



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم
كلية الأدب العربي والفنون
قسم الدراسات الأدبية والنقدية



مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر تخصص أدب قديم

موسومة بـ :

سرديّة الشّعر العربيّ : عنترّة بن شدّاد أنموذجاً

إشراف

د : بوزيد نجاة

إعداد الطالبة :

- حدة فاطيمة.

السنة الجامعية : 2017-2018

إهداء

أهدي ثمرة جهدي الى : الوالدين، قال الله تعالى : " ﴿ وَفَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا ۗ ﴾ " الإسراء (23).

- إلى من أوصاني بهما القرآن، إلى أغلى ما أملك في الدنّيا، إلى التي حملتني وهنا على وهن، وأرضعتني عذب الحنان، وصفاء الحب وخالص العطاء، الى من كانت شمعة تنير دربي، إلى من كانت تسقيني دعائها حتى وصلت الى أسمى المراتب " أمي الغالية حبيبة قلبي " .

- إلى سندي ودعمي في مشواري الدّراسي، علّمني حب الخير والإعتماد على النفس، الذي أمل دوما أن يراني في الطبيعة، إليك " أبي الغالي " .

- إلى اخوتي، أختي، إلى كل عائلتي.

- إلى خطيبي العزيز الذي أنار لي الطريق الى النجاح، ووقف معي في الشّدّة والرّخاء، أشكره جزيل الشكر على اهتمامه ومساعدته لي.

- إلى زميلاتي في الجامعة : أحلام، فاطمة الزهرة، نجمة.

- إلى جميع أساتذة قسم الأدب العربي.

حدا فاطمة

كلمة شكر

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: " من لم يشكر الناس، لم يشكر الله "

- لله الفضل من قبل ومن بعد، فالحمد لله الذي منحني القدرة على إنجاز هذا العمل المتواضع، وبع أتوجه بجزيل الشكر وفائق التقدير والاحترام وأسمى معاني العرفان الى الدكتورة الفاضلة: " بوزيد نجاه " على مساعدتي في إنجاز هذا العمل، وعلى جميل صبرها وجهودها ونصائحها الصائبة، وأسأل الله أن يجزيها عني خيرا، وأن يجعلها ذخرا لأهل العلم والمعرفة.

- كما أتقدم بالشكر إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها، وإلى كل من ساعدني عن قريب أو بعيد.

مقدمة

الشعر عند العرب هو الأثر العظيم الذي حفظ لنا حياة العرب في جاهليتهم، وإذا كانت الأمم الأخرى تخلد مآثرها بالبنيان، فإن العرب يعولون على الشعر في حفظ تلك المآثر ونقلها الى الأجيال القادمة، ولقد كان الشعر العربي في الجاهلية ديوان عملهم، منتهى حكمهم، به يأخذون وإليه يصرون.

لقد جرى التفريق بين الشعر والنثر في صورة السرد على أساس إختلاف الأجناس، وتم عد الشعر فنا مستقلا تمام الإستقلال عن النثر، وهو الحق غير المقصود بالنثر الفعل السردى القصصي، وهو أيضا عد مستقلا عن الشعر، ذلك المراد هو أن يتحسس السامع المتلقي أثر القص في الشعر.

وهناك عدد من الشعراء الذين ساهموا في حفظ التراث العربي منذ الجاهلية، وكان عنتره بن شداد العبسي من هؤلاء الشعراء البارزين.

فجعلت موضوع بحثي سردية الشعر العربي: عنتره بن شداد نموذجا وانطلاقا من أهداف الموضوع أسست البحث على الأشكال التالية:

هل عرف الشعر الجاهلي السرديات بمفهومها الحديث؟ إن كان لا، فبم تفسر الطابع السردى في الشعر الجاهلي عامة والغنائي خاصة؟ وإن كان الجواب نعم، فبم نفس عدم تطور السردية العربية من جهة، واتساعها الى نطاق النثر من جهة أخرى، ما علاقة السرد بالشعر؟ وهل يمكن أن يحوي الشعر سردا وقصا؟ بوصف السرد ظاهرة تنتقل بذاتها يحويها الشعر كما يحويها النثر القصصي؟ وهل تمكن القصيدة أن تحكي؟ باعتبار الإطار الذي تقوم عليه الدراسة في معلقة عنتره بن شداد؟

إن الهدف أن نتعقب أثر السرد في الخطاب الشعري لنبرهن على احتوائه له، كما نبرهن أن السرد مكون رئيسي في الشعر.

وللإجابة على هذه الإشكالية اعتمدت على خطة بحث هي كالاتي : مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة .

فكان المدخل بمثابة بوابة أو عتبة للولوج الى خصائص الشعر العربي القديم، احتوى الفصل الأول على مجادلة ضبط بعض المصطلحات السردية بعنوان ماهية السرد والبنية السردية، السرد عند الغرب والسرد عند العرب المحدثين، والسرد العربي القديم .

أما المبحث الثاني كان تحت عنوان مفهوم البنية السردية ،من بين العناصر التي تطرقت إليها ،مفهوم البنية، مفهوم السردية، مفهوم البنية السردية، والعنصر الآخر أشكال السرد، أما المبحث الثالث تناولت فيه : السرديات:

أ- السرديات عند سعيد يقطين.

ب- أهم الأنواع السردية القديمة.

ت-تداخل الشعر بالسرد والعلاقة بينهما.

أما الفصل الثاني: كان بعنوان دراسة تحليلية لمعلقة عنتر بن شداد، فهو جزء تطبيقي للمشروع النظري، تناولت فيه مبحثين: المبحث الأول كان عبارة عن نبذة موجزة عن حياة الشاعر عنتر بن شداد، أما المبحث الثاني وهو العنصر المهم تناولت فيه دراسة سردية تحليلية تطبيقية للقصيدة.

وختمت هذه الدراسة بخاتمة، جمعت فيها أهم النتائج المتوصل إليها لتلم بمكونات هذا البناء السردية.

اعتمدت على المنهج الوصفي التحليلي للبحث على طبيعة البنية السردية.

إضافة الى ذلك اعتمدت على مجموعة من المراجع منها ماهو مترجم ككتاب خطاب الحكاية لجرارجنيت، ومن المراجع النقدية العربية ككتاب بنية النص السردية ل: حميد الحميداني وكتاب السرد العربي، مفاهيم وتجليات ل: سعيدة يقطين.

وقد واجهتني بعض الصعوبات من بينها كثرة المراجع وتداخلها، واختلاف وجهات النظر عند الباحثين فيها خاصة فيما يخص السرد الذي يشبه الالتباس في دقة مفهومه.

إضافة الى ذلك واجهتني صعوبة في تطبيق البنية السردية على القصيدة نظرا للخلط في المعلومات.

وفي الأخير لا يسعني أن أتقدم بعميق شكري وامتناني للدكتورة الفاضلة بوزيد نجاه، وأرفع آيات التقدير وجميل العرفان وأتمنى أن أكون قد وفيت لتوجيهاتها وللمعرفة التي أمدتني بها في هذه الدراسة، والى كل من أمدني بيد العون من قريب أو بعيد دون استثناء، والله نسأل التوفيق والرضا والسداد في الخطى والتتوير في الدجى، إنه ولي ذلك والقادر عليه وحده.

مدخل

مدخل

خصائص الشعر الجاهلي :

تميز الشعر العربي بدءا بنصوصه القديمة بطابعه الغنائي، وهي الصفة التي ألصقت به وجعلته يبتعد عن كونه شعر ملاحم أو شعرا تمثيليا، إذ يبقى حبيس الذائقة العربية، وإن كان ذلك الحكم وتلك الصفة لا ينقصان من شأنه شيئا، بل يمثلان صفة تفرد وتميز يتناسب مع البيئة العربية التي أنتجته أو الظروف التاريخية التي أبدعته، إلا أن هناك جانبا في الشعر العربي مهم أهمله الدرس النقدي، ولم يعره اهتماما مناسباً إلا في العصر الحديث، وهو حضور الجانب القصصي ورواية الأحداث وإدارة الحوار على ألسنة الشخصيات المتفاعلة في عالم النص الشعري، أما قد يكون حوارا حقيقيا أو متخيلا، وهذا الجانب مازال لم يدرس كإتجاه عام قائم بذاته إلا في نطاق ضيق محدود، بما لا يناسب الحضور الإبداعي للظاهرة، والآفاق التي يمكن أن يفتحها للنص الشعري.

إن السرد الحكائي في النص الشعري هو الذي يمكن أن يبعده عن الطابع الغنائي الذاتي، وينقله إلى طابع إنساني، فلا يصبح النص الشعري تعبيرا عن تجربة ذاتية فحسب، بل يصبح تصويرا لتفاعل الأحداث، وصراع شخصيات، بما فيه من مواقف وأحداث وحوار وفضاء، (يحيط بالمواقف إحاطة كاملة، تجعل تشكيل النص أقرب ما يكون إلى التشكيل السردى الحديث، وكان ذلك من الشاعر تخليا عن بعض غنائية منتبها إلى الدرامية والموضوعية)¹.

وهو ما يمكن أن يحول التجربة الشعرية الذاتية إلى تجربة إنسانية، وينقل النص الشعري من نقاء الجنس الأدنى، وإلى تداخل الأجناس الأدبية.

لقد أسهم شعراء العصر الجاهلي في تكوين ذوق أدبي عام استقر في الأذهان، وأجبر الشاعر بعد ذلك على مراعاته واتباعه في ما ينظمه، أيا كان الغرض الذي يسعى إلى تحقيقه من قصيدته، فإنه لا بد أن يمر بسلسلة من المراحل قبل الوصول إلى الموضوع، ففي المطلع يبدو الشاعر مرتجلا على جملة أو ناقته مع رفيق أو رفيقين، فيسلمه الطريق إلى مضرب خيام قبيلته محبوبته التي ارتحلت مع القبيلة إلى موطن بعيد، مخلفة أطلالا بخيامها تعج ببعض الآثار التي تدل على حياة ساكنيها، من أحجار وغيرها، وعندما يلتمس

¹ محمد عروس، البنية السردية في نص متداخل الأجناس، ص 146 .

الشاعر من رفيقيه في الشعر أن يقفا لحظة للتأمل، فيذكر الأيام السعيدة من حياته التي قضاها مع محبوبته بتلك الديار، ثم بذكر ارتحاله وتطوافه، بعد ذلك يستجمع قواه ويتابع رحلته منتهزا الفرصة ليصف بدقة وبراعة رحلته، فلا تفوته حتى الجزئيات البسيطة، حيث أنه يتعرض لشكلها وقوتها، سرعتها، تحملها، أصلها وفصلها، ثم يقوده الوصف الى الموازنة بينهما وبين الحمار الوحشي أو النعامة أو غيرها، مما قد يصادف في طريقه، وسرعان ما ينسى انتباهه، وينهمك في وصف حيوان لفت انتباهه، أو وصف منظر طبيعي جميل أخذ بليته، بعد هذا الجهد كله يصل الى الغرض الرئيسي من القصيدة، تمثل هذا المنهج يبدأ معظم شعراء العصر الجاهلي قصائدهم، ثم يفترقون بعد ذلك وفقا لأهوائهم. ومع ذلك مطلع معلقة عنتره بن شداد :

هَلْ غَادَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مَّتْرَدِيمٍ أَمْ هَلْ عَرَفَتِ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُمٍ¹

كل ذلك يؤكد ويشكل قاطع، أن الشعر العربي كان قد بلغ من التطور والرقي أوجه، وأن هذه المطالع الطليقة غدت في حكم التراث والتقاليد الفنية المتوارثة في الحياة الأدبية الجاهلية، استحسناها الذوق الأدبي العربي العام فأقرها، بل جعلها ركنا أساسيا في بناء القصيدة.

إضافة الى ذلك كله، نجد معظم الشعراء من أصحاب المعلقات الذين عاشوا في زمن متقارب ينهجون هذا المنهج منهم :

طرفه بن العبد، عمر بن كلوم، وزهير بن أبي سلمن وغيرهم².

و هذا يدل أن المنهج الفني وقتئذ كان يفرض مثل هذه المطالع، وإلا عدت القصيدة بتراء أو ناقصة، والمعروف أن التقاليد الفنية أنماط من السلوك، تواضع عليها مجتمع من الناس لتنظيم الحياة بينهم، فلا تكون فوضى.

يعتبر الشعر فن عربي أصيل، عرفه العرب منذ تاريخهم وتطور بين أيديهم، واتخذ صورته الكاملة التي التزمها العربي في جميع الأمكنة والأزمنة والشعر قد أحبه العربي فطرة، ومن خلال ذلك تميز الشعر بمجموعة من الخصائص الحاسوبية والفنية:

¹ مجيد طراد، ديوان عنتره بن شداد، دار الكتاب العربي، الطبعة الأولى، بيروت، 1412 1992، صفحة 15.

² المرجع نفسه، ص 40

1. بناء القصيدة الجاهلية :

إن بناء القصيدة الجاهلية من أبرز خصائص الشعر الجاهلي، فقد التزمت وزنا واحدا وقافية واحدة، كما أنها كانت تضم عديدا من الموضوعات وهي ظاهرة مرتبطة بالبيئة التي نشأ فيها هذا الشعر، تلك البيئة التي كان يرضيها أن تتجمد موسيقاها في الشعر، وموسيقى البيئة نفسها أي مع رتابة الحياة، وعدم تنوع الكثير فيها، كما أن تنوع الموضوعات وتعددتها في القصيدة الواحدة، يعبر عن الرغبة في تعويض الرقابة، والإطراد السائد في موسيقى الحياة الصحراوية، وهذا يعلل من ناحية أخرى اختيارهم لأهم نماذج الشعر الجاهلي من القصائد الطويلة المتعددة الموضوعات، فقد كانوا يرغبون أن يسمعو كثيرا من الأحاديث وأن يروا الكثير من الألوان مع طول سماعهم لأصوات وموسيقى مطردة¹ هذا يعني أنهم كانوا يرغبون في تلوين العاطفة التي يعبر عنها الانتقال من موضوع الى موضوع لملء فراغ حياتهم ولرغبتهم في التنوع الذي لا تحققه حياتهم الرتيبة.

وعلى هذا الأساس يمكن القول أن :

إن الذي دفعهم الى ذلك أن الشعراء أنفسهم وجدوا أن التنوع يتواءم والذوق الجاهلي أيضا، وبخاصة اليدوي وأن عدم التنوع يدخل الملل والسكينة على النفس والمطلوب من الشاعر أن سيطر على الأحاسيس، ويستهوئ الأفتدة لسمع الناس منه الشعر، ولا يتحقق له بذلك إلا بالتنوع والانتقال من غرض الى آخر في براعة وقوة²

من خلال هذا القول أستخلص أن القصيدة الجاهلية متعددة الموضوعات تستهل دائما بالغزل وذكر الأطلال والدهن البوالي، وذكر ديار المحبوبة، فالشاعر يعرض لنا شهدا عاطفيا كئيبا مؤثرا يرتبط بذكرياته الماضية.

2. الفن القصصي :

الباحث في الشعر الجاهلي يرى أن من بين الظواهر الفنية ظاهرة القصة، حيث تلتقي بقصة شعرية طريقة تصف لنا واقعة من الوقائع وقصة من القصص تكون من مناظر متعددة سائرة في تسلسل منطقي وترتيب طبعي، مما يكسبها جمالا ونريدها رونقا وبهاء

¹ بهي الدين زيان، الشعر الجاهلي تطوره وخصائصه الفنية، دار المعارف، الطبعة الأولى، القاهرة ص 126 .

² بهي الدين زيان، الشعر الجاهلي تطوره وخصائصه الفنية، دار المعارف، الطبعة الأولى، القاهرة ص 127 .

ويتضاعف ذلك الجمال ويزداد الرونق والحسن والجمال، إذا استطاع الشاعر تصوير المناظر تصويراً دقيقاً مع إبراز المثيرات الحسية والمعنوية بجلاء ووضوح ومن أمثلة ذلك قصة وصف الغرس الشاعر أوس بن حجر وقصة الخطيئة في الأعرابي الفقير الذي فاجأه ضيف وهو يعيش في عزلة ومعه زوجته وأولاده حفاة عراة يتضورون جوعاً، وهم في غاية الهزل كأنهم أشباح.¹

والشاعر عتاهم بقوله :

كَفَى بَجْسَمِي نُحُولاً أَنِّي رَجُلٌ لَوْلَا خَاطَبْتَنِي إِيَّاكَ لَمْ تَرْنِي²

3. الشعر الجاهلي شعر محافظ :

بلغ الشعر في العصر الجاهلي درجة الـمال على أيدي كبار الشعراء أمثال امرؤ القيس وزهير و عنتره...، إذ يعد امرؤ القيس زعيم الشعر الجاهلي حيث وصلت القصيدة الجاهلية على يده الى أن تكون نموذجاً كاملاً، وقد شاركه في هذا الصيغ كثرة كاثرة من شعراء عصره، ومن ثم بنيت القصيدة في الجاهلية على تقاليد معينة حتى إن القصيدة الجاهلية أصبحت ذات طابع شهير معروف لدى العلماء والأدباء والنقاد في كل عصر من الأعصر³

والمحافظة على التقليد يعني اقتناع الشعراء في هذا العصر أن هذه القصيدة النموذجية والتي لا يجوز لشاعر الخروج على هذا التقليد حيث أصبح مذهباً فنياً لجميع الشعر وخاصة في البنية الجاهلية التي تعد الخروج عن الأعراف والتقاليد تمرداً وعصياناً .

4. أصالة الشعر الجاهلي :

يعد الشعر الجاهلي شعراً أصيلاً، حيث إنه يمثل المصدر الأول للشعر العربي كله، والقمة الأولى في تاريخه، أو ذلك الشعر يعد بحق أصدق تعبير عن شخصية الشاعر وعن بيئته الجاهلية التي عاش فيها، واستنشق أرجها، وترعرع بين شعبها ووهادها، وتنتقل بين جبالها ووديانها وروابيها، وهو صادق الإحساس فيما يعبر عنه ويتصله ويحس به، أو ذلك ما يعبر

¹ علي أحمد الخطيب، الشعر الجاهلي بين الرواية والتدوين، جامعة الأزهر الشريف، الطبعة الأولى 2003/1424، الطبعة الثانية 2005/1426 الصفحة من 248 الى 249.

² الضبي، المفضليات، الطبعة الأولى، دار للمعارف بالقاهرة، ص 126 .

³ بهي الدين زبان، الشعر الجاهلي تطوره وخصائصه الفنية، ص 41.

عنه في عصرنا الحاضر (بالصدق الفني) أي الصدق في التعبير عما يحس به الشاعر ويلمسه ويشعر به، فيجيء تعبيره صادقا معبرا عما يدور بخذه ويداعب إحساسه، وتلك هي أصالة الشعر وقدرة الشاعر على التعبير، ورسم الصورة الموحية بألفاظ جزلة قوية¹. إن أصالة الشعر الجاهلي ترجع الى أن الشاعر عاش في البيئة الجاهلية يتربص ما حوله من جبال ووهاد وروابي وكلاً ونجوم ورعود وبروق، أمطار الى آخره، مما يقع تحت حسه ونظره، وذلك الأمر دفعه الى التعبير بصدق عن هذه الحياة، وتلك البيئة تعبير إنسان يحس ويشعر بكل ما يجري حوله، فجاء شعره ترجمة صادقة عن انفعالاته وأحاسيسه وهو في ذلك مقتديا بعثره، إنما كان معبرا عن ذاتيته مستوحيا الصور والمشاهد من إلهاماته، ومعايشته للبيئة يوجد أنه ومساره.

5. الشعر الجاهلي شعر طبع:

يعتبر الطبع سمة من السمات عرفها القدماء في هذا الشعر، إذ لاحظوا أن جل الشعر الجاهلي شعر طبع، وأقله شعر صفة، وليس معنى ذلك أن الشعر الجاهلي جاء خلوا من صفات الفن، حيث أن الشعر بوجه عام يتطلب جهد الشاعر، وأن يقتدح زناد فكرة ليأتي بالروائع، ولكن ذلك كان قليلا بالنسبة لكثرة من الشعراء، فقلة من شعر الجاهلية الذين كانوا يبذلون جهدا في الشعر لإكسابه صفة الفن، وذلك ما نصفه بشعر الصنعة، ويرجع هذا الى أن الشاعر الجاهلي كان يترنم بالشعر تعبيراً عن عواطفه الجياشة وإحساسه المرهف دون أن يبذل جهدا في التفكير والإعداد².

6. الشعر الجاهلي شعر عاطفة:

يقوم الشعر الجاهلي في أغلبه على العاطفة، وهي ظاهرة فنية واضحة بالنسبة الى الشعراء والى الموضوعات التي تناولوها، حيث أن الشعراء الجاهليين عبروا عن أحاسيسهم ومشاعرهم وعواطفهم في جميع الموضوعات التي تناولها سواء في الفخر أو المديح أو الغزل والوصف، وغير ذلك من الموضوعات والأغراض، ومن ثم نرى روح الخطابة متغلبة على جل الشعر الجاهلي وهي ترينا أن العاطفة هي الدافعة للتعبير ورسم الصورة البديعية الرائعة المترجمة عن أحاسيس وعواطف الشعراء في ذلك العصر، ولذلك نرى

¹ علي أحمد الخطيب، الشعر الجاهلي بين الرواية والتدوين، صفحة 254.

² علي أحمد الخطيب، الشعر الجاهلي بين الرواية والتدوين، صفحة 256.

الشعر الجاهلي يستعرض في قصيدته بعد الوقوف على الأطلال ثم يصف رحلته ثم ينطلق مادحا أو هاجيا¹

ولا ريب أن العاطفة تعود الى الخيال، بما تترتب بالصورة البيانية من تشبيه وكناية واستعارة، ولو أن الشاعر الجاهلي بنى شعره على العقل والفكر لما استطاع الإتيان بهذه الصورة وتلك التشبيهات والكنيات والإستعارات، والحق والنصفة نقول؟

{ إن تغلب العاطفة على شعر الجاهلين أمر غير منكور بيد أن بعض أشعارهم لم تحمل العقل والتفكير وهو المعروف بشعر الصنعة، وهي شائعة لدى كثرة من الشعراء، من أمثال زهير، وامرؤ القيس، لبيد، طرفة بن العبد² }

7. وضوح الشعر الجاهلي :

إن الشعر الجاهلي شعر واضح لا غموض فيه ولا تعقيد أو المعاني التي عمد الشاعر إليها معان قريبة لا لبس فيها، وذلك راجع الى فكر الشاعر وثقافته وقد كانت ثقافة أدبية مقبوسة من الأخبار الأدبية، والمرويات الشعرية وما نجده من أشعار الجاهلين من تأمل فكر فذلك وافد من ثقافات الأمم المجاورة³.

هذا يدل على أن البيئة الجاهلية لم تكن بيئة ثقافات عميقة، وأن الشاعر الجاهلي لم يصل الى أن يكون له عقل فلسفي، يشجعه الى المعاني الدقيقة والأفكار الفلسفية، فهو يعتمد على البديهة وخياله أكثر من اعتماده على فكره وعقله، ومن ثم كان تعبيره واضحا لا يعوز القارئ متابعة مجهدة، وما يتراء لنا أحيانا من صعوبة متابعة الشاعر لا يرجع الى عمقه أو فلسفته، بقدر ما يرجع الى غرابة ألفاظه علينا في هذا العصر .

8. الشعر الجاهلي واقعي:

ينزع الشعر الجاهلي الى الواقعية أكثر من نزوعه الى المثالية، يعني أنه أكثر تعلقا بما هو مادي وحسي، لأن الشاعر الجاهلي ينتزع ذلك من واقع بيئته التي يعيش فيها، فهو مندمج مع بيئته وما فيها من مظاهر ولذلك يتناول القراء في شعرهم الموضوعات المعنوية، إلا أنهم عاشوا ظروف البيئة الجاهلية، مستهدين من واقعها تعبيرهم وتصويرهم لكل ما هو مشاهد ، فوصفوا الصحراء والسماء والنجوم والبروق والرعود والليل والخيل وما الى ذلك

¹ علي أحمد الخطيب، الشعر الجاهلي بين الرواية والتدوين، صفحة 257 .

² نفسه، الصفحة نفسها .

³ بهي الدين زيان، تطور الشعر الجاهلي، خصائصه الفنية، ص 149 .

من الأوصاف التي يعج بها شعرهم، فقد كان إختيارهم لموضوعاتهم مما هو أمامهم، وفي بيئتهم وتحت نظرهم، كما كان اتمامهم بالجوانب المعنوية وذلك يرجع الى تفاعل الشاعر بالبنية التي يعيش فيها ¹ .

والدليل على ذلك ما نراه لدى هؤلاء الشعراء من وصف المرأة وصفا حسيا، فقد اهتموا بمفاتيح جسدها وأجزاء جسمها فوصفوا الأنف بالسيف رقة واستواء، والقوم بذهن البان، كما أنهم وصفوا العيون وشبهوها بعيون البقر الوحشي في السعة والجمال، والشعر بالليل في شدة السواد، ولقد كان لذلك كبير الأثر على تعبير الشاعر، حيث لجأ الى استخدام المجاز والتشبيه والكناية والإستعارة ² ،ومن هذا قول : " طرفة بن العبد البكري " في وصفه محبوبته :

خُذُولُ تُرَاعِي رَّبْرَبًا بِخَمِيلَةٍ تَنَّاوُلُ أَطْرَافِ الْبِرْبَرِ وَتَرْتَدِي ³

ومعنى البيت : يريد أن يقول أن المرأة تشبه الغزال في طول عنقها وحسنها، وتشبه البقرة في جمال عيونها، ترعى مع الربرب لأنها قد خذلت صواحبها وقطيعها، فهي تراعي البقر، وقد بان حسنها، حيث أنها منفردة، ولو كان ضمن القطيع، لم يستبين حسنها ولم يظهر جمالها، فطرفة يريد أن يصفها بالنشاط والمرح فصورها بظبية تحاول أن تتال من ثمار الشجر مستظلة بأوراقها، وهي بلا ريب صورة مادية تجسم الوصف، وهو أن الظبية تمد عنقها في محاولة لتناول الثمر، ثم تعود لتختفي بين أوراق الأشجار وتلك نزعة واقعية تعد من بين الظواهر الفنية في الشعر الجاهلي ⁴ .

9. الشعر الجاهلي مرتبط بالبيئة :

ثمة خصيصة أخرى وظاهرة فنية في الشعر الجاهلي، وهي ارتباطه ببيئة وبخاصة البيئة البدوية، فاهتمام الشاعر الجاهلي بموضوعاته، جاء وليد البيئة التي عاش فيها، سواء كان في الغزل أو الوصف أو الهجاء، أو غير ذلك من الأغراض فإذا تعزل ذكر

¹ علي أحمد الخطيب، الشعر الجاهلي بين الرواية والتدوين، صفحة 260 .

² المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

³ الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال، تحقيق هارون، الطبعة الرابعة، دار المعارف، القاهرة، ص 141 .

الخدول : التي خذلت صواحبها وقامت على ولدها وهو نعت الأنثى .

برباء: ترعى مع الربرب وهو قطيع الضباء والبقر .

الخميلىة : أرملة المنبئة ترندي معناه : تعطب ثمر الأراك فتهدل عليه الأغصان .

⁴ الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال تحقيق هارون، ط 4، دار المعارف، ص 142 .

الأطلال والدمن البالية، وإذا ركب وصف وصف مطيته، وإذا سرح نظره وصف
السحاب والبرق والرعد والروابي وما الى ذلك من ظواهر الطبعة، وإذا فخر كان فخره
بنفسه وبقييلته، كقول عنتر بن شداد:

لَمَّا رَأَيْتُ الْقَوْمَ أَقْبَلَ جَمْعُهُمْ يَتَذَامِرُنْ كَرَرْتُ غَيْرَ مُذْهِمِ
يَدْعُونَ عَنَّتْ وَالرِّمَاحَ كَأَنَّهَا أَشْطَانُ بِيْرٍ فِي لِبَانِ الْأَذْهِمِ
مَازَلْتُ أَرْمِيهِمْ بِعُرَّةٍ وَجْهِهِ وَلِبَانُهُ حَتَّى أَتَسْرُ بِلَ بِالْدَمِ
وَلَقَدْ سَهَى نَفْسِي وَأَبْرَأُ سَقَمَهَا قِيلَ الْفَوَارِسُ وَيَكُ عَنْتَرَةُ أَقْدَمِ
وَلَوْ كَانَ يَدْرِي مَالْمَحَاوِرَةِ اشْتَكَى أَوْ كَانَ لَوْ عَلِمَ الْكَلَامَى مُكَلِّمِي¹
وقوله أيضا :

أنا في الحَرْبِ الْعَوَانُ غير مَجْهُولِ الْمَكَانِ
أَيْنَمَا نَادَى الْمَنَادَى فِي دُجَى النَّفْعِ يِرَانِي²

ومن ذلك كان الشعر الجاهلي مرتبط أشد ما يكون الإرتباط بالبيئة الجاهلية .

10. القيم الفنية في التعبير :

هي ظاهرة تنتظم بها جل القصائد الجاهلية أو يرجع ذلك الى أصالة الشعر الجاهلي،
والعاطفة الصادقة والنزعة الحسية بجانب الموسيقى المنبعثة من الألفاظ الجزلة القوية .³

11. العناية بالألفاظ والعبارات :

الشعراء الجاهليون اهتموا بالألفاظ والعبارات، فالألفاظ جزلة والعبارات منتقاة تؤدي
الغرض المقصود، بما تحمله من قوة وتأثير في نفوس السامعين، ويتجلى ذلك في
الحوليات⁴ .

وعليه يعتبر الشعر فنا عربيا أصيلا، عرفته العرب منذ فجر تاريخهم أو سرعان ما تطور
في أيديهم فاتخذ صورته الكاملة التي التزمها العربي في جميع الأمكنة والأزمنة ، والشعر
قد أحبه العربي فطرة وما زال حبه ملاً أرجاء قلبه.

¹ الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال، تحقيق هارون، الطبعة الرابعة، سنة 1400هـ الى 1980م، دار
المعارف ، القاهرة، ص 361.

² نفسه ، الصحة نفسها.

³ علي أحمد الخطيب، الشعر الجاهلي بين الرواية والتدوين ص 264 .

⁴ المرجع نفسه، الصفحة 269 .

الفصل الأول:

ماهية السر

والبنية

السرديّة.

الفصل الثاني:

دراسة

تطبيقية

لقصيدة عنتره

بين شداد

يعتبر السرد العربي مفهوماً جديداً، استعمل ليكون المفهوم الجامع لكل التجليات المتصلة بالعمل الحكائي، ويتسع كل ما تفرق من مصطلحات عربية قديمة وحديثة، تتصل كلها بصيغة السرد، أو بأخرى بأحد الأنواع الحكائية، ولم يرق أي منها ليكون في الإستعمال العربي، ذلك المفهوم الجامع، لقد تنوعت وتعددت المصطلحات، واختلفت باختلاف المستعملين لما تجمله تحت هذا المفهوم.

يحتوي مفهوم السرد مفهوماً جامعاً لمختلف الممارسات التي تنهض على أساس وجود "مادة حكائية" يرتهن من خلالها انطلاقاً من مقولة "الصبغة" التي توظف في تقديم المادة الحكائية وليست الصيغة هنا غير السرد الذي يضطلع به الراوي، وذلك على اعتبار أن "صيغة السرد" هي المقولة المحددة لأي عمل سردي من جهة ومن جهة ثانية لأنها المقولة الجامعة التي تلتقي بواسطتها كل الأعمال الحكائية، ومن خلالها أخيراً تتجسد بغض النظر عن بعدها الواقعي أو تخيلي، وبها تختلف عن غيرها من الأجناس والأنواع.¹ وتبعاً لهذه التجديدات بعد و"السرد العربي" هو الجنس الذي توظفه فيه صيغة السرد، وتهيمن على باقي الصيغ في الخطاب، ويحتل فيه الراوي موقفاً .

¹ سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي: الزمن، السرد، التبئير، ط1، بيروت، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1989 .

المبحث الأول :**مفهوم السرد والبنية السردية :****1 مفهوم السرد :**

إن السرد قطاع حيوي من تراثنا المعرفي، فهو خزان الذاكرة الجماعية بكل آلامها وآمالها ومتخيلاتها، إنه قديم قدم الإنسان العربي وأولى النصوص التي وصلتنا عن العرب دالة على ذلك، مارس العرب السرد والحكي شأنه في ذلك شأن أي إنسان في أي مكان بأشكاله وصور متعددة وانتهى إلينا مما خلفه العرب تراثا مهما .

لغة : للسرد مفاهيم متعددة ومختلفة تنطلق من أصله اللغوي فهو يعني مثلا مقدمة شيء الى شيء ثاني به مشتقا في أثر بعض متتابعا، وسرد الحديث بقوة يسرده سردا، أي يتابعه ويستعجل فيه ،وسرد وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه ¹ ومن المجاز نجوم سرد أي متتابعة ،وتسرد الدر: تتابع في النظام وماش مسرد يتابع خطاه في مشيه ² .

أما فنجد مختار الصحاح فقد ورد " س.ر.د " درع مسرودة ،و مستردة بالتشديد، فقيل سردها، سجعها وهو تداخل الحلق بعضها في بعض وقيل السرد: النقب والمسرود المثقوبة، وفلان يسرد الحديث، إذا كان جيد السياق له، وسرد الصوم: تابعه، وتولهم في الأشهر الحرم ثلاثة سرد: أي متتابعة، وهي ذو القعدة، ذو الحجة، ومحرم وواحد فرد وهو رجب.³

اصطلاحا :

السرد بأقرب تعاريفه الى الأذهان هو الحكي والذي يقوم على دعامتين أساسيتين، أولهما: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة .

وثانيها: أن يعين الطريقة التي تحكى بها القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي، والسرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة

¹ ابن منظور ،لسان العرب، مادة {سرد} ،ص165 .

² ميساء سليمان ،البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤسسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011، ص 13 .

³ الرازي محمد بن أبي بكر عبد القادر، مختار الصحاح، دار الجيل، بيروت، 1987، ص194، 195.

الراوي والمروي له، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلقة بالقصة ذاتها.¹

والسرد مصطلح نقدي حديث يعني "نقل الحادثة من صورتها الواقعية الى صورة لغوية"²

إن أيسر تعريف للسرد هو تعريف "رولان بارت" ROLLAN BARTH بقوله :

الحياة علم متطور من التاريخ والثقافة³ وبالرغم من بساطة هذا التعريف إلا أنه واسع جدا فالحياة غنية عن التعريف، وهذا راجع لتنوعها وسرعة تقبلها وارتباطها مع الإنسان ذلك الكائن المتمرد عن كل تعريف أو قانون، ومن ثمة كانت الحاجة الماسة الى فهم السرد بوصفه أداة من أدوات التعبير الإنساني، وليس بوصفه حقيقة موضوعية تقف في مواجهة الحقيقة الإنسانية.⁴

وقد رأى الشكلاونيون أن السرد وسيلة توصيل القصة الى المستمع أو القارئ بقيام وسيط بين الشخصيات والملتقي هو الراوي.⁵

أما حميد الحمداني: فيرى أن السرد هو الطريقة التي تروى بها القصة عن طريقة قناة الراوي والمروي له " وفي رأيه أن القصة لا تحدد بمضمونها فحسب، ولكن بالشكل والطريقة التي يقدم بها ذلك المضمون⁶ .

أما سعيد يقطين: فيعرفه في كتابه، "الكلام والخبرة مقدمة للسرد العربي" كما يلي: فعل لا حدود له يتبع ليشمل الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان ويصرح رولان بارت ROLLAN PARTH قائلاً يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة الصورة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية وبواسطة الصورة ثابتة أو متحركة

¹ محمد حميداني، بنية النص السردية، عن منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003، ص 45 .

² أمّنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط 1، 1997، ص 28 .

³ عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، المكتبة الأدبية، ط3، دت، ص 13.

⁴ المرجع نفسه، ص 13 .

⁵ سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، ط1، المركز الثقافي، بيروت، 1997، ص 19.

⁶ ينظر: حميد الحمداني، بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، ص 45.

وبالحركة وبواسطة الإمتزاج المنظم لكل هذه المواد أنه حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثلة والحكاية والقصة...¹

فالسرد إعادة متجددة الحياة تجتمع فيه أسس الحياة من شخصيات وأحداث وما يؤطرها معا من زمان ومكان تدخل في صراع يحافظ على حياة السرد وسيرورة الحكيم وفق تعدد لغوي وإيديولوجي وفكري يتبع ليشمل خطابات متعددة ومختلفة.²

إن السرد هو الطريقة التي يختارها المبدع أو الروائي يقدم بها الحدث أو أحداث المتن الحكائي، ولهذا السرد أشكال كثيرة تقليدية كالحكاية عن الماضي تتم بضمير الغائب كما هو الحال مع رائعة ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة والمقامات بوجه عام وجديدة تصطنع ضمير المتكلم أو استخدام أشكال أخرى³

إذا أردنا البساطة يمكن تعريف السرد بأنه عرض حدث أو سلسلة أحداث متتابعة أو أخبار واقعية أو خيالية بواسطة اللغة وكل سرد يشترط حدثا وشخصيات تنشط ضمن زمان ومكان معين وبواسطة سارد ينقل كل ذلك الى السامع أو القارئ.

مفهوم السرد عند العرب :

يعد تودروف من أوائل النقاد الذين أطلقوا على هذا النوع من الدراسة النقدية مصطلح لعلم السرد warratology و ذلك في كتابه لقواعد الديكاميرون الذي صدر عام 1969.⁴ فأصبح هذا العلم من أهم حقول الدراسة النقدية الأدبية وقصد به دراسة القص وانبساط الأسس التي يقوم عليها وما يتعلق بذلك من نظم تحكم انتاجه وتلقيه.⁵

وقد أسفر جهود الباحثين في الدراسات السردية عن ظهور تيارين أساسيين :

أولهما: السردية الدلالية التي تهتم بدلالات الخطاب القصصي، وتكشف عن البنى العميقة التي تتحكم فيه، ويمثل هذا التيار غريماس، وبروب ت 1970 وبريمون، أما التيار الآخر

¹ سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، ط1، المركز الثقافي، بيروت، 1997، ص 19

² المرجع نفسه ، ص 19

³ بعيطش يحي خصائص الفعل السردية في الرواية العربية الجديدة ، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد الثامن، جامعة محمد خيضر، بسكرة ، ص6

⁴ ينظر عبد الله ابراهيم :السردية العربية، بحث في البيئة السردية للموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت الطبعة الثانية، 2000، ص 18 .

⁵ سعد البازعي وميجان الرولي، دليل الناقد العربي المركز الثقافي في العربي، المغرب، لبنان، الطبعة الثانية، 2000، ص 103 .

فهو السردية اللسانية التي تعنى بالمظاهر اللغوية للخطاب السردى، والعلاقة التي تربط الراوي بالمروي، وتتمثل في آراء كل من: جنيت، وتودروف، وبارت ت 1980، ثم ظهر من النقاد من حاول الإستفادة من معطيات هذين التيارين ،فدرس الخطاب السردى في صورته الكلية ويتضح ذلك عند كل من جاتمان، برنس¹

السرد عند العرب هو علم يعني بمضامين الحكى والقص، وبنائه فهو غربي المنشأ والتطور، وسمة العلمية التي وسمه إياها هو الباحث تودروف tzvetan todrov سنة 1969 بعلم " القص " la science de récit لم تأتي إلا بعد انشغال طويل وبحث دؤوب قص به الخطاب السردى منذ عشرينيات القرن الماضى بداية من نظرية الشكليين الروس التي نهضت كل مقاربات نقدية جديدة تسعى الى نفض كل المقاربات النقدية التي تفسر الأثر (العمل) الأدبى انطلاقا من حياة سير المبدع أو من علاقته بالنص، أو إطاره (مرجعيته) ورصد في المقابل مقارن بنيوية شكلية تسعى الى تحليل المضامين الأدبية متخذة من أدبية ياكسون، مصدرا أساسيا لكل مقاربة تنهجها أي أن موضوع العلم الأدبى ليس هو الأدب إنما الأدبية أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا².

أما الباحث الروسى: بروب v.propp : فقد اهتدى الى نظام الوظائف بعيدا عن النظام اللغوي (الشعري) الذي اعتمده عصابة توماشو فسكى، حيث جعل من الوظيفة فعلا يساعد على تطور أحداث الحكاية والوظيفة هي (فعل الشخصية قد حدد من جهة نظر دلالاته في سيرورة القصة) وتقتصر الوظيفة على الأفعال الشخصيات ودورها في تطور القصة (الحكاية)، وقد قدم استنتاجات استقرأها من دراسة لمائة 100 خرافة روسية، وهذه النتائج هي كما يلي باختصار³:

1. الأحداث الثابتة والدائمة هي وظائف الشخصيات مهما كانت
2. عدد الوظائف التي تتضمنها الخرافة محدود بإحدى وثلاثين 31 وظيفة .

¹ ينظر عبد الله ابراهيم :السردية العربية، التراث القصصي في الأدب العربى : مقاربات سوسيويردية، ص 17 الى 18، والصفحة 251 الى 258.

² سعد سقطين تحليل الخطاب الروائى، المركز الثقافى العربى، بيروت الدار البيضاء، ط3 لبنان ، المغرب، 1997، ص 29 .

³ عبد الوهاب الرقيق في السرد ،دار الحامى للنشر، صفاقس تونس، ط1، 1998، ص30 .

3. تسلسل الوظائف متشابهة دائما، غن جميع الخرافات العجيبة لا تعرض الوظائف كلها إلا أن غياب بعضها لا يؤثر على نظام تتابع الأحداث.

4. كل الخرافات العجيبة تنتمي الى نفس النمط.

وفي مقابل اشتغال الشكلايين الروس بالعمل الأدبي كانت في نفس الفترة محاولات في الغرب الأنجلو سكسوني، تحاول تخليص الأدب من نظرة الأرسطية خاصة منه العمل الحكائي الدرامي والتي ترى النظرة الأرسطية أنه شكل من أشكال تصوير الواقع أي محاكاة الراقع .

لذا حاول كل من د.فورسترد و مويير إدراج أسس بنيوية تتعلق بمكونات العمل الحكائي مثل الرؤية السردية وأشكال الرواية وبع القضايا الفنية للعمل الحكائي كالفضاء والزمن وأنواع الشخصوص .¹

السرد عند العرب المحدثين :

وقد اهتم كثير من النقاد العرب المحدثين بهذا العلم، فألفوا في شرح نظرياته، واجتهدوا في الاستفادة من تطبيقاته في دراسة السرد العربي، ومن هؤلاء النقاد: يماني العيد، وموريس أبو ناظر، نبيلة إبراهيم، سيزا قاسم، حمدان الحميدي، سعيد يقطين ، عبد الله ابراهيم، محمد رجب البخار، عبد المالك مرتاض، أيمن بكر، ضياء الكعبي، ابراهيم صحراوي، وغيرهم. ويتبين من خلال الوقوف على مفهوم السرد وتطور الدراسات النقدية حوله، ان اتساع هذا المصطلح جعل منه جنسا أدبيا يشمل كافة الأنواع القصصية ، وهذا المفهوم الجامع يتسم بالشمول والإتساع، أطلق في هذا البحث على الموروث القصصي عند العرب إذ أنه أكثر المصطلحات الأدبية إحاطة بتنوع الأشكال القصصية أو استعابا لتعدد الطرق الفنية² .

كان لعبد الملك مرتاض فصل أسبق في نقل النظريات اللسانية الحديثة الى الساحة النقدية الجزائرية ،كما أدخل جملة من المفاهيم والمصطلحات الجديدة، وخاصة مما يتضح جليا عبر العديد من مؤلفاته النقدية، كما عاش النقد اللساني في مختلف تفرغاته واتجاهاته، يؤكد ذلك بقوله: أنا ناقد ألسني والألسنة هي علم اللغة، وتحت مضلة علم اللغة تأتيك البنيوية،

¹ حميد الحميداني، بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت لبنان سنة 2000، ص 16

² محمد رجب البخار، منشورات ذات السلال، الكويت، 1995، 9/1، ص 10

وتأتيك السيميولوجية وتأتيك التشريحية، وتأتيك الأسلوبية، هناك أربع مناهج تحت مظلة النقد الألسني¹.

والدراسات التي قدمها الناقد من خلال تلك المرحلة سواء من ناحية التنظير أو التطبيق تؤكد أنه لم يتغير كلا من تيار: بنيوي، سيمائي، أسلوب، تفكيكي، من التيارات الأربعة لأجل مقارنة نص واحد، ويرجع هذا التدخل في التسرب من مختلف النظريات والمناهج اللسانية، فهم بنيويون وسمائيون وأسلوبيون، أو الناقد يؤكد استفادته من تلك المناهج أو من لتلك النقاد.

فعبد الملك مرتاض يشيد بمجهودات هؤلاء النقاد باختلاف اتجاهاتهم ومشاريعهم الفكرية، حيث ظل يراودهم حلم (عملية المنهج) وتجلى ذلك في الأساليب التي كانت تطبق على النصوص والتي كانت تتميز بقدر معتبر من الدقة المنهجية و الصرامة العملية².

السرد العربي القديم :

لم يحظ السرد العربي القديم بالعناية الكافية من الباحثين العرب رغم الإتفاق على وجوده، وتوفر نصوصه المندرجة ضمن أنواع وأجناس سردية مختلفة كالأخبار والنوادر والحكايات والأمثال والمساهرات، وأنواع القصص المتقدمة، كالمقامات وقصص الحيوانات والقصص الخيالية والشعبية والرحلات والسير وسواها، وقد يرجع ذلك في بعض أسبابه الى استمرار النظر الى الموروث الأدبي العربي على أنه متمركز في الشعر فقط، وأن الصوتية الثقافية للتراث تتجلى من خلال الشعر في المقام الأول لما تميزت به الشعرية العربية من قوة ونفوذ وانتشار... لها تاريخها وانتظامها الداخلي ونصوصها المنوعة عبر العصور وقوانينها ولتها وإيقاعها والذرى النوعية الي وصلتها القصيدة العربية الموروثة.

ولكن سببا آخر لتراجع الاهتمام بالتراث السردية قد يشترك فيه هذا التراث مع الموروث النثري العربي كله وهو هيمنة الشعر أصلا في التراث بسبب الشفاهية التي رافقت أوليات الأدب العربي وتحكمت في إنتاج الثقافة العربية فالنثر هو القسم الشقيق الشعر في حضارة الأدب لم يتيسر له الانتشار والنفوذ في تدوينه ولكن أيضا في تأليفه لأن الشفاهية كانت

¹ عبد الملك مرتاض، حوار مع الدكتور عبد الله الغدامي أجراه جهاد فاضل عام 1989، ونشر ضمن سلسلة النقد، الدار العربية، دت، صفحة 210.

² نفسه، ص 210.

حاجزا يحول دون التفكير بالموث، فتفرض الشفاهية أعرافها وإجراءاتها في عقل الكاتب قبل الاصطدام بالصعوبات الموضوعية كندرة الكاتب وغياب التعلم والتدوين¹.

وخلال السنوات الأخيرة قفز السرد العربي الى صدارة الإهتمام فالدراسات التي تناولته حديثا لا تقل عن الدراسات التي تناولت الشعر العربي القديم، وكان الباحثون ينعوا الى أمر جلل فاتهم الإهتمام به من قبل ولم يقتصر الإهتمام بالسرد العربي القديم على الباحثين العرب دون سواهم فالمستعربين بدورهم أبدوا مثل هذا الإهتمام بدليل أن مؤسسة "بروتا" التي تعني بالأدب العربي قديمة وحديثة أصدرت قبل عدة سنوات كتابا ضخما ساهم فيه مستعربون أجنب دارت أبحاثه حول هذا السرد وأهميته سواء في إطار الأدب العربي أو في إطار الأدب العالمي.²

وتتفق هذه الدراسات العربية والأجنبية مجتمعة على أن الموروث الحكائي العربي غني ومهم ويستدعي المزيد من الباحث، والدرس ومع أنه أثار الانتباه منذ عصر النهضة إلا أن الدراسات التي تناولته ظلت قليلة ومحدودة الى عهد قريب الى أن نهض في الفترة القريبة الماضية باحثون أكفاء تخصصوا به، منهم الدكتور عبد الله إبراهيم من العراق والدكتور سعيد يقطين من المغرب، فأصدروا حوله دراسات كثيرة قد لا تكون في واقع أمرها سوى مدخل الى عالم السرد الذي لا تقل أهميته عن الشعر العربي، ولعل مما أساء في السابق الى الإهتمام بالسرد العربي القديم وعدم ايلانه العناية التي يستحقها هو ما شاع في الأذهان من أن الشعر هو ديوان العرب كما هو مجال عبقريتهم الأول فما تركه العرب هو بالدرجة الأولى الشعر وما عداه من الأنواع والفنون لا يرقى للشعر.³

¹ حاتم الصكر، السرد العربي القديم م التراث ال النص، صحيفة 26 سبتمبر العدد 1065، جامعة صنعاء، ص6.

² السرد العربي القديم، ديوان آخر للعرب، صحيفة الرياض، العدد 16355، الخميس 4 أبريل 2013، د ص 20.

³ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

المبحث الثاني:

مفهوم البنية السردية :

مفهوم البنية : هي ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية تتميز فيها بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة.¹

وهذا المفهوم يتوقف على السياق بشكل واضح، فنجد نوع أول يستخدم فيه البنية عن قصد، ولهذا نقوم فيه بوظيفة حيوية مهمة وسياق آخر تستخدم فيه بطريقة عملية فحسب.

يرى جيرالد برنس gerald prince صاحب قاموس السرديات بأن البنية هي شبكة من العلاقات الخاصة بين المكونات العديدة وبين كل مكون على حدى والكل²

ومعنى ذلك نجد مثلا الحكى يتألف من قصة وخطاب كانت بنية هي شبكة العلاقات الموجودة بين القصة والخطاب والسرد وأيضا الخطاب والسرد .

إن كلمة بنية تمكّل في أصلها معنى المجموع أو الكل المؤلف من عناصر متماسكة يتوقف كل منها على ماعده ويتحدد من خلال علاقته بما عده، فهي نظام أو نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة المادية للشيء، فالبنية هي صورة الشيء أو هيكله أو التصميم الكلي يربط أجزاءه فحسب، وإنما هي القانون الذي يفسر الشيء ومعقوليته.³

¹ صلاح فضل: نظرية بنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985، ص122.

² عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية، ط1، 2009، ص 19 .

³ أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2005، ص 19 .

فهي نظام أو بناء نظري للأشياء، يسمح بشرح علاقتها الداخلية وتغيير الأثر المتبادل بين هذه العلاقات ، أي عنصر من عناصرها لا يمكن فهمه إلا في إطار علاقته، فهي الشق الكلي الذي يعطيه مكانته الشق¹

مفهوم السردية :

يعني السردية بانبساط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية واستخراج النظم التي تحكمها وتوجه أبنيتها، وتحدد خصائصها وسماتها، ووصفت بأنها نظام غني وخصيب بالبحث التجريبي ، وهي تبحث في مكونات البنية السردية من راو ومروي ومروي له، ولما كانت بنية الخطاب السردية نسجا قوامه، تفاعل تلك المكونات أمكن التأكد على أن السردية هي المبحث النقدي، الذي يعني بمظاهر الخطاب السردية أسلوب وبناء ودلالة² .

والسردية خاصة معطاة شخص نمطا خطابيا معيناً ومنها يمكننا تمييز الخطابات السردية من الخطابات غير السردية³ .

ويعرف غريماس *reimas* السردية بقوله: السردية هي مداهمة اللامتواصل المتقطع للطرد المستمر في حياة تاريخ أو شخص أو الثقافة إذ نعد إلى تفكيك وحدة هذه الحياة إلى مفاصل مميزة ... ضمنها التحولات ويسمح هذا بتحديد هذه الملفوظات في مرحلة أولى من حيث هي ملفوظات فعل تصيب ملفوظات حال فتؤثر فيها⁴ .

مفهوم البنية السردية :

لقد تعرض مفهوم البنية السردية الذي هو قرين البنية الشعرية والبنية الدرامية في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة فالبنية السردية عند فورستر *forster* مرادفة للحبكة، وعند رولان بارت *rollan parth* تعني التعاقب والمنطق الحبكة والزمان والمنطق الحبكة والزمان والمنطق في النص السردية، وعند أودين مولير *odine muller*

¹ أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2005، ص 19

² عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2005، ص 7 .

³ يوسف وغليسي، الشعرية والسردية: قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري قسنطينة، د.ط ، 2007، ص 29 .

⁴ محمد ناصر العجمي، في الخطاب السردية، نظرية غريماس، الدار العربية للكتاب، د ط، 1993، ص 56.

تعني الخروج عن التسجيلية الى تغليب أحد العناصر الزمنية أو المكانية على الآخر، وعند الشكلايين تعني التخريب، وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالاً متنوعة ومن ثم لا تكون هناك بنية واحدة، بل هناك بنى سردية متعددة الأنواع، وتختلف باختلاف المادة المعالجة الفنية في كل منها¹.

والخلاصة أن هناك بنية سردية عبارة عن مجموع الخصائص النوعية للتنوع السردية الذي تنتمي إليه، فهناك بنية سردية روائية وهناك بنية درامية...، كما أن هناك بنى أخرى لأنواع غير سردية كالبنية الشعرية وبنية المقال².

أشكال السرد ومكوناته :

مكونات السرد: ونقصد بها الأركان الأساسية التي لا يكون السرد من دونها، ويمكن أن يتناوب على تسميتها هذه الترسيمات أو هذه القنوات :

الراوي_ المروي_ المروي له .

السارد_ المسرود_ المسرود له.

المرسل_ الرسالة_ المرسل إليه.

أ. الراوي: هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء كانت حقيقية أو

متخيلة ولا يشترط أن يكون اسماً متعیناً فقد يترأوى خلف صوت أو ضمير، يصوغ

بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع³.

الراوي في الحقيقة هو أسلوب صياغة أو بنية من بنيات القص، شأنه شأن الشخصية

والزمان والمكان وهو أسلوب تقديم المادة القصصية⁴.

والراوي هو الشخص الذي يضع القصة وليس هو الكاتب بالضرورة في التقليد الأدبي، بل

هو وسيط بين الأحداث وملتقاهما¹.

¹ عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ص 18.

² عبد الله إبراهيم، السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، دط، ص 49

³ عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص 7.

⁴ ميساء سليمان، البنية السردية في كتاب الإمتناع والمؤانسة، ص 41، معلومات الطبع.

لقد عاد السارد عنصرا قصصيا متخيلا كسائر العناصر الأخرى المكملة للمنجز المحكي، إلا أن دوره يضاهيها جميعا، باعتباره الوسيط الذي يعول عليه المبدع في تقديم شخصياته وهو بمثابة الصانع الوهمي للأثر السردى الفاعلة لهذا التلفظ².

والراوي هو المرسل، يقوم بنقل الرواية الى المرسل إليه أو المتلقي، وهذا الراوي ماهو إلا شخصية من ورق على حد تعبير بارث، وهو يختلف تماما عن الروائي الكاتب الذي هو شخصية من لحم ودم وخالق وذلك العالم التخيلي الذي يتكون منه روايته، والروائي بطبيعة الحال لا يتوجب أن يظهر ظهورا مباشرا في بنية الرواية وإنما سيتستر خلف قناع الراوي.

ب. وظائف الراوي:

أهم ما ينبغي الإنتباه إليه هو أن أهم وظيفة من وظائف السارد في جميع الأعمال الأدبية هي وظيفة من وظائف السارد في جميع الأعمال الأدبية هي وظيفة السارد نفسها، فإن السارد هو الذي يعتري عرش القص والحكاية بغض النظر عن الصورة اللغوية التي يمارسها كفعل لغوي يعتبر عن الحديث ولولا هذه الوظيفة لما وجد العمل السردى من أساسه، فهو أهم أسباب وجود الحكاية.

لكن هذه الوظيفة الحتمية ليست الوحيدة التي يتطلبها العمل السردى فلا بد من وجود وظائف أخرى نذكر منها بعض الوظائف التي حملها السارد في الأعمال المدروسة³.

1 **الوظيفة التنسيقية** : وفيها يأخذ السارد على عاتقه التنظيم الداخلي للخطاب القصصي، أو العمل السردى الذي يجب أن يتمتع بالتنسيق من أجل استعاب ما يريد النص قوله بغض النظر عن أخلاقية النص، فلا بد أن يقدم ما يريد، قوله بصورة منظمة منسقة، ولا يمكن أن يحدث هذا دون أن يقوم السارد بهذا الوظيفة، فيقوم مثلا: بالتذكير بالأحداث أو استباقها أو ربطها بغيرها أو التأليف بينها⁴

¹ ميساء سليمان، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص44

² مصطفى بوجملين، ثنائية السارد والمسرود له في كتاب في نظرية الرواية لعبد الملك مرتاض، قراءة مصطلحية مفهومية مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة الجزائر العدد 10، 2014، ص2

³ محمد عبد الله، السرد العربي، ص 373.

⁴ نفسه، ص نفسها.

2 الوظيفة الإبلاغية : وتبدوا هذه الوظيفة على شكل إبلاغ رسالة للمتلقى سواء كانت هذه الرسالة الحكاية نفسها وتكثر هذه الوظيفة في القصص الرمزية ، التي يكتبها أروويت على السنة الحيوانات مثل: كليلة ودمنة لابن المقفع، ومنطق الطير العقاد، وغيرها... وهذا لا يعني أن هذه الوظيفة مقتصرة على هذا النوع من القصص، بل إنها موجودة على صور مختلفة في كثير من الأعمال القصصية الأخرى.¹

3 الوظيفة الإستشهادية : هي وظيفة فرعية لا تعد شرطها من شروط العملية السردية ولكنها لا تكاد تخلوا منها وتظهر هذه الوظيفة حين يقوم السارد لمحاولة إثبات مصدره الذي استشهد معلوماته أو درجة دقة ذكرياته.²

4 الوظيفة التعليقية : وتتمثل هذه الوظيفة بتعطيل السرد، يمكن السارد من الإنتباه الى بعض القضايا الجانبية كأن يتحدث عن قصة حب ثم يوقف سرده لأحداث القصة، وسيطرده الى الحديث عن الحب نفسه كمظهر إنساني، أو غير ذلك ويمكن أن نطلق عليه " الوظيفة الاسترادية"، من الناحية الشكلية³

ج. المروي :

المروي أي الرواية نفسها التي تحتاج الى راو ومروي له أو الى مرسل ومرسل إليه، وأن الحكاية والسرد الذين هما طرفا ثنائية لدى اللسانيين هما وجهها المروي المتلازمات للذان لا يمكن القول بوجود أحدهما دون آخر.⁴

المروي هو كل ما يصدر عن الراوي، وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث يقترن بأشخاص، ويؤطره فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر حوله.⁵

ونستطيع القول أن المروي هو موضوع السرد أو القصة.⁶

¹ عبد الله إبراهيم، السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، دط، دت، ص

12

² نفسه، الصفحة نفسها.

³ نفسه، نفسها.

⁴ عبد الله إبراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، دط، ص 12.

⁵ عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص8

⁶ نفسه، ص9

والمروي أو المسرود يكون دائما ضمن وعي مسبق لدى المؤلف، ثم يختار السارد الأسلوب الأمثل بعرض وصفه رسالة لغوية.¹

د المروي له :

قد يكون المروي له كما يقول الدكتور عبد الله إبراهيم في كتابه السردية اسما معيننا ضمن البنية السردية، وقد يكون كذلك الأمر شخصية من ورق كالراوي، وقد يكون كائنا مجهولا أو متخيلا.²

أشكال السرد:

بعد أن تطرقنا الى مكونات السرد من الراوي والمروي له سوف نذهب بالحديث عن أشكال السرد وهي كالآتي:

أ السرد التابع:

هو السرد الذي يقوم فيه الراوي بذكر أحداث حدثت من قبل زمن السرد، بأن يروي أحداثا ماضية بعد وقوعها، وهذا هو النمط التقليدي للسرد بصيغة الماضي، وهو النوع الأكثر انتشارا على الإطلاق.

فهذا السرد هو النوع الشائع في أساليب السرد التلقائية التي حافظت عليه السرديات في كتابة القصة في جميع الأماكن التي أنتجت مثل هذا السرد الذي يزودنا بالبعد الحكائي، لأن الأشكال الأخرى تكاد تمحو بهذا البعد الى أشكال تعبيرية قد تقتضي القصة عن مسارها أحيانا.³

ب السرد المتقدم:

وهو سرد استطلاعي وغالبا ما يكون بصيغة المستقبل، وهو من أكثر أشكال السرد ندرة في تاريخ الأدب، كان يقول السارد، سأقابل الرئيس وسأعرفه بقدراتي الخاصة، سأجعله يعرف من أنا وكيف يكون الإخلاص مقترنا بالإنجاز، سأستحوذ على ثقته وينبغي الحذر من أنه ليس جميع ما يروى يمكن أن يكون صالحا للتمثيل، على هذا النوع من السرد، فقصص الخيال العلمي تقوم على توهم أحداث تجري في المستقبل، فقد يسرد السارد أحداثا،

¹ نفسه، ص 10 .

² عبد الله إبراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، دط، ص 15 .

³ محمد عبد الله، السرد العربي، ص 328 .

وقعت في القرن الرابع والعشرين، وهو زمن استباقي من حيث الكينونة الزمانية وأحداث لم تقع بعد، ولكن نوع السرد فيه غالباً ما يكون من نوع السرد التابع، لأنه يروي كما لو كانت الأحداث قد وقعت بالفعل أو أنها تقع في زمن السرد نفسه.¹

ج السرد الآتي:

هو سرد يصاغ بصيغة الحاضر معاصر لزمن الحكاية المسرودة، أي أن أحداث الحكاية وعملية السرد تدوران في وقت واحد، كان يصف السارد حديثاً يدور في تلك اللحظة ثم يترك الحدث ليتحدث بأسلوب السرد التابع من حدث متعلق بإحدى الشخصيات كأن يكون المدار السردية الرئيسي الذي يقوم به ليقول لنا أن هذا الشخص الآن من كبار المحسنين الداعمين لجمعية رعاية الأيتام مثلاً.²

كما يمكن أن يمر الراوي من السرد التابع الى سرد آني بالتقليل التدريجي في الديمومة الزمنية الفاصلة بين الحكاية الملفوظة بصيغة المالي والسرد الملفوظ بصيغة الحاضر . والسرد الآني على هذا من أكثر أنواع السرد بساطة وبعدا عن التعقيد، سبب ما يبدو في من تطابق بين الحكاية والسرد إن كان هذا التطابق يمكن أن يرد في اتجاهين مختلفين: سرد حوادث لا غير يرجح كفة الحكاية على كفة السرد، وسرد يتمثل في مخاطبة الشخصية نفسها على صورة منولوجية³.

د السرد المدرج في ثنائية الزمن الحكائي:

وهو أكثر أنواع السرد تعقيداً، لأنه ينبثق من أطراف عديدة، أكثر ما يظهر في الروايات القائمة على تبادل الرسائل بين شخوص العمل السردية، إذ تكون الرسالة الوقت نفسه وسيطاً للسرد وعنصراً في العقدة بمعنى أن الرسالة تكون ذات قيمة إنجازية كوسيلة من وسائل التأثير في المرسل إليه.⁴

أساليب السرد :

توجد في السرد العربي أساليب متنوعة:

¹ محمد عبد الله، السرد العربي، ص 331.

² المرجع نفسه، ص 331 .

³ محمد عبد الله، السرد العربي، ص 131.

⁴ المرجع نفسه، ص 333.

1- الأسلوب الدرامي

2- الأسلوب الغنائي.

3- الأسلوب السينمائي.

الأسلوب الدرامي : في هذا الأسلوب يسيطر الإيقاع بمستوياته المتعددة من زمنية ومكانية منتظمة ثم يعقبه في الأهمية المنظور ثم تأتي بعده المادة.

الأسلوب الغنائي: أما في هذا الأسلوب تصبح الغلبة فيه للمادة المقدمة في السرد حيث تشتق أجزائها في نمط أحادي يخلوا من توتر الصراع ثم يعقبها في الأهمية المنظور والإيقاع.

الأسلوب السينمائي : ويفرض المنظور سيادته ما سواه من ثنائية ويأتي بعده في الأهمية الإيقاع والمادة ومع أنه لا يوجد حدود فاصلة قاطعة بين هذه الأساليب، إذ تتدخل بعض عناصرها في الكثير من الأحيان ويختلف تقدير الأهمية المهيمنة من قراءة نقدية الى أخرى مما يجعل التصنيف غير مانع بالمفهوم المنطقي¹.

وقد ظهرت هذه الأساليب في الإنتاج الروائي العربي، حيث تتضمن كل رواية قدرا من هذه الأساليب الدرامية والغنائية والسينمائية.

المبحث الثالث:

السرديات عند سعيد يقطين :

إن مختلف القضايا التي حاول سعيد يقطين طرحها تستدعي أولا وقبل كل شيء الوعي بضرورة البحث العلمي، ويبدو أنه بدون هذا الوعي لا يمكن إعادة التفكير في السرد العربي، ولا في مختلف ما يتصل به من إشكالات عامة أو خاصة، تظهر بين الفنية والأخرى دراسات عربية جديدة على سعيد المنهج تتصل بالسرد العربي أو بعض تجلياته، كما أن هناك مقالات تبين الإهتمام ذاته:

لكن يلاحظ أن التجديد على الصعيد المنهجي لا يعني دائما تقديم مقترحات عملية للقراءة السردية الملائمة مادامت لا تقطع جذريا مع التصورات التقليدية للأدب².

¹ صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، دار المحبة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2002، ص 11.

² سعيد يقطين، السرد العربي، مفاهيم وتجليات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص 80.

يرى سعيد يقطين أن هناك عوائق موضوعية وذاتية تحول دون التطور في إنجاز المطلوب والمبتغى، ولا بد من العمل على تجاوز كل العوائق بالحوار والنقاش الضروري لتحقيق الغايات والمقاصد المتوخاة، وفي هذا النطاق يرى أن المفهوم الجديد الذي يتحدث عنه "السرد العربي" مازال صعبا باعتباره مفهوما جامعا، ويكفي الإلتباه الى عناوين الكتب¹. إن الحديث مايزال يتم عن "النص القرائي" و"القصص العربي" و "الموروث السردية" وليس العلم أو الإختصاص الذي يهتم بالسرد، إنه ليس الإختلاف الذي يتم عن رؤيات جديدة ولكنه الإطار الذي يبين أنه يتعامل بادوات جديدة ولكن بتصورات تقليدية². يرى أيضا من جهة أنه لا يمكن أن يدرس السرد العربي كما درس الشعر العربي، سواء على صعيد الرؤية أو التصور، لا بد له من عدة جديدة، ومن تصور منها جية جديدة. وما يستجيب لهذا الأمر يوضح من خلال "السرديات" كاختصاص عملي يهتم بالسرد، لا يعني ذلك أنه لا يرى ضرورة وأهمية للنظريات السردية الأخرى في اقتحام مجال السرد العربي، بل على العكس يدعو الى ممارسة الإختيار المنهجي، وحرية الأخذ بما يتناسب وأسئلة الباحث والدارس³.

وحين يلح على "السرديات" فإنه يرى أنها الإطار الذي يمكنه من الإجابة عن الأسئلة التي تطرح والتي يمكن طرحها، بصدد السرد، ما دامت تتصل بقضايا الأنواع السردية أو التاريخ السرد المعرفي، أو مشاكل هذا من القضايا التي ترتبط بالنظرية الأدبية، والتي يمكن الإجابة عنها من خلال كتاباته وهي كالاتي:

1. الوصف العلمي (الجزئي والدقيق) :

والذي تتيح له بإمكانية الوصول الى معرفة تشكلات وتمظهرات السرد العربي المختلفة، والوقوف على الخصائص والمميزات والبنيات المتعددة التي تجسد من خلالها العمل السردية⁴.

2. التنصيف:

¹ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

² سعيد يقطين، السرد العربي، مفاهيم وتجليات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص 82.

³ المرجع نفسه، ص 82.

⁴ سعيد يقطين، السرد العربي، مفاهيم وتجليات، ص84.

لا يقف الوصف العلمي عن حدود الكشف عن السرد العربي، وأهم تجلياته وخصائصه بل يفتح آفاق ممارسة التصنيف، حيث يفرض علينا نظرية الأجناس ومسائلة الأنواع نفسها، وذلك بأن أهم التصورات المشكلة لديه عن الأجناس الأدبية العربية ما يزال فيها يستعرض نتائج النظريات العربية، دون مراعاة طبيعة النص العربي الأدبي أو الثقافي، يتجاوز الوصف والتصنيف حدود معانيه الظاهرة السردية العربية في تجلياتها المتعددة، وفي تنوعاتها الى ملامستها في أفق تطورها التاريخي، وعلاقتها بأنواع السرد الأخرى التي أنتجت خارج الفضاء العربي، ومن حسن الحظ أن الاهتمام بالسرد العربي جاء بعيدا عن التصورات التقليدية للشعراء¹.

يرى أيضا حين يتعامل مع السرد وفق هذا الأفق الجديد، فإنه يرى أنه سيدفعه الى انجاز قراءات جديدة، ليس فقط التجليات السردية العربية المختلفة، ولكن لكل أشكال الإبداع العربي، بما فيها الشعراء إذ ما أحسنا استشهاد الجوانب المختلفة التي يحاول ترتيبها، سواء على مستوى الرؤية أو التصور أو المنهج².

إضافة الى ذلك يرى أنه لا يمكنه أن يتوقف فحسب عند حدود الجوانب الوصفية والتصنيفية أو التاريخية أو المقارنة إذ لا بد من الإتصال بالأبعاد الدلالية والتأويلية المختلفة، ويسمح هذا الصعيد النظري بالانفتاح على علوم انسانية أخرى في معالجة السرد العربي، وخاصة الأنثروبولوجيا التي تساعد على الكشف على العديد من الزوايا المضمرة في البنيات الذهنية العربية ومشاكل هذا من العوالم التي ماتزال تستدعي من البحث في مختلف ما يتميز به تاريخنا الحضاري والفكري، والتي لم يفتحها بعد بما يتلاءم وحاجياته المعرفية لكل المجال العربي بوجه عام، وفي مختلف مستوياته وتواجهه.

حفل التراث القصصي عند العرب يفيض زاخرا من السرديات، تعددت أشكالها، وتنوعت نماذجها واستعصى في كثير من الأحيان حصرها وتحديدها، مما يجعل محاولات تصنيفها تتفاوت بين النقاد، فمنهم من صنفها بحسب أصلها، كما يتضح عند "محمد غنيمي هلال"

¹ المرجع نفسه، ص 84.

² سعيد يقطين، السرد العربي، مفاهيم وتجليات، ص 88

الذي قسمها الى قصص "مترجم دخيل" استشهد عليه بحكايات كليلة ودمنة و ألف ليلة وليلة وقصص عربي أصيل يمثل له بالمقامات ورسالة الغفران وحي بن يقضان.¹ في حين تتبع بعض النقاد مثل محمود صالح لظهور الأنواع السردية بحسب العصور الأدبية، فذكر من قصص الجاهلية، قصص السمر، والقصص التاريخية، وقصص أيام العرب، وقصص الحب، وقصص الحيوان وقصص الجن وتوقف في عصر الإسلام عند قصص الوعظ والتذكير الديني التي أكد استمرارها في العصر الأموي، في حين استرسل في عرض الأنواع القصص في العصر العباسي فنذكر منها القصص الهزلية والنوادر القصص الفكاهية، و قصص الحب، وقصص الحيوان، وقصص الجن، وقصص العالم العلوي.²

بينما صنف نقاد آخرون هذه السرديات بحسب وسيلة نقلها، فقسمها محمد رجب البخار الى قصص شفاهية، ممثلة في الحكايات والروايات الشعبية والنوادر والملاحم والسير والقصص كتابية بدن في كل من قصص الحيوان، والنوادر والمقامات، وقصص العالم الآخر، والقصص الفلسفي والاجتماعي.³

كما مال بعض النقاد الى تقسيمها بحسب طول العمل الأدنى وقصره، فرأى ناصر الوافي أن منها السرديات القصيرة: مثل الخبر القصصي، والنادرة، والحديث والحكاية، ومنها السرديات الطويلة كالأخبار التاريخية الأسطورية، والسيرة النبوية، والسيرة الذاتية، بالإضافة الى وجود سرديات مختلطة تراوح بين الطول والقصر، ومنها كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة.⁴

¹ ينظر محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر القاهرة، 2001، ص 493

² ينظر: مصالحي حمود، فنون النثر في الأدب العباسي، وزارة الثقافة، الأردن عمان، 1994، الصفحة 141 و 142

³ ينظر: محمد رجب النجار، النثر العربي القديم من الشفاهية الى الكتابية، دار العروبية الكويت، الطبعة الثانية 1423هـ، 2002م، الصفحة 252 الى 253.

⁴ ينظر: ناصر الموافي، القصة العربية، عصر الإبداع دراسة للسرد القصصي في العرب الرابع الهجري، دار النشر للجامعات، مصر، الطبعة الثالثة، 1417 1997م الصفحة 42 الى 43.

غير أن أوضح التصنيفات وأقربها الى المنهجية النقدية إنما تمثلت في تقسيم السرديات العربية القديمة بحسب الموضوع والشكل، وهو التقسيم الأكثر شيوعاً¹، وإن انتقده بعض الباحثين.²

أهم أنواع السردية القديمة :

وانطلاقاً من هذا التصنيف يمكن تحديد أهم الأنواع السردية القديمة فيما يلي:

1. الأساطير والخرافات :

مثل قصة (طسم وجديس)، (مصرع الزباء)، (إسعاف ونائلة)، (ربيبة الجان)، وغيرها من الأساطير والخرافات الموثوقة في كثير من المصادر الأدبية والتاريخية مثل: السيرة النبوية لابن هشام، والحيوان للجاحظ، ومروج الذهب للمسعودي، وقصص العرب لمحمد جادال مولى وآخرين.

2. القصص الديني :

مثل قصص الأنبياء للكسائي ت 179هـ وعرائس المجالس للثعلبي ت 428هـ وغيرها..

3. قصص الحيوان :

منها كليلة ودمنة لإبن المقفع، والنمر والثعلب لسهل بن هارون ت 215هـ، ورسالة تداعي الحيوان على الإنسان، لإخوان الصفاق 4هـ، ورسالة الصاهل والشاجح لأنبي العلاء المعري، وسلوان المطاع في عدوان في عدوان الأتباع، لإبن ظفر الصقلي ت 565هـ، وكشف الأسرار عن حكم الأطيوار والأزهار، للشيخ عز الدين بن عبد السلام، ت 687هـ، وفاكهة الخلفاء ومفاكهة الطرفاء لإبن عريشاه ت 854هـ .

4. القصص العاطفي :

مثل قصة مضاض الجراهمي وابنة عمه مي وقصة مجنون ليلي، وقيس ولبنى، وجميل وبثينة، وغيرها من القصص التي خلت بها الدواوين الشعين وكتب التراث مثل عيون

¹ ينظر على المثال: محمد يوسف نجم القصة في الأدب العربي الحديث، منشورات المكتبة الأهلية، بيروت، الطبعة الثانية، 1961، الصفحة 12.

² ينظر على سبيل المثال: عبد الحميد إبراهيم، الوسطية العربية مذهب وتطبيق، دار المعارف، القاهرة 1416هـ، 1995م، الصفحة 101.

الأخبار لإبن قنبر والعقد الفريد لإبن عبد ربو ت 328 هـ، والأغاني لابن الفرج الأسقهباني، وزهر الآداب وغيرها.

5. المقامات:

مثل مقامات كل من الهمذاني، والحريري، والزمخشري، ت 528 هـ، والسيوطي 911 هـ وغيرهم.

6. القصص الخيالي :

كرسالة التوابه والزوابع لابن شهيد، والغفران لأبي العلاء المعري، وألف ليلة وليلة وغيرها.....

7. القصص الفلسفي :

كرسالة الطير للغزالي ت 505 هـ، ورسالة حي بن يقضان لإبن طفيل وغيرها....

8. السير الشعبية:

مثل سيرة كل من عنتره، وحمزة العرب، وسيف بن دي يزن، والأميرة ذات المهمة، وبني هلال، والظاهر بيرس وغيرها.....

9. النوادر والحكايات الفكاهية :

مثل كتاب البخلاء للجاحظ، ونثر الدرر لأبي سعيد (لأبي ت 321) وجمع الجواهر في الملح والنوادر الحصري، والتطفل وحكايات الطفيلين للخطيب البغدادي ت 423 هـ، وربيع الأبرار وفصوص الأخبار للزمخشري، وأخبار الحمقى والمغفلين لإبن الجوزي ت 597 هـ ونوادر جحا مجهول المؤلف وغيرها...

ونظرا لضخامة هذا الموروث السردية، وصعوبة متابعة الحركة النقدية حول نماذج جميع أنواعه فقد اقتصر هذا البحث على اختيار نماذج معينة من بعض الأنواع السردية مع مراعاة أن تكون هذه النصوص المختارة من السرديات الكتابية التي مثلت الأدب الرسمي وليس الشعبي، والتي شملت أهمية في تاريخ تطور السرد العربي القديم، بما امتازت به من إبداع فني وتجديد سردي.

تداخل الشعر بالسرد:

إن العلاقة بين الشعر والسرد في حال عدم تعيينها على هذا الوجه تكون محمولة على وجه آخر، مفاده يكون الشعر أصلا لكل أشكال الكتابة الأدبية التي لا تعد وأن تكون أساليب أقل بلاغة وتمييزا منه، أي الشعر ويكون الناتج استقلال الشعر عن النثر، أو يكون الثاني شكلا من الكلام أدنى مرتبة من الأول، ويكون السرد عاملا مشتركا بينهما، ومادة لهما معا، إن السرد كما يتصوره جيرارخببت يحوي على الحديث القصصي أو التاريخي على أساس المتن الحكائي الذي يمثل صور الحقيقة التاريخية، أو صورة الحقيقة القصصية التي ينشئها المؤلف فنا وإبداعا، أو على أساس المنى الحكائي الذي يمثل صورة تلك الحقيقة المتصرف فيها وعليه فهو فعل القص سواء تعلق بالشعر، أم تعلق بغيره، وفيه السرد يقوم الشاعر بدور الراوي الذي يمثل فيه موضوع التلفظ الوحيد، المحتكر للخطاب دون أن يتخلى عنه لفائدة أي شخصية أخرى¹. وهو ما يراه تعريفا أوليا للنمط السردى².

والحق أن الراوي ليس موضوع التلفظ مطلقا، وإنما قد يكون كذلك، كما يكون مرسلا يمرر رسالة ما لغيره من المتلقين المعنيين أو الافتراضيين، قد يساعده في تبليغها بعض شخصيات القصة، وكان الراوي السارد الشاعر في هذا المقام يسرد ما خصه أو يسرد ما خص غيره في البناء القصصي متكامل العناصر، وهو ما يؤدي صفة الإختبار ويضع موضوع السرد من خلال الحديث الدرامي، وذلك جيرارجنيت أن المادة الأساسية لأنواع الشعر الأخرى هي الأحداث³، بوصفها أساس الفعل السردى رابطا بينهما، بوصفها مكونا من مكونات الإخبار القصصي، وبين القلب الشعري الذي يحملها، وهو ما يعزز الرؤية المقدمة في هذا المقام.

¹ جيرار جنيت: مدخل الى النص الجامع، ترجمة: عبد العزيز شبيل حمادي صمود، المجل الأعطى للثقافة، القاهرة، 1999، ص 32.

² جيرار جنيت: مدخل الى النص الجامع، ص 32.

³ المرجع السابق ص 31.

وفي التجربة العربية جرى محمد مفتاح على تأكيد ،،، السرد في الشعر، ذلك أن كل نص شعري هو حكاية أي رسالة تحكي صيرورة الذات¹ وربط هذه الفكرة بعوامل غريماس، نظرا لدورهم المهم في تشكيل بنية النص الشعري.

ويؤكد تودورف في مقاله " مقولات الحكى الأدبي " وكتابه قواعد الديكاميرون "الشعرية"، تمييز توماتشوفسكي بين المتن الحكائي بوصفه نظام الأحداث والمبنى الحكائي بوصفه نظام الخطاب.

وأن كل عمل حكاية ينطلق من متتاليات سردية أساسية تقضي الى المقطع، وهو أصغر وحدة سردية، ويتكون المقطع بدوره من مجموعة من الجمل السردية، والجملة السردية تمثل الملفوظ الذي لا يتجزأ ويتكون من مسند ومسند إليه، ويتمثل الوظيفة عند بروب.

وترتبط الجمل السردية فيما بينها بعلاقة منطقية (سببية) أو علاقة استتباع (تتابع الأحداث) التي تربط الجملة بالسبب بالجملة النتيجة.

وتحدد أسماء الأعلام الشخصيات والنوع (الصفات)، وهذه الصفات تنقسم الى حالات وخصائص أو سمات متميزة².

حالات مثل سعيد، غير سعيد، خصائص مثل: فضائل، عيوب، والأفعال فشل الأحداث، وهناك ثلاثة أنواع من الأفعال، أفعال تعدل الوظيفة وأخرى تقترب، وأخرى تعاقب، والجملة السردية تكون واحدة من 5 صنع³ :

1. الصيغة الإخبارية: indicative وهي الأحداث التي وقعت فعلا.
2. الصيغة الإلزامية: obligatoire إرادة جماعية قانون جمعي.
3. صيغة التمني: obative ما تريد الشخصية حدوثه.
4. الصيغة الشرطية: londitionnel إذا فعلت كذا سافعل كذا.
5. الصيغة التنبؤية: prédictive في حالة معينة سيحدث⁴.

¹ ينظر: محمد مفتاح: تجليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، دار التبوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، دت ط،
² عبد الفتاح الحجري، التخيل وبناء الخطاب في الرواية العربية، المدارس، الدار البيضاء المغرب، ط1، سنة 2002، ص7.

³ خليل رزق: التحولات الحكية، مؤسسة الإستشراق بيروت، ط1، لبنان، جانفي 1998، ص22.

⁴ خليل رزق: التحولات الحكية، مؤسسة الإستشراق بيروت، ط1، لبنان، جانفي 1998، ص23.

و. المقطع: هو نظام كامل من الجمل السردية ويشكل حكاية بسيطة في حد ذاته، والحكاية يجب أن تحتوي على مقطع واحد على الأقل، ويمكنها أن تشمل عدة مقاطع، ومن أنواعه التضمين أو التسلسل أو التناوب.¹

ثم "تقسيم تودورف" قضايا تحليل النص الأدبي الى ثلاث مظاهر، المظهر الدلالي، المظهر اللفظي التركيبي.

1 المظهر الدلالي:² هو سميات les thens أو أغراض النص الأدبي، ويتحدث ذلك بدراسة الكيفية التي يدل بها نص من النصوص، وعلى مايدل.

2 المظهر اللفظي:³ هو المكون الأساسي للنص الأدبي، ويعني بكيفية تقديم الرسالة اللفظية كما يميز "توردوف" بين ثلاثة أنماط من الخصائص التي تنقلنا من الخطاب الى التخيل، الصيغة الزمن تتصل بالعلاقة بين خطتين زمنيتين، خط الخطاب التحليلي، ويتجلى بواسطة التسلسل الخطي للحروف الصفحة أو صفحات الكتاب، وخط العالم التخيلي وهو أشد تعقيد تعقيدا لأنه غير مقيد بتسلسل معين.

أما مقولة الرؤية فتمثل وجهة النظر التي نلاحظ منها (حسبها) الموضوع ونوعية هذه الملاحظة، الصحة، الخطأ، الجزء، الكل، القرب، البعد.

3 المظهر التركيبي:⁴ ويعني بمظاهر التنظيم النصي، ويخضع هذا النظام، حسب تودورف: أما المبدأ السببية، بإدراجها ضمن زمني معين، وأما يعرض دون اعتبار زمني، ويسمى النظام الأول بالنظام الزمني المنطقي، والنظام الثاني بالنظام الكافي.

أ- النظام المنطقي الزمني: ويفهم عادة بعلاقة الإستتباع أو السببية ارتباط وثيق بالزمنية، وأن السببية تكون المبني الحكائي أما الزمنية فتكون الحكاية.

مثال: " هات الملك ثم ماتت الملكة " حكاية . و"مات الملك ثم ماتت الملكة حزنا عليه" مبني حكائي.

¹ المرجع نفسه الصفحة 23.

² ينظر تودورف الشعرية ترجمة شكري المبحوث، ورجاء سلامة، دار طوبقال الدار البيضاء، ط2، المغرب 1990، ص50.

³ المرجع نفسه، ص 45.

⁴ المرجع نفسه، ص 58.

ب-النظام المكاني: الأعمال المنظمة وفق هذا النظام لا تسمى في العادة قصصا، لأن العلاقة المنطقية في هذا النظام لا يعطي لها أي اعتبار، وإنما تنظم القصص من خلال انتظام العناصر المكانية، فمن الممكن أن تخضع قصة بكاملها الى هذا النظام. ويرى تودورف أن الأدب اليوم يتجه نحو قصص من نوع مكاني وزمني على حساب السببية وخاصة كتاب الرواية الجديدة¹.

نعيمة "جيرارجنيت" نظاميا سرديا شاملا في كتابه "خطاب الحكاية"² discours du recit سنة 1972،

1 الحكي بمعنى الملفوظ السردى، وهو الخطاب الشفوي أو الخطي الذي تتعهد أن يخبر حدثا أو سلسلة من الأحداث.

2 الحكي بمعنى تتابع الأحداث واقعية أو خيالية.

3 الحكي بمعنى الحدث الكلامي أو الفعل السردى.

للعمل السردى 3 أبعاد :

1 الحكاية histoire وهي المدلول أو المضمون السردى.

3 الحكي القصة récit وهي الدال أو الملفوظ أو الخطاب أو النص السردى بذاته.

السرد: warration الفعل السردى المنتج:

يعتمد جينات المقولات الثلاث لتودورف الذي حددها في كتابه الحكي الأدبي وهي les catégories du récit.

الزمن: وجهاته (المظهر) الصيغة.

ويختلف مع تودورف في المظهر الجهة aspect، والصيغة بينما يتفق معه في مقولة الزمن دون تعديل.

1 الزمن: دراسة تهتم بالعلاقات بين الحكي والحكاية وتندرج تحت الترتيب الزمني 1 ordre teuporal.

¹ ينظر تودورف الشعرية ترجمة شكري المبحوث، ورجاء سلامة، دار طوبقال الدار البيضاء، ط2، المغرب 1990، ص50

² جيرارجنيت، خطاب الحكاية، ترجمة محمد معهم عبد الجليل الأردى وعمر الحلى، منشورات الاختلاف، الجزائر 2000، ص45.

والمدة la durée دراسة السرعة والتواتر la fréquence تكرار الحدث في القصة الواحدة.

2 الصيغة la mode ويدرس فيها كصفات التمثيل السردى وتنقسم الى: المسافة la distance، ويتميز فيها حكي الأحداث (قصة) الأحداث récit dévenement¹ وقصة الأقوال récit des paroles : وتشمل على ثلاثة أنواع من الخطاب:

أ_ الخطاب المسرود أو المحكى يسمى بقص الأفكار أو الخطاب الداخلى المسرود.

ب_ الخطاب المنقول "غير المباشر" المحول بالأسلوب غير المباشر "مثل قلت لأمي إنه لم يكن لي بد من الزواج من ألبريت" عكس الخطاب المصرح به ب: "أعتقد أنه لم يكن لي بد من الزواج من ألبريت".

ج_ والخطاب المحكى المباشر.

3 المنظور: perspective وهو الرؤية أو وجهات النظر، ويسميه جينات ب: التبئير . focalisation

الحكاية غير النارة أو درجة الصفر، الرؤية من الخلف.

الراوي العليم: الراوي، الشخصية.

القصة (الحكاية) المثابرة أو ذات التبئير الداخلى: الرؤية مع الراوي: الشخصية.

الحكاية ذات التبئير الخارجى: الرواية من الخارج .

الراوي غير العليم: الراوي الشخصية² .

الصوت ويدرس ويدرس من خلاله الأنواع السردية ومستويات الحكاية والسارد وعلاقته بالحكاية.

زمن السرد: يرد جيرار جينت اربعة أنواع من السرد، حسب الوضعية الزمنية للقصة:

1 السرد الاحق la narration ultérieure : وهو الموقع الكلامي للحكاية بصيغة الماضي.

¹ جيرار جينت، خطاب الحكاية، ترجمة محمد معهم عبد الجليل الأردى وعمر الحلى، منشورات الاختلاف، الجزائر 2000، ص 117.

² ينظر: جيرار جينت، خطاب الحكاية، ص 200.

2 السرد السابق *la narration antérieure* وهو الحكاية بصيغة المستقبل بصيغة المستقبل عموماً، ولكن لا شيء يمنع من إنجازها بصيغة الحاضر.

3 السرد المتواقت (المتزامن) *simultanée* وهو الحكاية بصيغة الحاضر المتزامن للعمل.

4 السرد المقحم (المدرج): *intercalée* تتداخل فيه الحكاية بالسرد، بحيث يؤثر السرد على الحكاية ويظهر مثلاً في الرواية القائمة على تبادل الرسائل بين شخصيات.

ب/ المستويات السردية: يفرق جينات بين مستوى أقل هو السرد الإبتدائي أو السرد من الدرجة الأولى، والسرد من الدرجة الثانية.

عندما ما يكتب مؤلف رواية (حكاية) يمثل هذا العمل سرداً ابتدائياً للحكاية، أما إن أخذت الكلمة داخل هذه الحكاية شخصية أو حتى الرواية نفسه ليقص حكاية أخرى، فذلك هو السرد من الدرجة الثانية.

ج/ علاقة السارد بالحكاية، وتقسيمها إلى قسمين:

1. السارد الغريب عن الحكاية .

2. السارد المتضمنة في الحكاية.

طور غريماس النموذج الوظيفي لأبحاث فلا ديميربروب معتمداً في ذلك على مفهوم الدور *le role* كبديل لمفهوم الشخصية والشخصية لا تقتصر دلالتها على الإنسان، وإنما هي كل ما يقوم بعمل في الحكاية سواء أكان جهداً أم حياً تعد شخصيته حكاية . ويتجلى الدور من حيث وظيفته في المسار الحكائي وعلاقاته ببقية عناصر النوع العامل، حدود غريماس ستة عوامل:

المرسل المرسل إليه الذات الموضوع/ المساعد/ المعارض.¹

والدور هو الذي يمثل ما يقوم به الممثل *l'acteur* من أفعال في مساره الصوري، ويمكن لذات واحدة أن تسهم في عدة عوامل وفي المقابل يمكن لعدة ذوات أن تشترك في عامل واحد حسب الأدوار المسندة إليها.

¹ جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 239.

تمهيد : حياة عنتره وشعره :

عنتره بن شداد شاعر جاهلي من فحول شعراء الطبقة السادسة، وينتمي الى قبيلة عبس، وهي القبائل العربية المعروفة باللباس، وبنو عبس وهم بن عبس بن يغيض بن ريت بن غطفان بن سعيد بن قيس عيلان، وهي من القبائل المحاربة التي سجل أبطالها أروع البطولات ولاسيما في حرب داحس والغبراء.

وأما إسمه ونسبه، اسمه تتوقف عنده البطولة، وتبعث مجددا كلمات ذكرا بعد أن جاءت غيرة الزمان كسو صورة المجد الذي ولد مولد البطل .

عنتره بن شداد الشاعر الفارس، أنه مثل الأبطال وحلمهم وهاجسهم أينما التقوا وهو معاوية بن فراد بن مخزوم بن غالب بن قطيعة ابن عبس بن يغيض.¹

قال ابن قتيبة: هو عنتره بن شداد بن عمرو بن قراد بن مخزوم بن غالب بن قطيعة بن عبس بن يغيض² وقد ذكر الأصفهاني في ترجمته للقولين السابقين³، إلا أن ابن الكلبي قال: شداد جده غلبه على نسبه وهو عنتره بن عمر بن شداد⁴ قال: شداد جده غلبه على شبه وهو عنتره في حجرة، نسب إليه دون أبيه⁵.

أكثر الذين تجمعوا لشاعرنا عنتره جعلوه اسمه عنتره باثبات ولم يخالف عن ذلك سبويه إذا جعل اسمه عنتر بحذف التاء وما ذهب إليه سبويه الى أن إسمه عنتر يتناقض ما ذهب إليه في الكتاب⁶

وقال ابن منظور العنتر في اللغة هو الشجاع، والعنتره الشجاعة في الحرب وعنتره بالرمح طغته وعنتر وعنتره اسمان منه ومن ذلك قول عنتره في معلقته :

¹ ابن سلام حمد الجمحي، طبقات فحول الشعراء، شرح محمود شاکر، مدني 1980، ج1، ص 152.

² ابن قتيبة عبد الله بن مسلم الدينوي، الشعر والشعراء، ط 1984، دار الحياة، بيروت، ص 125.

³ أبو الفرج علي بن المسين بن محمد القرشي، الأغاني، تحقيق إبراهيم الأبياري، نسخ مصدره عن طبعة دار الكتب، دار الشعب مصر، 1996، ج3، ص 78.

⁴ المصدر السابق ج 8 ص 283.

⁵ المصدر نفسه الصفحة نفسها.

⁶ سبويه، أبي بشير عمرو بن عثمان قدير الكتاب تحقيق عبد السلام محمد هارون ط 2 1402 هـ 1982، مكتبة الخفاجي القاهرة، دار الرفاعي الرياض، ص 110.

يدعون عنتره والرماح كأنها أشطان بئر لبان الأدهم¹

يتضح لنا مما تقدم أن عنتره أو عنتر إسم لرجل تقلبت الشجاعة على معناه، وهذا لا يختلف فيه عن إسم عنتره الشاعر الذي ارتبط اسمه بالشجاعة أيضا.

أما كنيته ولقبه :كان عنتره كني أبا المغلس² واليسر في الظلام من علامات الجراءة والشجاعة، أو إشارة الى سواد لونه، أما لقبه فقد كان يلقب بعنتره الفحلاء لفحله كانت به.

أما عن ديانته اختلفت الآراء فيها وأشهر الأقوال في دينه قول لأبي لوسي الذي جعله من شعراء النصرانية ، بعد أن أجملها في كتابه "النصرانية وآدابها بين عرب الجاهلية"³

مولده:

لم نجد في كتب المتقدمين في الحصول على ما يمدد تاريخ ولادة عنتره وزمن وجوده، وما نحسب أن عنتره ولد في آخر حرب داحس والغبراء حتى يتبين لنا الأمر جليا فستدرك تاريخ وفاته، من الشائع في الكتب الأدب أن عنتره توفي سنة 615 هـ⁴ وكان قد أسن فتجاوز فتجاوز الثمانين على رأي البعض، وبلغ التسعين على رأي غيرهم، مما جعل ميلاده حول السنة 525م .

شعره:

أما من شعر عنتره من شعر الحماسة، يصف مواقفه أجمل وصف، ويصف خصمه فيجعله متحليا بجميع الفضائل الجاهلية، ومن ثمة يفتخر بأنه قتله.

يمتاز شعره بما فيه من جمال الوصف، يجمع بين الرقة الشدة، شرف المعاني وسهولة اللفظ وسن الأنسجام متانة التعبير والرنه الموسيقية.

¹ ابن منظور، جمال الدين محمد، لسان العرب، ط1، 1959م دار صادر ببيروت

² السيوطي الحافظ جلال الدين عبد الرحمان بن بكر الذهب علوم اللغة وآدابها، تحقيق جاد المولى وآخرون، دار احياء الكتب العربية، مطبعة عيسى الحلبي وشركاؤه، ط 1958، ج1 ص 426.

³ السيوعي الأب لويس شيخو، شعراء والنصرانية مطبعة الآباء اليسوعي، بيروت، بدون تاريخ، ج2، ص 794.

⁴ السيوطي الحافظ جلال الدين عبد الرحمان بن بكر، الذهب، علوم اللغة وآدابها، تحقيق جاد المولى وآخرون، دار إحياء الكتب العربية، مطبعة عيسى الحلبي وشركاؤه، ط1958، ج2، ص454.

أن يولد في العبودية حتى ترفع عنه باعتراف والده، وقد ظلت عبودية عنتره هذه فترة من الزمان ومن واقع العبودية تبرز نشأة عنتره الأولى، فهو كغيره من العبيد، وإنما يهتم بأمور بالخدمة والوعي والمواشي وهذا ما عبر عنه عنتره في خبر حريته حيث قال: "العبد لا يحسن الكر وإنما يحسب الحلاب والصبر".

إذا كان عنتره قد أمضى فترة من حياته عبداً، فإن العبودية لا تستطيع أن تنفي عنه استعداده الأصيل لحمل راية الحرية، وهذا الإستعداد هو الذي دفع الى أن يستغل الظروف الحرجة التي مرت بقبيلته، فيشارك في حروبها، ويفرض عليها حريته.

ونرى أن عنتره لم يقبل المكانة الكاملة في القبيلة في بداية حياته، إلا بعد أن اعترف به أبوه، وبعد أن كبر هذا الأب، وبعد أن أبلت عنتره في الحروب، ولا يعظمهم هذا البلاء على الغالب، إلا بعد أن يمضي الإنسان فترة من العمر، وتتكرر منه البطولة، ومعنى هذا أن عنتره قد أمضى زمان من عمره لا ينسب الى أب ولا يحلق بنسب، والسبب الذي أدى الى اعتراف عنتره الى بعض العرب غاروا على قوم من بني عبس، فأصابوا منهم فتبعهم العبسيون فلحقوهم، فقتلوهما عما معهم وعنتره معهم قال له أبوه: كر يا عنتره فقال عنتره: العبد لا يحسن الكر، وإنما يحسن الحلال والصر، فقال " كر أونت حر فكر وهو يقول:

" كل امرئ يحمي جره أسوده و أحمره ¹

معلقة عنتره بن شداد :

" هل غادر الشعراء من متردم "

¹ الديوان، شرح يوسف عبيد، ص 13.

هَلْ غَادَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمٍ *** أَمْ هَلْ عَرَفَتِ الدَّارَ بَعْدَ تَوْهَمِ
 يَا دَارَ عِبْلَةَ بِالْجَوَاءِ تَكَلَّمِي *** وَعَمِي صَبَاحًا دَارَ عِبْلَةَ وَاسَلَمِي
 فَوَقَفْتُ فِيهَا نَاقَتِي وَكَأَنَّهَا *** فَدَنْ لِأَقْضِي حَاجَةَ الْمُتَلَوِّمِ
 وَتَحُلُّ عِبْلَةَ بِالْجَوَاءِ وَأَهْلُنَا *** بِالْحَزَنِ فَالْصَّمَانِ فَالْمُتَتَلِّمِ
 حَيِّيتَ مِنْ طَلَّلٍ تَقَادِمَ عَهْدُهُ *** أَقْوَى وَأَقْفَرَ بَعْدَ أُمَّ الْهَيْثِمِ
 حَلَّتْ بِأَرْضِ الزَّائِرِينَ فَأَصْبَحَتْ *** عَسِرًا عَلَيَّ طِلَابِكِ ابْنَةَ مَخْرَمِ
 عُلَّقْتُهَا عَرَضًا وَأَقْتُلُ قَوْمَهَا *** زَعَمًا وَرَبِّ الْبَيْتِ لَيْسَ بِمَزْعَمِ
 وَلَقَدْ نَزَلَتْ فَلَا تَنْظِي غَيْرَهُ *** مِنِّي بِمَنْزِلَةِ الْمُحَبِّ الْمُكْرَمِ
 كَيْفَ الْمَزَارُ وَقَدْ تَرَبَّعَ أَهْلُهَا *** بَعْنِزَتَيْنِ وَأَهْلُنَا بِالْغَيْلِمِ
 إِنْ كُنْتُ أَرَمَعْتَ الْفِرَاقَ فَايَّمَا *** زُمَّتْ رِكَابِكُمْ بَلِيلِ مُظْلَمِ
 مَا رَاعَنِي إِلَّا حَمُولَةُ أَهْلِهَا *** وَسَطَ الدِّيَارِ تَسْفُ حَبَّ الْخِمْمِ
 فِيهَا اثْنَتَانِ وَأَرْبَعُونَ حَلُوبَةً *** سَوْدًا كَخَافِيَةِ الْغُرَابِ الْأَسْحَمِ
 وَلَقَدْ نَظَرْتُ غُدَاةَ فَارِقِ أَهْلِهَا *** نَظَرَ الْمُحَبِّ بِطَرْفِ عَيْنِي مَعْرَمِ
 وَأَحِبُّ لَوْ أَسْقِيكَ غَيْرَ تَمَلَّقِ *** وَاللَّهِ مِنْ سَقَمِ أَصَابِكَ مِنْ دَمِي
 إِذْ تَسْتَبِيكَ بِذِي عَرُوبٍ وَاضِحِ *** عَدَبَ مُقْبِلِهِ لَذِيذِ الْمَطْعَمِ
 وَكَأَنَّهَا نَظَرْتُ بِعَيْنِي شَادِنِ *** رَشَا مِنْ الْغَزْلَانِ لَيْسَ بِتَوَامِ
 وَكَأَنَّ فَاةَ تَاجِرٍ بِقَسِيمَةٍ *** سَبَقَتْ عَوَارِضَهَا إِلَيْكَ مِنَ الْفَمِ
 أَوْ رَوْضَةً أَنْفًا تَضْمَنَ نَبْتَهَا *** غَيْثٌ قَلِيلُ الدِّمَنِ لَيْسَ بِمَعْلَمِ¹

مناسبة المعلقة :

عدت معلقته من أشهر المعلقات حتى سماها العرب "بالمذهبة" لحسنها و رقتها وفخامتها، ونظمها دفاعا عن شاعريته واثباتا لفصاحته، فقد حدث أن رجلا من عبس شتمه بأن ذكر

¹ ديوان عنتره و معلقته، تحقيق محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي دمشق، ص 216 .

سواده ومكانة أمه، فقال له عنتره: "إني لأحضر البأس وأوفي المغتصم، وأعتف عن المسألة، وأجود بما ملكت يدي، وأفضل الخطة الصماء"، فقال له الشاب: "أنا أشعر مثلك، فقال: شعلتكم ذلك، ثم غدا على الناس بمذهبه المشهورة، فقطع خصمه ونقض حكمه. تكاد معلقة عنتره تكون محددة الأغراض، فهو يستهل كسائر أي الجاهلين بذكر الأطلال ووصف الفراق ثم ينتقل على ذكر عيلة حبيبته، ووصفها، ويعود على ذكر عيلة على مخاطبتها، مفتخرا بمناقبه الأخلاقية وفروسيته، وينتهي بوصف قوته ونبله من أعدائه، وتفوقه في الحرب والقتال.

تجليات السرد في القصيدة الجاهلية :

كانت البيئة الغالبة على القصيدة الجاهلية هي أن يستهل الشاعر قصيدته بالوقوف على الأطلال، وذكر ديار الأحبة الذين رحلوا عنها، مسترجعا ذكرياته وأيام لهو شبابه، ثم يستطرد الى عرض مكاره الراحلة (الناقة)، مبرزاً قوتها وقدرتها على أن تحظى مخاطر الصحراء مشبها إياها بحيوان وحشي استطاع النجاة من أعدائه، فيسرد لنا قصص هذا الحيوان، مرة يكون ثورا وحشيا، استطاع مواجهة كلاب الصياد الضامرة، أو بقرة وحشية تذود عن ولدها، ومرة أخرى حمارا وحشيا استطاع أن يفلت من سهام الصيادين، وانتصار هذا الحيوان وتمكنه من النجاة إنما هو انتصار الشاعر أو للممدوح، والصرامة هي رثاء لنواب الدهر وذهاب الشباب، وقد ينعطف الشاعر على ذكر مغامرات أخرى غير مغامرات الحيوان الوحشي، فيسرد قصص، وبذلك ورثت الأمة العربية تراثا أدبيا ضخما حافلا بالأخبار والتاريخ والسير وكل ما تحتفل به أيام العرب، يكاد لا يحصى، فقد ورد شيء ليس بالقليل منها، في شعرهم ونثرهم وأمثالهم، كقصص حرب داحس والغبراء. ومن خلال هذا نلاحظ أن هناك اقتران جيني بين القصة والشعر " القصة الشعرية" وهذا الإقتران يزيد من أهمية الخطاب، لأنه أولا وقبل كل شيء خطاب أدبي بنسبة قصوى، غايته الجمالية الخالصة في الخروج عن مألوف القول الشعري ومعاييره في رحابة السرد وتقنياته في مراوغته وتوجيهاته الأدبية، ومعنى هذا أن الميل الى القصص وأساليبه بدأ ظاهرة عامة منذ العصر الجاهلي، حيث ألموا بالأحداث التاريخية، وتداولوا فيها بينهم الأخبار شفاها كمعارف قصصية تظل مؤشرا لدى العربي في بحثه، ينضج بها:

" يعبر عن حسه القصصي من ناحية ويستوعب طموحه لأنه يحكي الأحداث، ومن ثم يسجلها وكأنه يوثقها من ناحية أخرى، لأنها حاجة من حاجات الشعوب في كل العصور وكل الأزمنة" ¹ .

فالباحث في الشعر الجاهلي يرى أنه من بين الظواهر الفنية البارزة فيه ظاهرة القصة لا بالمفهوم الإصطلاحي الدقيق (فن أدبي له شكله وقواعده ووظيفته)، ولكن من حيث أنها تلتقي بقصة شعرية طريفة، تصف لنا وتسجل كل ما تقع عليه أعينهم من وقائع الحياة، فالشاعر يحكي قصة حياة ذلك المجتمع في فترة بكرة من فترات التاريخ، أو يقص علينا مغامرة عاشها كحوادث جرت له " خاصة حينما يتعلق الأمر بأنماط من صيغ الحياة، وأساليب العيش، حيث التقت قرائح الشعراء حول تصويرها من خلال تلك المنظومة الشعرية الكبرى التي بخدها موزعة بين شعراء المجموعات المختلفة من معلقات أو مفضليات أو أصمعيات أو جمهرة أو حماسات" ² .

فالقصة الشعرية خطاب هجين، يتداخل فيه الخطاب الشعري والخطاب القصصي ليشكل نمطا جديدا متميزا " إنما تلاقح وتجنيس يتمران قراءة إبداعية" ³ .

فتسمية القصة الشعرية على مصطلح من مفهومي القصة والشعر وليست واحدة من الإثنين الشعر والقصة ، وإنما هي جامع لهما، وإن كانت كثافة الشعر تنتسب، ولكن الخطاب الشعري لا يسمح له، وضع فنيات القصص والسرد في أرقى درجاتها وذلك لخصوصية الإيجاز والتكثيف التي تعرضها اللغة والمجاز، بالإضافة الى الإيقاع الموسيقي، فهو لا يكثر بتسمية الشخصيات، وتعقيد الأحداث ولا يحفل بالزمان والمكان، أساليب القص أو وضعية اللغة السردية إذ يعتمد الى القصة في الشعر لغايات عدة منها:

¹ حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، المكتبة العربية، الطبعة 1980، ص 723.

² منى يوسف خليف، بطولة الشاعر الجاهلي وأثرها في الأداء القصصي، دار قباء للطباعة و النشر والتوزيع، القاهرة ص 15.

³ عبد الرحمان عبد السلام محمود، تعالقات الخطاب، مركز الحضارة العربية القاهرة، الطبعة 2005، ص 50.

فتنة السرد فالسرد إغراءه الذي لا يقاوم، فالقصة في الشعر لا تبدو على إطلاقها ولا تختفي على إطلاقها، وإنما تظل في إطار من ضلال الفنية تبقى في الشعر فتصبح موضوعا بجنسين متباعدين، تصل بينهما في نسج حميمي ذي فنية عالية.

ولو رجعنا الى الشعر العربي القديم والشعر الجاهلي خاصة لعثرنا على أجزاء كثيرة من القصائد تتجلى فيها ملامح القصة وسماتها العامة، وإن لم تؤلف بالأسلوب القصصي الحديث، ولكن قصص بمعنى من المعاني أو هي سرد قصصي لحوادث معينة أو قص لأخبار شخصية أو تجارب ذاتية: " فمعظم لمعلقات تتضمن ذكرى حوادث جرت للشاعر يقصها في جزء من قصيدته على سبيل التفاخر بنسبه أو بشجاعته أو ببسالته في الحروب، ربما تناول فيها جانبا من مغامراته، أو قص علينا بعض الأخبار الماضية الى غير ذلك من ألوان القص " ¹.

إن قراء القصيدة من بدايتها الى نهايتها تنقل القارئ الى التمتع برحلة اجتمعت فيها التقنيات التفصيلية من وصف وسرد، واستعراض للأمكنة حتى تبدو كأنها وثيقة دون فيها الشاعر كل ما لقيه في صفرته .

يذكر الشاعر في البدئ أن الشوق قد استبعده، وسيطر على مشاعره حيث ترامت المسافات ووجد نفسه بعيدا عن ديار من أحب، فقد تأجج شوقه، ومن شدة إحساسه بافتقاد حضورها تمثل له مشهد الرحيل .

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهمعبلة بالجواء أم وعمتي صباحا دار عبلة واسلمي.

التزم الشاعر بالمقدمة الطليقة (الوقوف على الأطلال) وهي ذكر المحبوبة والوقوف على أطلال دار عبلة التي رحلت واستدعاء صورتها والحزن على الفراق، وهذا نهج الشعراء في القصيدة الجاهلية:

ينادي الشاعر دار عبلة وهنا يقصد حبيبته، ويطلب منها أن ترد عليه التحية وتكلمه تلك الدار الواقعة في الجواء (إسم المكان)، ثم يدعوا أن يعمها الصباح بالخير والسلام.

¹ عزيزة مريدان: القصة الشعرية في العصر الحديث، دار الفكر، دمشق، سوريا، الطبعة 1984، ص

يبدأ عنتره قصيدته بأسلوب النداء: يا دار عبلة وغرضه التقرب والتحبب ولفت الإنتباه .
يحتج الى التشخيص حيث جعل الدار إنسانا يخاطب بأسلوب الأمر: تكلمي، عمي صياحا.
وفي ختام القصيدة يريد أن ينسب لنا عنتره أن أهم شيء في حياة الإنسان هو حرته فهو
بعد أن أخذ حرته وتحرر من العبودية أصبح يذهب أينما يريد وتطاوعه في ذلك أبله.
دراسة القصيدة من حيث البنية السردية:

تناولت معلقة عنتره بن شداد مواضيع متعددة تفنن فيها سحرًا جعل مقصد القصيدة إنما
ابتدأ فيها بذكر الديار، فبكى وشكى واستوقف الرفيق.
ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الطاغنين عنها... فذلك الانتقال بين القصة والأخرى، من البكاء
على الأطلال، فالمغامرات الوجدانية، وقصص الحب ثم ذكر ركوب الناقة والغرس، فذكر
الليل وأحواله وهمومه التي تعتبره، وهو الذي شكل لوحة فنية في المعلقة.
جاءت المعلقة بصفة عامة عبارة عن سرد الأحداث جرت في الماضي يقصها الشاعر
حسب ما تركه في نفسيته كل تلك الذكريات سواء كانت مؤلمة أو مفرحة، جميلة أو
مزعجة، معتمدا في ذلك على القص والحكي من الفضاء الزمكاني، الأحداث والحوار وذكر
الشخصيات التي كان لها دور في حياته لتوضح تلك الذكريات، فاستهل الشاعر قصيدته
بمطلع أوائل الأبيات :

هَلْ غَادَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمٍ *** أَمْ هَلْ عَرَفَتِ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ
يَا دَارَ عَبْلَةَ بِالْجَوَاءِ تَكَلِّمِي *** وَعَمِي صَبَاحًا دَارَ عَبْلَةَ وَأَسْلَمِي¹

إن موضوع السرد في هذه القصيدة الجاهلية أنه يسردها أحداثا و شخوصا، وصراعا
وتواترا في ظروف زمكاني خاص متطرقا الى بنية التضاد التي حركت الإنفعال عنده .
طبيعة البنية السردية :

إن الحديث عن نظرية السرد يصرف النظر الى الوحدات الشكلية والوحدات النفسية، وكلها
تدور في مدار القصد، كما يصره الى دائرة التقنيات السردية التي تصنع الإختلاف بين فعل
السرد بنية الى بنية أخرى.
دائرة الحكي (القصة) :

¹ ديوان عنتره بن شداد ص 218 .

تتمثل الوحدات الشكلية في الزمان والمكان والشخصيات والحدث ليتكامل البناء الفني القصصي داخل النص الشعري مشكلا بنية .

أ الزمن وهو العصر الذي عاش فيه وهو العصر الجاهلي زمن الماضي، إن زمن الفعل يوازي زمن الحكي والتجربة، أو المتن الحكائي لقيام زمن السرد مقام المبنى الحكائي، ويؤكد على زمن السرد في مواضيع متعددة، كما أشار الى مواضيع أخرى الى المكان أيضا .

التمثيل الشعري :

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم¹

لقد ضمن عنتره انتماءه الى هذه الفئة من الناس (الشعراء) وهي فئة واسعة جدا، كونها تضم القلة، والكثرة، والماضي والحاضر وذلك كما أشرنا في البيت الأول، والمقصود هنا هم دائرة الناس اللصيقة جدا به، ضمن القبيلة، وهي التي عبر بها يوحى بانتمائه لها، وهي التي تنظر إليها إجمالا وتخصصا .

الإجمال : حيث يقابلها بأهل الحبيبة (عبلة).

ب المكان :

إن في العودة الى المكان بحثا عن أهل اللقاء، وهي رغبة ملحة وعارمة غابتها الإنسان/الحبيب ، فيها اللقاء أو الموعد المضروب والهوى الفياض والأمل القائم بعبلة الإستقرار في مكان ثابت يشمل أساسيات الحياة ويعمه الأمن وذلك هو الهدف السامي الذي يرجى تحقيقه والأبيات الأربعة الدالة على ذلك :

هَلْ غَادَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مُتْرَدِّمٍ *** أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوْهْمٍ

يَا دَارَ عَبْلَةَ بِالْجَوَاءِ تَكَلِّمِي *** وَعَمِي صَبَاحًا دَارَ عَبْلَةَ وَأَسْلَمِي

فَوَقَفْتُ فِيهَا نَافَتِي وَكَأَنَّهَا *** فَدَنْ لِقَاضِي حَاجَةَ الْمُتَلَوِّمِ

وَتَحَلُّ عَبْلَةَ بِالْجَوَاءِ وَأَهْلُنَا *** بِالْحَزَنِ فَالْصَّمَانِ فَالْمُتَتَلِّمِ²

¹ الديوان ص 118.

² الديوان، شرح يوسف عبيد، ص 118.

في هذه الأبيات الوقوف على الأطلال، ويوجه خطابه الى المكان الذي يربطه بمحبوبته،
والمكان والمحبوبة هنا الوسيط بين الهامش الشاعر والمركز القبيلة .

كما يظهر لنا الربط بين الحبيبة والقبيلة والمقابلة بينهما في البيت السابع .

عَلَّقْتُهَا عَرَضًا وَأَقْتُلُ قَوْمَهَا *** زَعَمًا وَرَبَّ الْبَيْتِ لَيْسَ بِمَزْعَمٍ¹

في هذا البيت يقول علقتها بمعنى أحبها، حيث قال كيف أقتل قومها وأنا أحبها، فالشخصية
هنا مقابل القبيلة التي سلبت مركزه/حبيبته .

ثم رجع مخاطبا نفسه فقال:

وَلَقَدْ نَزَلْتُ فَلَا تَطْنِي غَيْرَهُ *** مَنِي بِمَنْزِلَةِ الْمُحَبِّ الْمُكْرَمِ

يقصد بالزعم الكلام أي هذا فعل ليس بفعل مثلي أما في "قوله فلا تضي ما أنا عليه من
محبتك، والمحب جاء على أحب، أحببت.

الشخصية وعلاقتها بالعمل السردي، وتنقسم الشخصية في القصيدة الى شخصيات رئيسية
وشخصيات ثانوية :

1. الشخصية الرئيسية :

هي الشخصية البطلة التي يقوم عليها السرد، وهي الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص
لتمثل ما أراد تصويره، أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية
المحكم بناؤها بالاستقلالية في الرأي أو حرية في الحركة داخل مجال النص القصصي²
الشخصية الرئيسية هي عنتره و عبله.

الشخصية الثانوية : تمثلت في أهل الحبيبة القبيلة

تعتبر الشخصية ركن أساسي وهي العنصر الفعال الذي يساهم في الحدث، يؤثر فيه ويتأثر
به، ودون الشخصية يفقد كل من الزمان والمكان معناها وقيمتها، فالحوار هو حديث
الشخصية، والشخصية تتحرك ضمن الفضاء الزماني والمكاني.

إن كلمة شخصية هي كلمة حديثة الإستعمال، تعني صفات تميز الشخص عن غيره.³

¹ عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 82.

² عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 82.

³ سعيد رياض: الشخصية (أنواعها وفن التعامل معها)، مؤسسة إقرأ، القاهرة، ط 1، ص، 12.

فالشخصية إذن هي مجموعة الصفات الظاهرة، وبفضلها يتميز كل شخص عن غيره من الأشخاص، وهذا ما جاء أيضا في قاموس السرديات بأنها " كأن له سمات إنسانية ومتحرك في أفعال إنسانية" ¹.

تعمل الشخصية الفنية كمحرك أساسي للعمل السردية، فهي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردية. والدليل على ذلك في قوله :

يا دارَ عِبَلَةٍ بِالْجَوَائِ تَكَلَّمِي *** وَعَمِي صَبَا حَا دَارَ عِبَلَةٍ وَاسَلَمِي²

أهم عنصر هنا هو اختيار الشاعر عنصر أساسي ومهم ألا وهو عبله. الحدث :

يعد الحدث من أهم عناصر العمل السردية، وهو مجموعة من الأفعال والوقائع، تدور حول موضوع عام، وتصور الشخصية وتكشف عن أبعادها، وهي تعمل عملا له معنى، كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات، وهي المحور الأساسي الذي تربط به باقي عناصر القصة ارتباطا وثيقا ³

فالحدث تمثل في الفراق والابتعاد عن المحبوبة والبكاء على الأطلال، وفي البيت الثالث ما يدل على ذلك :

فَوَقَفْتُ فِيهَا نَاقَتِي وَكَانَتْهَا *** فَدَنْ لِقَضِي حَاجَةَ الْمُتَلَوِّمِ

والحدث أهم عنصر في القصة، ففيه تنمو المواقف وتتحرك الشخصيات، وهو الموضوع الذي تدور حوله القصة، يعتني الحدث بتصوير الشخصية خاصة عندما قال فوقفت فيها ناقتي، فلا تتحقق وحدته إلا إذا أوفى ببيان كيفية وقوعه والمكان والزمان لأن الحدث هو خلاصة هذين العنصرين ⁴.

¹ جيرالد برنس، قاموس السرديات: تر: سيد إمام، ميريت (4)، ديوان عنتره ص 118.

² ديوان عنتره ص 118.

³ عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 95.

⁴ شربيط أحمد شربيط، تطور البيئة الفمية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار الفيصل الثقافية للطباعة العربية، السعودية، ص 31.

الوحدات النفسية: تتمثل التشويق العاطفي لتبدي جملة من الإنفعالات الوجدانية، إضافة الى ذلك تتمثل في الجو الخاص الذي يفرضه عليه هجران الأحبة والذي يبعثه على بث شكواه في حزن الطلل ولا يعي ولا يجيب حيث قال:

حييت من طلل تقادم عهده... أقوى وأقفر بعد أهم الهيثم حلت بأرض الزائرين فأصبحت..... عسرا على طلاب ابنة محترم¹

في هذه الأبيات حشد فيها أصوات شديدة وهي التاء والداد والقاف، وهذه الأصوات يجمع بينهما صفة انحباس العضوان نجاة، ويحدث للنفس صوتا انفجاريا، ومثل هذه الأصوات يحتاج نطقها الى جهد عضوي قوي، يتناسب مع البطئ الذي فرضه الشاعر على موسيقاه، وإذ به يقفز و يقوى ويخلوا من أسنه وبهجته، ويؤكد صوت القافا الحزين، هذه العاطفة المتألّمة الساكنة، الذي يردده عنتره على مدى الأبيات، ثم يركزه تركيزا شديدا، في البيت الأخير في كلمات تتناسب، وهذا التأمل الهادئ في حالته وظروفه فتأتي مؤكدة لهذا الجو النفسي الخاص (تقادم، أقوى، أقفر).

دائرة تقنيات السرد :

تتمثل التقنيات السردية كالاتي

أ. زاوية التبئير الوقوف على علاقة الحكى بالرؤية الشخصية و الموقف من الآخرين، إذ يتعين في التبئير علاقة السارد بالشخصيات .

فإذا فاقت معرفة السارد معرفة الشخصية كانت الرؤية من الخارج وهو في ذلك في نطاق الحكى، لأن احتمال كونه خارج نطاق الحكى ليكون مجرد شاهدا واردا أيضا، وإنما يختار صيغة سردية، استثناء وارد أيضا، أو وصفا تلائم مع باقي الإختيارات البنائية للحكاية .

إِنْ كُنْتَ أَرَمَعْتَ الْفِرَاقَ فَإِنَّمَا *** زُمْتَ رِكَابِكُمْ بَلِيلٍ مُّظْلَمٍ
مَا رَاعَنِي إِلَّا حَمُولَةٌ أَهْلِهَا *** وَسَطَ الدِّيَارِ تَسْفُ حَبَّ الْخِمْمِ
فِيهَا اثْنَانِ وَأَرْبَعُونَ حَلُوبَةً *** سَوْدًا كَخَافِيَةِ الْغُرَابِ الْأَسْحَمِ²

¹ الديوان ص 118 .

² ديوان عنتره ص 118 .

بدأ الشاعر السارد يعرف كل شيء ويحكي الحوادث بكثير من الثقة والترتيب المنطقي، فخرج على المكان وتطرق للزمان، وذكر الطلل وثنائه بالتمثيل.

ومع أن الشاعر يشارك غيره في وصث رواحل المحبوبة، إلا أننا نرى الجديد فيها هو التفصيل في الوصف الناجم عن المراقبة فالشاعر فوجئ بتحصيل (راعني) ثم وصف الإبل ومكانتها وموقفها وما تأكله وعددها (إثنان وأربعون حلوبة)، ثم شبهها في لونها بخوافي الغراب الأسحم، فهذه نتيجة موقف عشقي قوي عند الشاعر، يدلنا على أكثر من مجرد وصف إبل راحلة، فالشاعر لم يتذكر الرحيل فحسب، بل تذكر موقف الرحيل، فأضاف العنصر النفسي الى الوصف، مما أكسبه تفصيلا معيناً، فالمحب كأن يرقب في شغف ومتابعة الركائب، عندما يستعد أهل المحبوبة المغادرة.

يعد التبئير بالرؤية من الخلف في حال عد تعادل المعرفة أو عدم تعادلها بين السارد/الشاعر/الشخصية، وهنا يجب الإشارة الى أن الشاعر الشخصية في زمن التجربة لم يمتلك مفاتيح المعرفة التي يمتلكها الشاعر السارد في زمن الحكى، ولذلك تم تقديم الرؤية من الخارج بمناسبتها الحال.

صيغة الحكى :

تقتضي طبيعة السرد صيغة الإخبار، لأنها في مقام تبليغ السامع أحداث القصة، أو لوصف لإرتباط الظاهرة بما يجب وصفه من مكونات الفعل السردي وصفا عيناً من مكان وزمان وشخصيات، ويترك للقارئ الحكم عليها .

مثال على ذلك :

هل غادر الشعراء من متردم ؟

يا دار عبلة؟

تحل عبلة بالجواء

حلت بأرض الزائرين

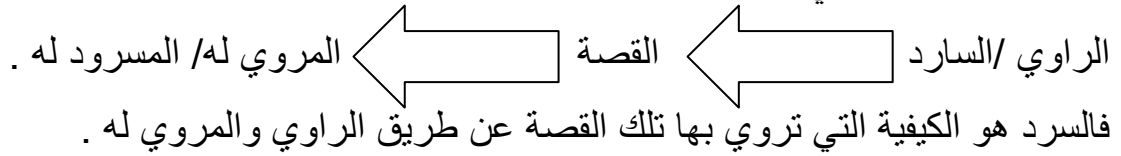
إن كنت أزمتم الفراق فإنما

زمت ركائبكم بليل مظلم¹

¹ الديوان، ص 118.

كلما تدور في صيغة الحكى وفي موقع حال من يجوب الأرض بحثا عن هدف حتى يجد نفسه في موضع يقلب كيانه ويصرفه الى كل ذكرياته ومن نسيه، بل يتبادر الى الذهن أن يكون الإنسان في غفلة من وعيه حتى ينتبه على مثير فجأة، فيستجيب كما علمنا سلفا، وهي المفاجأة التي يبدو أنها منتظر بفعل الترقب الذي يرافقه، فما غادر الديار بجوب الأرض إلا لأنه افتقد المكان والإنسان، وفي المكان لثباته خطوة على الإنسان، ذلك أن يلاقيه كما فعل عنتره مع عبلة، وبه وفيه يذكر عهدا أمضى لا يريد أن ينقضي أو ينتهي أو يزول، وهو ما يبذل فيه الشاعر جهده إخبارا ووصفا بمعرفة كلية.

إن كون الحكى هو بالضرورة قصة محكية، يفترض وجود شخص يحكى وشخص يحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى رواية أو ساردا، وطرف ثان مروى له، أو قارئاً، وبذلك نجد أن القصة باعتبارها محكياً تمر عبر : الراوي، والقصة، والمروى له، ويمكن تجسيدها كالاتي :



النموذج العاملي : علاقات وعوامل وبرنامج سردي :

الى العلاقات والعوامل :

علاقة التواصل:

1 المرسل : الشاعر السارد

2 المرسل إليه: الشاعر المحب أو الشاعر الشخصية، فهي الشكوى للذات وللحبيب وللإنسان وللقبيلة، أو هي الصرخة التي تنوب عن الفشل واليأس.
إن الخطاب موجه لمفترض بعدم التعيين في شكل سردي حزين.

مثال : هل غادر الشعراء ؟

يا دار عبلة بالجواء تكلمي؟ هنا استعمال "يا" الدالة على البعد فنادها تارة أخرى بوجه آخر من الكلام، واصطنع زخرفة دالة على الإقتراب والإلتصاق، فكأنه عبلة كانت مستقرة في نفسه، وكأنها كانت كظلة لا تزايله.

علاقة الرغبة : تتخلص علاقة من محورين، وأولهما على الحقيقة وفيه عفاء سبب المغادرة والفراق والثاني الأمل والرجاء وفيه عودة للحياة كما هي في زمن الحكيم، ولكن مع الإنسان، وهو شرط الوجود المراد والموصول، وحقيقة التشكيل الشعري. اتصال.... انفصال (الإنسان /) بفعل فراق الإنسان (المكان) .

البرنامج السردي : programme naratif

مجمل الفعل السردي من حيث هو قصة، وما زال يضع الرؤية التي من خلالها يروي الراوي الموضوع، كما يضع علاقة الحكيم به.

يقوم التطور السردى على الحدث، فالرغبة وارتباط الحالة بالموضوع ذي القيمة بعد تحول تأسس على الانفصال بينهما.

إن الهدف هو تعقب الإتصال والانفصال داخل علاقة الرغبة وتعيين عناصر البرنامج في كل حالة مكانا وزمانا بالتحديد.

لا تتحقق علاقة الرغبة من دون علاقة الصراع وثنائية المساعدة والمعارض، فإذا كان الإنجاز المحول حدثا سرديا، فإن ذات الإنجاز تكون مساعدا أو معارضا لرغبة الحدث اتصالا بين ذات الحالة (الشخصية الرئيسية) والموضوع ذي القيمة، أو انفصالا بينهما لتضع عوامل غريماس والبرنامج السردى مجمل الفعل السردي من حيث هو قصة.

يفترض أن يتوفر في قصيدة عنتره كل هذه العناصر السردية بما يؤيد قيام الشعر العربي القديم على فعل السرد:

1 حضور المكان و الزمان و الحدث والشخصيات، فالشخصيات نعى بالنصيب الأوفر من الإهتمام .

هَلْ غَادَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمٍ *** أَمْ هَلْ عَرَفَتِ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُمِ
يَا دَارَ عِبْلَةَ بِالْجَوَاءِ تَكَلَّمِي *** وَعَمِي صَبَاحًا دَارَ عِبْلَةَ وَاسْلَمِي.¹

من خلال الأبيات لقد كان الطلل نواة المكان لدى الشاعر الجاهلي .

إن الزمن الماضي زمن مرغوب فيه، وترجى عودته إذا كان مكتملا بالإنسان والمكان.

¹الديوان ص 118 .

يقع الحكي بالعودة الى الخلف مشكلا خطا معاكسا لخط الزمن الطبيعي ساردا الحقيقة التي يتوقف عندها مصير الإنسان، أي الزمن في كل تحولاته بالإنفعال الوجداني انحسارا و اتساعا و الأبيات الدالة على ذلك هي :

وأحب لو أسقيك غير تَمَلَقِ *** والله من سَقَمِ أَصَابِكَ مِنْ دَمِي
إِذْ تَسْتَبِيكَ بِذِي عَرُوبٍ وَاضِحٍ *** عَدَبَ مُقْبِلِهِ أَذِيذِ الْمَطْعَمِ¹

إن علاقة الراوي بالمروي له تخضع مباشرة لعملية الإرسال وتلقي إذ أن صيغ الإرسال تحدد رتب الرواة فيما تحدد صيغ التلقي رتبة المروي له ،أما المروي بوصفه مادة الإرسال السردية، فينبغي دراسة بنيته، سواء تعلق منها بالعناصر المكونة لها، أم بالإنجاز السردية كله، الذي يكون متن المروي، بما ينطوي عليه من حكاية، تستدعي وجود شخصيات أو أحداث وقص، زماني ومكاني يحتويهما، كما أشرت سابقا .

الشعر الخارج عن بنية القصة التاريخية:

وهو الأسلوب الغالب على شعر القصة التاريخية إذ غالبا ما يقول الشاعر شعره بعد إنتهاء الأحداث التي عاصرها فيكون شعره تصديقا أو تعليقا عليها، وقبل أن يورد المؤرخ ما يورد من الشعر نجده يسبق النص الشعري، وقد يورد المؤرخ الشعر على سبيل التمثيل، والحكمة المستمدة عن روح الحادثة لتبين مغراها الأعم و الأشمل .

في حوله:

وَلَقَدْ نَظَرْتُ عُدَاةَ فَارِقِ أَهْلِهَا *** نَظَرَ الْمُحِبِّ بِطَرْفِ عَيْنِي مَغْرَمِ
وأحب لو أسقيك غير تَمَلَقِ *** والله من سَقَمِ أَصَابِكَ مِنْ دَمِي

فالشعر خارج البنية وكن جاء في صورة تصديق على الحدث، ويأتي أيضا خارج عن بنية الحدث التاريخي في صورة حكمه، والحكمة في الشعر أبيات أطلقها الشاعر مستخلصا إياها من روح الحدث دون الوقوف على تفاصيله إضافة الى ذلك كان يؤدي دورا في إبراز الجانب النفسي، كما كان يمثل روح الحكمة المستمدة من الحدث .
الشعر داخل بنية القصة التاريخية :

إذا كان الشكل الأعم هو خروج الشعر عن بنية التاريخ المحكي، إلا أن المؤرخ قد تعرض له أثناء السرد قصة ما تكون أقرب الى الانفصال عن البنية العامة للسرد، ويأتي فيها الشعر متعلقاً ببقية أجزاء الحدث.

وقد يرد الشعر في بنية الحدث في صورة حكاية أقرب الى روح الخيال منها الى الواقع، من ذلك قوله:

فَوَقَفْتُ فِيهَا نَاقَتِي وَكَأَنَّهَا *** فَدَنْ لِأَقْضِي حَاجَةَ الْمُتَلَوِّمِ
وَتَحُلُّ عِبْلَةً بِالْجَوَاءِ وَأَهْلُنَا *** بِالْحَزَنِ فَالْصَمَانَ فَالْمُتَتَلِّمِ

إن الشعر الخارج عن البنية القصة التي تميل الى تاريخ يصعب دخول الشعر في بنيتها، إذ غالباً ما يكون الشاعر علق على الواقعة بعد انتهائها، فيوردها المؤرخ على هذا النحو في معرض كلامه، وإن لم يجد من الشعر ما كان خاصاً بالواقعة تحديداً، فإنه يتمثل شعر يراه مناسباً موافقاً الروح الحدث .

ومن هنا فإن القصة ضرورية للرواة لتوصيل ما حملوه من شعر وذلك لسببين :

أ. أنها أداة من أدوات الراوي، ووسيلة لديه لسوق الأخبار والتي مؤداها " ماذا قال الشاعر في الحادثة أو الموقف الذي تعرض له .

ب. أنها تساعد على استدعاء ما حفظ من الشعر فالشعر وحدة في هذا الجو الشفاهي معرفة مجردة، ولا يتناسب التفكير المجرد مع الثقافة الشفهية .

هدف التوظيف :

أدى التداخل الى إحداث نتيجة مزدوجة هي :

1. استكمال المتعة السماعية .

2. حفظ الشعر .

استكمال المتعة السماعية هو الهدف الرئيسي، أما حفظ الشعر هو الهدف المصاحب، إذ يرى المؤلف أن الأول هو الأصل الذي أدى بالتبعية الى الثاني، فلولا أن وجد العربي متعة في إضافة الشعر الى الأعمال القصصية لما احتفظت ذاكرته، والذي تأخذ الشكل القصصي، بهذا الشعر في مثل هذه الثقافة الشفهية، ويمكن تسميتها بالذاكرة القصصية .

الهدف الرئيسي هو استكمال المتعة السماعية: وهذا يعني أن الرواة و النقلة الشفاهيين، كانوا يريدون الشعر في البداية لا إكمال متعة السامع، وإنما لتواصل جزء ضروري من الحدث على سبيل نقل تفاصيل الحدث كما هي.

فإذا كانت القصة حفظت الحدث كشكل، فالشعر فيها حفظ روح هذا الحدث فهو " تجسيد الأشياء تضرب الى الحالة النفسية، وهكذا ظل الشعر يحمل أحاسيس أبطال الحكايات كما هي دافئة، دون أن يبلغهما أي فتور بفعل الزمن فالحدث قد تقل أهميته بانصراف زمنه، أما الشعر فهو لغة تستمي الى النفس السرية عامة، أكثر لانتمائها لزمن ما أو لعدر ما، إضافة الى ذلك إكتساب المتلقي متعة سماع الشعر على السنة أبطال القصة وإن كانت هذه الإشارات سريعة إلا أنها تدل على أن التواجد الشعري في الأخبار قد كان لافتاً، وكانت له أهمية، فجاءت هذه الإشارات حوله، فهو عند القدماء زينة الحدث ومقيد الوقائع¹.

فالدكتور عبد الحميد إبراهيم يقول عن الشعر: نجد الشعر يلعب دوراً هاماً، إنه يختلط بالثر، وهو لا يأتي مجرد استشهاد ملصق بالقصة يعوق حركتها، ولكنه يؤدي وظيفة فنية تسرع بحركة القصة وتجسيدها، إنه في أحسن حالاته يأتي تكثيف للحظة غير عادية يمر بها تطل القصة².

وقال أيضاً: القاص أو الراوي يذكر الشعر ليؤكد حدثه، وشد كلامه ويدعم روايته، فهو يعرف ثقة العربي بالشعر، وحب له فكان القاص حين يذكر الشعر فقد أوردته الدليل على صدق كلامه والبرهان على واقعية حيره³.

السرد الذاتي : حيث يكون الراوي مشاركاً في الأحداث، ويسردها بضمير المتكلم.

أغراضه و مميزاتة :

1 الواقعية والمصادقية في سرد الأحداث لأنه يسرد أحداثاً كان طرفاً فعالاً مشاركاً فيها.

¹ عبد الحميد إبراهيم، الأدب المقارن من منظور الأدب العربي، ط1، القاهرة، دار الشروق، 1417، 1998، ص 49.

² المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

³ المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

حَلَّتْ بِأَرْضِ الزَّائِرِينَ فَأَصْبَحَتْ *** عَسِيراً عَلَيَّ طِلَابُكَ ابْنَةَ مَخْرَمٍ
عَلَّقْتُهَا عَرَضًا وَأَقْتُلُ قَوْمَهَا *** زَعَمًا وَرَبَّ الْبَيْتِ لَيْسَ بِمَزْعَمٍ
وَلَقَدْ نَزَلْتِ فَلَا تَطْنِي غَيْرَهُ *** مَنِي بِمَنْزِلَةِ الْمُحَبِّ الْمُكْرَمِ¹

2 الراوي عضو مرافق لتطور الأحداث

3 الراوي يساعد بالمباشرة و غير المباشرة في تطور الأحداث و تسيير الحدث.

إِنْ كُنْتَ أَرْمَعْتَ الْفِرَاقَ فَإِنَّمَا *** زُمْتَ رِكَابُكُمْ بِبَيْلِ مُظْلَمٍ
مَا رَاعَنِي إِلَّا حَمُولَةٌ أَهْلِهَا *** وَسَطَ الدِّيَارِ تَسْفُ حَبَّ الْخِمْمِ²
4 الحوار ينقطع في السرد الذاتي.

5 سيرد الأحداث من وجهة نظر واحدة (من واوية واحدة).

إبتداء من فراق المحبوبة والبكاء على الأطلال .

يَا دَارَ عَبَّةَ بِالْجَوَائِ تَكَلَّمِي *** وَعَمِي صَبَاحًا دَارَ عَبَّةَ وَاسْلَمِي³
مناداتها و إلقاء التحية ، الدعوة لها بالسلامة .

الواقعية في القصة : وتنعكس في النواحي التالية :

1 الواقعية في الأماكن :

هل غادر الشعراء من متردهم

أم هل عرفت الدار بعد توهم⁴

تناول الشاعر فيها الجزئيات الطللة: معرفة الدار بعد الوهم، طلب الحديث منها الشكوى
والرد من الدار .

¹ الديوان ص 118

² المصدر نفسه ص 118

³ المصدر نفسه ص 118

⁴ ديوان عنتره ص 118

الواقعية في الشخصيات: عنتره، عبلة، القبيلة، القوم، يا دار عبلة، وتحل عبلة بالجواء، وأهلها، حلت بأرض الزائرين (الأعداء).

3 الواقعية في الأحداث :

فَوَقَفْتُ فِيهَا نَاقَتِي وَكَأَنَّهَا *** فَدَنْ لِأَقْضِي حَاجَةَ الْمُتَلَوِّمِ

كَيْفَ الْمَزَارُ وَقَدْ تَرَبَّعَ أَهْلُهَا *** بِعُنَيْرَتَيْنِ وَأَهْلُنَا بِالْغَيْمِ

1

وصف الإبل التي هي ركائب المحبوبة واستعدادها للرحيل .

البكاء على الأطلال في قوله: وسط الديار تنفق حب الخمخم.

4 الواقعية في اللغة: لغة بسيطة سهلة بعيدة عن الغموض و التعقيد اللفظي.

إن الراوي لعب دورا مهما في وصف الشخصيات بكل عناصرها الداخلية و الخارجية، حيث يهتف لنا الأزمات النفسية التي تجتاح الشخصية ، وهمومها، كما أنه يقف موقف المحلل للأحداث .

التقاء الشعر و القصة:

كان على الشكل القصصي موجودا عند العرب، وتحقق هذا التواجد بشكل طبيعي مستمد من الأحداث اليومية، حيث كانت القصة نقلا أميناً للواقع .

وبما أن الشعر كان عند العرب جزء من هذا الواقع، لذا كان من الطبيعي أن نجد الأشكال الخبرية و الإخبارية القديمة والشعر، وهو ما حقق الإلتقاء بين القصة و الشعر، وهو ما يمكن أن يطلق عليه " مشروعية التداخل".

فالشعر تخلل حكايات العرب من طرق مشروعة، غير مفتعلة ونظرا لأهمية الشعر عند العرب، بدأت القصص الداخل فيها الشعر تصبح لها الأولوية و الأفضلية عند السامعين .

يرى البعض أن وراء كتابة الشعر قصة، حيث يتخيل الشاعر أنه راحل على جمل ومعه صاحب أو أكثر و قد يعرض له طريقه أثر أحبة رحلوا، فيستوقف صحبه و يبكي معهم على رسم دارهم¹ .

¹ ديوان عنتره ص 118

فالأبيات و إن بدت مستقلة إلا أن الذي حركها حدث، والذي دفعها ودفع شاعرها الى إنشادها قصة، وهو ما يمثل الجانب الخفي في عملية التداخل بين القصة و الشعر، وهو خفي لأنه تعلق بالخطة الإنشاد و هي لحظة خاصة بالشاعر لم يشهدها إلا هو ، أو مجموعة ممن كانوا يشاركونه اللحظة، لكنها تظل قصة خفية إذ ظلوا يحملونها في صدورهم، إلا أن يلبسوها عباءة الرواية .

و الأمر الثاني الذي شارك في صنع هذا التداخل ، و هو أن الشعر احتل مكانا هاما، ومكانة بارزة في حياة وواقع العربي، فهو إن أحب قال شعرا، وإن غضب قال شعرا، وإن رضي قال شعرا، وإن حارب و إن سافر وأن رجع، فهو في موقفه يشدد شعرا، فأصبح الشعر جزءا من واقع العربي اليومي، والشعر احتل هذه المكانة لأنه كان أنسب الفنون للطبيعة التي كان العربي يعيشها في هذه البيئة الصحراوية الجافة، فالشعر عنده الصوت في المقابل الصمت، و التعددية في مقابل الوحدة² .

فهو وإن فرضت عليه الطبيعة نمطا واحدا حياتيا لم يجد ما يخرج به عن هذه النمطية إلا الشعر، إذا فالواقع جزء من الشعر، وبما أن القصة كانت عند العربي لا تحيد عن كونها واقعا محكيا، ندر فيه الخيال، فكان لا بد أن يعرض في طريقها الى الشعر إذ هو أنه الفن الوحيد الممارس في هذه البيئة، مما أدى الى بل و رفض التداخل بين الشعر و القصة لعربية القديمة .

نماذج على ذلك :

وَتَحُلُّ عِبْلَةً بِالْجَوَاءِ وَأَهْلُنَا *** بِالْحَزَنِ فَالْصَّمَانِ فَالْمُتَنَّمِ
 حَلَّتْ بِأَرْضِ الزَّائِرِينَ فَاصْبَحَتْ *** عَسِرًا عَلَيَّ طِلَابِكُ ابْنَةَ مَخْرَمِ
 وَلَقَدْ نَظَرْتُ عُدَاةَ فَارِقِ أَهْلِهَا *** تَظَرُّ الْمُحِبَّ بِطَرْفِ عَيْنِي مَغْرَمِ
 وَاجِبَ لَوْ أَسْقِيكَ غَيْرَ تَمَلَّقِ *** وَاللَّهِ مِنْ سَقَمِ أَصَابِكَ مِنْ دَمِي
 إِذْ تَسْتَبِيكَ بِذِي عَرُوبٍ وَاضِحِ *** عَدَبَ مُقْبِلِهِ أَذْيِدِ الْمَطْعَمِ
 وَكَأَنَّ فَارَةَ تَاجِرٍ بِقَسِيمَةٍ *** سَبَقَتْ عَوَارِضَهَا إِلَيْكَ مِنْ الْفَمِ

¹ أحمد أمين ، فجر الإسلام ، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996، ص 94.

² أحمد أمين ، فجر الإسلام ، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996، ص 94.

أَوْ رَوْضَةً أُنْفَا تَضَمَّنَ نَبْتَهَا *** غَيْثٌ قَلِيلُ الدِّمَنِ أَيْسَ بِمَعْلَمٍ¹

التزم الشاعر بالمقدمة الطللية وهي ذكر المحبوبة و الوقوف على أطلال الدار الحبيسة التي رحلت و استدعاء صورتها والحزن على الفراق، وهذا نهج الشعراء في القصيدة الجاهلية، ويقصد بفأرة فأرة بقرينة أي كأن فأرة مسك، والتاجر يقصد به العطار و العوارض من منابت الأضراس، أي سبقت الفأرة عوارضها، وإنما يصف طيب الرائحة فمها. أو روضة أي كأن ريحها ريح مسك، أو كريح روضة، و هي المكان المطمئن يجمع إليه الماء فيكثر نبتة .

¹ الديوان ص 118 .

خاتمة

ومن هنا يمكن القول أن السرد في معناه هو النوع الذي يضم ترابط وتتابع الحديث متناولا القص والحكي في ثناياه بتوظيف تقنيات فنية وجمالية حريصا على الإتساق الكامن في لب السرد، وباختصار هو التتابع والترابط بين أجزاء السرد بشكل فني، أو هو أسلوب يحاكي ويتبع في القصص والروايات.

وبذلك يعد السرد أحد أعمدة التعبير التي يعتمدها الإنسان منذ أن خلق وتواجد على وجه الأرض.

يعتبر الشعر والسرد نوعان أدبيان متكاملان، دون الرؤية القاصرة التي تقوم على اعتبار الشعر هو المركز والسرد هو الهامش في الأدب العربي القديم، لأن الشعر داهية و طاغية على إخوانه، ومحط التسلط، غير أن السرد ينساب من تلقاء نفسه، فنجد القصة مثلا، وبصفة عامة الأنواع النثرية على اختلافها تحتوي اللغة الشعرية ، كما الشعر قد يضم السرد .

تتجلى القصائد العربية (معلقة عنترة بن شداد) على ملاح السرد باعتبارها تتناول الحوادث الشخصية التي جرت مع الشاعر، قص فيها بعض مواقعه التي وإن اختلفت في جزئياتها إلا أنها تبقى حافظة على الإطار السردى العام.

توظيف الشاعر السرد في أحداثه دليل على صدق مشاعره وأحاسيسه التي يصورها وينقلها لجمهور القراء كصورة فتوغرافية .

إن دور الشاعر في المجتمع العربي القديم كان بمثابة وسائل الإعلام الثقيلة في عصرنا، فقد كان محطة إذاعة الإعلام الثقيلة في عصرنا، فقد كان محطة إذاعة مرئية ومسموعة، وصحيفة يومية واسعة للإنتشار بل كان وزارة إعلام لا بد منه في المجتمع والبلد، والحي والقبيلة.

ولا بد منه للداعية لما ينتمي إليه والدفاع كمن ينتمي إليه وبقدر ما تكون شاعريته في ميزان الشعر، يكون قد جماعته في ميزان المجتمع.

تكمن أهميته هذا البحث كونه يجمع بين الدراسة النظرية والتطبيقية معتمدا على الشعر.

لقد كان الزمن ولازال متناسبا ومكان سيلانه، فكلما كان المكان محدودا كلما كان الزمن مناسباً واهتمامات الفرد وانشغالاته، إذ يصير الى الدقة مما يتيح للفرد ممارسة أنشطته الحياتية.

فالشاعر عنتر بن شداد استمد الزمن من الحياة اليومية التي كان يحيا لحظتها بأحداثها لحظة بلحظة ضمن شعور عميق بالقلق والإحساس بالتوتر .

على الرغم من إسهام الحياة العربية القديمة في احتضان الشاعر وتوحيد مجال اهتماماته على مستوى وحدة الفكر، وحدة الصراع، فإن ثمة اتجاه برزا في حقل التجربة الشعرية الجاهلية هو :

1 اتجاه ذاتي ممثلا في تعبير الشاعر بتلقائية كما شعر وأحس تتخذ نظرة الشاعر الوجودية للطل مظهرين مختلفين :

1 أحدهما يتعامل من خلاله مع الطلل المائل بجسده، وكيانه ووجدانه، ويعيش الزمن نفسه . أما الثاني فسيحضر في ضوءه ملامح الطلل قصد استعادة، احساسه بالتعايش مع مشاهد الماضي المستحضر من الذكر .

كان الشاعر الجاهلي يتمثل وجوده الكوني في الكون من خلال ارتباطه بحياته، وإذ أن زمنه الوجودي هو ما كان يحياه بكيانه.

لم يكن عنتر منفصلا عن ماضيه، كما لم يكن مأسورا في حاضره، إنما كان مشدودا بالذكريات، وهو يواجه واقعة البيئي مع التطلع الى آفاق المستقبل، بالإضافة الى ذلك ظاهرة الرحيل وعدم الإستقرار في حياته وما ينتج من فراق بين الأحبة، مروراً بامتدادات الصحراء المقفرة، وحلقة لياليها الموحشية على تجذير إحساسه بالأرق، وتلوين حياته بطابع التشاؤم والسوداوية .

لقد كانت تشد تجربة الشاعر الجاهلي قوتان:

1. قوة الفعل الذي يعيشه واقعيا.

2. قوة الحلم والأمني التي حاول التغلب على القوة التدميرية لهذا الفعل.

نجح عنتر في أن يوغر في نواة الأمكنة من خلال الطلل بالكاد والأسى تارة، باستشعار عاتيات الدهر وقدرته على الصحو تارة أخرى.

لقد كان الطلل نواة المكان لدة الشاعر لا يزول مع تركع ومغادرته إنما يظل في ذاته ينبض بالحياة.

لقد كان المكان في المتن الشعري الجاهلي ممثلا في الطلل رمز لمقاومة الشاعر لعافيات الزمن، وأهوال الطبيعة يعكس بصورة، أو بأخرى التفاعل الوجداني مع متغيرات الحياة.

إضافة الى ذلك امتاز المكان في المتن الشعري بالتعدد والتنوع في الدلالة والإيحاء، إذ لم يكن محصورا في الوجود الطبوغرافي المائل بتضاريسه البيئية، لكنه كان كذلك فضاء صوتيا وفضاء سمعيا.

قائمة

المصادر

والمرجع

المصادر :

1. ابن سلام محمد الجمحي، طبقات فحول الشعراء، شرح محمود شاكر مدني، 1980، ج 1 .
2. ابن قتيبة عبد الله بن مسلم الدنيوي، الشعر والشعراء، ط1984، دار الحياة بيروت.
3. ابن منظور|، جمال الدين محمد، لسان العرب، مادة عنتره، 20/302، 3421، ط1، 1959، دار صادر بيروت.
4. أبو الفرج على بن المسين بن محمود القرشي، الأغاني، تحقيق إبراهيم الابياري، نسخ مصدره عن طبعة دار الكتب، دار الشعب مصر 1996، ج 3
5. أبو الفرج على بن المسين بن محمود القرشي، الأغاني، تحقيق إبراهيم الابياري، نسخ مصدره عن طبعة دار الكتب، دار الشعب مصر 1996، ج 8
6. أبو زيد بيومي ، التوظيف الفني للشعر في القصة العربية القديمة، ط1، العامرية، الإسكندرية، 2008.
7. أحمد أمين، فجر الإسلام، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتابة، 1996.
8. جيرالد برنس: قاموس السرديات: ترجمة سيد إمام ميريت ، للنشر والتوزيع، القاهرة ، ط1
9. حنا الفخوري، تاريخ الأدب العربي، المكتبة العربية، ط1980.
10. ديوان عنتره بن شداد، يوسف عبيد، دار الجيل بيروت.
11. ديوان عنتره ومعلقاته، تحقيق محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي دمشق.
12. الرازي محمد أبي بكر عبد القادر، مختار الصحاح دار الجيل، بيروت 1989.
13. سعيد رياض: الشخصية و أنواعها، وفن التعامل معها، مؤسسة إقرأ ، ط1.
14. سيبويه ابي بشير عمر بن عثمان، قدير الكتاب، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ط2، 1402هـ/1982م، مكتبة الخفاجي، القاهرة، دار الرفاعي الرياض.
15. السيوطي الحافظ جلال الدين عبد الرحمان بن بكر، ذهب علوم اللغة وآدابها، تحقيق جاد المولى وآخرون، دار إحياء الكتب العربية، مطبعة عيسى الحلبي وشركاه، ط 1985، ج1.

16. شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار الفيصل الثقافية للطباعة العربية.
17. عبد الحميد إبراهيم ، الأدب المقارن من منظور الأدب العربي، ط1، القاهرة، دار الشروق، 1998/1417
18. عبد الرحمان عبد السلام محمود، تعلقات الخطاب مركز للحضارة العربية، القاهرة، ط 2005
19. عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة ، الكويت، 1998
20. عزيزة مريدان، القصة الشعرية في العصر الحديث، دار الفكر دمشق، سوريا، ط 1984.
21. مي يوسف خليف، بطولة الشاعر الجاهلي وأثرها في الأداء القصصي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.

المراجع :

1. أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2005.
2. آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط 1، 1997
3. بعيطش يحي خصائص الفعل السردى في الرواية العربية الجديدة ، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد الثامن، جامعة محمد خيضر، بسكرة
4. بهى الدين زيان، الشعر الجاهلي تطوره وخصائصه الفنية، دار المعارف، الطبعة الأولى، القاهرة.
5. جيرال جينيت ،مدخل الى النص الجامع ترجمت عبد العزيز شبيل، حمادي صمود المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 1999.
6. جيرال جينيت، خطاب الحكاية ، تر محمد معتصم عبد الجليل، الأزدي وعمر الحولة، منشورات إختلاف 2000 .
7. حاتم الصكر، السرد العربي القديم من التراث الى النص، صحيفة سبتمبر، العدد 1065، جامعة صنعاء.
8. حميد الحميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت لبنان سنة 2000
9. خليل رزق، تحولات الحكمة، مؤسسة الإستشراق، بيروت، ط1 لبنان جانفي 1998.
10. السيوعي الأب لويس شيخو، شعراء النصرانية، مطبعة الأباء السيوعي بيروت دت، ج2.
11. مجيد طراد، ديوان عنتر بن شداد، دار الكتاب العربي، الطبعة الأولى، بيروت، 1412 1992.
12. محمد رجب البخار، منشورات ذات السلال ،الكويت، 1995، 9/1 .
13. محمد عروس، البنية السردية في النص الشعري مداخل الأجناس، جامعة العربي تبسي الجزائر، مجلة اشكاليات في اللغة والأدب، العدد العاشر، ديسمبر 2016، د ط .
14. محمد ناصر العجمي: في الخطاب السردى نظرية غريماس، الدار العربية للكتاب، دط، 1993.
15. محمود صالح، فنون النثر في الأدب العباسي، وزارة الثقافة، الأردن عمان، 1194.

16. مصطفى بو جميل ثنائية السارد و المسرود له في كتاب في نظرية الرواية لعبد الملك مرتاض، قراءة مصطلحية مفهومية، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد 10، 2014 .
17. ميساء سليمان ،البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤسسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011.
18. يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات :قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري قسنطينة، د.ط ، 2007.
19. 19- محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر القاهرة ، 2001 .
20. 20- محمد رجب النجار ، النشر العربي القديم من الشفاهية إلى الكتابية ، دار العروبة الكويت الطبعة الثانية 1423 هـ ، 2002 م .
21. 21- محمد يوسف نجم ، القصة في الأدب العربي الحديث ، منشورات المكتبة الأهلية ، بيروت ، الطبعة الثانية 1916م.
22. 22- محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري ، استراتيجيات التناس ، دار التبوير للطباعة والنشر، بيروت ، لبنان ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، د.ط ، ط2 .
23. 23- ناصر الموافي ، القصة العربية ، عصر الإبداع (دراسة للنشر القصصي في القرن الرابع الهجري) ، دار النشر للجماعات ، مصر الطبعة الثالثة 1417 هـ / 1997م.
24. 24- سعد البازغي وميجان الرويلي ، دليل الناقد العربي ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، لبنان ، الطبعة الثانية 2000 م .
25. 25- سعيد يقطين : الكلام والخبر مقدمة السرد العربي ط1 ، المركز الثقافي ، بيروت ، 1997.
26. 26- سعيد يقطين ، السرد العربي ، مفاهيم ون
27. 27- تجليات ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1997 .
28. 27- سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي : (الزمن ، السرد ، التبئير) : ط1 ، بيروت ، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي 1989.

29. 28- عبد الله إبراهيم : السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت الطبعة الثانية 2000.
30. 29- عبد الله إبراهيم ، السردية العربية ، التراث القصصي في الأدب العربي مقاربات سوسيو سردية .
31. 30- عبد الوهاب الرقيق في السرد، دار الحامي للنشر ، صفاقص تونس ط1 ، 1998.
32. 31- عبد الملك مرتاض ، حوار مع الدكتورة عبدالله الغدامي أجراه جهاد فاضل عام 1989 ، ونشر ضمن أسئلة النقد ، الدار العربية دت .
33. 32- عبد المنعم زكرياء القاضي : البيئة السردية في الرواية ، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية ، ط1، 2009.
34. 33- عبد الله إبراهيم ، موسوعة السرد العربي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ، ط1 ، 2005 .
35. 34- عبد الحميد إبراهيم ، الوسطية العربية مذهب وتطبيق ، دار المعارف ، القاهرة 1416هـ 1995م .
36. 35- علي أحمد الخطيب :الشعر الجاهلي بين الرواية والتدوين ، جامعة الأزهر الشريف جرجا ، الطبعة الأولى 1424 هـ ، 2003م ، الطبعة الثانية 1426 هـ ، 2005م.
37. 36- عبد الفتاح الجحمري ، التخيل وبناء الخطاب في الرواية العربية ، المدارس ، الدار البيضاء المغرب ، ط1 سنة 2002 .
38. 37- عبد الرحيم الكردي ، البيئة السردية في القصة القصيرة ، مكتبة الأدب ط3 ، دت .
39. 38- صلاح فضل : أساليب السرد في الرواية العربية ، دار المحبة للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق 2002.
40. 39- صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي دار الأفاق الجديدة ، بيروت ، لبنان ط 3 ، 1985 .
41. 40- تودروف ، الشعرية ، ترجمة شكري المبحوث ورجاء سلامة ، دار طوبقال ، الدار البيضاء ط 2 ، المغرب 1990.

الفهرس

الفهرس:

الآية

الإهداء

كلمة شكر

مقدمة.....أ-ب

مدخل.....12-4

الفصل الأول: ماهية السرد و البنية السردية

المبحث الأول: ماهية السرد.....14

1. السرد لغة و إصطلاحا.....15

2. مفهوم السرد عند الغرب.....17

3. السرد عند العرب المحدثين.....19

4. السرد العربي القديم.....21

المبحث الثاني: مفهوم البنية السردية

1. مفهوم البنية.....22

2. مفهوم السردية.....22

3. مفهوم البنية السردية.....23

- أشكال السرد و مكوناته.....24

1. أشكال السرد.....27

2. مكونات السرد.....28

3. أساليب السرد.....29

المبحث الثالث: السرديات

1. السرديات عند سعيد يقطين.....29

2. أهم الأنواع السردية القديمة.....32

3. تداخل الشعر بالسرد و العلاقة بينهما.....34

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية لقصيدة عنتره بن شداد

المبحث الاول: نبذة موجزة عن حياة الشاعر.....42

1. مولده.....43

2. شعره.....43

3. حياته.....44

المبحث الثاني: دراسة تحليلية للقصيدة فهو جزء تطبيقي للمشروع النظري..47

1. مناسبة المعلقة.....48

2. تجليات السرد في القصيدة الجاهلية.....48

3. دراسة القصيدة من حيث البنية السردية.....51

- طبيعة البنية السردية.....51

- دائرة الحكى (القصة).....52

- دائرة تقنيات السرد.....55

- صيغة الحكى.....57

58.....	-النموذج العاملي: علاقات و عوامل و برنامج سردي.....
60.....	4. الشعر الخارج عن بنية القصة التاريخية.....
61.....	5. الشعر داخل بنية القصة التاريخية.....
62.....	6. السرد الذاتي.....
64.....	7. إلتقاء الشعر و القصة.....
67.....	خاتمة.....
69.....	قائمة المصادر و المراجع.....
74.....	فهرس.....