الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم
كلية الأدب العربي و الفنون
قسم الأدب العربي

تجليات السرد في شعر محمود سباق

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في

تخصص: أدب حديث و معاصر

إعداد الطالبتين:

بن نجار لطيفة

بوخريصة نجود

إشراف الأستاذ (ة):

قطاي حليمة

السنة الجامعية: 2022/2021

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

شكر و تقدير

الحمد لله الذي وفقنا لإتمام هذا البحث المتواضع، نشكره شكرا عظيما يليق بجلال وجهه و عظيم سلطانه.

و الصلاة و السلام على الحبيب المصطفى محمد صلى الله عليه و سلم

أن نتقدم بالشكر الجزيل و فائق الإمتنان إلى الأستاذة المشرفة:

" قطاي حليمة"

إن لمن دواعي الفخر و الشرف في مقام العلم أن نتقدم بخالص الشكر الجزيل ، الشاعر **" محمود سباق"** الذي كانت له بذرة ميلاد هذا العمل المتواضع و كان لنا الشرف تلقي معلوماته القيمة بخصوص هذا الموضوع.

و نقدم كل الشكر و العرفان خاصة لكل أساتذة قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة " مستغانم" فجزاهم الله خيرا و فضلا غير منقطعين.

و لا يسعني إلا أن أتقدم بالامتنان لنفسي و لزميلتي في البحث على كل ما قدمناه في سبيل إنجازه و أسأل الله التوفيق فإن أصبنا فمن الله عز و جل و إن أخطأنا فمن أنفسنا و من الشيطان.

إهداء

إلى الذي كان و مازال مصدر عزتي و فخري... والدي العزيز، فقيدي، شاءت الأقدار و لن يقف على ثمرة جهدي رحمة الله عليك.

إلى مصدر الحنان، الوفاء، العطاء و مصدر سعادتي....والدتي العزيزة عافاها الله و أطال في عمرها.

إلى من أحب...إلى جميع الأهل من داخل و خارج الوطن و الذين تمنو لي الخير... إهدائي إليكم كل بإسمه...

إلى صديقات الدرب....فاطمة....لعاقل فاطمة ... لطيفة

إلى كل شموع العلم التي أضاءت دربي، أساتذتي...

أهدي لكم ثمرة جهدي

أسأل الله العلي القدير أن ينفعنا به و يمدنا بتوفيقه.

نجود بوخريصة

إهداء

إلى كل الطيبين و الطيبات، الأحياء منهم و الأموات.

إلى كل من جرع كأسا فارغا ليسقيني قطرة الحب إلى من كلّت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة، إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم إلى القلب الكبير و صاحب الوجه الطيب

" والدي العزيز "

إلى من أرضعتني الحنان، إلى رمز الحب و بلسم الشفاء إلى القلب الناصع بالبياض التي ضحت من أجلي..

" والدتي العزيزة "

إلى كل من علمني حرفا في هذه الدنيا

لكل العائلة الكريمة التي ساندتني و التي لا تزال من إخوة و أخوات

إلى توأم روحي و رفيقة دربي " فاطمة جابر " التي ساندتني و خطت معي خطواتي، و يسرت لي الصعاب.

لطيفة

مقدمة

مقدمة:

لدينا في الأدب شعر و نثر، و بينما تقوم النثرية بالمنطقية و التماسك فإن الشعرية تتميز بالا منطقية و تحقق التماسك، مما لا شك فيه اجمال السرد القصصي و لدينا النثر الفني، بينما في الشعر فعلى الاجمال لدينا الشعر الغنائي و الشعر السردي، مما لا شك أن دخول السرد في الشعر ظاهرة موجودة منذ القدم، ذلك أن التفاعل بينهما يولد علاقة جدلية بين المكونات السردية و مكونات الخطاب الشعري، و السرد نمط قابل للدخول و التوغل في شتى الأجناس الأدبية، و لأن الشعر من ضمن هذه الاجناس فبإمكان السرد أن يكون جزءا منه و محركا لأحداثه الناتجة عن الشخوص في مكان ما و زمان ما، مما أدى بنا إلى دراسة تجليات السرد في الشعر.

إن الباحث في العلاقة الموجودة بين السرد و الشعر، يجد نفسه أمام موضوعات مختلفة و عميقة، و لكن الامر الذي يسلط عليه هو ضياع الحدود بين السرد و الشعر ، كما هو الملاحظ عند شاعرنا " محمود سباق" حيث فتح نصه الشعري على السرد الحكائي بعد أن انزاحت المسافات بين الاجناس الادبية مرتقيا بقصائده من التعبير الذاتي إلى أفق موضوعي واسع و عميق.

و من أجل فهم الحدث الإنساني في صراعاته الداخلية و الخراجية بالاستناد إلى مكانته محددة لإثارة ما وراء المعنى، و قد اتضح ذلك في ديوانه " أوراق الجنوب و الشمال" و النص الشعري في هذا الديوان مهموم بكتابة سيرة جماعية و سيرة فردية لنسق التوزع بين الجنوب و الشمال و الذي كشف فيه عن البنى السردية التي وظفها في خطابه الشعري و أسباب اختيارنا لشاعر " محمود سباق" أنموذجا للدراسة تمثلت في ما يلي:

أنه من الشعراء في أوج حماسته و بداياته و قد جمعته فكرة مع مجموعة من الشعراء حول الشعر و العالم، فقرروا تأسيس جماعة شعرية و اجتمعوا أيضا حول فكرة تأسيس قصيدة متجاوزة رائقة نوعية و مرهفة لدى الجمهور و المتلقي، و ما زال لحد الآن يعمل على كتابة قصيدة متجاوزة و صادقة سواء كانت عمودية أو تفعيلية أو نثر، بما أنه يمارس الأشكال الثلاثة.

و هدفنا من الخوض في الموضوع الذي جاء بعنوان: " تجليات السرد في شعر **محمود سباق"** و هو الكشف عن آليات السرد و حضورها في شعر **" محمود سباق"** و إبراز القيمة الجمالية التي أحدثتها هذه العناصر، و في ذلك سعينا جاهدين لتوضيح العلاقة بين العناصر السردية الادبية (الشخصيات، الحدث، الزمان و المكان).

هذا ما فرض علينا طرح الإشكالية كالآتي:

إلى أي مدى تحقق السردية في الشعرية من خلال عناصرها السردية (الشخصيات، الحدث، الزمن، المكان) و تجلياتها في القصيدة العربية المعاصرة

و للإجابة عن ذلك فقد أخذنا شعر محمود سباق كمثال و خاصة ركزنا على ديوانه (أوراق الجنوب و الشمال).

بناء على ذلك تشكل البحث من مقدمة، مدخل و فصلين، و خاتمة.

و اشتملت المقدمة على إبراز الخطوط العريضة للبحث بما فيه من إشكالات تتعلق بالموضوع و المنهج.

- **المدخل**: فقد ركز على أهم مفاتيح الموضوع عن القصيدة العربية و كان عنوانه عوامل ظهور القصيدة العربية و الحديثة.

- **الفصل الأول:** اعتمد هذا الفصل الموسوم بـ "بين السردي و الشعري" بضبط لمصطلحي السرد و الشعر، جزء مهم من البحث.
- الفصل الثاني: و سم بـ " تجليات السرد في شعر محمود سباق" و تم التطرق إلى أهم التقنيات السردية سواء تعلق الأمر بالحدث و الوقائع التي تخضع لترتيب زمني و سببي معين، كما ضم هذا الفصل الوقوف عند تقنية الشخصيات فقد تتطلب الوقوف عند أنواعها في النص الأدبي بصفة عامة و بنية الشخصيات في العمل الشعري بصفة خاصة من خلال وظيفتها في سيرورة العمل السردي أما الحديث عن بنية الحدث فهو يأتي بكل ما يوضح أبعاد الفصل و يرتبط الحدث بترتيب معين الذي يكون عليه كما ضم هذا الفصل الوقوف عند الزمن بما تحتويه من استباق و استرجاع و زمن ثالث، أما المكان فقد تعاملت هذه الدراسة مع الأماكن المغلقة و المفتوحة.

و في الأخير خلص البحث إلى جملة من النتائج لخصت في الخاتمة و لقد اعتمدنا في بحثنا هذا على عدة مناهج أهمها آلية الوصف لضبط بعض المفاهيم، و كذا المنهج التفسيري و التحليلي الذي يقوم على تحليل سردية الشعر و شعرية السرد في ديوان محمود سباق.

و اعتمدنا على مجموعة من المصادر و المراجع و أهم الدراسات السابقة، و كانت حول السرد من جهة و الشعرية و قصيدة النثر من جهة أخرى و أهمها: **" ديوان محمود سباق، أوراق الجنوب و الشمال"، " السرد العربي (مفاهيم و تجليات) لسعيد يقطين"، " بنية النص السردي لحميد لحميداني"، " كمال أبو ديب في الشعرية مؤسس الأبحاث العربية"، " عبد الناصر هلال تداخل الأنواع الأدبية و الشعرية".**

ككل بحث لن ننكر أننا واجهتنا بعض الصعوبات التي عملنا على تجاوزها بغية إنهاء البحث تمثلت في قلة الدراسات التي تناولت جانب التطبيقي حول تجليات السرد في الشعر، و حول سردية الشعر، إلا أننا حاولنا قدر الإمكان الإحاطة بالموضوع و الإلمام بمختلف جوانبه.

و في الأخير نتقدم بالشكر و العرفان و التقدير إلى الذي لم يبخل علينا بالنصيحة، و أسأل الله أن يحظى عملنا بالقبول، إنه نعم المولى و نعم النصير.

المدخل

عوامل ظهور القصيدة العربية و الحديثة

سادت القصيدة العمودية في تاريخ الشعر العربي ما يقارب الخمسة عشر قرنا ورغم أن الشعراء العرب قد عرفوا ألوان أخرى من الشعر في الأعصر العباسية، إلا أن القصيدة العمودية ظلت تشكل المجرى الأساسي لحركة الشعر العربي، و كانت بمثابة القلب في حركات الشعر الجديدة في تاريخه و أخذت أشكال الشعر الأخرى تصب كروافد غنية و ثرية في نهر القصيدة العربية من شكلها العمودي إلى شكلها الحر إلى قصيدة النثر، تخطت جميع الاطر المتعارف عليها و اتجهت بهذا البناء الشعري إلى كل ما هو جديد تستقي منه تجارب الاختلاف و التطور لتكتشف جمالية هذا النوع الآخر فيها رؤية شعرية جديدة تتناسب مع تطورات الفنون الأدبية عامة و الشعرية خاصة.

1- مفهوم القصيدة العربية:

يعد مفهوم القصيدة طرحا عويصا، و مشكلة شغلت الكثير من الدارسين سواء عند القدماء أو المحدثين أو المعاصرين.

- القصيدة لغة: القصد هو استقامة الطريق كما جاء في لسان العرب فيقال: " قصد يقصد قصدا"[1]، و تجدها تأخذ المعاني التالية، الجودة و التهذيب و التنقيح، و قوله تعالى:" وَعَلَى اللَّهِ قَصْدُ السَّبِيلِ وَمِنْهَا جَائِرٌ وَلَوْ شَاءَ لَهَدَاكُمْ أَجْمَعِينَ"[2]. أي على الله تبيين الطريق المستقيم و الدعاء إليه بالحجج و البراهين الواضحة، كما جاء القصد ثم شطر أبياته، سمي بذلك لكماله و صحة وزنه.

[1] اين منظور: لسان العرب، المجلد الخامس، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت، ط1، 1997، ص 264 ، مادة(قصد).
2 سورة النحل، الآية 09.

- **القصيدة اصطلاحا:** وعندما نأتي إلى تعريف القصيدة يعرف أحمد مطلوب القصيدة بقوله:" هي مجموعة من الأبيات ترتبط بوزن واحد من الأوزان العربية و تلتزم فيها قافية واحدة".[1]

أما أدونيس عرف القصيدة " بأنها ذات شكل او ذات وحدة مغلقة هي دائرة أو شبه دائرة لا خط مستقيم، و هي مجموعة من العلائق تنظم شبكة كثيفة ذات تقنية محددة و بناء تركيبي موحد منتظم الأجزاء متوازن تهيمن عليه إرادة الوعي التي تراقب التجربة الشعرية".[2]

علم أن **أدونيس** يعتبر احد رواد القصيدة النثرية الجديدة و في الشعر خاصة فقد أبرز من خلالها أهم الخصائص التي تتميز بها.

و كان القدماء يميزون القصيدة بالوزن و القافية، يذهب إلى ذلك **قدامة بن جعفر** الذي يقول :" أنها قول موزون و مقفى يدل على معنى"[3]. بيد أن **ابن الطباطب** يرى القصيدة الحقة فيما يلي: " فإذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى، الحلو اللفظ، التام البيان، المعتدل الوزن ، المازج الروح، ولاءم الفهم، و كان أنفذ من نفت السحر و أخفى دبيبا من الرقى و أشد طربا من الغناء، فسل السخائم، و حلل العقدة، و سخى الشحيح، و شجع الجبان و كان كالخمر في لطفه دبيبه، و إلهائه و هزه، وأثارته"[4].

إذا توافرت في القصيدة هذه السمات من مراعاة اللفظ و المعنى و اختياره، و انسجام الوزن و القافية مع عدم التكلف فيها حتى تكون أشد تأثيرا على النفوس، فهي قصيدة تامة الصفات، و تستحق أن تسمى بذلك المصطلح.

---

1 أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص223.

2 محمد بوزاوي: معجم مصطلحات الأدب ، دار الوطنية للكتاب، ط1، 2005، ص225.

3 قدامة ابن جعفر: نقد الشعر، تحقيق عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، د.ت، ص53.

4 أحمد بن طباطب العلوي، عيار الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1982، ص22.

و قال ابن خلدون أيضا في مقدمته:" يسمى جملة الكلام إلى آخره، قصيدة و كلمة و ينفرد كل بيت منه بإفادته في تركيبه حتى كأنه كلام وحده مستقل عما قبله و ما بعده"[1].

لقد ذاع مفهوم القصيدة في حقل الإبداع الشعري عبر كل العصور قديما و حديثا، والتي تنتظم وفق خصائص جمالية و فنية و هي الوزن، القافية، اللفظ و المعنى و أضافوا إلى ذلك قوة التأثير في المتلقي.

و أيضا جاء في الاصطلاح فهي مجموعة أبيات من بحر واحد مستوية في عدد الأجزاء و في جواز ما يجوز فيها و لزوم ما يلزم، وامتناع ما يمتنع ومقدار القصيدة سبعه ابيات فما فوق فاذا كانت الابيات اقل من سبعة الى ثلاثة فالعرب تسميها قطعة وتسمي البيت الواحد يتيما والبيتين نتفة"[2]

قد شغل بناء القصيدة النقاد القدامى والمحدثين الى الحد الذي أصبح هذا الموضوع المادة الأساسية في معظم المراجع، ان كيفيه بناء القصيدة قد نالت حظا اوفر من كلام النقاد العرب الذين تكلموا عن صناعه الشعر.

2- بناء القصيدة العربية:

تبنى القصيدة العربية على مستويين: لفظي وإيقاعي ويتحكم بهذا البناء ضرورتان ضرورة التآلف بين الألفاظ وضرورة تناسبها مع أزمان التلفظ بها (الوزن)، فالشاعر هنا يقوم بعمليتي تخير الألفاظ وتخير الوزن الملائم لقصيدته (....) فالمبني له ألفاظ موزونة أو بالأحرى تراكيب لفظية موزونة، وكثيرا ما اقتصر على البيت الواحد في القصيدة وعلى هذا المستوى، دعوا الى ضرورة

1 ابن خلدون، المقدمة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، د.ط، 1982، ص1098.
2 جودت فخر الدين، شكل القصيدة العربية، منشورات دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1984، ص25.

توفر الانسجام والائتلاف بين الالفاظ من جهة وبينهما وبين المعاني من جهة اخرى"[1] .

ليس من المبالغة القول ان ما من قصيدة في تاريخ الادب العالمي صمدت في وجه رياح التغيير كما حدث للقصيدة العربية.

حاول العرب ان يجعلوا للشعر نظاما موسيقيا محددا، وقد اتخذوا منه أداة للتعبير عن مشاعرهم وموقفهم من الحياه والكون، فمن خلاله نستطيع الكشف عن مباعث الالم والفرح فيها، كما ينقلنا الى عوالم أرحب من عالمنا الخارجي، وشهدت القصيدة العربية عدة تحولات منذ القديم فمع تغير الحياة الجاهلية بدأت محاولات التغيير تتبع من داخل عمود الشعر، ثم تجلت هذه التغييرات أكثر في العصر العباسي، مع انتقال العرب الى حياه الحضارة والترف فالتغيير في نمط الحياة وانتقالهم من البيئة البدوية الى نمط الحياه الحضرية رافقه تغيير ايضا في بنيه القصيدة رغم ان العربي القديم قد جعل للشعر منزله مقدسة[2].

يقول محمد العبد محمود:" الشعر العربي كان واحدا من أبرز المجالات الفكرية التي أحاط بها العرب بهالة من القداسة جعلت رغبة في التغيير و التجديد تصطدم بسد منيع من المحافظة"[3].

ويعني هنا بأن الشعر العربي كان من ابرز المجال إحاطة به و محافظة و صعوبة في تقبل التغيير و التجديد.

رغم كل المحاولات و غيرها لوضع قوالب جاهزة للشعر العربي ووضع الحدود التي تكبح الطاقات الإبداعية المجددة الا ان تاريخ الشعر العربي يشهد

1 المرجع السابق، جودت فخر الدين، ص26.
2 شوقي بغدادي، 02-05-2012، تحولات في بنية القصيدة العربية، 14:26، منتديات تايمز العربية، شوهد: 2022/03/08. https://www.startimes.com.
3 محمد العبد محمود: الحداثة في الشعر العربي المعاصر، بيانها و مظاهرها، الشركة العلمية للكتاب، بيروت،ط1، 1996، ص55.

محاولات عديدة للخروج من نظام القصيدة التقليدية، ظهرت بوادر التجديد في الشعر منذ العصر الاموي وهذا بسبب تغير الحياة الدينية الاجتماعية للمجتمع العربي، لكن البيئة العربية قد ازدادت تطورا وانفتاحا في العصر العباسي حيث تعددت وسائل التغيير الذي أصاب البيئة العربية، فظهرت ملامح ذلك التجديد بصورة جلية في الأشعار"[1].

والمعنى هنا ظهور خصائص جديدة في الشعر منذ العصور القديمة وهذا سبب تغير البيئة المحيطة به، وايضا في العصر العباسي، حيث تعددت وسائل الترف واخذت تلقى عدة إعجابات واهتمامات عند كثير من الشعراء.

أهم ما ذكر في التجديد عند القدماء هو وقفه ابي النواس أمام الطلل قائلا:" قل لمن يبكي على رسم درس..... واقفا ما ضر لو كان جلس"[2].

فأعلن بذلك تحديه على القواعد التي وضعها لنظم الشعر وقد واجه عدة انتقادات في تلك الفترة لكن دعوته الى التجديد سرعان ما أخذت تلقى الاعجاب عند كثير من المنظرين والثوار.

و من أبرز المجددين من شعراء الحقبة العباسية:

نجد بشار بن برد الذي اعتبر من الاوائل الذين ذهبوا إلى مدرسة التجديد في الشعر العربي فقد وصفه النقاد القدماء بأنه قائد المحدثين و كان أدونيس قد جعل من بشار بن برد رمزا حداثيا.

" يؤكد أدونيس بأن هذه المظاهر مثل الغموض، محاولة الخروج عن نظام القافية الواحدة لأنهم وجدوا فيها قيدا لا تحتمله موضوعاتهم الجديدة لا تعتبر

1 هنون أمال، تحولات القصيدة العربية، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، الجزائر، بسكرة، ع5، مارس 2009، ص341.

2 علي البطل، الصورة في الشعر العربي، حتى آخر القرن الثاني للهجرة، دار الأندلس، لبنان، ط2، 1981، ص171

خروجا عن الشعر بل إنها أفق شعري آخر و يعتبر التطور في هيكل القصيدة من أهم ملامح التجديد في العصر العباسي"[1].

و قد أرجعت محاولات التجديد إلى المولدين الذين استخرجوا اوزانا جديدة و قد أشار إبراهيم أنيس إلى ذلك في قوله:" و يقول مؤرخو الادب أن المولدين قد تملك بعضهم حب الابتكار و التغيير في المجال و التفنن في اوزان الشعر و طرقه، فمزجو بين الوزان المختلفة (....)[2].

في هذه الفترة بدأ الشعر العربي يشهد عدة محاولات التجديد و قد أكثر الشعراء من استخدام البحور الخفيفة التي تعكس رهافة الحضارة العباسية و حاجتها للغناء و الترف، إلى ذلك شهد هذا العصر تجديدات في إطار الصيغ الشعبية أو المعممة كالمواليا و الزجل، و هكذا استمر هذا التجديد حتى ظهور الموشحات في الأندلس، فكان لها اوزان خاصة و كان للبيئة الجديدة أثر كبير على الابداع الشعري و هو ما دفع بالشعراء إلى البحث عن قوالب جديدة تصلح للغناء و يعتبر الموشّـّح أول ثورة حقيقية في الشعر العربي لأن القصيدة العربية قد شهدت معه تطورا هاما في الشكل الشعري.

3- التجديد في القصيدة العربية الحديثة:

لم تظهر القصيدة العربية الحديثة هكذا عبثا بل هناك عوامل أرست مضامينها و من هنا نحاول أن نقدم هذه الظروف و العوامل، و إذا ارتكز تعريف القصيدة على الشكل خاصة، فإن مفهوم القصيدة الحديثة ارتكز على المحتوى و أهمية الرسالة التي تؤديها، بل انها تثني على تفجير اللغة. على أساس الألفاظ، و إنما

1 المرجع السابق، هنون أمال، ص341.
2 ابراهيم أنس، موسيقي الشعر العربي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط3، 1981، ص209.

على أساس بؤرة تلتقي فيها مجموعة من الأحاسيس و المشاعر البالغة الأهمية، و ذات دلالات عميقة تسنح لنا بتأطير مشكلات العصر و ما فيه من شوائب[1].

على ضوء هذا، يتضح لنا جليا الفرق بين القصيدة القديمة التي عدت قولا موزونا و بين القصيدة الجديدة التي عدت فضاء ثقافيا ضخما من الصعب التقفي فيه و البحث في مجاله، و صفوة القول بأن القصيدة الحديثة تختلف كليا عن القصيدة القديمة سواء من حيث الإطار أو المحتوى، و لكن مع هذا إلى أن لولا القديم لما ساد الجديد، فما كان حديثا في القديم سار ماضيا في الحديث و يمكن للشعر المعاصر أن يصبح من الماضي مادام هناك إبداع و انتعاش في التجربة الشعرية.

لقد مر الشعر العربي بمحطات فكرية، حوال من خلالها الشعر التجديد في القصيدة العربية شكلا و مضمونا، في حين أن البعض الآخر حوال إحياء القصيدة القديمة و التجديد في إطار القديم من أمثال سامي البارودي، أحمد شوقي، و أبو القاسم الشابي، مما أدى إلى ظهور تيار آخر هو امتداد شعراء المجددين أولهم رواد الشعر الحر أو قصيدة التفعيلة.

و بتتبع مسارات التحديث التي عرفها الخطاب الشعري العربي الحديث، نلاحظ أن التحول العميق و الإبدال الوحيد كان مع قصيدة النثر، التي شكلت قطيعة و ثورة على الوزان الخليلية التي كانت عمود الخطاب الشعري لفترة طويلة من الزمن إلا أن هذه التحولات كانت معظمها اشعارات لسياقات ثقافية غربية.[2]

1 محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، لسراس للنشر، ط3 ، 1996، ص28.
2 ينظر سارة كماش، رهانات التجديد في الشعر العربي الحديث، حوليات الآداب و اللغات، كلية الآداب و اللغات ، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، عدد 11، ماي 2018، ص322.

إن قصيدة النثر لفتت انتباه العديد من الشعراء و الكتاب حول تركيبها الجديد كونها ظاهرة غير مألوفة في الشعر العربي نجد جبرا ابراهيم يقول: " قصيدة النثر هي القصيدة التي يمكن قوامها نثرا متواصلا في فقرات كفقرات أي نثر آخر، على فراق المضمون (.....) فالمضمون هو الذي يجعل من الفقرات النثرية أو غير قصيدة"[1].

4- مراحل تجديد القصيدة العربية الحديثة:

عرفت القصيدة العربية الحديثة بعدة مراحل المتمثلة في مرحلة التقليد و البحث أو ما اصطلح على تسميته بعصر النهضة، حيث كانت مقولة العودة إلى التراث الشعري القديم، و تزعم هذه الحركة محمود سامي البارودي و اعتبر أدونيس أن البارودي هو بداية النهضة و شاعرها الاول فيقول:" و هذا الشاعر العظيم و إن يكن قد تخير لشعره الثوب التقليدي، إلا أنه قد نسج خيوطه من خير ما وصلت إليه لغة الشعر العربي من قوة و جمال (....)"[2].

فاعتبر عند الكثير من النقاد رائد الأحياء في الشعر العربي الحديث و فاتحة لعصر النهضة، أي أن السر وراء بعث الشعر القديم راجع إلى تكريس روح الانتماء القومي من جهة، لأن هم الشاعر أنداك هو النهوض بالشعر و تخليصه من رواسب الانحطاط، غير أن هناك من تحفظ على وصف الشعر العربي على عهد المشار إليه سابقا بشعر النهضة.

و قد أخذت حركة التجديد و الثورة على القديم في البروز مع ظهور الرابطة القلمية عام 1920م في أمريكا الشمالية و العصبة الأندلسية في أمريكا الجنوبية عام 1930م، و قد أشار حمد العبد حمود إلى ذلك في كتابه (الحداثة في الشعر

1 الربعي بن سلامة: تطور البناء الفني في القصيدة العربية، دار الهدف ، الجزائر، (د.ط)، 2009، ص 115.

2 أدونيس: الثابت المتحول3، صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت، ط4، 1983م، ص16.

العربي) حيث يقول: " فكانت الحملة بشكل عام ثورية في الأولى راغبة في قطع كل علاقة بين الحاضر و الماضي و هادئة تدريجية في الثانية راغبة في الابقاء على صلة بين القديم و الجديد"[1].

ولد الشعر الحديث (التفعيلة) من الناحية العلمية بعد مأساة 1948 الفلسطينية و بعد نهاية الحرب العالمية الثانية، و في ظل صراع الدول العربية ضد الاستعمار.

كانت المجتمعات العربية أنداك مكبلة من طرف الاستعمار حيث كان المجتمع العربي في منتصف هذا القرن مهموما بكثير من القضايا المتعلقة بالتجديد و التحرير و الثورة و الاستقلال[2].

و يقول عبد العزيز مقالح: " لقد بدأت التجربة الشعرية الجديدة استجابة للتطور حتمي في الواقع العربي المعاصر، و كانت نتاجا نابغا من واقع التحولات السياسية و الاجتماعية و لم تكن ولادتها مرتبطة بأي قسر أو تزوير أو نسخ الأنماط السائدة في بلدان ما وراء البحار"[3].

و هنا يقر بأن هذا التحول في نمط القصيدة كان له أسباب حتمية داخلية مختلفة الظروف و لم تكن لها عوامل خارجية أدت إلى ظهورها كما يدعي كثير من المنظرين.

يقول كذلك احد رواد هذه الحركة " بدأ الشعر العربي يرجع إلى طبيعته و يحقق وجوده في سبيل ذلك طرح عن نفسه كثيرا من الأثواب الخلقة، فجانب

1 مرجع سابق، محمد العبد حمود، ص33.
2 كاميليا عبد الفتاح: القصيدة العربية المعاصرة (دراسة تحليلية في البنية الفكرية و الفنية)، دار المطبوعات الجامعية ، الاسكندرية، مصر ، 2007، ص04.
3 عبد العزيز مقالح: أزمة القصيدة العربية (مشروع ساؤول) دار الآداب ، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص27.

تقسيم الأغراض و ثارة ثورته التشكلية المجيدة و خلق لنفسه موضوعية شعرية غير جامدة"[1]

و من هنا نجد أن الشعر العربي في مسار تطوره و نضجه أبعد عن نفسه كل مالا يليق به، مجددا نفسه بنفسه، من كل ما يعيق تطوره الطبيعي بعدما شهده من ثورات ضده استحالت بينه و بين مجاراة الركب في الشعر و استرجع مكانته و انبساطه و فعاليته.

كانت أول قصيدة ظهرت بشكلها الجديد هي قصيدة لنازك الملائكة من العراق المعنونة " الكوليرا" و احتدم خلاف بينهما و بين الشاعر العراقي بدر شاعر السياب إذ يرى أن قصيدته التي نشرها في ديوانه الأول (أزهار ذابلة) الذي صدر في عام 1947 و التي كانت بعنوان (هل كان حبا) و هي أول قصيدة من الشعر الحر.

بفضل هاتين القصيدتين انتشرت ظاهرة الشعر الحر، و توسعت و تعمقت و تطورت حيث يتبعها شعراء آخرون من الوطن العربي، و قد استفاد الشعراء العرب من التغيرات في شكل القصيدة الجديدة كما قلدوا شعراء الغرب من بينهم (أليوت، بودلير، سان جون)، حيث نجد نازك الملائكة تقول: " إن الشعر الحر شأنه شأن أي حركة جديدة في ميادين الفكر و الحضارة، قديما بدأ لدنا حبا مترددا مدركا أنه لابد أن يحتوي عن فجاجة البداية فلابد له من ذلك لأنه على كل حال تجربة"[2].

[1] منيف موسى: في الشعر و النقد، دار العلم و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1962، ص 35-36.

[2] المرجع نفسه، ص38.

فبداية حركة الشعر الحر كمثل أي ايداع جديد حديث النشأة يكون له بدايات مترددة لأنه في الأخير عبارة عن تجربة حديثة يكون لها الرفض كما يكون لها القبول.

نرى أن ظهور القصيدة الجديدة كان من متطلبات العصر و تطوراته فلا يمكن أن نتحدث عن قضايا جديدة بطريقة أو أسلوب قديم، لدينا كذلك كاتب آخر حسين مروة يقول:" حينما أراد أن تصبح القصيدة ثورة تجتاح الأشكال الشعرية التقليدية بعد أن أصبحت عاجزة عن استيعاب تجارب العصر المعقدة"[1].

و يعني هنا بأن ضرورة التجديد كانت رغبة جامحة و ملّحة من طرف الشعراء المبدعين الذين سئموا من رتابة القصيدة العمودية و من أوزانها البليدة.

و نجد أيضا الأستاذ محمد مصطفى: " إن حركة الشعر الحر لها دوافع نفسية أكثر من كل شيء.....آخر ببلادنا العربية التي رزخت تحت الاستعمار أمدا طويلا و شعرت بالضيق و الاستبداد نفسها إلى الحرية كان لابد لها أن تحدث حياتها نوعا من التجديد تشعر معه بامتلاكها حريتها و ثورتها على واقعها و كان الشعر مجالا لإظهار هذه الثورة"[2].

و من مختلف هذه الآراء التي إن اختلفت في الأسلوب فإن الموضوع الذي ينصب في بؤرة واحدة و هي أن القصيدة الجديدة في ظهورها على العلن كانت سبب تغير أنماط الحياة السائدة و مذاهبها و مواكبة لتطور الحضارة و الفن.

فالشاعر المعاصر أدرك أن الأسلوب القديم بطريقته الملتزمة و شكله القديم لم يعد قادرا على استيعاب مفاهيم الشعر الجديد، و من هنا ظهرت محاولات جادة عرفت بالشعر الحر، و كانت هذه المحاولة أكثر نجاحا من سابقاتها (كمحاولة

1 المرجع السابق، عبد العزيز مقالح، ص27.
2 عبد الحميد جيدة: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط1، 1980، ص296.

الشعر المرسل، أو نظام المقطوعات)، و قد تجاوزت الحدود الإقليمية لتصبح نقلة فنية و حضارية عامة في الشعر العربي، و قد حطمت هذه المدرسة الشعرية الجديدة كل القيود المفروضة عليها و انتقلت بها من الجمود إلى الحيوية و الانطلاق و بدأ رواد هذه المدرسة في إرساء قواعد و دعائم للشعر الحر.

على ضوء ظهور هذا اللون الجديد ظهرت اسماء تأثرت به أمثال: " صلاح عبد الصبور، عبد الوهاب البياتي، خليل حاوي، أحمد عبد المعطي الحجازي، محمود درويش، بل ذهبت القصيدة الحديثة إلى أبعد الحدود مع يوسف سعدي، يوسف صانع، أمل دنقل، و غيرهم من الأسماء الأخرى.....هذه الكثرة أدت إلى اختلاف في تسميات هذا الشعر الجديد فنجد عز الدين اسماعيل يسميه " الشعر المعاصر"، و نازك الملائكة " شعر التفعيلة" و تارة نجده باسم " الشعر المرسل" أو " الشعر الجديد"[1].

و هذا التنوع في التسميات ليس له تأثير على مسار الحداثة، مادامت الرغبة واحدة لها حس لديهم هو تحقيق و خلق فضاء واسع لهذا الشعر.

5- تداخل الأجناس الأدبية (الشعر و السرد):

أصبحت قضية تداخل الأجناس الأدبية ظاهرة لا يمكن إنكارها، و ذلك نتيجة التطورات التي أصابت القصيدة، يمكن تعريف تداخل الأجناس الأدبية بحضور تقنيات جنس أو تقنيات أجناس أدبية داخل نص ينتمي إلى جنس معين في مجال

1 ينظر: مولاي حورية: مفهوم القصيدة العربية المعاصرة و تجربة الحداثة، كلية الآداب و اللغات و الفنون، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، ص86.

الأدب، و يكون هذا الجنس على علاقة بالأجناس الأخرى التي تمارس تأثيرا مباشرا أو غير مباشر على الجنس الأصلي.[1]

لقد شهدت ساحة الأجناس الادبية تداخلات مختلفة و أصبح حفاظ الواحد منها على تميزه دون الآخر أمرا فيه شك، و الشعر عد أرقى أغصان شجرة الأجناس الأدبية لقرون طويلة، أحتكر التعبير عن خلجات النفس، و المعبر بأكثر الأساليب تكثيف و مراوغة في احتفائه بمظاهر الإيقاع المختلفة داخل النص الشعري ابتداء بالحرف فالكلمة الواحدة، مرورا بالجملة و الفقرة و انتهاء بالنص كله باعتباره جملة كبرى[2].

إلا أن هذا التميز للظاهرة الشعرية، لم يمنعها من التطابق مع الظاهرة النثرية لتنتج لنا أريجا فواحا فقد تزخرت الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية و تمازجت.

اتسعت نقطة التماس بين الشعر و السرد في ظل هذه الشعرية الجديدة، التي دفعت إلى استخدام الأشكال الأسلوبية ذاتها التي يستخدمها الناثر و اللجوء إلى القافية التي أدخلت إيقاع القراءة السامع مخالفا لإيقاع القصيدة و هو إيقاع تمليه الرغبة في محو الحدود بين الشعر و السرد.

أ- السرد في الشعر العربي القديم:

ألتزم الشاعر القديمة بمقومات القصيدة العربية و الامتثال للنمطية المعيارية للقصيدة العمودية القديمة، لكن رغم هذه القوانين الملزمة فإننا نجد بذور السردية في الشعر العربي القديم، و خاصة في قالب السرد الحكائي الذي فيه الشاعر بالموقف إحاطة كاملة.

1 ينظر: أحمد محمد أبو مصطفى: تداخل الأجناس الأدبية في القصيدة العراقية المعاصرة، رسالة ماجيستير، الجامعة الإسلامية، بغزة، 2015م، ص58.
2 ينظر: المرجع نفسه، ص150.

ومن ذلك ما نجده في قصيدة للحطيئة في نكايته عن الضيف الذي راعه و هو معدم، فحاول إكرامه بأي شيء، و لكنه تحير في أمره مما دفع ابنه إلى الإشارة عليه بذبحه لكي لا يعترف الحطيئة لعار الذم من ضيف غريب، و قد سرد الحطيئة هذه القصة في الأبيات التالية:

رأى شبحًا وسط الظّلام فراعه فلمّأ بدا ضيفًا تشمّر واهتمّـا

فقال ابنه لمّأ رآه بحَيــْرة أيا أبتِ اذبحني ويسّرْ له طعما

ولا تعتذرْ بالعُدم علّ الذي طرا يظنّ لنا مالًا فيوسعنا ذمّـا[1]

هذه الأبيات تشتمل على بذور قوية لمفهوم السرد الحكائي التي تتوفر فيها عناصره و هي:

1. الراوي (السارد)، و هو الشاعر.
2. الحدث (الفعل)، قدوم الضيف.
3. الزمن و المكان ظلام الليل في سراء قاحلة.
4. الشخصيات المتحدثة أو المتكلمة: الشاعر و ابنه.

و هذه الملامح، رغم قوتها – إلا أنها كانت قليلة، و لا تشكل اونا بارزا في الشعر القديم.

ب- السرد في الشعر العربي الحديث:

و بانتقالنا إلى المدونة الشعرية العربية الحديثة نجد أن القصيدة السردية ذات حضور متميز في شعرنا، و يمكننا أن نضرب عليها بأمثلة منها: (عند المرأة)

1 الحطيئة: ديوان الحطيئة، برواية و شرح ابن السكين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1993م، ص178.

لنزار القباني، (حفار القبور) للسياب، (الأميرة و البلبل) للبياتي، (الجريح) لأدونيس و كتابة على ضوء بندقية) و(قصيدة الحبر) لمحمود درويش[1].

6- القصيدة الحديثة بين سردية الشعر و شعرية السرد:

إن القصيدة الحديثة تؤسس لمشروعية المعايرة و الاختلاف عما سبقها من تجارب شعرية تخلفت من عمق الانعطافات التي شهدها المجتمع و كانت لها استجابة كبيرة و كان تكسير لبنية الشكل الشعري عنوانا بارزا، لما ستؤول إليه الشعرية.

أ- سردية الشعر:

إن المقصود بـ " سردية الشعر" هي القصيدة التي تبنى على السرد(...) و هو انتاج لغوي يصطلح برواية حدث أو أكثر و هو يقتضي توافر النص الشعري على الحكاية (histoire) أو أحداث حقيقية أو متخيلة"[2].

فالقصيدة السردية " فهي التي تجمع بين خصائص جنسين أدبيين هما: الشعر و السرد، أي تلك القصيدة التي تؤسس أو تبنى على السرد"[3]

و عليه فالقصيدة السردية بناء هيكلي يتخذ من عناصر الحكاية أساس تشكله، و يتوسل لتشييد ذلك البناء بلغة الشعر و موسيقاه.

إن محاولة البحث في الجوانب السردية في النص الشعري هو محاولة للكشف عن مظاهر و تجليات تداخل الأجناس الادبية في النص الشعري، و المتمثلة أساسا في الحدث الحوار، الفضاء و الزمان و ذلك ما يعمق فكرة تداخل الأجناس الأدبية في النص الشعري.

---

1 خليل الموسى: آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ع89، 2010 ص102.

2 ينظر: عبير بوسام: سردية الشعر " اللعنة و الغفران" لعز الدين ميهوبي، شهادة الماستر، جامعة محمد خيضر، بسكرة ، 2016، ص14.

3 فتحي النصري: السرد في الشعر العربي الحديث، الشركة التونسية للنشر و تنمية الفنون الرسم، تونس، د.ط، 2006، ص118.

يعتمد النص السردي (القصيدة) الذي تتداخل فيه تقنيات السرد أساسا على الحكاية، حيث تغدو تلك التقنيات عناصر مهمة في بنية النص الشعري و أدوات التشكيل الجديدة هذه تسمح بانفتاح النص الشعري على آفاق مغايرة، و ارتياد فضاء نصي جديد، و مخالفة لمراحل التشكيل السابقة.[1]

ب- شعرية السرد:

إن المقصود بشعرية السرد فهي تعد فرع من الشعرية، أو هو شعرية مقيدة، تختص بأشكال السرد المختلفة، و على رأسها جميعا الرواية، التي تحتكم إلى مجموعة من القواعد و إجراءات التحليل الخاصة، التي هي قوانين للنوع، مثل الأنساق الزمانية و التبئيرية و الصيغية[2]. و عليه فإن شعرية السرد هي اختصاص جزئي بالنسبة إلى الشعرية العامة، ثم تطورت بعد ذلك فأصبحت اختصاصا كليا عاما، يندرج تحتها اختصاصات متعددة، بسبب تطور مفهوم السرد و توسعه الذي أصبح يوجد في كل مكان: السينما، الصورة، التاريخ، الرسم، الرواية و القصة..... فأصبح هناك شعرية السرد الخطابي، الذي اقتصرت شعرية السرد في بدايتها على الدراسة، أي دراسة الخطاب السردي و غير ذلك من الشعريات السردية الأخرى[3].

و مادامت الشعرية تعني بتحديد مسوغات أدبية العمل الفني، فإن شعرية السرد تعني بدراسة السرد لاستنباط المسوغات التي جعلت منه عملا فنيا، لذلك فإنها من المفترض أن تدرس كل القصص التخيلية و غير التخيلية، لكنها قد اتجهت بشكل شبه تام إلى السرد المتخيلي".

1 علال محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص150.
2 ينظر: ليندة خراب: شعرية السرد في الرواية العربية الجزائرية، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2017، ص71.
3 ينظر: وليد حامد محمد الجعل: شعرية السرد في رواية ليلى عثمان، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير، (مخطوط)، إشراف وليد محمود أبو ندى، كلية الآداب ، قسم اللغة العربية، الجامعة الإسلامية، غزة، 2015، ص24.

إذن شعرية السرد علم يسعى إلى استنباط القوانين التي يقوم عليها السرد من خلال دراسة أعمال نموذجية، ثم تعميم قوانين مستنبطة على النصوص الأخرى، فهي عملية محادثة مجردة داخلية من داخل النصوص السردية.

يرى الباحث " ذياب قديد" بـ : " أن الانواع الأدبية تتداخل فيما بينهما لتولد أنواع و أجناس جديدة فالأنواع تتداخل مع الفنون كالفن التشكيلي، السينما و الموسيقى مثلا أي الشعر و السرد ينفتحان كما نلاحظ انفتاح الشعر على الفن التشكيلي و انفتاح الرواية على السينما و هكذا تستفيد الانواع الادبية من الأشكال الفنية"[1].

يذهب هنا أن النص جنسا أدبيا تتداخل فيه أجناس أدبية كثيرة ليستفيد من خصائصها المختلفة و يتحدث عن مدى أهمية تداخل هذه الأجناس الادبية و يرى أن هذا التداخل بين الأنواع الأدبية و الأشكال الفنية، نتج لنا أنواعا أدبية جديدة، بحيث تبقى الأنواع الأصلية محافظة على مكانتها و لا تندثر.

إن العلاقة المتشابكة بين مختلف الأجناس الأدبية تجعل من النص غير نقي من التداخل مع الانواع الأخرى بحيث لا يوجد نص خالص و سنتطرق فيما يأتي من دراستنا لنقاط نحاول كشف التداخل بين الجنسين الأدبيين و هما السرد و الشعر فما مدى تداخل السرد و الشعر ليشكلا جنسا أدبيا واحدا؟[2].

1 ذياب قديد: تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية المعاصرة، تداخل الأنواع الأدبية، ج1، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، 22 تموز 2008، نبيل حداد، محمود دراسة، عالم الكتب الحديث، أربد، لبنان، ط1، 2009، ص391.

2 المرجع السابق، ذياب قديد، ص393.

الفصل الأول

بين السردي و الشعري

أولا: ماهية السرد (La narration)

يعتبر السرد من أبرز أدوات التعبير الإنساني، يتخذ من اللغة وسيلة له خلال الحكي و سرد أحداث ناتجة عن تجربة و تأملات، نظرا لأهمية السرد في حياة الإنسان، و استقطابه للباحثين و المهتمين بالدراسات الأدبية، ارتأينا التعرف عليه و على أهم مكوناته، و السرد أحد أهم المجالات الذي حظيت بالاهتمام منذ القدم، إذ يعتبر القرآن وثيقة تاريخية شهدت لأن القص وجد قديما و جاء في قوله تعالى: **" وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ اكْتَتَبَهَا فَهِيَ تُمْلَى عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيلًا"**[1].

ووردت لفظة السرد في القرآن الكريم في قوله تعالى:**" أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ"**[2].

1- لغة:

ورد في لسان العرب أن " السرد في اللغة تقدمه شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، سرد الحديث و نحوه يَسْرُدُهُ سردًا إذا تابعه و فلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له"[3]. بمعنى أنه الترابط و التتابع في الحديث و إجادة السياق.

و كما جاء في مختار الصحاح" (السرد) الثقب و (المسرودة) المثقوبة، و فلان (يسرد) الحديث إذا كان جيد السياق، و (سرد) الصوم تابعه، و قولهم في الأشهر الحرم، ثلاثة (سرد) أي متتابعة و هي ذو القعدة، ذو الحجة، و المحرم وواحد فرد و هو رجب"[4].

1 سورة الفرقان، الآية 5.
2 سورة سبأ، الآية 11.
3 ابن منظور، لسان العرب، مج 3، مادة (سرد) ، ص211، 212.
4 محمد بن القادر الرازي، مختار الصحاح، مادة (السرد)، منشورات جار و مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1988، ص294.

من هنا نجده قد اتفق مع ما ورد في لسان العرب كونه يعني التتابع و حسن السياق أيضا.

أما في معجم مقاييس اللغة جاء فيه أن السرد "هو كل ما يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض"[1].

و يظهر بوضوح على أن السرد في معناه اللغوي هو التوالي و الترابط.

2- اصطلاحا:

و السرد كمصطلح نقدي حديث يعني:" نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية"[2]. أي إعادة الحادثة التي وقعت لكل من خلالها كتابتها، كما يؤكد **رولا ن بارت** باعتبار السرد كفعل لساني ظهر منذ القديم:" السرد يوجد في كل الأمكنة و في كل الأزمنة، و يبدأ السرد مع التاريخ فلكل الطبقات و التجمعات الانسانية سرداتها، و قد يسعى أناس من الثقافات و بيئات مختلفة لتذوق السردات"[3].

كما يطلق اسم السرد على " الفعل السردي، المنتج بالتوسع على مجموع الوضع الحقيقي أو التخيلي الذي يحدث فيه ذلك الفعل"[4]. هنا جعل عملية السرد مفتوحة على الواقع على أنها حقيقية أو أن الأحداث من نسج الخيال لا وجود لها.

و نجد للسرد تعريفات كثيرة لم يتفق أصحابها على مفهوم واحد بينهم و يعود السبب في ذلك كون " السرد فعل لا حدود له و متاهة تتسع لتشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الانسان أينما كان و حيثما وجد،

1 أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، مج 3، دارالجبل ، بيروت، لينان، ط1، 1991، ص157.
2 آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، لبنان، ط2، 2015، ص38.
3 علي المانعي، القصة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص36.
4 جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر، محمد معتصم و آخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 1997، ص39.

و هو طريقة استدعاء الماضي القريب أو البعيد بجميع الصيغ الممكنة عن طريق الحكي أو القص لإثراء الواقع على أساس منطقي و هو إلى جانب ذلك يتخذ من التخييل سبيلا لذلك[1].

و بالإضافة لذلك فالسرد يدخل في جميع الأجناس الأدبية فهو حاضر في الأسطورة و في الحكاية الخرافية، و في الحكاية على لسان الحيوان، و في الخرافة، و في الأقصوصة، و في الملحمة، و التاريخ و المأساة، و الدراما و الملهاة، و القصيدة(....)[2].

و يمكن القول بأن السرد ما هو إلا إعادة تشكيل الواقعة سواء أكانت حقيقية أم متخيلة من خلال مكونات اللغة المنطوقة أو المقروءة أو المكتوبة، في عملية صياغة و عرض و إعادة لإنتاج وفق نظام يحدده السارد مشكلا الحبكة التي تمتلك نظامها الخاص في إظهار الحدث و كيفية بنائه و تشكيل مواده الأولية ضمن نظام زمني جديد"[3].

و كما يبدو فالسرد ما هو إلا تكرار حادثة أو مجموعة من الحوادث شواء كانت حقيقية أم نسج من الخيال و لكن وفق نظام تعتمده العملية السردية يعطيه حلة جديدة.

كما أن السرد يتحدد بـ " الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها و ما تخضع له من مؤشرات بعضها متعلق بالراوي له، و البعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها"[4].

---

1 شوقي بدر يوسف، متاهات السرد (دراسة تطبقية في الرواية و القصة القصيرة)، مطبوعات معاصرة، ط1، 2000، ص05.

2 رولان بارت و آخرون، طرائق تحليل لسرد الأدبي، تر، حسن بحراوي و آخرون، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992، ص25-26.

3 ينظر، ميساء سليمان إبراهيم، البنية السردية (في كتاب الإمتاع و المؤانسة).

4 حميد حميداني، بنية السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، دار البيضاء ، ط1، 1991، ص45.

ورد في كتاب السرد العربي **لسعيد يقطين** عن السرد: " هو نقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الظهور و جعله قابلا للتداول سواء كان هذا الفعل واقعيا أو تخيليا و سواء تم التداول شفاهة أو كتابة، و إذا نظرنا في تاريخ الانسان العربي، و موقعه الجغرافي منذ القدم بين الحضارات المختلفة (.....) فالحضارة العربية لا يمكن أن تقوم فقط على الشعر و لكن على السرد أيضا[1].

يتضح من هذا القول أن السرد هو تلك الطريقة التي يسلكها السارد في رواية أو قصة، و السرد أيضا هو كل عملية إبلاغية يقوم بها الراوي، أما الغياب و الحضور هي حكاية غائبة عن الوعي، و المبدع يستعمل خياله في القصة و قد يحضرها كما هي في الواقع و لهذا دوافع نفسية أو اجتماعية إلى غير ذلك.... و كذلك نجد السرد وجوده منذ القدم فلا يمكن أن تقوم الحضارة العربية على الشعر فقط فالسرد كان جزءا مهما.

ثانيا: اتجاهات السرد:

ظهرت عدة اتجاهات في علم السرد عملت بمجملها على كشف ما سكتت عنه الاتجاهات الأخرى فبدت و كأنها تكمل احداها الأخرى، صنفت هذه الاتجاهات إلى ثلاثة بحسب رؤية الناقد " عبد الجبار المصري" على اعتبار مستويات القصة الثلاثة: الحكائي و السردي و الدلالي[2]

5. الاتجاه الأول:

الخاص (بمستوى الحكاية) و ترجع جذوره إلى ما قبل بروب و بالضبط إلى (فلكوف) في تحليل الخرافات إلى حوافز، و هذه الدراسات كانت تمهيدا لـ (فلادمير بروب) بعد أن اعتمد منه خرافة روسية و ركز فيها على الوظائف، ثم

1 سعيد يقطين، السرد العربي(مفاهيك و تجليات)، رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص25.

2 ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط) ، 2003، ص64.

أعقبه (توماشفسكي) حيث ركز على دراسة (الحدث) و ليس (الشخصية) في دراسة (نظرية الأغراض) عام 1925، و كانت هذه الدراسة خير تمهيد لفكرة الوظائف عند (فلادمير بروب) في إصداره لكتابه (مورفولوجيا الخرافة) عام 1928، في دراسة بنية الحكاية من خلال تفكيك أجزائها المكونة لها و كشف العلاقة بينهما و بين مجمل الكيان العام للخرافة[1].

أما (تزفيتان تودروف) فقد دعا إلى دراسة و تشريح القصة من خلال مايلي:

1- دراسة الشخصيات و تقييمها و وصفها.

2- دراسة الأفعال الخيالية و الواقعية.

3- تركيب النص و وحداته الصغرى و الكبرى

4- ضبط العلامات الرابطة حيث الشخصيات و الأفعال وفقا لمظهري القصة (الخطاب و الحكاية)[2].

6. الاتجاه الثاني:

يعني بطرائق السرد و أساليب أداء الحكاية و كان من أشهر من تصدى لهذا الاتجاه هو (جيرار جنيت) و (رولان بارت) أسس الأول نظريته على رواية (بحثنا عن الزمن الضائع) لـ (مارسيل بروست)، و اقترح أبعادا ثلاثة لتحليل الرواية و هي: القصة و السرد، و الخطاب (النص) فعني بمكونات البنية السردية، و موضوع الراوي و المروي له و الزمن و الصوت السردي، و غير ذلك[3].

أما (رولان بارت) فقد ركز عنايته على، المستويات السردية و هي الوظائف و الأفعال و السرد و النظام القصصي، و قسّم الوحدات السردية إلى

1 المرجع السابق، ص65.
2 المرجع نفسه، ص66.
3 المرجع نفسه، ص66.

نمطين، توزيعي و تكميلي، الاول يقابل الوظائف عند بروب و الثاني هو الإشارات أو القرائن التي تصنف الشخصيات و أفعالها و الزمان و المكان و المناخ العام للقصة[1].

7. الاتجاه الثالث:

" مستوى الدلالة، " (كريماس) أن مجمل القواعد و الأسس التي تنظم العملية السردية هي (النحو السردي)، فيرى أن السردية تقوم على مجموعة من الملفوظات المتتابعة و الموظفة المستندات فيها لتشكيل جملة من التصرفات الهادفة إلى تحقيق مشروع، و بنى رؤيته أن المسرود يتصف بمستويين: سطحي و عميق، الأول يختص بالفواعل و الثاني يعتمد نظام الوحدات المعنوية الصغرى"[2].

و كان أهم ما أنجزه كريماس في نظريته الدلالية (المربع الدلالي) الذي تتأسس فكرته على أن الدلالة تستخلص من علاقات الاختلاف و التقابل بين حزمة من الوحدات الدالة[3].

ثالثا: عناصر الخطاب السردي.

و طالما أن السرد هو: " الكيفية التي تروي بها القصة و ما تخضع له من مؤثرات، و بعضها متعلق بالراوي و المروي له و البعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها"[4]. فهذا يعني و من خلال التعريف نستكشف العناصر الأساسية التي ينطوي عليها الخطاب السردي و دونها و لا تقوم له قائمة ألا و هي:

و من خلال هذا التعريف نستكشف العناصر الأساسية للخطاب السردي و هي:

1 ينظر: المرجع نفسه، ص66.
2 المرجع نفسه، ص67.
3 ينظر، المرجع السابق، ص67.
4 المرجع السابق، حميد لحمداني، ص45.

1- **الراوي:** هو " ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء أكانت حقيقية أو متخيلة"[1]. و هو شخصية من ورق – على حد تعبير بارت – و هو وسيلة أو أداة تقنية يستخدمها الراوي (المؤلف) ليكشف بها عن عالم روايته"[2].

2- **المروي:** فهو كل ما يصدر عن الراوي، و ينتظم ليشكل مجموع من الأحداث يقترن بأشخاص، و يؤطره فضاء من الزمان و المكان[3]. و في المروي (الرواية) يبرز طرقا، ثنائية المبنى، المتن الحكائي لدى الشكلانيين الروس، كما يبرز طرفا ثنائية الخطاب، الحكاية أو السرد، و قد اضطلح الشكلانيون الروس على هذا المستوى بـ " المبنى و الثاني بـ " المتن"، فالمبنى يحيل على الانتظام الخطابي للأحداث في سياق البنية السردية، أما المتن فيحبل إلى المادة الخام التي تشكل جوهر الأحداث، في سياقها التاريخي و على اعتبار أن السرد و الحكاية هما وجها المروي، المتلازمات أو اللذان لا يمكن القول بوجود أحدهما دون الآخر في بنية الرواية[4].

3- **المروي له:** فهو الذي يتلقى ما يرسله الراوي سواء أكان إسما متعينا ضمن البنية السردية أم شخصا مجهولا و يرى (برنس) " إن السرود سواء أكانت شفوية أم مكتوبة و سواء أكانت تسجل أحداثا حقيقية أم أسطورية، سواء أخبرت عن الحكاية أو ردت متوالية بسيطة من الأحداث في زمن ما، فإنها لا تستدعي روايا فحسب، بل مرويا له أيضا، و المروي

1 المرجع السابق، ميساء سليمان الابراهيم، ص26.
2 المرجف السابق، آمنة يوسف، ص40
3 ينظر، عبد الله ابراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط.د، 2008، ص10.
4 ينظر: المرجع السابق ، ض41.

له شخص يوجه إليه الراوي خطابه، و في السرود الخيالية – كالحكاية، الملحمة و الرواية – يكون الراوي كائنا متخيلا، شأن المروي له"[1].

و العلاقة بين القارئ و الراوي لا تقف عند التأثير و إنما تصل إلى حد الثقة.

4- **الرؤية السردية**

أ- **مفهومها:** الرؤية السردية تتعلق بالكيفية التي يتم إدراك القصة أو الرواية من طرف السارد و قد استخدم هذا المصطلح في النقد الانجليزي (point of view) بدل الرؤية السردية، و هناك مصطلح آخر معادل لها هو المنظور السردي.

لقد تعددت التصورات حول مفهوم الرؤية السردية فمجال البحث فيها مفتوح و متطور و متغير، و بعد تصور (تودروف) لمفهوم الرؤية السردية أكثر وضوحا، لأنه يقيم حدودا تميزية واضحة بين أشكال الرؤية السردية، و يقترح قرائن نصية و مؤشرات لسانية واضحة تمكن من ضبط كل شكل على حدى[2].

ب-أقسام الرؤية السردية:

تتعدد الرؤيا في الخطاب الروائي " لهذا نظر بعض النقاد الفرنسيين إلى السارد في القصة كفعل الخلق الإلهي: يجب على السارد أن يقلد الله في إبداعه، أي يفعل و يصمت"[3].

1 المرجع نفسه، أمنة يوسف، ص41.
2 ينظر، محمود بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات و مفاهيم، الدار العربية للعوم، ناشرون منشورات الاختلاف، ط1، 2001، ص76.
3 المرجع السابق، ناهضة ستار، ص34.

1- **الرؤية من الوراء (أو الخلف) vision par derrière:** و هي الرؤية التي يكون الراوي أكثر معرفة من الشخصيات الروائية و هو لا يشغل بأن يشرح لنا كيف اكتسب هذه المعرفة، إنه يرى ما يجري خلف الجدران كما يرى ما يجري في دماغ بطله، فليس لشخصياته الروائية أسرار[1].

2- **الرؤية مع vision avec**: و هي الرؤية التي يتساوى فيها (أو تتصاحب) معرفة الراوي بمعرفة الشخصيات الروائية أي أن السارد لا يستطيع أن يمدها بتفسير الأحداث قبل أن تتوصل إليه الشخصيات الروائية[2].

3- الرؤية من الخارج vision d'hors: و هي "الرؤية التي يكون فيها معرفة السارد أقل من معرفة الشخصيات الروائية". أي أنه " لا يستطيع أن يصف سوى ما نراه و ما نسمعه و ترى البطي يمارس أعمالا دون ان نعرف فيما يفكر و لا بما يشعر...."[3]

5- مكونات الخطاب السردي:

و ينطوي الخطاب السردي على " مجموعة العناصر التي تتفاعل فيما بينها و تبزر في مجملها لتشكيل جملة من الأحداث التي تقوم بها الشخصيات داخل المكان أو الحيز الذي يعد بؤرة البنية السردية، و الزمن الذي يتحدد وفقه كل مجريات الرواية و أحداثها، و إضافة إلى عنصر اللغة فهي أهم ما ينهض عليه البناء الفني للرواية، فالشخصية تستعمل اللغة أو توصف بها أو تصف هي مثلها مثل المكان أو الحيز و الزمان و الحدث..."[4]

---

1 ينظر: جيرار جنيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبشير، تلا: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي و الجامعي، ط1، 1989، ص59.

2 ينظر: تزفيطان تودروف، مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين سحبان ، فؤاد الصفا، مجلة الآفاق، إتحاد كتاب المغرب، ع8، ص45.

3 المرجع السابق، آمنة يوسف، ص48.

4 عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، 1998، ص125.

1. الشخصية:

" و تمثل الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن أ نتصور رواية بدون شخصيات و من ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية"[1].

1-1 – مفهوم الشخصية:

تلعب الشخصية دورا مهما في العمل الأدبي، و ذلك لشدة تأثيرها في الحدث داخل الرواية، حتى يصل بالقارئ يتقمص دورها و يتفاعل لانفعالاتها.

أ. **لغة:** جاء في لسان العرب مادة (ش.خ.ص) لفظة الشخصية و تعني " سواء الانسان و غيره تراه من بعيد كل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصيته و الشخص كل جسم له ارتفاع و ظهور و جمعه أشخاص و شخوص، شخاص و شخص تعني ارتفاع ضد الهبوط كما يعني السير من بلد إلى بلد و شخص يبصره تعني أي رفعه فلم يطرق عند الموت.[2] و الشخصية قد حملت دلالات متعددة منها الجسمانية التي تدل على معالم خارجية بالنسبة للشخص، كما تضمنت معنى آخر متعلق بانفعالاتها ، وهكذا فهي تعكس الجانب الداخلي لها أيضا.

ب.**اصطلاحا:** و باعتبار الروائية أمر حتمي في لعب دور مهم داخل السرد فقد وردت العديد من التعريفات لها، و يمكن القول بأن الشخصية " كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا، فهي عنصر موضوع مخترع ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها و يصور أفعالها و ينقل أفكارها[3]. بالإضافة إلى ذلك تعتبر العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة

1 روجر بهينكل: قراءة الرواية (مدخل إلى تقنيات التفسير)، تر، صلاح رزق، دار الغريب، القاهرة، ط1، 1995،ص231.

2 إبن منظور: لسان العرب/ مج 7، مادة (شخص)، ص45-46.

3 عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، عين للدراسات و البحوث الانسانية و الاجتماعية، الجيزة، ط1، 2009، ص73.

العناصر الشكلية الأخرى بما فيها من الإحداثيات الزمنية و المكانية الضر وروية لنمو الخطاب الروائي"[1]. فالشخصية هي محرك الأحداث متنقلة عبر المكان خاضعة للزمن.

لقد نظر " أرسطو" إلى الشخصية باعتبارها مفهوما ثانويا، خاضعا كليا لمفهوم الكلية، أي أن الشخصية ليست بذات الثقل في العمل الفني إن لم يكن هامشيا، إن التراجيديا ليست محاكاة للأشخاص بل للأعمال و الحياة[2]. وما يؤكد ذلك أنها " تتألف من سمات ذات طابع معين تضفي على الوسيط لتحدد سماته الشخصية"[3].

2-1 أصناف الشخصية:

تتعدد أصناف الشخصيات من خلال الدور الذي تلعبه في العمل الأدبي، و لا سيما أن الشخصية هي التي تقوم بتفعيل الأحداث، و من هنا تقسم الشخصية في الغالب إلى ما يلي:

- **أ الشخصية الرئيسية:** و لهذه الشخصية حصة الأسد في العمل الروائي و التي يسلط عليها الضوء في سيرورة مجريات الرواية و هناك من يطلق عليها تسمية (الشخصية النامية، المتطورة، المعقدة)[4]. كونها مع الأحداث و لا يكتمل نموها إلا عند نهاية العمل الروائي.

و الشخصية الرئيسية " هي شخصية فنية يختارها القاص لتمثل ما أراد تصوره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار و أحاسيس و تتمتع هذه الشخصية

1 لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية (عربي- انجليزي – فرنسي)، دار النهار للنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1/ 2000، ص113.

2 التراجيديا هي المأساة هي شكل من العمل الفني الدرامي يهدف إلى تصوير ماساة قد تكون مبنية على قصة تاريخية، أصل الكلمة هو من اليونانية الكلاسيكية و تعني حرفيا "أغنية الماعز"، نسبة إلى طقوس مسرحية و دينية كان يتم فيها غناء الكورس مع التضحية بالماعز في اليونان القديمة.

3 ينظر: أسطو: فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، (د.ط)، 1973، ص50.

4 ينظر خلف الله حنان: السرد العربي القديم (الأسكال و المضامين) اليوم الدراسي الوطني الثاني، جامعة البشير الابراهيمي، برج بوعريريج، الثلاثاء 2016/02/26، ص03.

الفنية المحكم بنائها باستقلالية الرأي و حركة الحركة داخل مجال النص القصصي"[1].

فهو يعطيها أكثر حرية و يوليها عناية فائقة لأنها محرك العمل الروائي.

ب الشخصية الثانوية: فبالرغم من الأدوار البسيطة أو السطحية التي تؤديها هذه الشخصية، إلا أنها مهمة في تحريك عجلة الأحداث و لا يمكن الاستغناء عنها، و هي التي لا تتغير صفاتها و مواقفها من بداية النص إلى نهايته، فهي مكملة للشخصيات الكثيفة أو الدينامية، لكن دورها محصور في غايات حكائية محدودة[2]. و هي تقوم ببعض الأحداث مساهمة منها في تحريك عجلة الاحداث الرئيسية.

2- المكان:

يمثل المكان آلية مهمة في بنية الخطاب السردي، بحيث لا يمكن تصور عمل روائي بدون مكان فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد و زمان معين، و المكان في العمل الروائي رحلة.

2-1 مفهوم المكان:

أ- لغة: جاء في لسان العرب لإبن منظور لفظة مكان تحت (كوّن) من (الكون) الحدث إلا أنه سرعان ما أعاد الحديث عنه تحت الجذر (مكن) فقال: و المكان، الموضع و الجمع أمكنة و أماكن جمع مكان ، قال ثعلب: يبطل أن يكون المكان، فعلا، لأن العرب تقول كن مكانك، و قم مكانك، و اقعد مقعدك، فقد دل هذا على انه مصدر من مكان أو موضع منه ، و هو المكان الواسع من الأرض

1 أحمد شربيط: الفن القصصي في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 1998، ص36.

2 ينظر: المرجع السابق، ميساء سليمان ابراهيم، ص 212.

و الفضاء ، فضاء يقضوا فيه فهو فاض و قد فضي المكان و أفضى المكان و أفضى إذ اتسع[1].

ب- اصطلاحا: عند تطرقنا للمفهوم الاصطلاحي للمكان نقف أمام مشكلة تعدد المصطلح، حيث نجد مصطلح (الفضاء) و قد ظهر حديثا في الدراسات النقدية خلال الربع الأخير من القرن العشرين عند جوليا كريستينا، جيرار جينيت و رولان بارت و غيرهم.

يعرفه جيرار جينيت بأنه " يخلق نظاما داخل النص مهما بدا في الغاب كأنه انعكاس صادق لخارج النص الذي يدعي تصويره، بمعنى أن دراسة الفضاء الروائي ترتبط ارتباطا وثيق الآثار التشخيصية"[2].

أي لا قيمة للمكان إلا من خلال الشخصيات التي تنتقل عليه.

كما يعرفه الباحث السميائي (لوتمان) بقوله" هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر أو الحالات أو الوظائف....) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة / العادية (مثل الاتصال، المسافة....)[3].

و يتفق حميد لحميداني في إطلاق لفظ (الفضاء) على المكان " إن الفضاء في الرواية هو اوسع و أشمل من المكان إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر، أم تلك التي تدرك بالضرورة و بطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية[4].

يحصره في المكان الجغرافي الذي تؤدي فيه الشخصيات أدوارها في حين نجد حسن بحراوي جعل من المصطلح المكان و الفضاء متطابقين " أن الفضاء الروائي مثل المكونات الأخر، لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي

1 ينظر: ابن منظور: لسان العرب، مج 3، مادة (مكن) ، ص412-415.
2 جيرار جينيت و آخرون، الفضاء الروائي، ص20.
3 يوري بوتمان: مشكلة المكان الفني، ص20.
4 المرجع السابق، حسن بحراوي، ص64.

بامتياز....إنه لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب و لذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه و يحمله طابعا مطابقا لمبدأ المكان نفسه"[1]

2-2 أنواع المكان:

لقد أخذنا المكان مرتبة مهمة في الأعمال الأدبية، سواء كان حقيقيا أم متخيلا، وكثيرا ما تصادفنا البدايات في الرواية منطلقة من وصفها للمكان، و من هنا فليس أن نجد أنواعا متعدد تبعا لرؤية أصحابها.

اورد محمد عزام تقسيم" غالب هلسا" من خلال كتاب هذا الأخير (المكان في الرواية العربية) أن المكان أربعة أنواع هي:

أ- المكان المجازي: " وهو المكان الذي نجده في رواية الأحداث المتتالية، حيث نجد المكان ساحة للأحداث و مكملا لها، و ليس عنصرا مهما في العمل الروائي إنه،، سلبي ، مستسلم، يخضع لأفكار الشخصيات"[2].

ب- المكان الهندسي: " وهو المكان الذي تعرضه الرواية بدقة و حياد، من خلال أبعاده الخارجية"[3].

ج- المكان كتجربة معاشة داخل العمل الروائي: " وهو قادر على إثارة ذكرى المكان عند المتلقي"[4].

د- ثم أضاف "هلسا" (المكان المعادي): " كالسجن و المنفى و الطبيعة الخالية من البشر و مكان الغربة و يدخل تحت السلطة الأبوية، و بخلاف الأمكنة الثلاثة السابقة فيراها أماكن أمومية"[1].

المرجع السابق، عبد المالك مرتاض، ص1.141

2 محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د-ط)، 2005، ص66.

3 المرجع نفسه، ص66.

4 المرجع نفسه، ص67.

أما أولئك الذين استخدموا مصطلح الفضاء بدل المكان فقد قسموه بدورهم إلى خمسة أقسام وهي:

أ. الفضاء النصي (l'espace textuel)

ب. الفضاء الدلالي (l'espace sémantique)

ت. الفضاء الجغرافي (l'espace géographique)

ث. الفضاء كمنظور أو كرؤية(l'espace comme vision)

ج. الفضاء الروائي(l'espace fiction)[2]

3-2 التقاطبات المكانية:

و هذه التقاطبات تأتي في شكل ثنائيات ضدية التي تعتبر عن الشخصيات و تفاعلها بالمكان و الأحداث، وهنا نورد ما قام به يوري لوتمان انطلاقا من دراسته التي تتعلق بهده التقاطبات إذ انطلق من فرضية أساسية بنى عليها رؤيته و هي ان الفضاء مجموعة من الأشياء المتجانسة من ظواهر و الحالات و الوظائف و الصور و الدلالات المتغيرة من الوسائل الأساسية للتعرف على الواقع فمفاهيم مثل: الأعلى/ الأسفل، القريب/البعيد، المنفتح/المنغلق،....كلها أدوات لبناء نماذج ثقافية، اجتماعية ، دينية ، سياسية و أخلاقية في عمومها تتضمن و بنسب متفاوتة صفات مكانية تقدم لنا نموذجا إديولوجيا متكاملا يكون خصبا بنمط ثقافي معطى[3].

و ما يمكن قوله بعد استعراضنا لمفهومه و أنواعه أن المكان دور فعال في العمل الروائي لا يمكن أن نغفل عنه، و عادة ما نجد المكان ذو صاة وثيقة بالزمان لما لهما من تأثير مباشر على الشخصيات و من خلاله تتضح للقارئ طبيعة تكوينها

1 المرجع نفسه، ص67.
2 المرجع السابق، حميد لحميداني، ص60-61.
3 ينظر: المرجع السابق، حسن بحراوي، ص33-34.

كما أن للمكان جمالية على العمل الروائي تتلخص في حمل القارئ على السفر عبرها.

3- الزمن:

يعتبر الزمن أحد مكونات الأساسية للخطاب الروائي لأن الأحداث تسير في زمن، الشخصيات تتحرك في زمن، الفعل يقع في زمن، الحرف يكتب و يقرأ في زمن، و لا نص من دون زمن"[1]. كما يؤثر عن الشكلانيين الروس أنهم كانوا من الاوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب و مارسوا بعضا من تحدياته على الأعمال السردية المختلفة.

3-1 مفهوم الزمن:

يبقى الزمن أكثر المكونات تعقيدا، و تحول إلى إشكالية شغلت الفلاسفة و العلماء، فمنهم من انكر وجوده و منهم من وصفه بالمحير، و لكنه يبقى أحد المكونات الرئيسية للعمل الأدبي لا يمكن الاستغناء عنه.

أ- لغة: و قد جاء في لسان العرب لابن منظور في تعريفه له قوله: " أن الزمان إسم لقليل الزم او كثيره.... الزمان زمان الرطب و الفاكهة، و زمان الحر و البرد، و يكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر، الزمن يقع على الفصل من فصول السنة و على مدة ولاية الرجل و ما أشبهه، و أزمن الشيء: طال عليه الزمان، و أزمن المكان: أقام به زمانا"[2].

تجمع المعاجم العربية في تعريفها للزمن على معنى واحد و هو الوقت و ربطه بالأحداث التي تقع فيه كلما حل فصلها.

ب- اصطلاحا: و يبقى الزمن من الامور التي يصعب تحديد ماهيته، و هذا بسبب حقيقته المجردة و أورد القديس أغرسطينوس " فما الوقت إذن؟ إذا لم

1 صبحي الطعان: بنية النص الكبرى، مجلة عالم الفكر، ج23، الكويت، 1994، ص445.
2 ابن منظور: لسان العرب، مج 13، مادة (زمن) ، ص199.

يسألني أحد عنه أعرفه، أما أن أشرحه فلا أستطيع"[1]. فالزمن مظهر وهمي يزمن الاحياء و الأشياء فتتأثر بمضيه الوهمي غير المرئي، غير المحسوس، و الزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، و في كل حركة من حركاتنا، غير أننا لا نحس به، و لا نستطيع أن نراه و لا نسمع حركته الوهمية على كل حال، ولا أن نشم رائحته و لا رائحة له، و أنما نتوهم او نتحقق أننا نراه في غيرنا مجسدا في شيب الانسان و تجاعيد وجهه، و سقوط شعره[2].

و يظل الزمن أكثر ميوعة في تحديده و الكشف عن ماهيته باعتباره حقيقة مجردة لا ندركها بصورة صريحة و لكن نعلمها من خلال ما حولنا من الاحياء و الأشياء.

كما يمكن القول أيضا، هو ذلك الكل المركب من ماضي و حاضر و مستقبل، فهو ينتظم لبنية ثلاثية و هي: الماضي، الحاضر و المستقبل، كون الحياة سلسلة متصلة من الأمس و اليوم و الغد[3].

2-3 أقسام الزمن:

لقد حظي الزمن بعدة وجهات نظر فيما يخص تقسيمه و من هذه التقسيمات اخترنا بعضها: قد قسم " ندروف" الزمن إلى ثلاثة أقسام على النحو التالي: " زمن القصة، زمن الكتابة، زمن القراءة"[4].

هذه الازمنة داخلية حسب تدوروف، " فزمن القصة هو الزمن الخاص بالعالم التخيلي، و زمن الكتابة أو السرد هو مرتبط بعملية التلفظ ثم زمن القراءة أي ذلك

1 اعترافات القديس أغوسطينوس: تر: الخوري يوحنا الحلو، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط4، 1991، ص239.
2 المرجع السابق، عبد المالك مرتاض، ص193-193.
3 سيزا قاسم: القارئ و النص (العلامة و الدلاة)، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، (د.ط)، 2002، ص86.
4 المرجع السابق، محمد عزام، ص106.

زمن ضروري لقراءة النص"[1]. لأن هناك أزمنة أخرى خارجية، و هي " زمن الكاتب أي المرحلة الثقافية و الأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف و زمن القارئ و هو المسؤول عن التفسيرات الجديدة، أخيرا زمن التاريخي و يظهر في علاقة التخيل بالواقع"[2].

كما يرى من الضروري التمييز بين زمن الخطاب و زمن القصة: " فزمن الخطاب هو بمعنى من المعاني زمن خطي، في حين أن زمن القصة هو زمن متعدد الأبعاد، ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد، غير أن ما يحصل في أغلب الأحيان هو أن المؤلف لا يحاول الرجوع إلى هذا التتالي الطبيعي، لكونه يستخدم التحريف الزماني لأغراض جمالية"[3].

أما " بوتور" رأى تقسيما آخر و جاء على النحو التالي: " زمن المغامرة و زمن الكتابة و زمن القراءة"[4]، و الملاحظة أن هناك تقريبا اتفاق في عدد تقسيم الزمن و حتى في التسمية.

و على هذا الأساس نشير إلى ان أي نص يقيم علاقة بين زمني القصة و الخطاب، و يمكن أن ينظر إليها من ثلاثة محاور و هي:

1- الترتيب: (l'ordre):

و نعني به " دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث او المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة[5].

1 المرجع السابق، حسن بحراوي، ص114.
2 المرجع نفسه، ص114.
3 نصيرة زوزو صالح مفقودة: بنية الزمن في الرواية شرفات بحر الشمال لواسيني الأعرج، مجلة الأثر، جامعة الآداب و اللغات، ورقلة، الجزائر، ع4، ماي 2005، ص55.
4 المرجع نفسه، ص56.
5 المرجع السابق، جيرار جنيت، ص46.

و يرى بعض النقاد الرواية البنائيين أنه : عندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة، فإننا نقول إن الراوي يولد مفارقات سردية، و المقارنة إما أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية أو استباق لأحداث لاحقة[1].

أ. الاسترجاع.

ب. الاستباق

2 – المدة الزمنية (Duré):

هي العلاقة بين قياس زمني و قياس مكاني فتحدد سرعة الحكاية بالعلاقة بين مدة (هي مدة القصة) مقيسة بالثواني و الدقائق و الساعات و الأيام و الشهور و السنين، وطول هو طول النص) المقيس بالسطر و الصفحات[2].

لذا يقترح " جيرار جنيت" أن يدرس الإيقاع الزمني من خلال التقنيات الحكائية التالية: الخلاصة – الحذف – الوقفة – المشهد- و ذلك عبر آليتي تسريع السرد و إبطائه.

أ – تسريع السرد ← الخلاصة (Sommaire)

← الحذف (Ellipse)

ب – إبطاء السرد ← المشهد (scène)

← الوقفة (pause)

3- التواتر (Frequencies):

و هو العلاقة بين تكرار الحدث، أو الأحداث المتعددة في الحكاية، و تكررها في القصة، يأخذ هذا التكرار أو جه متعددة و يخضع لقواعد و أطر تنظمه.

1 المرجع السابق، حميد لحميداني، ص74.

ينظر: ليندة خراب:شعرية السرد في الرواية العربية الجزائرية، ص2.160

أ. التواتر المفرد.

ب. التواتر التكراري.

ت. التواتر النمطي.

ث. التواتر المتشابه[1]

4- الحدث:

يعد الحدث العمود الفقري المجمل للعناصر السردية في الخطاب السردي (الزمن – المكان – الشخصيات) الحدث أهم عنصر لأن فيه تنموا المواقف و تتحرك الشخصيات.

4-1 مفهوم الحدث:

فالحدث يمثل الركيزة الأساسية في القصة أو الرواية، و هو ترتيب مجموعة من الأفعال و الوقائع وفق تسلسل زمني أي ارتباط فعل بزمن.

أ- لغة: و قد جاء في لسان العرب لابن منظور في تعريفه له قال: " حدث الشيء حدوثا و حداثة و أحدثه هو، فهو محدث و كذلك استحداثه و الحدوث كون الشيء لم يكن و أحدثه الله فحدث"[2].

ب- اصطلاحا: يعد الحدث من أهم عناصر البناء الروائي تدور " و هو مجموعة من الأفعال و الوقائع مرتبة ترتيبا سببيا ، تدور حول موضوع عام، و تصور الشخصية و تكشف عن أبعادها و هي تعمل عملا له معنى ، كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى و هي المحور الأساسي التي تربط به باقي عناصر القصة ارتباطا وثيقا"[3].

---

1 يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج الينيوي، دار الفرابي، بيروت، لينان، ط3، 2010، ص130 – 131.

2 ابن منظور: لسان العرب، مادة (حدث) ص796.

3 صبيحة عودة زغرب، عسان كتفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجد للنشر و التوزيع، ط1، 2006، ص135.

" فالحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي (في الحياة اليومية) و أن انطلق أساسا من الواقع ذلك لأن الروائي جين يكتب روايته، يختار الأحداث الحياتية ما يراه مناسبا لكتابة روايته، كما أنه ينتقي و يحذف و يضيف من مخزونه الثقافي و من خياله الفني، ما يجعل من الحدث الروائي شيئا آخر، لا نجد له في واقعنا المعيش صورة طبق الأصل...."[1].

و يعد الحدث من العناصر المهمة في العمل السردي ففيه تنمو المواقف و تتحرك الشخصية و الروائي ينتقي أحداث الرواية من الحياة اليومية و الواقع، و الحدث الروائي ليس كالحدث الواقعي، و غن انطلق أساسا من الواقع ، فالراوي يتصرف في حبك احداث الرواية، و في تسلسلها الزمني ، كسره للأحداث بشكل **خطي (الطريقة التقليدية أو تقنية السرد الحديثة الفلاش بلاك.**

2-4 طرق بناء الحدث:

هناك عدة طرق لبناء الأحداث و قد يلجا الكاتب لإحدى الطرق، و ذلك تبعا لثقافته و رؤيته الفنية و منها:

أ- الطريقة التقليدية: " إن البناء التقليدي لأحداث الرواية يتجسد من خلاله البداية، الوسط ، النهاية، و هي حلقات متداخلة، و مترابطة ، فالبداية تقضي بشكل ضروري و طبيعي و منطقي إلى نهاية و لكن البداية تشكل تحديا للكاتب"[2]

ب- الطريقة الحديثة: " يشرع فيها القاص بعرض حدث قصته من لحظة التأزم، أو كما يسميها بعضهم "العقدة" ثم يعود إلى الماضي أو إلى الخلف ليروي بداية حدث قصته مستعينا في ذلك ببعض الفنيات و الأساليب كتيار اللاشعور و

1 المرجع نفسه، ص136.
2 شكري عزيز الماضي: فنون النثر الأدبي الحديث، الشركة العربية للتسويق و التوريدات، (د.ط)، 2012، ص27.

المناجاة و الذكريات.[1]. و كثيرا ما يبدأ الكاتب روايته من حيث يجب أن تنتهي، أي يبدأ من النهاية بالقراء إلى الوراء ليروي لهم تطور الأحداث و كيف حدثت و نمت ليصل بهم إلى النهاية التي استهل بها روايته، و هذه الطريقة تفرض ما يسمى بالحتمية في تطور الأحداث و نهايتها[2].

3-4 أنواع الحدث:

يمكن تقسيم الحدث إلى رئيسي و ثانوي:

أ- الأحداث الرئيسية: هي التي تشكل لحظات سردية ترفع الحكاية إلى نقاط حاسمة و أساسية في الخط الذي تتبعه الأحداث.

ب- الأحداث الثانوية: هي الاحداث التي لا تساهم في نمو الرواية و انما تكون مكملة و مساعدة للأحداث الرئيسية.[3]

و في ختام جولتنا حول السرد و الذي يعد من المصطلحات الأدبية التي لقيت زواجا كبيرا من قبل المهتمين بالمجال الادبي و لا سيما مع ظهور الرواية، كان لابد من إيجاد نظرية لضبط مفهومه و قواعده و خصائصه، فكانت الانطلاقة من قبل الشكلانيين الروس من خلال جهود فلاديمير بروب و التي استمرت على يد الكثير من الباحثين و النقاد العرب حتى تم وضع أسسه و مكوناته التي يجب أن يتوفر عليها و التي من دونها لا يمكن اعتبار العمل الروائي ذا قيمة و المتمثلة في الشخصيات و المكان و الزمن و الحدث و غيرها مما يزيد في نضج العملية الابداعية و تميزها.

1 شريط أحمد شريط: تطور بنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط) ، 1998، ص41.
2 المرجع السابق، شكري عزيز الماضي، ص28.
3 المرجع نفسه، ص29.

- **مفهوم الشعر:**

إن الشعر ناتج نشاط إنساني داخلي معقد و مدهش حقا، ذلك لأن صانعه قد لا يملك من الوسائل المادية أكثر مما يملك أغلب الناس من أبناء عصره و قد لا يعرف من الحقائق أو في بما يعرفون لكنه حين يؤلف بين هذه و تلك ينشئ قولا فذّا لا يستطيعه غيره.

- **لغة :** جاء في لسان العرب " شعر به و شَعَرَ يَشْعُرُ شِعْرًا و شعرا و شعرة و شعوره و شعري و مشعوراء و مشعورا بمعنى علم و أشعره الأمر و أشعره به: أعلمه إيّاه في التنزيل:" وَ مَا يُشْعِرُكُم أَنَّهَا إِذَا جَاءَتْ لا يُؤْمِنُون" أي و ما يدريكم و أشعرته فشعر أي أدريته فدرى، و شعر به عقله و شعر لكذا إذا فطن له و نقول للرجل، استشعر خشية الله أي اجعله شعار قلبك ، واستشعر فلان الخوف إذا أحمده"[1].
- " والشعر: منظوم القول: غلب عليه لشرفه بالوزن و القافية و الجمع أشعار و قائله شاعر و الجمع شعراء، و يقال شعرت فلان أي قلت له شعرا و المتشاعر الذي يتعاطى قول الشعر و شاعره فشعره يشعره بالفتح أي كان أشعر منه و غلبه"[2].
- فالملاحظة على هذه الدلالة المعجمية لمادة (ش،ع،ر) انها تدور حول:

1. العلم و الدراية.
2. الفطنة.
3. الإضمار.
4. النظم.

و لقد وردت لفظة " الشعر" في القرأن الكريم في عدة مواضع منها:

1 المرجع السابق: ابن منظور، لسان العرب، مادة (ش،ع،ر) مج4، ص409.
2 المرجع نفسه، ص410.

قوله تعالى: " وَ الشُعَرَاءُ يَتْبَعُهُم الغَاوُون"[1]. فقد وردت لفظة الشعر في هذه الآية بصيغة الجمع و بها نزلت سورة كاملة تسمى " الشعراء" يقول " الرازي" (ت604) في تفسير هذه الآية:" إعلم أن الكفار لمّا قالوا : لم لا يجوز أن يقال إن الشياطين تنزل بالقرآن على " محمد" كما انهم ينزلون بالكهانة على الكهنة و بالشعر على الشعراء؟ ثم إنه سبحانه فرق بين محمد – صلى الله عليه و سلم- و بين الكهنة فذكر هنا ما يدل على الفرق بينه "عليه السلام" و بين الشعراء، و ذلك هو أن الشعراء يتبعهم الغاوون، أي الضالون ثم بين تلك الغواية بأمرين، الأولى: " أنهم في كل واد يهيمون" و مراد به الطرق المختلفة كقولك: أنا في واد و ذلك لأنهم قد يمدحون الشيء بعد أن ذموه و بالعكس، و قد يعظمونه بعد أن استحقروه و بالعكس و بذلك يدل على أنهم لا يطالبون بشعرهم الحق و لا الصّدق بخلاف أمر "محمد" – صلى الله عليه و سلم- فإنه من أول أمره إلى آخره بقى على طريق واحد، و هو الدعوة إلى الله تعالى و الترغيب في الآخرة و الإعراض عن الدنيا، و ثانيا:" أنهم يقولون ما لا يفعلون" و ذلك أيضا من علامات الغواة فإنهم يرعنون في الجود و يرغبون به، و ينفرون عن البخل و يصرون عليه...و ذلك يدل على الغواية و الظلالة"[2].

و قوله أيضا:" أَمْ يَقُولُونَ شَاعِرٌ نَتَرَبَصُ بِهِ رَيْبَ المَنُونْ"[3] ، لقد وردت لفظة شاعر في الآية الكريمة بصيغة المفرد، و لقد بين انا الإمام الرازي وجه تعلق قوله تعالى:" نَتَرَبَصُ بِهِ رَيْبَ المَنُونْ" بقوله شاعر؟ ذكر فيها وجهين:

الأولى: أن العرب كانت تحترز عن إيذاء الشعراء و تتقي ألسنتهم فغن الشعر كان عندهم يحفظ و يدون، و قالوا لا نعارض في الحال مخافة أن يغلبنا بقوة شعره، و

1 سورة الشعراء، الآية 224.

2 محمد الرّازي فخر الدين، تفسير الفخر الرّازي المشتهر بالتفسير الكبير و مفاتيح الغيب، دار الفخر للطباعة و النشر و التوزيع، دمشق، ج24، ط1، 1981م، ص175.

3 سورة الطور، الآية 29.

إنما سبيلنا الصبر، و تربص موته ، و **الوجه الثاني** أنه – صلى الله عليه و سلم- كان يقول الحق دين الله و أن الشرع الذي أتيت به يبقى أبد الدهر و كتابي يتلى إلى قيام الساعة، فقالوا ليس كذلك إنما هو شاعر، والذي يذكره في حق آلهتنا شعر و لا ناصر اه و سيصيب من بعض آلهتنا الهلاك فنتربص به ذلك"[1].

و قوله تعالى: " وَ مَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلًا مَا تُؤمِنُون"[2]. ذكر الحق في نفي الشاعرية قليلا ما تؤمنون و السبب فيه كأنه تعالى قال: ليس هذا القرآن قولا من رجل شاعر، لأن هذا الوصف مباينا لصنوف الشعر كلها إلا أنكم لا تؤمنون، أي لا تقصدون الإيمان، فذلك تعرفون عن التدبر و لو قصدتم الإيمان لعلمتم كذب قولكم غنه شاعر لمفارقة هذا التركيب ضروب الشعر"[3].

و جاء بلفظ المصدر في قوله" وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ"[4]. يقول الرازي في هذه الآية " إشارة إلى أنه معلم من عند الله فعلمه ما أراد و لم يعلمه ما لم يرد و ذكر فيها مباحث:

المبحث الأول: خص الشعر بنفي التعليم، مع أن الكفار كانوا يسيئون غلى النبي – صلى الله عليه و سلم- أشياء من جملتها السحر، و لم يقل و ما علمناه السحر و كذلك كانوا ينسبون إليه الكهانة، و لم يقل و ما علمناه الكهانة... و أما الشعر فكانوا ينسبون إليه، و عندما كان القرآن عليهم، لكنه – صلى الله عليه و سلم- و ما كان يتحدى إلا بالقرآن.... فلما كان تحديه – صلى الله عليه و سلم- بالكلام و كانوا ينسبونه غلى الشعر عند الكلام خص الشعر ينفي التعليم.

1 ينظر: محمد الرازي فخر الدين، المرجع السابق، ج28 ، ص255.
2 سورة الحاقة، الآية41.
3 محمد الرازي فخر الدين، تفسير الفخر الرّازي المشتهر بالتفسير الكبير و مفاتيح الغيب، ج30، ص117.
4 سورة يس: الآية 69.

المبحث الثاني: ما معنى قوله: " و ما يَنْبَغِي لهُ" قلنا قال قوم ما كان يتأتى له، و آخرون يستهل يه حتى أنّه إن تمثل بين الشعر سمح منه مزاحفا، يروى أنه كان يقول – صلى الله عليه و سلم – " و يأتيك من لم تزود بالأخبار" و فيه (وجه أحسن) من ذلك و هو أن يحمل " ما ينبغي له" على مفهوم الظاهر و هو أن الشعر ما كان لإلقائه و لا يصلح له، و ذلك لأن الشعر يدعو إلى تغيير المعنى لمراعاة اللفظ و الوزن، فالشارع يكون اللفظ منه تبعا للمعنى، و الشاعر يكون المعنى منه تبعا للفظ لأنه يقصد لفظا به يصح وزن الشعر او قافيته[1].

و قد جاء في الحديث أن النبي صلي الله عليه و سلم قال: " إن من الشعر لحكمة" يعني قد يقصد الشاعر اللفظ فيوافقه معنى حكمه كما ان الحكيم قد يقصد معنى فيوافقه وزن شعري، لكن الحكيم بسبب ذلك الوزن لا يصير شاعرا، و الشاعر بسبب ذلك الذكر يصير حكيما حيث سمي النبي صلى الله عليه و سلم " شعره حكمة"[2].

اصطلاحا: فلا يمكننا أن نجد له تعريفا محددا وثابتا لأنه هو جوهر اللغة " و لا يمكننا إزاء هذا الذي ينمو في الجوهر أن نضع له تعريفا، أو أن نحصر في كلمات عالما مليئا بالرؤى و الخيالات و الإمكانات اللغوية و الإنسانية لأن الألفاظ محدودة، و العالم الشعري مطلق و محلق ثم إن الشعر فوق كونه فنّاً هو عالم من الأحاسيس التي تنمو لتعبر عن البيئة المحيطة، و العصور المختلفة التي يعبر عنها أصدق تعبير و هو بهذا يشبه الكائن الحي الذي ينمو و يتشكل و يتكيف

1 الرازي فخر الدين، تفسير الفخر الرازي المشتهر بالتفسير الكبير و مفاتيح الغيب، ج26، ص104، 105.
2 المصدر نفسه، ص105.

حسب البيئات و العصور و هو بهذا دائم التغيير و التبدل ، الشيء الذي لا يستطيع أي ناقد أو متذوق أن يضع له تعريفا أو يحدد له ماهية..."[1]

" و الشعر في أبرز مهامه هو أداة توصيل خاصة بالعواطف الإنسانية تحقيقا لربط عاطفة المنشئ بالمتلقي و هذه العواطف ذاتية و فردية في حقيقتها، و إنسانية عامة في مجموع انفعالاتها مما يجعل أمر تحديد ماهية الأداة الموصولة لكل من العواطف، المنشئة و المتلقية، أمرا صعبا و جهدا لا يحقق هذفه، ثم إنه – أي الشعر- فنّ و هو كأي عمل فني يعكس الأحداث و التجارب على شخص بعينه أو هو صدى لانفعال ما بتجربة ما و محاولة التعبير عنها بحيث إذ وقعت نفس التجربة لشخص آخر كان الصدى مختلفا و التفاعل متباينا"[2].

فإن كان الشعر هو جوهر اللغة من جهة و فن من جهة أخرى فقد جعل أهل النقد مختلفين حول ماهية الشعر و حقيقية ووضع تعريف فني له، فأهل اللغة فهموه في إطار لغوي و معجمي محض و أهل الفن (الأدب) فهموه من خلال العواطف و الأحاسيس النابعة من الساحة الشعورية، لكن هذا لا يمنع النقاد العرب من الاقتراب في تحديد ماهية الشعر ووضع تعريف له و من بين المحاولات التي جمعت بين الإبداع الشعري و حقيقته و بين المبدع و ما يمتلكه من ملكات تؤهله لنظم الشعر محاولة النقاد القدماء.

1 عبد الرؤوف عبد السعد، مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد العربي، دار المعارف ، القاهرة، ط1، د.ت، ص27.

2 عبد الرؤوف أبو سعد، مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد العربي ص27.

عناصر الشعر:

فالشعر إنتاج يأخذ لونه و نكهته و اتجاهه من مجموعة من التجارب الشعرية التي يعايشها شاعرا و شعراء، معنيون في فترة زمنية معينة و في بيئة مكانية خاصة[1]. يتكون الشعر من خمسة عناصر و هي:

العاطفة: " هي الشعور الذي يضيفه الشاعر إلى القصيدة الشعرية، الفرح، الحزن، الخجل و الغضب". أو هي شعور ما يختلج في صدر الانسان اتجاه أمر أو شخص أو فكرة ما، فهي تميز بمظهر من مظاهرها، كالابتسامة و الضحك و البكاء و الدمع و احمرار الوجه و ما إلى ذلك و كلها تصلح موضوعا للشعر، و اختلف هنا مع **أليوت** حيث يقول:" ليس الشعر إطلاقا لسراح العاطفة و إنما هو هرب من العاطفة و ليس هو تعبيرا عن الذات بل هرب منها" فإنه لم يصب، حيث أن الشعر تعبير عن العاطفة فيخرجها و قد صورت في صورة تقربها للأذهان، و هذا من فضل الشعر و مما يتفرد به الشعراء، حيث يعجز الفلاسفة عن تعريف العواطف و هو لا شك صعب إن لم يكن مستحيل، بينما يستطيع الشاعر أن يترجمها إلى صور بديعة تخلب الألباب.

و العاطفة إنما تكون عامة في المجتمع أو خاصة بالشاعر ذاته يقول الدكتور شوقي ضيف:" و أجمل العواطف ما كان يبعث على القوة في الحياة كهذا الشعر الذي يتكلم عن مظاهر البطولة و الشجاعة أو يعجب فيه الشاعر ببطل من أبطال الأمة، فإنه يعجبنا و كأننا نشارك القوى في قوته"[2].

الفكرة: الفكر بكسر الفاء اسم للعمل الذي يقوم بع العقل للوصول إلى معرفة مجهول من تصور أو تصديق، " العمل الفكري الذي يعتمد على أفكار الشاعر

1 عبد الحفيظ الهاشمي، مصطلح الشعر في تراث العقاد الأدبي ، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، الأردن، د.ط، 2009، ص19.

2 محمد أبو الفتوح غنيم، الخميس 14 ماي 2009، تعريف الشعر و فائدته و فضله و عناصره، 2022.03.29، 30 . 21، الثقافة و التفكير، رابط الموقع، www.diwanalarab.com

و يستخدمها لبناء نص القصيدة". من أجل استحضار صورة المجهول أو حكمه أو جلاء الشبهة حوله، و أعمال العقل المسماة تفكيرا من أجل الوصول إلى المجهول كثيرة كالتذكر و التصور، و التخيل و التفطن و الفهم و التميز و المفارقة.

و لابد للشاعر من فكرة يقوم عليها شعره، يطرحها أو يناقشها فإن الانسان بطبعه يرغب في أن يكون لكلامه معنى و أن يستمع لما له معنى، فالشعر كالموسيقى من حيث الطرب و لكنه يمتاز بمعناه، بل ربما أحب المستمع ألا تكون الفكرة جلية فربما يرغب في أن يعمل فيها عقله و يفتش عنها ليستخلصها، فإن الوصول للقصد بعد الفكر يشعرك بلذة القول و فضله و يثبت الفكرة يقول الجرجاني " و من المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب لم أو الاشتياق إليه و معاناة الحنين نحوه كان نيله أعلى و بالمزية أولى فكان موقعه من النفس أجل و ألطف" و قال الدكتور مجاهد عبد المنعم عن الفكرة أدبيا " الفكرة هي بالنسبة للفنان الأساس الذي ينبغي عليه العمل الفني، و هي بالنسبة للقارئ الاستخلاص النظري عما عبر عنه الفنان بالصور ... انها التعميم المباشر للهدف الذي قص إليه الفنان....و انعدام الهدف الواضح عند الفنان يرجع إلى سطحية نظريته للعالم و عجزه عن الوصول إلى جوهر الواقع... و الفكر يجب أن تكون ذاتية في العمل الفني و لا نجدها بشكل مباشر...و كلما اختفت الفكرة و تقنصت جاء العمل أكثر فنية"، كما قال هيغل "...و إذ تصادف وجود الفكرة بشكل مباشر كان هذا دليل على ضعف العمل الفني، أو عدم فنيته على الإطلاق"[1].

الخيال: التخيل و الخيال في النص الأدبي اختلاف صور لم يشهدها الحس بذلك التركيب، و إنما كانت صور أجزائها مما جرده العقل و احتفظت به الذاكرة

1 ينظر: المرجع السابق، محمد ابو الفتوح غنيم، ص12.

لذا فهناك ارتباط وثيق بين التخيل و التصوير " هي كل شيء لا ترتبط بالواقع، و يستعين به الشاعر من أجل صياغة أبيات قصيدته و يرتبط الخيال أيضا بالصور الفنية الشعرية" ثم إن الصورة قد تكون معقولة بمعنى أن العقل لا يحيل وقوعها في الخارج و قد تكون غير معقولة و لابد أن يصدر عن وعي عقلي.

إن الشاعر يحتاج للتخيل لأنه لا يعبر تعبير مباشر مجرد كما يفعل العلماء، بل بعير تعبير تصويري كأنه يقول " فلان أسد" إذ أراد أن يصف شجاعته و كأن يصور السماء كشخص يبكي و دموعه المطر و مقتله السحاب، و غير ذلك كثيرة تجده في أشعار العرب، و أبلغ التصوير هو ذلك الذي يجعل من الأشياء الروحية المعنوية واقعا يمكن لمسه أو تخيله فهذا ما يعجز عنه الفلاسفة و المفكرين و لكنه هين على الشاعر، وهذا هو الدافع الذي يجعل الادب و الشعر أرضا خصبة للمشاركة الوجدانية.

الأسلوب: هو تلك البصمة التي تلمحها بين أروقة النص و التي يعتمدها الكاتب في كل كتاباته أو بعضها أو على مستوى عمله الواحد و لا تخلوا هذه البصمة من ان تكون بصمة تصوير أو معنى أو ما شابه.

و الأسلوب في النص الادبي ظاهرة دائمة أو أغلبية في نصوص كاتب او فئة من الكاتب يتعلق بالشكل و المضمون ككون لغة تراثية، أو متجددة أو عامية أو من السهل الممتنع و من معاني الأسلوب إطلاقه على طريقة المؤلف في تنسيق أفكاره، فالأسلوب بهذا المعنى هو الترتيب و الانسجام.[1]

تتغير سمات الأسلوب تبعا لكل عصر تماما كما تغير من شخص إلى آخر و من هنا قالو: الأسلوب هو طريقة الكاتب في التعبير عن موقف ما، و الإبانة عن شخصيته الأدبية المتميزة عن سواها، و هو أنواع أهمها:

1 المرجع السابق، محمد أبو الفتوح غنيم، ص13.

1. **الأسلوب الأدبي**: و أبرز صفاته الجمال، و منشؤه جماله و خياله و حسن استعماله للتراكيب و المفردات....و يتميز بالتصوير الدقيق.
2. **الأسلوب التجريدي**: و هو الذي يعبر عن الأفكار عوضا عن الأشياء الحسية و المشاهد و الأشخاص.
3. **الأسلوب الحكيم:** و هو تلقي المخاطب يعني ما يترقبه إما بترك سؤاله و الإجابة عن سؤال لم يسأله، و إما بحمل كلام المتكلم على غير ما كان يقصد و يريد تنبيها على أنه كان ينبغي له أن يسأل هذا السؤال أو يقصد هذا المعنى كقوله تعالى " وَ يَسْأَلُونَكَ مَاذَا يُنْفِقُونَ قُلْ مَا أَنْفَقْتُمْ مِنْ خَيْرٍ فَلِلْوالِدَينِ وَ الأَقْرَبِينَ وَ اليَتَامَى وَ المَسَاكِينِ و ابْنِ السَّبِيلِ".
4. **الأسلوب الخطابي:** و تبرز فيه قوة المعاني و الألفاظ و قوة الحجة و البرهان و قوة الخطيب، ويستخدم فيه الخطيب تعبيرا يثير العزائم... و لجماله ووضوحه شأن كبير في التأثير بالسامعين.

و من أظهر مميزات الأسلوب الخطابي، التكرار و المترادفات و ضرب الأمثال و اختيار الكلمات الجزالة و الرنانة....و يحسن أن تتعاقب ضروب التعبير من خبر إلى إنشاء و من تعجب إلى استفهام لجذب المستمع إليه.

5. **الأسلوب العلمي**: هو أهدأ الأساليب، و أكثرها احتياجا إلى المنطق السليم و الفكر المستقيم، و أبعدها عن الخيال الشعري لأنه يخاطب العقل و ينافي الفكر و يشرح الحقائق العلمية التي لا تخلو من غموض و خفاء... و جماله في سهولة عباراته و حسن اختيار ألفاظه، وتقديره لتقليب الكلام حسب الأفهام.

6. **الأسلوب المتكلف**: هو الأسلوب المفهم بألوان الصفة البديعية و هو الذي عرف في العصور المتأخرة بدء من العصر العباسي (منذ القرن الخامس و السادس هجري) حتى مطلع عصر النهضة.
7. **أسلوب المولدين**: هو أسلوب ظهر في مطلع العصر العباسي كتب به المولدون و يتميز أسلوبه بالرصانة و الجودة، و يكون خاليا من الألفاظ الوحشية و الغربية و الألفاظ العامية و المستهجنة كما يتميز بتجديد الأصلية.

النظم: مقدرة الشاعر على الجمع بين اللفظ و المعنى بحيث يتناسبان و مقدرته على استخلاص الألفاظ الملائمة للمعنى من ذاكرته الأدبية و ترتيبها ترتيبا بلاغيا مستخدما أصول هذا العلم للخروج بالسعر في أسمى صورة[1].

يقول القرطاجي: النظم صناعة آلتها الطبع و الطبع هو استكمال للنفس في فهم أسرار الكلام و البصيرة بالمذاهب و الأغراض التي من شأن الكلام الشعري أن ينحى به نحوها فإذا أحاطت بذلك علما قويت على صوغ الكلام بحسب عملا، و كان النفوذ في مقاصد النظم و أغراضه و حسن التصرف في مذاهبه و أنحائه إنما يكونان بقوى فكرية و اهتداءات خاطرية تتفاوت فيها أبكار الشعراء".

ويحتاج الشاعر إلى قوى عشر تعينه على نظم الشعر ذكرها القرطاجي كذلك و هي:

1. القوة على التشبيه فيما لا يجرى على السجية و لا يصدر عن قريحة بما يجري على السجية و يصدر عن قريحة.
2. القوة على تصور كليات الشعر و المقاصد الواقعة فيها و المعاني الواقعة في تلك المقاصد.

1 المرجع السابق: محمد أبو الفتوح غنيم، ص14.

3. القوة على تصور صورة للقصيدة تكون بها أحسن ما يمكن (من حيث توالي أجزائها).
4. القوة تخيل المعاني بالشعور بها.
5. القوة على ملاحظة الوجوه التي يقع بها التناسب بين المعاني.
6. القوة على التهدي إلى العبارات الحسنة الوقع و الدلالة على تلك المعاني.
7. القوة على التخيل في تسيير تلك العبارات متزنة.
8. القوة على الالتفات من حيز إلى حيز و الخروج منه إليه و التوصل به إليه[1].

أهمية الشعر و مكانته عند العرب:

قامت الحياة العربية قبل الإسلام على نظام القبيلة التي كانت تمثل الوحدة السياسية و الاقتصادية و الاجتماعية و قد اقتضى هذا النظام القبلي من ينطق باسمه و يحميه، فكان الشاعر هو الذي يسجل مآثر قومه، ويذيع مفاخرهم و ينشر محامدهم و يخوف أعدائهم و يخذل خصومهم. و من هنا كانتّ أهمية الشاعر الذي يعبر عن وجهات نظرهم بأسلوب شعري تناقله الرواة، و قد كانت القبائل تهنئ بعضها بعض إذ نبغ بينهم شاعر و كانوا لا يهنئون إلا بثلاثة غلام بولده، أو شاعر ينبغ، أو فرس تشح.

و معروف أن هذه الثلاثة كانت مصادر قوة الحياة العربية قال **ابن رشيق** " كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها، وضعت الأطعمة و اجتمع النساء يلعبن بالمزامير كما يضعون في الأعراس، و يتباشر الرجال و

1 المرجع السابق، محمد أبو الفتوح غنيم، ص15.

الولدان لأنه حماية لأعراضهم و دب عن أحسابهم، و تخليد لمآثرهم، و إسناده بذكرهم"[1].

و قد تبوأ الفكر الشعري منزلة فائقة في الثقافة العربية، اذ أسهم في صناعة العقل و تراكم المعرفة و قد كان الشعر كما قال القدماء:" علم العرب الذي ليس لهم علم غيره" و ظل طيلة العصور التالية يقوم بوظائف معرفية و جمالية مركبة، فهو إلى جانب دوره الفعّال في تنمية اللغة و تنمية المشاعر و الأحاسيس و إنضاج الوعي و تركيز الحكمة، يرهف درجة الذكاء العاطفي لدى الانسان و ينشط ملكات التصور و الخيال. و من ثم فقد شغل أهمية مركزية في ذاكرة الأجيال، و لعب دورا حاسما في تعويض الفنون السمعية البصرية عند العرب فأصبح جامحا (فنون الموسيقى و التصوير و النحت اللغة باعتباره ديوانا للعرب و سجلهم النفيس الذي حفظ تراثهم و تاريخهم و آدابهم و أخلاقهم و كان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم و منتهى حكمهم به يأخذونه و إليه يصيرون، قال ابن سلام: " قال ابن عون عن ابن سيرين قال: قال عمر ابن الخطاب: " كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه"[2]

و يؤكد ابن قتيبة على أهمية الشعر و مكانته عند العرب حيث يقول : " و للعرب الشعر الذي أقامه الله مقام الكتاب لغيرها و جعلها لعلومه مستودعا، و لآدابها حافظا و لأنسابها مقيدا و لأخبارها، ديوانا لا يرث على الدهر و لا يبيد على مر الزمان و حرسه بالوزن و القوافي و حين النظم و جودة التعبير من

1 ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجليل للنسر، ط5، 1981، ج2، ص30.

2 محمد بن سلام الجمعي، طبقات فحول الشعراء، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ص25.

التدليس و التغيير فمن أراد أن يحدث فيه شيئا عسر ذلك عليه، و لم يخف له كما يخف في الكلام المنشور"[1].

و في شرحه لديوان الحماسة تكلم الخطيب التربوي عن اهمية الشعر في نفوس العرب حيث قال: " و قد جعلوه ديوانهم الذي يحفظون به المكارم و المناسب و يقيدون به الأيام و المناقب و يخلدون به معالم الثناء و يبقون به مواسما الهجاء و يضمنونه ذكر وقائعهم و يستودعونه حفظ ضائعهم"[2]. ووضح ابن قتيبة احتواء الشعر العربي على كم هائل من المعرفة و الخبرة و الحكمة بقوله:" الشعر معدن علم العرب و سفر حكمتها و مستودع أيامها و السور المضروب على ما آثرها و خندق المحجوز على مفاخرها"[3].

و اما ابن طباطب الذي جعل أساس الشعر صحة الطبع و سلامة الذوق، فقد رأى للشعر مهمة أساسية تتمثل في أنه مضدر صادق لمعرفة المثل و التقاليد العربية، فقد أودع القوم في أشعارهم حصيلة خبرتهم و تجاربهم، و ما تضمنته حياتهم من أحداث و عادات، فهو إذن وثيقة معرفية لحياة العرب و ثقافة لابد منها لكل متأدب يريد أن يعرف تراث أمته و حضارته. فساق كثيرا من المثل و الخصال العربية، و أورد أطرافا من محمود الأفعال و مذمومها و بين أن العرب بنت غرضي المدح و الهجاء على هذه الخصال.[4]

و من الأهمية التي احتلها الشعر عند العرب قديما أنه كان مصدرا للحكمة و التربية و التهذيب، فقد كان الشاعر يربي قومه على القيم الفاضلة و الأخلاق الحميدة.

1 ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ابراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص18.
2 يحي بن علي بن محمد الشيباني التبريزي، أبو زكريا، شرح ديوان الحماسة لأي تمام دار العلم، بيروت، ج1، ص 03.
3 ابن قتيبة الدينوري، عيون الأخبار، ط، دار الكتب المصرية، ج2، ص185.
4 ابن طباطب العلوي، عيار الشعر، تج: عباس عبد السائر، دار الكتب المصرية، ص17-20.

و يزجرهم في الوقت نفسه عن الأفعال الدنيئة، يقبح البخل فيحمله على السخاء، و يسفه الجبن فيحمله على الشجاعة، و ينفر من الفواحش و المنكرات، و مذموم الخصال، تشب النفس على الفضيلة و تسمو في مدارج الرفعة و الخير.

كما أن للشعر دورا مهما و فعالا في حفظ اللغة و إثرائها إذ أنه بمثابة الوعاء و المستودع لها و لذا كان مادة أساسية في تنمية الملكية البلاغية، و تفصيح اللسان، لذا سأل معاوية رضي الله عنه الحارث بن نوفل " ما علمت ابنك قال: القرآن و الفرائض. فقال علمه فن فصيح الشعر فإنه يفتح العقل و يفصح المنطق و يطلق اللسان و يدل على المروءة و الشجاعة"[1]

1- مفهوم الشعرية:

لقد ظهرت العديد من النظريات التي تعنى بدراسة العمل الأدبي و القبض على جمالياته، و من بين هذه النظريات نجد "الشعرية" التي لا تزال تثير جدلا واسعا في الدراسات الأدبية الحديثة العربية و الغربية، بسبب اشتباك معانيها، و تنوع تعاريفها و اكتنافها كثيرا من الالتباس، إذ تعد من مرتكزات النقدية الحديثة التي تسعى إلى كشف مكونات النص الأدبي و كيفية تحقيق وظيفته الاتصالية و الجمالية، و هذا ما دفعنا للبحث في ماهيتها.

1.1 لغة:

إذا عدنا بهذا المصطلح إلى أصله اللغوي العربي وجدناه يعود إلى الجذر الثلاثي " شعر" و سنحاول تتبع المعاني التي يحملها من خلال المعاجم القديمة.

1 أبو أحمد العسكري، المعون في الأدب، تج: عبد السلام محمد هارون، مطبعة الكويت، ط1، ص137.

ورد في مقياس اللغة أن " الشين و العين و الراء أصلان معروفان يدل أحدهما على الثبات و الآخر على علّم و علم....شعرت بشيء إذ علمته و فطنت له"[1].

و يحدد صاحب لسان العرب، الدلالة اللغوية " لمادة الشعر" فيبرز بداية الصيغ العرفية و الاشتقاقية بهذه المادة " شعرية، و شعر، يشعر، شعرا و شعرا وشعرة و مشعورة، وشعورا ، و شعورة و شعري و مشعورا، إذ نجد فيه " شعر": بمعنى علم و ليت شعري أي ليت علمي أو ليتني علمت، وليت شعري من ذلك أي ليتني شعرت، و أشعره الأمر و أشعر به، أعلمه إياه: و تقول للرجل: استشعر خشية الله أي اجعلها شعار قلبك و استشعر فلان الخوف إذا أضمره و الشعر منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن و القافية، ويسمى قائله شاعرا و يسمى شاعرا لفطنته و علمه.[2]

و في التنزيل " وَ مَا يُشْعِرُكُمْ أَنَّهَا إِذْ جَاءَتْ لَا يُؤْمِنُون"[3]. أي و ما يدريكم.

و قال الأزهري: " الشعر الفريض المحدود بعلامات لا يجاوزها، و الجمع أشعار و قائله شاعر لأنه يشعر بما لا يشعره غيره أي يعلم...ويسمى شاعر لفطنته"[4]

و ما يلاحظ أن المعنى الغالب لمادة الشعر هو العلم و الفطنة أما دلالة على الثبات فهذا لأن الشعر كما ذكر الأزهري في لسان العرب محدود بعلامات لا يجاوزها و هذا ما كان ينطبق على الشعر فيما مضى فقائله يلتزم بقواعد و معايير معينة لا يمكنه تخطيها و سميت أعمال الحج بالشعائر كونها ثابتة و محدودة و على الحاج الالتزام بها و عدم الخروج عليها و هذا هو الرابط بين الحاج و الشاعر.

---

1 ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، 2002، مادة الشعر، ج3، ص209.

2 ابن منظور، لسان العرب، دار احياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1999، ج7 (مادة الشعر)، ص132-131.

3 سورة الأنعام، الآية 109.

4 ابن منظور، لسان العرب، ص89.

بالنظر إلى كل تلك المعاني الواردة في المعاجم العربية، تتيح أن الأصل اللغوي للشعرية (ش،ع،ر) يدل معنيين أحدهما مادي و هذا المعنى لا نقصده بالبحث، أما المعنى الآخر فهو معنوي مجرد، يدل في الغالب على العلم و الفطنة أما جلالته على الثبات.

و إذ حاولنا الربط بين المفهوم الحديث لمصطلح" الشعرية" و جذوره اللغوي الثلاثي و جدنا أن هناك خيطا رفيعا يصل بينهما يتمثل في وجود قوانين تضبط الشعر و تقومه، و بما أن الشعرية في عمومها هي قوانين الخطاب الأدبي و " الشعر بدوره صنف من أصناف الخطاب فله قوانين و ضوابط محددة بالرغم من كونها متغيرة إلا أنه يمكن إيجاد نوع من الثبات و إن كان مؤقتا فهو ساري المفعول لمدة زمنية معينة ثم سرعان ما يتلاشى..."[1].

و في الأخير نستخلص أن مصطلح الشعرية في دلالته اللغوية يوحى بالمعاني التالية:

- الدلالة على العلم و الفطنة و الدراية.
- أن لكل شعرية معالم و ضوابط تستند عليها.
- يحمل مصطلح الشعرية نوعا من الثبات المؤقت.

1.2 اصطلاحا:

إن مصطلح الشعرية واجه العديد من التعريفات نظرا للخلاف الكبير بين نقاد العرب في ترجمته و تحديد الموضوع، فقد اكتشف مفهوم الشعرية الغموض مثل كثير من المصطلحات النقدية الأخرى، الواردة إلينا من بيئة النقد العربي المباينة لبيئتنا العربية، فضلا عن غموض مفهوم الشعرية و تعدده في بيئته الغربية

1 ينظر: هدى أوبيرة، مصطلح الشعرية عند محمد نسيب، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي ، كلية الآداب و اللغات، قسم اللغة و الأدب العربي ، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2011-2012، ص15.

فمصطلح الشعرية قديم حديث، ولعل أرسطو هو أول من تناول في كتابه " فن الشعر" مفهوم الشعرية فكلمة poétique مرتبطة بالفن الشعري و مرتبطة بجماليات العمل الشعري astheitic و تظهر هذه الشعرية من خلال الصورة الفنية dildrunst [1]، فالشعر عنده صنعة و فن و محاكاة، ويتضح ذلك من خلال تعريفه بين الشاعر و سواه، و يبين أن الشاعر فنان خالف بقوله " إن الشاعر يجب أن يكون صانع حكايات و خرافات أكثر منه صانع أشعار لأنه شاعر بفضل المحاكاة، و هو إنما يحاكي أفعالا"[2].

يرى أرسطو أن الشاعر يحاكي ما يمكن أن يكون، و هذا ما أسماه بالمستحيل الممكن و كان أرسطو أراد أن يقول لابد للعقل البشري أن يستوعب الحياة عن طريق الكتابة الجمالية بشرط أن يقنع الآخرين ليس كحقيقة، و لكن كانسجام جمالي و فني عن طريق الخيال.

و يعرفها " أحمد مطلوب" بقوله الشعرية مصدر مناعي وضع للدلالة على اللفظة الفرنسية poétique او اللفظة الانجليزية poetic و ينحصر معناها في اتجاهين في الشعر و أصوله و الطاقة المتفجرة في الكلام المتميز[3]، و هو بذلك يوافق لأرسطو في أنا الشعرية تدل على فن الشعرية، أي ما يضع شاعرية الشعر التي تميزه و تجعله يؤثر في القراء.

1 ينظر: محمود دراسة: مفاهيم في الشعرية (دراسات في النقد العربي القديم) ، دار جرير، أربد، الأردن، ط1، 2010، ص16.

2 أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1973، ص28.

3 أحمد مطلوب، في المصطلح النقدي، منشورات المجمع العلمي، بغداد، العراق، (د.ط)، 2002، ص152.

أما مشرى بن خليفة فيرى أن مصطلح الشعرية يتضمن محاولة البحث عن نظام يحاول العقل استنباطه من أجل الكشف عن قوانين الخطاب الأدبي[1]. كما نجد الدكتور يوسف وغليس يعرفها بأنها: توتر الدلالة و تفجير (اغتصاب) النظام العادي لغة و الحياد بالكلمات عما وضعت له أصلا[2]، " فنبدأ الشعرية هو الأساس الذي تقوم عليه هو بيان جمالية النصوص الإبداعية فهي منهج أدبي جمالي للنصوص الإبداعية".

و بذلك تكون الشعرية علم يبحث في قوانين الإبداع في كل من الشعر و النثر دون اختصاصها في جنس واحد.

و يعد الشعر الفن الأول من فنون الكلام الفني، أما غيرها من الفنون كالرواية و الملحمة و القصة و المسرحية و غيرها فهي فنون لاحقة، ظهرت بعد تطور المجتمعات البشرية، و هذا يعني أن الخصائص الفنية تمظهرت في البداية في الشعر، و من ثم اكتسبت الفنون الأخرى تلك الخصائص الفنية العامة، مع تفرد كل جنس أدبي بخصائص ثانوية، و بشكل مختلف، ليتميز بهما عن الشعر و الأجناس الأدبية الأخرى فشكل المسرحية الشعرية و خصائصها الثانوية تختلف عن شكل الرواية و خصائصها الثانوية مثلا، إذن جميع الأجناس الأدبية تحتوي على شفافة الشعر و التي بسببها منحت الأجناس الادبية تتبادل تلك الخصائص الثانوية، فنجد الحوار مثلا و القصة في الشعر و نجد الشعر في المسرحيات و نجد لغة الشعر و تصوراته في الروايات الحديثة.

فالشعرية موضوع واسع و متشعب له صلات وثيقة بمختلف العلوم.

1 مشرى بن خليفة، الشعرية العربية مرجعياتها و و ابدلاتها النصية، دار حامد للنشر و التوزيع، عمان، الأردن (د.ط)، 2010، ص31.

2 ينظر: يوسف و غليس، الشعريات و السرديات قراءة اصطلاحية في الحدود و المفاهيم، منشورات مخبر السرد العربي، قسنطينة، 2006، ص97.

1- الشعرية في النقد الغربي القديم:

" إن مصطلح الشعرية على الرغم من أنه من أكثر المصطلحات شيوعا في مجال الدراسات الأدبية و النقدية، إلا أنه لم يستقر على تعريف واحد فهو يحمل تعريفات عديدة تختلف من ناقد إلى آخر". وجدنا أن الدراسات الغربية القديمة خاصة اليونانية كان لهذا الفضل في تمهيد لظهور الشعرية و بخاصة الآراء التي جاء أرسطو في كتابه "فن الشعر".

1) **أرسطو**: رأى أرسطو بأن الشعر أصله محاكاة لأصوات الطبيعة، و الشاعر بطبعه لا يحاكي هذه الأصوات كما وجدت في الطبيعة بل يتعداها إلى يمكن أن تكون " فهو يصور الأشياء، كما يجب أن تكون و هو إنما يصورها بالقول، ويشتمل: الكلمة الغريبة و المجازر من التبديلات اللغوية"[1] و قد حاول أرسطو الخروج بالمحاكاة من صورة التجسيد المرآوي للواقع منطلقا بها نحو أفق مغايرة تنطلق من رؤية الفنان بنفسه فيقول: " هي لا تعني بنسخ الواقع، و الشاعر لا يلتزم بالأحداث كما هو الحال بالنسبة للمؤرخ و لكنه يقدم رؤية فنية و جمالية[2] فالمحاكاة عنده ليست محاكاة ما هو كائن و هي محاكاة لما سيكون و بهذا المعنى يعتمد أرسطو عنصر التجاوز باعتباره مقياسا لإبداع و إن لم يعرج به.

" فالشعرية إذن مجرد نظرية متوازنة محفوظة في إطار تقليد الإغريق و الرومانيين ووضع خصوصية هذا الشكل من النشاط الألسني و منه فإن الحديث عن الشعرية يستوجب الإحالة على أرسطو الذي استعمل هذا المصطلح بمفهوم دراسة الفن لوصفه إبداعا لفظيا"

1 حسن ناظم، مفاهيم الشعرية " دراسات في الأصول و المنهج" المركز الثقافي العربي ، بيروت، ط1، 1994، ص10.

2 رمضان الصباغ، في النقد الشعر العربي المعاصرة (دراسة جمالية) دار الوفاء، ط1، الإسكندرية، 2002، ص28.

" فكتاب فن الشعر لأرسطو هو منهل العلماء، و هذا ما صرح تودوروفا بقوله " كتاب أرسطو في الشعرية الذي تقادم نحو ألف و خمسمائة سنة هو أول كتاب خصص بكامله لنظرية الأدب: لكنه كتاب في المحاكاة عن طريق الكلام"[1].

2- الشعرية في النقد العربي القديم:

عبد القادر الجرجاني، يربط الجرجاني الشعرية بنظرية النظم فيقول: " و اعلم أنك إذا رجعت غلى نفسك علمت علما لا يعرفه الشك، أن لا نظم في الكلام و لا ترتيب، حق يعلق بعضها ببعض و يبتلى بعضها ببعض، و تجعل هذه سبب من تلك، هذا ما يجهله عاقل و لا يخفى على أحد من الناس"[2] فأساس النظم هو الالتحاق، و التعالق، و الترابط و الانسجام الوثيق بين الكلمات و الحروف و انتاج دلالات ذات معنى، و منه فإن "" للكلمات قيمة أولى و هي معزولة، و قيمة أخرى عندما يرتبط بعضها ببعض[3]. فالكلمة و هي منفردة تختلف عنها و هي مدرجة ضمن سياق ما، فالأولى تعطى رمزية و دلالة مخافة للثانية.

" لابد من ترتيب الألفاظ و تواليها على النظم الخاص، و على نسق المعاني في النفس أي أن يعلق الكلام بعضا ببعض[4]. أشار الجرجاني إلى علاقة الألفاظ ببعضها البعض كما أكد على التحام أجزاء الكلام ذات الدلالة الموحية فحبات اللؤلؤ ليس لها قيمة و هي متباعدة، قيمتها عندما يرتبط بعضها ببعض مكونة عقد جميل له معنى و قيمة جمالية.

---

1 تزفيطان تودوروفا، الشعرية، شكري المنحوت و رجائين سلامة، ط1، توطيقال للنشر، دار البيضاء، المغرب، 1992، ص12.

2 المرجع السابق: حسن ناظم، ص12

3 عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح، محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، د.ط، القاهرة، 2004، ص55.

4 تزفيطان تودوروف، الرمز و التأويل، تر: إسماعيل الكفري، دار نينون، سوريا، ط1، دمشق، 2017، ص33.

الشعرية عند نقاد الغرب المحدثين:

يعتبر الشكلانيون الروس أول من قام بإعطاء مفاهيم أولية "الشعرية" العلم الذي أحدث ضجة كبيرة في الساحة النقدية الحديثة في المرحلة الممتدة 1914 – 1930م.[1]

حيث تعتبر هذه المرحلة البداية الاولى للشعرية من وجهة نظر لسانية بنائية متأثرة بآراء سوسير اللسانية التي دفعتهم لاستنباط القواعد الجمالية التي يتكون منها الخطاب الادبي.

تزفيتان تودوروف Tzvetan Todrov

يعد تودوروف تزفيتان أول من حاول الإجابة عن سؤال الشعرية قائلا: ليس العمل الأدبي في حد ذاته موضوعا للشعرية، فما نستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي هو الخطاب الادبي و كل عمد عندئذ لا يعد إلا تجليا لبنية محدودة و عامة و منه فإن هذا العلم لا يضيئ بالأدب الحقيقي، بل بالأدب الممكن، و بعبارة أخرى يعني تلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي[2].

و بهذا جاءت الشعرية بهذه المفاهيم، فوضعت حد للتوازي القائم بين التأويل و العلم في حقل الدراسات الأدبية، وهي بخلاف تأويل الأعمال النوعية، لا يسعى إلى تسمية المعنى، بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل أدبي فالشعرية غذم مقاربة لأدب " مجردة" و " باطنية" في الآن نفسه[3] فتودوروف

1 روديشا و آخرون، نظرية الادب في القرن العشرين ،تر: محمد العمري، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، د.ط، 1996، ص27.

2 تزفيتان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبحوت و رجاء بن سلامة، دار توطيقال للنشر و التوزيع، ط2، دار البيضاء، 1990، ص23.

3 المرجع نفسه.

انطلق في تحديده لموضوع الشعرية من الخصائص و القوانين العامة القائمة و الممكنة و المحتملة و عن كلياته[1].

النظرية الآتية و المستقبلية، الفعلية و التجريدية[2]، التي يتكون منها العمل الادبي، و تحقق له القراءة و هي لا تقتصر على عمل أدبي معين، بل تتجه إلى كل الفنون الأدبية و تراعي الحدود و الفروق بينهل لتصبح الشعرية موضوعا للأدب كله.

الشعرية عن النقاد المحدثين:

اهتم النقاد العرب المحدثون كأدونيس و كمال أبو ديب بمفهوم الشعرية و أعطى كل واحد منهم رؤية خاصة اتجاهها.

أدونيس: يعتبر أدونيس من أبرز النقاد الذين نظروا للحداثة الشعرية العربية، مما انعكس على كتاباتها النقدية و الشعرية محاولا بذلك إعطاء مخالفة للشعر الحديث فيقول: " الشعر الجديد كشف رؤيا غامضة، لا منطقي[3]. و المقصود من هذا الكلام هو ابتكار لغة جديدة تعمد إلى الغموض و الرمز في تشكيلها، و هذا النوع من القراءة فرضة الطبيعة الجديدة للنص الشعري في قيامه على خصائص كثيرة تعرف بها الشعرية النص و من هذه الخصائص: الغموض، الفجائية، والاختلاف و الرؤية و الزمن، في تفجره من الداخل فتضع من ذلك شعرية النص عند أدونيس[4]، و بهذا تصبح هذه العناصر التي وضعها، أدونيس أساس الخطاب الشعري الحداثي المعاصر.

---

1 ابراهيم عبد المنعم ابراهيم، بحوث في الشعرية و تطبيقاتها عند المتنبي، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، 2008، ص19.

2 المرجع نفسه.

3 بشير تاوريريت: آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس " دراسة في المنطلقات و الأصول و المفاهيم"، عالم الكتب، ط1، القاهرة، 2009، ص36.

4 المرجع نفسه، ص18.

حاول أدونيس في كتابة الشعرية العربية إعطاء مفهوم خاص للشعرية مبني على رؤية حداثية، إذ رأى أن سر الشعرية هو أن تظل دائما كلاما ضد الكلام لكي تقدر أن تسمى العالم و أشياءه أسماء جديدة أي تراها في ضوء جديد[1]، و يوضح أدونيس من خلال هذا المفهوم رؤية مغايرة للشعرية اعتمد فيها على الجمع بين المتناقضات منطلقا من الواقع مستمدا منه الحداثة الشعرية القائمة على التحرك وفق متطلبات العصر.

كمال أبو ديب: يستند أبو ديب في تعريفه الشعرية على مصطلح " الفجوة" أو " مسافة التوتر" و يعتبره منبعا لها فيقول:" من هنا أصنف الشعرية بأنها إحدى وظائف الفجوة، أو مسافة التوتر بينما يميز الشعر هو أن هذه الفجوة تجسدها الطاغي فيه في بنية النص اللغوي بالدرجة الأولى و تكون المميز الرئيسي لهذه البنية"[2]

الشعرية خصيصة علائقية، أي أنها تجسد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كل منهما يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا لكنه في السياق التي نشأت فيه هذه العلاقات و في حركتها المتواجدة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها.

بتحول إلى فاعلية حلق الشعرية و مؤسس على وجودها.

فالشعرية لا تميز اللفظة و هي متفردة و إنما تكن في النص باعتباره بنية متجانسة مكونة من مجموعة أجزاء مترابطة فيما بينهما و تساهم من خلال علاقاتها ببقية الاجزاء في انتاج صفة الشعرية[3] " فالشعرية ليست ليست خصيصة في الأشياء ذاتها بك في تموقع الأشياء في فضاء من العلاقات".

1 أدونيس ، الشعرية العربية، دار الأدب، ط2، بيروت، 1989، ص78.
2 كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، بيروت، 1987، ص21.
3 المرجع السابق، كمال أبو ديب، الشعرية، ص58.

يتجه أبو ديب في تحديده لمفهوم الشعرية اتجاها بنيويا يبحث في العلاقات التي تربط البنية داخليا، حيث تتفاعل مع بعضها البعض و مع عناصر لغوية أخرى مشكلة بنية متكاملة و مترابطة، هذا التعالق ضمن السياق النصي هو ما يوضح جوانب شعرية النص الأدبي[1].

إن شعرية أبو ديب متميزة من حيث الجمع بين ما هو نظري و ما هو تطبيقي و قد تأثر بالنقاد الغربيين في الحلقية اللسانية " رومان جاكسون" و في عدم تميزه بين الشعر و النثر " مبدأ تودوروف" و اعتماده على مبدأ الإنزياح الذي كرسه جون كومن، إذن هو يسعى إلى تأسيس شعرية شمولية تنهى إلى إخراج الكلمات من حدودها.

إذن أن كل لفظ يحمل ظلالا بعضها من قبيل المعني و بعضها م قبيل الإثارة و الإدهاش.

الشعرية و الجمالية: إن سياق الحديث عن الشعرية يقود بالضرورة إلى التطرق لموضوع الجمال الذي أخرجه الفلاسفة الألمان من السياق اللاهوتي و الأخلاقي، لنكون له فلسفة خاصة، و أول مجال له هو الشعرية، و إن كان النقد الجمالي لا يعترف ببعض العناصر المذكورة، كالبيئة و العصر و شخصية المبدع (هو نقد للفن بنى على أصول (الإستاطيقي) أو على (علم الجمال) يعني يدرس الأثر الفني من حيث مزاياه الذاتية و مواطن الحسن فيه، بقطع النظر عن البيئة و العصر و التاريخ، و علاقة هذا الأثر بشخصية صاحبه...)[2].

و قد تهافتت النقاد و الدارسون في العصر الحديث على وضع الأطر و القوانين التي تشكل الشعرية، و لم تتطرق تلك الدراسات و الأبحاث في الشعرية إلى الجمالية التي تكمن في العمل الأدبي (...إن الشعريات لم تقدم إلا أوصفا على

1 المرجع نفسه، ص15.

2 روز غريب، النقد الجمالي و أثره في النقد العربي، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، 1952، ص05

مستوى الخطاب الشعري و هدفها البحث عن القوانين العامة للشعر، ملغية القوانين الجمالية ذات الأهمية القصوى، كونها لا تتصف بصفة العلمية تلك الدعوى التي سوغت بها الدراسات البحثية للخطاب الشعري....)[1]. وقد قال أناتول فرانس:" أعتقد أننا لن نعرف بالضبط أبدا لم ما كان الشيء جميلا).

هؤلاء النقاد الذين ألغو جمالية نائين بالشعرية عن صفات الجمال ربما كانوا متأثرين ببعض العلماء الذين انكروا تحديد قوانين الجمال و الذين نفوا وجود أصول له، لذلك كان هدف النقاد وضع قوانين نقدية مستقلة للشعرية (كما ينكر له كثير من العلماء مكان تحديد الجمال، ينكر ايضا كثير منهم وجود أصول له.)[2]

أما النقاد الذين يرون بأن الشعرية لا تقيمها القوانين أو القواعد قهم يرون بأن المبدعين قد أنتجوا فيهم على غير قاعدة او مثال، ومع ذلك فإن آثارهم الفنية تنال الإعجاب (...إن عباقرة الفن الذين ينتجون الآثار الفنية التي تنال إعجاب الجميع على غير قاعدة أو مثال يقتفونه...)[3]

إنه لا يمكن فصل التجربة الشعرية عن الجمالية، لأن التفسير الخارجي أو الوصف الشكلي الظاهري الذي تعني به الشعريات الحداثية، لا يحدد ماهيتها بدقة، باعتبار أنهما متمازجان كليا، و لا يصح عزلهما عن بعضهما البعض، فالأوصاف التي تقدمها الدراسات للشعريات بهدف البحث عن القوانين العامة للشعرية، وإلغاؤها للجمالية كونها لا تتصف بصفة العلمية لا يمكن من تمييز

1 حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول و المنهج، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط3، 2003، ص70.
2 روز غريب، المرجع نفسه، ص07
3 المرجع نفسه، ص07.

النصوص الجميلة (لا ينبغي أن نقدم الوصف، حتى و إن كان صحيحا، على أنه تفسير للجمال، فلا توجد طرائق أدبية ينتج عن استعمالها تجربة جمالية وجوبا)[1].

و تودوروف يقصد بالوصف في المقولة السالفة الوصف الهادف إلى التقنين الذي تعتمده الشعريات، ويقصد بالطرائق القواعد العلمية ، فهو يبعد الجمالية عن المنهج الوصفي.

و هناك من يتوسع بالرؤية في المنهج الوصفي، فينظر إليه بصورة أشمل مما يرى تودوروف، فيسوغ دخول الجمالية إلى فضاءاته (.... أن هذا لا يدفع لليأس، مادامت الشعرية في بدايتها، و ما دمنا نستطيع أن نحكم بأننا في الطريق الصحيح للتحليل الادبي، أعنى عن الانطلاق من النص (الإنبثاق)، فالوصف يعتمد على النص (حسب)، مادامت الجمالية كامنة في العمل الادبي وحده، فإن الوصف كخطوة أولى هو الطريق الصحيح، أي ربط نية العمل الأدبي بقيمته، و ربط الشعرية بالجمالية[2]

و من خلال هذا القول (حسن ناظم الذي يربط فيه بوضوح بين الشعرية و الجمالية، نراه يعود ليرى رؤية أخرى مناقضة تمام (و يبدو إلا انه من الصعب وضع مطابقة بين الجمالية و الشعرية، فالشعرية قادرة على ان تبرهن على وجودها من خلال عناصر تحققها، بينما لا نستطيع كما وعى على ذلك ياكبسون، أن نحدد الجمالية من خلال عناصرها غير الثابتة. والحكم بالجمال على نص معين، هو حكم بدئي و حدس، و إن الدراسة التي تكشف عن الشعرية عن سر جماليته، نظرا لاستحالة المطابقة بينهما)[3].

1 تزفيتان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت و رجاء بن سلامة، دار تويقال للنشر، المغرب، ط2، 1990، ص83.
2 حسن ناظم، المرجع السابق، ص71.
3 المرجع نفسه، ص71.

و من اهم المقومات الجمالية المتكاملة للبنية الشعرية، ما اهتدى إليه الطاهر بومزبيز من خلال دراسته لنظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري، و هي: " اختيار المواد اللفظية، حسن تركيب العلامات اللسانية، التسهيل في العبارات، ترك التكلف، إيثار حسن الموضع و المبني، التناسب بين حجم البنية و مقتضيات التخاطب و الإبلاغ..."[1]

إن البحث عن العلاقة بين الشعرية و الجمالية أمر ملح لا مناص منه ، غير ان علماء الشعرية. كما سلف الذكر لم يتطرقوا إلى هذه العلاقة إلهاما مما أدى ببعضهم إلى التركيز عليها، عندما رأو أن بعض معظم التحاليل لا تولي أهمية لتلك العلاقة الضرورية اللازمة (إن الشرط التالي غالبا ما يصاغ، فيطالب به كل تحليل أدبي، سواء أكان بنيويا أم لا، لكي نعتبر التحليل مرضيا، فإن عليه أن يكون قادرا على تفسير القيمة الجمالية لعمل ما، أي بعبارة أخرى له من القدرة ما يفسر على حكمنا على هذا العمل أو ذاك بالجمال دون غيره من الاعمال ، وغذا لم يتوصل إلى تقديم اجابة مرضية على هذا السؤال، يذهب الاعتقاد غلى انه قد يرهن على فشل التحليل....)[2].

و تتجلى الجمالية في المذاهب و المناهج المختلفة التي تتحدث عن المفاهيم الشعرية (و على تضافر الأفكار الجمالية المنبثقة عن التجربة الخصبة للمذاهب الادبية، و المناهج البحثية الحديثة من ناحية أخرى، و بهذا يبدو سياق الحديث عن الشعرية و علم الجمال موصولا لا يكاد ينقطع.[3]

1 الطاره بومزيز، أصول الشعرية العربية، نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ، ناشرون، بيروت، ط1، 2007، ص98.
2 تزفيطان تودوروف ، المرجع السابق، ص79
3 صلاح فضل، بلاغة الخطاب و علم النص، المجلس الوطني للثقافة و الآداب و الفنون، الكويت، ط1، 1992، ص53.

علاقة الشعرية بالسردية:

تعد هذه النظرية المستيقظة التي تتعلق بالحدود المفهومية للشعرية و السردية يتوجب علينا التطرق إلى العلاقة التي تجمعها باعتبار أن الشعرية بشكل عام هي علم يبحث في قوانين الإبداع (الفني) الأدبي أما السردية فهي علم السرد بما هو مختلف عن سواه كالمسرحية و القصيدة فهي تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راو إلى مروي له، و بما أن بنية الخطاب السردي نسيجا قوامه تفاعل هذه المكونات فهذا يؤكد على أن السردية هي المبحث النقدي الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي، أسلوبا و بناء و دلالة و العناية الكلية بأوجه الخطاب السردي[1]. إذ نجد في السردية بروز تيارين هما:

- السردية الدلالية: حيث مثل هذا التيار كل من " بروب و بريمون و غريماس" و يقصد به انها تهتم بمضمون الأفعال السردية، دون الاهتمام بالسرد التي يكونها: أي بالمنطق الذي يحكم تعاقب تلك الافعال داخل النص السردي.
- السردية اللسانية: و يمثل هذا التيار كل من " رولان بارت، تودوروف، و جيرار جنيت" و يهتم هذا التيار بالمظاهر اللغوية للخطاب التي تتمثل في كل من رواة، و أساليب السرد و رؤى و علاقات تربط الراوي بالمروي.

و السردية ليست نموذجا تحليليا جامدا نفرضه على النصوص، و إنما هي استجابة النصوص لوسائل الوصفية و التحليلية و التأويلية " إن السردية تأخذ

1 ابراهيم علد الله، السردية، مجلة ثقافات ع14، 2005، كلية الآداب ، جامعة البحرين، مج 235، ص104.

قيمتها في كونها مستمرة و لا يمكنها أن تندثر أن تختفي فالرواية كجنس يمكنها أن تغيب، أما السردية فلا إنها وظيفة بيولوجية اساسية تماما مثل التوالد.[1]

فالعلاقة المتحكمة هنا هي علاقة الاتصال و الانفصال الوهمية، بتعبير آخر يشكل الشعر و النثر رابطة اتصالية و انفصالية في الوقت ذاته، مما يكسب هذه العلاقة صفة التفاعل العميق بين المكونات النصية بغاية تنوير الخطاب الشعري.

إن السردية تجعل الشاعر يمتلك إمكانيات للبوح و التدفق و العفوية، عبر اللغة التي يتم انتهاكها على مستوى التأليف " لأن رغبة الإنسان في الحكي رغبة في التطهير و البوح وإعادة صياغة العالم و هو في حالة تجلّ"[2].

فالمقصدية من وراء هذه المقولة تبيان أن السرد مظهر من تجليات الوجود التاريخي للإنسان، إذ أعمد الإنسان إلى كتابة وجوده في البدايات من خلال الحكاية التي تؤرخ كينونة الذات، و إبراز علاقة الإنسان بالعالم الخارجي، و هذا الأخير الذي يحتاج إلى صياغتها سرديا عبر الفعل السردي القمعي، و ذلك " يوصف السرد ظاهرة تستقل بذاتها قد يحويها الشعر كما يحويها النثر القصصي"[3].

و عموما يتضح لنا جليا أن السردية تبقى على علاقة وطيدة مع الشعرية و لا سيما و إن علم السردي لا يعد و أن يكون فرعا من فروع الشعرية التي تتعدد خصوصيتها و توجهاتها.

1 جمال بوطيب، النص و المدار سردية الشعر و شعرية السرد، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2013، ص22

2 عبد الناصر هلال: تداخل الأنواع الأدبية و الشعرية النوع الهجين (جدل الشعري و السردي)، منشورات النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، ط1، 2012، ص54.

3 المرجع السابق، أحمد مداس، السردي في الخطاب الشعري، ص34.

و تعد السردية فرعا من أصل كبير هو الشعرية التي تعني باستنباط القوانين الداخلية للأجناس الادبية، و استخراج النظم التي تحكمها و القواعد التي تحكم أبنيتها و تحدد خصائصها و سماتها[1].

العلاقة بين الشعر و السرد تكون محمولة على وجه آخر مفاده أن يكون الشعر أصلا لكل أشكال الكتابة الادبية التي تعدو أن تكون (أساليب) أقل بلاغة و تميز منه أي الشعر"[2]، ومن ثم نؤكد على أن السرد يقول العالم بطريقة خارجية تجسدها الشخصيات، في حين أن الشاعر يعتمد على البوح النابع من الداخل مما يمكنه من رؤية العالم، لكون " عالم الشعر مهما تكن المتناقضات و الصراعات اليائسة التي يكشفها الشاعر داخله، وهو دائما عالم مضاء بخطاب وحيد و مستعص على التحضر، فالتناقضات و الصراعات و الشكوى تظل داخل الموضوع و داخل الأفكار و الانفعالات و بكلمة واحدة تصل مادة البناء الشعري لكنها لا تنتقل إلى اللغة ففي الشعر يجب أن تكون لغة الشك لغة أكيدة.

1 جمال بوطيب، النص و المدار سردية الشعر و شعرية السرد، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2013، ص22.

2 أحمد مداس، السردي في الخطاب الشعري، مجلة كلية الآداب و اللغات، جامعة محمد خضير، بسكرة، العددان العاشر و الحادي عشر، يناير/يونيو، 2012، ص36.

الفصل الثاني

تجليات السرد في شعر محمود سابق

تقوم هذه الدراسة على البحث على العناصر و الأركان و التقنيات السردية، التي تؤدي إلى إثراء النص الشعري فهذه التقنيات عند تمازجها مع بعض داخل النص الشعري، تجعله يتشبع بالمعاني التي تزيد من لذة النص، فنجد هذا الأسلوب في القصيدة التي يجتمع فيها وجود الراوي، الأزمنة، الأمكنة و الأحداث و الشخصيات ترتبط مع بعضها البعض لتشكل لنا سردا قصصيا له أبعاده الخاصة.

إن الأحداث التي يرويها الشاعر " إنما تدل على فكرة و تتصل بمثل أعلى في نفس كاتبها لكن هذه الفكرة التافهة و ليكن المثل الأعلى وضيعا، فهما على كل حال يترجمان من غرض يتطلع صاحب القصة إليه"[1]

هذه الفكرة بلا شك تعبر عن التجربة الشعورية التي دفعت الشاعر إلى البوح بها و أن تكون أحداث القصة المعاشة حقيقية، لابد أن يكون لها أثر بليغ على الحياة الشعورية للشاعر.

يعتبر" ديوان أوراق الجنوب و الشمال" عبارة عن قصص شعرية تحتوي على بعض الخصائص و المكونات التي تتكون القصة منها لأنها تعبر عن تجربة شعورية حقيقية من حياة الشاعر " محمود سباق" فهي تصف مشاعر مبدعها حيث عبر عن تجربته و مشاعره بكل ما استطاعته قريحته.

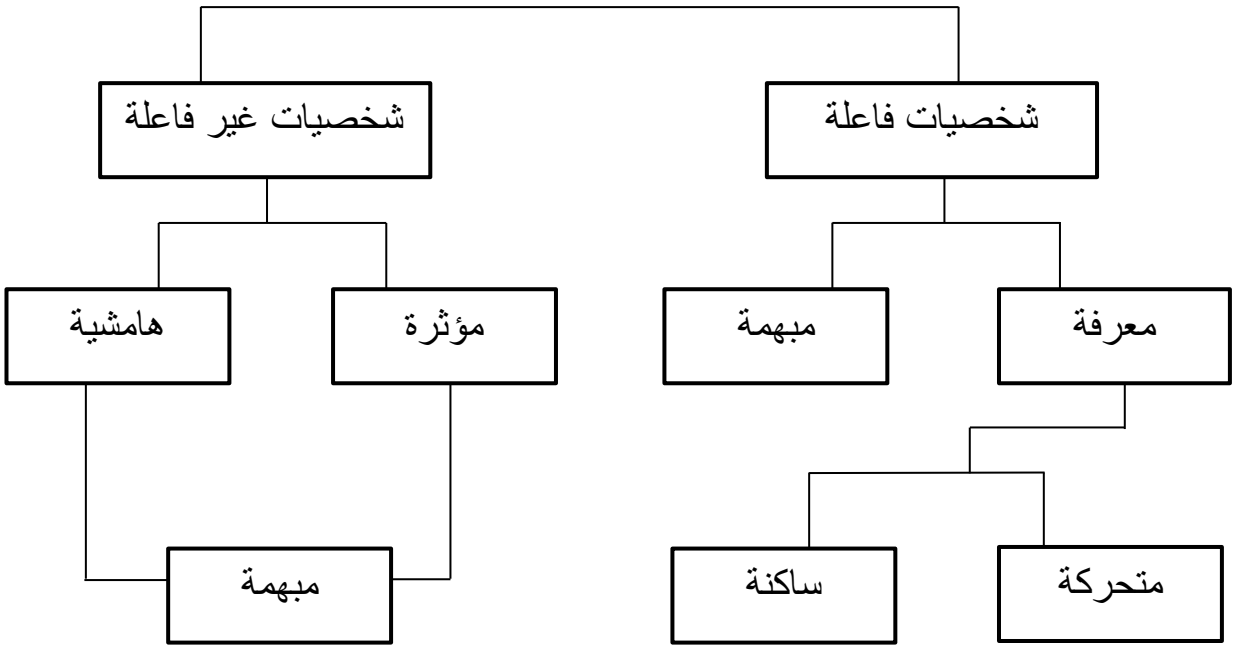
1 محمد حسين هيكل: ثورة الأدب، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2012، ص 74.

1- الشخصيات:

- لا يمكن أن نتصور أي عمل سردي بمكوناته " الزمان ، المكان و الحدث" مكون الشخصية من أهم التقنيات التي يعتمد عليها القاص أو الروائي في عمل سردي، فالشخصية لها تأثير كبير على القارئ، فكلما زاد جاذبية الشخصية زاد إقبال القارئ على قراءة ذلك العمل الأدبي.
- ورد في " لسان العرب" لابن منظور، الشخص: هو كل جسم له ارتفاع و ظهور و يراد به إثبات الذات.[1]
- يعد عنصر الشعرية في العمل الشعري من أهم العناصر التي من شأنها إن تجعل القصيدة متكاملة تركيبيا دلاليا و فيا لأنها " العالم المعقد الشديد التركيب المتباين المتنوع، فهي تعدد بتعدد الأهواء و المذاهب و الإيديولوجيات و الثقافات و الحضارات و الهواجس و الطبائع البشرية التي ليس لها لتنوعها و للاختلاف من حدود"[2]
- و الشخصية بالإضافة إلا أنها أداة من أدوات العمل الادبي فهي تعتبر كالعالم الذي يحتوي كل الأفكار و التوجيهات النفسية و الاجتماعية و الانسانية لأنها تحمل عبئ إرساء كل القيم على اختلاف أنواعها.[3]
- فالشاعر أو الكاتب لا يمكن أن ينسج قصيدة أو رواية دون مشاركة الشخصيات و نظرا لأهمية الشخصية في العمل الأدبي فإن " **عبد المالك مرتاض**" اعتبرها " العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف السردية و كل الهواجس و العواطف و الميول"[4]

1 المرجع السابق، ابن منظور، لسان العرب، مادة (ش.خ.ص) مج، ص281.
2 المرجع السابق، عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، دار العرب، ص107.
3 الصادق قسومة، طرائف تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، دط، دت، ص96.
4 عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص87.

شخصيات النص الشعري :



1

- من خلال هذا المخطط يتبين لنا بأن الشخصية الفاعلة تأتي في مواجهة الشخصيات الغير فاعلة ذلك لأنها تؤثر في سيرورة النص الشعري من خلال أنها متنوعة فتارة نجدها معرفة بحيث تظهر لنا كل الملامح و طورا تلاقيها مبهمة على الرغم من فاعليتها إضافة إلا أنها تحضر في النص الشعري على طريقتين إما ساكنة او متحركة في حين نلقي الشخصيات غير الفاعلة إما مؤثرة أو هامشية لكنها تبقى معلمها معيشة و تسودها الضبابية لأنها مبهمة و غير معروفة للمتلقي لكنها تؤدي وظيفة معينة في النص الشعري.

أ. **الشخصيات الفاعلة " الرئيسية"** و هي الشخصيات الأكثر استعمالا، فالشاعر يقيم عمله حول الشخصيات الفاعلة و تحمل الفكرة و المضمون، و تظهر أكثر من الشخصيات الأخرى في توجيه النص،

1 محمد زيداني، البنية السردية في النص الشعري، الهيأة العامة لعصور الثقافة، دط، 2004.

فالشخصية الأولى تتحكم في الثانية التي توجه السرد النصي، لأن الشخصية الأولى ينحصر دورها في دور الواصف السردي، فالسارد هو محرك الشخصية ثم اختفاء السارد و ظهور الشخصية الثانية التي تتحكم في حركية السرد و هذا الظهور يكون بالتناوب مع السارد إذ يتيح الشاعر لشخصياته بالتناوب و أخذ الكلمة كل مرة.[1]

الراوي نفسه:

يعد الراوي شخصية رئيسية في ديوان " أوراق الجنوب و الشمال" إذ نجد ظهورا بارزا على مدار سرد الأحداث فقد قام بسرد مختلف الأحداث التي بنى عليها العمل السردي فبرزت أهمية شخصية الراوي و ذلك من خلال تصويره لحالة مشاعره و تجربته مع الحياة.

يقول الشاعر:

- أنا الفتى الهائج السيال
- منحدرا أراقب و المنابع دوننا.
- ألهمني الجريان و الفيضان و الترحال.[2]

نجد: الشاعر من خلال تصويره لحالته على أنه الفتى الهائج و كيف كان يراقب المنابع و كيف أدركه الإلهام حيث نقل للقارئ كل ما عاشه.

و أيضا يقول:

- وفي الجنوب ولدت ثانية.
- ولدت و في فمي ذهب.
- و قلبي صفحة بيضاء
- ذهني شارد، و يداي ممسكتان بالدنيا.[1]

1[1] شرح ديوان عمر ابن ربيعة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص183.

2 محمود سباق، ديوان أوراق الجنوب و الشمال، دار الكتب العلمية، القاهرة، ط1، 2018، ص8.

نجد الشعار هنا يوضح مكان و لأدبه و انتمائه و بأنه رغم الحياة التي كان يعيشها و لكنه كان يتطلع إلى غد مشرق.

و أيضا:

- ذهني شارد و يداي ممسكتان بالدنيا.
- و عيني غيمة تسقى النوافذ.[2]

الآب: يعد الآب ليس فردا و لكن يتجلى بوصفه مجموعا أو نسقا خاصا يقابله نسق مضاد فالآب منفتح على شريحة تتوزع حسب منطق النص الشعري.

يقول الشاعر:

- و أبي.....
- عيون أبي و ماشع النهار.
- و ما تفيض به التجارب من محطات.
- و من مطر عزير بعد كل محطة.
- و ذراعه البناء و النحات و النجار و المحار.[3]

الأب في القصيدة أو في مجمل النصوص الديوان ليس فردا و لكنه يتجلى بوصفه مجموعا أو نسقا خاصا يقابله نسق مضاد فالأب منفتح على شريحة تتوزع حسب منطق النص الشعري.

و يقول أيضا:

- و في الجنوب أبي و عزلته و قسوته.
- و سوء الظن بي و بما أريد.
- و ما أغنى من قصائد.

1 محمود سباق، أوراق الجنوب و الشمال، ص19.
2 المصدر نفسه، ص5-6
3 المصدر نفسه، ص17.

- ما أرافق من صحاب أو نساء.

إذ نجد هذا النمط مملوء بالهدوء لأسباب عديدة، منها ما يتعلق بالصراع بين الأب و ابنه و ما يتعلق بطلب الرزق و بداية الخروج و المغايرة للابن و نمطه و رفض الأب لهذا النمط المؤسس.

و يقول الشاعر:

- و النخيل يصب تمرا في نوافذنا.
- و الشمس عين الله تحرسنا.
- و منها يشرب الأبناء سمرتهم.
- و ينضج فوق صدر بناته الرّمان.
- و القمر الوحيد على المنازل شاعر بربابة.
- يحكى عن العشاق و العمال و الفرسان.
- يحكى.....
- و النجوم تقوس رسام على سطح زجاجي.
- وورد أهملته يد الأحبة.[1]

" النخيل و الشمس و النهر و القمر هي أيضا تخوض، تتحرك و تغير عوالم الشاعر الجنوبي، أننا أمام ضورة جزئية سابحة في فراغ مكتفية بذاتها و لا يتحقق التمدد التركيبي و يتشكل إلا مع الشمس و قد جاء التمدد كاشفا على الفاعلية في التشكيل التنميط، حيث تتحول الأشياء الى الشخصيات تتأثر بالعوالم (عوالم الشاعر و تغيرها و تغير الفطرة إلى الجهود).

و يقول أيضا:

- و كان ناس آخرون.

محمود سباق، أوراق الجنوب و الشمال، ص 161

- مهاجرون يودعون بيوتهم و نخيلهم و كلابهم.
- و يؤكدون على الوصايا و الرجوع.
- و عائدون من الشمال.[1]

هذا النمط المؤسس المندرج تحت فكرة المغايرة و الإغواء في الحركة و الهجرة للشمال له تأثير خاص في تشكيل الحياة بانزياحاتها و الشمال و الجنوب في قصيدة الديوان هي معادلات للفاعل و المكان الذي يدور حوله النص و العالم.

الأم:

تعد الأم رمزا للعطاء و الحب و الحنان و الاستمرارية في الحياة و رمزا في التضحية و الحياة و الوفاء حيث وظف الشاعر هذه الشخصية و ذلك ليرمز للوجود و لكونها تمثل جميع المشارع و العواطف و الأحاسيس التي مكنته من استغلالها للتعبير عن شعوره للاشتياق.

و يقول الشاعر:

- أنا الشمالي ابن أمي.
- كنت أركض في الشوارع و الحقول ورائها.
- أمشي كما تمشي
- و أحفظ خطوها من أن تشيبه السنين.
- و كنت أقفز كالطيور المنزلية حولها.[2]

الجنوب في شعر الشاعر أشبه بالمقدس الذي يحاول الشاعر الاقتراب منه و هو حين يربط الشخصيات الأب و الأم يربطهما بالمكان مثلما يقرن أمه بالشمال و يقرن أباه بالجنوب.

1 محمود سباق، ديوان أوراق الجنوب و الشمال، ص20.
2 المصدر نفسه، ص25.

ب) الشخصيات غير الفاعلة أو الثانوية في بعض قصائد محمود سباق.

الشخصية الثانوية و هي التي: " تضيئ الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية"[1]

و تسمى أيضا الشخصيات المساعدة و هي شخصية " لا تتفاعل مع الحوادث تفاعلا تجعلها تطفو على القصة أو توضح بعض صفاته أو تقد له شيئا من المساعدة، أو تكون مناقضة له فتحدد له ما يتحتم عليه فعله، و تضع العراقيل في دربه و تعرفه للمحن و المتاعب و تحدد رغم ذلك مصيره"[2]

أما فيما يخص الشخصيات الثانوية الواردة في بعض القصائد فهي كالآتي:

" و يوزعون عن المحطة/ كل ما خسروا من السنوات/ أبناء و أحفاد / نساء كن في عمر الربيع و قد مضى/ في كل ركن من بيوتك يا شمال/ دم / و أغنيةٌ / و أرواح مؤرقة لأبناء الجنوب " و في كتابه سيرة هؤلاء ليست بالضرورة، أن تكون السيرة واضحة الملامح محددة السمات، و إنما يكفي الإشارة في لمحة خاطفة نظرا لطبيعة الشعر في اختيار ملمح من ملامح عديدة إلى الآثار المرتبة على هذا التحول و الانتقال، و في تركيزه لا يتم التركيز على الأشخاص الفاعلين و إنما يكون الامر مرتبطا بالكيانات الأكثر تأثرا و هشاشة.

" لو لم يضع يده على الفستان/ ما اشتعلت الحرائق/ ما تشردت الحقول/ إنما الوحش الصغير/ ما تفتحت الحدائق/ ما تغير طعم أيامي/ ما سال الحليب على المحارم/ ما أقمنا في البلاد و ما نزحنا/ ما سهرنا في بيوت الناس / نحرس ليلهم/ و ندير أعيننا على أطفالهم / نحمي مواقدهم لنطبخ/ أو نسوي قهوة لضيوفهم/ نصحو من الكروان/ لنطلق خيلهم و طيورهم و نهش على أغنامهم/ نرعى

1 عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر للنشر و التوزيع، الأردن، ط4، 2008، ص135.

2 غريد الشيخ، الأدب الهادف في قصص و روايات غالب حمزة أبو فرج، قناديل للتأليف و الترجمة و الشرط، ط1، 2004، ص392.

مواشيهم و نحمل روثها للحقل/ نروي الحقل....نزرعه.....و نعرقه/ و نحلم بالحصاد نيابة عنهم/ النص الشعري في تصويره لتلك الحكاية لا يصورها بوصفها حدثا مكتملا، و إنما يصورها بوصفها نقصا ساعيا لاكتمال مواز لاكتمال سابقا، بوصفها محاولة للوصول و الانسجام.[1]

تعريف الحدث:

يعد الحدث العمود الفقري المجمل للعناصر السردية في الخطاب الادبي " الزمن، المكان، الشخصيات" و هو مجموعة من الأفعال و الوقائع مرتبة ترتيبا سببيا، تدور حول موضوع، و تصور الشخصية و تكشف عن أبعادها و هي تعمل عملا له معنى كما تكشف عن صراع الشخصيات الأخرى، و هي المحور الأساسي الذي ترتبط به باقي عناصر القصة ارتباطا وثيقا.[2]

" يعتبر الحدث الركيزة الأساسية للعناصر السردية الأخرى في العمل الأدبي عموما، أما في الشعر فإن القصيدة تشكل أحداثها، و تكون أحداث الواقع في الخلفية تلقي بظلالها عن طريق الإيحاء أو الإشارة".

و بذلك يكون الحدث في القصيدة الشعرية لا واقعيا و لا خياليا كما أنه يرتبط و الشخصية و الراوي من خلال العلاقة التي تربط بينهما.

- و نسير لأشيء يغير سيرنا.
- تعطي و نمنح دون أن ندري.
- و نضحك حين ندري أننا.
- شعبان نسكن موطنا.
- جهتان من نهر نلاحق بعضنا

1 محمود سباق، ديوان أوراق الجنوب و الشمال ، ص75.

2 صبيحة عودة زغرب، عنسان كنفاني، " جمالية السرد في الخطاب الروائي"، دار مجد لاوي، الأردن، ط1، 1996، ص135.

- نمضي إلى طيب العناق مهللين و في العناق وداعنا.[1]

يبدأ الحدث عند محمود سباق في حركته السردية من خلال ذلك الحوار الداخلي الذي تطرحه الشخصية على نفسها و بذلك نستطيع أن نكشف الملامح الشخصية التي وظفها الشاعر، و يتطور الحدث حركيا من خلال توحد الشاعر بالشخصية و نقصص صوتها فكيف طاقة الصراع و فاعلية الوعي حيث يصبح السرد وسيلة في تحقيق الجمالية.

- و في الجنوب ولدت ثانية.
- ولدت و في فمي ذهب.
- و قلبي صفحة بيضاء.
- ذهني شارد و يداي ممسكات بالدنيا.
- كنت في أبريل في إحدى النهارات الجنوب.
- و كان أحلى.
- كان عمال المصانع و المحاجر يصعدون الشاحنات.
- و كان عمال المسلح.
- يقفزون على السلالم و الحوائط كالسناجب.
- كان فلاحون وسط حقولهم.
- يتذوقون ندى الغصون.
- و يشربون الشاي الزيزفون.
- و كان طلاب المدارس في مرايلهم.
- يزفون الصباح إلى المدائن و القرى.[2]

1 محمود سباق، ديوان أوراق الجنوب و الشمال ، ص9.
2 المرجع السابق، صبيحة عودة زغرب، ص136.

في بداية القصيدة كان الشاعر يصور لنا حدث ميلاد في مفارقة دائمة بين ثنائية الشمال و بين الجنوب و كيف يجيئ ميلاده بين عالمين و هو الشاعر الجنوبي كيف يهويه في شعرية تلك الأحداث المتوالية في مشهديه و لوحات مصورة.

كل هذه المجازات الجزئية اللافتة للنظر تشكل بتجاوزها إطارا عاما يرتبط بالثبات و الديمومة و الاستمرار كاشفا عن التناغم، و مكونا سمة عامة من سمات الجنوب، تتشكل من الرضا و الهدوء، و انفتاح مخيلتهم على الغناء.[1]

- يبني البيت و يفتح للزوار الباب.
- و يستقبل أبناء عمومته و يربت فوق الأكتاف.
- يغازل زوجته و يوزع مصروف اليوم على الأولاد.
- يرق بالعم و ينسيها الأيام الصعبة.
- و يذوب على الطرقات المنسية.
- بعد دقائق.
- سوف يغني العمال.
- و سوف سيقوي عزيمة أصقعهم.
- و سيحمل قصعته و يقود السرب على السقالة.[2]

وجود الأب في نص " الهامش" وجود لحظي شبحي سرعان ما ينتقل بعدها للحركة و السفر، أو الرحلة أو الانتقال من نسق ثابت يمثل الحركة الأولى لخلخلة الثبات لزحزحة الطبيعي أو المنطقي. هي رحلة يفقد فيها الأطفال ساتر الأمان الممثل في الأب فهو السماء التي تكفل لمن يتحركون في إطار الحركة بأمان.[3]

1 محمود سباق، ديوان أوراق الجنوب و الشمال، ، ص19.
2 المصدر نفسه، ص12. 13
3 المرجع السابق، صبحية عودة زغرب، ص137.

- النيل يركض كالغزالة.
- و النخيل يصب تمرا في نوافذنا.
- و الشمس عين الله تحرسنا.
- و منها يشرب الأبناء سمرتهم.[1]

فشعرية الديوان في معظم قصائده هي شعرية الصور المتجاورة حيث تحلق بتجاوزها أفقا و سياقا عاما قائما على الإيحاء، يتحقق التمدد التركيبي و يتشكل إلا مع الشمس.

- و فتحت قلبي كالحديقة للجميع.
- كنت أركض في الشوارع و الحقول وراءها.
- أمشي كما تمشي.
- و أحفظ خطوها من أن تشبه السنين.
- و كنت أقفز كالطيور المنزلية حولها.
- لكن خطوي كان أصغر.
- كنت أجمع ما تتأثر خلفها من ذكريات.[2]

يتحرك الحدث خطوة إلى الأمام من خلال الراوي.

و يمكن القول إن الحدث لم يصدر فقط عن الراوي الشاعر، و إنما ابثق أيضا من شخصية وظفها الشاعر لتحريك المشهد السردي، و تمثلت الأحداث في هذا المقطع في المشي المستمر، و الانتصار المتعب فلفظة المشي هي الإرهاق النفسي و الجسماني للشخصيات.

- و رست مراكبنا.
- و رشوشنا المجار بها.

1 محمود سباق ، ديوان أوراق الجنوب و الشمال، ص12. 13
2 المصدر نفسه، ص25.

- و أخرجنا البلاد من الحقائب.
- و البيوت من المعاطف.
- و الحنين من القلوب.
- و ضوء شباك يلوح من بعيد.
- صورة امرأة تسرح شعرها.
- و تفك أسر الليل من شرك الضفائر.
- تبدأ الليلات من إحدى ديار القرى الشمال.
- و دائما لا تنتهي.[1]
- تستعد مدفأة.
- تسرح لمبة
- و يطيب الشاي.[2]

و في هذا الجزء من القصيدة يأتي الخطاب على لسان الأم، بوصفه حكاية للصبي أو للطفل الصغير و على كونه يمثل بداية التعريف الأولى من الآب الجنوبي، و الأم الشمالية، فتعيد من خلال تشكيل السيرة الفردية للأب، و السيرة الجماعية لأنماط المتشابهة و كيف يتم فتح دائرة اندماج أحدهما منفتح على الآخر لكن مشدود الجذور للجنوب متجدر فيه و في طباعه و تقاليده.

- نحرس ليلهم.
- و ندير أعينا على أطفالهم.
- نحمي مواقدهم لنطبخ.
- أو نسوي قهوة لضيوفهم.
- نصحو مع الكروان.

1 محمود سباق، ديوان الجنوب و الشمال، ، ص26. 27.
2 المصدر نفسه، ص28.

- نطلق خليلهم و طبولهم.
- و نهش على أغنامهم.
- نرعى مواشيهم و نحمل روثها للحقل.
- نرعى الحقل تزرعه و تعرفه.[1]

ففي هذا الجزء المقتبس من قصيدة أوراق الجنوب و الشمال هناك كشف عن فارق واضح بين المهاجر و لمهاجر إليه بين الثابت و المتحرك. فاستبدال التراتيب هنا ليس المقصود منه الفرد أو الآب صاحب التجربة التي يعانيها النص و ينطلق منها و إنما هو يرتبط بنسق تم تشكيله على مدى واسع.[2]

- ألوح للغارقين و للتائهين عن البر.
- أسافر في المد و الجزر.
- أسكر من موجة ذائبة.
- و أعرف أكثر من سبب للضياع.
- أجدد روحي.
- و أغسل ياماتي عمري.
- و أمسح قلبي برفق.
- و أحمل عنه الليالي و الذكر يأتي.
- و أرحل.[3]

و تتأكد قسوة الأحداث من خلال الماضي و ما خلفه من جروح اعتبرها السارد أبدية في محكمة خالية من القضاء و بهذا تنكشف شخصية الشاعر و المنكسرة و الراضية بتلك الأحداث.

1 محمود سباق، ديوان الجنوب و الشمال، ص 31- 32.
2 عادل ضرغام، مرجع سابق، أنماط التفكك و الانتقال بين السيرة الفردية و الجماعية.
3 المصدر السابق، محمود سباق، ص36 – 37.

- و امضي للفراش مبللا بدم الفريسة.
- و أنا انتزعت ملامح مني.
- و ألبسني المكان ملامحا أقوى.
- و أنزلني عن السير القعود[1].

و تشير ياء " المتكلم" إلى رؤية جديدة خارج الصراع و التحدي و الرضى، فهي تظهر تلك العتمة التي سيطرت على شخصية السارد، من خلال رسم مشاهد تلك الأحداث، فتدل على الكآبة و الحزن و الجمود.

ثالثا: الزمن.

إن تعدد الأزمنة أصبح من أكبر المشاكل التي تصادف المبدع روائيا كان أو شاعرا و الأزمنة نوعان داخلية و خارجية، " الأزمنة الخارجية و هي زمن السرد و هو زمن تاريخي زمن الكاتب و زمن القارئ و هو استقبال السرود حيث تعيد القراءة بناء النص و ترتيب أحداثه، و أشخاصه و الأزمنة الداخلية و تشمل زمن النص و هو الزمن الدلالي الخاص بالعالم التخيلي و يتعلق بالفترة التي تجري فيها الأحداث"[2]، و نفهم أن زمن السرد يحدده الكاتب و تاريخي بالدرجة الأولى و يستقبله القارئ الذي يحدد من خلاله بنية الأحداث و الشخوص و الأماكن أما الزمن الداخلي ذا علاقة بالنص الأدبي في حد ذاته باعتباره يكون واقعيا أم خياليا.

الزمن بالنسبة للشخصية عبارة عن حالة تحول متدحرج بين ماضي، حاضر و مستقبل و ما على الشخصية إلا أن تنتقل بين هذه الأزمنة لتشكل ديناميكية سردية في النص الأدبي، و التي تكمن في التقنيات الزمنية الموظفة كالاستباق و

1 محمود سباق، ديوان الجنوب و الشمال، ص 89.
2 محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص53.

الاسترجاع بنوعيهما الداخلي و الخارجي و السؤال المطروح هو كيف وظفت القصائد لسباق هذه التقنيات الزمنية؟

الإنسان هو الشخصية الوحيدة القادرة على التحكم في سيرورة الزمن، فالماضي تترجمه الذكريات و الحاضر أن يعيشه أما المستقبل فهو عبارة عن آمال و طموحات و أهداف و منه يمكن لنا الحكم على زمن قصائد " سباق" من حيث الأفعال المستخدمة فيها.

القصائد	الأفعال الماضية	الأفعال المضارعة
الأب و الابن من المنبع إلى المصب	فقدت، خلعت، نام، دفعت، أراد، تولى.	تزال، ألقت، شدّ، نشعلها، يكون، توجه، تأرجح، يعش، نسكن، نهب، ندير، نأتي، تمضي، تنشر، تكتب
أوراق الجنوب و الشمال	ولدت، كان، بنوا، كن، نما، طال، بكيت، تجرحت، جنا، جف، عطل، رماني، فتحت، رست، هبط، نزل.	يركض، يصب، يشرب، يحكي، يطير، يصعدون، يفقرون، يتذوقون، يشربون، يحدثون، أركض، أمشي، تفك، تبدأ، جنت، ينتظرون، أصابني، ينعس، يضع، انتقلت، أقمنا، نحرس، ندير، نحمي، نهش،

		ترعى، تحمل، تروي، تزرعه، تحلم.
الوقوف على الأطلال		أعرف، أختار، أقسم، تكتب، جنت، ألوح، أسافر، أشكر، أعرف، أجدد، أغسل، أمسح، أحمل، أرحل، يبكي، تطفو، تذوب.
حكايات القرى الأولى	كان	يرفعنا، تنمو، وقفنا، نزرعها، نقيم، تعلمنا، رجوعنا، يفسده، تهزمني، تدخلني، أكن، أعد، أرضعتني، انتزعت، ألبسني، أنزلني.

تقنيات السرد الزمني:

اعتمد الشاعر عدة تقنيات:

المدة: " تربط بين زمن الحكاية و الذي يقاس بالثواني و الدقائق و الساعات و الشهور و السنوات، و طول النص القصصي الذي يقاس بالأسطر و الصفحات و الفقرات و الجمل"[1] و يمكن تلخيص أهمها في أربع تقنيات و هي كالآتي:

1 سمير المرزوقي، جمال شاكر، مدخل إلى النظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دار التونسية للنشر، (د.ط)، (د.ت) ص89.

أ. **تسريع السرد:** الخلاصة: " قطعة من السرد متفاوتة الحجم ، يضغط فيها الراوي على ديمومة الحكاية بضرب من الشح الكلامي، أنه ممثل في اختزال وقائع و سنوات في جملة من حياة الشخصيات، في بعض الفقرات، أو بعض الصفحات (.....) فهو أداء الجهاز الانتقالي(....) فقط لا يتجاوز المجمل جملة أو جملتين تعطي أياما"[1].

في قول الشاعر:

- و كم أحبك يا أبي.
- يا ابن المحاجر و المناجم و الحقول.
- و يا ابن طابور المعاشات الطويل.
- و رحلة الزمن الكذوب.[2]

نجد الشاعر هنا قام باختزال أو تلخيص الحكاية في لفظ زمني و هو " رحلة الزمن الكذوب" فبدلا أن يذكر الأحداث التي حدثت في تلك الفترة بالتفصيل، اكتفى بكلمة واحدة.

نلاحظ من خلال الجدول أن الأفعال (ماضية و المضارعة) لها دور كبير في إعطاء ديناميكية سردية في القصائد نظرا لكثرة توظيفها، كما يمكن الإشارة إلى الغرض من توظيفها عند " محمود سباق" من أجل إضفاء حركية لنصه الشعري و نلاحظ أنه نوع في الأزمنة، و ذلك حسب كل ما يقتضيه موضوع كل قصيدة ، نلاحظ أن الزمن الحاضر أكثر من الزمن الماضي توظيفا في جميع القصائد، لأن شاعرنا مهموم بكتابة سيرة جماعية، و سيرة فردية لنسق التوزيع، كاشف عن تكوينات فردية و جماعية ذات خصوصية و كاشفا عن الإشكالية التي تواجه هذا

1 عبد الوهاب الرقيق، في السرد (دراسة تطبيقية)، دار محمد علي الحامي، صفاقس، تونس، ط1، 1998، ص55.

2 محمود سباق، أوراق الجنوب و الشمال، ص18.

النسق و مشيرا إلى نسق في أزمنة مشدود إلى الثبات فيها غير منفتح إلى أنماط أخرى، و مما يدل على توظيف الأفعال المضارعة تدل على الحركة الحيوية، كما تدل على التطلع نحو الأمل و إفادته بالاستمرارية و هو بهذا يفيد باتساق النص الشعري الذي يتحدث بالكآبة مستعملا الأفعال الماضية لينتقل إلى الأمل.

و يقول أيضا:

- و أجيتها طويلا في البيادي و المنافي..
- في انتظارك
- طال ليلي في انتظارك.
- و اشتكت مني الشوارع و المنازل و الأسرّة.
- في انتظارك.
- كم بكيت.
- و كم تجرحت الوسائد تحت رأسي.[1]

قام الراوي بحذف تفاصيل من خلال عدة عبارة من خلال القصائد: في المقطع الأول من خلال عبارة ليلهن فهو لم يذكر ماذا حدث بالتفصيل فقط اكتفى بذكر الحدث الأهم.

أما في المقطع الثاني قام الشاعر هنا بحذف تفاصيل أيضا من خلال عدة عبارات في القصيدة و من خلال عبارة (في انتظارك) فهو لم يذكر ماذا حدث له في ذلك الوقت بالتفصيل، فقط اكتفى بذكر الحدث الأهم، و هو الشوق و انتظار محبوبته و ضياعه.

1 محمود سباق، أوراق الجنوب و الشمال، ص23.

ب.**تبطيء السرد**:

الوقفة: و يمكن تعريفه على " أنه التوقف الحاصل من جراء المرور في سرد الأحداث إلى الوصف"[1]. ففيها يتوقف الزمن السردي ليتأمل الشاعر و ليصف.

يقول الشاعر:

- و النجوم نقوش رسام على سطح زجاجي.
- و وردٌ أهملته يد الأحبة.
- غاية بيضاء، شمع لا يذوب.
- هنا الجنوب
- و في الجنوب حقولنا
- قصب و نايات لمدّاحين.[2]

الشاعر هنا يصف الواقع الذي يعيشه في الجنوب أي بلده حيث يرتبط بالثبات و الديمومة و الاستمرار، كاشفا عن تناغم، و انفتاح مخيلته على الغناء و الارتباط بالمادحين و النايات حيث تشكل حياتهم أمام أعينهم و في ذلك التوجه في النص الشعري (هنا الجنوب، قصب و نايات لمداحين) يختلط الذاتي الشخصي بالعام و ذلك الانسجام في السياق العام.

و يقول:

- و أبي.....
- عيون أبي و ما شع النهار.
- و ما تفيض به التجارب من محطات.
- و من مطر عزير بعد كل محطة.
- و ذراعه البناء و النحات و النجار و المحارُ

1 المرجع السابق، سمير مرزوقي، جمال شاكر، ص90.
2 محمود سباق، أوراق الجنوب و الشمال، ص17.

- عاصفة توجه دفة المعنى إلى الأرض الجديدة.[1]

نجد السارد في هذا المقطع يصف لنا الأب في صورته الأولى فهو مرتبط بالمكان، المكتفي بذاته فهو ليس فردا، و لكنه يتجلى بوصفه مجموعا أو نسقا خاصا يقابله نسق مضاد، فالأب منقتح و في المخيال مصدر حماية.

المشهد: يمثل المشهد " فعلا محددا يحدث في زمن محدد فيستغرق من الوقت بالقدر الذي يكون فيه أي تغيير في المكان أو قطع في استمرارية الزمن"[2]

معنى ذلك أن الزمن القصة و زمن الحكاية يكونان متساويان و بالعودة إلى قصائد" محمود سباق" نلحظ حضور هذه التقنية السردية في قول الشاعر:

- و كان ناس آخرون.
- مهاجرون يودعون بيوتهم و نخيلهم و كلابهم.
- و يؤكدون على الوصايا و الرّجوع
- و عائدون من الشمال
- يحدثون عن المهاجر
- كيف أغرتهم و أغوتهم؟
- و كيف بنَوُا بها؟[3]

يوظف الشاعر تقنية المشهد، و ذلك ليحسس القارئ بأنه معاصر لوقوع الفعل و من أجل استقطاب أكثر لاهتمام المروى له، فيحاول أن يعطي للقارئ إحساسا بالمشاركة في الفعل، فهذا المشهد يجمع تحت فكرة المغايرة و الإغواء للحركة و

1 المصدر نفسه، ص5 – 6.
2 بان البنا، القواعد السردية (دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة)، عالم الكتب الحجيث، الأردن، ط1، 2009، ص62.
3 محمود سباق، أوراق الجنوب و الشمال، ص20.

الهجرة للشمال له تأثير خاص، في تشكيل الحياة بانزياحاتها، و في تشكيل الطبيعة للبشر، فالهجرة لتحقيق حياة مقترحة ليست إلا فقد أو اكتساب.

و يقول أيضا:

- أجدد روحي
- و أغسل يامات عمري
- و أمسح قلبي برفق
- و أحمل عنه الليالي و الذكريات
- و أرحل[1]

نلاحظ الشاعر هنا قام باختصار و تلخيص قصة في لفظ زمني و هو يامات عمري فبدلا أن يذكر الرجل أحداث يومياته التي حدثت معه بالتفصيل اكتفى بكلمة واحدة.

الحذف: و يقصد به القطع أو الفراغ أو البياض في النص، و هو زمن مزيف يجعل القارئ خياله يتجاوز زمن الحياة الاعتيادي ليدخل في نظام زمني مختلف و هو " أداة أساسية لأنه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية"[2] و لهذه التقنية حضور في شعر محمود سباق و ذلك في قوله:

- مخبئين بما حكت جدّاتنا
- عن ليلهنّ
- عن البلاد،.....[3]
- و ذهابنا لسمائنا الأولى سيفقدنا المكان
- إذن

1 محمود سباق، أوراق الجنوب و الشمال، ، ص37.
2 حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص77.
3 المصدر نفسه، محمود سباق، ص85.

- مداهمة العدو بخيلنا الخشبي أمر واقع

يقول أيضا:

- و رست مراكبنا
- ووشوشنا المحار بها
- و أخرجنا البلاد من الحقائب
- و البيوت من المعاطف
- و الحنين من القلوب
- .....، هبط المهاجر يا بني
- و كانت الدنيا شتاءا قاسيا
- و الليل حرب بين ربّات السماء
- و كانت الأرض ضحية،.....[1]

نجده هنا أيضا يسرد لنا صورة قصصية كان فيها من القص و زمن الحكاية متساويان، و فتح أمام القارئ فرصة المشاركة في هذا الحدث، و هو يتصور مشهد يأتي على لسان الأم بوصفه حكاية الصبي، و على كونه يمثل بداية التعرف الأولى بين الجنوب و الشمال.

ج. التواتر: هو استرداد نفس العناصر سواء عن طريق التكرار، أي تكرار العنصر الحكائي عدة مرات، أو عن طريق الاستعادة، أي القص الواحد لأحداث متكررة"[2]

و نجد هذه التقنية في قصائد " محمود سباق" و ذلك من خلال قوله:

- أبي.....

1 المصدر السابق، أوراق الجنوب و الشمال، ص26- 27.
2 اسماعيل ضيف الله، آليات السرد بين الشفاهية و الكتابية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1 ، 1965، ص162.

- كلام أبي.....
- وضحكته.....
- و صمت أبي.....
- بلاد أبي الفراديس التي فقدت على مر الفصول و ما تزال.[1]

و قوله أيضا:

- وعود أبي الكبير للشمال – شمال إفريقيا
- .....
- أبي.....
- و رحيله الأبدي في الوادي
- و عودته[2]

تكررت كلمة (أبي) بشكل لافت في هذه الأبيات، فالأب في صورته الأولى، فالأب في القصيدة أو مجمل نصوص الديوان ليس فردا، و لكنه يتجلى بوصفه مجموعا أو نسقا خاصا يقابله نسق مضاد ، و لهذا تتشكل للأب صورة محاطة بكل هالات القداسة عند الشاعر و يتجلى بأنماط مختلفة.

و في قوله:

- و زهرته التي سكنت دفاترنا
- و أحبتها طويلا في البيادر و المنافي
- في انتظارك
- طال ليلي في انتظارك
- و اشتكت مني الشوارع و المنازل و الأسرّة
- في انتظارك.....[1]

1 محمود سباق، أوراق الجنوب و الشمال، ص04.
2 المصدر نفسه، محمود سباق، ص05.

و أيضا:

- أحبتي هجروا منازلهم و غابوا
- في انتظارك
- إخوتي غضبوا عليّ و أهملوني
- في انتظارك، [2]

نجد في هذه المقاطع مجموعة من التكرارات لكلمة " في انتظارك" و هذا ما يؤكد على حالة الشاعر و الاضطراب و القلق التي كان يعيشها، حيث يريد أن يؤكد على حقيقة حتمية ليست مزيفة، و مدى صعوبة هذه الفترة التي تخطاها و هو في الانتظار بعد الكثير من الشكوى عليه و هجرة الأحبة و الأسرة و إهمال الأخوة له و لكنه كان في الانتظار. و هذا ما هو إلا دليل على قوة شخصية المنتظر، و عن مدى استعداده للتضحية و الصبر على الانتظار.

و من خلال دراستنا لتقنية الزمن في هذه القصائد السردية يمكن لنا نلخص للقول بأن الزمن في السرد الشعري مرتبط أشد الارتباط بالبنية الداخلية و الخارجية للقصيدة، كما أنه ذا علاقة بالشخصية التي تسبح في فضاء النص الشعري حيث يعطيها ديناميكية و سيرورة سردية ناتجة عن استباقات داخلية و خارجية متنوعة ذات علاقة بالسرد الشعري مما أدى إلى ولاة زمن ثالث خاص به ليتبادر إلى الأذهان عدة تساؤلات مفادها: مادامت القصائد لمحمود السباق استوعبت الزمن و آلياته، هل لها أنت تستوعب المكان و آلياته؟

إذن: ما المكان؟

---

1 محمود سباق، أوراق الجنوب و الشمال، ص23.

2 المصدر نفسه، ص24.

رابعا: المكان.

المكان هو "أحد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث"[1] بمعنى هو ذلك الحيز الذي يمارس فيه الانسان كل حرياته و يومياته باستمرار، فهو يجعل من أحداث الحكاية احتمالية الوقوع، كما يكسبها كذلك طابع الواقعية، و لا يمكن أن تتصور حكاية ما إلا ضمن هذا الإطار المكان الذي يحدده السارد ، و لكل حادثة مكانا يقع ضمنه و تحرك فيه الشخصيات فالمكان موجود في القصة و وجوده ليس اختياري و إنما ضروري و إلزامي و للمكان عدة أنواع سوف نختار الأكثر شيوعا منها و هي كالآتي:

أ. الأماكن المغلقة:

و هي عبارة عن " الأماكن التي يفصلها عن العالم الخارجي عازل أو حاجب يمنع دخول الغرباء، و يخفي الأحداث التي تجري بداخله"[2]

فهو المكان الذي يخص فردا أو جماعة من الأفراد دون غيرهم، يتحرك فيه ذلك الفرد و المكان المغلق هو مكان العيش و السكن يأوي إليه الإنسان، و يبقى فيه فترات طويلة من الزمن فالبيت مثلا هو من الأماكن المغلقة التي يأوي إليها الشخص ليجد فيها الأمان فبيت الإنسان امتداد له:

و من الأماكن المغلقة في قصائد محمود سباق هي، حيث يقول:

- غابة بيضاء، شمع لا يذوب،
- هنا الجنوب
- و في الجنوب حقولنا،
- قصب و نايات لمدّاحين

1 حسن البصراوي، بنية الشكل الروائي، ص29.
2 المرجع نفسه، ص43

نجد الشاعر في هذا النوع من الأمكنة يصور لنا بأن الجنوب بالنسبة له أشبه بالمقدس الذي يحاول الاقتراب منه، و إذ وجد هناك صعوبة في الوصول إليه في مرحلة زمنية و غالبا مرحلة الطفولة فإنه يحاول الوصول من خلال الاقتراب من أهله.

و يقول أيضا:

- في الجنوب أبي و عزلته و قسوته،
- و سوء الظن بي و بما أريد،
- و ما أغنى من قصائد.[1]

و يقول أيضا:

- و في الجنوب ولدت ثانية،
- ولدت و في فمي ذهب،
- و قلبي صفحة بيضاء

فنجد هنا بأن الشاعر يكشف عن العلاقة بهذا الجنوب المقدس و الأب الجنوبي.

و يقول أيضا:

- كان الفلاحون وسط حقولهم
- يتذوقون ندى الغصون
- و يشربون الشاي تحت الزيزفون، [2]

الحقول: إن العلاقة بين المكان و الشخصية لا تظهر إلا من خلال التوظيف في النص الخطابي، أين يصير المكان شخصية و الشخصية مكان و هذه التقنية نلمسها في قصائد " محمود سباق" حيث وظف الحقول، التي توحي إلى مكان

1 محمود سباق، أوراق الجنوب و الشمال، ص17
2 المصدر نفسه، ص19

الراحة و مكان العمل و الجد و غيرها من الصفات التي تجعل الدارس يستكشف العلاقة الوطيدة بين المكان و السارد.

و يقول أيضا:

- أنّ أمي سوف تهزمني على أعتاب منزلنا،
- و تدخلني إلى سجن صغير
- لم أكن وحدي
- فكان معي من الأسرى كثير غير مرئيين عن كثبٍ
- فأعددت الحوانط للجنود
- و للأمير مقيدا نصف الفراش....،

السجن: يمكن القول بأن هذا المكان الأكثر انغلاقا على الإطلاق لأنه يمثل الانفصال عن العالم و الوحدة، هو قبر الحياة إن صح لنا قول ذلك ، إنه عذاب محقق للظالم و أكثر من عذاب بالنسبة للمظلوم، و فقد شكل السجن بالنسبة لسارد ذلك الفضاء المنغلق و المنزوي بكل ما تحمله الكلمة من معنى.

و يقول أيضا:

- و كان طلاب المدارس في مرايلهم
- يزفون الصباح إلى المدائن و القرى....
- بوجوههم تبدو الحياة البكر.[1]

المدرسة: يمكن القول بأن هذا المكان أفضل بداية ممكنة لحياة الانسان و يؤهله لمستقبل جيد و مثمر، و تساعده على المعرفة في حياته الشخصية و العملية،

1 محمود سباق، أوراق الجنوب و الشمال، ص20

وظف الشاعر هذا المكان في قصيدة أوراق الجنوب و الشمال التي تحيل بأن المدارس جزء مهم في حياة الشاعر في طفولته.

ب.الأماكن المفتوحة:

" يرتبط المكان المفتوح بالمكان المغلق ارتباطا وثيقا، و لعل حلقة الوصل بينهما هي الانسان الذي ينطلق من المكان المغلق إلى المكان المفتوح، توافق مع طبيعته الراغبة دائما في الانطلاق و التحرر"[1]

هذا النوع من الأماكن يعطي الحرية الزائدة للشخصية من جميع النواحي سواء من حيث الفعل (الحركة) أو الفكر و الإحساس، فهي تتميز بفضائها الذي يحيل إلى الطلاقة و الانطلاق و سنحاول تسليط الضوء على أهم الأماكن المفتوحة التي اعتمدها شاعرنا في بعض قصائده السردية.

" و تدل على الأماكن العامة المنفتحة على الطبيعة و على العالم و تستقبل كل من يرتادوها بدون تمييز"[2]، فهو المكان الذي تكون حدوده متسعة، وليس ملكا لأحد فالأماكن المفتوحة تظهر بشكل لافت في القصائد فقد ذكر شاعرنا منها:

البحر: يمثل السعة و الانبساط و العمق، فالبحر يدل على الضياء و الألفة ، و كذلك على المجهول و المخاطر و الغرق و الضياع، و وظف هذا المكان فهناك توازيا و تشابها بين أبوه و البحر فكلاهما شكل النسق و طبيعة الارتباط و كلاهما واهب الحياة، الأب و البحر.

فيقول:

- وَ بَيْتُهُ أُمُّ المعابد،
- جَامِعُ الأَحبابِ و الأَغْرَابِ

1 حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، رام الله، فلسطين، ط1، 2007، ص166.

2 شريفة جبلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في الروايات، نجيب محفوظ، دار الكتاب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010، ص244.

- وَ الدُّنْيَا التي خلَعَتْ عَلى الأَعْتَابِ زِينَتَهَا
- و أَلقَتْ نَفسَهَا فِي البَحْرِ، بَحْر أبي،..[1]

و يقول أيضا:

- أنا الشّماليُ ابنُ بحرٍ اسكندرية
- أول المدن التي انْكسرتْ على شطآنها أحزانُنا
- ورَسَتْ مراكبُنا...

في المقطع الثاني فمفهوم المكان هو الأبرز و الأكثر مباشرة في العمل، فهو الجهة و هو الأصل، و هو خشبة المسرح و محل الهوية.

النهر (النيل): لم يكتف الشعراء برصد الصورة للنيل بوصفها مشهدا وصفيا تتناوله القصيدة و إنما عمدوا إلى توظيف النيل بوصفه عنصرا فنيا يمكن توظيفه لإنتاج الدلالة، و النهر هنا كبنية مكانية مفتوحة يوحي جريان مياهه إلى استمرار الحياة يولد الرغبة في الكفاح للحفاظ عنها، و الشاعر هو مسرحي بوجه خاص، فهو ينزل إحداثيات المكان إلى خشبة المسرح و الديكور، قبل أن يبدأ العزف و الكلام و قبل أن يسري الزمان في المكان، كنهر يسير في مجراه الذي يحفره الشاعر.

فيقول الشاعر:

- النِيلُ يَركُضُ كالغَزَالةِ،
- و النَّخِيلُ يصّبُ تَمرًا فِي نوَافِذِنَا
- و الشّمسُ عَيْنُ اللهِ تَحرُسُنا.[2]

الشواطئ: يحتل مكانا مرموقا في الشعر، لما له من أثر فعال و حيوي، بوصفه مكانا مفتوحا محملا بالدلالات التي تتناسب مع ميول البشر، فالعاشق يجد فيه

1 محمود سباق، أوراق الجنوب و الشمال، مصدر سابق، ص04- 05.
2 محمود سباق، أوراق الجنوب و الشمال، مصدر سابق، ص16.

ملاذه الرمزي، و المغترب يجد فيه صورة الوطن، و ملامح الضياع و الاغتراب، فغلى صدره يهدهد لوعة غربته، و الحائز يهرع إليه ليستنشق عبير ذكرياته و لوعة فراقه و هكذا شاعرنا في قصائده له مكانة خاصة لاسترجاع ذكرياته حيث كان يلجأ إليه.

فيقول:

- أنا الشّماليُ ابنُ بحرِ اسكندرية
- أول المدن التي انْكسرتْ على شطآنها أحزانُنا
- ورَسَتْ مراكبُنا...
- و وشوشنا المحار بها،...[1]

و ظف الشاعر هذا المكان في قصيدة " أوراق الجنوب و الشمال" لاسترجاع ذكرياته عن بلده و أن شواطئ اسكندرية كانت أول المدن التي شهدت على أحزانه و ضياعه و غربته.

و يقول أيضا:

- أصابني من سحر قولك
- ما أصاب الغصن من بلّ النّدى
- و الشاطئ المهجور من قدم الأميرة
- حينما ضلت قواربها..[2]

وظف الشاعر هنا الشاطئ المهجور لما أصابه من حالة ضياع و حيرة و النيل هنا شكل النسق، و طبيعة الارتباط بين الشمال و الجنوب فهو المشكل الأساسي للحركة و هو واهب الحياة

و يقول أيضا:

1 محمود سباق، أوراق الجنوب و الشمال، مصدر سابق ، ص26.
2 المصدر نفسه ، ص30.

- أنا أبي و أبي أنا
- شعبان نسكن موطنا
- جهتان من نهر نلاحق بعضنا،..[1]

الشوارع: فضاء رحب مفتوح لكننا لا يمكن معرفة وظيفته في النص إلا إذا ربطناه بالشخصيات التي تمت له بصلة فالشارع عبارة عن محطة لتداعي الخواطر و الذكريات و في بداية التعرف الأولى.

فيقول:

- أنا الشمالي ابن أمي
- كنت أركض في الشوارع و الحقول وراءها
- أمشي كما تمشي..،[2]

و أيضا:

- و بيوتنا تنمو كأشجار تظللنا فننمو مثلها
- و لنا الشوارع وقفنا في الليل نزرعها كلاما طيبا
- و نقيم ألعابا تعلمنا التخفي من مراقبة العدو..،[3]

فالشارع هو وسيلة من وسائل النقل، فيتنقل فيه الشخصيات و يعد من أماكن الانتقال و مرور نموذجية فهي التي تشهد حركة الشخصيات و تشكل مسرحا لغدوها و رواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها " فهي أماكن مفتوحة من أهم مهامها التنقل و هذا ما كان يقصده شاعرنا من خلال هذه الأبيات.

و يقول أيضا:

- و تنتحر الأمسيات على الشاطئ المخملي

1 محمود سباق، أوراق الجنوب و الشمال، مصدر سابق ، ص06
2 المصدر نفسه، ص25
3 المصدر نفسه، ص85

- و يبكي السهر
- و تطفو على السطح أوجه عشاقنا
- و تذوب ملامحهم في الصور
- و أرعف أكثر من سبب للضياع..،[1]

و هنا الشاعر يصور الشاطئ المخملي و حالة الضياع و الشتات و المعاناة التي هو فيها، حتى يؤول له فكرة الانتحار و حيث ارتبطت صورة الشاطئ ببداية مأساة و الحزن كما صورها لنا الشاعر

و في الأخير نلاحظ أن الشاعر قد ذكر عدة أمكنة مفتوحة، و هذا أكبر دليل على انتمائه، و لم يعد المكان مقترنا بالماضي و الحاضر و المستقبل إنما أصبح جزءا من التجربة الفكرية و الاجتماعية و النفسية للإنسان و التي يعكسها الشاعر في عمله الإبداعي لكن حين يصبح هذا المكان فضاء فإن الدارسين سينظرون إليه بصفة مختلفة.

1 محمود سباق، أوراق الجنوب و الشمال، مصدر سابق، ص39.

خاتمة

عالج البحث موضوع تجليات السرد في شعر محمود سباق فقد توصلنا في بحثنا هذا إلى جملة من النتائج أهمها ما يلي:

- إن تحولات القصيدة العربية و ارتباط ذلك التحول بظروف العصر و التغير في نمط الحياة.
- التجديد في الشعر و في بناء القصيدة عرف منذ الجاهلية و استمر إلى عصرنا هذا
- إن السرد تقنية عابرة الأجناس الأدبية، حيث تعد من الأساليب المهمة التي توظفها النصوص الأدبية على الاختلاف لإكساب متنها حركة خاصة و هو ما فعله صاحب الديوان.
- تظهر اللغة السردية في المرتبة الأولى في تمييز تجليات السرد في الديوان، حيث حظيت بمكانة مهمة في مختلف القصائد و ذلك على المستوى معجمها الذي طغى عليه الحزن و الضياع
- يمكن اعتبار السرد في الشعر عنصرا إيجابيا يضفي جمالية فنية و يعطي متعة كبيرة في تذوقه كما يسهم في إثرائه دون أن يفقد الشعر خصوصيته.
- مكونات السرد فهي السارد، المسرود، و المسرود له.
- آليات الخطاب السردي: الحدث، الشخصيات، الزمن و المكان.
- إن مصطلح الشعرية زئبقي و لا يمكن الإحاطة به بسهولة، و قد اختلف النقاد الغرب و العرب في تحديد موضوعه، كما أن النقاد العرب قد حاولوا في البدايات حصره في مجال الشعر فحسب.
- شعرية السرد لا تتوقف عند الخطاب السردي فحسب بل تتجاوزه لتكون حاضرة في الشعر و المسرح و القصة و غيرها.

- إن التمازج بين الشعر و السرد في القصيدة المعاصرة كان بمثابة عدة تجريبية في الكتابة الشعرية و محاولة لبناء نص شعري حداثي يقترب من التجربة الحكائية لينقل تجربة شعورية.

أما فيمل يخص الجانب التطبيقي و بالضبط تجليات السرد في شعر محمود سباق و هو موضوع دراستنا ما نستطيع قوله أن:

- الشاعر رسم من خلال هذه القصائد واقعه المعاش و الأليم فكان يتميز بصدق و عفوية في مشاعره.
- لم يغفل الشاعر على أي عنصر يعدمهما أو أساسيا في السرد من أحداث، شخصيات و أزمنة و أمكنة.
- لعب الشاعر دورا مهما في تحريك أحداث القصائد.
- يعتمد الشاعر المعاصر في بناء أحداثه على التلاعب بالزمن و خلخلة النظام الزمني تماشيا مع مشاعره المبعثرة و المتناثرة بين الحزن على الماضي و السخط على الحاضر و التأمل في المستقبل، معتمد على تقنيات السرد الاسترجاعي و الاستباقي.
- و كان للشخصيات حضور أيضا في الخطاب الشعري فكان بمثابة معادلات فنية يبعث من خلالها الشاعر موقف و رؤياه، و أحيانا يستحضر شخصيات واقعية يقتنع بها و يبين تجربته من خلالها، و في الكثير من الأحيان يتعمد إظهار أغلب شخصياته ليتجسد الوحدة و الغربة التي تعانيه ذاته.
- ساهم الزمن السردي في إعطاء جمالية فنية في النص الشعري لمحمود سباق.

- المكان له دور كبير في هذه القصائد، فهو متعدد من حيث انطلاق المكان أو انفتاحه في الخطاب الشعري فلا تضبطه حدود هندسية.
- الشعر و السرد متداخلان، و ذلك لأن الشعر هو أداة للتعبير عن المشاعر الخفية للشاعر، و السرد هو طريقة التي يستعين بها السارد لسرد الأحداث، فهذا التداخل نتج عنه مصطلح جديد و هو سردية الشعر التي تلزم حضور السرد في النص الشعري و العكس صحيح.
- و أهم نتيجة توصلنا إليها هو أن السرد الشعري في ديوان محمود سباق أوراق الجنوب و الشمال يشكل خطابا له سحره و تأثيره على المتلقي، و لوحة فنية مميزة تجاوزت غرض التوصيل إلى الرغبة في التواصل و الإمتاع.

و ما بقي لنا في الأخير إلا التمني أن يسهم هذا البحث المتواضع في إفادة أجيال المستقبل، و الرجاء من الله عز و جل التوفيق و النجاح.

الملحق:

محمود سباق.

- 1983
- يقيم في مصر
- 201069302605
- Mahmoudsebak61@gmail.com
- **الإسم الكامل: محمود سباق ابراهيم شاعر.**

ولد في محافظة البحيرة مارس 1983 لأب جنوبي من صعيد مصر و أم شمالية، تلقى تعليمه الأساسي إلى المرحلة الثانوية بالبحيرة، درس لمدة عامين بالمدارس الثانوية الفنية ثم توقف عن الدراسة لمدة 04 سنوات و في عام 2003 التحق بجامعة القاهرة لدراسة اللغة العربية و آدابها في كلية دار العلوم، و استقر بالقاهرة.

في ديسمبر عام 2012 كان يقرأ في ألف ليلة و ليلة و كليلة و دمنة و سيرة بني هلال التي جمعها الشاعر العظيم عبد الرحمن الأبنودي.

عمل مراجعا لغويا و محررها أدبيا بالعديد من الجرائد و المواقع المصرية و العربية و اشتغل بتدريس اللغة العربية لغير الناطقين بها.

كان محمود سباق في آخر أعوام الدراسة الجامعية هو و أصدقائه الشعراء في أوج حماسته و بدايته و قد جمعتهم فكرة حول الشعر و العالم فقرر تأسيس جماعة شعرية سموها جماعة ذات شعرية و كان أعضاؤها جميعا شعراء فصحى منهم عبد ارحمن مقلد و أحمد زكريا و شريف أمين، اجتمعوا حول فكرة تأسيس قصيدة متجاورة و تربية مرهفة لدى الجمهور.

يملك الشاعر محمود سباق صوتا شعريا مميزا بمفرداته و صورة الشعرية المغايرة حيث الشغف بالطبيعة و الخيال و رحلة البحث عن الجمال الذي يكاد يختفي من حياتنا.

المؤلفات الشعرية:

- كان الوقت تأخر .....عن دار المحروسة 2010.
- أبناء القطط السوداء.....عن الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة 2017.
- محاولة لاستصلاح العالم.....على الهيئة المصرية العامة للكتاب 2018.
- أوراق الجنوب و الشمال.....عن الاتحاد العالمي للشعراء 2018.

و له تحت الطبع:

- ديوان النهر.....شعر
- غرام الغابة و قصائد أخرى
- اللون و الكلمة و النغم.....دراسات في الفن و التلقي

الجوائز:

- جائزة اليوبيل الذهبي لمعرض القاهرة الدولي للكتاب 2019 عن ديوان محاولة لاستصلاح العالم.
- جائزة الاتحاد العالمي للشعراء.
- حاصل على منحة تفرغ في الأدب من وزارة الثقافة المصرية

المشاركات:

- مهرجان القاهرة للشعر العربي 2014 المجلس الأعلى للثقافة المصرية بدار الأوبرا
- مهرجان الأقصر للشعر العربي 2018 بين الشعر الأقصر برعاية إمارة الشارقة.
- المشاركة بالعديد من المؤتمرات و المهرجانات الأدبية.

لمحة عامة عن محتوى الديوان:

في ديوان " أوراق الجنوب و الشمال" للشاعر محمود سباق، الفائز بجائزة الاتحاد العالمي للشعراء، هناك مداخل عديدة للدخول منها إلى الديوان، ربما تكون أولى هذه المداخل متمثلة في طبيعة الصور و تكاثفها بشكل لافت للنظر.

ثمة مدخل آخر يرتبط بالسرد، و تعدد الساردين في النص الشعري أو وجود الحوار المحكي بين شخصين يرتبطان بالذات الشاعرة، وفي ذلك تهشيم متعمد لفكرة البطولة، فيجعلها منفتحة و تعددية، و ثمة مدخل يرتبط بالتوظيفات النصية للتراث الشعبي أو الديني أو الأدبي الذي تجلى بشكل لافت في نصوص الديوان لكن هناك استراتيجية بدأ الشعور بحضورها واضحا في شعر الشعراء الشباب. تتمثل هذه الاستراتيجية في الاهتمام بالفكر فالشعر لدى هؤلاء الشباب، ربما لغرابة العالم الذي نعيشه حيث يصدر لك ظواهر متناقضة بشكل جذري، لم يعد تعبيرا مباشرا، و إنما أصبح فكرا و مسألة و كيانات متباينة.

النص الشعري في هذا الديوان مهموم بكتابة سيرة جماعية و سيرة فردية لنسق التوزع بين الجنوب و الشمال، كاشفا عن تكوينات فردية وجماعية ذات خصوصية و كاشفا عن الاشكاليات التي تواجه هذا النسق، و عن الأزمات النفسية التي تجعل تكوينهم أكثر هشاشة منفتحا على الغنائية من جانب و على الحزن بشكل عام من جانب آخر، هذا التكوين الخاص الموزع بين الشمال و الجنوب كاشف في الوقت ذاته عن انحيازات لنسق دون آخر فالجنوب يلح في الديوان بوصفه نسقا مقدسا مكتفيا بذاته في ثباته، و أن الخروج من ّإطار هذا النسق ليس إلا تشظيا و نقصانا، و خلخلة ضد منطق الأشياء، وهذا الأمر له دور مهم في ترتيب خاص لقصائد الديوان و في زحزحة البطل السارد أو المسرود عنه من شخص لآخر.

و في التوزع بين متكلم و غائب، وفي التماهي بين الآب و الابن، الآب بوصفه فردا و بوصفه نمطا يبر عن آخرين متشابهين يسيرون وفق المنطق و السن

المحدد بنزوع السابقين، بشكل لا ينتهي بمرور العصور و الأزمنة، إن سلوك الانسان و تصرفاته عن ماضيه و هي نتيجة له و مرتبطة به و من ثم فالنصوص الشعرية في هذا الديوان لا تقدم سيرة ذاتية للشاعر فقط انطلاقا من استغراب حاله و مسألة تصرفاته، و إنما تقدم لنا في البداية، و كأنها تجيب عن سؤال مهم يرتبط بتجلي الشاعر على هذا النحو قراءة باطنية للسياق الذي أوجده ، فيعاين سلوك الجيل السابق المشدود حتما إلى سلوك أجيال سحيقة.

المصادر
و
المراجع

- القرآن الكريم (برواية ورش عن نافع)
- أولا: محمود سباق، ديوان أوراق الجنوب و الشمال، دار الكتب المصرية، مصر، الطبعة 01، 2013.
- ثانيا: الحطيئة، ديوان الحطيئة، برواية و شرح ابن السكين، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، الطبعة01، 1993.

أ- الكتب العربية:

- ابن منظور، لسان العرب، دار احياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1999.
- أحمد مطلوب، معجم مصطلحات نقد عربي قديم، مكتبة لبنان، الناشرون، بيروت، بينان، ط01، 2001.
- ابن فارس، مقياس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة الكتاب العرب، ط1، 2002.
- ابراهيم عبد المنعم ابراهيم، بحوث في الشعرية و تطبيقاتها عند المتنبي، مكتبة الآداب، ط01، القاهرة، 2008.
- أحمد بن فارس، معجم مقايس اللغة دار الجبل، بيروت، لبنان، ط1، 1991.
- أدونيس، الشعرية العربية، دار الأدب، ط2، بيروت، 1989.
- أدونيس، الثابت المتحول، صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت، ط4، 1983
- محمد بوزاوي، معجم مصطلحات الأدب، دار الوطنية للكتاب، د.ط، 2005.

- محمد ابن القادر الرازي، مختار الصحاح، منشورات دار و مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، د.ط، 1998.
- طاهر بوهازير، أصول الشعرية العربية، نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، الناشرون، بيروت، ط1، 2007.
- كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسس الأبحاث العربية، ط1، 1987.
- عبد الحميد جيدا، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط1، 1980.
- روز غريب، النقد الجمالي و أثاره في النقد العربي ، دار العلم الملايين، ط1، بيروت، 1952.
- خليل الموسى، آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2010.
- محمد الرازي فخر الدين، تفسير الفخر الرازي المشتهر بالتفسير الكبير و مفاتيح الغيب، دار الفكر للطباعة للنشر و التوزيع، دمشق، ج24، ط1، 1981.
- فتحي النصري، السرد في الشعر العربي الحديث، الشركة التونسية للنشر و تنمية الفنون، الرسم، تونس، د.ط، 2006.
- عبد الرؤوف عبد السعد، مفهوم الشعر في ضوء النظرية النقد العربي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، د.ت
- عبد الحفيظ الهاشمي، مصطلح في تراث العقاد الأدبي، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، الأردن، د.ط، 2009

- ليندة خراب، شعرية السرد في الرواية العربية الجزائرية، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2017.
- أمينة يوسف، تقنية السرد في النظرية و التطبيق، المؤسس العربية لدراسات بيروت، لبنان، ط2، 2015.
- محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، د.ط، د.ت
- يحي بن علي بن محمد الشيباني التبريزي، أبو زكرياء، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، دار القلم، بيروت، ج1، ط1، د.ت.
- علي المانعي، القصة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2010.
- محمد حسين هيكل، ثورة الأدب، مؤسسة هنداوي، التعليم و الثقافة، القاهرة، مصر، د.ط، 2012.
- صبيحة عودة زغرب، غسان كتفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجد لاوي، للنشر و التوزيع، ط1، 2006.
- شكوي عزير الماضي، فنون النثر الأدبي الحديث، الشركة العربية لتسويق و التوريدات، د.ط، 2012.
- شريط أحمد شريط، تطور بنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دون طبعة، 1998.
- حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي و العربي للطباعة و النشر و التوزيع، دار البيضاء، ط1، 1961.
- الصادق قسومة، طرائف تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، دط، دت.

- عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط1، 1997.
- محمد زيداني، البنية السردية في النص الشعري، الهيأة العامة في العصور الثقافي، د.ط، 2004.
- عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر للنشر و التوزيع، الإردن، ط4، 2008.
- غريد الشيخ، الأدب الهادف في قصص و روايات غالب حمزة أبو فرح، قناديل للتأليف و الترجمة و النشر، ط1، 2004.
- سمير المرزوقي، جمال شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، دار التونسية للنشر، الجزائر، د.ط، د.ت.
- عبد الوهاب الرقيق، في السرد (دراسة تطبيقية) دار محمد علي الحامي، صفاقس، تونس، ط1، 1998
- بان البنة، قواعد السردية (دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة) عالم الكتب الحديث، الّأردن، ط1، 2009.
- اسماعيل ضيف الله، آليات السرد بين الشفافية و الكتابية، الهيأة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 1965.
- شوقي بدر يوسف، متاهات السرد(دراسة تطبيقية في الرواية و القصة القصيرة) مطبوعات المعاصرة، ط1، 2008.
- ميساء سليمان ابراهيم، البنية السردية (في كتاب الإمتاع و المؤانسة) منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د.ط، 2011.
- سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم و تجليات (رؤية للنشر و التوزيع) القاهرة، مصر، ط1، 2006.

- ناهضة ستار، بنية السرد و القصص الصوفي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2003.
- عبد الله ابراهيم، موسوعات السرد العربي المؤسسة العربية لدراسات و النشر، بيروت، لبنان، د.ط، 2008.
- محمود بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات و مفاهيم الدار العربية للعلوم، ناشرون منشورات الاختلاف، ط1، 2001.
- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، (بحث في تقنية السرد) عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1998.
- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين الدراسات و البحوث الانسانية و الاجتماعية، الجيرة، ط1، 2009.
- أحمد شراييط، الفن القصصي في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات الاتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 1989.
- حسن البحروي، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.
- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات الاتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.
- سيزا القاسم، القارئ و النص العلامة و الدلالة ، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، د.ط، 2002.
- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنياوي، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط3، 2010.
- أحمد ابن طباطب العلوي، عيار الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1982.

- ابن الرشيق القرواني، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجليل للنشر، ط5، ج2، 1981.
- ابن قتيبة الدنيوري، عيون الأخبار،ط1، دار الكتب المصرية، ج2
- لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية (عربي، انجليزي، فرنسي)، دار النهار للنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2000.
- ابن خلدون، المقدمة، دار الكتب اللبناني، لبنان، د.ط، 1982.
- هلال محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار العودة ، بيروت، لبنان، ط1، 1982.
- أبو أحمد العسكري، المعون في الأدب، تج: عبد السلام محمد هارون، مطبعة الكويت، ط1.
- جودت فخر الدين، شكل القصيدة العربية، منشورات دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1984.
- محمود دراسة، مفاهيم شعرية (دراسات في النقد العربي القديم) دار جرير، أربد، الأردن، ط1، 2010.
- محمد العبد محمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، بيانها و مظاهرها، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، ط1، 1996.
- مشري بن خليفة ، الشعرية العربية مرجعياتها ابدلاتها النصية ، دار حامد للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، د.ط، 2010.
- علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني للهجرة، دار الأندلس، لبنان، ط2، 1981.

- يوسف وغليسي، الشعريات و السرديات قراءة اصطلاحية في الحدود و المفاهيم، منشورات المخبر السرد العربي، قسنطينة، د.ط، 2006.
- ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر العربي، مكتبة الأنجلومصرية، القاهرة، مصر، ط3، 1981.
- عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ط.ت، محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، د.ط، القاهرة، 2004.
- محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، لصراص للنشر، ط3، 1996.
- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسات في الأصول و المنهج، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، د.س
- ربعي بن سلامة، تطور البناء الفني في القصيدة العربية، دار الهدف، الجزائر، د.ط، 2009.
- رمضان السباق، في النقد الشعر العربي المعاصر (دراسة جمالية)، دار الوفاء ط1، الاسكندرية، 2002.
- كاميليا عبد الفتاح، القصيدة العربية المعاصرة، (دراسة التحليلية في البنية الفكرية و الفنية) دار المطبوعات الجامعية، الاسكندرية ، مصر، د.ط، 2007.
- صلاح فضل، بلاغة الخطاب و علم النص، المجلس الوطني للثقافة و الآداب و الفنون، الكويت، ط1، 1992.
- عبد العزيز مقالح، أزمة القصيدة العربية (مشروع صؤول) دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

- جمال بوطيب، النص و المدارس السردية، سردية الشعر و شعرية السرد ، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2013.
- منيف موسى في الشعر و النقد، دار العلم و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1962.
- عبد الناصر هلال، تداخل الأنواع الأدبية و الشعرية، النوع الهجين، جدل (الشعري و السردي) منشورات النادي الأدبي الثقافي بجدة، ع64، المملكة السعودية، ط1، 2012.
- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1962.
- حفيظة أحمد ، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية منشورات مركز أوقاريت الثقافي، رام الله، فلسطين، ط1، 2007.
- شريفة جبلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في رواية نجيب محفوظ، دار الكتب الحديث، أربط، الأردن، ط1، 2010.

ب- الكتب المترجمة:

- رودايشا و آخرون، نظرية الأدب في القرن العشرين، تر: محمد العمري، افريقيا الشرق، دار البيضاء، د.ط، 1996.
- تزفيتان تودوروف، الرمز و التأويل، تر: اسماعيل الكفري، دار نينوى، سوريا، دمشق، ط1، 2017.
- تزفيتان تودوروف، الشعرية، تر: شكري مبحوث و رجاء بن سلامة، دار نويقال للنشر و التوزيع، دار البيضاء، ط2، 1990.

- جيرار و آخرون، الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم عزل، افريقيا الشرق، المغرب، د.ط، 2002.
- فيليب هامون، سيمولوجيات الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، دار الكلام، القبة، الجزائر، د.ط، 2012.
- بوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، تر: سيزا قاسم، مجلة العلوم المقالات، د.ط، 1987.
- جيرار جينك و آخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي و الجامعي، ط1، 1989.
- تزفيتان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين سحبان فؤاد الصاف، مجلة الآفاق اتحاد الكتاب المغرب، ع8، د.ط، د.ت.
- روجر هينكل، قراءة الرواية، مدخل إلى تقنية التفسير ، تر: صلاح رزق، دار الغريب، القاهرة، ط1، 1995.
- اعترافات القديس أغوسطونيوس، تر: الخوري، يوحنة، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط4، 1991.

ج- الرسائل الجامعية:

- صارة كماش، ريهانات التجديد في الشعر العربي الحديث، حوليات الآداب و اللغات، كلية الآداب و اللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير، المسيلة، الجزائر، ع12، 2019/2018.
- هدى أوبيرة، مصطلح الشعرية عند محمد بنيس، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، كلية الآداب و اللغات، قسم اللغة و الأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة، 2012/2011.

- مولاي حورية، مفهوم القصيدة العربية المعاصرة و تجربة الحداثة، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، كلية الآداب و الفنون، جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس، الجزائر.
- أحمد محمد أبو مصطفى، تداخل الأجناس الأدبية في القصيدة العراقية المعاصرة، مذكرة مقدمة لنيل رسالة ماجستير في الأدب العربي، الجامعة الاسلامية بغزة، فلسطين، 2015-2016.
- عبير بوسام، سردية الشعر (اللعنة و الغفران) لعز الدين موهيبي، مذكرة مقدمة لنيل درجة شهادة الماستر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2016-2017.
- وليد حامد، محمد الجعل، شعرية السرد في رواية ليلى عثمان، مذكرة مقدمة لنيل درجة ماجستير " مخطوط" كلية الآداب، قسم اللغة العربية، الجامعة الاسلامية بغزة فلسطين، 2015-2016.

د- المجالات:

- هنون أمال، التحولات القصيدة العربية، مجلة خيبر، أبحاث في اللغة و الآداب الجزائري، الجزائر، بسكرة، ع5، مارس 2009.
- صبحي الطعان، بنية النص الكبرى، مجلة العالم الفكر، ج23، الكويت، 1994.
- نصيرة زوزو، صالح مفقودة، بنية الزمن في الرواية ، شرفات بحر الشمال لوسيني لعرج، مجلة الأثر، جامعة الآداب و اللغات، ورقلة، الجزائر، ع4، 2005.

هـ - المؤتمرات:

- ذياب قديد، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية المعاصرة، تداخل الأنواع الأدبية، ج1، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، 22-24 تموز 2008، نبيل حداد، محمود دراسة، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2009.
- حلف الله حنان، السرد العربي القديم (الأشكال و المضامين) (اليوم الدراسي الثاني) جامعة البشير الابراهيمي، برج بوعريريج ، الثلاثاء 26 فيفري 2016.

و- المواقع الإلكترونية:

- محمد أبو الفتوح غنيم، الخميس 14 ماي 2009، تعريف الشعر و فائدته و فضله و عناصره، 29-03-2022، 21:30 الثقافة و التفكير رابط الموقع: www.diwanalarab.com
- شوقي بغدادي 25-05-2022 تحولات في بنية القصيدة العربية، 08-03-2022، 14:26، منتديات تايمز. .http://www.startimes.com

فهرس
الموضوعات

شكر و تقدير.....أ
إهداء .....ب
مقدمة 2

مدخل: عوامل ظهور القصيدة العربية و الحديثة

مفهوم القصيدة العربية 07
بناء القصيدة العربية..... 09
التجديد في القصيدة العربية 12
مراحل تجديد القصيدة العربية الحديثة..... 14
تداخل الأجناس الأدبية (الشعر و السرد) 18
القصيدة الحديثة بين سردية الشعر و شعرية السرد 21

الفصل الأول : بين السردي و الشعري

مفهوم السرد 25
اتجاهات السرد 28
عناصر الخطاب السردي..... 30
الرؤية السردية 32
مكونات الخطاب السردي 33
مفهوم الشعر 47
عناصر الشعر 52
أهمية الشعر عند العرب 57
مفهوم الشعرية 60
الشعرية في النقد الغربي القديم 65

الشعرية عند المحدثين..... 68
الشعرية و الجمالية 70
علاقة الشعرية بالسردية 74

الفصل الثاني: تجليات السرد في شعر محمود سباق

الشخصيات..... 79
الحدث..... 86
الزمن 92
المكان..... 103
خاتمة 112
ملحق..... 115
قائمة المصادر و المراجع..... 120
فهرس الموضوعات..... 132
ملخص

يهدف هذا البحث الموسوم تحت عنوان " تجليات السرد في شعر محمود سباق" إلى استخراج العناصر السردية في قصائد هذا الأخير، و من خلال بحثنا في ثناياها توصلنا إلى أن الشاعر و قد تجلى السرد في قصائده. استهل البحث بمقدمة تبعها مدخل و فصلين، كان المدخل يجلي بعوامل ظهور القصيدة العربية و الحديثة، مع توضيح فكرة تداخل الأجناس الأدبية و عدم وجود جنس أدبي خالص، في حين تناول الفصل الأول نظريا مفهومي السرد و الشعر لغة و اصطلاحا.

أما الفصل الثاني فقد التمسا عنصر السردي في قصائد محمود سباق و استخراج آليات البناء القصصي في القصائد و هي: الشخصيات، الزمن و الأحداث و الفضاء المكاني، ليختتم البحث بخاتمة رصدت أهم النتائج التي تم التوصل إليها بعد دراسة الموضوع و تحليله.

الكلمات المفتاحية:

قصيدة عربية، سرد، شعر، شعرية، أجناس، أدبية، اللغة السردية، شاعرية، شعورية السرد، سردية الشعر، شخصيات، أحداث، زمان، مكان، نص، شعري، نص، سردي.

Abstract :

This research, tagged under the title "Representations of Narration in Mahmoud Race's Poetry", aims to extract the narrative elements in the latter's poems. The research began with an introduction, followed by an introduction and two chapters. The introduction was illustrating the factors of the emergence of the Arabic and modern poem, with clarification of the idea of overlapping literary genres and the absence of a pure literary genre, while the first chapter theoretically dealt with the concepts of narrative and poetry, language and idiomatically.

As for the second chapter, it sought the narrative element in Mahmoud Sabaq's poems and extracted the mechanisms of narrative construction in the poems, which are: characters, time, events and spatial space, to conclude the research with a conclusion that monitored the most important results that were reached after studying and analyzing the subject.

key words:

Arabic poem, narration, poetry, poetry, genders, literary, narrative language, poetic, sensual narration, narrative poetry, characters, events, time, place, text, poetic, text, narrative.