصيغ نذكر:

صيغة الخطاب المسرود(Narrativsé): هو الخطاب الذي لا يمكننا تمييزه عن حكي الأحداث باعتبار أنّ السارد يوصله إلينا عن طريق شخصية ما.

الخطاب المعروض أو المباشر: هو مجموعة الأقوال والأحداث التي يسردها علينا الراوي دون زيادة أو نقصان أي يوصل لنا الوقائع كما جرت

2- التبئير(Fochlization): مشتق من الفعل بَئَرَ الذي معناه التركيز على النظر،إذ لا يهتم هذا المصطلح بعمل أدبي بأكمله، بل يصب اهتمامه على قسم سردي محدود وهو نظرة السارد

[1] _ سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن _السرد_التبئير)، ص181.

إلى الشخصيات التي تحرك العمل الأدبي، فيما يسميه (جيرار جنيث) "بالمنظور ويقسمه إلى ثلاثة وهي: التبئير الخارجي؛ الداخلي؛ الصفر.

أ – التبئير خارجي(Extemal Fochizotion): وهي أن السارد هو المتحكم والمسيطر على الأحداث إذ يسردها لنا على طريقته ولا دخل للشخصية فهي تسير وفقا لرؤية السارد؛ ومنه نجد أن السارد أكثر علما بالأحداث من الشخصية.

ب _ التبئير الداخلي(Intemal Fochizotion): والمقصود بها أن السارد لا يعلم ما يدور من أحداث في القصة باعتباره خارج الأحداث؛ ولا يتدخل فيها بل ينظر إليها من الخارج وبالتالي فالسارد أقل علما من الشخصية.

ج _ التبئير الصفر (Zéro Fochizotion): وهو أن السارد والشخصية على قدر متساو من معرفة الأحداث التي تدور في القصة؛ فهما يتناوبان في سرد الأحداث للمتلقي.

ثالثا: البنية السردية :

البناء في الأدب هو عبارة عن إخراج الأشياء والأشخاص والأحداث من الحياة إلى الفن، ويعرفه(شلوفسكي) بقوله: "هو إخراجه من متوالية وقائع الحياة ولأجل ذلك فمن الضروري قبل كل شيء تحريك ذلك الشيء وأنه يجب تجريد ذلك من تشاركاته العادية"[1]؛ أي أن هذه الأشياء يصبح لها وجود لأنها تصبح جزءا من بنية جديدة؛ أي البنية هي عبارة عن نصوص، ولأن بُنَي الأعمال الأدبية والفنية تشبه البنى المعمارية والأشياء التي تخرج من متوالية الحياة وترصف في متوالية الفن الأدبي؛ إما أن تدخل في بنية شعرية، وإما أن تدخل في بنية سردية.

[1] – عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، ط 3، مكتبة الآداب، القاهرة مصر، 2005م، ص 16.

ويقول الشكلانيون الروس في معنى البناء السردي: " لكن إبداع شكل ذي مراق هو وسيلة أخرى نظرا لأنّ الشيء هنا يثني ويثلث بفضل انعكاساته وتضاداته "[1]؛ ومنه إنّ الشكلانيون الروس ينظرون إلى بنية داخل النص الشعري وهي البنية الشعرية؛ وينظرون إلى بنية أخرى داخل النص الشعري وهي البنية السردية.

أما تعريف البنية السردية في العصر الحديث فقط تعرض لمفاهيم مختلفة؛ فعند (فورستور) نجد البنية هي الحبكة، وعند رولان بارث(Relan Bart)هي التعاقب والمنطق؛ أو التابع والمنطق في النص السردي؛ ومنه إنّه لا توجد بنية سردية واحدة بل هناك بُنَى سردية متعددة، بتعدد الأنواع السردية وباختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها؛ أي لكل نوع أدبي شكله الخاص وبنيته الخاصة التي لا تختلط مع بُنَى الأنواع الأخرى؛ وهذه البنى تتطور بتطور الحياة؛ أما الأعمال الأدبية المنتجة أو المنجزة في هذا النوع أو ذلك هي حرة لا تعرف الحدود.

رابعا: مفهوم السرد.

ارتبط السرد بعدة أجناس أدبية كالرواية والقصة والشعر كذلك؛ وهذا راجع إلى العناية الكبيرة التي حضي بها من ظرف الكتاب؛ عندما أدركوا أهميته البالغة كخطاب وجد مع الإنسان،إذ أننا نجده في كل ما نقرأ أو نسمع.

وقد تعدد مفهوم السرد بتعدد المهتمين بهذا المجال من عرب وغرب؛ ومنه تستوقفنا تعاريف كثيرة من الناحية اللغوية والاصطلاحية.

[1] – عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، ص 17.

أ _ لغة:

في معجم الوسيط: "سَرَدَ الشيء سَرْدًا ثقبه، والجلد خرزه، والدرع نسجها فشك طرفي كل حلقتين وسمرهما، والشيء تابعه و والاه.

ويقال: سَرد الحديث أتى به على ولاء جيد السياق".[1]

أما في لسان العرب فيعرفه ابن منظور بقوله: "سَرْدُه السَرد تَقْدِمَةُ شَيْءٍ إِلَى شَيْءٍ تَأْتِي بِهِ مُتَّسِقًا بَعْضُه في إِثْرِ بَعْضٍ مُتتابِعًا.

سَرَدَ الحَديث و نَحْوَهُ يَسْرُدُهُ سَرْدًا إذا تَابعهُ.

وفلان يسرده الحديث سردا إذا كان جيد السياق له."

وفي قطر المحيط للبستاني وردت كلمة سَرَدَ بمعنى: "سَرَدَ الأدِيم يَسْرُدْهُ ويَسْرِدَهُ سَرْدًا وسِرَادًا خَرَزَهُ. والشيء سرُدهُ سَرْدًا ثَقْبُهُ، والدرع نسجها؛ والحديث والقراءة أجاد سياقهما وأتى بهما على ولاء". [2]

وما نلمح في هذه التعريفات اللغوية أن السرد يقوم على الاتساق والتتابع والأحكام.

ب _اصطلاحا:

أما في الاصطلاح فالسرد خطاب غير منجز، وله تعريفات شتى ترتكز في كونه طريقة تروي بها القصة، ويحسن بنا اعتماد تعريف(جيرار جنيث)(Gérared Genette) الذي تأصل المصطلح على يديه، وقد عرّفه من تمييزه القصة بقوله: "أي مجموع الأحداث المروية

1– مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ج1، ط 3، مطابع الدار الهندسية،1985م، ص 462.

2– ابن منظور: لسان العرب، ج 23، مادة (س رد)، ص 1987.

من الحكاية أي الخطاب الشفهي أو المكتوب الذي يرويها"[1]، ومن السرد أي الفعل الواقعي أو الخيالي الذي ينتج هذا الخطاب أي واقعة روايتها بالذات.

وقد رأى الشكلانيين أن السرد(Narration): "وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي هو الراوي"[2]، وهذا ما يدل على أن جوهر العملية السردية يقوم على إعادة تشكيل الواقعة الحقيقية أو الخيالية؛ أي هي الطريقة التي تتم بها وصف الأفعال بعلاقاتها المختلفة وتشعباتها، وهنا تكون مهمة السارد في كيفية توصيل الأفعال والأحداث للقارئ.

أما الشكلاني الروسي (توماتشفسكي) فقد ميز بين نمطيين من السرد: "سرد موضوعي (objectif) وسرد ذاتي(subjectif)؛ ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعا على كل شيء حتى الأفكار السرية للأبطال؛ أما في نظام السرد الذاتي فإننا نتتبع الحكي من خلال عيني الراوي؛ أو طرف مستمع متوفرين على تفسير لكل خبر متى وكيف عرفه الراوي أو المستمع نفسه"[3]؛ ففي حالة السرد الموضوعي يكون الكاتب مقابلا للراوي المحايد الذي لا يتدخل ليفسر الأحداث وإنما يصفها وصفا كما يراها؛ أي أنه يترك الحرية للقارئ ليفسر ما يحكى له أما السرد الذاتي فالأحداث تقدم من زاوية نظر الراوي ويقوم بتأويلها كما يريد هو ويفرضها على القارئ.

فيما يعرفه (رولان بارث)(Relan Barth) قائلا: "يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة الصورة ثابتة أو متحركة، وبالحركة وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد أنّه حاضر في الأسطورة

---

[1] – ميساء سليمان إبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ط1، منشورات الهيئة العامة للكتاب وزارة الثقافة دمشق، 2011م، ص 13 .

[2] – المرجع نفسه : ص ن .

[3] – الشكلانيين الروس: نظرية المنهج الشكلي،(نصوص الشكلانيين الروس) تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتّحدين، ط1، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت لبنان، 1982م، ص189.

والخرافة والأمثولة والحكاية والقصة والملحمة والتاريخ والمأساة والدراما والملهاة والإيماء واللوحة المرسومة؛ وفي الزجاج المزوق والسينما والأنشوطات والمنوعات والمحادثات"[1]؛ ومن خلال هذه المقولة نجد أن السرد يرتبط بأي نظام لساني أو غير لساني؛ وتختلف تجلياته باختلاف النظام الذي استعمل فيه وأن العربي ومنذ القديم كان يملك أنواعا سردية مختلفة.

أما السرد عند سعيد يقطين فهو: "فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد و حيثما كان"[2]؛ ومنه نجد أن العربي مارس السرد شأنه في ذلك شأن أي إنسان في أي مكان وبأشكال وصور متعددة حتى انتهى إلينا.

أما حميد لحميداني فيعرّفه على أنّه: "الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها" [3]؛ ومن خلال هذا التعريف نجد أن السرد يقوم على ضرورة وجود الراوي الذي يقوم بسرد أحداث القصة والمروي له الذي يستمع لأحداث هذه القصة؛ أي ضرورة وجود تواصل بين الطرف الأول والطرف الثاني.

ومن خلال كل هذه التعريفات نخلص إلى أن السرد ارتبط بمختلف الأجناس الأدبية من رواية وقصة، حيث يسرد لنا الراوي أحداث قصة ما سواء كانت خيالية أو حقيقية مع ضرورة توفر المكونات السردية من راوي؛ ومروي؛ ومروي له.

---

[1]– سعيد يقطين: الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي)، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، 1997م، ص 19.

[2]– المرجع نفسه: ص ن.

[3]– حميد لحميداني: بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب 1991م، ص45.

خامسا: مكونات السرد:

ونقصد بها الأركان الأساسية التي لا يكون السرد من دونها وهي كالتالي: الراوي؛ المروي؛ المروي له.

أ-الراوي: وهو"غالبا ما يكون متعينا سواء بسماته أو بالمسافة التي تفصله زمنيا عما يروي، بحيث يروي أحداثا لا تعاصره وقد لا ترتبط به إلا لكونه راويا لها فحسب؛ وتصطلح على هذا الراوي المفارق لمرويه، لأنه يروي متونا لا تنسب إليه"[1]، أما تجليات الراوي المتناهي بمرويه تظهر أكثر في السرود الكتابية؛ وفي هذه السرود تغيب المسافة بين مكونات البنية السردية وغالبا ما تختفي وراء ضمير يحيل على شخص مجهول لا يعلن عن حضوره ويتجنب الإشارة إلى نفسه، ويؤدي وظيفته في تشكيل المروي بوصفه جزءا منه ولا يعني بتوجيه خطابه مباشرة إلى مروي له ذي ملامح معينة.

وظائف الراوي: الوظيفة هي الفعل الذي تقوم به الشخصية لتحديد أهميته لمجرى الحدث وتتنوع الوظائف في النصوص وتتداخل فيما بينها، وقد يقوم بعضها على البعض الآخر ومن أبرز وظائف الراوي نذكر الآتي:

1_ وظيفة السرد: وتعد من الوظائف المهمة التي يقوم بها الراوي، والسرد السبب الرئيسي في وجود الراوي، إذ إنّ من أسباب تواجد الراوي سرده للحكاية وهذه الوظيفة ترتبط بوظائف أخرى.

2- وظيفة الوصف: وهي من الوظائف التي يؤديها الراوي في أحداث قصته؛ ولها صورتان: الصورة المتحركة للأشياء؛ والصورة الساكنة لها.

[1]- عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، ط 1، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2008م، ص8.

فالصورة المتحركة يمتزج فيها الوصف بحركة السرد ونمو أحداثه؛ وتمتزج في بنية النص ويصعب عزلها، في حين يسهل ذلك في الصورة الوصفية الساكنة دون أن يتأثر بذلك نمو الأحداث.

3- وظيفة التنسيق: يقوم الراوي بها من أجل تنسيق الخطاب، أو تنسيق الأحداث التي تدور بين الشخصيات في العمل السردي.

4- وظيفة التعبير: وهي الوظيفة التي يستطيع الراوي فيها أن يعبر بحرية مطلقة عن رأيه الخاص في المروي، ويرى بعض النقاد أن الراوي هنا يتبوأ المكانة المركزية في النص ويعبر عن أفكاره ومشاعره الخاصة.

5- وظيفة الاستفسار: من الوظائف التي يؤديها الراوي ليستفسر عن الأحداث التي يرويها وقد يوجه استفساره إلى المروي له؛ لينتظر منه الإجابة وقد يلبي رغبته أو يتركه في حيرة.

6- وظيفة التذكر: في هذه الوظيفة يحاول الراوي أن ينقل لنا ما مرّ به من ذكريات وتجارب حصلت له وعاشها.

ب-المروي: هو" كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث تقترن بأشخاص، يحكمها فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل عناصر المروي حوله بوصفها مكونات له"[1]، وتتحكم في أنساقه بنيتان هما: موقف الراوي وموقف المجتمع.

[1]- ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص99.

ج- المروي له(The narratee): هو الذي "يتلقى ما يرسله الراوي، سواء أكان اسما متعينا ضمن البنية السردية أم كائنا مجهولا، وهذا الشخص قارئ أو سامع متوهم في الغالب فهو الشخص الذي يوجه إليه السرد"[1] وهو عنصر مهم.

وظائف المروي له: إن المروي له كالمروي يعد من المكونات ذات الأهمية في الخطاب السردي، وظهور المروي يستدعي ظهور المروي له وهذا أمر طبيعي لأن الخطاب السردي ليس إلا تعبيرا يهدف إلى التأثير في الآخرين؛ لذا كان للمروي له وظائف منها :

1_وظيفة التلقي والتأطير: إن التلقي هي الوظيفة الرئيسية للمروي له لأنه وحده الذي يتلقى ما يرسله الراوي فعندما يظهر في السرد أم لا يظهر؛ تظهر تلك الوظيفة ثم تتداخل بها وظيفة التأطير؛ فهو يشترك مع الراوي في تأسيس ذلك الإطار وقد عدّها البعض من الوظائف المهمة والأساسية التي يؤديها في البنية السردية.

2-استخلاص العبرة: وهي من الوظائف المهمة والأساسية، وكانت العبرة في كثير من النصوص من أجل تأكيد المغامرة وتحقيق الأهداف التي يسعى إليها البطل.

3-الاستبصار: وفيها يقوم الراوي بتبصير المروي له بحقيقة معينة في السرد؛ وقد يغفلها المروي له ولا يستطيع أن يصل إليها دون أن يقوم الراوي بهذه الوظيفة؛ أي قيام الراوي بإيضاح بعض الحقائق للسامع من أجل فهم الأحداث التي يقوم بسردها وبالتالي يقرب الصورة للسامع.

سادسا: تـاريـخ الـسـرد:

1_ السرد عند الغرب:

أما السرديات في الغرب فقد احتلت مكانا هاما خاصة في الروايات لما تملكه هذه الأخيرة من خصوصية، وكان لهم السبق في تأسيس علم سردي جديد، فقد انطلق(بوري توماتشفسكي) في

[1]- ضياء غني لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك، ط 1، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 201م، ص 174.

دراسته "المعنونة بالموضوعاتية" والتي صدرت سنة (1925م)، من قناعة مفادها أنه كلما كانت الموضوعة (التيمة) thème هاما ودافع وفائدة دائمتين كان ذلك ضمانا لحيوية العمل وديمومته"[1]؛ وقد بدا اهتمامه بالرواية والقصة على اعتبار أنها أعمال تحمل موضوعات من ناحية وتفرض وجود مؤشرات الزمن والسببية، إلا أنه اهتم أكثر بالمبنى ومضمون الخرافة وبنائها، فقد اعتبر مضمون الخرافة هو مجموعة من الأحداث فيما بينها، أما البناء فهي الأحداث نفسها مع احترام نظام ظهورها بالترتيب؛ كما اعتبر أن المكان والزمان لهما دور مهم في عملية السرد.

أما أخنباوم الذي يعد مؤرخا للأدب أكثر من ناقد، فقد كان مهتما بالتمييز بين الأنواع السردية وخصائص بنائها وأشكالها وأنواعها الشعرية وذلك في كتابه نظرية الأدب المعنون بـ حول نظرية النثر؛ وقد ميّز بين القصة القصيرة والرواية وذلك من حيث العناصر الداخلية المشكلة لكل منهما.

كما يحتل كتاب "خطاب الحكاية" (لجيرار جنيث)(Gurard Jenett) أهمية بالغة في تاريخ تحليل السرد؛ وذلك من خلال محاولته إبراز اللبس عن مصطلح الحكاية؛ حيث حاول التمييز بين الحكاية بصفتها مضمونا حديثا أي قصة؛ والحكاية بصفتها خطابا سرديا والحكاية بصفتها فعلا سرديا؛ ليصل إلى تحديد موضوع السرديات في الخطاب السردي وهذا من خلال قيامه بدراسة حول "بحثا عن الزمن الضائع"، ومن تم قدم لنا برنامج كامل لتحليل النصوص السردية.

غير أنه يرجع الفضل في وضع مصطلح السرديات والمنحوت من سرد إلى (تودروف) (Toudou Oureuve)، الذي اقترحه عام (1969 م) لتسمية علم لم يوجد من قبل وهو "علم الحكي"؛ ويمثل هذا العلم فرعا من فروع الشعرية عند بعض النقاد.

[1]– سليمة لوكام: تلقي السرديات في النقد المغاربي، د ط، دار سحر للنشر والتوزيع، تونس، 2009م، ص42.

غير أنّ الدراسات الحديثة يجمع فيها الباحثون على أن الباحث الذي استقامت على يديه السردية هو رائد مورفولوجية الحكاية (فلاديمير بروب) (Fhdmir Brobe) الذي بحث في أنظمة التشكل الداخلي للخرافة الروسية؛ حينما خصّها ببحث مفصل انصب اهتمامه فيه على دراسة الأشكال والقوانين التي توجه بنية الحكاية الخرافية، فأقرّ الباحثون اللاحقون في حقل السردية ريادته المنهجية والتاريخية في هذا المجال.

وقد اقتصر اهتمامهم السردية في أول الأمر على موضوع الحكاية الخرافية والأسطورية واستنباط الخصائص المميزة للبطل الأسطوري.

ثم تعددت اهتمامات السردين لتشمل الأنواع السردية الحديثة كالرواية والقصة القصيرة، وقد ظهر عدد من الباحثين في هذا المجال مثل: باختين وجوليا كريستيفا، وخُصّت دراساتهم جميعا هذا المبحث النقدي الجديد وبذلك وسعت آفاقه.

وبعد صدور كتاب آخر (جيرار جنيث)(Gurard Jenett) المعنون "خطاب السرد" في عام(1972م)، اعترف بالسردية بوصفها مبحثا متخصصا في دراسة المظاهر السردية للنصوص بأنواعها كافة.

وفي الأخير نجد أن علم السرديات قد شغل بال عديد النقاد العرب والغرب، إلا أن أول ظهور له كان عند العرب وبالتحديد في الشعر الجاهلي؛ أما كعلم ونظرية كان عند الغرب وبالتحديد عند الشكلانيين الروس.

2 _ السرد عند العرب.

ارتبط السرد باللغة منذ فجر التاريخ كمفهوم اشاري، إذ يعد من أقدم أشكال التعبير الإنساني الذي يقوم بوظيفة مهمة من أجل إحداث نشاط إنساني في جميع صوره المادية والمعنوية

وينتمي السرد العربي القديم إلى السرد الشفوي لأنه نشأ في ظل سيادة مطلقة للمشافهة ولم يقم على التدوين الذي عُرف في وقت لاحق.

فكانت الشفاهية محضنا نشأت فيه الكثير من مكونات الثقافة العربية في مظاهرها الدينية والتاريخية والأدبية، وهذا ما حدث مع السرد العربي القديم فقد وردت بعض النصوص المتنوعة للسرد في الشعر العربي القديم غير أنّها كانت إشارات قليلة، ومن أمثلة ذلك سرد الخنساء لسباق جرى بين ابن وأبيه، إذ تقول:

جَارى أبـاهُ فـأقْـبَلا وهُـمَـا ... يَـتَـعَـاورَانِ مَـلأَةَ الـفَـخْـرِ

حتَى إذا نَزَتِ القُلُوبُ وقَـدْ ... لَزّتِ هُـنـاكَ الـعُـذْرَ بِـالـعُـذْرِ

وعَلا هُتافُ النّاسِ: أَيّهُما؟ ... قال المُجيبُ، هُناكَ: لا أدري

بـرزت صَحِيفَـةُ وجْـهِ والِـدِهِ ... ومَضَى عـلـى غُلوائِـه يَجْرِي

أوْلى فـأوْلى أنْ يُـسَـاوِيَـهُ ... لـوَلاَ جَـلال السّنّ والـكِـبْـرِ."[1]

ومن خلال هذه الأبيات الشعرية نلمس أسلوب سردي يتمثل في سرد المنافسة التي كانت بين الأب والابن؛ وكيف أنّ الابن رغم قدرته على الفوز إلا أنه ترك الفرصة لأبيه؛ بسبب كبره في السّن، كما وصف لنا حالة الناس وهم يترقبون الفائز بينهما.

كما يظهر السرد كذلك عند الحطيئة عندما يسرد حكايته مع الضيف الذي استقبله على الرغم من عدم امتلاك ما يقدم له، فحاول إكرامه بأي شيء، ولكنه بقي حائرا في أمره، مما دفع ابنه أن يطلب إليه ذبحه؛ حتى لا يتعرض الحُطَيْئَةَ لعار الذّم من الضيف، وقد سرد لنا هذه القصة في الأبيات الآتية :

رأى شبحا وسط الظلام فراعَه ... فلما بدا ضيفًا تَسَوَّر واهْتَمَا

[1]– ديوان الخنساء: شر: حمدو طمّاس، ط 2، دار المعرفة، بيروت لبنان، 2004م، ص65.

وقـال أّنـه لمّـا رآه بِـحَـيْـرَةٍ أيا أبت اذبحني ويسر له طعاما

ولا تعتذر بالعدم على الذي طرأ يطن لنـا مـالا فـيوسعـنـا ذمـا "[1]

نجد في هذه الأبيات شيئا من السرد الحكائي الذي تتوفر عناصره وهي :

الراوي: ويتمثل في الشاعر الحطيئة.

الحدث: ويتمثل في قدوم الضيف

تشكيلات الزمان والمكان: وتتمثل في ظلام الليل، وفي الصحراء القاحلة.

الشخصيات: وتتمثل في الشاعر وابنه.

وكانت هذه بعض النماذج التي تدل على وجود السرد في الشعر الجاهلي .

وإذا ما ذهبنا إلى العصر الأموي نجد هذا اللون من السرد قد شاع، وقد غلب على شاعر الغزل الأول عمر بن أبي ربيعة؛ إذ القصة الشعرية لديه متفقة مع أسلوبه في الغزل، حيث تحرص الجميلات على محادثته والفوز بقلبه، وقد استطاع تجلية الجوانب النفسية المختلفة لشخصياته من خلال الحوار المتنامي بينها مما أحدث وحدة فنية في قصائده.

وهذا ما يتجلى لنا من خلال هذه الأبيات التي يقول فيها :

قُـلْـنَ يَسْتَـرضِينَهَـا مُنْيَتُنَا لو أتانا اليومَ في سّر عُمَرْ

بـينمـا يـذكرنـني أبْصَرنَنِي دون قيد الميل يعدوني الأغر

قالت الكبرى:أَتعرفن الفتى؟ قالتِ الوسطى: نَعَمْ هذا عُمَرْ

قالت الصُّغرى: وقد تيَّمتها قد عرفناهُ، وهل يخفى القمرْ؟ "[2]

ذا حبيب لـم يُعرّجِ دونـنـا سَاقـهُ ٱلحِينُ إليْنا والقدر "[3].

---

[1]– ديوان الحطيئة: شر: ابن حبيب وأبي سعيد السمكري، د ط، دار صادر، بيروت لبنان، 1981م، ص 271.

[2] – ديوان عمر بن أبي ربيعة: تح: بشير يموت، ط 1، المكتبة الأهلية، بيروت لبنان، 1934م، ص124.

[3]– المرجع نفسه: ص125.

وتتجلى لنا عناصر البناء السردي من خلال هذه الأبيات والمتمثلة في :

الراوي: وهو الشاعر عمر بن أبي ربيعة .

الحدث: خلو الفتيات بعضهن مع بعض وتجاذبهن أطراف الحديث.

تشكيلات الزمان والمكان: يوم غائم غير ممطر، مكان ذو رمل.

الشخصيات المتحدثة: الفتيات.

الحوار: الكلام الذي دار بين الفتيات.

ومنه نجد أن العربي قد مارس السرد قديما في بعض نصوصه الشعرية وفي حكاياته العربية التي يتسامرون بها، غير أن هذه الحكايات كانت شفاهية ما أدى إلى ضياعها، أما السرد كعلم ونظرية مستقل بذاته فلم يظهر إلا في الربع الأخير من القرن العشرين، حيث ظهر مجموعة من الأدباء العرب أولو اهتمام كبير بتحليل النصوص السردي.

ويمكن اعتبار كتاب "الأدب القصص عند العرب" لموسى سليمان من الاجتهادات الرائدة التي اهتمت بالسرد العربي وحاول معالجته في ذاته، وجاء مركزا على أنواع من السرد إذ حاول استجلاء السرد من خلال القصص الديني.

ونجد كذلك كتاب آخر لعزة الغنام بعنوان "الفن القصصي العربي القديم من القرن الرابع إلى القرن السابع" ولا يختلف كثيرا عن كتاب سليمان؛ غير أنها حددت زمن بحثها عن السرد العربي تاريخيا وتحدثت فيه عن الحكايات والأمثال كما تناولت فيه القصص الديني والفلسفي بالإضافة إلى قصص التاريخ والرحلة والحيوان.

ولمحمد رجب النجار أيضا مؤلفات عن السرد العربي ومن أهم كتبه كتاب "التراث القصصي في الأدب العربي مقاربة سوسيو سردية العربية"، إذ يعتبر كتابه خطوة مهمة في مسار الدراسات السردية العربية؛ إذ حاول فيه أن يحيط بمختلف التجليات السردية خاصة السرد الشعبي؛ وقد تناول فيه قصص الحيوان وسير الملاحم الشعبية والقصص الديني والعاطفي

الفكاهي وألف ليلة وليلة؛ ونجد أن الشيء المشترك بين هؤلاء المؤلفين اعتمادهم على تقسيم السرد العربي إلى أنواع.

سابعا: أنواع السرد الشعري :

السرد الحكائي: يعتمد هذا النوع من السرد الشعري على صوت الراوي الذي يتشكل وفق منظور النص والحكاية، مع توفر بؤرة الأحداث وذكر تداخل الأزمنة في النص من خلال الالتفات بين الحاضر والماضي والأماكن المتعددة.

سرد توهم الحكاية: "ويتميز هذا النوع بأنه الراوي هو الذي يبدأ باستهلال سرد حكائي معتمدا على فعل من أفعال الحكاية بأنواعها المختلفة، ثم مايلبث الشاعر أن يدخل في عموميات الخطاب الشعري فتغلب عليه نزعة الوصف أو التشخيص أو التصوير.

السرد التشخيصي: يعتبر التشخيص من الأدوات المشكلة لبعض الخطابات الشعرية، فهو الذي يحول النص من التعبير الرمزي المجرد إلى التعبير الرمزي المشخص؛ حيث يقوم السرد التشخيصي على الحديث عن الذات والأشياء وتشخيصها؛ إما وصفا أو مدحا أو تفسيرا .

السرد الذاتي: وفيه يجعل الشاعر من نفسه محور النص والمخبر الوحيد بأحداث النص فهو الذي يتحكم في حركة النص من حيث السرعة والإبطاء، حيث يتحول الشاعر إلى راو للأحداث.

السرد المشهدي: وفي هذا النوع يكون التصوير المشهدي عنصر مهم وأساسي مع ضرورة توفر عنصر الرؤية وعناصر اللغة وفنياتها كالوصف والحوار وغير ذلك من مستويات الخطاب. "[1]

[1]– مدحت محمد مراد: البنية السردية في شعر ابن أبي حطيئة،
http// :www.alukh.net./Literatuare_Language/0/6655/.

ثامنا: السردية الشعرية.

"تعني السردية باستنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية، واستخراج النظم التي تحكمها وتوجه أبنيتها، وتحدد خصائصها وسماتها، كما أنها تقوم على البحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راو ومروي"[1].

ولما كانت بنية الخطاب السردي نسيجا قوامه تفاعل تلك المكونات ما أدى إلى التأكيد على أن السردية هي المبحث النقدي الذي يهتم بمظاهر الخطاب السردي من حيث الأسلوب والبناء والدلالة؛ ثم إن الاهتمام البالغ بأوجه الخطاب السردي أدى إلى بروز تيارين رئيسيين في السردية هما: السردية الدلالية والسردية اللسانية.

السردية الدلالية: "وهي التي تعنى بمضمون الأفعال السردية، دونها اهتمام بالسرد الذي يكونها، إنما تهتم بالمنطق الذي يحكم تعاقب تلك الأفعال ويمثل هذا التيار(بروب و(غريماس")[2].

السردية اللسانية: وهي التي تعنى بالمظاهر اللغوية للخطاب وما ينطوي عليه من رواة وأساليب سرد، ورؤى وعلاقات تربط الراوي بالمروي ويمثل هذا التيار تودروف (Toudou Oureuve) وجنيت(Gurard Jenett)"[3].

وقد شهد تاريخ السردية محاولة للتوفيق بين متطلبات هذين التيارين، إذ سعى (جاثمان)و(برنس) إلى الإفادة من طيات السردية في تيار بها الدلالي واللساني، والعمل على دراسة الخطاب السردي بصورته الكلية؛ فيما اتجه اهتمام(برنس)إلى مفهوم التلقي الداخلي في البنية السردية وذلك من خلال عنايته بمكون المروي له؛ اهتم (جاثمان)بالبنية السردية عامة،

---

[1]– عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، ص8.

[2]– المرجع نفسه: ص9.

[3]– المرجع نفسه: ص 8.

حيث درسه بوصفه وسيلة لإنتاج الأفعال السردية وبحث في تلك الأفعال بوصفها مكونات متداخلة من الحوادث والوقائع والشخصيات التي تنطوي على معنى؛ وعُدّ السرد نوعا من وسائل التعبير في حين عُدّ المروي محتوى ذلك التعبير، تدرسهما بوصفهما مظهرين متلازمين من المظاهر التي لا يتكون أي خطاب سردي من دونهما؛ ومنه نجد كلا من (جاثمان) و(برنس) قد اهتما بالبنية السردية على الرغم من اختلاف توجهاتهما.

أما مصطلح الشعرية فهو مصطلح قديم، قدم التنظيرات الأدبية سواء في النصوص الغربية أو العربية، حيث وردت هذه اللفظة في نصوصهم وإن اختلف مدلولها من قول لآخر، حيث أنها تمثل أساسا هاما ترتكز عليه معظم الأجناس الأدبية؛ وقد اهتم بها عديد النقاد الغربيون منهم تودروف إذ يعتبر أن الشعرية "ليست مجرد وصف عام عابر لهيكلة النص وإنما هي أسلوب خاص في بناء اللغة وتشكيلها وهي لا تسعى إلى تسمية المعنى؛"[1] بل إنها تهتم بمعرفة القوانين وكيف تؤثر هذه الأخيرة في إنتاج النصوص وتناسق لغتها.

فيما يذهب جان كوهين إلى أن الشعرية "هي علم الأسلوب الشعري"[2]؛ أي يوجد اختلاف بين اللغة التي نستعملها في الشعر واللغة التي نستعملها في النثر؛ لأنه يعتبر أن لغة الشعر تنتهك القوانين المتعارف عليها عكس لغة النثر، ومنه فإنّ للشعرية أسلوب وألفاظ خاصة بها.

وساهم بعض النقاد العرب كذلك في إثراء موضوع الشعرية نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر: ابن سينا وقد ربط الشعرية بعاملين أساسيين وهما: حب الإنسان للمحاكاة و تأليف الألحان وفي هذا يقول:"إن السبب المولد للشعر في قوة الإنسان شيئان: أحدهما الالتذاذ

[1]– هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، د ط، دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2003م، ص 4.

[2]– المرجع نفسه: ص5.

بالمحاكاة ... والسبب الثاني حب الإنسان للتأليف المتفق والألحان"؛[1] ومنه فقد ربط ابن سينا مصطلح الشعرية بأسباب تأليف الشعر؛ من حب لتأليف الألحان والتأمل في الأشياء ومحاكاتها بألفاظها، ويتفق حازم القرطاجني مع ابن سينا في ربطه لمصطلح الشعرية بالشعر غير أنّ حازم يرجعها إلى حسن تنظيم الألفاظ وترتيبها مع ضرورة وجود أغراض شعرية، وهذا ما نلمسه في قوله: "إن الشعرية في الشعر"[2]، ويرفض أن يكون الشعر تنظيما عشوائيا للألفاظ والأغراض؛ أي ضرورة ترتيب الألفاظ وتناسقها، لأنّ الشعر يستوعب مختلف الأنواع السردية وبالتالي نلمس وجود علاقة بين السرد والشعر، مما يدفعنا إلى دراسة التفاعل بينهما، وتهتم الشعرية بالأشكال الأدبية عموما خاصة الوظيفة الجمالية للغة؛ أي بأدبيتها فهي تركز على جمالية العمل الأدبي عن طريق اللغة وتصل إليها من خلال دراسة اللغة في إطارها الفني.

[1]– فتيحة كحلوش: بلاغة المكان (قراءة في مكانية النص الشعري)، ط 1، دار الانتشار العربي، بيروت لبنان، ص 46.

[2]– المرجع نفسه: ص ن.

الفصل الثاني

البنى السردية في عينية أبي ذؤيب الهذلي

الفصل الثّاني

- الشخصية
- الزمان
- المكان
- الوصف
- الحوار
- اللغة
- الأسلوب

أولا: الشخصية.

تعتبر الشخصية مكونا هاما من مكونات أي عمل سردي؛ إذ هي المحرك الأساسي له كما أنّ لها دور كبير وفعّال في سير الأحداث؛ ولا يمكن لأي مؤلف أن يستغني عنها، ومنه فقد أولى الدارسون عناية كبيرة بها وقدّموا لها عدة تعريفات لغوية واصطلاحية نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر الآتي:

أ – لغة:

يعرفها ابن منظور في مادة (شَخَصَ) بقوله: الشَّخْصُ: جماعة شَخْصِ الإنسان وغيره؛ مذكر، والجمع أَشْخَاصٌ وشُخُوصٌ؛ وشِخَاصٌ.

الشَخْصُ هو كل جسم له ارتفاع وظهور؛ والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشَّخْصِ"[1].

وقد ورد تعريف الشخصية أيضا في قاموس المحيط هي:" ارتفع عن الهدف، شخص بصوته فلا يقدر على خفضه وشخص به بمعنى أتاه أمرا أقلقه وأزعجه"[2]

أما الخطابي فبعرفها بقوله: "ولا يسمى شخصا إلا جسم له شخوص وارتفاع"[3]؛ والمقصود هنا أنّ الشخص هو كل جسم له ذات ولهذا سمي شخص.

ب _ اصطلاحا:

تعددت التعريفات الاصطلاحية حول مصطلح الشخصية نذكر منها:

إذ يعرفها سعيد رياض بقوله:" هي أن تقوم بتمثيل دور أو كأن يريد الظهور بمظهر معين أمام الناس ...وبهذا تكون الشخصية ما يظهر عليه الشخص في الوظائف المختلفة التي يقوم بها

[1] – ابن منظور: لسان العرب، ج 4، مادة(ش خ ص)، ص 2211.

[2] –الفيروز آبادي: قاموس محيط، ج 2، ص469.

[3]– فاتح عبد السلام: تزييف السرد خطاب الشخصية الريفية في الأدب– دراسات–، 2010 م، ص 26 .

على مسرح الحياة"[1]؛ ومنه فالشخصية هي التي تقوم بلعب الأدوار وتشرح لنا أحداث العمل السردي في المسرح.

أما الشخصية داخل العمل الفني هي:" الشخص المتخيل الذي يقوم بدور مع تطور الحدث القصصي؛ فالبطل في القصة هو ذلك العنصر الذي تسند إليه المغامرة التي يتم سرد أحداثها"[2] أي البطل هو الذي يحرك العمل السردي من خلال الأدوار التي يقوم بها.

ويعرفها علماء النفس بأنها:" بناء علمي أعد خصيصا لعرض وتوضيح الواقع النفسي للفرد وما هدف النظريات الحديثة في هذا العلم إلا تحليل هذا المفهوم المتعدد المعاني وتحديد منهاج دراسة الشخصية ومن هنا وجدت بعض نظريات الشخصية التي ترى أن الشخصية تحوي قدرات الفرد وميوله أي هي نموذج حياة الفرد، ولذلك إذا عرفنا شخصية أي فرد تستطيع أن تتنبأ بسلوكه في أنواع كثيرة من المواقف ومعرفة شخصية نماذج سلوكه المميزة له"[3]؛ ومن إنّ الشخصية لها دور مهم في إيضاح الواقع الذي يعيشه الفرد خاصة الواقع النفسي؛ إذ ما هي إلا عبارة عن نموذج واحد يمثل الواقع الحقيقي الذي يعيشه الفرد داخل المجتمع.

ويعرفها بروب بقوله:" أنها مكون قائم بذاته ويجب الاعتماد على أفعالها الذي هو أساس العمل المنجز وقيمته"[4]؛ وبالتالي يعتبرها أنّها مكون قائم بذاته وتؤسس للعمل الأدبي المراد إنجازه.

---

[1] – سعيد رياض: الشخصية (أنواعها أمراضها و فن التعامل معها)، ط1، مؤسسة اقرأ، القاهرة، ص 11.

[2] – جميلة قيسمون: الشخصية مع القصة، مجلة العلوم الإنسانية، منشورات جامعة منتوري قسنطينة ،العدد13، ص 196.

[3] – حلمي المليحي: علم نفس الشخصية، ط1، دار النهضة العربية لطباعة والنشر، بيروت لبنان، 2001م، ص 17 18.

[4] – أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، 2005م، ص 33.

ج – أنواع الشخصية :

توجد عدة تقسيمات لأنواع الشخصية إذ كل دارس يقسمها على حسب رؤيته والعمل الذي بصدد دراسته؛ غير أنّ معظمهم يتفقون على أنّ أي عمل سردي قصصي أو روائي أو شعري لا يخلو من نوعين رئيسيين من الشخصيات وهما:

أ_**الشخصية الرئيسية:** هي التي تدور حولها معظم أحداث النص الشعري وتكون هذه الشخصية "قوية فعّالة كلما منحها القاص حرية وجعلها تتحرر وتنمو وفق قدراتها وإرادتها"[1] ويتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في النص الشعري، ويعتمد على هذا النوع من الشخصية في فهم أي عمل أدبي؛ والتي لها أيضا القدرة على الإدهاش والإقناع كما أنها تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي وتستأثر بالاهتمام ويتوقف عليها فهم الشعر؛ ولا يمكن الاستغناء عنها؛ وعليه فالشخصية الرئيسية هي العنصر الفعال والمحرك الأساسي للإحداث في النص الشعري وهي سبب نجاحه ولهذا لا يمكن الاستغناء عنها.

ب–**الشخصية المساعدة:** ولها أهمية كبيرة وتلعب دورا هاما في بعث الحركة والحيوية داخل النص الشعري؛ وهي شخصية تساعد كثيرا في نمو الأحداث داخل القصص أو الرواية أو النص الشعري بلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث، ونلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية وفي بعض الأحيان تقوم بأدوار مصيرية في حياة الشخصية المركزية"[2]؛ ولهذه الشخصية أدوار محدودة إذا ما قارنّها بأدوار الشخصيات الرئيسية وقد تكون صديق الشخصية الرئيسية وهي تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل معينة له فتظهر في أحداث

---

[1]– حسن بحراوي: بنية الشكل الراوي، ص 32.

[2] – شريبط أحمد شريبط: تطور البنية في الرواية(الرواية الجزائرية المعاصرة)، د ط، منشورات اتحاد العرب، دمشق سوريا 1998، ص 132.

ومشاهد"[1]، ومنه فالشخصية الثانوية هي الشخصية الخادمة للشخصية الرئيسية في النص الشعري، وفي عينية أبي ذؤيب الهذلي نجد نماذج من الشخصيات الرئيسية والثانوية في بعض المقاطع منها :

قـالت أُمَيْمَةُ: مَا لِجِسْمِكَ شَاحِباً ... منذ ابْتُذِلْتَ وَمِثْلُ مَالِكَ ينفعُ ؟

أَمْ مَـا لِجِسْمِكَ لَا يُلاَئِمُ مَضْجَعَا ... إِلاَّ أَقَضَّ عَلَيْكَ ذَاكَ المَضْجَعُ

فَأَجَيْتُهَا : أَنْ مـا لـجِسْمِي أَنَّـهُ ... أَوْدَى بَنِـيَّ مِنَ البِلاَدِ فَوَدَّعُوا

أَوْدَى بـنِـيَّ وأَعْقَبُونِي غُـصّةً ... بَعْدَ الرُّقَادِ وعَبْرَةً مَـا تُقْلِـعُ "[2]

الشاعر: هو الشخصية الرئيسية فهو الذي يقدم لنا قصته في طابع سردي إذ فقد أبناءه دفعة واحدة وتحولت حياته من سعادة إلى ألم وحزن وتعاسة ومأساة؛ حيث صار دائم البكاء والعويل مع أنه متأكد من أن البكاء لا ينفع وهذا البكاء الدائم والمستمر جعل بعض الشامتين ينالون منه تارة ويتهمونه بالضعف ويشمتون فيه لأنه أصبح بلا ولد، ولا يوجد من يعينه على الحياة وصعوباتها خاصة وأنه شيخ متقدم في السن وفي هذه المرحلة كل إنسان يحتاج إلى سند.

أميمة: وهي شخصية ثانوية هناك من يقول أنها زوجته، وهناك من يقول أنها جمع لكلمة أم أي من الأمومة وقد ساعدت الشاعر في التنفيس عن آلامه والبوح عما بداخله من خلال سؤالها عن أحواله؛ كما ساعدت في سرد أحداثه التي عاشها والصراع الذي عاشه أبناءه مع الموت والذي جسده لنا في شكل قصص الحيوانات، ثم تلاشت هذه الشخصية تدريجيا دون أن يشعر القارئ بغيابها بعد أن أدت وظيفتها أي سرد الأحداث .

[1] – محمد بوعزة: الدليل إلى تحليل النص السردي(تقنيات ومناهج) ط1، دار الحرف لنشر والتوزيع، الدار البيضاء تونس،2007م، ص 42.

[2] – ديوان الهذليين: القسم الأول، ط 2، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة مصر،1990م، ص 2.

أبناءه: وهي شخصية ثانوية هناك من يقول أنهم خمسة وهناك من يقول أنهم سبعة وتختلف الروايات في موتهم؛ إذ هناك من يقول أنهم ماتوا في عام واحد بمرض الطاعون، فيما يرى آخرون أن المنية أخذتهم بسبب شربهم لبن سبق وأن شربت منه الحية وألقت سمها فيه فماتوا وجاءت القصيدة كلها من أجل رثائهم إذ يعتبرون الدافع والحافز في كتابة العينية.

وفي هذه المقاطع التي تسرد لنا قصة الحمار الوحشي وأتنه نجذ نماذج من الشخصيات وهذا من خلال قوله:

والدَهْرُ لاَ يَبْقَى عَلَى حَدَثَانِه جَوْنُ السَّراةِ لَهُ جَدائدُ أَرْبَعُ "[1]

ونميمةً مِنْ قَانصٍ مُتَلَبِّبٍ في كَفِّه جَشْءُ أَجَشُّ وأَقطَعُ"[2]

فَنَكِرنَه فنَفَرْنَ وامتَرَسَتْ بـه سَطْعَاءُ هَادِيَةُ وهَادٍ جُرْشُعُ

فَرَمَى فَأَنْفَذَ مِنْ نَجودٍ عَائِطٍ سَهْمًا فَخَرَّ وريشُهُ مُتَصَمَّعُ"[3]

الحمار الوحشي وأتنه: وهم الشخصية الرئيسية إذ وصف لنا الشاعر الحمار الوحشي بالقوة والشجاعة لأنه هو المسؤول عن حماية الأتن الأربعة وعن أمهنا، فهو الذي يدلها على الأماكن التي تستطيع الاستقرار والعيش فيها بأمان، ثم يقدم لنا صفاته النفسية التي تتناسب مع حالته إذ أن الحمار يشعر بالقلق والخوف من المصير.

الصياد: وهو شخصية ثانوية إذ يظهر فجأة في الحدث وهو حامل السهام بغرض صيد الحمار والأتن؛ إذ شبهه الشاعر بالمنية التي تأتي دون سابق انذرا ويشبه الأتن بأبنائه الذين ماتوا تباعا وتركوه وحيدا يصارع قساوة الحياة.

---

[1]– الديوان: ص 4.

[2] – المصدر نفسه: ص 7.

[3]– المصدر نفسه: ص 8.

وفي سرده لنا حكاية الصراع الذي عاشها الثور الوحشي نماذج الشخصيات حيوانية وإنسانية وهذا ما يتجلى لنا من خلال الأبيات الآتية:

والدّهرُ لا يَبْقَى عَلَى حَدَثَانِهِ شَبَبُ أَفَــزَّتْه الكِلابُ مُـرَوَّعُ

شَعَفَ الكِلابُ الضَارِياتُ فؤادَه فإذا يَرَى الصُّبحَ المصدَّقَ يَفْزَعُ"[1]

يَرْمِي بِعَيْنَيهِ الغُيوبَ وطَرْفُه مُغْضٍ، يُصَدَّقُ طَرْفُه ما يَسْمَعُ "[2]

فـكـأنّ سَفُّودَيـنِ لـمّـا يُقـتَـرَا عَـجِلاَ لــه بَـشَـواءِ شَـرْبٍ يُـنْـزَعُ

حتى إذا ارتدت و أَقْصَدُ عُصْبَةً مِنْهَا وقَـامَ شَـرِيـدُهَا يَتَـضَرّعُ

فـبَدا لــه رَبُّ الكِـلابِ بـكـفِّـهِ بِيضُ رِهَافُ رِيشُـهُنّ مُقَزّعُ "[3]

فـرَمَـى ليُنـقِـذَ فـرَّها فهـوَى لَـهُ سَـهْمُ فَأَنْفَذَ طُرَّ تَـيْـهِ المِـنْـزَعُ

فَكَبا كما يَكْبُو فَنِيـقُ تارِزُ بِـالـخَـبْـثِ إلاّ أنّــه هـو أَبـرَعُ "[4]

الثور الوحشي: وهو الشخصية الرئيسية إذ لم يبين لنا الشاعر كيف كان يعيش؛ بل بدء مباشرة يحكي لنا عن الصراعات التي عاشها مع الطبيعة ومع الكلاب والصياد؛ إذ حاول هذا الأخير وبكل الطرق البقاء على قيد الحياة غير أن المنية كانت أقوى منه.

الكلاب: وهي شخصية ثانوية إذ كان الخطر المحدق الذي يترقب الثور هو المنية خاصة وأن الكلاب مدربة من طرف الإنسان ولها خبرة في التتبع.

الصياد: وجاءت هذه الشخصية من أجل إتمام الحكاية التي تنتهي بموت الثور المسن الذي بالرغم من تغلبه على عصبة الكلاب إلا أنه لم يستطع النجاة من سهام الصياد.

---

[1] – الديوان: ص 10.

[2] – المصدر نفسه: ص 11.

[3] – المصدر نفسه: ص 14.

[4] – المصدر نفسه: ص 15.

وفي سرده لصراع دار بين الفارسان نجد نموذج من الشخصيات الرئيسية وهو ما نستخلصه من خلال الأبيات الآتية:

والدّهرُ لا يَبْقَى على حَدَثانِهِ مُسْتَشْعِرُ حَلَقَ الحَدِيدِ مُقَنّعُ "[1]

حَمِيَتْ عليه الدَّرْعُ حتّى وَجْهُه مِن خَرَّها يومَ الكَرِيهةِ أَسْفَعُ

تَعدُو بِه خَوصَاءُ يَفْصِمُ جَرْبُهَا حَلَقَ الرحالة فهي رخو تمزع "[2]

فَتَنَادَيَا وتَوَافَقتْ خَيْلا هُما وكِلاهُما بَطَلُ اللّقاءِ مُخَذَّعُ" [3]

فتَخالسَا نَفْسَيْهِمَا بنَوافِذٍ كنَوافِذِ العُبُطِ الّتي لا تُرْقَعُ "[4]

وكِلاهُمَا قد عاشَ عِيشَةَ ماجِدٍ وجَنَى العَلاءَ لو أنّ شيئا يَنْفَعُ "[5]

البطل الأول: وهو شخصية رئيسية إذ يصفه الشاعر بأنه شجاع وقوي ومحنك؛ نتيجة الخبرة التي امتلكها من كثرة الحروب والمعارك التي خاضها.

البطل الثاني: وهو شخصية رئيسية تملك نفس صفات البطل الأول؛ إذ أن كلاهما واثق بنفسه وأنه سينتصر وجاهز للقتال دون خوف، وتنازلا مدة من الزمن كانت نهاية كل منهما الموت بتلقي طعنات قاتلة.

الفرسان: وهما شخصيتان ثانويتان ساعدتا في تنشيط الحدث الدرامي.

---

[1] – الديوان: ص 15.

[2] – المصدر نفسه: ص 16.

[3] – المصدر نفسه: ص 18.

[4] – المصدر نفسه: ص 20.

[5] – المصدر نفسه : ص 21.

ثانيا: الزمان.

أ – لغة:

يعتبر الزمن وعنصرا هاما من العناصر المشكلة لأي عمل سردي ومن أجل معرفة تلك الأهمية يتوجب علينا أن نطلع على معناه اللغوي والاصطلاحي؛ حيث ورد شرح مفصل لهذا المصطلح في عدة معاجم نذكر منها:

يعرفها ابن منظور في معجمه لسان العرب في مادة (زمن) بقوله:

"زمن: الزَّمَنُ والزَّمَانُ: اسم لقليل الوقت وكثيره.

وفي المحكم:الزَّمنُ؛ والزَّمانُ العصر، والجمع أَزْمُنٌ؛ وأَزْمانٌ؛ وأَزْمِنَةٌ.

وأَزمنَ الشيء: طال عليه الزَّمَانُ.

والزَّمانُ: يقع على الفصل من فصول السَّنة وعلى مدة وِلاَيَةِ الرجل وما أشبهه."[1]

ب – اصطلاحا:

يعتبر الزمن من الأمور التي شغلت تفكير الإنسان وحاول تفسيرها؛ لأنه شيء غير مادي ولا ملموس ولكن رغم هذا الإنسان يشعر به ويستخدمه في تقدير أموره وتقسيمها وهو مجرد أحداث، و وقائع نعيشها كل يوم يمر عليها وقت؛ وهو يختلف على اختلاف وجهات النظر إليه.

والزمن عند بعض الفلاسفة وبالتحديد عند أفلاطون هو عبارة عن:" تحديد كل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق"[2]؛ أي هنا الزمن عنده فترة تتضمن حادثين وهما الحدث

[1] – ابن منظور: لسان العرب، ج 20، مادة (ز م ن)، ص1867.

[2]– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م، ص 171.

السابق والحدث اللاحق؛ فهو ينتقل من الحدث الأول إلى الحدث الثاني في مرحلة معينة وبالتالي هو مرتبط بحركة الأشياء وتغييرها المستمر.

كما ارتبط الزمن بالإنسان في وجوده وحياته في كل جوانبها، فكأنّه هو وجودنا بنفسه وهو اثبات لهذا الوجود، إنّ الزمن هو كل بالكائنات ومنها الكائن الحي يتقصى مراحل حياته ويتولج تفاصيلها، بحيث لا تفوته منها شيء ولا يغيب عنه منها قليل، فهو روح الوجود ونتيجة الداخلي حيث يمثل فنيا حركة لا مرئية يجب أن نعيشها، أما (غاستون باشلار) فيعرفه من خلال قوله: "إن الزمان حي والحياة زمنية"[1]؛ أي أنّ الزّمان يمشي جنبا إلى جنب مع الحياة؛ ويكون منصهرا وممزوجا بها دون أن يغادرها ولو للحظة واحدة.

أما عبد المالك مرتاض فيعرفه بقوله: "نراه في غيرنا مجسدا في بيئة الإنسان وتجاعيد وجهه وفي سقط شعره وتساقط أسنانه وفي تقوس ظهره"[2]، أي أننا لا ندركه ولا نستطيع أن نلمسه أو نحس به لأنه عبارة عن خيط وهمي يرسمه الإنسان في دهنه، حيث يكون عبر مراحل زمنية متفاوتة؛ أو نحس به لأنه عبارة عن خيط وهمي يرسمه الإنسان في دهنه حيث يكون عبر مراحل زمنية متفاوتة.

وفي عينية أبي ذؤيب نجد طغيان الزمن النفسي على مطلع القصيدة إذ أنه يحكي لنا آلامه وأوجاعه وما قاصاه بعد فقد أبنائه إذ يقول:

أ مِنَ المَنُونِ ورَيبِهَا تتَوَجعُ ؟ والدهرُ ليسَ بمُعتب من يجزع"[3]

---

[1] – غاستون باشلار: جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، ط 3، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، 1992م، ص 15 .

[2] – عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، ص 179.

[3] – الديوان: ص 1.

إذ يؤكد لنا أنه لا توجد جدوى من معاتبة الدهر؛ إلا أن أبي ذؤيب قام بعتابه ليتمكن من يسرد لنا آلامه ومواجعه.

وفي قصة الحمار الوحشي والأتن إذ يقول :

والدهرُ لا يَبقَى على حَدَثَانهِ جَوْنُ السَّراةِ لـه جَـدائدُ أَربَـعُ "[1]

إذ ذكر أسماء بعض الحيوانات مثل: جون السراة جدائد أربع ومن المعروف أن الحمار الوحشي دائما ما يرتبط بزمن الربيع والصيف وأن وفرة المياه وكثرة المراعي غالبا ما تدل على فصل الربيع الذي تمرح فيه الحيوانات وذكره للأشجار التي تحتمي بظلها الحيوانات وتكتسي الأشجار بأوراقها في فصل الربيع .

إذ لا تخلو قصة الثور الوحشي كذلك من الزمن وهو ما نجده في قوله:

والدهرُ لا يبقَى على حَدَثانِه شَبَبُ أَفَزّتْه الـكِـلابُ مُـروّعُ

شَعَفَ الكِلاَبُ الضارِياتُ فؤادَه فإذا يَرَى الصُّبحَ المصَدَّقَ يَفْزَعُ "[2]

يتجلى لنا أن فترة الصراع بدأت في الليل وانتهت عند طلوع الصبح المصدق؛ غير أنّ الليل يدل على الأمان والاستقرار أما الصبح على الخوف والقلق؛ لأن المنية جاءت إلى الثور عند طلوع الشمس ولأن وضوح النهار يساعد الكلاب كثيرا في عملية البحث ويسهل عليها الرؤية الجيدة.

وفي الأخير نجد أن العينية تكاد تخلو من تقنية الزمن المتمثلة قي الاستباق والاسترجاع والذي يحيلنا على وجود الزمن هو تأكيد الشاعر وتكراره لكلمة "الدهر" إذ كل القصص التي سردها علينا تبدأ بقوله: "والدهر لا يبقى على حدثانه".

---

[1] – الديوان: ص4.

[2] – المصدر نفسه: ص 10.

ثالثا: المكان.

أ – لغة:

جاء في لسان العرب في أنّ مفهوم المكان هو: "المَوْضِعُ، والجمع أمكنة، وأَمَاكِنُ توهموا الميم أصلا حتى قالوا تَمكَّن في المكان.

المكان اشتقاقه من كَان يكون؛ ولكنّه لمّا كثر في الكلام صارت الميم كأنّها أصلية."[1]

ولقد خص الله تعالى ذكر المكان باللفظ الصريح في نصه القرآني في أكثر من موضع فكان أن صاغه ببعده الديني وحتى الفني لما ألبسه دلالات إيحائية رمزية فجاء في قوله تعالى:﴿**وَاذْكُرْ فِي الكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرقِيًّا**﴾ "[2].

وقال أيضا: "﴿ **وإِذَا بَدَّلْنَآ ءَايَةً مَّكَانَ ءَايَةً وَاللهُ أَعْلَمُ بِمَا يُنَزِّلُ قَالُوا إِنَّمَا أَنْتَ مُفْتَرٍ بَلْ أَكْثَرُهُمْ لاَ يَعْلَمُونَ**﴾"[3].

والمكان في هذه الآيات يستقيم على أكثر من تأويل فهو ذو بعد رمزي إيحائي لأن لفظ المكان فيه احتمالين:

الأول: بمعنى التبديل.

والثاني: بمعنى النقل من موضع إلى موضع.

ب – اصطلاحا:

نظرا للدور الفعال الذي يلعبه المكان في النص الأدبي فقد تهافت النقاد على البحث فيه كمكون من مكونات العملية الإبداعية على الصعيدين الغربي والعربي؛ إذ اقتحمت كلمة مكان الحقل الأدبي حيث أصبح لها بعدا أدبيا في مختلف المباحث؛ بل إن هناك من يرى أن المكان

---

[1] – ابن منظور: لسان العرب، ج44، مادة(ك و ن) ص 3960.

[2] – سورة مريم :الآية 16.

[3] – سورة النحل: الآية 101.

هو:"الذي يكسب العمل الأدبي طابع الخصوصية إن العمل الأدبي حيث يفتقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته"[1]؛ ولابد من الإقرار بأن المكان في العمل الأدبي ليس هو المكان في العالم الخارجي، حتى وإن كان واقفا ماثلا بتفاصيله فإذا كانت الجغرافيا خاصة بالحيز الواقعي؛ فإن الحيز هو ما ليس جغرافيا ولكنه عام في صنعته الكتابة الأدبية.

لذلك فالحيز من منظورنا لا يلتمس فقط في الأعمال السردية ولكن يلتمس في جميع الكتابات الأدبية؛ لأن الصورة الفنية لدى المبدع تمارس على العمل الأدبي بعض من المجازية والخيال فالمكان في الأدب ليس حيزا هندسيا وأبعاد، وإنما يتبلور أثناء التجربة الإبداعية منبثقا مما عاشه الأديب ويعايشه، فيتجلى في وعاءا فكريا ونفسيا واجتماعيا يعكس المعطيات المحيطة بهذا الأديب الذي سيسقط منها أو نضيف عليها تبعا للأثر الذي يتولد به؛ إذ ينقسم المكان إلى أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة.

وفي العينية لا وجود للأماكن المغلقة بل نجد أماكن مفتوحة فقط نستخلصها من الأبيات الآتية:

أَكَلَ الجَميمَ وطَاوعَتهُ سَمْحَجُ مِثلُ القَناةِ و أَزْعَلَتْهُ الأَمْـرُعُ "[2]

بِـقَرارِ قِـيعانٍ سَقـاها وابِـلُ واهٍ فَـأَثْـجَـمَ بُـرْهَـةً لا يُـقِـلـعُ

فَلَبِثْنَ حينًا يَعْتَلِجْنَ برَوْضَـةٍ فَيَجِدُّ حِينًا في العِلاجِ ويَشْمعُ

حتى إذا جَـرزَتْ مِـيـاهُ وبـأي حين مـلاوة تـتـقـطعُ

نستخلص من هذه الأبيات: أن المكان هو المرعى الخصب الواسع، يحتوي على عشب أخضر طويل ومياه عذبة وهو مستدير ومنخفض فيه أشجار التي تمد الحيوانات بالظل وتمكنها من الاختباء من الأخطار المحدقة بها؛ كما توجد أماكن مرتفعة ينتقلون إليها عندما تجزرت أي

[1] – غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هيلسا، المؤسسة الجامعية لدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط3، 1987م، ص 6.

[2] – الديوان: ص 4.

يبسة أماكن عيشهم، وقد استقر الحمار الوحشي والأتن في منعطف الوادي حيث تتوفر المياه والمراعي الخصبة.

والكلمات المفتاحية هي: قرار؛ الرُزُنْ؛ روضة؛ يَنَابِع.

وفي حكاية الثور الوحشي والكلاب نستخلص أنّ المكان الذي حدث فيه الصراع هو مكان فيه أشجار تحركها الرياح وهو ما نلمسه من خلال قوله:

ويَعُوذُ بالأَرْطَى إذا ما شَفَّهُ قَطْرُ ورَاحَتْهُ بَلِيلُ زَعْزَعُ "[1]

ومن خلال سرده لقصة البطلين: نجد أنّ المكان هو ساحة المعركة، حيث تعتبر آخر محطة وصل إليها البطلين وأخذتهما المنية؛ بيتلقى كل واحد منهما نوافذ من الآخر إذ قال الشاعر:

فَتَخَالَسَا نَفْسَيْهِمَا بنَوافِذٍ كنوافِذِ العبُطِ الّتي لا تُرقَعُ[2]

وفي الأخير نجد أن معظم الأمكنة تدخل في حقل الطبيعة والحيوانات وهو ما تجلى لنا من خلال سرده لأحداث القصص السالفة الذكر.

رابعا: الوصف.

لقد حظي الوصف بقدر وافر من الاهتمام لدى كُتاب الرواية والشعر باعتباره يقدم لنا وصفا دقيقا للشخصيات والمكان الذي تدور فيه الأحداث، إذ يعرفه (جيرار جنيث) GURARD (JENETT) بقوله:"كل حكي يتضمن سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغير أصنافا من التشخيص لأعمال أو أحداث تكون ما يوصف بالتحديد سردا، هذا من جهة أخرى تشخيصا لأشياء أو لأشخاص وهو ما ندعوه في يومنا هذا وصفا"[3]؛ فهو يساعد السارد في تقريب وإيضاح الأحداث التي تقوم بها الشخصيات.

---

[1] – الديوان: ص 11.

[2] – المصدر نفسه: ص 20.

[3] –جيرار جنيث: خطاب الحكاية، ص 80.

كما يؤدي الوصف مجموعة من الوظائف منها:

الوظيفة الجمالية: يقوم السارد في هذه الحالة بعمل تزييني وهو استراحة في وسط الأحداث السردية.

الوظيفة التوضيحية أو التفسيرية: أي تكون للوصف وظيفة رمزية دالة على معنى معين في ايطار سياق الحكي.

قدم لنا أبي ذؤيب الهذلي من خلال عينيته صور فنية رائعة؛ عبر من خلالها عن مشاعره وآلامه وحزنه الذي عاشه اثر فقده لأولاده دفعة واحدة، وما تحمله نفسه من صراعات ونظرته إلى الكون، إذ أنّه صور لنا حياته الخاصة فقط ولم يصور لنا حياة القبيلة كما كان يفعل عادة الشعراء في زمانه إذ يقول:

أَ مِن المَنُونْ و رَيْبِهَا تَتَوَجَعُ ؟ والدهرُ ليسَ بمُعْتِب من يَجْزَعُ "[1]

قالت أُمَيْمَةُ: ما لجِسْمِكَ شاحِباً منذ أُبْتَذَلْتَ ومِثْلُ مالِكَ ينفعُ ؟

أم ما لِجَنْبِكَ لا يُلائم مَضْجَعا إلاّ أقَضَّ عليكَ ذاكَ المَضْجَعُ

فَأجَبْتُها أَنْ ما لجِسْمِيَ أنّه أَودَى بَنِيَّ مِن البِلاد فَودَّعُوا

أَودَى بَنِيَّ وأَعْقَبُونى غُصّةً بعد الرُّقَادِ وعَبرةً لا تُقْلعُ

سَبَقوا هَوَيَّ وأعنَقوا لِهَواهُمُ فتُخُرِّمُوا ولكلّ جَنْبٍ مَصْرَعُ

فغَبَرْتُ بعدهُم بعَيْشٍ ناصِبٍ وإخَالُ أنَّى لاحِقُ مُسْتَتبِعُ "[2]

يصور لنا أبي ذؤيب من خلال هذه الأبيات ما فعلته به الحياة بعد أن خطفت منه أبنائه كلهم؛ وكيف أنه استسلم للحياة ولم يعد يريد منها شيئا بعدما بقي وحيدا ومدركا أن الموت لا محال منه، وكيف أصبح خائفا ويائسا من الدنيا وأنه يريد اللحاق بهم فقط لأنه لم يعد يتحمل ألم

[1] – الديوان: ص1.

[2] – المصدر نفسه: ص 2.

الفراق وصار همه الوحيد هو المصير وكيف ستكون نهايته، ويصور لنا مشهد الموت وكيف تأخذ أرواح البشر وأن الإنسان عاجز لا يستطيع رد المنية رغم محاولته وما يملك من قوة وهذا ما يتجلى لنا الأبيات الآتية :

ولقد حَرِصْتُ بأن أدَافعَ عنهمُ فإذا الَمنِيّةُ أَقبلتْ لا تُدفَعُ"[1]

وإذا المنيّةُ أَنْشَبتْ أظفارهَا أَلْفَيتْ كـلَّ تَميمـةٍ لا تَنْفَـعُ

فالعَيْنُ بَعدَهُمُ كأنّ حِدَقَها سُمِلَت بِشَوْكٍ فهيَ عُورُ تَدْمَعُ"[2]

فقد وصف لنا الشاعر حاله وهو يحاول الدفاع عنهم لكن دون جدوى، فالمنية أقوى من يدفعها الإنسان الضعيف؛ وقد حاول من خلال اعتقاده أن التميمة التي تعقد للأطفال حول رقابهم وتحميهم من كل شيء وأن لا مكروه يمسهم إذا بقيت معهم، لكن في الأخير أدرك الشاعر أنها حتى هي لن تتمكن من حمايتهم من المنية.

وقوله :

حتّى كأنيّ للحَوادثِ مَـرْوَةُ بصَفَا المُشَرَّقِ كلّ يومِ تُقـرَعُ

لابدّ من تَلَفٍ مقيمٍ فانْتظر أبأَرْضِ قَومِكَ أم بأخرى المَصرَعُ

ولقد أَرَى أنّ البكـاءَ سفاهـةُ ولسوف يُولَعُ بالبُكاَ من يُفْجَعُ

وليـأتيـنّ عَلَيْكَ يـومُ مـرّةً يُبْكَى عليك مقنَّعا لا تَسْمعُ

وتَجَلُّدِي للشَامِتِين أُرِيـهِـمُ أنَّى لرَيْبَ الدَّهْرِ لا أَتَضَعْضَعُ

والـنـفـسُ راغِبـةُ إذا رَغَّبْتَـهَـا فإذا تُـرَدُّ إلى قـلـيـلٍ تَـقْـنَـعُ

كم منْ جَميعِ الشَّملِ ملتئمِ الهَوَى باتوا بِعَيْشٍ نَاعمٍ فَتَصدَّعُوا "[3]

---

[1] – الديوان: ص2.

[2]– المصدر نفسه: ص 3.

[3]– المصدر نفسه: ص ن.

فلئن بـهم فَجَعَ الزَّمانُ ورَيْبُه إنّى بـأَهلِ مَوَدتـي لَـمُـفَـجَّـعُ "[1]

يصور لنا حالته بعد فقده لأبنائه إذ أنّه راض بقضاء الله وقدره وقانع بما امتحنه الله به، ثم يسترجع ذكرياته وكيف كان يمضي أيامه مع أولاده في حب وسلام؛ أما الآن فهو وحده في ظلمة الليل لا يوجد من يؤنسه والدمع تجري على خديه ولا يوجد من يمسحها ويواسيه؛ وأنّ الموت يفرق الأحبة عن بعضهم وهو لا يفرق بين الناس، وقد حاول أبي ذؤيب أن يدفع الموت عن أبنائه إلا أنه لم يستطع و وصل في النهاية إلى قناعة أن الإنسان مهما عاش وعمّر فهو لن يستطيع الخلود ومآله الموت، وأنّ الدنيا فانية والبحث عن الخلود أكبر وهم وخطأ يرتكبه الإنسان.

ثم يصف لنا بعض الحيوانات وكيف أنّ نهايتها كلها الزوال؛ وهذا ما يوضح لنا نظرة أبي ذؤيب إلى الحياة نظرة كره وحزن ويصور لنا حالته النفسية من خلال هذه القصص التي ربما وجد فيها نوعا من العزاء على أبنائه، حيث يسرد لنا الشاعر قصة الحمار الوحشي وأتنه وهذا ما يتضح لنا في الأبيات الشعرية الآتية:

والدهرُ لا يَبقَى على حَدَثانِهِ جَوْنُ السَّراةِ لـه جَـدائدُ أَربَـعُ
صَخِبُ الشَّوارِبِ لا يَزَالُ كأنَّه عَبدُ لِآلِ "أبي رَبيعةَ" مُسْبَعُ
أَكَلَ الجَميمَ وطاوَعَتْه سَمْحَجُ مِثلُ القَناةِ وأَزْعَلتْهُ الأَمْرُعُ "[2]
بقَرارِ قِيعانٍ سَقاهَا وابِلُ واهٍ فـأَثْـجَـمَ بُـرْهَـةُ لا يُـقـلِـعُ
فَلبِثْنَ حِينًا يَعْتَلِجْنَ برَوْضَةٍ فَيَجِدُّ حِينًا فِي العِلاجِ ويَشْمَعُ
حتّى إذا جَزَرَتْ مِياهُ رُزُونِهِ وبـأيّ حِـيـنٍ مُـلاَوةٍ تَـتَـقَـطّعُ"[3]

---

[1] – الديوان: ص 4.

[2] – المصدر نفسه: ص ن.

[3] – المصدر نفسه: ص 5.

ذَكَرَ الوُرودَ بها و شَاقَى أَمْرَه شَـؤم وأَقـبـلَ حَـيْـنُـه يَـتَـتـبَّـعُ
فَافْتَنّهنّ مِن السَّواء، ومـاؤه بَـثْـرُ وعَـانـدَه طَـريـقُ مَـهْـيَـعُ "[1]
فكأنَّها بالـجِـزْعِ بين يُـنَابِـعٍ وأولاتِ ذي العَرْجاءِ نَهْبُ مُجْمَعُ
وكَـأنّـهُـنَّ رِبَـابَـةٌ وكـأنّـه يَسَرُ يُفيضُ على القِدَاحِ ويَصْدَعُ
وكـأنَّما هو مِـدْوَسُ مُـتقلّبٍ فِـي الكَـفّ إلاّ أنّـه هو أضْلَعُ
فوَرَدْنَ والعَـيُّوقُ مَقْعَدَ رَابِـئٍ الضُّـرَبَـاءِ فَوقَ النّـظمِ لا يَتَتَلَّعُ "[2]
فَشَرَعْنَ في حَجَراتِ عَذْبٍ بَارِدٍ حَصِبِ البِطاحِ تَغيبُ فيه الأَكْرُعُ "[3]

يصف لنا الحمار الوحشي ذا الظهر الأبيض والأتن التي معه؛ وهي طويلة الظهر ضعيفة قليلة اللبن؛ ولدى الحمار صوت شديد وفي حنكه شعيرات وهم يعيشون في سلام يرعون الحشيش في مكان مستدير؛ وفيه مياه عذبة يشربون منها ويمكثون فيه مدة من الزمن يلعبون ويمرحون مع بعضهم في حب و وئام، وبعدما جزرت يبست تلك الأماكن ينتقلون إلى أماكن أخرى بحثا عن الكلاء والمياه في محاولة منهم من أجل البقاء على قيد الحياة، ثم وصلوا إلى منعطف الوادي وحوله أشجار ملتفة، إلا أن هذه السعادة لم تستمر فقد جاءت المنية وحرمتهم من العيش في هناء وهذا ما نلمسه في الأبيات الآتية :

فشَربنَ ثمّ سَمِعنَ حسًّا دُونَه شَرَفُ الحِجابِ، ورَيْبَ قَرْعٍ يُقرَعُ
ونَميمةً من قانِصٍ مُتَلَبِّبٍ فـي كَـفّهِ جَشْءُ أَجَشُّ وأَقطَـعُ "[4]
فَنَكِرنَهُ فَنَفَرنَ وامْترَسَتْ سَطْعَاءُ هادِيةُ وهادٍ جُرْشُعُ

---

[1]- الديوان: ص 5.
[2]- المصدر نفسه: ص 6.
[3] - المصدر نفسه : ص 7.
[4] - المصدر نفسه: ص ن

فرَمَى فَأَنْفَذَ مِنْ نَجودٍ عَائطٍ سَهما فَخرَّ و رِيشُه مُتَصَمّعُ "[1]

فَبدَا لـه أَقْرابُ هذا رائغـا عَجِلاً فَعيَّثَ في الكِنانَةِ يُرجِعُ

فرَمَى فأَلْحَق صَاعِدِيًّا مِطْحَرًا بالكَشْحِ فاْشْمَلَتْ عليه الأَضْلُعُ

فَأَبَدّهُنَّ حُتُوفَهُنَّ فهارِبُ بذَمائه أو بـارِكُ مُتَجَعْجِعُ "[2]

يَعْثُرنَ في حَدّ الظُّباتِ كأنّما كُسِيتْ بُرودَ "بَني يزيدَ" الأَذْرُعُ"[3]

وعندما كان الحمار الوحشي والأتن في منعطف الوادي بين الأشجار إذ يسمعون صوتا غير معروف، وبعدها يدركون أنه صوت الصياد الذي يحمل القوس والسهام موضوعة في الكنانة وهمه الوحيد هو أن يرمي تلك السهام على الحمار الوحشي والأتن من أجل اصطيادها، لا يميز بين صغيرها وكبيرها وهذا تشبيه دقيق للمنية فهي عندما تأتي لا نفرق بين الناس صغارا كانوا أم كبارا، وقد حاولت الحيوانات الفرار من سهام الصياد إلا أنها لم تفلح لأنّ الصياد تمكن منها وقد أصابها في أضلعها، وسقطت الأتن والحمار الوحشي على الأرض صريعة غارقة في دمائها وهنا نجد أنّ أبي ذؤيب قد شبه صورة الأتن في محاولته فرارها من أسهم الصياد وأولاده الذين حاولوا مقاومة المنية إلا أنها كانت أقوى منهم وهذا تأكيد على أن الدنيا فانية ولاشيء يمكنه الخلود فيها.

ثم يصف لنا الشاعر حالة الثور الوحشي مع الكلاب وهذا ما يتجلى لنا من خلال الأبيات الآتية:

والدهُر لا يَبقَى عَلَى حَدثَانهِ شَبـَبُ أَفـزَّتْهُ الـكِـلابُ مُــرَوَّعُ"[4]

---

[1] – الديوان: ص 8.

[2]– المصدر نفسه: ص 9.

[3] – المصدر نفسه: ص 10.

[4] – المصدر نفسه: ص ن.

شَعَفَ الكِلابُ الضارِياتُ فؤادَه ... فإذا يَرى الصبح المصدق يفزعُ "[1]

ويَعُوذُ بالأَرْطَى إذا ما شَفَّهُ ... قَطْرُ وراحَتْهُ بَلِيلُ زَعْزَعُ

يَرْمِي بِعَيْنَيْه الغُيوبَ طَرْفُه ... مُغْضٍ، يُصَدّقُ طَرْفُه ما يَسْمَعُ

فغدَا يشرّق مَتْنَه فبدا له ... أُولَى سَوابِقِهَا قريبًا تُوزَعُ [2]

فاهتاجَ مَن فزَعٍ وسَدَّ فُروجَه ... غُبْرُ ضَوارٍ: وافِيتانِ وأَجْدَعُ

يَنْهَشُنَه ويَذُبُّهُنّ ويَحْتَمِي ... عَبْلُ الشَّوَى بالطُّرَّتَيْنِ مُوَلَّعُ "[3]

فنَحَا لها بمُذلّقَيْنِ كأنّما ... بِهِما من النَّضْحِ المُجَدَّحِ أَيْدَعُ "[4]

فكأنّ سَفُّودَيْنِ لمّا يُقْتَرَا ... عَجِلاَ له بشِواء شَرْبٍ يُنْتَزَعُ

فَصَرَعنَهُ تَحْتَ الغُبَارِ وجَنْبُه ... مُتَتَرَّبُ، ولكل" جَنْب مَصْرَعُ

حتّى إذا ارتدّت وأَقْصَدَ عُصْبةً ... منها وقام شَريدها يتضرعُ

فبدا لهُ ربُّ الكِلابِ بِكَفِهِ ... بيضُ رِهافُ رِيشُهُنّ مُقَزَّعُ"[5]

فَرَمَى ليُنْقذَ فَرَّهَا فَهَوى له ... سَهْمُ فَأَنْفَذَ طُرَّتَيْهِ المِنْزَعَ

فكَبا كمَا يَكْبو فَنِيقُ تارِزُ ... بالخَبْثِ إلاّ أنّه هو أَبْرَعُ "[6]

يصف لنا حالة الثور الوحشي والكلاب تطارده من مكان إلى آخر، وهو يلهث في حالة رعب وخوف يركض وسط الظلام الدامس بحثا عن مكان يلتجأ إليه؛ حتى يحتمي من الضراء

---

[1] – الديوان: ص 10.

[2] – المصدر نفسه: ص 11.

[3] – :المصدر نفسه: ص 12.

[4] – المصدر نفسه: ص 13.

[5] – المصدر نفسه: ص 14.

[6] – المصدر نفسه : ص 15.

الداجيات أي الكلاب المدربة، يترقب في هلع طلوع الصبح، لأن الليل أأمن له من النهار يحاول أن يسمع أي صوت ويترقب بعينيه خوفا من أن تجده الكلاب؛ وبعد بحث وعناء يجد الثور الوحشي شجرة يأوي إليها من المطر والرياح الباردة، أمضى الليلة هناك وفي الصباح وجدته الكلاب التي بقيت طوال الليل في حالة بحث عنه؛ ويبدأ صراع الثور الوحشي مجددا بعدما كان يصارع قساوة الطبيعة صار يصارع الكلاب من أجل البقاء على قيد الحياة؛ حيث نشبت بينهم معركة قوية دافع عن روحه بكل قوة وكان سلاحه الوحيد هي قرونه وقد شبهها الشاعر وهي تخرج من صفحتي الكلب بالسفودين، على الرغم من أن الثور الوحشي قد أصيب في ظهره اثر صراعه الطويل؛ ألا أنه تمكن من التغلب عليهم بالرغم من أنهم كانوا عصبة، فاعتقد الثور أنه نجح في البقاء على قيد الحياة بعد الصراعات التي عاشاها؛ إلا أنه كان مخطئ فالمنية كانت تترقبه متمثلة في الصياد الذي رمي عليه بسهم قاتل أصابه وسقط كما يسقط فنيق تارز لعظمة وقوة الثور الوحشي.

وبهذا ينتهي أبي ذؤيب من قصص الحيوانات ويعود مجددا إلى النموذج الإنساني وهنا يصف لنا حكاية البطلين وهذا ما يتضح لنا من الأبيات الآتية :

والـدَهـرُ لا يَبْقَى على حَدَثَانِـه ... مُسْتَشْعِرُ حَلَقَ الحَدِيد مُقَنَّـعُ "[1]

حَمِيَتْ عَلَيـه الـدّرْعُ حتّى وَجْهُه ... مِن خَـرّهَـا يـَوم الكَرِيهَـةِ أَسْـفَعُ

تَـعْدُو بِـه خوصـاء يفصم جريـها ... حَـلَقَ الـرَّحَالةِ فَهِي رِخْـوَ تَمْزَعُ

قَصَرَ الصَّبُوحَ لهَا فَشَّرجَ لَحْمَـهَا ... بـالنَّـيّ فـهي تَـئُوخُ فيها الإِصْبَعُ

مُتَفلّـقُ أَنـسـاؤهـا عـن قـانـئ ... كَالـقُـرطِ صاوٍ غُبْرُه لا يُرضِعُ "[2]

---

[1] – الديوان: ص 15.

[2] – المصدر نفسه: ص 16.

تأبى بدرتها إذا ما استكرهت إلاَّ الحميم فإنه يَتَبَضَّعُ "[1]

من خلال هذه الأبيات يصف الشاعر صورة البطل الأول الذي يتخذ الحديد ذرعا كي يحميه ويضع فوق رأسه قناعا لا يظهر منه إلا وجهه، وفي يديه يحمل سلاحا وهو يتمطى فرسه وعليها سرجا من الجلد وحلقته قد كسرت من شدة العدو ما يعني احتمال سقوط الفارس في أي لحظة؛ ثم ينتقل الشاعر ليصف لنا الفرس فيقول: أنها سمينة ممتلئ باللحم وهذا ما يدل على الرعاية والاهتمام الذي تتلقاه الفارس وبعدها يصف لنا الصراع الذي دار بين البطلين وهذا ما يتجلى لنا من خلال الأبيات الآتية:

بَيْنَا تَعنُّقِه الكُماةَ ورَوغِه يوما أُتيحَ له جَرىءُ سَلْفَعُ

يَعْدُو به نَهِشُ المُشَاشِ كأنّه صَدَعُ سَليمُ رَجْعُه، لا يَظْلَعُ

فتَنَاديَا وتَواقَفَت خَيْلاهُما وكِلاهُما بَطَلُ اللِّقاءِ مُخَدَّعُ "[2]

مُتحَامَيَيْنِ المَجْدَ كلٌّ وَاثِقُ بلائه واليوم يوم أشنعُ

وعليهما مسرودَتانِ قَضاهما "داود" أو صَنَعُ السَّوابِغ "تُبَّعُ "[3]

وكِلاهما في كَفّه يَزَنِيَّةٌ فيها سِنانُ كالمَنارَةِ أَصْلَعُ

وكِلاهما مُتَوشِّح ذا رَوْنَقٍ عَضْبًا إذَا مَسَّ الضَّريبَةَ يَقْطَعُ

فَتخَالسَا نَفْسَيْهِمَا بنوافذ كنَوافِذِ العُبُطِ الّتي لا تُرْقَعُ "[4]

وكِلاهما قد عاشَ عِيشَةَ ماجِدٍ وجَنىَ العَلاءَ لو أنْ شيئا ينفعُ "[5]

---

[1] – الديوان: ص 17.

[2] – المصدر نفسه: ص 18.

[3] – المصدر نفسه: ص 19.

[4] – المصدر نفسه: ص 20.

[5] – المصدر نفسه: ص 21.

يصف لنا الشاعر البطل الثاني وأنه شجاع وجرئ لا يهاب شيء؛ ويشبه فرسه بالظبي لأنها خفيفة القوائم وسريعة ولا عيب فيها؛ ثم يذكرنا أن البطلان بارعان في المبارزة بالسيف ولم يسبق لهما أن خسرا؛ ومنه فإنّ المنافسة ستكون قوية ولا يمكن توقع الفائز بينهما خاصة وأنهما واثقان من فوزهما، وشبه الشاعر سيفهما في حدتهما كأنهما من صنع النبي داوود عليه السلام، وبعد صراع حاد أصاب كل منهما الأخر بطعنات قاتلة، وبالتالي لا يوجد فائز فكلاهما أخذتهما المنية.

إنّ الشاعر من خلال وصفه للصراعات التي عاشها كل من الحمار الوحشي وأتته والثور الوحشي والكلاب والبطلان ما هو إلاّ وصف للصراع الذي عاشه أبنائه مع المنية وتأكيد على أنّ كل شيء فاني وأن الغلبة للمنية.

خامسا: الحوار.

يعتبر الحوار نمطا من أنماط التعبير الفني وعنصرا هاما يشترك مع الوصف، ويشتمل حيزا هاما ويكتسب أهمية قصوى بفضل وظيفته الدرامية في السرد وقدرته على تكسير رتابة الحكي فهو عبارة عن أقوال الشخصيات فيما بينها، باعتبارها لبة من لبنات المغامرة وهذه الأقوال يمكن أن تكون مرفوقة بكلمات الراوي كما يمكن أن ترد على لسان الشخصيات مباشرة بلا واسطة.

ولدى الحوار وظائف متعددة فهو يساعد في تطوير الحدث والصراع فيه كما يركز على الشخصية ويكشف لنا عن حالتها النفسية ويوضح لنا سبب قيامها بتلك الأفعال إذ أنه يرفع الحجب عن عواطف الشخصيات وأحاسيسها المختلفة وشعورها الداخلي اتجاه الأحداث والشخصيات الأخرى؛ كما يساهم في إحداث الاندماج في النص الشعري حتى يتمكن القارئ من التفاعل مع الأحداث ومنه يتحقق التواصل بين النص الشعري والمستمع

وينقسم الحوار إلى قسمين حوار خارجي وداخلي.

أ – **حوار خارجي:** وهو حوار تتناوب فيه شخصيان وأكثر الحديث في إطار المشهد داخل العمل الشعري بطريقة مباشرة ويعتمد هذا النوع على المشهد الذي يساهم في إظهار أقوال الشخصية ويساعد في الكشف عن الملامح الفكرية للشخصية ولتحديد العلاقات الزمنية الظاهرة في المشهد وذلك من خلال حركة الشخصيات كما أنّ الشخصية هنا تعبر عن نفسها بموضوعية وبصدق عن أفكارها ومشاعرها ومواقفها من غير تدخل أي أحد.

وبالعودة إلى عينية أبي ذؤيب الهذلي نجد بعض المقاطع الحوارية في هذا النوع ومنها حواره مع أميمة إذ يقول :

قالت أُمَيْمَةُ: ما لِجِسْمِكَ شاحِباً منذ اُبْتُذِلْتَ و مِثْلُ مالِكَ ينفَعُ؟

أم ما لِجَنْبِكَ لا يُلائِمُ مَضْجَعَا إلاّ أَقضَّ عليكَ ذاكَ المَضْجَعُ "[1]ا

هو عبارة عن حوار بين أميمة والشاعر إذ تطرح عليه السؤال وتوجه إليه خطابا تسأله عن حاله وما بال وجهه شاحبا مصفرا على الرغم من امتلاكه المال؛ وما سبب قلة النوم وكثرة السهر إذ يعبر هذا الحوار الباب الذي فتح المجال للسارد من أجل البوح عن آلامه مع قساوة الحياة.

أما في قوله :

فَأجَبْتُهَا أنْ ما لِجِسْمِيَ أنّه أَوْدَى بَنِيَّ مِنَ البِلادِ فوَدَّعوا

أودَى بَنِيَّ وأعقَبُونِي غُصّةً بعد الرُّقادِ و عَبْرَةً لا تُقلِعُ "[2]

حوار يجيب فيه الشاعر عن سؤال الذي سبق وطرحته عليه أميمة، إذ يخبرها عما حدث له وما فعل به الزمن ويسرد لها كيف أبنائه دفعة واحدة وما كان حاله من الدنيا الفانية.

[1] – الديوان: ص 2.

[2] – المصدر نفسه: ص ن.

ب – الحوار الداخلي:

وهو حوار "يجري داخل الشخصية ومجاله نفسي أي باطن الشخصية ويقدم هذا النوع من الحوار المحتوى النفسي والعمليات النفسية في المستويات المختلفة للانضباط الواعي"[1]؛ إذ يبين لنا ما تخفيه نفس الشخصيات وما يدور في داخلها.

وكمثال على هذا الحوار قول أبي ذؤيب :

أَ مِنَ المَنُونِ و رَيْبِهَا تَـتَوَجَّـعُ؟ والدهرُ ليسَ بِمُعْتِبٍ مَنْ يَجْزَع "[2]

إذ يعتبر الشاعر هو المتلقي والمرسل في نفس الوقت ويعبر عن ذاته وعن الصراع النفسي الذي يعيشه وبهذا الحوار استطاع أن ينفس عما بداخله وهو صراع بين العجز والقدرة أي عجز الإنسان وقدرة المنية.

سادسا– اللغة.

تعد اللغة لباس المفاهيم فهي تساهم في شرح المعاني وإيضاحها للمتلقي، وكان القدماء من علماء اللغة كابن فارس وابن جني والجاحظ يستعملون لفظة لغة لتعبير عن اللغة العربية في عمومها وشمولها، "كما أنها قديمة الوجود ولها وظيفة كبرى في حياة الإنسان لأن المرء يتخذها وسيلة لتعبير عن أفكاره وأحاسيسه وهي ترتبط بالمنصة الروحية عن طريق التذوق الجمالي لتراث الأدبي"[3]؛ وهناك من يقسمون اللغة إلى قسمين: قسم مأنوس قريب وقسم غريب بعيد عن الفهم و الإيضاح.

وقد جاءت الألفاظ في عينية أبي ذؤيب الهذلي واضحة قريبة إلى ذهن المتلقي إلا في أبيات قليلة استعمل فيها بعض الألفاظ الخاصة بقبيلة هذيل منها:

---

[1] – فتيحة كحلوش: بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، ص 220.

[2] – المصدر السابق: ص 1.

[3] – مهدي ممتحن: فصيلة التراث الأدبي، العدد الأول، ص 135.

كلمة "هَوَىً" استعملها بدلا عن كلمة "هوايا" و هذا ما نجده في قوله :

سَبَقوا هَوَىً و أَعْنَقوا لهَواهُمُ فتُخُرّموا، ولكلّ جَنْبٍ مَصْرَعُ"[1]

وكذلك قوله كلمة :"الجميم" والتي تعني الحشيش، وكلمة "سمحج" والتي تعني الظهر الطويل للأتان، وكلمة "أزعلته" والتي تعني أنشطته لرعي، وكلمة الأمرع وهي جمع مربع أو مرْع وتعني المكان الخصب في قوله:

أَكَلَ الجَميمَ و طَاوعَتْه سَمْحَجُ مِثل القَناةِ وأزْعَلَتْه الأَمْرُعُ"[2]

ثم استعمل كذلك مجموعة من الألفاظ الغريبة في قوله:

فَنَكِرنَه فنفرنَ وامْتَرست به سَطْعاءُ هَادِيَةُ وهَادٍ جُرْشُعُ"[3]

فكلمة "امترست به" تعني اقتربت به؛ وكلمة "هَادِيَةُ" تعني المتقدمة؛ وكلمة "جُرْشُعُ" تعني سياق الأتان.

سابعا: الأسلوب.

أ- لغة:

جاء تعريف الأسلوب في اللغة في عدة معاجم لغوية منها:

إذ جاء في أساس البلاغة: "أسلوب فلان، طريقته وكلامه على أساليب حسنة، ويقال للمتكبر أنفه في أسلوب، إذا لم يلتفت يمينه ولا يساره"[4].

وفي لسان العرب:" يقال للسطر من النخيل أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب.

---

[1] – الديوان: ص 2.

[2] – المصدر نفسه: ص 4.

[3] – المصدر نفسه: ص 8.

[4] –جار الله الزمخشري: أساس البلاغة، ط 3، دار إحياء التراث العربي، بيروت لبنان، 1992م، ص 45.

وقال: الأسلوب الطريق والوجه والمذهب، يقال: أنتم في الأسلوب سوء، وبجمع أساليب والأسلوب الطريق، والأُسلوبُ بالضم: الفن، يقال أخذ فلان في أساليب من القول، أي أفانين منه، وإن أنفه لفي أسلوب إن كان متكبرا"[1].

ب- اصطلاحا:

الأسلوب هو طريقة الأداء أو الطريقة التي يعتمدها الأديب لنقل ما في نفسه من معاني في عبارات لغوية، أو هو الطريقة المعتمدة من طرف الأديب ليبين رأيه وأفكاره وكذا للتعبير عن موقفه بألفاظ مؤلفة على صورة تكون أقرب لنيل الغرض المقصود من الكلام، ويعرفه محمد مصلوح من خلال قوله:"علم الأسلوب هو نقد كل النقد، فهو أسلوب لابد منه لتقويم العمل الأدبي تقويما موضوعيا"[2]؛ ومنه إن الأسلوب هو الطريقة التي يتبعها الكاتب في صياغة وتشكيل المادة اللغوية.

ومن الأساليب الموجودة في العينية نجد أسلوب التكرار: ويعتبر التكرار من الخصائص الأسلوبية الهامة التي يستعملها الأدباء من أجل إيضاح وتأكيد المعنى للمتلقي وهو نوعان تكرار الكلمة وتكرار الجملة، إذ ورد هذين النوعين في عينية أبي ذؤيب.

أ) تكرار الكلمة: لكل كلمة وظيفة ودلالة داخل النص الذي تكونه ويحتويها؛ وتفقد هذه الوظيفة والميزة عندما نوردها ككلمة مفردة، ويعتبر هذا النوع من التكرار أبسط أنواع التكرار شيوعا بين الأدباء، ومن الكلمات المتكررة في العينية نجد:

ولقد حَرِصْتُ بأَنْ أُدافِعَ فإذا المَنِيَّةُ أَقبلتْ لا تُدْفَعُ

وإذَا المَنِيّةُ أَنْشَبَتْ أَظْفَارَهَا أَلْفَيْتَ كلَّ تمِيمَةٍ لا تَنفَعُ"[3]

---

[1] – ابن منظور: لسان العرب، ج1، ط3، ص 98.

[2] – محمد عبد الله جبير: الأسلوب والنحو، د ط، كلية الآداب جامعة الإسكندرية، دار الدعوة للطبع والنشر، د ت، ص 10.

[3] – الديوان: ص 3.

إنّ الشاعر في تكراره "المنية"وفعل المنية لتعبيره عن الحزن والأسى الذي عاشه، وأنّ لاشيء يمكنه رد وردع المنية.

وتكراره كذلك لكلمة" أَوْدَى بَنيَّ" في قوله:

فأجَبْتُهَا أنْ ما لجِسمِيَ أنّه أَوْدَى بَنيَّ مِنَ البِلادِ فَودَّعُوا"[1]

أودَى بَنِيَّ وأعقَبُونِي غُصّةً بعدَ الرُّقادِ وعَبْرةً لا تُقْلِعُ"[2]

تأكيد على فقده أبنائه وأن حياته أصبحت جحيم في هذه الدنيا الفانية؛ ويبين لنا الصراع بين الحياة والموت.

ب) تكرار الجملة: ولتكرارها جمالا تحدثه الفقرات الإيقاعية المكررة في النص الشعري، ومن الجمل التي كرّرها أبي ذؤيب.

والدهرُ لا يَبْقَى علَى حَدَثَانِه جَوْنُ السّراةِ لـه جَدائِدُ أربَعُ

صَخِبُ الشَّوارِبِ لا يَزالُ كأنّه عَبْدُ لِآلِ "أبي رَبيعَةَ" مُسْبَعُ"[3]

ويقول:

والدهرُ لا يَبْقَى على حَدَثَانِهِ شَبَبٌ أَفَزّتْه الكِلابُ مُرَوّعُ

شَعفَ الكِلابُ الضارِياتُ فؤادَه فإذا يَرَى الصُّبحَ المصدَّقَ يَفْزَعُ"[4]

ويقول:

والدهرُ لا يَبْقَى على حَدَثَانِهِ مُسْتَشْعِرُ حَلَقَ الحَديدِ مُقَنَّعُ"[5]

---

[1] –الديوان: ص 2.

[2] –المصدر نفسه: ص ن.

[3] – المصدر نفسه: ص 4.

[4] – المصدر نفسه: ص 10.

[5] – المصدر نفسه: ص 15.

حَمِيَتْ عليه الدَّرعُ حَتّى وَجْهُه مِنْ خَرَّها يومَ الكَريهةِ أَسْفَعُ"[1]

من خلال هذه الأبيات نجد تكرار لجملة:" والدهر لا يبقى على حدثانه"، استطاع أن يسرد لنا ثلاث قصص مترابطة ومتلاحمة لا يشعر القارئ فيها بانفصال الأبيات والأحداث؛ بالرغم من أن كل قصة تحكي لنا عن حيوان وصراعه من أجل البقاء إلا أنها متصلة ومترابطة المعنى.

ج) تكرار الحرف: إذ أن تكرار الحرف يحدث نوعا من الموسيقى الداخلية في النص الشعري ويجعلها أكثر ارتباطا بالمعنى والدلالة؛ وكان أكثر الحروف تكرارا في العينية حرف العين إذ يقول:

أ مِنَ المَنُونِ ورَيْبِهَا تَتَوَجَّعُ ؟ والدهرُ ليسَ بِمُعْتِبٍ مَنْ يَجْزَعُ"[2]

قالت أُمَيْمَةُ: ما لِجِسْمِكَ شاحِباً منذ اُبْتُذِلْتَ ومِثْلُ مالِكَ ينفَعُ

أم ما لِجَنْبِكَ لا يُلائِمُ مَضْجَعَا إلاّ أَقضَّ عليكَ ذاكَ المَضْجَعُ

فَأَجَبْتُهَا أنْ ما لِجِسْمِيَ أنّه أَوْدَى بَنِيَّ مِنَ البِلادِ فوَدَّعوا

أودَى بَنِيَّ وأعقَبُونِي غُصّةً بعد الرُّقادِ وعَبْرَةً لا تُقلِعُ

سبَقُوا هَوَيَّ و أعْنَقُوا لهَواهُمُ فتُخُرِّموا ولكلّ جَنْبٍ مَصْرَعُ

فَغَبَرْتُ بعدهُمُ بِعَيْشٍ نَاصِبٍ وإخَالُ أنّي لا حِقُ مُسْتَتْبِعُ

ولقد حَرِصتُ بأن أدافِعَ عنهمُ فإذا المنيّةُ أقبَلَتْ لا تُدفَعُ"[3]

نجد من خلال هذه الأبيات تكرار لحرف العين إما مرة أو مرتين؛ كما أننا نجدها في القافية كذلك ويعتبر حرف العين من الحروف الحلقية، وبالتالي ارتباطها بالجانب النفسي لشاعر الذي

[1]– الديوان: ص 16.

[2] – المصدر نفسه: ص 1.

[3] – المصدر نفسه: ص 2.

يعبر عن الأسى والحزن؛ وهذا التكرار يحدث في نفس السامع نفس أحاسيس التي عاشها الشاعر.

ثامنا: التناص.

أ- لغة :

النصّ:"رفعك الشيء، نصّ الحديث يَنُصُّهُ نصًا: رفعه، وكل ما أظهر فقد نصّ

وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلا أنص للحديث، أي أرفع له وأسند، يقال: نصّ للحديث إلى فلان أي رفّعه"[1] و منه التناص هو البلوغ والاكتمال في الغاية.

وقال الأزهري: "النصّ أصله منتهى الأشياء ومبلغ أقصاها"[2].

ب- اصطلاحا:

أدخلت جوليا كريستيفا مفهوم التناصية في عام 1969م لدراسته الأدب، وشددت من خلاله على أن إنتاجية الكتابة الأدبية تعيد توزيع نصوص سابقة في النص المنتج، لذا وجب التفكير بالنص على أنه تناص إذ يعرفه:"أن الدلالة تميل إلى معاني القول المختلفة، ومن حسن الحظ أنا يمكن أن نقرأ أقولا متعدد الأبعاد، أي يمكن لعناصر نص ما أن تتطابق مع عناصر نص آخر"[3]؛ أي كل نص هو عبارة عن مجموعة من النصوص والعناصر المتداخلة.

فيما يعرفه باختين على أن كل ظاهرة أسلوبية "تنبثق من نص ما هي قضية وجود حضور في كل أسلوب جديد تنشأ داخليا كجدلية تفويضية للنص الآخر"[4]؛ أي أن الكلمة عندما تدخل

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، ج 49، مادة(نصص)، ص 4441.

[2] - المرجع نفسه: ص 4442.

[3] - مصطفى السّعدني: التناص الشعري (قراءة أخرى لقضية السرقات)، د ط، منشأة المعارف، الإسكندرية مصر، 1991م، ص 78.

[4] - المرجع نفسه: ص 77.

في سياق كلامي جديد فإنها تحمل دلالاتها السابقة مع المحافظة على دلالاتها اللاحقة في السياق الجديد، أما رولان بارث فقد نسج حول هذا المفهوم تعريف آخر:"أن كل نص هو تناص لأنه يحمل في داخله نصوصا أخرى على مستويات متنوعة"[1]؛ ومنه فالتناص هو عبارة عن تفاعل النصين (الغائب) و(الحاضر) من إنتاج نص جديد.

ج- أنواع التناص:

ينقسم إلى قسمين وهما:

أ_التناص الداخلي: وهو حوار تتولد فيه النصوص وتناقش فيه المنطلقات والأهداف والحوارات المباشرة وغير المباشرة ؛ وأن يمتص الشاعر آثاره السابقة أو يحاورها أو يتجاوزها في نصوص يفسر بعضها بعضا وتضمن الانسجام فيما بينها أو تعكس تناقضا لديه إذ ما غير رأيه.

إنّ الشاعر عندما يريد أن يعبر عمّا بداخله فإنه يأتي لنا بقرين؛ وهو ما قام به أبي ذؤيب عندما أراد أن يخبرنا بالفاجعة التي عاشها إثر فقده لأولاده من خلال الأبيات الآتية:

أودَى بَنِيَّ وأعقَبونِي غُصّةً بعدَ الرُّقَادِ وعَبْرَةً لا تُقْلِعُ

سَبَقُوا هَوَيَّ وأَعْنَقوا لهَواهُمُ فتُخُرِّموا ولكلّ جَنْبٍ مَصْرَعُ"[2]

والشاعر الذي جاء به كقرين هو عمرو بن كلثوم حين شعر بالفاجعة لرحيل حبيبته عنه إذ قال:

فَمَا وجَدَتْ كَوجْدِي أُمُّ سَقْبٍ أَضَلَّتْهُ فَرَجَّعْتِ الحَنِينَا

وَلاَ شَمْطَاءُ لَمْ يَتْرُكْ شَقَاهَا لـهَا مِنْ تِسْعَةٍ إلاّ جَنينا"[3]

إذ ركز على عامل السّن فقد شبّه موت أبنائه السبعة دفعة واحدة بفقد عمرو حبيبته.

---

[1] – فليب دوفور: فكر اللغة الروائي، تر: هدى مقنص، ط 1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان، 2011م، ص434.

[2] – الديوان: ص 2.

[3] – أبي عبد اله الحسين بن أحمد الزّوزني: شرح المعلقات العشرة، ط2، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت لبنان، 2004م، ص 178.

وفي قوله :

وإذا المَنِيّـة أَنْـشَبَتْ أظفـارَهَـا ألْفَيَتْ كلَّ تَميمةٍ لا تَنفَعُ"[1]

يبين لنا هذا البيت العداء الذي يكنّه الشاعر اتجاه المنية لأنها تركته وحيدا لا سند له ونجد هذا المعنى في بيت لزهير بن أبي سلمى الذي يقول:

رأيْتُ المنايا خَبطَ عشواءَ من تُصبْ تُمِتْـه وَمَن تخطى يُعَمَّرْ فيهرَمِ "[2].

كما نجد تشابه لمعنى الرثاء عند أبي ذؤيب بمعنى الرثاء عند الخنساء في رثائها لأخيها صخرا إذ تقول :

أَلاَ مَـا لِعَـيْنَـيْـكِ لا تَـهْـجَـعُ؟ تُبْكَـى لـو أنَّ البكاءَ ينفعُ

فَـبَكى لِـصَـخْـرٍ ولا تَـنْـدُبِـي سِواه فـإنَّ الـفـتـى مـصـقـعُ

مَضَى وسنمْضِى على إثْرِهِ كذلك لكـل فَتـى مَصْـرعُ"[3]

إذ تبكي الخنساء أخاها صخرا بحرقة خاصة عندما تتذكر الأيام الخوالي، عندما تذهب إلى قبره وتتذكر كيف أنه كان سندها في هذه الحياة.

ويوجد تناص بين وصف أبي ذؤيب للفرس في قوله:

تَعدُو بـه خَوصَاءُ يَفْصِمُ جَرِيُهَا حَلَقَ الرَّحالةِ فهي رِخْوُ تَمْزِعُ

قَصَرَ الصَّبوحَ لها فشَرَّجَ لَحْمَها بِالنَّىَّ فهي تَثُوخُ فيها الإِصْبَعُ

متـفـلَّقُ أَنـساؤها عن قَـانِيءٍ كـالقُرط صاوٍ غُبْرُه لا يُرضَعُ"[4]

---

[1] – الديوان: ص 3.

[2] – أبي عبد الله الحسين بن أحمد الزّوزني: شرح المعلقات العشرة، ط2، ص 126.

[3] – ديوان الخنساء: شر: حمدو طمّاس، ط 2، دار المعرفة، بيروت لبنان، 2004م، ص 78.

[4] – الديوان: ص 16.

وقول امرئ القيس:

وقد أغتدِي والطّيرُ في وُكْنَاتِها بِمُنْجَرِدٍ قيدِ الأوابد هيكل"[1]

مِكَرّ مِفَرٍ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ معا كجلمودِ صخرٍ حطّه السيل من علِ"[2]

ونجد أن وصف امرئ القيس أجمل من وصف أبي ذؤيب إذ قدم لنا صورة الفرس بطريقة رائعة.

ب_ التناص الخارجي: هو حوار بين نص ونصوص أخرى، تكون متعددة المصادر والوظائف أي تداخل النص مع كم كبير من النصوص المختلفة؛ سواء مع القرآن أو التاريخ أو غيرها من النصوص.

ونجد في عينية أبي ذؤيب نوعا من التناص مع القرآن الكريم في مقاطع منها :

ولقد حَرِصْتُ بأن أدافعَ عنهمُ فإذا المَنيَّةُ أقبلتْ لا تُدفَعُ"[3]

وإذا المنيةُ أَنْشَبتْ أظفارها ألفيت كل تميمة لا تنفع"[4]

يؤكد لنا الشاعر عن فناء الدنيا وهو ما تأكده لنا الآية الكريمة في قوله تعالى:**{ وَلِكُلّ أُمَّةٍ أَجَلٌ فَإِذَا جَآءَ أَجَلُهُمْ لاَ يَسْتَأْخِرُونَ سَاعَةً وَلاَ يَسْتَقْدِمُونَ }**[5]

وفي قوله :

أَمِنَ المَنُونِ ورَيْبِهَا تتوَجَّعُ؟ والدهرُ ليسَ بِمُعْتِبٍ مَنْ يَجْزَعُ "[6]

نستخلص من هدا البيت حكمة رائعة وهي أن الدهر لا يرحم أحد ولا فائدة من الشكوى والمعاتبة

---

[1] – أبي عبد الله الحسين بن أحمد الزّوزني: شرح المعلقات السبع، ص 49.

[2] – المرجع السابق:ص ن.

[3] – الديوان: ص 2.

[4] – المصدر نفسه: ص 3.

[5] – سورة الأعراف : الآية 34.

[6] – المصدر السابق: ص 1.

فالغلبة دائما له؛ ونلمس هذه الحكمة أيضا في قوله تعالى:﴿**وَقَالوا مَا هِيَ إلاَّ حَيَاتُنَا الدُّنْيَا نَمُوتُ ونَحْيَا وَمَا يُهْلِكُنَا إلاَّ الدّهْرُ وَمَالَهُم بِذَلِكَ مِنْ عِلْمٍ إنْ هُمْ إلاَّ يَظُنُّونَ**﴾"[1]

وفي قوله:

فَتخَالسَا نَفْسَيْهِمَا بنوافذ كنَوافِذِ العُبُطِ الّتي لا تُرْقَعُ

وكِلاهما قد عاشَ عِيشَةَ ماجِدٍ وجَنىَ العَلاءَ لو أنْ شيئا ينفعُ "[2]

تتحدث هذه الأبيات عن قتل الإنسان لأخيه الإنسان؛ وهي تحمل نفس المعاني والدلالات التي نجدها في القصة القرآنية التي تتحدث عن قتل قابيل لأخيه هابيل؛ وهو ما تأكده لنا الآية الكريمة في قوله تعالى:**{ لَئِنْ بَسَطتَ إِلَىَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِى مَآ أَنَاْ بِبَاسِطٍ يَدِىَ إِلَيْكَ لِأَقْتُلَكَ إِنِي أَخَافُ اللَّهَ رَبَّ العَالَمِينَ}**"[3].

وفي قوله:

وعليهما مَسْرودَتانِ قضاهما "دَاوِدُ" أو صَنَعُ السَّوابِغِ تُبَّعِ"[4]

ونلمس في هذا البيت استحضار للنبي داوود عليه السلام وقصته مع الحديد؛ إذ أرجع أبي ذؤيب سبب حدة وقوة السيفان اللذان يحاربان بهما البطلان إلى نوعية الحديد الذي كان النبي داود عليه السلام يتحكم فيه كما يشاء وهو ما توضحه لنا الآية الكريمة في قوله تعالى:﴿**وَ لَقَدْ ءَاتَيْنَا دَوُدَا مِنَّا فَضْلاَ يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَ الطَّيْرَ وَ أَلَنَّا لَهُ الحَدِيد**﴾"[5]

وفي الأخير كانت هذه أهم البنى السردية التي استطعنا استجلائها من العينية.

---

[1] – سورة الجاثية: الآية 24.

[2] –الديوان: ص 21.

[3] – سورة المائدة: الآية 28.

[4] – المصدر السابق: ص 19.

[5] – سورة سبأ: الآية 10.

خاتمة

خاتمة:

– تجلت البني السردية في العينية وإن لم تكن مكتملة العناصر والبنى كما في النثر.

– لم يوظف الشاعر بنية الزمن بشكل كبير وإنما ذكره لنا من خلال بعض الكلمات المتكررة كالدهر.

– من عادة الشاعر أن يبدأ بالرثاء ثم ينتهي بالحكمة؛ أما أبي ذؤيب في عينيته فقد فعل ما يخالف ذلك لأنه بذا بالحكمة حول جدلية الخوف والفناء ثم قام برثاء أبنائه.

– تعبر القصيدة عن حالة الشاعر لاعن حالة الجماعة أو القبيلة، كما أنها تبرز ملامح شخصية الشاعر من خلال تعبيره الفني عن عواطفه وانفعالاته بشيء من الاستقلال الذاتي.

– تأكيد الشاعر على حتمية الموت وينظر إلى المأساة البشرية ويرتبط ارتباطا وثيقا بمصير الإنسان المأساوي.

– تكمن قيمة هذه المرثية أنها متفردة منقطعة النظير في الشعر الجاهلي والإسلامي.

– يقدم لنا الشاعر عرض سردي لثلاث قصص متنامية هي: قصة الحمار الوحشي وأتنه وقصة الثور الوحشي والكلاب ثم قصة البطلين إذ يربط بينها خيط سردي متماسك.

– إنّ الشاعر في صراع دائم ومستمر مع ثنائية الموت والحياة، إذ أكدها لنا وذلك من خلال استحضاره لقصص الحيوان بغرض إقناع القارئ.

– كان الشاعر يهدف إلى سرد وقائع وأحداث ماضيه التي خلفتها الحياة القاسية التي عاشها خاصة فقدانه لأبنائه في عام واحد؛ فكانت هذه الفاجعة حافزا دفع الشاعر لرثائهم ولم يكن يقصد التماسه لتقنيات السرد وآلياته.

– بدأ الشاعر قصيدته بالنموذج الإنساني؛ حوار دار بينه وبين أميمة وانتهى كذلك بالنموذج الإنساني صراع البطلين.

خاتمة:

– اعتمد الشاعر على مفردات واضحة وسهلة، غير أنه وظف بعض المفردات الخاصة بقبيلته.

– اعتمد الشاعر في قصيدته على أساليب عدة، غير أنّ أبرزها أسلوب الوصف ليوضح لنا المعاناة التي عاشها.

– وفي الأخير وصلنا إلى أنّ الإنسان العربي قديما كانت لديه نصوص سردية وهو ما تأكد لنا من خلال محاولتنا لدراسة العينية.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم: برواية ورش عن نافع، تشرفت بطباعته دار الخير، دمشق سوريا1424هـ.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

1_ديوان الهذليين: القسم الأول، ط 2، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة مصر، 1990م.

المراجع:

2 – أبي عبد الله الحسين بن أحمد الزّوزني: شرح المعلقات العشرة، ط2، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت لبنان، 2004م.

3_ أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2005م.

4_ جار الله الزمخشري: أساس البلاغة، ط3، دار إحياء التراث العربي، بيروت لبنان، 1992م.

5_ جان بياجيه: البنيوية، ترجمة: عارف منيمة وبشير أوبري، ط4، منشورات عويدات، بيروت باريس، 1980م.

6_ جيرار جنيث: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، ط2 الهيئة العامة للمطابع الأميرية، 1997م.

7_ حسن بحراوي: بنية الشكل الراوي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء تونس 1999م.

8_ حلمي المليحي: علم نفس الشخصية، ط1، دار النهضة العربية لطباعة والنشر، بيروت لبنان،2001م.

9 _ حميد لحميداني: بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، ط1، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب، 1991م

10_ حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم)، ط1، دار الجيل، بيروت لبنان، 1986م.

11_ ديوان الحطيئة: دار صادر، بيروت لبنان، 1981م، ص 271.م.

12_ ديوان الخنساء: شرح: حمدو طماس، ط2، دار المعرفة، بيروت لبنان، 2004م.

13_ ديوان عمر بن أبي ربيعة: ط1، المكتبة الأهلية، بيروت لبنان، 1934م.

14_ سعيد رياض: الشخصية (أنواعها أمراضها و فن التعامل معها)، ط1، مؤسسة اقرأ، القاهرة مصر، د ت.

15_ سعيد يقطين: الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب،1997م.

16_ سليمة لوكام: تلقي السرديات في النقد المغاربي، د ط، دار سحر للنشر والتوزيع، تونس، 2009م.

17_ شريبط أحمد شريبط: تطور البنية في الرواية(الرواية الجزائرية المعاصرة)، د ط، منشورات إتحاد العرب، دمشق سوريا،1998م.

18_ الشكلانيين الروس: نظرية المنهج الشكلي(نصوص الشكلانيين الروس) ترجمة: إبراهيم الخطيب، ط1، الشركة المغربية للناشرين المتّحدين، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت لبنان، 1982م.

19_ صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، مؤسسة الشرق، القاهرة مصر،1998 م

20_ ضياء غني لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك، ط1، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2010م.

21_ عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، ط3، مكتبة الآداب، القاهرة مصر، 2005م.

22_ عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، ط1، منشورات دار القدس العربي، وهران الجزائر، 2005م

23_ عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2008م.

24_ عبد الله الغذّامي: الخطيئة والتكفير(من البنيوية إلى التشريعية)، د ط، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2006م.

25_ عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، د ط،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م.

26_ غاستون باشلار: جدلية الزمن، ترجمة: خليل أحمد خليل، ط3، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، 1992م.

27_ غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة: غالب هيلسا، ط3، المؤسسة الجامعية لدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان،1987م.

28_ فاتح عبد السلام: تزييف السرد خطاب الشخصية الريفية في الأدب- دراسات- ، ط د،2010 م.

29_ فتيحة كحلوش: بلاغة المكان(قراءة في مكانية النص الشعري) ط1، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت لبنان، 2008م.

30_ فليب دوفور: فكر اللغة الروائي، ترجمة: هدى مقنص ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان، 2011م.

31_ محمد بن سلام الجمحي: طبقات الشعراء، د ط، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 2001م.

32_ محمد بوعزة: الدليل إلى تحليل النص السردي، تقنيات ومناهج، دار الحرف للنشر والتوزيع، الدار البيضاء تونس، 2007م.

33_ محمد عبد الله جبير: الأسلوب والنحو، د ط، دار الدعوة للطبع والنشر، الإسكندرية مصر، د ت.

34_ مصطفى السّعدني: التناص الشعري (قراءة أخرى لقضية السرقات)، د ط، منشأة المعارف، الإسكندرية مصر،1991م.

35_ ميساء سليمان إبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ط1، منشورات الهيئة العامة للكتاب وزارة الثقافة، دمشق، 2011م.

36_ هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، د ط، دار الكندي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء تونس، ط1، 2007م.

المعاجم والقواميس:

37_ ابن منظور (جمال الدين محمد بن كرم): لسان العرب، تحقيق: عبد الله على الكبير وآخرون، ج 1، ط1، دار المعارف كورنيش، مصر القاهر، 1119م.

38_ الفيروز آبادي(مجد الدين محمد بن يعقوب): القاموس المحيط، ج2، مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان، ط8، 2008م.

39_ مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، ج1، ط1، مجمع اللغة العربية، 1980م

مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ج1، ط3، مطابع الدار الهندسية، 1985م.

40_ بطرس البستاني: قطر المحيط، د ط، بيروت لبنان، 1869م.

المجلات:

41_ جميلة قيسمون: الشخصية مع القصة، مجلة العلوم الإنسانية، منشورات جامعة منتوري قسنطينة ،العدد13.

42_ مهدي ممتحن : فصيلة التراث الأدبي، العدد الأول.

المواقع الإلكترونية:

43_ مدحت محمد مراد: البنية السردية في شعر ابن أبي حطيئة،

http:// www. alukh.net/ Literature_ Language/0/6655/.

الملحق

ملحق:

تاريخه: "هو خويلد بن خالد بن محرث بن زيد بن مخزوم بن صاهلة بن كاهل بن الحارث بن تميم بن سعد ابن هذيل بن مدركة بن الياس بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان،

وكنيته أبي ذؤيب وهو شاعر مخضرم أدرك الجاهلية والإسلام وأسلم، اشترك في غزوة افريقية مات أبناءوه الخمسة بالطاعون فرثاهم توفي في شرخ شبابه"[1]، وتتفق الروايات على أنه مات في زمن عثمان بن عفان سنة 27هـ.

أدبه: لأبي ذؤيب قصائد كثيرة منثورة في مجامع الأدب أشهرها عينيته التي رثى فيها أولاده الخمسة، وهي تقع في 67 بيتا نقلتها كتب الأدب كاملة أو غير كاملة، وكان لها شهرة واسعة فتناقلت أبياتها الألسنة واستشهد بها الأدباء ومطلعها:

أَ مِنَ المَنُونِ و رَيْبِهَا تَتوَجَّـعُ؟ والدهرُ ليسَ بِمُعْتِبٍ مَنْ يَجْزَعُ

قالت أُمَيْمَةُ: ما لِجِسْمِكَ شاحِباً منذ أُبْتُذِلْتَ ومِثْلُ مالِكَ ينفَعُ

أم ما لِجَنْبِكَ لا يُلائِمُ مَضْجَعَا إلاّ أَقضَّ عليكَ ذاكَ المَضْجَعُ

فَأَجَبْتُهَا أَنْ ما لِجِسْمِيَ أنّه أَوْدَى بَنِيَّ مِنَ البِلادِ فوَدَّعوا

أودَى بَنِيَّ وأعقَبُونِى غُصّةً بعد الرُّقادِ وعَبْرَةً لا تُقلِعُ"[1]

ويعد أبي ذؤيب من فحول الشعراء، فقد جعله ابن سلام الجمحي في الطبقة الثالثة من فحول الجاهلية.

مضمون القصيدة: تنطوي القصيدة على قسمين كبيرين:

في الأول منها: حكاية حال الشاعر وما ألم به جسما وروحا من شدة الأسى واللوعة.

أما في الثاني: وقفة تأملية يرثي فيها الشاعر المنون المحتوم على كل ذي حياة "[2].

---

[1] – حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي(الأدب القديم)،ط 1، دار الجيل، بيروت لبنان، 1986م، ص412 .

[2] – حنا الفاخوري: تاريخ الأدب العربي(الأدب القديم)، ص 416.

ملحق:

أبو ذؤيب من خلال قصيدته: يتجلى لنا أبي ذؤيب في قصيدته هذه رجلا رقيق العاطفة للألم في نفسه صدى بعيد، وقد هدّته المصيبة هدًّا، وهي شديدة من شأنها أن تحطم الإنسان تحطيما، فبكى وحاول إخفاء الدموع وحاول أن يتظاهر بالتجلد ورباطة الجأش، وإذا هو مغلوب على أمره يتقلب على سرير الأسى واللوعة والسهاد، وإذا الألم على لسانه حكمة يرسلها في أذن الأجيال نعيا للحياة والأحياء.

وشعره سهل تليّنه العاطفة، وتوسوس بين ألفاظه أنفاس خيال حسي لا يجمح ولا يتعدى الواقع، والغريب الذي نجده في شعره لا يغض من سلاسته ولا يحد من تأثيره"[1].

وقال ابن سلام عنه:" كان أبي ذؤيب شاعرا فحلا لا غميزة فيه ولا وهن"[2].

وقال عمرو بن العلاء:" سئل حسان من أشعر الناس، قال. حيا أو رجلا، قال: حيا، قال: أشعر الناس حيا هذيل، وأشعر الناس حيا هذيل وأشعر هذيل غير مدافع أبو ذؤيب"[3].

---

[1] – حنا الفاخوري: (تاريخ الأدب العربي القديم)، ص416.

[2] – محمد بن سلام الجمحي: طبقات الشعراء، د ط، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ص 55.

[3] –المرجع نفسه: ص 56.

عينية أبي ذؤيب الهذلي

1 _ أ مِنَ المَنُونِ ورَيْبِهَا تَتَوَجَّعُ ؟ والدهرُ ليسَ بِمُعْتِبٍ مَنْ يَجْزَعُ

2 _ قالت أُمَيْمَةُ: ما لِجِسْمِكَ شاحِباً منذ أُبْتُذِلْتَ ومِثْلُ مالِكَ ينفَعُ

3 _ أم ما لِجَنْبِكَ لا يُلائِمُ مَضْجَعَا إلاّ أَقضَّ عليكَ ذاكَ المَضْجَعُ

4 _ فَأجَبْتُهَا أنْ ما لِجِسْمِيَ أنّه أَوْدَى بَنِيَّ مِنَ البِلادِ فوَدَّعوا

5 _ أودَى بَنِيَّ وأعقَبُونِي غُصّةً بعد الرُّقادِ وعَبْرَةً لا تُقلِعُ

6 _ سبَقُوا هَوَيَّ وأعْنَقُوا لهَواهُمُ فتُخُرِّموا ولكلّ جَنْبٍ مَصْرَعُ

7 _ فَغَبَرْتُ بعدهُمُ بِعَيْشٍ نَاصِبٍ وإخَالُ أنِّي لا حِقُ مُسْتَتْبِعُ

8 _ ولقد حَرِصتُ بأن أدافِعَ عنهمُ فإذا المنيّةُ أقبَلَتْ لا تُدفَعُ

9 _ وإذا المنيّةُ أَنْشَبتْ أظفارهَا أَلْفَيتْ كلَّ تَميمةٍ لا تَنْفَعُ

10_ فالعَيْنُ بَعدَهُمُ كأنّ حِدَقَها سُمِلَت بِشَوْكٍ فهيَ عُورُ تَدْمَعُ

11 _ حتّى كأنيّ للحَوادثِ مَرْوَةُ بصَفَا المُشَرَّقِ كلّ يومٍ تُقرَعُ

12_ لابدّ من تَلَفٍ مقيمٍ فأنتظر أبأَرْضِ قَومِكَ أم بأخرى المَصرَعُ

13 _ ولقد أَرَى أنّ البكاءَ سفاهةُ ولسوف يُولَعُ بالبُكاَ من يُفْجَعُ

14_ وليأتينّ عَلَيْكَ يومُ مرّةً يُبْكَى عليك مقنَّعا لا تَسْمعُ

15 _ وتَجَلُّدِي للشَامِتِين أُرِيهِمُ أنَّى لرَيْبَ الدَّهْرِ لا أَتَضَعْضَعُ

16_ والنفسُ راغِبةُ إذا رَغَّبْتَهَا فإذا تُرَدُّ إلى قليلٍ تَقْنَعُ

17_ كم منْ جَميعِ الشَّملِ ملتئِمِ الهَوَى باتوا بِعَيْشٍ نَاعِمٍ فَتَصدَّعُوا

18 _ فلئن بهم فَجَعَ الزَّمانُ ورَيْبُه إنّي بأَهلِ مَوَدتي لَمُفَجَّعُ

19 _ والدَهْرُ لاَ يَبْقَى عَلَى حَدَثَانِه في رأس شاهقةٍ أَعَزُّ مُمَنَّعُ

20 _ والدَهْرُ لاَ يَبْقَى عَلَى حَدَثَانِه جَوْنُ السَّراةِ لَهُ جَدائدُ أَرْبَعُ

21_ صَخِبُ الشَّوارِبِ لا يَزالُ كأنّه عَبْدُ لِآلِ "أبي رَبيعَةَ" مُسْبَعُ

22 _ أَكَلَ الجَميمَ و طَاوعَتهُ سَمْحَجُ مِثلُ القَناةِ وأَزْعَلَتْهُ الأَمْرُعُ

23 _ بِقَرارِ قِيعانٍ سَقاها وابِلُ واهٍ فَأَثْجَمَ بُرْهةً لا يُقلِعُ

24 _ فَلَبِثْنَ حينًا يَعْتَلِجْنَ برَوْضَةٍ فَيَجِدُّ حِينًا في العِلاجِ ويَشْمعُ

25 _ حتّى إذا جَزَرَتْ مِياهُ رُزُونِهِ وبأيّ حِينٍ مُلاَوةٍ تَتَقَطّعُ

26 _ ذَكَرَ الوُرودَ بها و شَاقَى أَمْرَه شَوْم و أَقبلَ حَيْنُه يَتَتبَّعُ

27 _ فَافْتَنّهنّ مِن السَّواء، وماؤه بَثْرُ وعَاندَه طَريقُ مَهْيَعُ

28 _ فكأنَّها بالجِزْعِ بين يُنَابِعٍ وأولاتِ ذي العَرْجاءِ نَهْبُ مُجْمَعُ

29 _ وكَأنّهُنَّ رِبَابَةُ وكأنّه يَسَرُ يُفيضُ على القِدَاحِ ويَصْدَعُ

30 _ وكأنَّما هو مِدْوَسُ مُتقلّبٍ فِي الكَفّ إلاّ أنّه هو أضْلَعُ

31 _ فوَرَدْنَ والعَيُّوقُ مَقْعَدَ رَابِئٍ الضُّرَبَاءِ فَوقَ النّظمِ لا يَتَتلَّعُ

32 _ فَشَرَعْنَ في حَجَراتِ عَذْبٍ بَارِدٍ حَصِبِ البِطاحِ تَغيبُ فيه الأَكرُعُ

33 _ فشَربنَ ثمّ سَمِعنَ حسًّا دُونَه شَرَفُ الحِجابِ، و رَيْبَ قَرْعٍ يُقرَعُ

34 _ ونَميمةً من قانِصٍ مُتَلَبّبٍ في كَفّهِ جَشْءُ أَجَشُّ و أَقطَعُ "

35 _ فَنَكِرنَهُ فَنفَرِنَ وامْترَسَتْ سَطْعَاءُ هادِيةُ وهادٍ جُرْشُعُ

36 _ فرَمَى فَأَنْفَذَ مِنْ نَجودٍ عَائطٍ سَهما فَخرَّ وريشُه مُتَصَمّعُ

37 _ فَبدَا له أقْرابُ هذا رائغا عَجِلاً فَعَيَّثَ في الكِنانَةِ يُرجِعُ

38 _ فرَمَى فأَلْحَق صَاعِدِيًّا مِطْحَرًا بالكَشْحِ فاشْمَلَتْ عليه الأَضْلُعُ

39 _ فَأَبَدّهُنَّ حُتُوفَهُنَّ فهارِبُ بذَمائه أو بارِكُ مُتَجَعْجِعُ

40 _ يَعْثُرنَ في حَدّ الظُّباتِ كأنّما كُسِيتْ بُرودَ "بَني يزيدَ" الأَذْرُعُ

41- والدّهرُ لا يَبْقَى عَلَى حَدَثَانِهِ شَبَبُ أَفَــزَّتْه الكِلابُ مُرَوَّعُ

42 _ شَعَفَ الكِلابُ الضَارِياتُ فؤادَه فإذا يَرَى الصُّبحَ المصدَّقَ يَفْزَعُ

43 _ ويَعُوذُ بالأَرْطَى إذا ما شَفَّهُ قَطْرُ وراحَتْهُ بَلِيلُ زَعْزَعُ

44 _ يَرْمِي بِعَيْنَيْه الغُيوبَ طَرْفُه مُغْضٍ، يُصَدّقُ طَرْفُه ما يَسْمَعُ

45 _ فغدَا يشرّق مَتْنَه فبدا لـه أُولَى سَوابِقِهَا قريبًا تُوزَعُ

46 _ فاهتاجَ مَن فزَعٍ وسَدَّ فُروجَه غُبْرُ ضَوارٍ: وافِيــتانِ وأَجْدَعُ

47 _ يَنْهَشُنَه و يَذُبُّهُنّ و يَحْتَمِي عَبْلُ الشَّوَى بــالطُّرَّتَيْنِ مُــوَلَّعُ

48 _ فنَحَا لها بمُذلّقَيْنِ كأنّما بِهِمَا مــن النَّضْحِ الْمُجَدَّحِ أَيْدَعُ

49 _ فكأنّ سَفُّودَيْنِ لمّا يُقْتَرَا عَجِلاَ لـه بشِواء شَرْبٍ يُنْزَعُ

50 _ فَصَرَعنَهُ تَحْتَ الغُبَارِ وجَنْبُه مُتَتَرَّبُ، ولكل" جَنْب مَصْرَعُ

51 _ حتّى إذا ارتدّت و َقْصَدَ عُصْبَةً منها وقام شَريدها يتضرعُ

50 _ فبدا لهُ ربُّ الكِلابِ بِكَفِهِ بِيضُ رِهافُ رِيشُهُنّ مُقَزَّعُ

51_ فرمى لِيُنقذَ فرَّهَا فَهوَى لـه سَهْمُ فَأَنْفَذَ طُرَّتَيْهِ المِنْزعَ

52 _ فكَبا كمَا يَكْبو فَتِيقُ تارِزُ بالخَبْثِ إلاّ أنّه هو أَبْرَعُ

53 _ والدَهرُ لا يَبْقَى على حدَثانِه مُسْتَشْعِرُ حلَقَ الحَدِيد مُقنَّعُ

54 _ حَمِيَتْ عَلَيه الدّرْعُ حتّى وَجْهُه مِن خَرّهَا يَوم الكَرِيهَةِ أَسْفَعُ

55 _ تَعْدُو بِه خوصاء يفصم جريها حَلَقَ الرَّحَالةِ فَهِي رِخْوَ تَمْزَعُ

56 _ قَصَرَ الصَّبُوحَ لهَا فَشَرَّجَ لَحْمَهَا بالنَّيّ فهي تَثُوخُ فيها الإِصْبَعُ

57 _ مُتَفلّقُ أَنساؤها عن قانئ كَالقُرطِ صاوٍ غُبْرُه لا يُرضِعُ

58 _ تأبى بدرتها إذا ما استكرهت إلاَّ الحميم فإنه يَتَبَضَّعُ

59 _ بَيْنَا تَعتُّقِه الكُماةَ ورَوغِه يوما أُتيحَ له جَرِيءُ سَلْفَعُ

60 _ يَعْدُو بـه نَهِشُ الْمشَاشِ كأنّه صَدَعُ سَليمُ رَجْعُه، لا يَظْلَـعُ

61 _ فتَّناديـا و تَـواقَفَت خَـيْلاهُما وكِلاهُما بَطَلُ اللَّقاءِ مُـخَـدَّعُ

62 _ مُتحَامَيَيْنِ المَـجْدَ كـلٌّ وَاثِـقُ بـبلائـه واليـوم يـوم أشـنـعُ

63_ وعليهما مسرودَتانِ قَضاهما "داود" أو صَنَعُ السَّوابِـغ "تُبَّعُ

64 _ وكِـلاهمـا فـي كَفّـه يَـزَنِيَّةٌ فيـها سِـنانُ كـالمَنـارَةِ أَصْلَعُ

65 _ وكِلاهمـا مُتَوشّح ذا رَوْنَقٍ عَضْبًا إذَا مَسَّ الضَّريبَةَ يَقْطَعُ

66 _ فَتخَالسَـا نَفْسَيْهِمَـا بـنـوافذ كـنَوافِذِ العُبُطِ الّتـي لا تُرْقَعُ

67 _ وكِلاهما قد عاشَ عِيشَةَ ماجِدٍ وجَنىَ العَلاءَ لو أنْ شيئا ينفع.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
دعاء	_
شكر وعرفان	_
مـقـدمة	أ_ب
مفهوم البنية	_
أ_لغة	10
ب_اصطلاحا	12_11
ثانيا: بنية الصيغة السردية.	_
أ_ المسافة	13
ب _ التبئير	14
ثالثا: البنية السردية	16 _15
رابعا: مفهوم السرد	_
أ_ لغة	17
ب _اصطلاحا	19_17
خامسا: مكونات السرد	22_20
سادسا: تاريخ السرد	_
أ_ الغرب	24_22

ب _ العرب	27_24
سابعا: أنواع السرد الشعري العربي	28
ثامنا: السردية الشعرية	31_29
الفصل الثاني: البنى السردية في عينية أبي ذؤيب الهذلي	–
أولا: الشخصيات	40_34
ثانيا: الزمان	43_41
ثالثا: المكان	46_44
رابعا: الوصف	54_46
خامسا: الحوار	56_55
سادسا: اللغة	57
سابعا: الأسلوب	58
ثامنا: التناص	66_62
خـاتـمـة	67
قائمة المصادر والمراجع	75_70
الملحق	88_77
فهرس المحتويات	–
الملخص باللغة العربية/ اللغة الإنجليزية	–

الملخص

الملخص:

من خلال هذا البحث المعنون ب(البنية السردية في عينية أبي ذؤيب) حاولنا أن نكشف عن بعض العناصر السردية في قصيدة تعد من روائع القصائد الرثائية هي: "عينية أبي ذؤيب الهذلي"؛ حيث عبر فيها الشاعر عن حزنه إثر فقده لأولاده دفعة واحدة، افتتحها بحوار دار بينه و بين أميمة ثم انتقل ليسرد علينا ثلاث قصص يجمعها خيط سردي واحد لها نفس البداية أي التحدث عن الدهر، كما تجمعها نهاية واحدة هي الموت؛ وكانت هذه القصيدة رائعة في تصويرها للحزن والأسى الذي يختلج النفس من مشاعر وأحاسيس عندما يفقد الإنسان أبنائه، وفي كل مرّة يؤكد لنا أبي ذؤيب أنّ الغلبة للموت وأنّنا نقف عاجزين أمامه.

وقد استطعنا استخراج بعض البنى السردية من شخصيات ومكان وزمان و الوصف وحوار ولغة وأسلوب.

The abstract:

From this research entitle the narrative structure in the poetry of Abi doaib aldobali we tried to discover some narrative elements in a poem mlich is considered as one of the best elegizins poems In the poetry of abe doaib he expressed his sadness dme to his brothers death at the same time he opened it by a dialogne between him and Omaima, and after that he moved to narrate three stories mhich has the same narrative chracteristie simce it started te talk about age, and ended with death This poem is really revealed the deep sadness mben someone loose his brothers and each time abu doaib tells us that the end of life is death, and we cannot get rid from it From the research we can get some narrative structures as characters, place, time description dialogue lan guage and style.