الجمهوريـــــة الجزائريـــة الديمقراطية الشعبيـة
وزارة التعليم العـــالي والبحـــث العلمـــــي
جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم
كليّة الأدب العربي والفنون
قسم الدّراسات الأدبيّة

مذكّرة تخرج لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر الموسومة بـــ:

جماليات الشعر القصصي الجاهلي عند "الحطيئة"

تخصص: أدب عربي قديم

مقدمة من طرف الطالبة:
➢ بوراس نسيمة

تحت إشراف الأستاذة:
د. مزواغ ليلى

الدكتورة: مزواغ ليلى
جامعة عبد الحميد بن باديس
- مستغانم -

السنة الجامعية: 2023- 2024

الجمهوريـــــة الجزائريـــة الديمقراطية الشعبيـة
وزارة التعليم العـــالي والبحـــث العلمـــــي
جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم
كليّة الأدب العربي والفنون
قسم الدّراسات الأدبيّة واللغوية

مذكّرة تخرج لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر الموسومة بـــ:

جماليات الشعر القصصي الجاهلي عند "الحطيئة"

تخصص: أدب عربي قديم

مقدمة من طرف الطالبة:
➢ بوراس نسيمة

تحت إشراف الأستاذة:
د. مزواغ ليلى

السنة الجامعية: 2023- 2024

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

أوّل الشكر لله الواحد القهار، صاحب الفضل والإكرام
الذي أكرمنا بنعمة الإسلام، ويسّر لنا سبيل العلم فله الشكر
حتى يرضى، وله الشكر بعد الرضا، والصّلاة والسّلام على نبينا وحبيبنا
وأسوتنا الحسنة محمّد صلّى الله عليه وسلّم.

فكامل الشكر والتقدير لأستاذتي الفاضلة لتفضلها بالإشراف
على هذا العمل، وما قدمته من جهود ومقترحات
وملاحظات قيمة أثمرت إيجابيا فيما قدّمت فجزاها
الله عنا أفضل الجزاء وأشكرها على كل جهد ووقت
وعناية قدمتها لنا.

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

إلى من علمني أنّ الإرادة تصنع المستحيل، إلى من كان قدوة لي في هذه الحياة، إلى من حملني ودعمني طوال مشواري الدراسي، إلى روح أبي الغالي، أسأل الله أن يرحمه ويسكنه فسيح جنانه، فكل كلمات الشكر لا تفيه حقه إلى من كانت سندي ورفيقة دربي، إلى من قدّمت لي الحب والدعم بلا حدود أمي الحبيبة، أدعو الله أن يمنحها الصحة والعافية وأشكرها على ما مرت به لأجلي، أمّي أنت النور الذي أضاء لي طريق النجاح.

إلى صديقاتي العزيزات اللواتي شاركن معي الأفراح والأقراح وكن لي عونا وسندا في كل لحظة، شكرا لوجودكن بجانبي.

وإلى كل أفراد العائلة الكريمة كبيرا وصغيرا.

إلى كل من ساهم في دعمي وتحفيزي للوصول إلى هذا الإنجاز أهدي لكم ثمرة جهدي.

نسيمة

مقدمة

المقدمة:

لقد كان للشعر العربي مكانة مرموقة معترف بها في العصر الجاهلي، فهذه المكانة منحته التطور والتوسع وجعلته يشمل الكثير من الاتجاهات ويتناول العديد من الأغراض باعتباره ديوان العرب ومرآتهم العاكسة لحياتهم المعيشة، فهو يصورها تصويرا دقيقا، كونه يستمد مادته من البيئة المحيطة، فالشعر الجاهلي تنوعت أغراضه من مدح ووصف وهجاء ورثاء...الخ، وتعدّدت مواضيعه لتشمل المرأة والحيوان، الحروب، الصحراء...، والشعر الجاهلي أنواع، التمثيلي والغنائي والقصصي، والنوع الأخير هو محل اهتمامي ودراستي في هذا البحث، وموضوع حديثي، فهذا النوع توسع هو الآخر ليشمل مواضيع مختلفة تتعلق بحياة الشاعر الجاهلي.

فالشعر القصصي هو القصة الشعرية، هو شعر يتضمن حكاية واعتمدت جماليات السرد القصصي، حيث أصبحت ملاذ وملجأ الشعراء لسرد حقائقهم وحكاياتهم والتعبير عن مشاعرهم ضمن قالب شعري بامتياز بتوظيف جماليات السرد القصصي، خاصة الشعراء الجاهليين والذي من بينهم الحطيئة الذي يعتبر شاعر زمانه ونابغة عصره، الذي عمد إلى القصة في شعره لسرد أحداث ولقصّ أخبار شخصية وتجارب ذاتية وهذا ما سوف نتعرف عليه من خلال بحثي هذا الذي حاولت من خلاله إعطاء رؤية واضحة ومبسطة للشعر القصصي الجاهلي وجمالياته، والمعنون بـ**"جماليات الشعر القصصي الجاهلي عند الحطيئة.**

ومن هنا تتجسد إشكالية البحث وهي:

ما هو السرد؟ كيف وُظِّف السرد في الشّعر؟ وما هي جماليات الشعر القصصي؟ كيف وظف الحطيئة عناصر القصّ الشعري في شعره؟ وهل نجح في ذلك أم أخفق؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية اعتمدنا المنهج الوصفي التحليلي.

وجماليات الشعر القصصي موضوع يحمل في طياته معان كثيرة، والفضول دفعني للبحث عن هذه المعاني واكتشاف هذه الجماليات فرغم وجود بعض العوائق والصعوبات التي واجهتني أثناء هذا البحث، وهي قلّة المصادر والمراجع وصعوبة فهم المادة، إلا أنها لم تمنعني من إكمال بحثي وسعيي دائما إلى البحث والاستقصاء والمثابرة وعليه رحت أقسم بحثي إلى مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة، فالمدخل احتوى على مجموعة من المفاهيم والمصطلحات التي تمثّلت في: جماليات الشعر القصصي الجاهلي، وهي الجمال، والشعر والسرد، حيث تطرّقنا إلى تعريف كل هذه العناصر بالإضافة إلى إيراد مكوّنات وعناصر ومستويات السّرد كونه من بين المواضيع الأساسية في الدّراسة، ثمّ ختمنا المدخل بتداخل السرد مع الشعر.

أمّا الفصل الأوّل فقد كان عبارة عن دراسة نظرية (جانب نظري) معنون بـ: القص والشعر القصصي الجاهلي، وقد قسّمناه إلى مبحثين هما: فنّ القص الذي احتوى أربعة عناصر وهي تعريف القصّ وتعريف القصة، ثمّ تعريف القصّة الشعرية ونشأتها في الأدب العربي القديم. والمبحث الثاني بعنوان: الشعر القصصي الجاهلي حوى هو الآخر أربع عناصر مرتبة كالآتي: تعريف الشعر القصصي الجاهلي، خصائص الشعر القصصي الجاهلي، أنواع الشعر القصصي الجاهلي وكذا مضامين الشعر القصصي الجاهلي.

أمّا الفصل الثاني وهو الفصل التطبيقي والمعنون بـ: جمالية الشعر القصصي عند الحطيئة، تضمّن مبحثين أيضا: المبحث الأول: كان بعنوان: التعريف بالحطيئة وخصائص شعره، حيث أدرجنا فيه تعريفا للحطيئة وخصائص شعره، أمّا المبحث الثاني فكان بعنوان الشخصيات الحكائية في قصيدة كرم للحطيئة ومميزاتها، تمّ تجزئته إلى أربعة عناصر كالآتي: مناسبة القصيدة وإشكالية

التسمية، شخصيات وأحداث القصيدة، الزمن الشعري ومميزاته، جماليات الشعر القصصي في القصيدة.

ثمّ في نهاية هذا البحث كانت الخاتمة التي ضمنّاها جملة من النتائج المتوصّل إليها.

وقد أثرينا بحثنا المتواضع هذا بالاعتماد على مجموعة من المصادر والمراجع التي خدمت موضوعي والتي من بينها: فن القصّة لمحمد يوسف نجم، ديوان الحطيئة شرح ابن السكيت وكذلك كتاب طرائق تحليل القصّة لصادق قسومة وغيرها من الكتب القيّمة التي استفدت منها ونهلت منها الكثير والكثير كما استفدت من دراسات سابقة واعتمدت عليها فكانت هي الدافع الأساسي فزادتني رغبة في البحث والدراسة وكانت هي المحفز لاختياري لهذا الموضوع ولهذا العنوان: **جماليات الشعر القصصي الجاهلي عند الحطيئة**، والتي من بينها، دراسات في الأدب الجاهلي لعبد العزيز نبوي، السرد العربي، مفاهيم وتجليات لسعيد يقطين، والسرد العربي القديم لضياء الكعبي وكتاب فن كتابة القصّة لفؤاد قنديل، كما كانت هناك دراسات أخرى تحدثت عن تداخل الشعر بالقصّة، أثارت اهتمامي وزادت شغفي وكذا دراسات عن جماليات الشعر القصصي الجاهلي ككتاب تاريخ الأدب العربي لشوقي ضيف.

ويوسف خليف في كتابه المعنون بـ: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي.

كما أسوق من الشكر أوفاه وأتمّه وأجزله إلى **أستاذتنا المشرفة، أستاذتنا الفاضلة الدكتورة مزواغ ليلى**، التي احتضنت هذا البحث وكرّست له الكثير من وقتها، كما أمدتنا بنصائح علميّة غزيرة وتوجيهات منهجية دقيقة، كانت لنا عونا لإتمام هذا البحث في آجاله المحددة وصورة التّامة.

المدخل: المفاهيم والمصطلحات

جماليات الشعر القصصي الجاهلي

1) الجمال

إنّ الله جميل يحب الجمال، والجمال فطرة موجودة عند كل إنسان، وكلّ واحد لديه نسبة معينة في تذوقه له (يعني الجمال) فالجمال لغة تنوعت مفاهيمه ومعانيه فسيبويه يعرّف الجمال بأنّه "الجمال رقة الحسن والجملاء الجميلة من النساء"[1] ويرى ابن منظور هو الآخر بأنّ أصل القيمة الجمالية هو الحُسن، ويرى أنّ الجمال فرع ولاحق، فقد عرّف الحُسن، بداية وعرف الجمال بالحسن يعني أن ابن منظور ذكر أن العلاقة بين الحُسن والجمال هي علاقة متينة.[2]

وقد رأى ابن فارس الجمال هو الحسن وقال "الحسن ضد القُبح"[3] ورأى"أنّ الجيم والميم واللّام أصلان أحدهما تُجمع والآخر الحسن".[4]

- إذن كل هذه التّعريفات السابقة توضح لنا أن الجمال هو الحُسن وهو ضد القُبح.

ولعل البحث في مفهوم الجمال يطرح إشكالية تراكم الآراء وتعداد المواقف واختلاف النّظريات باختلاف أصحابها وتباين منابعهم الفكرية، لذا يتعذر الحصول على تعريف شامل للجمال، فالإنسان منذ مجيئه إلى الدنيا تهديه نفسه (فطرته) علو التّعلق بكل ما هو جميل والجمال اصطلاحا هو "صفة متحققة في الأشياء وسمة بارزة من سمات هذا الوجود، وتحسه النفوس وتدركه البداهة"[5] والجمال يتجلَّى في الأشياء بنسب متباينة، بحكم حركته النشيطة وتحوله الدّائم "فهو ظاهرة

---

[1]- محمد مرتضى الربيدي، تاج العروس، تحقيق مصطفى حجازي مادّة جمل1 سلسلة التراث العربي، الكويت 1993،ص264.

[2]- ينظر: لسان العرب لابن منظور تحقيق محمد بن مكرم الأنصاري، لسان العرب، مادة جمل. الدار المصرية للتأليف والترجمة، ج14، ص98.

[3]- ابن فارس، خصائص اللغة مادة (جمل) مجلد 3، ص205.

[4]- المرجع نفسه، ص205.

[5]- محمد قطب، منهج الفن الإسلام ط3، دار الشروق بيروت 1983، ص85.

ديناميكية متطورة، وتقديره يختلف من شخص إلى آخر"[1] يعني أنّ الجمال متحول ويختلف من شخص إلى آخر حسب الأذواق.

إذ لا يمكن أن يوحّد الشعور بالجمال في ذات اللحظة فيسر النّفس الآن قد يحزنها فيما بعد، وهذا التغيير والتلون من شأنه أن يجعل تعريف الجمال محور اهتمام ومركز اختلاف.

ويعرّف الفيلسوف **أفلاطون "Aflatome"** "الجمال" "بأنه ظاهرة موضوعية لها وجودها، سواء يشعر بها الإنسان أو لا يشعر، فهو مجموعة خصائص إذا توفرت في الجميل عُدّ جميلا، وإذا امتنعت عن الشيء لا يعتبر جميلا، وهكذا تتفاوت نسب الجمال في الشيء بحسب مدى اشتراكه في مثال الجمال الخالد"[2] بمعنى أنّ الجمال عند **"أفلاطون"** هو جمال نسبي يعتمد على النسبة.

أمَّا **سقراط**(الذي طلب تحديد الجميل بذاته فقد حاول أن يثبت أن للجمال معايير شاملة تقترب من المقاييس أو لكونها). وقال المؤرخون أنّ سقراط هو أوّل من حاول تعريف الجمال من خلال مجموعة من الخصائص الأساسية له.[3]

وهذه الخصائص تتجلى في الصفاء والنقاء وهما الأساس الذي يولّد في النفس الإنسانية الشعور بالارتياح والسرور والرضا.

وإذا انتقلنا إلى الفلسفةالعربية وجدنا **الجاحظ** يقول عن تعريف الجمال أمر جد صعب "إنّأمر الحسن (الجمال) أدق وأرق من أن يدركه كلّ من أبصره"[4] يعني ذلك أنّه ليس في مكنّة كل الناس أن يتفقوا على حقيقة الجمال والقبح ويقول

---

[1]- علي شلق، الفن والجمال ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات بيروت 1983، ص50.
[2]- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد الأدبي ط3 - دار الفكر العربي، القاهرة 1974 ص68.
[3]- ينظر: شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، نقلا عن أفلاطون، محاورة فايدوس، ترجمة أميرة حلمي مطر، دار المعارف، ص155.
[4]- عزت السيد أحمد، الجمال وعلم الجمال، ط2، سنة 2013، عمان، ص20.

أيضا"إن معرفة وجوه الجمال والقبح لا تتأنى إلا لثاقب النظر، الماهر البصر، الطب في الصناعة"[1]

فلقد احتاط **الجاحظ** بأن ترك الحداقة في إدراك الجمال قدرةأكبر على فهمه وتحديده.

أمّا فيلسوف العرب **"الكندي"** فقد اعتنى بالجمال وخاصة الجمال الفنّي وخصّ الموسيقى بكتاب ضخم، حاول فيه تأصيلالتذوّق الجمالي للموسيقى والألوان وحتى الروائح وأقام علاقة غير مسبوقة في لقاء الفنون عندما رأى أنّ الألوان المختلفة مثل الألحان المختلفة في انسجامها وتألقها لإنارة الشعور الجمالي.[2]

التذوق الجمالي وتحقيق المتعة الجمالية وبالطريقة ذاتها نظر إلى الروائح أيضا فهو يُعد أول فيلسوف يضعها في ميدان الجمال فقد اعتبرها موسيقى صامتة. و**الفارابي** شأنه شأن أستاذه **الكندي** الذي جعل الفنّ نقطة الانطلاق في التعامل مع الجمال وكونه موسيقارا متميزا، فقد ركز أيضا على الموسيقى "التي رأى أنها تعطي للإنسان السرور والسعادة ليجعل ما نسميه اصطلاحًا بالمتعة الجمالية هو الخصيصة الأساسية في تحديد مفهوم الجمال"[3]

إذن فالكندي ركز على الجمال الموسيقي والمتعة الجمالية تكمن في الموسيقى لأنها تعطي للإنسان السرور والسعادة و**أبو حيّان التوحيدي**الذي يعتبر مؤسس الجمال العربي فقد تحدث عن الجمال ويراه أنه يجذب النفس إليه إلى حد الشّوق إلى الاتحاد به فيقول "إنّ من شأن النفس إذاأرادت صورة حسنة متناسبة الأعضاء في الهيئات والمقادير والألوان وسائر الأحوال، مقبولة عندها، موافقة لما أعطتها

[1]- عزت السيد أحمد، الجمال وعلم الجمال، ص 20.
[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص21.
[3]- هلال جهاد، جماليات الشعر العربي (دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي- مركز دراسة الوحدة العربية)، بيروت –لبنان، ط1، ص14.

الطبيعة، اشتاقت إلى الاتحاد بها، فنزعتها من المادة واستثبتها في ذاتها، وصارت غايتها".[1]

و**الغزالي** الفيلسوف وحجة الإسلام سواء، فميز بين الجمال المادي والجمال المعنوي، ويقرر "أنّ جمال المعاني المدركة بالفعل أعظم من جمال الصّور الظاهرة للإبصار"[2] فهو لم ينكر جمال الشكل أو الجمال الظاهري ولكنه جعله رهن الحواس أو مادة الحواس وجعل الجمال الباطن أو الجوهري هو موضوع البصيرة.

يرى محمد علي عوض أنّ"تقدير العرب للجمال قبل الإسلام كان مقتصرا على الأشياء المادية الحسية مثل جمال المرأة والبعير والفرس والأطلال"[3]، واستشهد لرأيه بما ذكره شوقي ضيف في كتابه"العصر الجاهلي"، وغيره من النقاد الذين تحدثوا عن النقد في العصر الجاهلي وهذه وإن كانت حقيقة إلا أنها ليست الحقيقة الكاملة فقد عرف العرب منذ العصر الجاهلي الجمال المعنوي إلى جانب الجمال المادي الحسي، وقد تمثل الجمال المعنوي لديهم في الكرم والشّجاعة والصّبر والبطولة والذكاء والفطنة، وما إلى ذلك"[4] ويرى **عز الدين إسماعيل** "أن الجمال ذاتي يختص بالنفس فهو موضوع ارتياح يبعث السرور والغبطة".[5]

2) الشعر

إنّ الشعر من الفنون العربية الأولى عند العرب، فقد برز هذا الفن في التّاريخ الأدبي العربي منذ قديم العصور إلى أن أصبح وثيقة يمكن من خلالها التّعرف على أوضاع العرب، وثقافتهم وأحوالهم، وتاريخهم إذ حاول العرب تمييز الشعر

[1]- هلال جهاد، جماليات الشعر العربي، ص14.
[2]- عزت السيد أحمد التوحيدي مؤسسا لعلم الجمال العربي ضمن مجلة المعرفة، وزارة الثقافة، دمشق، سنة 1991، ص20.
[3]- الزمخشري أبو حامد، تفسير الكشاف، بيروت، دار الكتاب العربي، 2004، ج2، ص80.
[4]- الشايب أحمد، أصول النقد الأدبي، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ط9، 1973، ص22.
[5]- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد الأدبي، ط3، دار الفكر العربي، القاهرة، 1974، ص70.

عن غيره من أنواع الكلام المختلف من خلال استخدام الوزن الشعري والقافية فأصبح الشعر عندهم كلاما موزونا يعتمد على وخود قافية مناسبة لأبياته "فهو كلام يعتمد على استخدام موسيقى خاصة يطلق عليها الموسيقى الشعرية، كما يعرف بأنه نوع من أنواع الكلام يعتمد على وزن دقيق".[1]

3) السرد

1.3 تعريف السرد:

لقد نال السّرد اهتمام الكثير من الباحثين، فهو يعد الأداةالأولى في الأدب القصصي الذي تميزه عن غيره من الأنواع الأدبية الأخرى **فالسّرد لغة،** ورد في **لسان العرب لابن منظور ما يلي:**"تقدمة الشيء إلى الشيء تأتي به متسقا بعضه إثر بعض متتابعا"[2] يعني أنّه الاتساق والتتابع في الأشياء.

وسرد الحديث ونحوه ويسرده سردًا، أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه وسرد فلان الصّوم إذ ولاه وتابعه.

فالسرد هو توالي الأشياء بعضها إثر بعض في حسن السبك وجمال النسج، كما تفهم أيضا من المعجم المحيط في اللغة "إنه سرد الحديث والقراءة سرد اسم جامع للدروع لأنه مسرد فالمُسرد المثقب وهو السرد والسراد"[3] بمعنى أن السّرد هو نفسه في الحديث والقراءة فهو السرد والسّراد.

وأما في المعجم الأدبي السّرد هو "الحديث والقراءة تابعهما وأجاد سياقهما"[4] بمعنى أنّ هناك علاقة بين الحديث والقراءة. ويتفق مع ذلك تعريف الفراهيدي عندما بين كلمة السّرد في كتاب العين "سرد القراءة والحديث، يسردها سردًا،

---

[1] - محمد غنيم، تعريف الشعر وفائدته وفضله وعناصره، الشركة العالمية للطباعة والنشر، لونجمان، ط1، 1978، ص 19.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، المجلد 3 (مادة سرد)، دار صادر بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص273.

[3]- الصاحب ابن عياد، المحيط في اللغة، مادة سرد، مج 8، ص281.

[4]- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984، ص139.

أييتابعه بعضه بعضا"[1].فنلاحظ أن التعريف الوارد في المعجم الأدبي يقترب اقترابا كبيرا بتعريف الفراهيدي للسّرد.

فاقترنت دلالة السرد، في اللغة العربية بحسن الصوغ والبراعة في إيراد الأخيار وفي تركيبها، وترددت هذه المعاني مجتمعة أو متفرقة في المعاجم اللغوية وفي مصادر الأدب العربي، وقد كرس القرآن الكريم هذا المعنى في قوله تعالى:"أَنْ اِعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ" سبأ [2] أي احكم يا داود نسج الدروع وأجد في تثقيبها وكن متقنا في صناعتها فاجعلها تامة الجودة.

وحسب التأويل القرآني "فقد كانت الدروع ثقيلة من الحديد تعيق الحركة، ولذلك أمر الله النبي داود بأن يسردها أي أن يضعها حلقا متداخلة بعضها في بعض فتيسر حركه المقاتل بها عند الحرب".[3] إذن كل التعريفات اللغوية للسرد تصب في مرفد واحد وهو التتابع واتساق البعض بالبعض والسّرد اصطلاحا تعدّدت مفاهيمه وتعريفاته واختلفت باعتباره أهم ما يميّز الرواية وهو الوسيلة الأبرز التي يستخدمها الكاتب أو الروائي في نقل الوقائع والأحداث بأسلوب راقٍ ووفق عملية إنتاجية أدبية فيعرفه عبد الله إبراهيم بما يلي "والسّرد تقدمة شيء إلى شيء في الحديث بحيث يؤتى به متتابعا لا خلل فيه أي أنه نظم الكلام على نحو بارع تتلازم عناصره فلا تنافر يخرب اتساقها والسارد هو من يجيد صنعة الحديث ويكون ماهرا في نسخه"[4]. فهنا في تعريف عبد الله إبراهيم نجده يشبه نوعا ما التعريف اللغوي للسرد.

---

[1]- الفراهيدي، كتاب العين، مادة سرد، مج 52، ص332.

[2]- سورة سبأ، الآية 11.

[3]- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، ط1، ج1، 2016، ص11.

[4]- المرجع نفسه، ص11.

ونجد سعيد يقطين يعرف السرد بأنه "فعل لا حدود له يتسع ليشمل كل الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسانأينما وجد وحيثما كان"[1] بمعنى أنّ السّرد قديم قدم الإنسان لا حدود له، حاضر في الأسطورة والخرافةوالمثل والحكاية والملحمة والتاريخ والتراجيديا، المأساة والملحمة، ويوجد السّرد في كل الأزمنة وفي كل المجتمعات.

ولئن عرفت الأمم والمجتمعات أشكالا سردية متعددة منذ القدم،فإنّ السّرد هو العنصر الحديث، والدراسات النقدية فأصبحت "أدبية السرد بنت العصر الحديث،خاصة في شكلها القصصي الروائي"[2] كما يرى سعيد يقطين كذلك وأضاف نظرة جديدة للسرد حيث يرى أنّالسّرد العربي كمفهوم جديد لم يتبلور بعد الشكل الملائم ولم يتم الشروع فيه مؤخرا بمعنى أنّ السّرد كان له الشأن في النصوص القديمة إلا أن الاهتمام به كان مجرد اهتمام سطحي،إن صحّ التعبير لأنه لم يتبلور مع الوعي الإنساني إلا بعد دخول المبدع مرحلة الوعي الثقافي والحضاري.[3]

وحميد لحميداني هو الآخر يعرّف السّرد بأنه "الكيفية التي تُروى بها القصة عن طريق قناة الراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها"[4] وفي هذا التعريف إشارةإلى مكونات السرد.

ويرى **رولان بارت ("ROLAND BARTH")** عند محاولته لتعريف السرد بالمفهوم النقدي الحديث، أنّه"رسالة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه،

---

[1]- سعيد يقطين، السرد العربي، مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص65.

[2]- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النفس، علم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992، ص275.

[3]- ينظر: سعيد يقطين، بتصرف، السرد العربي، نفس الصفحة.

[4]- حميد لحميداني، بنية السرد من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003، ص45.

وقد تكون هذه الرسالة شفوية أو كتابية"[1] والسرد لدى رولان بارت حاضر في الأسطورة والخرافة والحكاية والقصة والملحمة وهي شعر غالبا، يعني أن السرد يبدأ مع تاريخ الإنسانية نفسها فلا يوجد أبدا شعب دون سرد.

فهذا التوجه يدعم وجهة نظرنا عند وجود السرد بطرائقه المختلفة في مجمل الأجناس الأدبية ومن بينها النصوص العربية القديمة، حتى الشفاهية منها لا يمكن مناقشةإشكاليةالسرد خارج الكلام على مصطلحالحكاية والحكي، وهذا ما يذهب إليه جل النقاد الذين تكلموا على مصطلح السرد، في النصوص الإبداعيةالحديثة على الأقل كما يرى كذلك رولان بارت **"ROLAND BARTH"**للسّرد حيث أردف له تعريفا بسيطا"إنه مثل الحياة علم متطور من التاريخ والثقافة"[2] فبالرغم من بساطة هذا التعريف إلا أنه عام فالسرد خاص بكل من التاريخ والثقافة.

ثم إن السّرد ليس مختصا بخطاب خاص وهو يلازم كل نوع من أنواع الحكايات سواء أدبية أو غير أدبية وهو في كل مرة يصاحبنا في صورة خطابية يلازمنا مع تعاقب الأجيال، تتغير طبيعته وتتبدل النظرةإليه كما يصرّح كذلك **رولان بارت** قائلا "يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية وبواسطة الصورة ثابتة أو متحركة، وبالحركة وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد،إنّه حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثولة والحكاية والقصة والملحمة والتاريخ والمأساة والدراما والملهات والإيماء واللوحةالمرسومة، وفي الزجاج المزوق والسينما والأنشوطات والمنوعات والمحادثات"[3]

إذن تسجل هذه المقولة حقيقة شاملة ولازمة يرتبط السّرد بأي نظام لساني أو غير لساني وتختلف تجلياته باختلاف النظام الذي قدم فيه عند العرب عبر

[1]- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط1، ص11.
[2]- المرجع نفسه، ص12
[3]- المرجع نفسه، ص12

العصور، فكان أشكالا وأنواعا وإنّ الناقد **جيرار جنيت " GIRARD GINATT"** يعرف السّرد بأنه "هو فعل واقعي أو خيالي ينتج عن الخطاب وبعده واقعية روائية بالذات، وهذا الرأي لا ينفي إمكانية وجود السّرد في الأجناس الأدبية الأخرى".[1]

فهذا الرأي يبين أنّ السّرد قديم قدم الإنسان وأن أبنية السرد العربي القديم كانت مستقرة حسب الظروف والأغراض وحسب أنواع الأدب وأشكاله.

إذن السّرد هو الحكي والقصّ فهو يعمل على الإخبار ولا يخلو هذا الأخير من التعدد في التعريفات والمقترحات ولهذا "تعددت المقترحات التي يقدمها النقاد المحدثون لمصطلح**"MARRATALOGY"** فقد ترجمتها بعضهم (بعلم السرد) و(السرديات) ونظرية القصة".[2]

أطراف السّرد:

ونقصد بالمكونات الأركان المهمة الأساسية التي يبتني عليها السرد، وعندما يكون الحكي خاليا من واحد من هذه الأركان لا يكون سردا اصطلاحيا والعلماء قد قسموا أركانه إلى ثلاثة:

الراوي - أي المرسل- أو السارد.

المروي – أي الرسالة- أو المسرود.

المروي له - أي المرسل إليه.

[1]- عبد الرحيم مراشدة، الخطاب السردي والشعر العربي عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2012، ص6.

[2]- ضياء الكعبي، السرد العربي القديم، (الأنساق الثقافية وإشكالية التأويل)، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص20.

أ- **الراوي:**"هو ذلك الشخص الذي يروي الحكايةأو يخبر عنها سواء كانت حقيقية أو متخيلة ولا يشترط أن يكون اسما معينا قد يتوارى خلف صوت أو ضمير يصاغ بواسطة المروي بما فيه من أحداث ووقائع".[1]

-ربما يكون الراوي داخلا في القصّة ومشاركات في أحداثها والمسرود يتساير معه، وهذا ما ذهب إليه **عبد الملك مرتاض** "المؤلف يظل حاضرا في العمل الروائي إنّ المؤلف يتخذ له أقنعةمختلفة في الكتابة الروائية تبعا للتقنيات السردية التي يتبناها وتبعا الضمائر التي يتبناها دون سواها"[2] بمعنى أنّه حين يصطلح ضمير المتكلم يستحيل في الحقيقةإلى شخصية مركزية وإلى سارد ولكن لا أحد من العقلاء ينزع عنه صفة المؤلف.

ب- **المروي:**"هو كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث"[3] ويقترن المروي بكل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث يقترن بأشخاص ويؤطره فضاء من الزمان والمكان وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل معه كل العناصر حوله"[4] والرواية نفسها تحتاج إلى راوي ومروي له أو إلى مرسل ومرسل إليه وأن الحكايةوالسرد اللذين هما طرفا ثنائية لدى اللسانيين هما وجها المروي المتلازمان اللذان لا يمكن القول بوجود أحدهما دون الآخر" على ضوء هذه الأقوال نستطيع أن نقول أن المروي هو القصة نفسها أو المروي كل ما يصدر من السّارد الذي ينتظم من عناصره المتشكلة من البنيات السردية أي الأشخاص والأزمنة والأمكنة.

---

[1]- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص58.
[2]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) علم المعرفة، 1923، ط1، ص108.
[3]- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص58.
[4]- عبد الله إبراهيم، السردية العربية، الجامعة العربية للنشر، العراق، ط1، 2015، ص20.

ج- **المروي له (المرسل إليه):**

المروي له "هو الذي يتلقى ما يرسله الراوي، سواء كان اسما متعينا ضمن البنية السرديةأو شخصا مجهولا".[1]

"والمروي له شخص يوجه الراوي خطابه له والاهتمام بالمروي له جعل البحث في البنية السرديةأكثر موضوعية منذي قبل ذلك".[2]

فالسّرد"يعرض لنا قصة وهو إعادة أطوار الحياة الماضية تجتمع فيها أجزاء الحوادث التي توارت وراء الأستار وهو الذي يوصلنا إلى الأزمنة السابقة والأماكن القديمة متسايرا مع الشخصيات القديمة والأحداث المختلفة واقعيةأو خيالية بواسطة اللغة فليست قصة تتبوأ في مجال الأدب إلا بالسرد جمالها".[3]

وقد قسّم العلماء والمفكرين السرد إلى **سرد شفوي** و**الآخر كتابي.**وحيث الكثير منهما اعتبروا أن السرد شفويا كان أو كتابيا في حيّز واحد وقد عدوهما مرحلتين مختلفتين لشيء واحد في نموه وتطوره إلّا أنّ**عبد الله إبراهيم** قد فرق بين سرد شفوي وسرد كتابي وشخصهما على حدة مركزا على مجتمع خاص وعلى ثقافة مميزة اتسع السردان فيهما، وفي نظره أنّ السرد الشفوي يبنى على ثقافة دينية وأصول شرعية أمّا الكتابي فقد ظهر بعد مرحلة تاريخية طويلة ساد فيها السرد الشفوي عندما بلغت الكتابة أوجّ اتساعها.[4]

فيقول في كتابه **موسوعة السرد العربي**"أنّ تلك المرويات أي الشفوية ظهرت في أوساط شفوية يقوم الإرسال والتلقي فيها على أسس متصلة بسيادة التفكير الشفوي ذي أصول دينية، فقد انتزعت الشفاهية شرعيتها في الفكر القديم

[1]- عبد الله إبراهيم، السردية العربية، ص105.
[2]- المرجع نفسه، ص105
[3]- المرجع نفسه، ص106.
[4]- ينظر: عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص59.

بناء على أصول دينية، وأصبحت هذه الشفهية ممارسة مجملة لأنّها عممت أسلوب الإسناد الذي فرضته رواية الحديث النبوي في مجالات أخرى لا صلة لها بالدين"[1]

ينتمي السرد العربي القديم إلى نسق السرود أو المرويات الشفوية وعبد الله إبراهيم يرى أنّها بُنيت على أساس وأصول دينية.

وأمّا السرد الكتابي فقد ظهر إثر مرحلة طويلة سادت فيها السّرود الشفوية في الثقافات القديمة كافة،"وفي هذا الضرب من السرود تكاد تتوارى الخصائص الشفوية ويصبح الخطاب وحدة كلية متجانسة تتطلب فحصا دقيقا"[2]

"فالكتابة على نقيض المشافهة التي تفرض انفصالا بين الراوي والمروي لكونها تستعين بالصوت المسموع وسيلة لها، بينما تعتمد الكتابة على الحرف أداة لصوغ الخطاب السردي" فقد وصف**نور ثروب فراي " NOR THROPE FRAY"**"السرود الشفوية بالعرضية لأنها معرضة للطمس والانتحال والإضافة والحذف والاختصار والتضخم وصورها متغيرة بين راوٍ وآخر وبين عصروعصر، ووصف السرود الكتابية بالدائمة لأنها محمية بالكتاب والنقش من التغيير والتبديل"[3] يعني هذا أن السرود الشفوية زائلة ومتغيرة من راو إلى آخر بينما السرود الكتابية دائمة ومحمية من الزوال.

والفرق بين المرويات الشفويّة والسرود الكتابية فرق في البنية والأساليب وأشكال التعبير والعوامل المتخيلة التي تشكل ذلك التعبير. وكذلك الفرق يتجلّى في عمليةالتمثيل السردي فالمرويات الشفوية تمثل في الغالب فكرة اعتبارية تبلور تصورًا تخليا من عالم مفترض. يعني ذلك أنّ السّارد تكون له أفكار في خياله يسردها شفويا والسرد الكتابي أنها تتألق من تمثيل لكل من الراوي وحكايته.

---

[1]- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص59

[2]- سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1998، ص19.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص20.

ويمكن القول "أنّ المرويات الشفوية وضعت مسافة واضحة بين مكونات البنية السّردية، فالراوي غالبا ما يكون متعينا،أمّا السّرود الكتابية فتتميز بالراوي منتهي بمرويه وهو شخص أو صوت أو ضمير يتولى تقديم المادة السردية بدون انفصال واضح عنها كما هو أمر في المرويات الشفوية"[1] يعني أن السّرد الشفوي راويه متعين وواضح، بينما السّرد الكتابي فالراوي قد يكون شخص ظاهر أو صوت أو ضمير مستتر.

2.3 عناصر السرد:

أ- **المكان:** يحتل المكان حيزا هاما في العمل الأدبي إذ يعتبر مفتاح من مفاتيح إستراتيجية القراءة بالنسبة للعمل الأدبي إذ أن الفضاء الروائي يحتاج إلى أمكنة عديدة ذات بنية نابضة بالحركة.[2]

وقد جاء تعريفه لغة في لسان العرب لابن منظور "المكان يعني الموضع، والجمع أمكنة وأماكن، قال ثعلبك بيطل أن يكون مكان العرب نقول: كن مكانكَ وقع مكانكَ، فقد دل هذا على أنّه مصدر من كان أو موضع منه"[3]

وفي قاموس المحيط "جاءت كلمة تحت مادة (كَ و ن) المكان، الموضع، كالمكانة، أمكنة وأماكن، وتحت مادة (م. كَ. ن) يقول المكانة، المنزلة، التّكون، وتقول للبغيض لا كان ولا تكن"[4] ونقصد بالمكن هو الموضع الذي يحتل مساحة معينة في وضع الأشياء، نلاحظ أن تعريف ابن منظور للمكان والتعريف الوارد في قاموس المحيط تعريف واحد حيث أنّ المكان هو الموضع.

---

[1]- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط2، ص133.
[2]- ينظر : عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد الأدبي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1992م، ص17.
[3]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (كون)، ص113.
[4]- الفيروز أبادي، قاموس المحيط، مادة (كون)، ص267.

وقد أورد الله تعالى كلمة **"المكان"** في قوله {قُلْ يَا قَوْمِ اِعْمَلُوا عَلَى مَكَانَتِكُمْ}[1] وهو يعني الموضع ووردت أيضا في سورة مريم {فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا}[2] والمكان هو الموضع كون الشيء وحصوله أما **اصطلاحا** المكان هو من المكونات الأساسية للسرد فهو بمثابة خلفية التي تقع فيها أحداث الرواية والمجال الذي تسير فيه الأحداث والتحولات على مستوى الشخصيات من أفعال وأقوال.[3]

وعرفه **باشلار** بقوله "إن المكان ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا، ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاشر فيه بشر ليس شكل موضوعي فقط، بل بكل ما للخيال من تحيّز، إننا ننجذب نحوه لأن يكتف الوجود في حدود تتسم بالجمالية".[4]

فبشلار يرى أن المكان يكون من خلال المشاعر التي تنبجس أعماق النفس، والممزوجة بالخيال، وهذه المشاعر تنحصر في حدود ما يمنحه لنا من حدود.

والمكان كذلك هو "عنصر حيّ فاعل في هذه الأحداث وفي هذه الشخصيات، أنّه حدث وجزء من الشخصية"[5] بمعنى أن المكان هو الأساس في القصة إذ هو محرك الأحداث والمكان هو الذي يؤسس الحكي في معظم الأحيان لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة"[6] فالمكان هو مؤسس الحكي ويجعل الخيال حقيقة وهو في الرواية في غالب الأحيان يتخذ نفس الوسائل التي

---

[1]- سورة الزمر، الآية 37.
[2]- سورة مريم، الآية 21.
[3]- ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص74.
[4]- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا- المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط5، 2000، ص36.
[5]- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص36.
[6]- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ص39.

يتخذها في الحقيقة وهو المحرك الذي يكتب القصة وبالتالي الأحداث وحدة الأمكنة وعندما لا توجد الأحداث، لا توجد الأمكنة.[1]

ومن خلال كل هذا نجد أنّ "المكان الروائي كغيره من العناصر يتغير من نسل لآخر تبعا لما يجري فيه من أحداث فيحدث التأثير من خلال التجربة التي عاشها الأديب في ذلك المكان وتأثره به فيتحول المكان الحقيقي إلى فضاء روائي جرت فيه الأحداث، وهو يؤثر ويتأثر بالعناصر الأخرى"[2] فمن هذا التعريف يتبين لنا أنّ المكان يتغير من نص إلى آخر وفق مجريات الأحداث وكذلك من خلال التجربة المعاشة لكل أديب.

فالمكان له دور فعال وأساسي في الرواية يكمل العناصر الأخرى ويؤثر فيها ويتأثر بها.

والمكان نوعان: فقد اختلف النقاد والباحثون في تحديدهم لأنواع المكان في الرواية في الاختلاف في تحديد مسميات هذه الأنواع.

المكان المغلق: المكان المغلق هو مكان العيش والسكن يأوي إليه الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن ويقول باشلار عن المكان المغلق "فالبيت هو ركننا في العالم أنه كما قيل مرارا كوننا الأول"[3] فالبيت هو من الأماكن المغلقة التي يؤوي إليها الإنسان.

المكان المفتوح: المكان المفتوح هو المكان المتفتح على الطبيعة مما يسمح هذا المكان للفرد بالتردد واللجوء إليه في كل وقت، ويسمح أيضا بالاتصال المباشر مع الآخرين[4]

---

[1]- ينظر: غاستون باشلار، جماليات المكان، ص39.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص36

[3]- المرجع نفسه، ص36.

[4]- ينظر: حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1900م، ص43.

إذن فالأماكن المفتوحة تبقى أماكن متفتحة لا حدود لها بينما الأماكن المغلقة فهي محدودة.

ب- **الزمن:** للزمن "أهمية في الحكي فهو يعمق الإحساس بالحدث وبالشخصيات لدى المتلقي"[1] إذن الزمن هو الأساس في كل رواية "فهو يُعدّ المحور الأساس المميز للنصوص الحكائية بشكل عام باعتباره الشكل التعبيري القائم على سرد أحداث تقع في زمن ما، ولا لأنّها فعل تلفظي يخضع الأحداث والوقائع المروية لتوالي زمني"[2] ومن يقلب النظر في المعنى اللغوي للزمن يجده مرتبطا بالحدث. "فلكل زمن نظامه الخاص وما يحدث بين الزمنين من تفاوت يولد مفارقة زمنية وتحدث هذه المفارقة عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة"[3]. بمعنى الزمن يختلف من قصة إلى أخرى ولكل واحد منه نظامه الخاص.

ج- **الشخصية:**

تعد الشخصية الروائية من أهم العناصر المكونة للخطاب السردي لما تلعبه من دور الرئيسي في إنتاج الأحداث فهي تمثل وفي كل الحالات موضوع اهتمام كثير من النقاد لأنها تمثل العنصر الحيوي وهيكل الرواية.

فالشخصية لغة: جاء في لسان العرب مادة **(ش. خ. ص)** لفظة شخصية والتي تعني "سواء الإنسان وغيره من بعيد، له ارتفاع وظهور، وجمعه أشخاص وشخوص وشخاص وشخص تعني ارتفع والشخوص ضد الهبوط، كما يعني

[1]- محمد بو عزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربي للعلوم ناشرون، 2010، ص
[2]- ينظر: شكري عزيز الماضي، النثر العربي الحديث، القاهرة، ط1، 1949، ص28.
[3]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات، ط1، بيروت، لبنان، 2004، ص43.

السير من بلد إلى بلد، وشخص ببصره أي رفعه فلم يطرق عند الموت"[1] يعني أنّ الشخص أو الشخوص هو الارتفاع عكس الهبوط.

وورد أيضا في قاموس المحيط "ارتفع عن الهدف: شخص بصوته فلم يقدر على خفضه وشخص كمعنى أتاه أمرا أقلقه وأزعجه"[2] فالشخص عند فيروز الأبادي خاص بصوت الإنسان (ارتفاعه وعدم القدرة على خفضه) وفي قوله تعال {وَاقْتَرَبَ الوَعْدُ الحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الذِينَ كَفَرُوا}[3]

أما في **الاصطلاح**، فتعرف الشخصية بأنّها "كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا، أمّا من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصيات بل جزءا من الوصف"[4]

وهي كذلك تجمع بين الواقع والوهم[5]. ومن هذين التعريفين نستنتج: الشخصية صفاتها من الواقع أو الوهم على حساب الخطيب وطبيعته حيث يشعر القارئ أنها موجودة في الواقع أو يتحقق وجودها.

الشخصية كائن وهي من أهم مكونات النص السردي، تنتج عالم الأدب.

وتعتبر الشخصية من أهم مكونات النص السردي فهي تلعب دورا كبيرا في بناء الرواية، ولا تكمن أهميتها في كونها **رئيسية وثانوية**، بل الوظيفة التي تحدد أهميتها، فالشخصيات كلها، تساهم في دفع أحداث الرواية ورس أجوائها الاجتماعية، وأي شخصية مهما ابتعدت عن الواقع، ما هي إلّا عينة منه[6] كما في

---

[1]- ابن منظور، لسان العب، (مادة شخص)، ص36.
[2]- الفيروز أبادي، قاموس المحيط، مادة (شخص)، ص469.
[3]- سورة الأنبياء، الآية 96.
[4]- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 2009، ط1، ص68.
[5]- ينظر: المرجع نفسه، ص73.
[6]- ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص79.

الشخصيات نجد **الشخصية المدورة والشخصية المعقدة** فالأولى هي تلك الحركية المعقدة التي لا تستقر على حال. والثانية تعني البسيطة.

د- الحدث:

جاء في لسان العرب في تعريف الحدث "حدث الشيء حدوثا وحداثة، وأحدثه هو، فهو محدث وكذلك استحدثه والحدوث كون الشيء لم يكن، وأحدثه الله فحدث"[1]

وفي **التعريف الاصطلاحي:** يعد الحدث من أهم عناصر البناء الروائي وهو "مجموعة من الأفعال والوقائع مرتبة ترتيبا سببيا، تدور حول موضوع عام، وتصور الشخصية وتكشف عن أبعادها وهي عملا له معنى، كما تكشف عن صراعها، مع الشخصيات الأخرى، وهي المحور الأساسي الذي تربط به باقي عناصر القصة ارتباطا وثيقا".[2]

هناك عدة طرق لعرض الأحداث قد يلجأ الكاتب لإحداها، وذلك تبعا لثقافته ولرؤيته الفنية فقد "يبدأ قصته من أوّل أحداثها ثمّ يتطور بأحداثه وشخوصه يتطورا أماميا متبعا المنهج الزمني أي الطريقة التقليدية وقد تبدأ القصة بنهايتها، فيصور الحادثة ثم يعود بنا إلى الخلف كي نكشف الأسباب والشخصيات، وقد يتبع أسلوب اللاوعي والتداعي، فيبدأ من نقطة معينة ويتقدم ويتأخر حسب قانون التداعي...."[3]

فالتقديم والتأخير واردان في القصّة.

فالحدث يمثل العمود الفقري في القصة أو الرواية من خلال ربطه بعناصرها، ولا يمكن دراسته بمعزل عن تلك العناصر ويعتبر أهم عنصر في

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (حدث)، ص796.
[2]- صبيحة عودة زغرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجد للنشر والتوزيع، ط1، 2006، ص135.
[3]- ينظر: صبيحة عودة زغروب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص135.

القصة له القدرة على إبلاغ الرسالة ووصولها إلى المتلقي. "وهي تعتبر صلب المتن الروائي، فهي تمثل العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية، كالزمان والمكان والشخصيات واللغة، والحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي الذي يجري في حياتنا بالرغم من أنه يستمد أفكاره من الواقع".[1]

ه- **الحوار:** "يعد الحوار أداة للتفاهم والوصول إلى الحق واسترشاد الطريق الصواب".[2]

يعرَّف في اللغة، كما جاء في لسان العرب لابن منظور "الحوار من حور (بسكون الواو) والحُور الرجوع عن الشيء إلى الشيء وحار إلى الشيء وعنه حوارا وحُوورًا، ورجع عنه وإليه"[3] أي أنّ الحوار هنا هو الرجوع عن الشيء.

ولأنّ القرآن الكريم احتوى على أساليب تربوية عظيمة فإنّنا نجد أنّ أسلوب الحوار الذي يعتبر من أعظم الأساليب، قد ورد في عدة مواضع وذلك بهدف إظهار الحق ونكران الباطل، حيث يضرب لنا سبحانه وتعالى أمثلة كثيرة عن ذلك كحواره مع الملائكة كقولهم له سبحانه وتعالى {أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ}[4] وكحواره مع إبراهيم عليه السلام الذي سأل ربه فقال: {رَبِّ أَرِنِي كَيْفَ تُحْيِي المَوْتَى}[5] وكذلك قوله تعالى في سوره الكهف {قَالَ لَهُ صَاحِبُهُ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ...}[6]

والحوار نوعان:

---

[1]- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط2، 1997، ص168.
[2]- محمد عدنان علي القضاة، مفهوم الحوار في القرآن الكريم وانعكاساته التربوية، رسالة ماجستار في أصول التربية، جامعة اليرموك، 2004/2003، ص2.
[3]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (حوار)، ص218.
[4]- سورة البقرة، الآية 30.
[5]- سورة البقرة، الآية 260.
[6]- سورة الكهف، الآية 37.

أ) **الحوار الخارجي:** الحوار الخارجي "هو حوار يدور بين شخصين أو أكثر في الرواية عكس الداخلي الذي يحدث مع الشخصية ذاتها، يربط طرفي الحوار ووحدة المؤلف والحدث ضمن البناء الداخلي لهياكل الرواية"[1]

"ويبدو أنّ الحوار الخارجي في الرواية هو الأكثر تداولا وانتشارا يعتمد فيه السارد على نقل كلام المتحاورين دون تدخل منه"[2] فهذا يلخص لنا أنّ الحوار الخارجي يكون بين طرفين.

ب) الحوار الداخلي:

هو عكس الحوار الخارجي فهو "حوار من جهة واحدة ولا يكون فيه اشتراك لشخصين أو أكثر في تبادل أطراف الحديث أي أنّه حديث النفس لذاتها جراء موقف ما، أو استرجاع لذكريات ماضيه".[3]

و- **اللّغة:** تؤلف الكلمة جوهر النص السردي للقص أو الحكي "فالرواية هي نوع من النصوص التي توظف أنواعا متعددة من الكلمات والجمل ليست كلها بالتأكيد جمل فعلية محضة فهناك مثلا الأوصاف والاقتباسات والتعليقات وغيرها".[4]

فهذا يعني أنّ النص السردي تحكمه لغة والتي هي عبارة عن كلمات وجمل، "فليس العمل الفني مجرد مجموعة من العناصر المكونة مثل الخطوط والألوان والفراغات والرموز، وإنما هو بناء متوحد تتشكل فيه الأحاسيس وتنتظم العواطف وتتجسد الأخيلة والصور الذهنية من أجل أن تتحول إلى وقائع خارجية ملموسة".[5]

---

[1]- فيصل غازي النعيمي، جماليات البناء الروائي عند غادة السمان، دراسة في الزمن السردي، د. ط، 2013، ص15.

[2]- المرجع نفسه، ص15

[3]- المرجع نفسه، ص16.

[4]- يان مانفريد، مدخل إلى نظرية السرد، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوي، دمشق، ص51.

[5]- محسن عطية، الفنان والجمهور، دار الفكر العربي، القاهرة، 2001، ص9.

فالعمل الفني هو ليس خطوط وألوان وإنّما مجموعة من الأحاسيس والعواطف تتجسد فيه الأخيلة والصور الذهنية.

ه- **السرد:** وهو الكيفية التي تروى بها القصة أو الطريقة التي يُحكى بها النص السردي وهي مختلفة من كاتب لآخر وفقا لعوامل عدّة من بينها: زاوية رؤية الكاتب، حضور الكاتب في النص من خلال معجمه اللغوي الخاص"[1]

فلكل كاتب طريقته الخاصة به في السرد.

ي- **الوصف:** وهذا يعتمد على جمال الكاتب، "فالتجميل في الوصف، والتشويق في وصف وأدق تفاصيل الحدث يجذب القارئ وهذه وظيفة الوصف الجمالية، أمّا وظيفته التفسيرية فتكمن في تفسير كثير من الأشياء التي تحتاج أن يتم تناول أدق تفاصيلها لتكون واضحة تمام الوضوح"[2]

ز- **الحبكة:** اصطلح عليها أيضا مسمى (العقدة) "وهي سلسلة الحوادث التي تجري في القصة متصلة ومرتبطة برابط السببية فيما بينها ولا تنفصل عن الشخصيات أبدًا"[3]، فإنّ القاص يعرض علينا شخصياته دائما وهي متفاعلة مع الحوادث، ولا يفصلها عنها بوجه من الوجوه.

ويمكن تعريفها أيضا بأنّها "طريقة المعالجة الفنية التي يجريها الكاتب على المادة الأولية للقصة"[4] فهي عنصر فعال وعلاج فنّي للأحداث ومصطلح الحبكة "يدل على تخطيط أو حبك شيء على نحو مقصود ومخطط"[5] وهو ما يفعله

---

[1]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص9.

[2]- ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق (د، ط)، 2011، ص30.

[3]- المرجع نفسه، ص3.

[4]- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج البنيوي). الفارابي للكتاب، (د، ط) (د، ت)، ص124.

[5]- المرجع نفسه، ص124.

الروائي الذي يحبك خيوط العمل الروائي ليوصل القارئ إلى نتيجة ما وتتكوّن الحبكة من خمسة أجزاء مرتبة ومتتالية لا يسبق أحدهما الآخر:

أ- **العرض:** أي بداية الرواية حيث يقدم الروائي المعلومات الضرورية عن الشخصيات والبيئة التي تجري فيها الأحداث، (مقدمة).

ب- **الحدث الصاعد:** حيث تظهر فيه أسباب الخلاف أو الأزمة فتبدأ العقدة بالصعود والتطور ببطء.

ت- **الذروة:** وتعني النقطة التي تتأزم فيها الأحداث، فتصل العقدة إلى أقصى درجات التكثيف والتوتر.

ث- **الحدث النازل:** الذي يعقب الذروة حيث يخف التوتر رويدا رويدا، ويشعر القارئ بانتهاء الذروة تمهيدا للحل إذن هي تمهيد للحل.

ج- **الحل أو الخاتمة:** وهو القسم الأخير من العقدة وفيه تأتي النتيجة التي ستنتهي إليها أزمة الرواية.

أشكال الحبكة:

الحبكة المفككة: "تُبنى على سلسلة من الأحداث والمواقف المنفصلة التي لا تكاد ترتبط برباط ما".[1]

الحبكة المتماسكة: وهي الحبكة العضوية المتماسكة فتكون على النقيض من الأولى، "فهي تقوم على حوادث مرتبطة بأخذ بعضها برقاب بعض وتمضي في نسق واحد".[2]

3.3 مستويات السرد:

ساهمت البنيوية اللسانية من خلال مجهودات باحثيها في إيجاد أدوات منهجية تعين على دراسة السرد الأدبي، من خلال تقديم تعريفات دقيقة له، وتعد أبحاث

[1]- عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د، ط) (د، ت)، ص48.
[2]- المرجع نفسه، ص48.

جيرار جينيت (G. GINETTE)من أهم ما قدم وقد استطاع مع مجهودات البنيويين عامة بلورة نظرية شكلانية للسرد عن طريق استخراج كل العناصر البنيوية المكونة له عبر مختلف العصور انطلاقا من ملحمة هوميروس مرورا بالحكايات الشعبية والروايات الكلاسيكية والواقعية وصولا إلى الروايات الحديثة **فجيرار جينيت** في مقولته الشهيرة **"حدود السرد"** والتي حاول فيها إيضاح حدود أشغال السرد داخل الخطاب السردي في حد ذاته مستعرضا إياها عبر جملة من المفاهيم المساعدة وقدّم أفكاره في هذه المقولة ضمن ثلاث ثنائيات".[1]

1- **المحاكاة والسرد:** "يرى جنيت أنّ الدراسات الكلاسيكية تميّزت بالتناقض فقد اعتبرت السرد تارة نقيض للمحاكاة وتارة أخرى صيغة من صيغها وهذا ما يتضح في أفكار أفلاطون وأرسطو".[2]

2- **السرد والوصف:** يعالج هذا العنصر من خلال "الاشتغال داخل النص القصصي ذاته معتبرا أنّ التمييز بين هذين العنصرين لم يكن واردا في الدراسات القديمة"[3] حيث يرى جيرار أنّه هناك صعوبة في التمييز بين السرد والوصف.

3- **السرد والخطاب:** يذكر أنّه هناك علاقة معقدة بين السرد والخطاب. وجيرار جينيت (G. GINETTE) "يعطي معنى ضيقا للسرد حيث يقيد السرديات في النصوص المسرودة لفظيا".[4]

ونجد كذلك **تدوروف "TODOROFE"** يعرف السرد بما يلي **"تتعلق الرؤية بالكيفية التي يتم بها إدراك القصة من طرف السارد"**[5].حيث يعتبر جهات

---

[1]- جيرار جينيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر والتبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوا الأكاديمي والجامعي، مصر، ط1، 1989، ص23.

[2]- المرجع نفسه، ص 23.

[3]- فوزية الحيوش وآخرون، التحليل البنيوي للرواية العربية، دار الصفاء، عمان، ط1، 2011، ص187.

[4]- المرجع نفسه، ص187.

[5]- ترفيتانتودوروف، مقولات السرد الأدبي، ترجمة الحسين سحبان وفؤاد صف، نقلا عن محمد بوعزّة، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992، ص61.

الحكي كالدّال على الرؤية أو النظر، وبواسطتها تُدرَك القصة عن طريق الراوي، حيث تعكس العلاقة بين الشخصية والراوي. ثم قام جيرار جينيت بدوره بتعويضها بالتبئير، الذي هو أكثر تجردا وجعلها أقساما ثلاثة.

ويمكن أن نوضح ما قام به هذان الناقدان في هذا المجال من خلال الجدول التوضيحي الآتي[1]

تودوروف	جينيت
-السارد يعرف أكثر مما تعرفه الشخصية -السارد تعرف نفس ما تعرفه الشخصية -السارد يعرف أقل مما تعرفه الشخصية	-التبئير في درجة الصفر -التبئير الداخلي -التبئير الخارجي

وهناك من النقاد يقترح أسماء أخرى على هذه الروايات مثل الرؤية من الخلف: السارد يكون أكثر معرفة من الشخصية، الرؤية مع: السارد يعرف بقدر ما تعرف الشخصية، الرؤية من الخارج: السارد أقل معرفة من الشخصية.

إذن فجيرار جينيت عنده أو كما يقول أنّ "الفعل السردي متخذا له ضمن الوضعية مكانا له، سواء كانت حقيقية أو خيالية"[2] لأنّ السرد هو الوسيلة التي يعتمد عليها الراوي لنقل الأحداث سواء كانت حقيقية أو من وحي الخيال، ويرى أيضا أنه "عن طريق البحث والتمكن من الطرق والإجراءات التحليلية للعمل السردي يمكننا الدخول إلى عوالم السرد واستنتاج أهم المكونات والركائز التي

[1]- محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص35.
[2]- جيرار جينيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر والتبئير، تر: ناجي مصطفى، ص24.

يبنى عليها السرد أو الحكي، والتمكن من الوصول للتقييمات التي كانت العماد الذي بنيت عليه عملية السّرد"[1] كانا شغوفان بالسّرد ويعشقان البناء السردي في القصة، كانا يتسامران طويلا ليبحرا في النصوص للبحث عن الحبكة والتركيز على تفاصيل التعاقب والارتجاع الفني"[2]. وتدوروف**"TODOROUFE"**هو الآخر "انطلق من خلفيات معرفية متعددة فاستقى من لسانيات الخطاب كمنطلق لساني سائد في عصره، واستفاد من مفهوم الخطاب عند إميل بنفنيست " IMIL BANFINISSITE".[3]

الذي عالج آليات اشتغال الخطاب بوصفه فعل القول وقد ميز بين الحكي والخطاب في كتابه **"قضايا اللسانيات"** كما ارتكز على ثنائية **(التعبير-المحتوى)**، كما استند إلى اللسانيات البنيوية كمرتكز معرفي والحكاية عنده تبنى على التمييز بين مستويين اثنين **مستوى القصة (histoire)** و**مستوى الخطاب (discours)** وأعدهما مظهري العمل الأدبي الذي هو قصة وخطاب في الآن ذاته. "فالحكي كقصة يثير في الذهن واقعا ما وأحداثا قد تكون وقعت وشخصيات روائية تختلط من هذه الوجهة بشخصيات الحياة الفعلية"[4] فالقصة بهذا مجموعة من الأحداث المتسلسلة التي وقعت لشخصيات شبيهة بالشخصيات الواقعية. "ومكونات الخطاب الحكائي عنده هي مكونات الجملة الفعلية والخطاب الحكائيهو الذي على أساسه يمكن أن نقيم تحليلا بويطيقيا للحكي"[5]. فتدوروف اهتم بالخطاب والحكاية عنده هي الخطاب، والسرد عنده هو الخطاب، كما ميز بين مظاهر السرد وأنماطه، وقد جعل علاقة بين الضمائر في الخطاب.

---

[1]- جيرار جينيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر والتبئير، ص24

[2]- تودوروف: مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا وآخرون ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ص58.

[3]- المرجع نفسه، ص59.

[4]- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، اتحاد كتاب العرب، ط1، 2008، ص45.

[5]- المرجع نفسه، ص45

كما عرف السارد حيث "يقول كذات الفاعلة، لهذا التلفظ الذي يمثله كتاب من الكتب"[1] "فالذات الساردة تترتب عليها مهام عدّة حددها في ترتيبه عمليات الوصف كما يجعلنا نرى الأحداث بعيني الشخصية أو بعينه، وهو الذي يخبرنا عن عنصر المفاجأة، إمّا عن طريق الوصف الموضوعي أو عن طريق نقل حوار الشخصيات".[2]

فتودوروف جعل السّارد هو المحور الأساس في عملية السرد فهو الذي يرسي مجريات الأحداث، كما يخبرنا عن المفاجأة إمّا عن طريق الوصف أو عن طريق حوار الشخصيات.

ورولان بارت "ROLAND BARTH" (1915- 1980) أسهم هو الآخر بشكل حاسم في توجيه المسار النقدي في النصف الثاني من القرن العشرين إذ يعد مرجعا أساسيا لا يمكن تجاوزه أثناء كل حديث عن النقد عموما ونقل السرد تحديدا، إذ كانت طروحاته من أهم الدراسات المؤسسة للسرديات كونها "فرع معرفي يحلل مكونات وميكانيزمات المحكي، ولكل محكي موضوع إنّه يجب أن يحكي عن شيء ما، هذا الموضوع هو الحكايهة،هذه الأخيرة يجب أن تنقل إلى المتلقي بواسطة فعل سردي، هو السرد والحكي مكونان ضروريان لكل محكي".[3]

وبهذه قدّمت السردية مساءلة لمكونات السرد متجاوزة ما طرحه النقد الروائي الذي يعني بمضامين النّص، وقد اتجه **رولان بارت** إلى تشكيل الخطاب نقدي يشغل على التنظير للسّرد مستلهما بعض الطروحات السابقة في مجال نقد السرد من أجل تطوير التحليل البنيوي من الداخل وصياغة تصور بضبط

[1]- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق (د، ط)، 2005، ص48.

[2]- رولان بارت، التحليل البنيوي للسرد، تر: عبد الحميد عفار وآخرون، طرائق تحليل الخطاب الأدبي، جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي، المجلد 5، سنة 2021، ص18.

[3]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، مرجع سبق ذكره، ص50.

الإجراءات الواجب إتباعها أثناء المحكيات. كما أعلن عن اتكائه على اللسانيات واهتمامه بها إذ يقول "يبدو من المعقول اتخاذ اللسانيات نفسها نموذجا مؤسسا للتحليل البنيوي للسرد"[1] وانطلاقا من هذا فقد اختار الناقد منحنى لسانيا لصياغة رؤيته الجديدة للقصة ومستوياتها ونلاحظ كذلك أن **رولان بارت " ROLAND BARTHS"** انطلق من "التشابه الشكلي بين الجملة والخطاب كفرضية للعمل فالخطاب عنده جملة طويلة والجملة خطاب قصير وكما تتعدد مستويات الجملة، تتعدد مستويات الخطاب"[2] فمن خلال هذا القول يتضح لنا أنّ الناقد **رولان بارت** جعل تشابها شكليا بين الجملة والخطاب حيث تتعدد مستويات الجملة كما تتعدد مستويات الخطاب.

وقد كشف عن القوانين التي تحكم في الظّاهرة السردية وحصرها في ثلاث مقولات أساسية: **الوظائف، الأفعال والسرد** ويجب التمييز بينها أثناء التحليل، وفي هذا المعنى يقول "نقترح أن نميّز في المؤلف السردي بين ثلاثة مستويات للوصف هي: مستوى الوظائف **(بالمعنى الذي تحمله هذه الكلمة لدى بروب وبريمون)** ومستوى الأفعال، **(بالمعنى الذي تحمله هذه الكلمة لدى غريماس عندما يتحدث عن شخصياتك كعوامل)** ومستوى السرد (وهو يشتبه إلى حدّ ما مستوى الخطاب لدى تودوروف)"[3] ونستطيع أن نقول من خلال هذا الاقتراح أنّ المستوى الأول مرتبط بالمستوى الثاني لأنّهما متصلا بمادة الحكي أما المستوى الثالث مستوى السرد متعلق بطرائق الحكي. ويضيف **رولان بارت** مؤكدا أنّ هذه المستويات الثلاثة "ترتبط فيما بينها تبعا لصيغة إدماجية متتالية، فليس لوظيفة ما من معنى لم

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، مرجع سبق ذكره، ص51.
[2]- نعمان بوقرة، لسانيات الخطاب، مباحث في التأسيس والإجراء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص316.
[3]- محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، مرجع سبق ذكره، ص249.

تجد لها مكانا في الفعل العام لعامل ما، وهذا الفعل نفسه يستمد معناه الأخير من كونه مسرودا وموكولا إلى خطاب له سننه الخاص".[1]

ونفهم من خلال هذا القول أنّ كل المستويات مرتبطة بعضها البعض ارتباطا وثيقا وكل واحد يستمد من الآخر.

وخلاصة القول فإنّ كل من جنيت وتدوروف وبارت اهتموا بتحليل السرد كصيغة لتشخيص القصة ويعرف هذا النوع بالسرديات الشكلية أو الصيغية، كما اهتموا بالعلائق القائمة بين مستويات الخطاب والقصة والحكي. والكلام الملفوظ سواء شفوي أو كتابي يساعد السرد إذ أنّه موجود في كل الأجناس والأشكال السردية.

تداخل السّرد في الشعر:

لقد توطدت العلاقة بين الشعر والقصة منذ القديم بما لم تكن القصة رائجة في الأدب العربي قديما، إذ "نجد الشعراء يحكون في ثنايا أشعارهم حكايات وقصص، ومع رواج القصة والفنون السردية أصبحت القصة الشعرية أهم أساليب البيان القصصي في الشعر بما تحتويه من الروح الجماعية، وتتسم بالبنية الدرامية على عكس الشعر القديم القائم على الذات الفردية إذ تقتضي هذه البنية تشكيل البناء القصصي"[2]. إذن فالعلاقة بين الشعر والقصة متينة ووطيدة حيث أصبح الشاعر يحكي حكايات وقصصا في نظمهم الشعري.

[1]- محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات،ص249.

[2]- رينايا كوبي، دراسات في شعرية القصيدة العربية الجاهلية، تر : موسى ربابعة، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، 2011، ص13.

فقد كان الشاعر الجاهلي يدمج في قصائده خصائص القصة بالشعر، على أن المقصود بالقصة في الشعر هو "استخدام الشاعر الغنائي الأساليب القصصية في نصه الشعري، تسوق تلك الأساليب شعره نحو القصّ والحكي".[1]

وهذا ما نجده عند الأعشى، فقد عُني عناية فائقة بالبناء السردي، وبذلك نجد في قصائده الشعرية عناصر القص والحوار والحكي، ولقد عرفت ظاهرة السرد القصصي في الشعر الجاهلي طريقها كقصة حمار الوحش وقصّة ثور الوحش والقصص الغرامي لامرئ القيس، فقد كان الشعر العربي قبل الإسلام "الوسيلة التعبيرية الأولى عن حياة العرب ومن البديهي أن يتضمن هذا الشعر ألوانا من تلك القصص التي أنتجتها الحياة العربية".[2]

فلقد استخدم الشاعر الجاهلي منذ ظهور نصه الشعري السرد في القصيدة الغنائية، حيث "أنّ القصيدة الجاهلية أصبحت تحمل في طياتها السرد والخطاب القصصي، حيث أصبح السرد مهيمنا عليها من مقدمتها إلى آخرتها".[3]

"فالقصيدة المؤلفة عل نظام دقيق تخضع إلى تقاليد شعرية متوارثة، ينبغي استفتاحها بالنسيب والحنين إلى الحبيبة، ذلك الحنين الذي يعتري الشاعر عن رؤية أطلالها الدائرة وهو راكب في القفار، إنّ الطلل والطيف والرحلة والسفر والبرق والليل والخمر والرمح والفرس والناقة، هي بعض موضوعات السرد، الشعر وتقاليده"[4] فالقصيدة الجاهلية أغلب موضوعاتها هي رؤية الأطلال والطيف

---

[1]- حام السكر، ما لا تؤديه الصفحة، المقتربات اللسانية والأسلوبية والشعرية، دار كتابات بيروت، 1993، ص20.

[2]- الدكتور الطاهر أحمد مكي، القصة القصيرة (دراسة ومختارات)، دار المعارف المصرية، ط1، 2003، ص60.

[3]- المرجع نفسه، ص60

[4]- مصطفى عبد الشافي الشورى، الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 1994، ص24.

والرحلة والسفر والخمر.... وقد استعانت القصيدة الجاهلية بالنظام الحكائي السردي.

الفصل الأول:
الشعر القصصي الجاهلي

المبحث الأول: فن القص

يعدّ الشعر ديوان العرب، وحامل مآثرهم وأخبارهم، وفي هذا المجال وجد النّقاد أنّ بعض القصائد الشعرية العربية ذات طابع قصصي، حملت ضمنها أقاصيص سرد الشعراء من خلال حياتهم.

1. مفهوم القص:

لغة: يعبّر معنى القصّ لغة من "تتبع الأثر وتقصيه، يُقال خرج فلان قصصا في أثر فلان، إذا اقتصّ أثره، وقيل القاص يقص القصص لإتباعه خبرا بعد خبر وسوقه الكلام سوقا".[1]

وقد ذهب المفسرون إلى هذا الأصل اللغوي، يقول فخر الدين الرازي "القصص اتباع الخبر بعضا بعضا وأصله في اللغة المتابعة قال تعالى "وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ" أي اتبعي أثره، وإنّما سميت الحكاية قصة، لأنّ الذي يقصّ الحديث يذكر تلك القصة شيئا فشيئا"[2]

نفهم من هذين التعريفين اللغويين أنّ القص هو تتبع الأثر.

ويقول عزّ وجل {إِنَّ هَذَا لَهُوَ القَصَصُ الحَقُّ}

و"القصص هو مجموع الكلام المشتمل على ما يهدي إلى الدين ويرشد إل الحق ويأمر بطلب النجاة"[3]

لأنّ القصص مذكور في القرآن الكريم.

أمّا في العصر الحاضر فإنّ لمصطلح القصة (ثلاثة مفاهيم تداولها منظرو القصص وهي:

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، م7، ص85/84.

[2]- فخر الدين الرازي، التفسير الكبير، م4، ص181.

[3]- الفخر الرازي، التفسير الكبير، م4، ص202.

1- أنّها ملفوظ قصصي بمعنى الخطاب القصصي يكون شفويا أو مكتوبا وينقل حدثا أو سلسلة من الأحداث.

2- أنّها تكون بمعنى الحكاية التي تتمثل في المضمون القصصي الذي قوامه الأحداث واقعية أو متخيلة بمعنى أن القصة هي حكاية أحداثها إما واقعية أو متخيلة.

3- إنّها فعل للقص في حد ذاته، أو ما يسمى أيضا سردا ولئن اختلفت مفاهيم القصة في هذه التعريفات، فإنّها في نهاية الأمر، ملتئمة في مفهوم أوسع بنظمها "فهي تقال أو تكتب لتخبر عن الأحداث الجارية في الحكاية وهي حامل للمضمون القصصي، وهي أيضا مجال تظهر فيه علامات تحيل على فعل القصّ أو السرد الذي ينجزها".[1]

وقد اهتم العرب كغيرهم من الأمم الأخرى اهتماما كبيرا بالقص ويؤكده هذا الكم الكبير من القصص القرآني بوصفه -أي القرآن- كتابا يخاطب هؤلاء العرب في تلك الفترة بما يلائم نفسياتهم وبما يُعرفون، وفي الحق أن العرب وبصفة عامة قد تمتعوا بمزاج قصصي عام، مكنهم من المشاركة في الحركة القصصية التي بدأت بالتبلور في تلك الفترة[2] وهذا يدل على أن القص ذكر في القرآن الكريم كثيرا أي القصص القرآني، حيث أنه سورة ذكرت باسمه وسميت به وهي "سورة القصص".

2. تعريف القصة:

وتعتبر فنا من الفنون الأدبية النثرية وجاء تعريفها **في الاصطلاح** كالآتي: فالقصة هي فن أدبي نثري يتناول بالسرد حدثًا واقع أو يمكن أن يقع أبدعها آلاف

[1]- فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الدار المصرية اللبنانية، ط2، ذو الحجة، يناير، 2018، ص19.
[2]- ينظر: محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1955، ص7.

الكتاب في كل زمان ومكان. منذ التجارب الروائية على أيدي المصريين القدماء، أول من كتبوا القصة قبل أربعة آلاف عام، وبرعوا فيها بدرجة كبيرة.[1]

لقد تعددت محاولات القص على مدى السنين دون توقف وليس من بين أغراض هذه الدراسة محاولة استعراض التاريخ تفصيليا، "وتنوعت أشكال القصة وأساليبها على ألسنة رواة الأخبار والسير وقصص الأمثال والأساطير والخرافات"[2]، ولعل أبرز القصص المكتوبة، القرآن الكريم، الذي لا نملك إلا "أن نعتبره مجموعة كبيرة من القصص القصيرة تحققت لها درجة عالية من الفن. وقد بدت تجلياته في اللغة والأسلوب والتكثيف والتقديم والتأخير والحذف، والتفصيل أحيانا والإجمال في أغلب الأحيان، فالقرآن الكريم هو منتج أدبي ليس من لمح البشر".[3]

"كما بإمكاننا العثور على قصص عربية في العقد الفريد والمستطرف والخزانة والأغاني والكامل والأمالي وغيرها وقد اشتهرت ألف ليلة وليلة التي تمثل ذروة الفن القصصي العربي في القرن 14 ميلادي"[4]، "وانتقلت إلى أوروبا وتأثر بها عشرات الكتاب الذين مضوا في تطوير هذا الفن، ومن أبرز هذه المحاولات ما قام به الإيطاليان **بوتشيووبوكاتشيو**، على أنّ فن القصة ظل أسيرا لمحاولات **بوكاتشيو**".[5]

---

[1]- فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الدار المصرية اللبنانية، ط2، ذو الحجة 1428، يناير 2008، ص21-22.

[2]- الظاهر أحمد مكي، القصة القصيرة (دراسة ومختارات)، دار المعارف المصرية، ط1، 2003، ص60.

[3]- محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، دار الشروق، بيروت، ط3، 1983، ص50.

[4]- فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، مرجع سبق ذكره، ص21-22.

[5]- المرجع نفسه، ص 22.

1.2 تعريف القصة الشعرية:

إنّ القصة الشعرية هي القصة التي تكتب شعرا أو هي الشعر الذي يتضمن حكاية سواء أكان ذلك في القصيدة كاملة أم هي جزء منها، وقد اشتهرت في الأدب العربي قصص شعرية منها حكايات تمت صياغتها في شعر امرؤ القيس والحطيئة وعمر بن أبي ربيعة.

ولعل أبسط تعريف للقصة الشعرية "أنها حكاية كتبت شعرا، وعُرف الشعر القصصي عند شعراء الصعاليك والحطيئة وعمر بن أبي ربيعة...الخ وتكون القصة في كامل قصائدهم أو في مقطوعات منها".[1]

2.2 نشأة القصة الشعرية في الأدب العربي القديم:

لم ينشأ الشعر القصصي كغرض مستقل، وإنما دخل ضمن أغراض شعرية عديدة، ومع تطور الشعر العربي أصبح "الشعر القصصي من أغراض الشعر العربي التي لم يقف عندها نقاد العرب لقلتها بالنسبة إلى الأغراض الأخرى، وأغلب هذا النوع يسير على منهج "كليلة ودمنة" ويتخذ الحيوانات مسرحا له، وقد يتخذ الإنسان له ميدانا، وأطول ما عُرف من هذا الشعر "ديوان الصادح والباغم" لابن الهبارية*"[2]

والقصّة الشعرية: هي التي تجمع بين خصائص جنسين أدبيين هما: الشعر والقصّ، أي تلك القصة التي تؤسس أو تبنى على القص (السرد)[3] وهذا يفرض "توفر النص الشعري على حكاية، أي على أحداث حقيقية أو متخيلة، تتعاقب

---

[1]- طه حسسين، من حديث الشعر والنثر، دار المعارف مصر، 1995، ص19.

[2]- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إل نظرية القصة، دار أقطاب الفكر، ط1، ص28.

* ابن الهبارية هو شاعر عربي من شعراء العصر العباسي ولد (1414م- 509ه) هو محمد بن محمد بن صالح بن حمزة بن عبد الله ابن العباس، نظام الدين أبو يغلى العباسي الهاشمي عرف بابن الهبارية نسبة إلى جده لأمه هبار توفي (1023- 1115م).

[3]- الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، ص115.

وتشكل موضوع الخطاب ومادته الأساسية[1] فلكل محكي موضوع ينطوي على حدث أو مجموعة من الأحداث تقوم به شخصيات تقع في زمان ومكان معين، يرويها قاص (سارد) وبالتالي نصل إلى إمكانية تداخل نصي بين جنسي القصة والشعر، وإن ((ظل كل جنس متحفظ بهويته))[2] إذ إنّ اقتراب الشعر من القصة باصطناع لغة القصّ (السرد)، "لا يُعد تحولا يفقد الشعر نكهته وخواصه المميزة له"[3] وإنما تتعالق فيه خصائص الشعر والقص، لذا لتنسج بالأخير ما يمكن أن نطلق عليه القصة الشعرية وهي "نمط يقف على حافة القصة"[4] فالقصة الشعرية هي القصة نفسها، كما أنّها تحمل نفس خصائصها لأنّها تشتمل على معظم تقنيات القص، إذ تكون القصّة الشعرية التي "تجمع بين شكلين لكل منهما أهمية كبرى في الأدب، وإذا كان الشعر يصور جانب الحياة نفسها ووقائعها ولحظاتها، فإن القصة الشعرية تجمع بين هاتين الصورتين وتجعلنا نحيا التجربة النفسية الواحدة في نطاق أوسع" "ولقد كانت البداية الفعلية للشعر القصصي في موضوع القصص على لسان الحيوان، وتنافس الأدباء والشعراء في نظم قصص "كليلة ودمنة" عند **أبان اللاحقي وابن الهبارية** وغيرهما، وقام **ابن الهبارية بمحاكاة أسلوب ابن المقفع في قصصه على لسان الحيوان في ديوانه "الصادح والباغم"** "ومن المعروف أن قصائد المعلقات لا تخضع ليحدث الموضوع ولكننا وجدنا في معلقة امرؤ القيس سرد قصة غزلية" حيث "سرد الشاعر قصته مع زوجته "أم جندب"[5]. في قالب شعري غزلي، وأخذ الغزل عنده الطابع القصصي في رواية

[1]- الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، المرجع السابق، ص115.
[2]- محمد يوسف نجم، فن القصة، مرجع سبق ذكره، ص54.
[3]- المرجع نفسه، ص54.
[4]- رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، سنة 1959، ص10.
[5]- المرجع نفسه، ص13.

مغامراته الغرامية، فامرؤ القيس هو رائد الغزل وأغلب شعره يحمل في طياته الغزل.

وهو يبالغ في الوصف شأن الفن الواقعي الذي ظهرت إرهاصاته في الشعر الجاهلي. "وحصل الجزم بين النقاد على أن امرؤ القيس ليس هو رائد القصة في الشعر العربي ولكن الصعاليك، ولو ممثلين في قيس بن منقذ هم رواد القصة بمعناها الفني، وإن ورد في شعر امرؤ القيس قصة ذات بداية ونهاية، فهو أولا وأخيرا لم يقصد أن يروي لك قصة، وإنما هو يحكي لك شيئا مما وقع في أسلوب قصصي، وقد تطور هذا الفن في الشعر العربي"[1] حتى "أصبح قصصا مكتملا في العصور، التي تلت عصر امرؤ القيس"[2] ظهر إشكال الريادة في القصة الشعرية بين النقاد، ولكن الاتفاق بينهم على أن الشعراء الصعاليك مالوا لسرد الأقاصيص في شعرهم والجدير بالذكر أنّ "القصة لها مفهوم فني لا نستطيع أن نطلقه على موضوع إلا إذا استوفى الخطوط الأساسية فيه على الأقل، ونجد أن التصوير، وإن كان يسلك مراحل من القصة، ويقرب من نطاقها، إلا أننا نقلل من شأن القصة ونضعف مفهومها إذا أطلقنا على كل محاولة أو سمينا كل مرحلة من مراحلها قصة"[3] عندما نتحدث عن القصة الشعرية "فإننا نقصد بها تلك الحكايات القصيرة التي قد لا تستوفي كل شروط القصة الفنية في النثر، وظهرت ملامح القصة في العصر الجاهلي خصوصا عند الشعراء الصعاليك، فأخذ الشعر عندهم الطابع القصصي في سرد حكاياتهم في قالب شعري"[4] وقد مرت بنا صور كثيرة لهذا

[1]- شاد رشدي، فم القصة القصيرة، مرجع سبق ذكره، ص12.
[2]- يوسف الشادويني، القصة القصيرة نظريا وتطبيقيا، دار الهلال، العدد 316، ربيع الآخر 1397، أبريل 1977، ص85.
[3]- المرجع نفسه، ص85.
[4]- بشار سعدي إسماعيل، شعر الصعاليك، الجاهليين (في الدراسات الأدبية والنقدية، القديمة والحديثة)، ط1، 2015، ص14.

الشعر تسجل ألوان الحياة الجاهلية مظاهرها، وما سبح في سمائها من أفلاك وما أطرد في صحرائها من حيوان، وما اتصف به أهلها من خلال ونحو ذلك".[1]

حملت دواوين الشعراء قصصا صورت بيئة الشّعراء، فقد عكس الشعر الجاهلي الحياة العربية في الصحراء وعبر عن عادات وتقاليد القبائل العربية.

المبحث الثاني: الشعر القصصي الجاهلي

1- تعريف الشعر القصصي الجاهلي:

يعدّ الشعر الجاهلي من أقدم وأهمّ الفنون الأدبية العربية حيث نشأ في الجزيرة العربية قبل الإسلام بقرون طويلة وكان يمثل ذاكرة العرب ووسيلة للتّعبير عن مشاعرهم وأفكارهم وتجاربهم، فهو وثّق حياة العرب قديما، أي بمعنى أدقّ وصف طبيعة حياة البيئة الجاهلية وما تحتويه من جماد وحيوان، فالشّعر الجاهلي يعتبر مركز أخبار الشعراء ومنبع فخرهم، وقد نشأ متأثرا بطبيعة الشّاعر الذي يحكي ما يعيشه في بيئته ومحيطه وقد تنوّعت أغراضه من وصف ومدح واعتذار وحماسة ورثاء وهجاء وغزل وحكمة... إلخ، ومن أهمّ شعراء الجاهلية: امرؤ القيس، زهير بن أبي سلمى، طرفة بن العبد، عمرو بن كلثوم، عنترة العبسي.

يعتبر العصر الجاهلي من أبرز العصور التي برز فيها الشعر والشعر الجاهلي هو ذلك الشعر الذي ظهر في فترة الجاهلية أي الفترة التي قبل الإسلام "فهو وصف مزين بالشواهد لحياة الجاهلية وأفكارها، حيث عكس العرب من خلاله صورة حقيقية دون تزويق، ولا تشويه"[2] فنفهم من خلال هذا التعريف أنّ الشعر الجاهلي هو مرآة عاكسة للحياة الجاهلية، فصورها الشعراء بصورة حقيقية.

---

[1]- بشار سعدي إسماعيل، شعر الصعاليك، الجاهليين ، ص15.

[2]- داود غطاشة الشوابكة ومحمد أحمد صوالحة، النقد العربي القديم حتى نهاية القرن الخامس الهجري، دار الفكر، ط1، 2009- 1430- نقلا عن بدوي طبانة، ص39.

"والشعر الجاهلي هو شعر العرب قبل ظهور الإسلام"[1] يعني أنّ الشعر الجاهلي هو سجل حياة العرب قبل الإسلام وتاريخهم لذا "اعتمده علماء اللغة كمرجع للغة العربية وقواعدها فالشعر الجاهلي هو مرجع قوي يتسلح به علماء اللغة النحوية لفصاحته وقوة لغته"[2] ومن أهمّ شعراء الجاهلية امرؤ القيس، زهير بن أبي سلمى، طرفة بن العبد، عمرو بن كلثوم، عنترة العبسي، الأعشى، لبيد بن ربيعة، النابغة الذبياني...

2- خصائص الشعر القصصي الجاهلي:

الشعر في العصر الجاهلي، هو إنتاج وجداني مطبوع، فقد استوحى الشاعر أبيات قصيدة من البيئة التي كان يعيش فيها. ومهما طالت القصيدة أو قصرت فقد جاءت تقليدا ثابتا في أوزانها وقوافيها، فهي تتألف من وحدات موسيقية تتحد مع بعضها لتشكل البيت الشعري[3]، ولهذا قالوا: **أنّ الشعر مرآة الحياة**. وكانت البادية، هي بيئة الشعر مع نبوغ عدد من أهل المدن بالقصيد.

ومن خصائص الشعر الجاهلي:

"الصّدق، والنزعة الوجدانية، والبساطة، الشمولية، الاستطراد، الخيال"[4]، وكذلك يتميز بالطابع البدوي (مظاهر الحياة العربية القديمة) ويمتاز كذلك بالواقعية والوضوح لأن الشاعر الجاهلي "يستمد مادّته من الحياة والبيئة المحيطة به ويحرص الشاعر كذلك على كثرة التصوير فيصف المشاعر والحوادث والمواقف بأدق التفاصيل معطيا مشاهد رائعة مكتملة التفاصيل"[5]. الشاعر الجاهلي

---

[1]- داود غطاشة الشوابكة ومحمد أحمد صوالحة، النقد العربي القديم، ص39.

[2]- المرجع نفسه، ص40.

[3]- يوسف عطا الطريفي، شعراء العرب، العنصر الجاهلي، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأدن، ط1، سنة 2006، ص16.

[4]- المرجع نفسه، ص17-18.

[5]- عبد العزيز نبوي، كتاب دراسات في الأدب الجاهلي، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، شارع النزهة، مصر الجديدة، ط2، 1424- 2003، ط3، ص65.

يجسد واقعه، كما تعتمد القصيدة الشعرية الجاهلية على تنوع الموضوعات، فقد نجد أكثر من غرض في قصيدة واحدة، والشعر الجاهلي يتميز بموسيقى هادئة حينا وصاخبة حينا آخرا عل حسب الموضوع، كما تتميز القصيدة الجاهلية باستعمال الألفاظ والمفردات الصعبة ويكثر فيها التشبيه الحسي واستخدام فنون البلاغ على الطبع دون التكلف.

ويلاحظ أنّ استعمال السّرد القصصي في الشعر القديم أضفى مراحل بناء القصيدة قدرة فنيّة عالية في استيعاب الحدث وهذا "ما أفادت منه القصيدة ذات المنحنى الغنائي في اكتساب العواطف الذاتية، المظهر الموضوعي"[1] فالقصيدة الغنائية هي قصيدة بمظهر موضوعي.

"والقصيدة العربية استوعبت كافة الأنماط الشعرية ولهذا لا يصح أن نقول أنّ القصيدة العربية غنائية، ونكتفي أو ملحمية أو قصصية أو تعليمية، وإنّما هي كائن متميّز ومزيج متجانس من هذه الأنماط"[2] فمن خلال هذا التعريف تظهر لنا جليّا أنواع الشعر الجاهلي (الغنائي والملحمي، القصصي والتعليمي) وهي كل متكامل الواحد يكمل الآخر والقصيدة الجاهلية أو بالأحرى العربية تمزج بين كل هذه الأجناس.

وقد جاء القصص في ديوان الأصمعيات بأنواع مختلفة، فهناك قصص المغامرات العاطفية، وقصص الكرم، وقصص الرثاء وقصص الحيوان، إذ جسد فيها الشعراء عناصر القصة والمتمثلة في الشخوص والمكان والزمان والحبكة أو الحدث، ومن بين هذه القصص، **قصص البطولات والمفاخرات، القصص الغرامي، قصص الحيوان، قصص المعارك والأيام، القصص الاجتماعية.**

---

[1]- عناد عزوان، دراسات في الشعر الجاهلي، أستاذ الأدب الجاهلي والنقد القديم، كلية الآداب، جامعة بغداد، ط1، ص27.

[2]- المرجع نفسه، ص27.

3- أنواع الشعر القصصي الجاهلي:

- **الشعر الغنائي:** وهو "الشعر الذي يصور حالة الشاعر سواء في غبطته، وسروره، أو في تألمه وحزنه، وحسرته.

يصف به الشاعر ما يجيش في نفسه من خوالج"[1] فهذا يفسر أن الشعر الغنائي هو تعبير عن مشاعر وعواطف الشاعر.

- **الشعر القصصي:** "وهو شعر قصائده طويلة، تمتد إلى آلاف الأبيات، وفي حقيقتها قصّة، إلّا أنّها كتبت شعرا لا يتحدث الشاعر فيها عن عواطفه وأهوائه، فهو شاعر موضوعي"[2] فالشعر القصصي ليس شعرا ذاتيا وإنّما يتخذ شكل القصّة.

- **الشعر التمثيلي:**

"وهو أن يعمد الشاعر إلى واقعه، فيصور الأشخاص الذي جرت على أيديهم وينطلق كل منهم بما يناسبه من الأقوال، وينسب إليهم ما يلائمه من الأفعال"[3]

فهو يصور حادثة، ويتصور لها أشخاصا مختلفين يعتمد على الحركة والتمثل والحوار.

4- مضامين الشعر القصصي الجاهلي:

لقد ظهرت أنواع كثيرة للقصص الشعري في الأدب العربي القديم ويمكن اختزالها في التوجهات الشعرية التالية:

- **قصص البطولات والمفاخرات:**

لو تصفحنا تاريخ الشعر العربي نجده حافلا بالمفاخر حول الأنساب والأجداد وأيّام العرب و"قصص الحروب والبطولة في الشعر العربي قد تأخذ طابعا فرديا

---

[1]- فوزي أمين، الشعر الجاهلي، دراسات ونصوص، دار المعرفة الجامعية، د. ط، 2007م، ص17.
[2]- محمد عبد المنعم خفاجي، الشعر الجاهلي، دا الكتاب اللبناني، بيروت، ط3، 1980، ص207.
[3]- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر، ج1، ط4، ص189.

ذاتيا حين يتصدى الشاعر لتأكيد بطولته وشجاعته ومروءته في إحدى المناسبات".[1]

فشعر البطولات والمفاخرات وهو شعر الافتخار بالشجاعة والمروءة في الحروب، وتعتبر الشجاعة من أظهر مجالات الفخر في الشعر الجاهلي.

والفخر في الشعر الجاهلي نجده يتسع ليشمل "الوفاء وحماية الإبل وحماية الجار، ونجدة الملهوف، وجودة الرأي ومضاء العزيمة، وتحمّل الشدائد والحزم، والتسامح، وطيب الخلق وعفة اللسان، وحسن العشرة وصلة الرحم"[2]. فهذا يدل على أنّ الفخر في الشعر الجاهلي يحمل في طياته كل أنواع البطولات والقوة والصفات الدالة على العزيمة وحماية المظلوم.

"ممّا لا شكّ فيه أنّ ظاهرة السّرد القصصي في العصر الجاهلي كانت مألوفة، فقصّة حمار الوحش، وقصّة ثور الوحش والقصص الغرامي لامرئ القيس والمنخل اليشكري وغيرها ليست بالغريبة، بل لها أبعادها الرمزية والتعبيرية في نفوس الشعراء والتلقين على السواء"[3] ولاسيما بعدا أن عمق هذه الظاهرة ورود القصص القرآني، فالسرد القصصي مألوف وموجود من القدم في العصر الجاهلي.

"وللعرب أنواع عدّة من القصص ابتدعوها من واقعهم أمثال القصص الإخباري وما تضمنته من أخبار ونوادر طريفة والحكايات الفخرية، وما تضمنته من ذكر المشاحنات ذات الطابع القبلي، فضلا عن القصص التي تتناول مفردات حياتهم بكل تفاصيلها وكذا القصص التي تتناول معتقداتهم الدينية وأخبار كهنتهم

[1]- عبد العزيز نبوي، دراسات في الأدب الجاهلي، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1423، 2003، ص65.
[2]- المرجع نفسه، ص66.
[3]- بشرى الخطيب، القصّة والحكاية في صدر الإسلام والعصر الأموي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1990، ص362.

وقصص الكرم والفاخرات وقصص الفروسية قوة النفس[1]، فالقصص التي كانت من واقعهم هي قصص إخبارية تضمنت معتقدات وأخبار قبيلة العرب.

ومن أمثال نذلك نجد:

أبيات شعرية لعمرو بن معد يتحدث عن البطولة والشجاعة في الحرب وذلك بإنقاذ أسرى معركة حربية:

أَلَمْ تُرِينِي إِذْ ضَمَنِي البَلَدُ الفَقْرَ سَمِعْتُ نِدَاءَ يَصْدِعُ القَلْبَ يَا عَمْرُو

أَغِثْنَا فَأَنَا عُصْبَةً مُذْحَجِيَةً تُنَاطُ عَلَى وَفْرٍ وَلَيْسَ لَهَا وَفْرٌ

تَكِلِفْنَا يَا عَمْرُو وَمَا لَيْسَ عِنْدَنَا هُوَزَانٍ فَانْظُرْ مَا الّذِي صَنَعَ الدّضهْرَ

وَأَقْحَمْتُ مَهْرِي حِينَ صَادَفْتُ غَرَةِ مِنَ القَوْمِ حَتَّى قَلْتَ قَدْ عَقَدَ المَهْرَ

فَأَنْجَيْتُ أَسْرَى مُذْحَجٍ مِنْ هُوَزَان وَلَمْ يُنْجِهم إِلَّا السَّكِينَةَ والصَّبْرِ.[2]

- **القصة الغرامية في الشعر الجاهلي:**

للعرف في قصص الحب باع طويل توارثتها الكتب والمؤرخون وشملتها طيات الزمان كمصادر للدلالة على العشق المبارك والممنوع، وعل الرغم من أن أغلبها ينتهي بنهاية محزنة إلا أنّها تعتبر أجمل ما حمل لنا التاريخ من عبير الأيام الخوالي الدفء والحنين.

وللقصص الغرامي في الشعر الجاهلي "منحنى قديم وضرب من ضروب الشعر الغزلي بدأه امرؤ القيس وأرسى أصوله حتى غدا نسقا يتبعه الشعراء من بعده، فنماه الأعشى ولونه وطوعه سحيم عبد بني الحسحاس، ثم كان العصر الأموي فتعلق به عمر بن أبي ربيعة واضرابه".[3]

---

[1]- دراسات في الشعر الجاهلي للدكتور عناد غزوان، كلية الآداب، جامعة بغداد، ص29.

[2] - عمرو بن معدي كرب الربيعي، شرح جمع وتنسيق مطاع الطرابشي مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ط2، 1985، ص48.

[3]- رعد عبد الجبار جواد وياسين عباس حسين، القصص الغرامي في الشعر الجاهلي، مجلة كلية التربية الأساسية، العدد 757، 2009، ص293.

والمرأة هي الطرف المحرك والأداة الدافعة لكل توجيه يحاوله الشاعر في الشعر القصصي الجاهلي. أمّا محتواه فيستند على البراعة في صياغة المشاهد، والتصوير الدقيق في إطار مغامرات عاطفية غزلية يسوقها في مجرى حوارات شعرية.

كما نجد امرؤ القيس الذي روى في إحدى لوحاته القصصية الغرامية بعض ذكرياته يخبر فيها حبيبته عزيزة عل نفسه "فاطم" وهو يتوسل إليها أن يكون هجرا جميلا:

وَيَوْمًا عَلَى ظَهْرِ الكَثِيبِ تعذرتُ عَلَيَ وَالتِّي حَلْفه لم تَحْلَ
أَفَاطِمُ مَهْلًا بَعْضَ هَذَا التَدَلُّلِ وَإِنْ كُنْتُ قَدْ أَزْمَعَتُ صَرْمِي فَاجْمِلِي
أَغَرَكِ مِنِي أَنَّ حُبَّكِ قَاتِلِي وَأَنَّكِ مَهْمَا تَأْمُرِي القَلْبَ يَفْعَلِي
وَإِنْ كُنْتُ قَدْ سَاءَتْكِ مِنِي خَلِيقَةً فَسَلِي ثِيَابِي مِنْ ثِيَابِكِ تَنِسِ
وَمَا ذرفَتْ عَيْنَاكَ إِلَّا لِتَضْرِبِي بِسَهْمِكِ فِي أَعْشَارِ قَلْبِ مَقْتَلِ.[1]

يبدو أنّ شاعرنا لم يوفق في مغامرته هذه، فحبيبته قد هجرته فلهذا اكتف بالعتاب وتصوير ألم القلب وما تفعله عينه الدامعة في قلبه الرقيق.

- **قصص الحيوان:**

يعدّ ابن المقفع أوّل أديب أدخل قصص الحيوان في أدبنا العربي، وقصص الحيوان الشعرية "تتناول الحيوان في الصحراء وتدخل في أعماق مشاعره حيث الصراع الرهيب مع الموت والخوف والقلق"[2] فهذا يدلّ أنّ الشاعر أقحم في شعره قصص الحيوان وبرع في تصوير شعره.

[1] - الحسين بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات العشر دار مكتبة الحياة، بيروت، 1983، ص43.
[2]- الأصمعي، ديوان الأصمعيات، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، بيروت، لبنان، ط5، ص62.

"وقصص الحيوان ضرب من القصص التي استثمرها الشعراء في أشعارهم في وجوه كثيرة، وفي مختلف الأغراض الشعرية في المد والفخر والهجاء"[1]، فقصص الحيوان وظفها الشعراء في أشعارهم بوجوه مختلفة، وفي مختلف الأغراض الشعرية المتداولة عندهم، فالشاعر العربي استأنس بالحيوانات في البيئة الصحراوية، كما صور حياته البرية في وقد برع في هذا التوجه الشعراء الصعاليك.

نجد ضابئ بن أبي الحارث "في قصيدته يستهلها بذكر الأطلال ثم يصف القنوات التي قطعها الثيران الوحشية فقد وصف الصراع الذي دار بين الثور وكلاب الصيد".[2] وهذا في قوله:

كَأَنِّي كَسَوْتُ الرَحْلَ أَخْنَسُ نَاشِطٍ أَحَمُّ الشَّوَى فَرْدًا بِأَجْمَادِ حُومَلًا[3]

شَدِيدَ سَوادِ الحَاجِبَيْنِ كَأَنَّمَا أَسَفَّ ضَلَى نَارِ فَأَصْبَحَ أَكْحَلَا[4]

فَصَبِحَهُ عِنْدَ الشُّرُوقِ غِدْيَةً أَخُو قَنْص يَشْلِي عِطَافًا وَأَجْبَلَا[5]

سَالَ عَلَى وَحْشِيَةٍ وَكَأَنَّمَا يَعَاسِيفُ صَيف إِثْرِهِ تَمَهَلَا

فَمَارَسَهَا حَتَّى إِذَا احْمَرَّ رَوْقَهُ وَقَدْ عُلَّ مِنْ أَجْوَافِهِنَّ وَأَنْهَلَا

يَسَاقِطَ عَنْهِ رُوقُهُ ضَارِيَاتِهَا سَقَاط حديد القين أَحْوَلَ أَخْوَلَا

فالشّاعر اعتمد السّرد الوصفي في سرد قصته، وقد اعتاد عرب الجاهلية مطاردة حيوانات الصحراء لصيدها من أجل لحمها وجلدها. كما وصف الشعراء الجاهليون، الحمار الوحشي والبقرة الوحشية.

- **قصص المعارك والأيّام:**

[1]- الأصمعي، ديوان الأصمعيات، ص65.
[2] - ديوان الأصمعيات، تح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، بيروت، لبنان، ط5، ص63.
[3] - الأخنس أراد بها الثور، ينظر إلى المرجع نفسه الأصمعيات، ص63.
[4] - الناشط: الوحشي الذي يخرج من بلد إلى بلد، ينظر إلى المرجع نفسه، ص64.
[5] - الضلي: اسم المرقد، ينظر إلى المرجع نفسه،ص64.

في هذه القصص يختلط النَّفس الذّاتي بالاجتماعي ويطغى عليها الفخر والحماس. "ونجد الشعراء يوظفون في الوقائع البطولية قصصا ظل يتناقلها الناس جيلا بعد جيل، صارت بمثابة حدث تاريخي لا يمكن نسيانه"[1] فالوقائع البطولية توظف قصصا بطولية فنجد الشاعر يسرد ما حدث وما شاهده من دون مبالغة "ويصور كل ما يختلج في أعماقه، أو تركته المعركة من أثر نفسي وانفعال شعوري عبّر عنه بصدق وموضوعية".[2]

من تلك القصص قول **مالك بن نويرة** واصفا **(يوم مخطط)** وهو من أيام بني بربوع في الجاهلية انتصرت فيه على قبيلة بني بكر.

فأخذ مالك يصف ما سمعه عن ذلك اليوم:[3]

إِلَّا أَكُن لَاقَيْتُ يَوْمَ مُخَطَّطِ فَقَدْ خَيْرُ الرُكْبَانِ مَا أَتَوَدَّدُ[4]

أَتَانِي يَنْقِرُ الخَيْرَ مَا قَدْ لَقَيْتُهُ رَزِينٌ وَرَكْبٌ حَوْلَهُ مُتَعَضِدِ

يُهِلُّونَ عُمَارًا إِذَا مَا تَغُورُوا وَلَاقَوْا قُرَيْشًا خَبَّرُوهَا فَأَنْجَدُوا[5]

بِأَبْنَاءِ حَيٍّ مِنْ قَبَائِلِ مَالِكَ وَعَمْرُو بْنَ يَرْبُوعٍ أَقَامُوا فَأَخْلَدُوا

وقف الشاعر هنا مصورا ما دار في الميدان وكأنّه مصور يرسم بشعره ما شاهده ووسيلة إل حقيق ذلك السرد الذي تماسكت به أجزاء أبياته فضلا عن ذلك الارتباط النفسي بين أجزائها، ممّا شكل صورة نفسية، بل صورة تفصيلية للأحداث الواقعة. كان الشّاعر دقيقا في تلك المعركة من حيث التحرك والتصوير.

ومثله قصيدة **عوف بن الأحوص** التي قالها في الحرب التي دارت بين قومه من ناحية وبين قبائل كنانة وبكر وقريش من ناحية ونذكر بعض من أبياتها.

---

[1]- الأصمعي، ديوان الأصمعيات، مصدر سبق ذكره، ص192.

[2]- المرجع نفسه، ص193.

[3] ديوان الأصمعيات، مصدر سبق ذكره، ص192-193.

[4] - مخطط: يوم من أيام العرب، ديوان الأصمعيات، ص193.

[5] - يهلون: الإهلال رفع الصوت بالتلبية في الحج أو العمرة، ينظر: المرجع نفسه، ص193.

أَتَتْنَا قُرَيْشٌ حَافِلِينَ بِجَمْعِهِمْ وَكَانَ لَهَا قِدَمًا مِنَ اللهِ نَاصِرُ
فَلَمَّا دَنَوْنَا لِلْقِبَابِ وَأَهْلَهَا أُتِيحَ لَنَا ذَيبٌ مَعَ اللَّيلِ فَاجِرٌ
أُتِيحَتْ لَنَا بِكْرٌ وَتَحَتَ لِوَائِهَا كَتَائِبُ بِرِضَاهَا العَزِيزُ المُفَاخِرُ
وَكَانَتْ قُرَيْشُ لَوْ ظَهَرْنَا عَلَيْهِمْ شِقَاءَ لِمَا فِي الصَّدْرِ وَالبَغْضُ ظَاهِرٌ
حَبَتْ دُونَهُمْ بَكْرٌ، فَلَمْ نَسْتَطِعْهُمْ كَأَنَّهُمْ بِالمَشْرَفِيَّةِ سَامِرٌ
وَمَا برحتُ بَكْرٌ تثُوبُ وَتَدْعِي وَيَلْحَقُ مِنْهُمْ أَوَلُونَ وَآخِرٌ
لَدُنْ غَدَوَةَ حتَّى أَتَى اللَّيْلُ وانْجَلَتْ غَمَامَةُ يَوْمٍ شرُّهُ مُتَظَاهِرٌ
وَمَازَالَ ذَلِكَ الدَّأْبُ حَتُّى تَخَاذَلت هَوَازِنُ وارفضت سَلِيمُ وعَامِرُ
وَكَانَتْ قُرَيْشُ يَفْلِقُ الصَّخْرَ جَدُهَا إِذَا أَوْهَنَ النَّاسَ الجدودَ العَواثِرُ

يبدو الشاعر هنا كأنه مؤرخ لما يقع أمامه، فقد عمد إلى الحدث ووصف الجو السائد على تلك المعركة، ثم متابعة الحركة فيها من مجيء قريش إليهم إلى نهاية المعركة.

- **القصص الاجتماعية:**

ممّا هو معلوم أنّ الشعر العربي ديوان العرب، ومرة عاكسة للحياة الاجتماعية. "والقصة الاجتماعية هي قصص خاصة بالشّاعر وقبيلته، وتمتاز بأنّها أحداث حقيقية مسرحها واقع الحياة، وأبطالها الشاعر وقومه".[1]

إذن فالقصّة الشعرية اسمها يعكس ماهيتها في تجسد الواقع بكل تفاصيله، ومن القصص الاجتماعية أيضا قصص الصعاليك، فهي تمثل طبقة أو شريحة من مجتمع ما قبل الإسلام.

[1]- مصطفى عبد الشافي الشوري، الشعر الجاهلي (تفسير أسطوري)، مكتبة لبنان ناشرون،، ط1، 1997، ص98.

وقد احتل القصص الاجتماعي مساحة كبيرة في شعرنا العربي القديم، "وهذا مرده أنّ الشاعر يصور همومه في شعره، ونجده ملتزما بالحديث عن أحوال قبيلته في أفراحهم وأقراحهم".[1]

فالشعر الاجتماعي صورة حيّة لهموم الشاعر وكذا لأحوال قبيلته والقصص الاجتماعي في الشعر العربي أنواع كثيرة ومتعددة.

والقصص الاجتماعي في الشعر العربي أنواع كثيرة ومنه القصص الديني

إنّ القصص الديني غايته توجيه المجتمع وإصلاحه عن طريق الوعظ والإرشاد، وسبيل الشعر التأثير في النفوس وفي هذا المجال قال **الشاعر عمير بن شبيم القطامي التغلبي**

وَأُنْذِرُكُمْ مَصَائِرَ قَوْمِ نُوحٍ وَكَانَتْ أُمَّةٌ فِيهَا اِنْتِشَارٌ

وَكَانَ يُسَبّحُ الرَّحْمَنُ شُكْرًا وَلِلهِ المَحَامِدُ وَالوَقَارُ

فَلَمَّا أَنْ أَرَادَ اللهُ أَمْرًا مَضَى وَالمُشْرِكُونَ لَهُمْ جُؤَارُ

ذكر الشّاعر "قصّة نوح والطوفان، الذي أهلك قومه، وسفينة نوح التي حملت أتباعه وغرق الباقون"[2]. فالشّاعر القطامي التغلبي سرد قصّة دينية تحدّث فيها عن نبي الله نوح مع قومه من الكفار وغرقهم في الطوفان، وفيها عبرة وموعظة لقومه، بأنّه من يتبع سبيل الله ينجو من الهلاك، كنجاة أتباع نوح.

تحمل هذه الأرجوزة في طياتها طابعا حواريا بين الزاجر وامرأة لم يحدد الزَّاجر إذا كانت محبوبته أو زوجته، لكنه يلومها، كونها هزئت منه وعابت عليه فقره وشيخوخته، فأجابها مصورا حالها وحاله، ثم انتقل إلى هجائها.

[1]- السيد عبد العزيز سالم، تاريخ العرب في عصر الجاهلية، دار النهضة العربية، بيروت، د. ط، ص432.

[2] - عفيف عبد الرحمن، مكتبة العصر الجاهلي، دار الأندلس للنشر والتوزيع، ط1، ص56.

الفصل الثاني:
جمالية الشعر القصصي عند الحطيئة

المبحث الأول: التعريف بالحطيئة وخصائص شعره

1- الحطيئة

الحطيئة "هو جرول بن أوس بن مالك بن مخزوم بن غالب بن قطيعة بن عبس بن بغيض بن الريث بن غطفان بن سعد بن قيس بن عيلان بن مضر بن نزار، والحطيئة لقب غلب عليه لقصره وقربه من الأرض"[1]

لقد كانت طفولته فاسدة، بكل ما تحمل اللفظة من معانٍ، فقد كان المنبت غير مشرف، فقد ولد "لأمة تسمّى الضّراء، كانت لأوس بن مالك العبسي، وقد نشأ في حجره مغموزا في نسبه وهذا ما جعله قلقا مضطربا والذي زاد في قلقه واضطرابه ضعف جسمه وقبح وجهه، إذ كانت تقتحمه العيون".[2]

"وقد كان الرجل يكنى بأبي مليكة، ومليكة هي ابنته، والكنية بالأنثى من عادات العرب وأعراقهم في الجاهلية"[3] والعرب قديما كانوا يكنون بالأنثى.

فهو كان يدعي كثيرا في نسبه وكان يريد أيضا التخلي عنه وبالفعل قد تخلى عن نسبه هذا أكثر من مرة، "وقد كانت نفس الحطيئة ليست نفس شخص سوي، ولكنه كان يملأ قلبه الحقد والغل والكثير من البغض على مجتمعه الذي كان يعيش فيه"[4]، كما لم يكن يحمل مشاعر طيبة اتجاه أفراد عائلته، ولكنه كان يحمل الكثير من البغض لهم فقد قام بهجاء أمه وأبيه أيضا واللذان يعتبران أكثر الناس قرابة إليه ولم يكتف بذلك بل قام بهجاء زوجته وحتى نفسه. فالحطيئة كان يكره الحياة وشخص متشائم وربما هذا راجع لفقدان نسبه، لأنه ولد زنا ومن المعروف عن الحطيئة "أنه قد دخل الإسلام أثناء حياة الرَّسول صلَّى اللهُ عليه وسلّم، ويقال أنّه

---

[1]- مفيد محمد قميحة، ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، عن الأصفهاني، الأغاني، ج2، ص169.

[2]- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر الإسلامي، دار المعارف القاهرة، ط20، 2002، ص95.

[3]- المرجع نفسه، ص96.

[4]- الأصفهاني، الأغاني، تحقيق وإشراف لجنة من الأدباء، دار الثقافة، بيروت، ط5، 1981، ج2، ص132.

ارتدّ عن الإسلام بعد وفاة الرّسول صلَّى اللّهُ عليه وسلّم، وكان شاعر المرتدين، هجا أبا بكر رضي الله عنه".[1]

"وكانت وفاته سنة 45 هجرية على وجه التقريب".[2]

2- خصائص شعره

كان من الطبقة الأولى في الشعر، ولكن سوء أسرته أخرت رتبته بين الشعراء،يقول الأصمعي "كان الحطيئة جشعا، سؤولا، ملحفا دنيء النفس كثير الشر، قليل الخير، بخيلا، قبيح المنظر، رث الهيئة، مغموز النسب، فاسد الدين، وقلما تجد ذلك في شعر"[3] فمن خلال قول الأصمعي نفهم أن الحطيئة كان يتصف ويتحلى بكل الصفات القبيحة الدنيئة التي لا تمت بأي صلة للشعر ولا نجدها في أي شاعر.

قال أبو عمر بن العلاء: لم تقل العرب قط أصدق من بيت الحطيئة

من يفعل الخير لا يعدم جوازيه لا يذهب العُرف بين الله والنَّاس[4]

فهذا البيت يجسد كرم الحطيئة.

فهذا يدل عل أنّ شعر الحطيئة امتاز بالفصاحة والإتقان وحسن السبك وبساطة المعنى وتلاحم الكلام بعضه البعض كما يمتاز بالمتانة والجزالة، فقد قال أبو صفوان الأحوزي "ما من أحد إلا لو أشاء أن أجد في شعره مطعنا لوجدته إلا الحطيئة"[5] فهو يثني عل شعر الحطيئة ويبدي إعجابه به. إذن فشعر الحطيئة عظِّم وقُدِّر من طرف عدّة شعراء والحطيئة هو نفسه كان معجبا بشاعريته، فكان مغرورا ويعتبر نفسه شاعرا مثل الذين سبقوه، أمّا "الذين أتوا بعده فهو أحسنهم

[1]- الأصفهاني، الأغاني، ص132.
[2]- مفيد محمد قبيحة، ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت عن ط، ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، دار الكتب العلمية، ص49.
[3]- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر الإسلامي، مرجع سبق ذكره، ص95.
[4]- المرجع نفسه،ص95.
[5]- بن سلام الجمحي، طبقات الشعراء، ص111.

شعرا وأفصحهم لغة"[1]. أي هو أحسن منهم. والحطيئة نظَّم ديوانا ضخما يضم 124 قصيدة تنوعت أغراضها من مدح وهجاء وغزل وفخر ونسب ويعتبر الحطيئة شاعر الهجاء.

ونختتم آراء الأقدمين في شعر الحطيئة برأي الأصمعي الذي قال: "وما تشاء أن تقول في شعر شاعر من عيب إلا وجدته، وقلّما تجد ذلك في شعره".[2]

فالأصمعي هنا يثني عل شعر الحطيئة ويبدي إعجابه الشديد به.

أمّا آراء المحدثين فهي كثيرة، ولكننا سنكتفي بواحد منها يوجز وينصف وهو رأي الدكتور طه حسين، فبعد أن يستعرض قصيدة الحطيئة في مدح علقمة بن علاثة ينتهي إلى القول: "فإنّي أرى في هذه الأبيات جزالة وصلابة ومتانة وارتفاعا، وأجد فيها جمالا لا أعرف كيف أصوّره، ولكنه يملك عليَّ أمري، ولو أنّني أطعت نفسي لقلت: إنّي أجد في هذه الأبيات رجولة الشعر"[3]. فهذا القول يلخص قوّة وفصاحة ألفاظ شعر الحطيئة وجمال في المبنى والمعنى، كما نجد أنّ الحطيئة اعتمد للبحر الطويل في معظم قصائده.

تلك هي السيرة التاريخية للحطيئة، والتي ذكرنا فيها البعض وليس الكل، أما سيرته الأدبية فقد لقيت الاهتمام اللائق الذي تستحقه، "فشخصية الحطيئة، شخصية فذة تبوّأت منزلة رفيعة في صناعة الكلمة ونظم الشعر"[4] فالحطيئة كان بارعا في نظم الشعر وصناعة الكلمة صناعة تليق بها.

وهذا ما جعله في الطبقة الثانية مقرونا إلى كعب بن زهير وقال عنه بن سلام الجمحي "وكان الحطيئة متين الشعر، شرود القافية"[5]

---

[1]- الأصفهاني، الأغاني، ج1، ص154.
[2]- طه حسين، حديث الأربعاء، دار المعارف، مصر، ج1، ص144.
[3]- المرجع نفسه، ص145.
[4]- إيليا الحاوي، الحطيئة، دار الشرق، بيروت، ص18.
[5]- بن سلام الجمحي، طبقات الشعراء، ص49.

فالجمحي في هذا القول عاب عل شعر الحطيئة كما عاب على جشعه أمّا صاحب الجمهرة فقد جعله مع أصحاب المشوبات وهنّ القصائد اللاتي شابهن الكفر والإسلام وقرنه إلى النابغة الجعدي وكعب بن زهير القطامي والشماخ، وعمرو بن أحمر ابن مقبل"[1]

فالجمحي لم يكن معجبا بشعر الحطيئة وصنفه مع أصحاب المشوبات، أمّا الأصفهاني صاحب الأغاني فقد جعل للحطيئة مكانة مرموقة وأفرد له ترجمة وافية في كتابه وقدمه بالقول "وهو من فحول الشعراء ومتقدميهموفصائحهم، متصرف في جميع فنون الشعر من المديح والهجاء والفخر والنسيب، مجيدا في ذلك أجمع"[2] فالأصفهاني جعل الحطيئة من نبغاء الشعر وفحوله.

[1]- أبو زيد محمد بن الخطاب القريشي، جمهرة أشعار العرب، دار الكتب العلمية، ص106.
[2]- الأصفهاني، الأغاني، ج2، ص149.

المبحث الثاني: الشخصيات الحكائية في قصيدة قصة كرم ومميزاتها.

نعلم أنّ القصّة الشعرية هي عبارة عن تداخل بين جنسي القصة والشعر، تجمع بين الشعر والقص. وكلنا نعلم عناصر القص والمتمثلة في الزمان والمكان والحوار والأحداث والشخصيات والعقدة والحل. وفي دراستي، هاته سوف أسلك الضوء على الضوء على الشخصيات الحكائية والأحداث والزمن الشعري ومميزاته في **قصيدة قصة كرم** أو كما تسمى **بالقصيدة الميمية**، فهي أنموذج عن القصة الشعرية، إذ تكاد تكتمل فيها كل عناصر القصة والقصيدة تحمل في طياتها قصة عائلة معوزّة لأعرابي يعيش في الصحراء له زوجة وثلاث أطفال يعانون صعوبة العيش، حياتهم يملؤها الفقر والبؤس والحرمان وهذه القصيدة تعتبر مرآة عاكسة لحياة الحطيئة فهي روت محطات كثيرة عن فقره، وما يعانيه من عسر في المعيشة.

1- مناسبة القصيدة وإشكالية التسمية:

قِيلت هذه القصيدة في وصف أعرابي جوادا، عجوز لا يملك قوت ليلة، محروم، بائس، حلّ به ضيف ولكن رغم كل هذه الصفات إلا أنه أحسن ضيافة وإكرام ضيفه وقدم له آتان وحشية ذات شحم ولحم وإشكالية التسمية **(قصة كرم)** هي قصة كرم الأعرابي الأب الذي أكرم ضيفه والكرم من شيم العرب، فبالرغم من صعوبة عيشه وظروفه المزرية إلا أنه أحسن إلى ضيفه وقدم له كل ما بوسعه فقصيدة قصة كرم للحطيئة، الشاعر فيها قد تجرد عن غنائيته، واتجه إلى السرد القصصي، ليقدم لنا قصة شعرية تحتوي على صور ومشاهد حسية، لأحداث سردية مفعمة بالحركة والحوار، وتعبّر عن الصراع العاطفي في ذات الشاعر وعمق نفسيته وحياته.

2- شخصيات وأحداث القصيدة

دراستنا لهذه القصيدة اقتصرت على الشخصيات، والأحداث والزمن الشعري ومميزاته.

1- الشخصية:

قصيدة كرم للحطيئة تضمنت عدة شخصيات، فالشخصية تعتبر عنصرا مهما من عناصر السرد القصصي، فهي عنصر فعّال لا يستطيع الأديب الاستغناء عنه.

"فالشخصية لا تحمل أيّ بعد إلا من خلال انتظامها داخل نسق محدّد"[1] فهي يجب أن تكون داخل نص أدبي سواء شعري أو نثري ليظهر دورها ويتجلى بوضوح.

والشخصية تعد من العناصر الأساسية في أي عمل قصصي فالسارد للقصة يبني عليها عالمه، لما لها من أهمية تكمن في ارتباطها بالأحداث، لذلك "نجد السارد يتماهى بالشخوص ويبرز أصواتها بإعادة إنتاج أقوالهم بحسب أنماط سردية مختلفة"[2] فللشخصية دور مهم في البنية السردية، حيث يكون التركيز دائما عليها، كما لها الدّور الفعّال في تحريك الأفعال والأقوال.

وقصيدة قصّة كرم للحطيئة تضمنت عدّة شخصيات حكائية.

أ- شخصية الأعرابي (الأب):

فشخصية الأعرابي هي شخصية رئيسية "فهي المكلفة بتحريك الأحداث، وإيجاد الحلول، وفك خيوط العقدة"[3] وقد قدمها الراوي (الشّاعر) في صورة محبطة، لا تملك الحلول للخروج من محنتها، ذات بنية هزيلة معصوبة البطن حتى

---

[1]- فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصية الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط، المغرب، 1990، ص8.

[2]- فرهاد رجبي وشهرام دلشاد، عناصر القصة في شعر عبد الوهاب البياتي، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد 18، 2014، ص28.

[3]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص112.

تتجنب الإحساس بالجوع، فشخصية الأعرابي هي الشّخصية الفاعلة التي بيدها كل الحلول وهي تودّ الخروج من المأزق، وقد ذكرها الشاعر فيما يلي:

وَطَاوِي ثَلَاثٍ عَاصِبِ البَطْنِ مُرْمِلٍ بِتَيْهَاءَ لَمْ يَعْرِفْ بِهَا سَاكِنٌ رَسْمًا

أَخِي، جَفْوَةٍ فِيهِ مِنَ الإِنْسِ وَحْشَةٌ يَرَى البُؤْسَ فِيهَا مِنْ شَرَاسَتِهِ نُعْمَى[1]

فالشاعر في هذين البيتين وصف حال الأب، وما يبدو عليه من علامات البؤس والفقر، فهو يعاني من الجوع منذ ثلاثة ليال، ويظهر وقد عصب بطنه بعد نفاذ زاده في الصحراء الخالية من السكان، ولا يبدو عليه أي أثر للنعمة، يعاني من الوحشة والوحدة ما يعاني، حتى بات يرى فقره نعمة، مقارنة مع ما يعانيه من وحشة فشخصية الأعرابي (الأب)، شخصية تواجه كل العوامل (الحاجة، الفقر، الحرمان، المكان الموحش، قدوم الضيف في زمن متأخر)، فالشاعر أعطى بطله البعد الخارجي برسم هيئته، هزيل لم يذق الطعام منذ ثلاث ليال الطّاوي يعني الرجل الجائع، عاصب البطن الذي يشد على بطنه من شدة الجوع، والبعد الاجتماعي، في فقره وحرمانه وقد وصفه بالمرمل أما البعد النفسي فيكمن في رسم عقدة النفور من البيئة، الصحراء الخالية، النائية. ولكنه يرى في هذه الصحراء نعيما وسعادة لشدة نفوره من الخلق.

ب- شخصية العجوز (الزوجة):

الزوجة في القصيدة عجوز لا حول لها ولا قوّة، لا تصلح إلا لإعداد الطعام فقط، وهي اعتبرت جارية برتبة زوجة ليس لها دور واضح في القصيدة فدورها محذوف وغير مذكور، دورها فقط هو عملية الطبخ وتحضير الأكل، وهي أيضا تحاول أن تحفظ له مكانته عند الضيف.

*الطّاوي: أي الرجل الجائع، ينظر: الحطيئة، الديوان، اعتنى به حَمَدُ وطمَّاس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 1426ه- 2005م، ص133.

[1]- الحطيئة، الديوان، برواية وشرح ابن السكيت، دراسة وتبويب مفيد محمد قميحة، منشورات دار الكتب العلمية، لبنان، ط3، 2003، ص178- 179.

وقد ذكرها الشّاعر في البيت التالي:

وَأَفْرَدَ فِي شعب عجوزًا إِزَاءَهَا ثَلاثة أَشْبَاحٍ تَخَالُهُم بُهُمًا[1]

فهي زوجة محرومة تعيش الفقر والعوز وقد شبهها الشّاعر بالعجوز يعني عاجزة عن فعل أي شيء ما بيدها أيّة حيلة يجتمع حولها صغارها.

ج- الأولاد الصغار:

وصفهم الشاعر في القصيدة بالأشباح، نحيلو الأجساد يتحركون حول أمّهم، أطفال يعيشون دون طعام أو شراب ولا يظهرون إلّا في البيت الثالث والرابع من القصيدة:

وَأَفْرَدَ فِي شعب عجوزًا إِزَاءَهَا ثَلاثة أَشْبَاحٍ تَخَالُهُم بُهُمًا*

حُفَاةٌ عُرَاةٌ مَا اغْتَذُوا خُبْزَ مَلَّةٍ وَلَا عَرَفُوا لِلْبُرِ مذ خُلِقُوا طَعْمَا[2]

فالشّاعر هنا صور حالة الأطفال الصّغار وما يعانونه من فقر وبؤس، حالة حرمان بلغت أقصاها تبدو عليهم قسوة الحياة، حفاة عراة ما عرفوا خبز ملة، فهذا الحرمان، وهذا الجوع حولهم إلى أشباح لا يعرفون للخبز طعما منذ خلقوا.

وشخصية الأبناء في القصيدة وظيفتها معدومة أي ليس لها دور.

د- **شخصية الضيف:** فالضّيف هو رجل غريب، ولم يقدّم لها الشّاعر أي وصف، فقط أنّه شبهه بالشّبح هذا الضيف الذي قدم إلى الأعرابي على وقت غفلة، فرآه الأب شبحا قادما من بعيد، هذا الشبح آثار في نفسه الخوف والريبة، ولكن عندما تبيّن أنّه ضيف ثاروا نفعل واعتراه الهم، خشية الفضيحة، وشرع بالتّوسل إلى الله سبحانه أن يرزقه الطعام، ليقدمه للضيف. وقد تم ذكره من طرف الشاعر في هذا البيت.

---

[1]- الحطيئة، الديوان، برواية وشرح ابن السكيت، ص178.

[2]- المرجع نفسه، ص178.

* البهم: جمعٌ مُفْرَدُهُ بُهْمة وهي وَلَدُ الضأن والماعز، وقد شبههم بها لهزالهم، وقد روي البين (وتفرّد في شعب). ينظر: الحطيئة، الديوان، اعتنى به وشرحه حَمَدُ وطمَّاس، ص 133

رَأَى شَبَحًا وَسَطَ الظَّلَامِ فَرَاعَهُ* فَلَمَّا بَدَا ضَيْفًا تَسَوَّرُوا وَهَتْمًا[1]

ه- شخصية الابن الأكبر:

تعد شخصية الابن الأكبر فعّالة حيوية، أعطت الحل للأعرابي (الأب) عند تأزّم الوضع ووقوع الأب في حيرة وهذا يظهر جليّا في هذين البيتين:

فَقَالَ لَهُ ابنُه لَمَا رَآهُ بِحِيرَةٍ أَيَا أَبَتِ اِذْبَحْنِي وَيَسِّرْ لَهُ طَعَمَا

وَلَا تَعْتَذِر بِالعُدْمِ* عَلَى الّذِي طَرَا* يَظُنُّ لَنَا مَالًا فَيُوسِعُنَا ذَمًّا[2]

ولعلّ هذه العبارة "يَا أَبَتِ اذْبَحْنِي" تقودنا مباشرة إلى القول بأنّ هذا الابن قارئ لكتاب الله، ومتأثر بقصّة سيّدنا إبراهيم وإسماعيل عليهما السَّلام، فالابن الأكبر أراد التّضحية بنفسه فداء أبيه، حيث أنقذه وردّ له الرّوح وحفظ له كرامته، ماء الوجه كما يقال فهو عندما رأى أباه في حيرة من أمره فقال له: اذبحني وقدِّم له لحمي طعاما ولا تعتذر له حتى لا يظنّ الضّيف أنّ لدينا الطعام ونمنعه، فيذهب بين القبائل، بدأ الأب التفكير بالعرض المفاجئ الذي قدمه الابن.

فمن سمات هذه الشّخصية التّضحية وحبّه الشّديد لأبيه وتحمّله همّه وحفظ مكانته بين الناس.

بالإضافة إلى كلّ هذه الشخصيات، نجد شخصية قطيع الحمر الوحشية التي كانت تسير إلى منبع الماء لتشرب وترتوي الشّاعر بالعانة. وربّما هي قصّة أو مشهد يصف لنا كيفية صيد العانة (قطيع الحمير) الوحشية وقد جسّدها الشّاعر في الأبيات التالية:

فَبَيْنَنَا هُمَا عَنَّتْ* عَلَى البُعْدِ عَانَةٌ* قَدْ انتظَمَت مِنْ خَلْفِه* مِسْحَلَهَا* نَظَمَا

---

[1]- الحطيئة، الديوان، برواية وشرح ابن السكيت، ص179.

* فراعه: أي أفزعه وأخافه، وقد روى البيت (تصور واهتما). ينظر: الحطيئة، الديوان، اعتنى به وشرحه حَمَدُ وطمَّاس، ص 133.

[2]- الحطيئة، الديوان، برواية وشرح ابن السكيت، ص179.

* العدم: الفقر، ينظر: الحطيئة، الديوان، اعتنى به وشرحه حَمَدُ وطمَّاس، ص 133

* طرا: أصلها طرأ: أي الذي نزل بنا. ينظر: المرجع نفسه، ص133.

عِطَاشًا تُرِيدُ المَاءَ فَانْسَابَ نَحْوَهَا* عَلَى أَنَّهُ مِنْهَا إِلَى دَمِهَا أَظْمَا

فَأَمْهَلَهَا حَتَّى تروَّت عِطَاشُهَا فَأَرْسَلَ فِيهَا مِنْ كنانته* سَهَمًا[1]

فهنا الشّاعر يصور انطلاق الأب لإكرام ضيفه، ويبدأ عندما يلمح مقدم قطيع من الحمر الوحشية من بعيد، في تلك اللحظة وبصورة مثيرة، تظهر من بعيد قطعان من الحمر الوحشية، تقصد عين الماء فينساب الأب نحوها ويمهلها لتروي عطشها، فيخرج سهما من كنانته فيصطاد واحدة سمينة. فقد برع الشّاعر في الوصف والتّوظيف وقدوم القطيع وانتظامه وانسيابه وسيره إلى منبع الماء فهي قصّة حبكت أحداثها ببراعة **أما الشخصية الأخرى وهي شخصية ثانوية** هي شخصية الأتان الوحشية، وهي أنثى الحمار الوحشي التي يصطادها الأب، فيجدها سمينة مليئة اللّحم والشّحم، فكانت هي المنقذ الوحيد للأعرابي وحلّا لعقدته:

فَخرَّت نُحُوصٌ* ذَاتُ جَحْشٍ سَمِينَةً قد اكتنزت لَحْمًا وَقَدْ طبّقت شَحْمَا*

فَيَا بِشرَهُ إِذْ جَرَّهَا نَحْوَ قَوْمِهِ وَيَا بِشرهم لَمَا رَأَوْا كَلَمَهَا يَدْمَى[2]

فالشخصيات في قصيدة قصَّة كرم للحطيئة قدمت دورا المهمة وظيفيا خدم القصيدة، حيث كل شخصية أدت دورها على أحسن وجه والشّاعر كان بارع في ذلك إذ ربط بين الأحداث والشخصيات لأنّ بين الأحداث والشخصيات علاقة وطيدة، إذ لا أحداث بلا شخصية والعكس أيضا "فلأجل أن تتحقق للحدث وحدته، يجب ألّا يقتصر على تصوير الفعل دون الفاعل، لأنّ الفعل أو الفاعل أو الحدث

---

[1]- الحطيئة، الديوان، اعتنى به حَمَدُ وطمَّاس، ص134.

* عنّت: عرضت، ينظر: المرجع نفسه، ص 134

* العانة: هي الأتان. ينظر: المرجع نفسه، ص 134

*انتظمت من خلفه: انتظمت إليه وقربت منه. ينظر: المرجع نفسه، ص 134

*- المسحل: الحمار. ينظر: المرجع نفسه، ص 134

* انساب نحوها: اقترب منها. ينظر: المرجع نفسه، ص 134

*الكنانة: جعبة السهام التي توضع فيها. ينظر: المرجع نفسه، ص 134

[2]- المرجع نفسه، ص134.

* خرت: سقطت، النحوص: الأتان الوحشية السمينة والفتيّة. ينظر: المرجع نفسه، ص 134

*طبقت شحما: أي امتلأت حين عمّها الشحم. ينظر: المرجع نفسه، ص 134

والشّخصية شيء واحد، لا يمكن تجزئته فإن اختصر تصويرنا على الفعل وحده لما استطعنا أن نصور الحدث كاملا، بل لما استطعنا أن نصور الحدث على الإطلاق، إذ يجيء ما نكتب خبرا، وإن كنّا نريد له أن يكون قصّة"[1] فمن خلال هذا القول يتبين لنا أنّ الحدث يكمل الشخصية، والشخصية تكمله فهناك علاقة متينة بينها الواحد يكمل الآخر.

2- الأحداث في الشخصية:

تعلن قصيدة قصّة كرم عن نفسها من بدايتها، أنّها ستقص حدثا دراميا مأسويا، تعيشه عائلة معوزة ويمثل هذا الحدث جوهر السّرد، وجوهر هذه القصيدة باعتباره "مجموعة الأفعال والوقائع، مرتبة ترتيبا سببيا تدور حول موضوع عام، وتصور الشّخصية وتكشف عن أبعادها، وهي عملا له معنى، كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى، وبهذا تكون الأحداث المحور الأساس الذي ترتبط به باقي عناصر القصّة ارتباطا وثيقا كارتباط الخيوط معا في نسج واحد محكم"[2]

فمن خلال هذا القول يتضح لنا مفهوم الحدث جليا وعلاقاتها مع الشخصية وكيف تكشف عن أبعادها وعن صراعها. فالأحداث هي الركيزة الأساسية الذي ترتبط به باقي عناصر القصّة.

وإذا نظرنا إلى الأحداث في قصّة كرم للحطيئة من حيث التسلسل والتتابع، نجد أنّ القصة "تقوم على أحداث مترابطة، يأخذ بعضها برقاب بعض"[3] بحيث يصبح من الصّعب إلغاء حادث واحد أو نقله من مكانه إلى مكان آخر في بنية القصيدة دون أن تنهدم الوحدة المتكاملة للعمل. فهي تتكون من حدث رئيسي واحد

[1]- رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1959، ص54.
[2]- عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النّص الأدبي، دار الفكر، عمان، ط3، 1420، ص126.
[3]- محمد يوسف نجم، فن القصّة، دار صادر، بيروت، ط1، د. ت، ص21.

أسهم في بناء النص تنبثق منه أحداث أخرى يعني حدث رئيسي تولّدت منه عدّة أحداث، مترابطة ومتسلسلة، ويظهر ذلك من خلال ترتيب زمن القصّة الذي يتمثل في محاولة الأعرابي الخروج من الوضع المحرج، وإكرام ضيفه، وإرضاء لنفسه فهذا الحدث ولّد صراعا داخليا للشخصية.

حيث نلاحظها تلجأ للدعاء بعد اليأس من إيجاد الحلول وهنا تبرز وظيفة اختبار البطل: هل سيجد حلا؟ ويخرج منتصرا وقد حقّق حاجته؟ أم سيفشل ويضيع حاجته؟ إذن فإذا تتبعنا سرد الأحداث في **قصّة كرم** للحطيئة نجدها قد جاءت على النّحو التالي:

الحدث الأوّل: يوضح مبيت الأب (الأعرابي) على الجوع ثلاث ليال:

وَطَاوِي ثَلَاثِ عَاصِبِ البَطْنِ مُرْمِلٍ[1]

الحدث الثاني: يتمثل في عزل أسرته في شعب بعيد عن المجتمع:

بِتَيْهَاءَ لَمْ يَعْرِفْ بِهَا سَاكِنٌ رَسْمًا[2]

الحدث الثالث: يتمثل في رؤية الشخص الغريب (الضيف)، والخوف منه، ثم التأكد من شخصيته

رَأَى شَبَحًا وَسَطَ الظَّلَامِ فَرَاعَهُ* فَلَمَّا بَدَا ضَيْفًا تَسَوَّرُوا وَهْتَمًا[3]

الحدث الرابع: التوجه إلى الله سبحانه بالدّعاء وطلب الفرج بإكرام الضيف.

وَقالَ هَيَا رَبَّاهُ ضَيْفٌ وَلَا قِرَى بِحَقِّكَ لَا تَحْرِمْهُ تاللَّيْلَةِاللَّحْمَا[4]

الحدث الخامس: يتضح في مبادرة الابن للتضحية بنفسه من أجل سمعة أهله ورد ماء الوجه لأبيه

وَقَالَ لَهُ ابنُه لَمَا رَآهُ بِحِيرَةٍ أَيَا أَبَتِ اِذْبَحْنِي وَيَسِّرْ لَهُ طَعَمَا[1]

---

[1]- الحطيئة، الديوان، برواية وشرح ابن السكيت، ص178.
[2]- المرجع نفسه، ص178.
[3]- المرجع نفسه، ص178.
[4]- الحطيئة، الديوان، برواية وشرح ابن السكيت، ص178.

الحدث السادس: يظهر في بروز قطيع من الحمير الوحشية من بعيد

فَبَيْنَنَا هُمَا عَنَّتْ عَلَى البُعْدِ عَانَةٌ قَدْ انتظَمَت مِنْ خَلْفِ مِسْحَلَهَا نَظَمَا[2]

الحدث السابع: اتّضح في تحرك الأب للقطيع بحذر خشية هروبها.

عِطَاشًا تُرِيدُ المَاءَ فَانْسَابَ نَحْوَهَا* عَلَى أَنَّهُ مِنْهَا إِلَى دَمِهَا أَظَما[3]

الحدث الثامن: تمثل في امهال الأب القطيع للشرب والراحة

فَأَمْهَلَهَا حَتَّى تروَّت عِطَاشُهَا فَأَرْسَلَ فِيهَا مِنْ كنانته سَهَمًا[4]

الحدث التاسع: اصطياد إحدى الأتن الوحشية السمينة المطبقة لحما وشحما

فَخرَّت نُحُوصٌ ذَاتُ جَحْشٍ سَمِينَةً قد اكتنزت لَحْمًا وَقَدْ طبّقت شَحْمَا[5]

الحدث العاشر: جرّ الأب للفريسة نحو أهله، وهو مستبشر وهم مستبشرين عند رؤية دماء الفريسة تسيل من جرحها.

فَيَا بِشرَهُ إِذْ جَرَّهَا نَحْوَ قَوْمِهِ وَيَا بِشرهم لَمَا رَأَوْا كَلَمَهَا يَدْمَى[6]

الحدث الحادي عشر: قضاء حق الضّيف بإطعامه وشعور الأب والأم لمعاني أبوتهم، وسعادتهم بما حصل.

فَبَاتُوا كِرَامًا قَدْ قَضَوْا حَقَّ ضَيْفِهِمْ فَلَمْ يُغْرَمُوا غُرْمًا وَقَدْ غَنِمُوا غُنْمَا[7]

وَبَاتَ أَبُوهُمْ مِنْ بَشَاشَتْهِ أَبًا لِضَيْفِهِمْ وَالأُمُّ مِنْ بِشْرِهَا أُمَّا[8]

إذن فالشَّاعر القاص الحطيئة، تمكن من إبراز أهمية الحدث بتوظيف آليات القصّ التي تسمح بوضع المتلقي في الوضع النفسي المناسب لاستقبال النّص، لأنّ الأهمية لا تكمن في عدد الأحداث وكثرها، وإنّما في الطريقة التي ينتهجها الرَّاوي

---

[1]- المرجع نفسه، ص178.
[2]- المرجع نفسه، ص178.
[3]- المرجع نفسه، ص179.
[4]- المرجع نفسه، ص179.
[5]- المرجع نفسه، ص179.
[6]- المرجع نفسه، ص179.
[7]- المرجع نفسه، ص179.
[8]- الحطيئة، الديوان، برواية وشرح ابن السكيت، ص179.

في تقديم الحدث، حيث بدأ الشّاعر بالحديث عن الظروف المكانية والزمانية، والحالة الاجتماعية لهذه الأسرة.

ومن ثمّة كشف عن الحدث الذي خلق التوتر (ظهور الضيف) وأفسد على الشخصيات هدوءهم ليتحول بعد ذلك إلى فك خيوط العقدة، بظهور قطيع من الحمر الوحشية.

فالشّاعر قد تمكن من إظهار قيمة الحدث على بساطته من خلال رفع حجم المعاناة فبالرغم من فقر الأسرة وحرمانها وعدم امتلاكها قوت ليلة كي تعجز عن إكرام ضيفها، إلا أنّ الكرم من صفات العرب وهي خلق عربي متأصل في الشخصية المركزية الأساسية (شخصية الأب).

لقد أنهى الشاعر قصّته بنهاية سعيدة، نهاية تُسعد القارئ لأنه دوما ما يتعاطف مع الشّخصيات الخيّرة والمستضعفة.

القصيدة مهّدت في الحدث برسم جوّه العام الخارجي ثم رسمت الجوّ النّفسي الدّاخلي لبطل القصّة فهو بدوي استوحش من الإنس وأنس بالوحدة ويعطي التّمهيد بعدا اجتماعيا أيضا بأن هذا البائس أصيبت نفسيته بعقدة الفقر والبعد عن النّاس فأصبحت حالته مزرية جدا.

فهو قد دعا المضيف ربه فاستجاب له، وهذه نقطة مضيئة في القصّة إذا عجزت حيلة الأرض عن إيجاد الحل، فإن الله موجود، يأتي بالفرج في أحلك لحظات الضيق فالله ما بين طرفة عين وانتباهتها يغيّر الله من حال إلى حال.

3- الزمن الشعري ومميزاته:

يعدّ الزّمن في الأعمال السردية من العناصر المهمّة، ومقوّما أساسيا، حتّى "عُدَّ بمثابة الشخصية الرئيسية"[1] فهو حاضر في كل ما نقول وما نكتب حتى في

[1]- فتحي النصرى، السّرد في الشعر العربي الحديث، الشركة التونسية للنشر والتوزيع، ط1، 2006، ص61.

الوصف فإنّ الأفعال المستعملة فيه تدلّ على زمن ما، وقد عدّه جيرار جينيتGérard Genette "عنصرا دائم الحضور إلى حدّ يكاد يكون من المستحيل الاستغناء عن عنصر الزّمن الذي تنظم رفقته عمليّة السرد"[1] بمعنى أنّ الزمن عنصر فعال في عمليّة السرد لا يمكن الاستغناء عنه. "إذ لا يمكن للمسيرة السردية أن تنطلق ما لم تحدّد لها عتبة زمنية".[2]

والشّاعر الحطيئة في قصيدته (قصّة كرم) استعمل الزمن المتتالي إذ يتبع نسقا زمنيا، إذ يرتب القاص الأحداث ترتيبا زمنيا صاعدا.

أي ترتيب الأحداث من الحاضر إلى المستقبل، وتبدأ فيه القصّة عادة بوضع البطل في إطار زمني معين، ثم يأخذ القاص في الحديث عنه في مرحلة معينة من حياته أو نشاطه وفي هذا النسق الزمني، يبني التأزم الدرامي شيئا فشيئا من خلال تصوير الآمال والرغبات الشخصية للبطل والعقبات التي تعترض طريقه في سعيه، لتحقيق ما يرغب ويأمل فيه. وهذا النّظام الزّمني الذي ترد عليه الأحداث في ترتيبها الزمني التصاعدي يتسم بالخطية، والخطية في النظام الزمني تعني "أنّ الأعمال إنّما تجري وفق قوانين الحياة والزمن أي متتالية الأطوار في القصة الواحدة" ولعلّ ما يهمّنا في هذا القول على وجه الخصوص أن جميع ما يقص يحصل في الزّمن ويجري مجرى زمنيا وجميع ما يجري في الزمن يمكن أن يقص.

والشّاعر لا يذكر الزّمن عشوائيا، بل إنّ تحديد الزمن يحمل دلالات عديدة وله أثر على بقية عناصر القصّة ويمكن تتبع الألفاظ التي تحمل دلالات زمنية في هذه القصة على وفق ظهورها على نحو التالي:

---

[1]- المرجع نفسه، ص61.

[2]- خليل رزق، تحولات الحبكة في الرواية، مؤسسة الأشراف للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1998، ص225.

أولا: جرت معظم أحداث القصة في الزمن المظلم (اللّيل) ولا توجد إشارة من قريب أو بعيد إلى النّور أو الضياء.

ثانيا: نلحظ في البيت الأول قوله (وطاوي ثلاث) لفظة زمنية دلت على أنّ الرّجل فقير لم يدق طعم الأكل منذ ثلاث ليال، وفي قوله (رأى شبحا وسط الظلام) فقد أعطت لفظه اللّيل عنصر المفاجأة، هذه المفاجأة التي أثارت في نفس البطل الخوف والفزع، ولولا هذه المفردة الزّمنية لما كانت المفاجأة، ففي وسط الصّحراء، وفي ليلة مظلمة، يظهر شبح يدفع بأحداث القصة إلى الأمام. وهذا ما خلق التشويق عند القارئ، أمّا في قوله: (بحقك لا تحرمه تالليلةاللحما)، ففي هذه الليلة دعا الأب الله سبحانه وتعالى أن يرزقه، وأن لا يحرم ضيفه من اللّحم.

وفي البيت التّاسع تظهر اللفظة الزمنية (بُرهة) وهي الفترة الزمنية القصيرة وهذا في قوله (فروى قليلا ثم أحجم برهة)، والتي دلت على أنّ البطل أخذ وقفة زمنية يفكر فيها بالعرض الذي قدمه الابن، وهي التضحية بنفسه للضيف وهذه الوقفة الزمنية ساعدت كثيرا في تحريك مشاعر القارئ. فتولد لديه عنصر التشويق وتدفعه إلى إكمال القصة لمعرفة ما سيحدث.

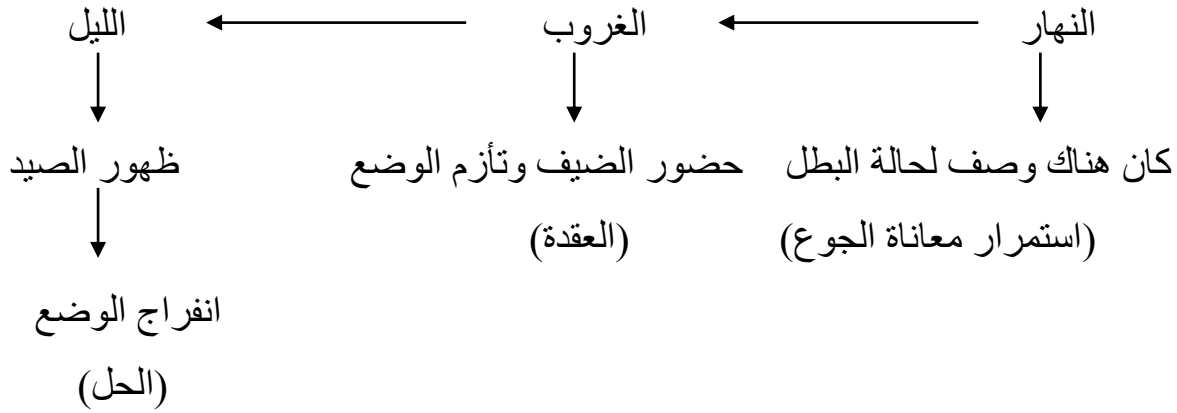
وفي البيت الثاني عشر نلمح لفظة (تروت) وهي تدلّ على الانتظار، وهذا في قوله: (فأمهلها حتى تروت عطاشها)، وقد أعطت هذه اللفظة دلالة على حرص الأب على نيل الصيد، لذلك تمهل في صيده، وقد اتخذ كل الإجراءات اللازمة التي تمكنه من ذلك الصّيد، ليجنب نفسه ذلك الشعور بالخيبة والهلاك، لأنّ هذا الصيد هو الفرصة الوحيدة لإنقاذ الموقف.

وفي البيت الخامس عشر تظهر لنا لفظة (باتوا) توحي بالسكينة والاستقرار، فلفظة المبيت المقترنة بالمكان، دلت على أن العائلة قد أمضت ليلتها في بيتها سعيدة مطمئنة، تقدم الطعام لضيفها احتفاء به وإكراما له.

ثالثا: يمكن أن نستخلص الزّمن من خلال صيغ بناء الأفعال الدالة على الزمن، إذ أن الأفعال المتضمنة في القصيدة تندرج ضمن زمن الماضي كـ (أفرد، عرفوا، خلقوا، رأى، راعه، تسور، اهتما، رآه، رؤى، عنت، انتظمت، لم يعرف، أرسل، خرت، بات،...) إذ توزعت الأفعال بين ماض وحاضر متجدد.

فعنصر الزمن في القصيدة أثر على شخصيات القصة ليجعلها تعيش غربة زمنية، في جو مملوء بالقلق والتوتر ما يؤكد أهمية الزمن بوصفه عنصرا أساسيا ضمن البنية السردية وتأثيره بصفته فاعلا على نفسية الشخصيات الحكائيةوسلوكاتها.

فالزمن في **قصيدة كرم للحطيئة** كما ذكرنا سابقا جاء متسلسلا (التسلسل الزمني)



فالحطيئة ربط الزمن بوقوع الأحداث، إذ أعطى لكل حدث زمنه وقد كان بارعا ومتميزا في ذلك، ففي زمن النهار كان هناك وصف للحالة (حالة الأعرابي) (الإحساس بالجوع والحاجة الماسة للطعام) أما في الغروب ظهور الضيف ممّا زاد الوضع تعقدا وتأزما لكن كما يقال دوام الحال من المحال، فقد انفرج الوضع وزال الهم وذلك بظهور قطيع الصّيد والإحسان إلى الضيف وإكرامه، ومبيت أفراد العائلة في سعادة وبُشر وهناء.

4- جماليات الشّعر القصصي في القصيدة:

➢ جمالية وصف الشّخصية:

إنّ الحدث في القصيدة هو الفعل والشخصيات هي الفاعل والحطيئة في قصيدة "وطاوي ثلاث"(قصّة كرم) قد أبدع في توظيف الشّخصية، وقد أعطى لكلّ منها دورها الخاص والمهم، وإنّ البحث عن الشّخصية يتّسم دائما من خلال أربعة أبعاد: البعد الجسمي: ويتمثّل في الطّول والعرض والشّكل العام. البعد الاجتماعي: ويتمثل في المكانة الاجتماعية التي تشغلها الشّخصية القصصية في مجتمعها، البعد النفسي، ويتمثل في الحالة النّفسية التي تعيشها الشّخصية والبعد الفكري "ويتمثّل في درجة تفكيرها وثقافتها".[1]

وقد تكون الشّخصية القصصيّة حقيقية أو خيالية، وليس من الضّروري أن تظهر الأبعاد بنفس الدرجة، والحطيئة قد أجاد رسم شخصياته وجعلها في أقوالها وأعمالها مطابقة لمنطق الحياة، وقد أثّرت البيئة على الشّخصية بدليل ما انماز به الأعرابي بغلظ الطّبع، وسمح الخلق، وهذه الخشونة لا تتأتى إلّا بعوامل قاحلة، والأعرابي قد وجد في العزلة نعمة فتوظيف الحطيئة لمفردة (أفرد) يُعرب عن حياة تخلو من مكامن الحياة وحراكها، في شعب ينعزل فيها مع زوجته وأولاده.

➢ شرح صورة عن سمة الجوع:

تظهر صورة سمة الجوع في البيت الأوّل من القصيدة، فهي مشهد استهلّ به الحطيئة قصّته كشف فيه عن حالة الأعرابي البائسة حيث قدّم فيه الشّخصية المركزيّة المجسّدة في الأعرابي بأوصاف متعلّقة بحالته المعيشية ومكان إقامته.

وَطَاوِي ثَلَاثِ عَاصِبِ البَطْنِ مُرْمَلِ بِتَيْهَاءِ لَمْ يَعْرِفْ بِهَا سَاكِنٌ رَسْمَا

فالحطيئة يصف الأعرابي طاوي الجائع ثلاث ليال الذّي عصّب بطنه من بلاء الخوع، واتّخذ من الرّمل بساطا يلتحف به، وهو في الصّحراء الفاقرة.

[1]- محمد يوسف نجم، فنّ القصة، دار صادر، بيروت، ط1، د ت، ص 54.

- **الموضوع الأساسي للقصيدة:**

إنّ قصيدة كرم الحطيئة هي قصيدة تحمل في طيّاتها قصّة أعرابي يعيش في صحراء نائية مقفرة، يعيش حياة بؤس وفقر وحرمان رفقة زوجته وأولاده الثلاث الذّين سلب الجوع قوّتهم وجعل أجسامهم نحول تحسبهم بهائم، والبيت الأوّل من القصيدة صوّر حياة الأعرابي:

وَطَاوِي ثَلَاثِ عَاصِبِ البَطْنِ مُرْمَلِ بِتَيْهَاءِ لَمْ يَعْرِفْ بِهَا سَاكِنٌ رَسْمَا

فهذا البيت يعتبر الموضوع الأساسي للقصيدة حيث ذكرت فيه حالة الأب وهو جائع، لم يذق طعم البرّ لمدّة ثلاثة أيام، فعصب بطنه من شدّة الجوع، قاطن في صحراء قاحلة، جرداء نائية، خالية من البشر، فهذا البيت هو صورة واضحة لحياة الأعرابي.

والصورة البيانية هنا تتّضح في عاصب البطن كناية عن الجوع وكذلك كلمة ثلاث (وطاوي ثلاث) أي ثلاث ليال تجعل من الصّورة أبلغ دلالة على المعاناة التي تلفّ به في اللّيل الذّي يعتبر أكثر طولا وأشدّ قسوة، لكنّه كان كريما، يتّصف بصفة الكرم، فهو أعرابي أصيل ذا رجولة وشهامة والموضوع الأساسي أصلا في هذه القصيدة يتعلّق بصفة إنسانية هي: "صفة الكرم".

- **شرح البيتين الثاني والثّالث:**

أَخِي، جَفْوَةٍ فِيهِ مِنَ الإِنْسِ وَحْشَةٌ يَرَى البُؤْسَ فِيهَا مِنْ شَرَاسَتِهِ نُعْمَى

فهذا البيت يوضّح لنا أو بالأحرى يصف لنا حالة الأعرابي الأب وهو يعيش في صحراء قاحلة حيث يرى البؤس نعمة أي أنّه استأنس بالبؤس، فصار يرى فيه الصاحب المؤنس.

وَأَفْرَدَ فِي شَعْبِ عَجُوزًا إِزَاءَهَا ثَلاثة أَشْبَاحٍ تَخَالُهُم بُهُمَا

الحطيئة في هذا البيت يصف حالة العجوز (الزوجة) وصفها بالعجوز وحولها ثلاثة أطفال وقد شبههم بالأشباح وكأنّهم بهائم وهذا من شدّة هزلهم ونحول أجسامهم وضعف جثمانهم.

- **شرح الصورة الخاصة بالحدث المهم في البيت العاشر:**

الحدث المهم هو حلّ للأزمة وهذا بظهور عانة وهي قطيع الحمر الوحشية والتي انتظمت من خلف مسحلها أي حمارها نظما، فهذا الحدث هو انفراج وحلّ العقدة، إذ بظهور القطيع انتقل الأعرابي من حالة الخوف والدّهشة وعدم القدرة على حسن التّدبير إلى حالة الفرح والسّرور والقدرة على إكرام الضّيف، ففي ذلك بشر لأهله وتخلّص من دائرة الإحراج أمام الضّيف، فالحدث هو خروج العائلة من المعاناة وبداية الانفراج وزرع الأمل والبشرى.

فَبَيَّنْنَا هُمَا عَنَّتْ عَلَى البُعْدِ عَانَةٌ قَدْ انتظَمَت مِنْ خَلْفِ مِسْحَلِهَا نَظَمَا

الانتقال من رحلة تأزم الوضع إلى مرحلة الحلّ والخروج من الأزمة.

- **شرح الصورة البيانية في البيتين الثاني والثالث عشر:**

فَخرَّت نَحُوصٌ ذَاتُ جَحْشٍ سَمِينَةٌ قَدْ اكتنزتِ لَحْمًا وَقَدْ طبقت شَحْمًا

فَيَا بِشْرَهُ إذا جرَّهَا نَحْوَ قَوْمِهِ وَيَا بِشْرَهُمْ لَمَّا رَأَوْ كَلَمَهَا يَدْمَى

فالصورة البيانية في هذين البيتين تكمن في ظهور أنثى الجحش سمينة لقد اكتنزت لحما هنا نجد وصف للنحوص وهي الحمار الوحشي مليئة لحما وشحما فعندما رآها الأعرابي جرها نحو عائلته وكم كانت فرحتهم عارمة بهذا الصيد الوفير.

فظهور الصيد في آخر وهلة يعتبر حلا للأزمة أي انفراج بعد تأزم الوضع. فبتدخل أنثى الجحش زالت هموم البطل، وفرح أهله. وهنا تظهر وظيفة الإنقاذ

بذبح بقرة الوحش وإعداد الطعام وبهذا كان الخلاص وحل المشكلة. فهناك صورة للتحول من حدث إلى حدث.

فهنا نجد أن الأحداث جاءت متسلسلة تسلسلا منطقيا ومحبكة حبكا منطقيا، إذ لا يمكن التقديم والتأخير. فهناك انتقال من حال إلى حال.

- **شرح النهاية السعيدة:**

لقد تجلت النهاية السعيدة في القصيدة في البيت العاشر منها حيث بعد تأزم الوضع ووقوع الأعرابي (الأب) في حيرة عندما لمح الضيف قادم من بعيد وهو لا حول له ولا قوة ولا يملك عشاء ليلة، فدعا ربّه وترجاه بأن تحل هذه العقدة، ويجد ما يُكرم به ضيفه ونحن نعلم أنّ الكرم من شيم العرب، فسمع نداءه وإذا بظهور قطيع من حمر الوحش تسير أمامه فذبح منها أتان وقد ذكرت في القصيدة باسم نحوص سمينة وأطعم بها ضيفه فاعتبرت غنيمة وحلا للعقدة. فقد قام الأعرابي بأداء مناسك الضيافة، وإعطاء كل ذي حق حقه حق الضيف، وحق الأبوة التي كانت غائبة منذ بداية القصة، فقد كان للجوع أثرا جليا على تبدل الحال وهكذا أمضت الأسرة مبتهجة بانفكاك الضائقة فظهرت البشاشة على وجه الأب والأم، تلك البشاشة التي عهدها العرب بإظهارها بقدوم الضيف فقد كان من مراحل الكرم الحفاوة بالضيف أن يتلقاه بسرور وفرح. فقد جاء الحل طبيعيا غير متكلف، أميل إلى أن القصة من نسج أحلام اليقظة تعويضا عن حال الشاعر فتخيل الكرم وأهله وكيف يكون. وقد جسّده الحطيئة في هذه القصيدة الرائعة التي أعدها مقياس القصة الشعرية في شعر الخضرمة.

فظهور العانة يعتبر تحولا في حياة العائلة، معلنا نهاية فترة المعاناة وبداية الانفراج، حيث سيتوفر الطعام ويستريح الجميع.

فعودة الأب بصيده يعتبر مشهد وصفي مليء بالفرح. ذاك الصيد رد ماء الوجه للأب والأم على حد السواء.

احتوت القصة الشعرية في قصة كرم على العناصر الدرامية بكل أبعادها من حدث وشخصيات وزمان ومكان وعقدة وحل وقد ساهمت هذه العناصر في إبراز مفهوم الكرم وعاطفة الألم والفقر التي ملأت قلب الشاعر وسيطرت على مشاعره، ولا نعلم إذا كانت هذه القصة حقيقية أم خيالية إلا أنها جاءت لها بداية ووسط ونهاية، تعتمد على التسلسل المنطقي في سرد الأحداث والأفكار والمعاني، فقد كان زمن حدوثها هو نفسه زمن سرد القصة وفضلا عن هذا فقد عجت القصة بالأساليب الفنية والصور الرائعة التي استمدها الشاعر من بيئته المحيطة.

خاتمة

خاتمة

بعد هذه الرحلة الطويلة في دراسة السرد القصصي في الشعر الجاهلي فقد توصلت إلى عدّة نتائج منها ما يتعلق بالسرد القصصي في الشعر الجاهلي ومنها ما تتعلق بالحطيئة وبراعته في توظيف عناصر القصّ في شعره والتي من أهمّها:

- الشعر القصصي أسلوب فني التجأ إليه الشعراء الجاهليين لتصوير واقع حياتهم المعيشة.
- اعتبار الشعر هو الملجأ والملاذ الوحيد للتعبير عن الأفكار والمشاعر والرغبات.
- أيجاد الشعراء في القصة الشعرية عناصر المجال الواسع للتعبير عن ما يشعرون به، فلذلك أنتجوا الشعر القصصي بما يمتلك من مقومات من حوار وسرد وغيرها جميعها أسهمت في خلق نفسية قصصية امتزجت برؤية الشاعر وحالته النفسية.
- وقد توجهت بالحديث عن الشعر القصصي الجاهلي وقد سلطت الضوء على الحطيئة وعلى خصائص شعره وقمت بدراسة الشخصيات في قصيدته المشهورة القصيدة الميمية قصة الكرم.
- يحوي الشعر الجاهلي بنية سردية وقصصية.
- تناول الشعر الجاهلي قصص مختلفة كقصص المغامرات العاطفية وقصص الحيوان وقصص المعارك.
- امتزاج السرد بالشعر ولد بينهما جمالية.
- تناول أغراض شعرية اتصف بها الشعراء الجاهليين في شعرهم وقصائدهم (من فخر، ومدح ورثاء...الخ).
- الشعر القصصي هو نتاج مراحل مختلفة لحياة الإنسان.

- الحطيئة شاعر مخضرم برع في قول الشعر وأبدع في توظيف عناصر القص في شعره (القصة الشعرية).
- الحطيئة في قصيدته "قصّة كرم" صوّر لنا قصّة مشوقة جعلتنا نعيش أحداثها بكل دقَّة والحدث الأول يشوقك للانتقال للحدث الثاني قصّة حملت في طياتها كل عناصر القصّ الشعري.
- الحطيئة شاعر القصة الشعرية وبارع فيها بلا منازع.
- وفق الشاعر في توظيف عناصر السّرد كما وفق في تحقيق عنصر التّداخل والتّشابك والتمازج بين الشعر والسرد لدرجة يصعب فيها فصلهما عن بعضهما البعض.
- السّرد والشّعر عنصران أدبيان متكاملان.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

قائمة المصادر والمراجع

1. ابن فارس، خصائص اللغة مادة (جمل) مجلد 3.

2. ابن منظور، لسان العرب، المجلد 3 (مادة سرد)، دار صادر بيروت، لبنان، ط1، 1997.

3. ابن منظور، لسان العرب، تحقيق محمد بن مكرم الأنصاري، لسان العرب، مادة جمل. الدار المصرية للتأليف والترجمة، ج14.

4. أبو زيد محمد بن الخطاب القريشي، جمهرة أشعار العرب، دار الكتب العلمية.

5. أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك، الأصمعيات، تح أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، لبنان، ط5.

6. إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، مادة صعلك، ج4، دار العلم للملايين، بيروت.

7. الأصفهاني، الأغاني، تحقيق وإشراف لجنة من الأدباء، دار الثقافة، بيروت، ط5، 1981، ج2.

8. الأصمعي، ديوان الأصمعيات، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، بيروت، لبنان، ط5.

9. امرؤ القيس، ديوان امرؤ القيس، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط5، 2009.

10. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط2، 1997.

11. إيليا الحاوي، الحطيئة، دار الشرق، بيروت.

12. بشار سعدي إسماعيل، شعر الصعاليك، الجاهليين (في الدراسات الأدبية والنقدية، القديمة والحديثة)، ط1، 2015.

13. بشرى الخطيب، القصّة والحكاية في صدر الإسلام والعصر الأموي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1990.

14. تزفيتانتودوروف، مقولات السرد الأدبي، ترجمة الحسين سحبان وفؤاد صف، نقلا عن محمد بوعزّة، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992.

15. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984.

16. جيرار جينيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر والتبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوا الأكاديمي والجامعي، مصر، ط1، 1989.

17. حام السكر، ما لا تؤديه الصفحة، المقتربات اللسانية والأسلوبية والشعرية، دار كتابات بيروت، 1993.

18. حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1900م.

19. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990.

20. الحطيئة، الديوان، برواية وشرح ابن السكيت، دراسة وتبويب مفيد محمد قميحة، منشورات دار الكتب العلمية، لبنان، ط3، 2003.

21. الحطيئة، ديوان اعتنى به حَمَدُوطمَّاس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 1426ه- 2005م.

22. الحطيئة، ديوان الحطيئة، شرح ابن السكيت، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998.

23. حميد لحميداني، بنية السرد من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003.

24. خليل رزق، تحولات الحبكة في الرواية، مؤسسة الأشراف للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1998.

25. داود غطاشة الشوابكة ومحمد أحمد صوالحة، النقد العربي القديم حتى نهاية القرن الخامس الهجري، دار الفكر، ط1، 2009- 1430- نقلا عن بدوي طبانة.

26. الطاهر أحمد مكي، القصة القصيرة (دراسة ومختارات)، دار المعارف المصرية، ط1، 2003.

27. بشار سعدي إسماعيل، شعر الصعاليك الجاهليين في الدراسات الأدبية والنقدية القديمة والحديثة، المملكة الأردنية الهاشمية، ط1، 2014-2015.

28. عزت السيد أحمد، الجمال وعلم الجمال، ط2، سنة 2013، عمان.

29. هلال جهاد، جماليات الشعر العربي (دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي- مركز دراسة الوحدة العربية)، بيروت –لبنان، ط1.

30. يوسف شكري فرحات،ديوان الصعاليك، (شرح يوسف شكري فرحات)، دار الجيل، بيروت، 2004.

31. عنترة، ديوان عنترة، تحقيق ودراسة (دراسة علمية، تحقيق عل ست نسخ مخطوط، محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، أبريل 2009.

32. رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، سنة 1959.

33. رعد عبد الجبار جواد وياسين عباس حسين، القصص الغرامي في الشعر الجاهلي، مجلة كلية التربية الأساسية، العدد 757، 2009.

34. رولان بارت، التحليل البنيوي للسرد، تر: عبد الحميد عفار وآخرون، طرائق تحليل الخطاب الأدبي، جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي، المجلد 5، سنة 2021.

35. ريناتايا كوبي، دراسات في شعرية القصيدة العربية الجاهلية، تر : موسى ربابعة، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، 2011.

36. الزمخشري أبو حامد، تفسير الكشاف، بيروت، دار الكتاب العربي، 2004، ج2.

37. سامي شهاب أحمد، النقد الأدبي الحديث، قضايا واتجاهات ، 2013، كلية التربية، جمعة كركوك، ط1.

38. سعيد يقطين، السرد العربي، مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2005.

39. سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1998.

40. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.

41. سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إل نظرية القصة، دار أقطاب الفكر، ط1.

42. السيد عبد العزيز سالم، تاريخ العرب في عصر الجاهلية، دار النهضة العربية، بيروت، د. ط.

43. سيزا قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.

44. شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، نقلا عن أفلاطون، محاورة فايدوس، ترجمة أميرة حلمي مطر، دار المعارف.

45. الشايب أحمد، أصول النقد الأدبي، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ط9، 1973.

46. شكري عزيز الماضي، النثر العربي الحديث، القاهرة، ط1، 1949.

47. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر الإسلامي، دار المعارف القاهرة، ط20، 2002.

48. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر، ج1، ط4.

49. الصاحب ابن عياد، المحيط في اللغة، مادة سرد، مج 8.

50. الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر.

51. صبيحة عودة زغرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجد للنشر والتوزيع، ط1، 2006.

52. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النفس، علم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992.

53. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط2.

54. ضياء الكعبي، السرد العربي القديم، (الأنساق الثقافية وإشكالية التأويل)، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

55. طه حسسين، من حديث الشعر والنثر، دار المعارف مصر، 1995.

56. طه حسين، حديث الأربعاء، دار المعارف، مصر، ج1.

57. الظاهر أحمد مكي، القصة القصيرة (دراسة ومختارات)، دار المعارف المصرية، ط1، 2003.

58. عبد الحكيم حنفي، شعر الصعاليك، منهجه وخصائصه، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1987.

59. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط1.

60. عبد الرحيم مراشدة، الخطاب السردي والشعر العربي عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2012.

61. عبد العزيز نبوي، دراسات في الأدب الجاهلي، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1423، 2003.

62. عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النّص الأدبي، دار الفكر، عمان، ط3، 1420.

63. عبد الله إبراهيم، السردية العربية، الجامعة العربية للنشر، العراق، ط1، 2015.

64. عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، ط1، ج1، 2016.

65. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) علم المعرفة، 1923، ط1.

66. عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 2009، ط1.

67. عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد الأدبي، ط3، دار الفكر العربي، القاهرة، 1974.

68. عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد الأدبي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1992م.

69. عزت السيد أحمد التوحيدي مؤسسا لعلم الجمال العربي ضمن مجلة المعرفة، وزارة الثقافة، دمشق، سنة 1991.

70. عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د، ط) (د، ت)؟

71. علي شلق، الفن والجمال ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات بيروت 1983.

72. عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، اتحاد كتاب العرب، ط1، 2008.

73. عناد عزوان، دراسات في الشعر الجاهلي، أستاذ الأدب الجاهلي والنقد القديم، كلية الآداب، جامعة بغداد، ط1.

74. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا- المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط5، 2000.

75. فتحي النصرى، السّرد في الشعر العربي الحديث، الشركة التونسية للنشر والتوزيع، ط1، 2006.

76. فخر الدين الرازي، التفسير الكبير، م4.

77. الفراهيدي، كتاب العين، مادة سرد، مج 52.

78. فرهاد رجبي وشهرام دلشاد، عناصر القصة في شعر عبد الوهاب البياتي، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد 18، 2014.

79. فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الدار المصرية اللبنانية، ط2، ذو الحجة، يناير، 2018.

80. فوزي أمين، الشعر الجاهلي، دراسات ونصوص، دار المعرفة الجامعية، د. ط، 2007م.

81. فوزية الحيوش وآخرون، التحليل البنيوي للرواية العربية، دار الصفاء، عمان، ط1، 2011.

82. الفيروز أبادي، قاموس المحيط، مادة (كون).

83. فيصل غازي النعيمي، جماليات البناء الروائي عند غادة السمان، دراسة في الزمن السردي، د. ط، 2013.

84. فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصية الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط، المغرب، 1990.

85. محسن عطية، الفنان والجمهور، دار الفكر العربي، القاهرة، 2001.

86. محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010.

87. محمد بو عزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربي للعلوم ناشرون، 2010.

88. محمد رضا مروة، الصعاليك في العصر الأموي، أخبارهم وأشعارهم، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1990.

89. محمد عبد المنعم خفاجي، الشعر الجاهلي، دا الكتاب اللبناني، بيروت، ط3، 1980.

90. محمد عدنان علي القضاة، مفهوم الحوار في القرآن الكريم وانعكاساته التربوية، رسالة ماجستار في أصول التربية، جامعة اليرموك، 2004/2003.

91. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق (د، ط)، 2005.

92. محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، دار الشروق، بيروت، ط3، 1983.

93. محمد مرتضى الربيدي، تاج العروس، تحقيق مصطفى حجازي مادّة جمل1 سلسلة التراث العربي، الكويت 1993.

94. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1955.

95. مرتضى الزبيدي، تاج العروس، تحقيق مصطفى حجازي، مادة (صعلك) ج27، سلسلة التراث العربي، الكويت، 1993.

96. مصطفى عبد الشافي الشوري، الشعر الجاهلي (تفسير أسطوري)، مكتبة لبنان ناشرون،، ط1، 1997.

97. مطاع صفدي وإيليا حاوي، موسوعة الشعر العربي، المشرف عليها: خليل حاوي تحقيق وتصحيح أحمد قدامه، الشعر الجاهلي م1، شركة خياط للكتب والنشر، بيروت، لبنان.

98. ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، دار الكتب العلمية

99. مفيد محمد قميحة، ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، عن الأصفهاني، الأغاني، ج2.

100. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات، ط1، بيروت، لبنان، 2004.

101. مي يوسف خليف، القصيدة الجاهلية في المفضليات، دراسة موضوعية وفنية، مكتبة غريب، القاهرة.

102. ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق (د، ط)، 2011.

103. نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، سلسلة الدراسات النقدية، مكتبة غريب، القاهرة.

104. نعمان بوقرة، لسانيات الخطاب، مباحث في التأسيس والإجراء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2012.

105. يان مانفريد، مدخل إلى نظرية السرد، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوي، دمشق.

106. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج البنيوي). الفارابي للكتاب، (د، ط) (د، ت).

107. يوسف الشادويني، القصة القصيرة نظريا وتطبيقيا، دار الهلال، العدد 316، ربيع الآخر 1397، أبريل 1977.

108. يوسف عطا الطريفي، شعراء العرب، العنصر الجاهلي، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأدن، ط1، سنة 2006.

الفهرس

الفهرس

العنوان	الصفحة
شكر وتقدير	
إهداء	
مقدمة	أ
مدخل: المفاهيم والمصطلحات	
جماليات الشعر القصصي الجاهلي	05
1- الجمال	05
2- الشعر	08
3- السرد	09
3-1 تعريف السرد	09
3-2 مكونات السرد	13
3-3 عناصر السرد	17
3-4 مستويات السرد	26
تداخل السرد في الشعر	32
الفصل الأول: القص والشعر القصصي الجاهلي	
المبحث الأول: فن القص	36
1- تعريف فن القص	36
2- تعريف القصة	37
2-1 تعريف القصة الشعرية	39
2-2 نشأة القصة الشعرية في الأدب العربي القديم	39
المبحث الثاني: الشعر القصصي الجاهلي	42

تعريف الشعر القصصي الجاهلي	42
خصائص الشعر القصصي الجاهلي	43
أنواع الشعر القصصي الجاهلي	44
مضامين الشعر القصصي الجاهلي	45
الفصل الثاني: جمالية الشعر القصصي عند الحطيئة	
المبحث الأول: التعريف بالحطيئة وخصائص شعره	54
1- الحطيئة	54
2- خصائص شعره	55
المبحث الثاني: الشخصيات الحكائية في قصيدة كرم ومميزاتها	58
1- مناسبة القصيدة وإشكالية التسمية	58
2- شخصيات وأحداث القصيدة	59
3- الزمن الشعري ومميزاته	67
4- جماليات الشعر القصصي في القصيدة	71
خاتمة	77
قائمة المصادر والمراجع	80
الفهرس	91
الملاحق	
الملخص	

الملاحق

الملاحق رقم 1: قصيدة كرم للحطيئة

وَطَاوِي ثَلَاثِ عَاصِبِ البَطْنِ مُرْمَلِ ... بِتَيْهَاءِ لَمْ يَعْرِفْ بِهَا سَاكِنٌ رَسْمَا

أَخِي، جَفْوَةٍ فِيهِ مِنَ الإِنْسِ وَحْشَةٌ ... يَرَى البُؤْسَ فِيهَا مِنْ شَرَاسَتِهِ نُعْمَى

وَأَفْرَدَ فِي شَعْبِ عَجُوزًا إِزَاءَهَا ... ثَلاثة أَشْبَاحٍ تَخَالُهُم بُهُمَا

حُفَاةٌ عُرَاةٌ مَا اغْتَذُوا خُبْزَ مَلَّةٍ ... وَلَا عَرَفُوا لِلْبُرِ مذ خُلِقُوا طَعْمَا

رَأَى شَبَحًا وَسطَ الظَّلَامِ فَرَاعَهُ ... فَلَمَّا بَدَا ضَيْفًا تَسَوَّرُوا وَهَتْمًا

وَقالَ هَيَا رَبَّاهُ ضَيْفٌ وَلَا قِرَى ... بِحَقِّكَ لَا تَحْرِمْهُ تاللَّيْلَةِاللَّحْمَا

وَقَالَ ابنُه لَمَا رَآهُ بِحِيرَةٍ ... أَيَا أَبَتِ اِذْبَحْنِي وَيَسِّرْ لَهُ طَعَمَا

وَلَا تَعْتَذِر بِالعُدْمِ عَلَى الّذِي طَرَا ... يَظُنُّ لَنَا مَالًا فَيُوسِعُنَا ذَمًا

فَرَوَى قَلِيلًا ثُمَّ أَحْجَمَ بُرْهَةً ... وَهُوَ إِنْ لَمْ يَذْبَحْ فَتَاهُ فقد هَمَّا

فَبَيَّنْنَا هُمَا عَنَّتْ عَلَى البُعْدِ عَانَةٌ ... قَدْ انتظَمَت مِنْ خَلْفِ مِسْحَلَهَا نَظَمَا

عِطَاشًا تُرِيدُ المَاءَ فَانْسَابَ نَحْوَهَا ... عَلَى أَنَّهُ مِنْهَا إِلَى دَمِهَا أَظَما

فَأَمْهَلَهَا حَتَّى تروَّت عِطَاشُهَا ... فَأَرْسَلَ فِيهَا مِنْ كنانته سَهَمًا

فَخرَّت نُحُوصٌ ذَاتُ جَحْشٍ سَمِينَةً ... قد اكتنزت لَحْمًا وَقَدْ طبّقت شَحْمَا

فَيَا بِشرَهُ إِذْ جَرَّهَا نَحْوَ قَوْمِهِ ... وَيَا بِشرهم لَمَا رَأَوْا كَلَمَهَا يَدْمَى

فَبَاتُوا كِرَامًا قَدْ قَضَوْا حَقَّ ضَيْفِهِمْ ... فَلَمْ يُغْرَمُوا غُرْمًا وَقَدْ غَنِمُوا غُنْمَا

وَبَاتَ أَبُوهُمْ مِنْ بَشَاشَتْهِ أَبًا ... لِضَيْفِهِمْ وَالأُمُّ مِنْ بِشْرِهَا أُمَّا[1]

[1]- الحطيئة، الديوان، برواية وشرح ابن السكيت، دراسة وتبويب مفيد محمد قميحة، منشورات دار الكتب العلمية، لبنان، ط3، سنة 2003، ص178، 179.

الملخص:

هدفت هذه الدراسة إلى التّعريف بالجمال والسرد وذكر عناصر السرد ومستوياته.

كما بيّنت التداخل السردي الشعري وما يخلقه من جمال وكيف برع الشاعر (العربي بصفة عامّة والجاهلي بصفة خاصة) في توظيف عناصر القصّ في شعره فأصبح يسمّى بالشعر القصصي وما يتضمنه من جماليات وقد خصصت بالذكر (الشعر القصصي الجاهلي).

وقد تمّ تسليط الضوء على دراسة الشخصيات الحكائية في قصة كرم للحطيئة وكذا دراسة الأحداث والزمن الشعري باعتبارها أنموذج شعري تضمن عناصر القصّ فكان الحطيئة فنانا، بارعا في توظيفها، مما أضفت على القصيدة جمالا ورونقا.

الكلمات المفتاحية:

1- السرد والشعر.
2- الجماليات.
3- الشعر القصصي الجاهلي.
4- الحطيئة.
5- قصة كرم.

Summary:

This study aimed to familiarize itself with beauty and narrative and mention the narrative's elements and levels.

She also explained the poetic narrative overlap and the beauty it creates and how the poet (Arabic in general and Jahli in particular) has excelled in employing the elements of the story in his poetry so that it becomes called anecdotal poetry and the aesthetics it contains.

The study of storytelling characters in Karam's story of slow as well as the study of poetic events and time was highlighted as a poetry model that included the elements of the story. Slow was an artist, adept at employing them, which added beauty and chandeliness to the poem.

Keywords:

1. Narrative and poetry.
2. Aesthetics.
3. Ignorant anecdotal poetry.
4. Slow.
5. A story of generosity.