الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامع الدكتور مولاي الطاهر " سعيدة "
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم اللغة والأدب العربي
تخصص لسانيات الخطاب

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر الموسومة بـ:

جماليات السرد في القصيدة العربية الحديثة – قصيدتي – ما أصعب الكلام والعدالة لأحمد مطرأنموذجا

من إعداد الطالبتين :

* جبوري هجيرة
* شايف خضرة

تحت إشراف

د- دايري مسكين

أعضاء اللجنة المناقشة

الأستاذ	الصفة	الجامعة
عبيد نصر الدين	رئيسا	د.مولاي الطاهر
دين العربي	مناقشا	د.مولاي الطاهر

السنة الجامعية

2019م/2020م

1441ه/1442ه

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى التي جعل الله الجنة تحت أقدامها

التي غمرتني بعطفها و أنارت لي حياتي بحبها

ونبع حنانها وبئر الأمان أمي الغالية حفظها الله وأطال في عمرها.

إلى من علمني الصبر والثبات وكان مصدر عزمي وقوتي، إلى من أنار طريقي بنصائحه القيمة، إلى من كانت شخصيته قدوتي

وإلى كل من أحب وإلى أهلي . وإلى من كان سندي أحمد ...

جبوري هجيرة

إلى من جلت صفاته و علت أسماؤه، خلق الألوان و صوَر ما في الأرحام، قدَر الزمان، ورزق الأنام. سبحانه ذو الجلال و الإكرام، له جلَ الشكر و العرفان.

إلى من قال الله تعالى فيهما:" واخفض لهما جناح الذل من الرحمة و قل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا ".

إلى من كلله الله بالهيبة و الوقار، وعلمني العطاء دون انتظار، إلى من أحمل اسمه بكل افتخار، أرجو من الله أن يمدَ في عمرك لترى ثمارا قد حان قطافها بعد طول انتظار " قرَة عيني أبي ".

إلى التي جعلت الجنة تحت قدميها و غمرتني بفيض حنانها، وعلمتني كيف أضع من الفكرة حقيقة وأعطتني حبا بدون أن تنتظر الأجر و الحساب – أمي الغالية-.

إلى بسمة هذه الحياة و التي ملأت الدنيا علينا – فاطمة الزهراء- .

إلى إخوتي:خيرة ،عبد الكريم، لخضر.

إلى صديقتي: نصيرة ،هاجر ،وكل من تحملهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي.

- خضرة شايف -

شكر وتقدير

"لئِنْ شَكَرْتُمْ لأَزِيدَنّكُمْ"

بعد إتمام هذه الدراسة المتواضعة ، أحمد الله الذي أعانني وأمدني بالأسباب بما مكنني من إنجاز هذا العمل ، ثم الصلاة السلام على أشرف الأنبياء والمرسلين .

شكر خاص للأستاذ المشرف "دايري مسكين"على توجيهاته ونصائحه القيمة ، محترمة آراءه السديدة وثقته بي وإعطاءه لي مساحة من الحرية ساعدتني في البحث .

وفي الأخير أتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى أعضاء اللجنة على قبول مناقشة هذا البحث المتواضع ، وإلى كل زملائي وأصدقائي ، وكل من ساهم في هذا العمل من قريب أو من بعيد ، بكلمة طيبة ، بدعاء خالص ، بابتسامة صادقة ، فجزاكم الله كل خير ، والله ولي التوفيق ...

مقدمة

مقدمة:

يعتبر الشعر والنثر فنان أدبيان قائمان بذاتهما بكل ما تعنيه الكلمة من معنى وإن لكل منهما خصائصه تميزه ، فقد بدأت الحياة الأدبية شعرا وبالتالي الشعر قد سبق النثر إلى الظهور ، وكانت العناية بالشعر والنثر قائمة منذ القرون الأولى ومع غلبة اهتمام النقاد القدامى بالشعر وتقده ، فإنه كذلك لم يغفل والنثر ونقده ، فتزامن الحديث عن الشعر مع الحديث عن النثر فكان التلازم بين الثنائية في الدراسات الأدبية .

السرد في الشعر كان له الدور الهام في بروزهما وتطورهما ، فمنذ ما يزيد عم عقدين من الزمن كثر الحديث عن شعرية السرد بشكل لافت ، حيث قام الباحثون بدراسة مختلف الأجناس الأدبية من رواية وقصة وغيرها ، بالمقابل لم يتم الاهتمام بالدراسات السردية في الشعر والنثر بالشكل المطلوب ، هذا ما جعلنا نحاول في بحثنا دراسة السرد في الشعر والنثر قديما وحديثا .

فيما تمثل تطور كلا من النثر والشعر. وما هو مفهوم السرد وعلاقته بالشعر وما هي أهم عناصره ؟ .

للإجابة على هذه الأسئلة اتبعنا المنهج الوصفي التحليلي وقد ارتأينا أن نقسم بحثنا إلى فصلين :

الأول نظري والثاني تطبيقي بالإضافة إلى ملحق وخاتمة .

- تناولنا في الفصل الأول الحديث عن الشعر والنثر قديما وحديثا وما اندرج تحتهما من عناصر: الخطابة وأدب الرحلات ، المسرحية والمقال ، مفهوم السرد ومفهوم الشعر والعلاقة بينهما ، بالإضافة إلى أوجه التشابه والاختلاف ، ومكونات السرد وأهم النظريات السردية .

- أما الفصل الثاني : تناولنا في الجانب التطبيقي عناصر البنية السردية في قصيدتي ما أصعب الكلام والعدالة من خلال زمان ومكان بالإضافة إلى الشخصية باعتبارهم الركن في السرد والشعر ، ثم ضم نبذة عن حياة الكاتب .

مدخل

لمحة عن الشعر العربي وتطوره

* إن الأدب العربي يتكون من كل الآثار الأدبية الشعرية والنثرية التي وصلتنا منذ الجاهلية الثانية تلك، الفترة الممتدة بين سنة 475م وسنة 622م .سميت هذه الفترة بالجاهلية الثانية ،لأن ما تقدم سنة 475م لا نعرف عنه شيئا يجعلنا نطمئن إليه، فجل ما تعرفه عن الجاهلية الأولى (القديمة) لا تخلو من شعراء وأدباء فقدت آثارهم وكانوا الركيزة التي قام عليها الأدب من بعد في أسلوبه وأوزانه وتعبيره وضمت مجموع ما كتبه ونظمه العرب من شعر ونثر ،طوال العصور التي اشتمل عليها تاريخ هذا الأدب في الأقطار التي تتكلم العربية .

وتأكيد على هذا القول فإن ما يقرأ شعر المهلهل والشنفرى وتأبط شرا وهم من نوابغ القرن الخامس وأوائل القرن السادس يرى فيه البلاغة والانسجام مالا يجوز الحكم معه بأنهم كانوا في طبيعة شعراء العرب إنما هناك من سبقهم في نظم الشعر وظل نتاجهم مغمورا وبالتالي فإن الرواة لم ينقلوه ربما لأنهم أهملوا، وهم مسلمون ، كل شعر جاهلي فيه أثر للوثنية صريح ،وفي هذا الاتجاه،يؤكد المستشرق الإيطالي غويدي إن قصائد الحقبة الثانية من الجاهلية في ق 6البديعة.

تبرهن عن عمل إستعدادي اسبق هذه الحقبة ومعدلها ،ثم هناك اعتراف واضح وصريح في بعض الشعراء الجاهلين أنفسهم الذين ينتمون إلى الحقبة الجاهلية الثانية ،يؤكد قدم الشعر عندهم فعنترة العبسى مثلا يشهد بذلك في قوله ،

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفة الدار بعد توهم

وهو يقصد إن الشعراء الذين سبقوه لم يتركوا شيئا من الشعر يحتاج إلى إصلاح حتى يتعرض له، واستعمال "غادر" أقرب إلى معنى ترك[1].

[1] سليمان معوض "مدخل إلى الأدب العربي " المؤسسة الحديثة للكتاب _طرابلس

وتخلى والتزم هو الخرق في الثوب والمكان الممزق ،وامرؤ القيس أيضا يذكر أحد الشعراء القدامى وطريقته في الشعر:

عوجا على ضلل الديار العلنا تبكي الديار كما بكى ابن خدام .

ففي هذا البيت عند امرؤ القيس اعتراف بفضل شاعر قديم هو إبن خادم أشتهر بالغزل وكان على ما يبدو من قول امرؤ ،القيس صاحب نهج في هذا الفن الشعري يفيض شعره بالحنين ونذكر الأيام الخوالي في مرحلة الهوى والشباب .

رغم هذه الاعترافات والبراهين تبقى الجاهلية الثانية القريبة من الإسلام المورد الأساسي للأدب العربي لأنها شهدت النهضة العربية كما الآن وشهدت ازدهار قويا للشعر الموزون الذي تعرفنا اليه وقد تعزم الجاحظ هذا التيار إذا اعتبر أن الشعر الموزون حديث العهد لا يرقى إلى ابعد من الجاهلية الثانية بكثير فيقول "أما الشعر فحديث الميلاد صغير السن أول من نهج سبيله وسهل الطرق إليه امرؤ القيس بن حجر ومهلهل بن ربيعة ،وجاراه الفرزدق في هذا الاعتقاد فقال " ومهلهل الشعراء ذاك الأول"

على كل فإن لهذه القناعة أسبابها وتتعلق بتطور الشعر وتوافر عناصره ومن أهمها اللغة لأن العصر السادس شهد تقاربا بين لغات القبائل ولهجاتها بفضل أسواق العرب[1].

[1] المرجع السابق ص12

لمحة عن الشعر العربي القديم :

لقد ظل الشعر القديم يتخيط في دجنات ويتقلب في دهاليز مظلمة قبل ان ينفض عنه عادات الليالي ومدلهمات الحقب ادباء ونقاد ومصلحون ومؤرخون تضافرت جهودهم وتآزرت هممهم.

إن الشعر العربي قد أسس له أهله بلا ريب وأصابهم العنت والكلل نتيجة لذلك أذانه لم تك هناك مطابع ولا مكتبات ضخمة متنوعة المظان على غرار زماننا هذا ولم تك هناك أيضا جموع الباحثين ولا الفرص المتعددة التي أتيحت للأدباء والنقاد على أيامنا هذه أضف إلى ذلك غياب الإستقرار والتطاحنات السياسية والمذهبية التي أذهبت بالكثير إلا لشيء سوى لأن مذهب فلان لا ينسجم مع مذهب علان ،وقد تسبب هذا التطاحن في اتلاف آلاف المجلدات والمصنعات والدواوين الأدبية والفكرية والحضارية بعد ما احرق الفاطميون مكتبة العمومة التي أنشأتها الدولة الرستمية اثر استيلاء على تيهرت سنة 299 ه 911م والتي يذكر المؤخرون إنها كانت تحتوي على زهاء ثلاث مئة ألف كتاب في مختلف العلوم والفنون فأتلفها الفاطميون ولم يبقوا إلا على الكتب التي تصب في المنحى الدنيوي ككتب الرياضيات والفنون[1] .

ومع كل ماحدث من فتن وتعصب للمذاهب فقد أتلفت أسماء من مقصلة ووصلت إلى أيدينا بنتاجها وفكرها من أمثال الشاعر الرستمي بكربت حماد الذي كانت له جلسات شعر وحوار .

[1] محمد مرتاض "الشعر الجزائري القديم " ص 09.

مع شعراء فناقهم وتغرق على كثير منهم ويذكر الدارسون أن الشاعر دعبل الخزاعي كان منبوذا من الخليفة المعتصم حسب تعصبه للشيعة على ما يقال فانتهز بكر الفرصة ليقول فيه قصيدة هجاء كان لها وقع كبير سياسيا وثقافيا فعاتبه في ذلك الشاعر المقتدر أبو تمام وقال له :لقد قتله الرجل يا بكر فأترجل أبياتا يجيبه فيها ويوضح موقفه منها:

وعاتبني فيه حبيب وقال لي لسانك محذور وسمك قاتل

والي وان صرفت في الشعر منطقي. لأنصف فيما قلت فيه واعدل .

وقد تكون متجاوزين التاريخ الحقيقي لنشأة الشعر ان قفزنا على سنوات لتقف مع بكربن حماد لأن البدايات الأولى لهذا الشعر كانت في الواقع على يد سابق البربري الذي تذكر المطاف أنه التحق بالجيش الأموي مع الإشراقة الأولى للفتح الإسلامي في المغرب[1].

ويبدو أنه كان على درجة عالية من الذكاء والفطنة والموهبة بدليل أنه استطاع أن يفرض وجوده في وقت قياسي ويتصل بالبلاط الأموي إبان فترة تولي عمر بن عبد العزيز الخلافة ،حيث اقترب منه وأوعز إليه أنه مكنته تقديم مواعظ له على شكل قصائد شعرية نظمها في الزهد ،فارتاح له الخليفة العادل ورحب بقريضه وجلس مع الحضور مستمعا له فأنشد:

إن الأمور إذا استقبلتها اشتبهت. وفي تدبرها التبيان والعبر

والمرء ما عاش في الدنيا له أمثل. وإذا انقضى سقر منه أي سفر

لها حلاوة عيش غير دائمة وفي العواقب منها المد والعبر

لم تكن إقامة الأسواق عادة عند العرب فحسب بل كانت ظاهرة اجتماعية اقتصادية عرفتها كل الشعوب وقد انتشرت في مدنهم المكتظة تزدهر في فترات معينة كل سنة يتقاطر إليها سكان الأرياف والبدو من الأماكن البعيدة ،يحملون محصولاتهم من جيران ومتاع فيبيعون ويبتاعون ،ثم يقضون أياما في اللهو.

[1] نفس المرجع السابق ص10

ومن إسراف العرب: سوق دومة الجندل في أعالي نجد السوق هجر وكانت تمتد الإقامة فيه حتى الشهر وأهم هذه الأسواق سوق عكاظ إليه كان يقتطر العرب من كل الجهات في شوال فقد تطورت هذه السوق فصارت إلى جانب ذلك سوقا أدبية وكان شعراء يغتنمون الفرصة لقاء القوم فيه وهي نادرة في بلاد تحتم تفرق أهلها وراء معيشتهم فيلقون على مسمع الجماهير قصائدهم وشروط سوق عكاظ أيضا إنها كانت خاضعة لسيادة قريش فلم يكونوا يسمحون لأحد بدخلها مسلحا.

فإذا أن تمت شعرا قد سبق هذا الذي تتكلم عنه ،عرف به العرب مراحل تجريبية في صناعة النظم ،تطور خلالها القريض حتى كاد يستكمل شروطه الكثير من النصوص الجاهلية التي بين أيدينا.

ثم أن هناك عامل مهم آخر ساعد على ازدهار حركة الشعر في الجاهلية ويتمثل هذا العامل في كون الشعر بشكل عقل قبيلة وقلبها ولسانها في تلك الحقبة التاريخية يلهج بمآبها ويخضع مثالب أعدائها ، وعندما ندرك تعدد القبائل وتناحر مصالحها وتتابع أيامها يتضح لنا دور الشعر في إثارة لهمم وتوثيق الأخلاق كما حدث مع النابغة الذبياني الذي كان يسعى إلى أن يبقى لقبيلته حلف بعض القبائل كيتي أسد لمجابهة العبسيين وحلفائهم في حرب داحس والغبراء أو سوق المفاوضات وردع الخصوم والإحتكام إلى بعض السادات كما حدث مع عمر بن كلثوم عندما ناب عن قبيلته بني ثعلب والحرث بن حلزة عندما ناب عن قبيلته بني بكر شقيقتها أمام ملك الحيرة عمر بن هند[1] .

[1] نفس المرجع السابق ص13

فالشعر فن أدبي قائم بذاته وبما أنه فن فبطبيعة الحال تطرأ عليه تحولات وتغييرات فالأمم تعبر عن خلجات قلبها بالشعر لأن الشعر هو الغناء وعرفته الشعوب قديما للتغني بالآلهة والأبطال[1]. ولهذا السبب قيل : أنشد الشعر ، غني الشعر .

تطور الشعر من السجع والأراجيز إلى الأوزان المختلفة :

الشعر بوزنه وانسجامه يحرك النفس ويثير مكامنها ، خصوصا إذا اشتد ولذلك كان الشعر لغة القلب المفضلة وبما أن الأمم كالإنسان تغلب فيه القوى الخيالية والعاطفية على القوى العقلية والنظرية في طفولتها ، فقد سبق الشعر النثر بالتعبير ، فالغناء أساس الشعر وإن الشعر وضع قديما للتغني بالآلهة والأبطال ومن هنا هذان التعبيران ص أنشد الشعر وغني الشعر " وليست الأوزان والتفاعيل إلا دليلا على تأثير الشعر بالغناء والمسيقى .

- ومن هنا يمكننا القول أن القدماء أمثال هوميروس ، في أناشيده الملحمية ، وداوود النبي في مزاميره ، وسليمان الحكيم في أناشيده وكذلك حال شعراء الجاهلية وخطباؤها وكهانها في قصائدهم وخطبهم وأسجاعهم ، إنما ما كان يجمعهم هو نوع واحد من الإنشاء الفني الأدبي ، كانو يتقنونه أكثر من سواهم ويؤثرون في سامعيهم ويحملونهم على الانتباه والإصغاء والتأثر وفي مثل هذه الحال تعلق الكلمات والأفكار في أذهانهم ، يحفضونها .

[1] المرجع السابق ، ص 11 .

طالما هي تؤثر فيهم وينقلونها إلى حفدتهم ، وهذا الفن الإنشائي الأدبي هو الإنشاء ،لهذا السبب كانوا يعتبرون منشدهم شاعرا وإنشادهم شعرا ،بدون أن تكون لفظة شعر وشاعر قد اكتسبت بعد المعنى الذي نعرفه اليوم .

ومن البراهين على هذا أن العرب ،في عدم تميزهم بين أنواع "إنشادهم" من الإنشاء كسائر طرق منشديهم الأقدمين أصحاب القصائد والخطباء والكهان ،الذين كانوا يسمونهم "شعراء" ومثلا خطبة قس بن ساعدة الأيادي وكان أسقف نجران وخطيب العرب وحكمها يدعو إلى الله بالحكمة والموعظة الحسنة وقد قصد يوما سوق عكاظ فاعتلى جملا وأنشأ يلقي خطبته الشهيرة ويقال أن الخليفة أبا بكر روى قسما منها ،وكذلك نقل القلقشندي شيئا منها في صبح الأعشى ،وذكر الجاحظ في كتابه "البيان والتبيين "أن النبي صلى الله عليه وسلم قال فيه رأيته بسوق عكاظ على جمل احمر وهو يقول أيها الناس ،ثم هناك شك في ترتيبها من إهمال الرواة العرب لبعض فقراتها ،أو ربما من زيادة بعض سجعاتها وإن كانت لا تخالف الأصيل ،تتبين فيها إنها تنطوي على شبه روي خاص بها ولو أنها لم تستقم على وزن وقافية ،غير أن الروي فيها عوض عن القافية وأكسبها الإيقاع ،فهي تبدأ كلها بالسجع المتوازن ،وكما يقول فؤاد عزام البستاني تتسع الفواصل في بعضها وتتقارب شيئا فشيئا في ترتيب وقع النغمات حتى تصبح الجهل مقاطع متعادلة[1].

[1] المرجع السابق ص22

علاقة الشعر بالسياسة :

على أن الخلاف بين مكة والمدينة أو بالأحرى بين قريش والأنصار أخذ وجهة سياسية بعد هجرة الرسول صلى الله عليه وسلم إلى المدينة واحتضان أهل المدينة للدعوة المحمدية كل ذلك كان ينمي ويعمق جذور الخلافات بينهما ويمهد لظهور العصبان بينهما في الزمن الأموي من جديد ولم يقتصر دور العصبية على مكة والمدينة وحسب بل شمل مصر وإفريقيا والأندلس والشام وهي خلافات كان لها من التأثير من شعر الفريقين الذين قالوه في الإسلام وفي الشعر الذي نحله كل فريق منهما شعراءهما.

ولم تقتصر هذه الخصومات العصبية على مكة والمدينة بل شملت العرب كافة من عدبإنية وقحطانية فتعصبت العدبإنية على اليمنية وتعصبت مصر على بقية عدنان والتي غير ذلك فكانت هذه القبائل تخوض جهادا سياسيا فيما بينها وكل قبيلة كانت تسعى لأن يكون قديمها في الجاهلية خير قديم .

فقد تعرض الشعر الجاهلي للضياع لاعتماده على الرواية والحفظ من ناحية ولما كان في الإسلام من حروب الردة ثم الفتوح والفتن من ناحية أخرى وإن كان مرجليوت ينفي أن تكون الرواية الشفوية هي التي حفظت الشعر الجاهلي.

ويعتقد شوقي ضيق أن هدف مرجليوت من ذلك هو أنه لم تكن هناك وسيلة لحفظه سوى الكتابة التي ينفيها عن العصر الجاهلي ثم شيتها في العصر الإسلامي ولذلك كان من السهل عليه أن يخلص إلى أن الشعر الجاهلي كتب بعد الإسلام وحمل على العصر الجاهلي على أن واحدا مثل شارل بلا يعتقد أن قسما على الأقل من هذا الإنتاج صحيح وأن الناحلين كانوا بصورة عامة على درجة لا بأس بها من الفطنة[1].

[1] المرجع السابق ص24

علاقة الشعر بالشعوبية :

لقد انطلق الموالي العرب بكثير من نشر الكلام وشعره ،فيه مدح للفرس وثناء عليهم وتقرب منهم .

فقد زعموا أن الأعشى زار كسرى ومدحه وظفر بجوائزه وأضافوا إلى عدي بن زيد ولقيط بن يعمر وغيرهما من أياد كثيرا من الشعر فيه الإشادة بملوك الفرس وسلطانهم.

وقد أتاح العباسيون للموالي بسبب تقريبهم لهم الجرأة على الافتخار بأنسابهم والتغني بأمجادهم التاريخية وهي جرأة لم يكن في مقدورهم أن يبدوها في العهد الأموي ولذلك فقد عقب هشام بن عبد الملك على إسماعيل بن يسار وقال له: أعلي تفتخر ،و إياي تنشر قصيدة تمدح بها نفسك وأعلاج قومك؟.

علاقة الشعر بالرواة:

نشأت طبقة من الرواة في نهاية العصر الإسلامي وبداية العصر العباسي اتخذت من رواية الشعر عملا أساسيا ،وهم عرب و موالي وأهم هؤلاء أبو عمر بن العلاء وحماد الراوية وخلف الأحمر وما إن بدأ العصر العباسي حتى كون هؤلاء مدرستين متقابلتين مدرسة في الكوفة ومدرسة في البصرة.

ولعل أهم المؤثرات التي عبثت بالأدب العربي وجعلت خطة من الهزل عظيما ، مجون الرواة وانصرافهم إلى ما يأباه الدين .

- فقد كان حماد الرواية زعيم الكوفة في الرواية وكان خلف الأحمر زعيم أهل البصرة في الرواية والحفظ[1].

[1] عروة عمر الشعر الجاهلي حياة العرب الأدبية ،دار مدني للنشر والطباعة الطبعة الثانية، ص23.

الفصل الأول

السرد في النثر والشعر قديما وحديثا

حين نتحدث عن النثر فإننا لا نقصد به النثر العادي الذي يستعمله الناس في حياتهم اليومية للخطاب و التفاهم وقضاء الحاجات ، والنثر العلمي الذي يستخدمه العلماء والباحثون لشرح نظرياتهم وتوضيح أفكارهم .

- ولكننا نريد الحديث عن النثر الأدبي ، أو النثر الفني الذي هو تأليف مخصوص أيضا ، فكان أشراف العرب وسادتهم وملوكهم لا يتخاطبون بالشعر بل يتخاطبون بالنثر في مجالس الحكم والقضاء و السياسة أو في الساحات العامة وفي مجالس الوعظ والأوقات الصعبة ، إذ النثر أطوع من النظم في ضمير صاحبه ، وأسهل في البداهة والارتجال التي تتطلبها الأحداث والخطوب .

- وحين وقف هاشم بن عبد الله عبد حناف في القرن السادس الميلادي بين قومه واعظا وناصحا كان يعلم تماما أن من تمام الحكمة أن تكون عباراته قصيرة وموجزة قال : (أيها الناس ، الحكم شرف ، والصبر ظفرا ، والمعروف كنز ، والجود سؤود ، والجهل سفه ، والأيام دول ، والدهر غير ، والمرء منسوب إلى فعله ومأخوذ بعمله ، فاصنعوا المعروف تكسبوا الحمد ودعوا الفضائل تجانبكم السفهاء)[1].

- إن خلو النثر الأدبي من قيود الوزن والقافية وحرف الروي الموحد يمنح المتحدث حرية اختيار أفكاره ومعانيه ، أما اللغة فهي متاحة ، فصور النثر الأدبي متعددة بتعدد الحاجات واختلاف البيئات فهي حين تطورت الخطابة في البيئات الحضرية العربية قبل الإسلام ، بمكة والمدينة واليمامة والبحرين ، كان أدب الوصية والأمثال وسير الأبطال والأساطير نماذج نثرية جادة في هذه الحواضر.

- إن مكانة النثر الأدبي العربي قبل الإسلام لم تكن مكانة بسيطة أو ضعيفة ، بل إن مستلزمات الحياة العربية آنذاك كانت تحتاج النثر والكلام الغير موزون للتعبير عن بعض المواقف التي لا يصلح لها سوى النثر وأخص منها الوعظ والنصيحة والحكاية والتاريخ بل والفخر والحماسة والمديح والهجاء .

- فقد كان الخطباء والمحامون ينطقون بلسان القبائل ويحرصون على أن يعجبوا السامعين لا ليقنعونهم فحسب ، بل ليثيروا فيهم لذت فنية ومتى وجدت هذه الفكرة وجد الجمال الفني[2]

[1] رزاق محمود حكيم " الشعرية في النص الأدبي بين المنظوم والمنشور " منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين . ط1 ، 2009 ، ص 23 .

[2] المرجع السابق ، ص 15

أولا: النثر قديما :

1-1 – الخطابة :

كما هو معلوم ، من أقدم الفنون النثرية عند العرب وقد انتشرت انتشارا ملحوظا في العصر الجاهلي لأنها تلائم ظروف ذلك العصر إذ كان الخطيب – مثل الشاعر – لسان القبيلة المعبر عن مواقفها في السلم والحرب . ومع أننا لانجد كثيرا من الخطب التي قيلت في ذلك الوقت لعد التدوين حينذاك فإن مابقي من بعض الخطب يدل على القدرة على الارتجال التي امتاز بها الغرب .

ويؤكد ما اشتهر به العرب من فصاحة وبلاغة ، ثم تطورت الخطابة بعد ظهور الإسلام وتغيرت في أسلوبها ومحتواها نظرا للعقيدة الجديدة وطريقة نشرها ، ولكنها في العصر الأموي رجعت إلى ما يشبه (عقيدة) عهد الجاهلية من حيث الدفاع عن القبيلة ولكنها القبيلة السياسية أو الحزب السياسي ووجد الخطباء مجالا خصبا في هذا الصراع الذيني والسياسي بين الفرق الإسلامية ، فاتسعت الموضوعات وتعددت الأساليب وبرز خطباء لهم لهم شهرة فائقة أمثال الحجاج بن يوسف الذي عرف بالبيان والفصاحة[1].

فمثلا : خطبة الإبراهيمي ارتجلها بمناسبة اختتام تفسير ابن باديس للقرآن وتظهر فيها مقدرته على الارتجال من جهة وعلى اجتياز العبارة وعلى استيعابه للثقافة العربية والبلاغة العربية كما يظهر فيها استخدامه للسجع أحيانا يقصد أو يغير القصد ولكنه في كلا الحالتين يهدف إلى اللذة الفنية ومن فاتحة الخطبة ندرك تعلقه بالصور البيانية واحتفاله بالألفاظ القوية الجزلة حين يقول مخاطبا جمهور الخاطرين : " ما أشرقت شمس في الجزائر الحديثة على مثل يوصكم بالأمس ولقد مضى بجلاله وروعته ولم نطق في وصفه لسان بكلمة ولا اختجلت من نعته شفتان بحرف ، لا زهدانية ولا عدم عرفان لحقه ولا غينا لحقيقته ... وإنما هو كلام الله وبين الله عقد الألسنة بجلالها وحبس النفوس على بطالها ".

[1] - عبد الله الركيسي " تطور النثر الجزائري الحديث " ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، 1830م/1974م ، ط2 ، ص 15 .

2-1 - أدب الرحلات :

أدب الرحلات من الفنون الأدبية التي شاعت لدى العرب منذ القديم وهو فن له خصائصه المعينة بل إنه كما يقول الدكتور شوقي ضيف يرفع التهمة التي ترى أن الأدب العربي لم يعالج فن القصة لأن الحديث فن الأمم والبلدان ووصف المجتمعات التي يمر بها الرحالة أو يقصدها ، إنما هو يصوره صالون من ألوان القص .

- والواقع أن هذا الفن موغل في القدم ، عرفته قبل العرب أمم أقوى كالفراعنة و الفينيقيين والرومان ثم جاء الرحالة العرب الذين جابوا الآفاق واشتهروا منهم كثيرون مشرقا ومغربا أمثال – ابن جبير – وابن بطوطة – والإدريسي وغيرهم ، نقلوا إلينا كل ما يضطرب في العصور السابقة وشاهدنا من خلال رحلاتهم مستوى الحضارة التي بلغتها الشعوب وقد اعترف الكثير من الباحثين الأجانب بفضل الرحالة العرب ونوهوا بقيمة رحلاتهم من حيث مادتها وأسلوبها وطريقة عرضها[1].

[1] المرج السابق ، ص 16 .

وقد أسهم الرحالون الجزائريون في عصر الأتراك بمجهودات كثيرة في هذا المجال ومارس هذا الفن كتّاب كثيرون ولا سيما تلك الرحلات الدينية التي كان يقصد منها لقاء شيوخ الطرق الصوفية والاجتماع بهم أو السفر لأداء فريضة الحج وبعض هذه الرحلات حديثا والبعض الآخر لازال مخطوطا حتى اليوم .

ومن أشهر الرحالة الجزائريين في تلك الفترة : أحمد بن عمار ومحمد بوراس المعسكري و المشرقي ، كذلك الورتلاني الذي جمع في رحلتع بين الأدب والتاريخ وأسماها **نزهة الأنظار في فضل علم التاريخ والأخبار .**

- ويمتاز أسلوب الرحلات عامة بالتسجيل و الوصف الإنساني التعبيري ويعتمد على الملاحظة الدقيقة المباشرة أو على الخيال حين يكون الوصف للطبيعة أو الكون أو غيرها مما ينفعل به الأديب الرحالة فيلونه بشعوره وإحساسه ويعطيه من نفسه الشيء الكثير[1].

[1] المرجع السابق ، ص 17 .

ثانيا: النثر حديثا :

1-1- مفهوم المسرحية :

تعريف المسرحية تعد لفظة "المسرح" المكان الذي تدور فيه أحداث عرض تمثيلي يقوم به ممثلون، وقيل عن هذا المكان "خشبة المسرح"، أما المسرحية: فهي فن أدبي قائم على حبك قصة تمثيلية، والتي بدورها تُقدّم أمام الجمهور في فصل أو أكثر، ويكون الحوار بين الشخصيات عُمدة العمل المسرحي الأساسية، والقصة التمثيلية المقدمة تحوي في طياتها إيحاءات يفهمها الجمهور دون التصريح بها من قِبل الممثلين، والحبكة في المسرحية تشمل جميع تصرفات الممثلين وردود أفعالهم وانفعالاتهم،[1]والفن المسرحي تعود نشأته في كثير من الدراسات إلى الإغريق، فكانت العروض المسرحية تُقام في الاحتفالات والطقوس الدينية المرتبطة بعقيدتهم، ثم انتشر هذا الفن وارتبط بتجسيد الطقوس الدينية لكل حضارة، ولكن العرب لم يكوّن المسرح عندهم حالة أدبية مستقلة إلّا في القرن التاسع عشر.

[1] "مسرحية"، ar.wikipedia.org، اطّلع عليه بتاريخ 07-05-2020. بتصرّف.

1-2-عناصر المسرحية:

إنّ العمل المسرحي يتكون من عدّة عناصر، وهذه العناصر تُسمى البنية المسرحية، والبنية المسرحية شبيهة بالبنية القصصية، غير أن البنية المسرحية يغلب عليها الحوار، وكما أنّ البنية القصصية مبنية على السرد، وقيل "المسرحية أخت القصة، إلا أن القصة تكتب لتقرأ، أما المسرحية فإنّها تُكتب لتُشاهد" وعناصر المسرحية تختلف بين مصدر وآخر، وأشهر هذه العناصر:[1]

الشخصيات: وهي نوعان، شخصيات رئيسة، وشخصيات ثانوية، فالشخصيات الرئيسة هم الأبطال الذين يؤدون الدور الأساسي على الخشبة، أما الشخصيات الثانوية يكون دورها محدد وظهورها مؤقت، ويدور بين الشخصيات حوار يعبرون من خلاله عن أفكارهم وأحاسيسهم، فيغلب على حوارهم النمط الحواري، وبالتالي تكثر ضمائر المتكلم والمخاطب، ويكثر توظيف الجمل الإنشائية في محاولة لإقناع المتلقي بالرسالة التي تعرض أمامه.

السيناريو: من أهم عناصر المسرحية السيناريو؛ وهو كلام مكتوب غير مُعد للتلفظ به، يُرافق الحوار المنطوق، ويوضع بين قوسين، فهو موجه للمثليين ليساعدهم في أداء العرض كما يريد المخرج، فيكتب فيه عن نبرة الصوت، الحركات الجسمية، الإشارات، التنغيم والتفخيم.

التمثيل: ومن عناصر المسرحية التمثيل؛ وهو كما في الفنون الدرامية المعروفة، يكون التمثيل عبارة عن حركة الممثلين، وتجسيدهم للشخصيات التي يمثلونها. **الديكور:** ومن عناصر المسرحية الديكور، حيث يرتبط الديكور مع طبيعة المسرحية، فيُعد المسرح ليتلاءم مع طبيعة المسرحية. الحوار: ومن عناصر المسرحية الحوار؛ فلا مسرحية من دون حوار، فهو الركيزة الأساس لأي عمل مسرحي، ويكون الحوار بين شخصين، أو بين الشخص ونفسه فيسمى مناجاة، والحوار يساعد في كشف طبيعة الشخصيات ويعبر عن همومها وما خفي من دوافع.

الصراع: ومن عناصر المسرحية الصراع؛ فالصراع في المسرحية كالعقدة في الفن القصصي السردي، فلا قصة من دون عقدة، ولا مسرحية من دون صراع، والصراع في المسرحية قائم بين عنصرين هما الخير والشر، والصراع يفضي إلى تأزم المواقف وصولًا إلى الحل في النهاية. **البناء:** ومن عناصر المسرحية البناء؛ حيث تُبنى المسرحية على عدد من الفصول، وهذه الفصول تبنى بدورها بأسلوب تصاعدي، فالصراع يصل لذروته مع كل فصل جديد، إلى أن يصل نحو قمة مشحونة بالتوتر، وبعد ذلك يتجه البناء المسرحي إلى الحل في النهاية، وهو القرار الذي تتخذه الشخصيات. [2]

[1] - "الأدب المسرحي العربي" ، www.wikiwand.com، اطّلع عليه بتاريخ 07-05-2020. بتصرّف

1-3-أنواع المسرحية :

المسرحية تنقسم إلى مسرحية شعرية، ومسرحية نثرية، إلا أنّ الثانية راجت أكثر من الأولى، لأن النص الشعري مقيّد بضوابط ربما تقف دون القدرة التعبيرية للشخصيات، أما أنواع المسرحية فهي ثلاثة أنواع: الملهاة، المأساة، الدراما، وأضافت بعض المصادر نوع رابع وهو المونولوج، وفيما يأتي تفصيل لكل نوع:

المأساة "التراجيديا": وهو أول نوع من أنواع المسرحية، وفي هذا النوع تصويرٌ للصراع بين البشر، وتصوير للأحزان والمآسي، فالشخصيات تُصارع قدرها، فتتولد مشاهد تثير في النفس مشاهد الرعب والشفقة، وتتميز المأساة بالجدية، والمواقف الصعبة التي يصعب الاختيار فيما بينها، أما اللغة في المأساة فهي لغة سامية جزلة موحية لا يستطيع تأديتها إلا أبطال مسرحيين عظماء.[1]

الملهاة "الكوميديا": في هذا النوع تغلب الفكاهة والسخرية على المسرحية، فمن خلال تصوير الطبائع البشرية في تناقضها وتصادمها والتي ينجم عنها مواقف هزلية وساخرة في آن واحد، ويغلب على نهاية هذا النوع من المسرحيات النهايات السعيدة، وعدَّ الكثير من الباحثين المأساة والملهاة أساسًا للمسرح، فأغفلوا الأنواع الباقية كونهم اعتبروا كل الأنواع الباقية تتولد عن المأساة والملهاة.

الدراما: والنوع الثاني من أنواع المسرحية هو الدراما، وقوام هذا النوع الأحداث الواقعية الناشئة بين امتزاج عاملين أساسيين: الجد والهزل، وهذان العاملان يلتقيان في العمل المسرحي كما يلتقيان في الحياة نفسها.

المونولوج: وهو آخر نوع من أنواع المسرحية، وهو نص قائم على مناجاة الممثل لنفسه دون الحوار مع الآخرين.

[1] انواع المسرحيات من ناحية الاسلوب"، www.uobabylon.edu.iq، اطّلع عليه بتاريخ 07-05-2020. بتصرّف.

1-4تاريخ المسرحية:

تُخبر أغلب المصادر أن الفن المسرحي كانت بداياته في أثينا عند الإغريق، وارتبط المسرح عند الإغريق بطقوس دينية شعائرية كانت تؤدى في المواسم الدينية، وكل النصوص التي وصلت من التراث الإغريقي القديم هي تراجيدية، فقد ألف رواد المسرح الإغريقي "إسخيلوس وسوفوكليس ويوربيديس" قرابة ألف مسرحية، وبذلك فجذور التراجيديا إغريقية، أما الكوميديا فلم يستطع الباحثون تحديد مكان نشأتها، وبما أن الفن المسرحي شكل حالة دينية شعائرية فسرعان ما انتقل إلى أوربا، فراج المسرح الروماني، وشهد المسرح على أيديهم تطورًا وتوسعًا. وبالانتقال إلى منتصف القرن التاسع عشر حيث بدأ هذا الفن في المجتمع العربي، عندما عاد مارون النقاش من أوروبا إلى بيروت فأسس مسرحا في منزله، فعرض أول نص درامي في تاريخ المسرح العربي الحديث هو" البخيل" لموليير، ومن ثم توالت هذه المحاولات إلى أن أصبح الفن المسرحي يُشكل حالة أدبية عند العرب، واستند العرب في الفن المسرحي إلى الترجمات الغربية والاقتباسات والتعريب، ومن أشهر رواد المسرح العربي "أبو خليل القباني، وتوفيق الحكيم، وسعد الله ونوس، ونجيب الريحاني وغيرهم الكثير".[1]

[1] إحسان عطايا, عبدالسلام عبدالله، زاد الطالب، بيروت-لبنان: الآداب، صفحة 17. بتصرّف.

2- مفهوم المقالة :

تُعرّف المقالة بأنّها تركيبة إنشائية قصيرة، تدور حول موضوع معيّن أو أحد محاور هذا الموضوع، حيث تُكتب المقالة بأسلوب مُبسّط وسهل الفهم عند القارئ، وتُظهر المقالة قدرة الكاتب في إظهار ما لديه من إبداع ومن مبادئ فكريّة إتجاه موضوع معيّن، حيث تكون المقالة عبارة عن مقدمة، والموضوع الذي يكون في الوسط ثم الخاتمة.[1] وتُعرّف المقالة في معجم المعاني الجامع بأنّها عبارة عن بحث قصير في المواضيع الأدبية أو السياسية أو العلمية حيث تُنشر هذه الأبحاث في المجلات الأدبية أو السياسية أو العلميّة.[2]

2-1-خصائص المقالة فيما يلي بعض خصائص المقالة:[3]

تعبّر المقالة عن آراء الكتاب وهي بهذه تتميز عن أنواع الكتابة النثرية الأخرى. تمتاز المقالة بسهولتها وبساطتها، وبأنّها تورد مختصر الموضوع المطروح دون تفاصيل أو تعقيدات. تمتاز المقالة بالتماسك بين مواضعها والتدرج بها من فقرة إلى أخرى وذلك من أجل إيصال الفكرة إلى القارئ. تمتاز المقالة بأنّ لها حجم معيّن، وبأنها تكتب باللغة العربية الفصحى وبشكل واضح بحيث لا يحصل لبس في الفهم عند القارئ. تمتاز المقال بأنّها تناقش فكرة واحدة معيّنة ولا تتفرع إلى مواضيع كثيرة.

[1] مسعد العطوي (2016-9-19)، "تعريف المقالة وأنواعها"، www.alukah.net، اطّلع عليه بتاريخ 17-11-2018. بتصرّف.

[2] " تعريف ومعنى المقالة في معجم المعاني الجامع - معجم عربي عربي"، www.almaany.com، اطّلع عليه بتاريخ 17-11-2018.

[3] عبد الحميد دليل،فاتح بوزنادة (2017)، فن المقال عند ابراهيم النويري دراسة في الحجاج (الطبعة الأولى)، الجزائر: وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، صفحة 16-17. بتصرّف.

1-3-أنواع المقالة :

فيما يلي بعض أنواع المقالات:[1]

* **المقالة الذاتية:** وهي المقال التي تعبّر عن أفكار ومشاعر الكاتب إتجاه الموضوع الذي يكتب فيه، حيث يمتاز هذا النوع من المقال بأنّه يعرض ما يدور داخل الكاتب بشكل جميل وممتع، وتنقسم إلى:

* **المقالة الإجتماعية:** وهي المقالة التي تطرح المواضيع الإجتماعية وتحاول إيجاد حلول مناسبة لها، ومن أبرز الكتاب في هذا المجال هم مصطفى صادق الرافعي وطه حسين وقاسم أمين وغيرهم.

***المقالة السياسية:** وهي المقالة التي يُعبّر فيها الكاتب عن أفكاره إتجاه القضايا السياسية، ومن أبرز كتّاب هذا النوع من المقالات هم محمود البارودي، سعد زغلول، أديب اسحق وغيرهم. ***المقالة الدينية:** وهي المقالة التي تتناول أمور الدين من عقيدة وفقه وأصول، كما تتضمن الدفاع عن الدين من المهاجمين عليه، ومن أبرز الكتّاب في هذا المجال هم مصطفى صادق الرافعي، وعباس محمود العقاد، وأحمد أمين. المقالة التأمليّة: وهي المقالة التي تتناول الأمور المتعلقة بالكون والإنسان والحياة بما تحويه من مظاهر تدلّ على عظمة الخالق، ومن أبرز الكتّاب في هذا المجال هم مصطفى صادق الرافعي وجبران خليل جبران وعباس محمود العقّاد.

* **المقالة الموضوعية**: وهي نوع من المقالات تدور حول موضوع واحد، ويتم كتابتها بأسلوب علميّ وواضح ودقيق وتنقسم إلى: المقالة التاريخية: وهي المقالة التي تتناول المواضيع التاريخية من سير وأحداث ووقائع وغيرها. المقالة الأدبية: تتناول المقالة الأدبية المواضيع المتعلقة بالأدب من نقد وتحليل للنصوص الأدبية.

***المقالة الفكرية:** وهي التي تتناول المواضيع الدينية والفلسفية باستخدام مناهج تقوم على التحليل والاستنباط والاستقراء، ومن أبرز الكتّاب في هذا المجال هم زكي نجيب محمود واحمد لطفي السيّد.

[1] حسن الطائي، "أنواع المقالة"، www.uobabylon.edu.iq، اطّلع عليه بتاريخ 17-11-2018. بتصرّف.

2 السرد في الشعر قديما وحديثا:

أولا: مفاهيم حول السرد:

يعد السرد من أكثر المصطلحات إثارة للجدل بسبب الاختلافات الكثيرة التي تدور حول مفهومه، والمجالات المتعددة التي تناولته، سواء على الساحة النقدية العربية أم الساحة الغربية، فهناك العديد من المفاهيم المختلفة التي استخدم فيها هذا المصطلح، لذلك يطلق الكثير من الباحثين مصطلح (السرد) بوصفه مرادفا لمصطلح (القص) ولمصطلح (الحكي) ولمصطلح (الخطاب)[1].

وقد أثمرت جهود الدارسين والأدباء تعريفات كثيرة للسرد، تعددت بتعدد المهتمين لهذا المجال من عرب وغير العرب، وقد استوقفتنا تعريفات كثيرة من الناحية اللغوية والاصطلاحية نذكر منها:

1/ مفهوم السرد عند العرب:

1/1/ مفهوم السرد في اللغة:

جاء في لسان العرب: تقدمة شيء إلى شيء تأتي به، متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، وسرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا جيد السياق له، وفي صيغة كلامه "صلى الله عليه وسلم" لم يكن يسرد الحديث سردا، أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه[2].

كما ورد تعريف آخر للسرد في القاموس المحيط: "الخرز في الأديم كالسراد بالكسر والثقب، كالتسريد فيها، ونسج الدرع واسم جامع للدروع وسائر الحلق وجودة سياق الحديث ببلاد أزد ومتابعة الصوم ... صار يسرد صومه"[3].

كما ورد ذكر كلمة السرد في القرآن الكريم ولا يوجد أفصح ولا أبلغ من قوله عز وجل: "ولقد أتينا داوود منا فضلا يا جبال أوبي معه والطير وألنا له الحديد (10) أن اعمل سابغات وقدر في السرد واعملوا صالحا إني بما تعملون بصير(11)"[4].

وهناك تعريفات أخرى لم تتجاوز الرؤية التراثية وذلك ما قاله الرافعي: "بأن السرد متابعة الكلام على الولاء والاستعجال به، وقد يراد به أيضا جودة السياق وكأنه من الأضداد".3

وكلمة سرد في التراث العربي نجدها تدور حول معاني الاتساق (سردا) والتتابع، والمولاة والنسج والسبك[5].

---

[1]- عبد الرحيم كردي، السرد في الرواية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة،ط1، 2006،ص99.

[2]- ابن منظور، لسان العرب (السرد)، ج7، دار صادر، بيروت، طبعة جديدة منقحة، ص165.

[3]- الفيروز أبادي، قاموس المحيط، ج8، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2005م، ص288.

[4]- سورة سبأ، الآية (11-10).

[5]- صلاح صالح، سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002م،ص10.

ونخلص فيما ذكر من تعريفات أن السرد هو حديث متتابع الأجزاء يشد كل منها الآخر في الترابط والتناسق دلالة حسنة وهو شرط السرد الجيد الذي يؤمن فهم السامع له، ونجد أيضا أن استعمال كلمة "سرد" هي الأصلح والأنسب بين هذه المصطلحات للدلالة على ما يراد منها بالإضافة إلى أنها تشمل معنى واحد وهو التتابع في الحكي.

2/1/ مفهوم السرد في الاصطلاح العربي:

يعد السرد العربي من وجهة نظر سعيد يقطين واحدا من القضايا والظواهر التي بدأت تستأثر اهتمام الباحثين والدارسين العرب، لذا وجب عليه أن يطرح جملة من التساؤلات من بينها ما السرد العربي؟ ولكي يجيب على هذا التساؤل يقول: "عندما نطرح السؤال الأول حول السرد العربي فإن أول ما سيتبادر إلى الأذهان هو هل هناك سرد عربي وآخر غير عربي وهل...؟"

ثم يقول: "إن السرد من تلك الخطابات التي تأثرت سلبا بآثار تلك المقولة ونفوذها السحري، قثدت بمنأى عن الاهتمام القصدي والتنظيري في المجهودات التي ترك لنا العرب من خلالها تراثا مهما وهائلا وبالمقابل –هنا تكمن المفارقة- ظل العرب ينتجون السرد ويتداولون كل ما يتصل به ويندرج في إطاره من أخبار وحكايات وقصص وسير ومقامات..."[1].

كما نجد في كتابه "الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي"، يعرفه يقول: "فعل لاحدود له يتسع ليشمل الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان.

يصرح رولان بارت قائلا: "يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية، وبواسطة الصورة، ثابتة أو متحركة، وبالحركة وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد، إنه حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثولة والحكاية والقصة..."[2].

من خلال تعريف "سعيد يقطين" للسرد يتضح أن السرد العربي لم يولى باهتمام النقاد رغم زخم تراثنا السردي، وهذا ما يعتبره مفارقة كبيرة، ومثل هذا الرأي يمكن تبنيه.

ثم بدأ الاهتمام بالسرد لاحقا بعد التأثر بنظريات الغرب والانكباب عليها لدراستها لذلك يفضل "حميد لحميداني" طي مفهوم السرد، ويعطيه أهمية في كتابه "بنية النص السردي" بقوله: "يقوم الحكي على دعامتين أساسيتين:

أولهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة.

ثانيها: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن القصة واحدة يمكن أن تحكى بطريقة متعددة ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه بشكل أساسي"[3].

---

[1]- سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر، القاهرة، ط1، 2005م، ص63.

[2]- سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997م،ص19.

[3]- حميد لحميداني، بنية السرد من منظورالنقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر، ط1، 1991م، ص45.

وهكذا يمكن القول أن السرد هو تلك التقنية التي تستند في السرد على حكاية ما.

2/ مفهوم السرد عند الغرب:

2/1/ مفهوم السرد في المعاجم:

السرد Narating:

1/سردا أو رواية أو أكثر.

2/الخطاب Discourse: في المقابل القصة Story.

3/ العلامة الموجودة في السرد التي تقدم النشاط السردي، وأصله ووجهته وسياقه في مقابل الحكي، المروي Narrated ، جنيت 1980 برنس 1982[1].

وعلى نحو أكثر تحديدا فإن السرد هو تبادل مقيد السياق بين فريقين ينشأ عن رغبة أحد الفريقين (على الأول) أو كليهما، ويمكن أن تكون لنفس القصة قيمة مختلفة، (أ) يريد أن يعرف ماحدث، ولكن (ب) لا يريد ذلك، يفهم (أ) وصف ما بطريقته، وما يفهم (ب) على نحو آخر[2].

Narration ;n . f. (Latin narration) : La narration correspond a la manière dont sont rapportés les événements dans une fiction. La narration de bute avec les premières mots du texte tandis que la d'une antériorité par rapport. Fiction peut être datée par le narrateur a narration[3].

السرد (Narration):

1/ خطاب يقدم حدث أو أكثر، ويتم التمييز تقليديا بينه وبين الوصف (Description) والتعليق (Commentary) سوى أنه كثيرا ما يتم دمجها فيه.

2/ انتاج الحكاية: سرد مجموعة من المواقف والأحداث، إن السرد اللاحق (Narrationposteriori) يتبع المواقف، والأحداث المروية زمنيا، ويعد هذا النوع من السرد أحد خصائص السرد الكلاسيكي أو السرد التقليدي.

السرد المتقدم (Anterior narration): هو السرد الذي يتقدم الأحداث والمواقف زمنيا كما في السرد الاستطلاعي (الإستشراقي) أو التنبئي.

السرد الحكي (Narrative): السرد كمنتوج وبسيرورة موضوع وفعل، بنية المتعلق بحدث حقيقي أو خيالي أو أكثر يقوم بتوصيله واحد و اثنين أو عدد من الرواة لواحد أو اثنين أو عدد من " المروي لهم" ظاهرين بدرجة أو بأخرى[4].

---

[1]- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر، القاهرة، ط1، 2009م، ص121.

[2]- المرجع نفسه، ص57.

[3]- Jamelali. Khodja, Vocabulaire commente de français, Achere d'imprimer sur les presses de dar elhayda, Algérie, 2004, PS3.

[4]- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص122.

2/2/ السرد في الاصطلاح الغربي:

يناقش بارت مفهوم السرد في ضوء مقولتين (التواصل السردي) و (وضعية السرد)، ولتوضيح المقولة الأولى يضع مقابل (مانح السرد) متقبلا له، عملا بقاعدة التواصل التي تستدعي متكلما ومخاطبا، وبالتالي فإنه لا يمكن أن يوجد سرد من دون سارد، ومن دون متلقي (قارئ)، وعلى الرغم من بداهة هذه الفرضية إلا أن الدراسات الأدبية، والنقدية لم تولها أهمية خالصة، إذا استثنينا الاهتمام الذي انصب على المرسل وبخاصة حول المؤلف، أما القارئ كما يرى بارت فإن نظرية الأدب لم توله أهمية تذكر، موضحا أن المسألة لا تتعلق بالعلامة الدالة على السارد، والعلامات الدالة على القارئ في الخطاب السردي[1].

3/ ماهية البنية السردية:

1/3/ مفهوم البنية:

أ/ البنية لغة: تعني تكوين الشيء أو الكيفية التي شيد عليها[2].

ب/ البنية اصطلاحا: يرى عالم اللغة السويسري "جان بياجيه" أن البنية نظام تحولات له قوانينه من حيث أنه مجموع، وله قوانين تؤمن ضبطه الذاتي فالنسبة هي علاقات العناصر الداخلية في إطارها ودخولها في النظام هو الذي يحفظ لها استقرارها ويضمن لها حركاتها وتفاعلاتها داخل النظام ذاته، ويتيح لها أن تتوازن وتتالق مع بنى أخرى تحكمها أنظمة خاصة، ويمكننا أن نكشف طبيعة هذه البنية نتيجة التحليل الدقيق لموقع العناصر التي تشكل منها البنية ولطبيعة العناصر التي تقيمها.

وعليه فإن البنية تركز على الجوهر الداخلي للنص وضرورة التعامل مع النص دون أي افتراضات سابقة من أي نوع، مثل علاقة الواقع الاجتماعي أو بالحقائق الفكرية أو بالأديب وأحواله النفسية والاجتماعية لأن العمل الأدبي له وجود خاص وله منطقه ونظامه، أي له بنية مستقلة، البنية العميقة أو التحتية التي تعني مجموع العلاقات الدقيقة التي تؤلف فيما بينها شبكة من العلاقات لها كيانها اللغوي المستقل أو جسدها اللغوي الذي لا صلة له بخارج النص[3].

2/3/ مفهوم البنية السردية:

لقد اختلفت مفاهيمها وتعددت بتعدد الدارسين لها، فقد عرفها كل حسب منطقه واتجاهه، فالبنية عند "فورستر" مراوحة للحكي، وعند "رولان بارت" تعني التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية والزمان والمنطق في النص السردي.

وعند "أودينن موليز" تعني الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمنية أو المكانية على الآخر، وعند الشكلانيين تعني التغريب، وعند سائر البنيويين فهي تتخذ أشكالا

---

[1]- يوسف الأطرش، الخطاب السردي ومكوناته في منظور رولان بارت، مجلة السرديات، مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، ع1، 2004م، ص52.

[2]- زكرياء إبراهيم، مشكلة البنائية، دار مصر للطباعة، القاهرة، د.ط، ص32.

[3]- فرديناند دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، تر: يوسف غازي ومجيد نصر، المؤسسة الجزائرية للطبع، الجزائر، د.ط، 1986م، ص47، بتصرف.

متنوعة، ومن ثم لا تكون هناك بنية سردية واحدة، بل هناك بنى سردية متعددة الأنواع، وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها[1].

والخلاصة أن هناك بنية سردية عبارة عن مجموعة الخصائص النوعية للنوع السردي الذي تنتمي إليه، فهناك بنية سردية روائية، وهناك بنية درامية... كما أن هناك بنى أخرى لأنواع غير سردية كالبنية الشعرية وبنية المقال[2].

4/ مكونات السرد:

يعتبر السرد قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي وشخص يحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى راويا وطرف ثاني يدعا مرويا له[3]، وهي عبارة عن المكونات الأساسية للسرد، والتي يتم توضيحها على النحو التالي:

أ/ الراوي: هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها، سواء أكانت حقيقية أو متخيلة ولا يشترط أن يكون اسما معينا، فقد يتوارى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع[4].

والراوي حسب هذا المفهوم يختلف من الروائي الذي هو شخصية واقعية، وذلك أن الروائي (الكاتب)، هو خالق العالم التخيلي الذي تتكون منه روايته، والذي اختار تقنية الراوي كما اختار الأحداث والشخصيات الروائية ... وهو لذلك لا يظهر ظهورا مباشرا في بنية الرواية –أو يجب أن لا يظهر- وإنما يستتر خلف قناع الراوي معبرا من خلاله عن مواقفه الفنية المختلفة[5].

ب/المروي:

هو كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث تقترن بأشخاص يؤطره فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل كل العناصر حوله[6].

فالمروي هو الرواية –نفسها- التي تحتاج إلى راوي ومروي له، أو إلى مرسل ومرسل له.

ج/ المروي له:

"قد يكون المروي له اسما معينا ضمن البنية السردية، وهو مع ذلك كالراوي شخصية من ورق، وقد تكون كائنا مجهولا"

.

---

[1]- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، د.ت، ص18.

[2]- عبد الله إبراهيم، السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الجكائي العربي)، د.ط، د.ت، ص49.

[3]- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص46.

[4]- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، ط1، 2005م، ص07.

[5]- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والطباعة، سوريا ط1، 1997م، ص28-29.

[6]- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص08.

ثانيا: الشعر المفهوم والماهية:

1/ مفهوم الشعر:

أ/ لغة: جاء في معجم الوسيط: "شعر فلان شعر شعرا ، قال الشعر؟ يقال شعر به، قال له شعرا وشعر به شعورا، أحس به وعلم".1

وقال الأزهري: "الشعر القريض المعدود بعلامات لا يجاوزه، والجمع أشعار، وقائله شاعر لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، أي يعلم".2

ويقصد الأزهري أن الشعر مقيد بقواعد، ولا يقوم بكتابته إلا شاعر، أي أن الإنسان العادي لا يمكنه كتابة الشعر.

ورد في لسان العرب في مادة شعر: "شعر به وشعر ويشعر شعرا، شعرة ومشعورة، وشعورا وشعورة...".3

ويرد بمعنى: "منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، إن كان كل علم شعرا من حيث غلب الفقه على علم الشعر، والعود على المندل، والنجم على الثريا، ومثل ذلك كثير وربما سمو البيت الواحد شعرا...".4

ومعنى هذا القول: أن الشعر هو الذي يطلق على القول الموزون المقفى.

ب/ اصطلاحا:

تعددت تعريفات الشعر من ناقد إلى آخر واختلفت عبر الأزمنة المختلفة، فإذا عدنا إلى بعض مفاهيم الشعر عند النقاد والبلاغيين القدامى، نجد تعريف قدامة بن جعفر (337هـ-948م) يعرف الشعر أنه: "قول موزون مقفى يدل على معنى، فقولنا (قول) حال أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر، وقولنا (موزون) يفصله مما ليس بموزون، وإذا كان القول موزون وغير موزون، وقولنا (مقفى) فصل بين ماله من الكلام الموزون قواف، وبين ما لا قوافي له، ولا مقاطع، وقولنا (يدل على معنى) يفصل ما جرى من القول على قافية ووزن.مع دلالة على معنى مما جرى على ذلك مع غير دلالة على معنى.[1]

كما يعرفه "شوقي ضيف" في كتابه " الفن و مذاهبه في الشعر العربي" أنه "صناعة معقدة تخضع لقواعد دقيقة صارمة في دقتها ،بحيث لا ينحرف عنها صناع الشعر ليضيفوا إليها قواعد أخرى ما تزال تنمو مع نمو الشعر و تتطور مع تطوره".[2]

من خلال هذه التعاريف نفهم أن "قدامة بن جعفر" يربط نظم الشعر بالوزن و القافية و المعنى،أما "شوقي ضيف" فيعتبر الشعر معقد بسبب القواعد التي تحكمه.

أما رواد الشعر العربي الحر "فقد رفضوا المفاهيم الكلاسيكية التي تربط الشعر بعناصره المحددة كالوزن و القافية، و أدركوا أن مفهومه متعدد بتعداد الزمان و المكان و المذاهب و النقاد"[3]

1

[2] - شوقي ضيف،الفن ومذاهب في الشعر العربي،دار المعارف،(دت)،كورنيش النيل،ط11،ص14.

[3] - فاتح علاق،مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر،(دط)،منشورات إتحاد الكتاب العرب،دمشق،2005،ص551.

نستنتج من هذا أن النقاد القدامى عملوا على تقييد الشعر أما نقاد الحداثة فأرادوا تخليصه من تلك القيود.

ج/ علاقة السرد بالشعر:

إن دخول السرد في الشعر ظاهرة موجودة في المدونة العربية قديما وحديثا كيف لا، وهو نوع من أنواع الخطاب الذي يستعمله الإنسان ، و السرد بإعتباره قابلا للاندساس في كل أشكال التعبير النحوي كانت أم غير ذلك، فهو حتما موجود في الشعر لكن توافر تقنية السرد في جنس الشعر تحتاج إلى شروط و مقومات ،والتي لا يمكن رصدها إلا إذا حاولنا معرفة منزلة الشعر و السرد عند القدامى و المحدثين.

د/ الشعر عند القدامى و المحدثين:

لقد وظف القدامى الشعر و اعتبروه الوسيلة الوحيدة التي تعبر عنهم ،بل إن للشاعر مكانة مرموقة عندهم فهو الذي يمدح و يفخر كما يرثي و يتغزل الأمر الذي يجعله يستدعي السرد السرد في سياق الفخر و الإشادة بقيم الفروسية و الشجاعة و البطولة مثلما هو الشأن في معلقة "عنترة العبسي"، وقد يرتبط بغرض الغزل و ما يتصل به من مغامرات عاطفية على غرار في معلقة "امرئ القيس" ،و رائية "المنخَل اليشكري"،وبعض قصائد "عمرو بن ربيعة" ،و" جميل بثينة"[1]،لذلك ففحول الشعراء كانوا يعتمدون على سرد الأحداث التي تجعل شعرهم حافلا بالإخبار،ولعل من بين أهم النماذج التي تعبر عن هذا النوع من الأشعار "رائية الأعشى" التي تداول على ذكرها النقاد القدامى و المحدثين،فكرسوها بذلك نموذجا للخبر النظوم في سياق المدح.[2]

لكنَ هذا النوع من الشعر يندرج ضمن ما يسمى بالشعر القصصي لأن القصة في هذا المجال هي من أهم محتويات القصيدة ،فلا يمكن للدارس أن يستنتج أن المقصود بمثل هذه الأشعار "رواية قصة أو نظم قصيدة ".وهذا ما حاول "حاتم صكر" الإجابة عنه بقوله:" ذلك أن القصة في هذا الجنس من الشعر تكون غاية في ذاتها،في حين أن الحكاية في قصيدة الأعشى خاضعة للغرض الذي اقتضى استدعائها.[3]

وبهذا يمكن استدعاء القص في الشعر القديم الذي يتم عبر الغرض و كذا الغاية من الغرض لكن هناك من النقاد القدامى من يعتبر أن السرد في الشعر من أبرز العيوب التي تخل بالقصيدة ،وهذا ما أشار إليه "ابن رشيق" حيث تصور أن "الاستقلال العروضي

---

[1] - فتحي النصري،السردي في الشعر العربي الحديث "في شعرية القصيدة السردية"،مطبعة الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم،ط1،2006،ص163.

[2] - ابراهيم عبد العزيز زيد،السرد في التراث العربي، "كتابات أبي حيان التوحيدي نموذجا"،عين للدراسات و البحوث الإنسانية الاجتماعية،ط1،2009م،ص39

[3] - حاتم الصكر،مرايا نرصيص،الأنماط التوعية والأشكال البنائية لقصيدة السرد الحديثة،بيروت،ط1،1999م،ص27.

مقترن بالاستقلال التركيبي و الدلالي حتى يتحقق التوازن بين ما هو صوتي وما هو معنوي في بناء البيت الشعري".[1]

إذن فالاستقلال التركيبي و الدلالي يؤدي بالضرورة إلى ختق نوع من التوازن في البيت الشعرين، و ات داعي لأن تتداخل الأجناس لكي لا تحدث زعزعة في هذا التوازن، فالسرد حسب ابن رشيق هو في النهاية دخيل على الشعر،ولا يمكن أن يتوازن بحضور السرد.

لكن وجب الإشارة إلى أن السرد موجود في كل الأمكنة و الأزمنة،إذ لابد للدارس أن يستنتج أن السرد عند العرب نما في رحاب الشعر، والشعر العربي القديم احتفى بالبنية السردية كما احتفى بالبنية الغنائية و قصيدة عمرو بن أبي ربيعة أكبر دليل على ذلك و التي مطلعها:

أمن آل نعم أنت غاد فمبكر غداة غد أم رائع فمهجر

إذن السرد لصيق بالشعر منذ القدم،وهذا ما أكده الكثير من النقاد القدامى،لكن ما رأي المحدثين في هذه العلاقة.

إن لتقنية السرد حضورا مكثفا في الأعمال الشعرية حديثة كانت أم معاصرة،بل إنها أصبحت من أبرز المشاهد التي تطفو على الساحة الإبداعية، فكثيرا ما نسمع بمصطلحات جديدة شعرية النثر و قصيدة النثر، وكذا السرد القصصي، إلى غير ذلك من المصطلحات التي تدور كلها في فلك الشعر و السرد،لتختلف بذلك نظرة النقاد المحدثين إلى هذه العلاقة، ولعل "عزيزة مريدن" من السباقين إلى التطرق لهذا الموضوع كيف لا وهي التي أدرجت أكثر من ثلاثمائة قصيدة تتوزع على أكثر من ثمانين شاعرا يمثلون مختلف مدارس الشعر العربي الحديث و إتجاهاته [2]

[1] - جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية،تر:مبارك حنون،محمد الولي، محمد أوراغ،دار توبقال للنشر، المغرب،1996م،ص189.

[2] - فتحي النصري، السرد في الشعر العربي الحديث "في شعرية القصيدة السردية"،ص81.

وما لاحظناه أيضا أن هناك من يعارض هذا الدخول وهناك من يعلي من شأنه بل و يزكيه، وتعد"أمل دنقل" و"محمود درويش" وكذا "عبد الوهاب البياتي" وغيرهم من الشعراء المحدثين الذين اهتموا بهذا الجانب من الشعر،ومن أبرز الداعين إلى مثل هذا الشعر:قصائد "صلاح عبد الصبور: مذكرات الملك عجيب بعد الخطيب"، وقد زخرت هذه القصائد بتقنيات الحكي و السرد و الحوار الذي يمثل بنية القصيدة كجدل بين الشخصيات.[1] إذن الحكي و السرد هو ما يميز القصيدة الحديثة عند "عبد الصبور"وغيره من الشعراء.

2/أوجه الاختلاف بين الشعر و النثر:

من خلال الحديث عن الشعر و السرد فيما سبق يتضح وجود بعض الخصائص و الصفات التي تميز هذين الفنين عن بعضهما البعض،مثلهما مثل أي فن من الفنون الأدبية الأخرى،فهناك أوجه اختلاف وأوجه اتفاق بينهما،ومن خلال هذا سنرصد بعض منها،حيث تتمثل أوجه الاتفاق فيما يلي:

أنهما يشتركان في جوهر التشكيل عبر اللغة في كونهما ينبعان من منبع واحد و يتفقان في وسيلة التعبير،ويمثلان معا أحد قسمي الكلام الذي تتميز اللغة فيه بدلالتها الإيحائية وقدرتها على نقت انفعال الكاتب أو المتحدث بها.[2]

كما أن كلا منهما "يتناول الموضوعات التي يتناولها صاحبه ممَا يتصل بالإنسان و الطبيعة، فالمدح و الهجاء و الغزل العتاب... هي فنون للشعر كما هي فنون للنثر الأدبي.[3]

أما أوجه الاختلاف فتتمثل في أنه يغلب على النثر صفة الإفادة و الشعر تسوده صفة التأثير فمهما يكن النثر أدبيا فنيا فإنه ينزع دائما إلى طبيعته التقريرية وأصله العقلي الذي يظهر واضحا في النثر العلمي، بينما الشعر فإنه يتمسك بطبيعته الرمزية و أصله الموسيقي الجميل الذي يتفق أفراحا وأتراحا.

كذلك نرى أن الشعر يعتمد على الموسيقى بنوعيها الداخلية و الخارجية بغض النظر عن النثر الذي يقتصر على الموسيقى الداخلية فقط.

ثالثا/- أهم النظريات السردية: لقد انصب اهتمام العرب على نظم الشعر و القوافي دون الاهتمام بالموروث السردي، فحينما نبحث في السرد العربي سوف لا نجد سوى تلك الموروثات الشفوية الأسطورية الخرافية، التي كانت متداولة بينهم ولم تكن خاضعة لقوانين و ضوابط تحكمها.

والأمة العربية أمة مبدعة لا منظرة، فنظريات السرد ستكون غربية لا عربية،لأن التنظيم لم يكن للعرب بل لغيرهم.

---

[1] - عثمان موافى، من قضايا الشعر و النثر في النقد العربي القديم، ج1، دار المعرفة الجامعية،

[2] - د.ذ.ب،ط1،2000م،ص13.

[3] - حسين الحاج حسن، النقد الأدبي في آثار وأعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر، بيروت،1996م، ص57

لذا لا نستطيع أن نقدم صورة شاملة كما قدمتها تلك النظريات،لكن إلماما سريعا بها يخدم الدراسة و يحدد مهادها النظري،كما يحدد وجهتها العامة في ضوء النظريات الأخرى.

1/- السردية التي تعنى بالمستوى الحكائي: و تهتم بمضمون الأفعال السردية وما تؤديه من وظائف من دون الاهتمام بالسرد الذي يكونها،وإنما المنطق الذي يحكم تعاقب هذه الأفعال.[1]

و يمثل هذا التيار "فلاديمير بروب"في كتابه "مورفولوجيا الحكاية" الذي صدر عام 1928 درس فيه الوظيفة العاملية من خلال تحليل البنية في مئة حكاية خرافية، ويرى "بريمون " أن المنهج الذي اتبعه "بروب" صالح للتطبيق على جميع أنواع الحكايات،لأن القصة التي تحكى تحتوي على القوانين نفسها،مهما تعددت أشكالها المظهرية.[2]

المنهج اي اتبعه "بروب" هم نفسه منهج القصة لذا استعمله في دراسة العديد من الحكايات. وقد مهد "بروب " لفكرة التشابه و التماثل عند "كلود ليفي شتراوس"،فتوصل إلى أن أنظمة القرابة هي ظواهر شبيهة بالظواهر اللسانية، وارتكز بحثه في تحليل الأسطورة على دراسة الأنساق الثقافية وفق النظام اللغوي، ورأيه أن أي تحليل بنيوي للنص يجب أن يبحث في النسق المنظم للخطاب، فالنص الأدبي نظام مغلق لسانيا و دلاليا، يتشكل من مجموعة من الوحدات المحددة و الدالة،و القراءة البنيوية تعمل على ضبط الوحدات و المستويات الدلالية و الصوتية و التركيبية المكونة للخطاب.[3]

و من خلال هذا نستنتج أن"بريمون"إتبع نفس منهج "بروب" كونه صالح للتطبيق عتى جميع أنواع الحكايات.

2/- السردية الدلالية:

ركز "غولدمان"عنايته على إضاءة البنيات الدالة الشاملة التي ترادف اصطلاح "رؤية العالم"،ويرى أن كل حدث إنساني - بما في ذلك العمل الأدبي - يدخل في عدد من البنيات الدالة الشاملة،إذ يسمح توضيحها بمعرفة الدلالة الموضوعية. [4]و ذهب "غولدمان" إلى أن الشمولية هنا ترتكز على التجربة الاجتماعية و التاريخية التي تبلورت في الممارسة و الصراع الطبقي،و تأتي أهمية هذه النظرية من كونها تتيح لنا أن نفهم شمولية الظاهرة الاجتماعية التي يعبر عنها الكاتب،لا لكونه فردا وإنما لكونه ينطق باسم الجماعة،وبالتالي فإن المقصود هو ربط هذه البنية بالوعي الجماعي.[5]

---

[1] - ابراهيم عبد الله، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2005م ،ص80.

[2] - ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في الإمتاع و المؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية، دمشق، ط1، 2011م، ص30.

[3] - عيلان عمر، في مناهج تحليل الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب،2008م، دمشق، ص17

[4] - علوش سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، 1985، ص53.

[5] - المرجع السابق، ص30.

بما أن الفرد اجتماعي بطبعه فإنه يتأثر بمجتمعه و يؤثر فيه وهذا ما يعرف ببنية الوعي الجماعي و شموليته.

وفي مستوى الدلالة أيضا تمثل إنجاز "غريماس" فيما سماه (نموذج العوامل) القائم على فهم المنطق المزدوج في السرد من خلال استخلاص علاقات التقابل القائمة بين العوامل (الذات مقابل الموضوع،و الباث مقابل المتلقي،و المعارض مقابل المساعد) مما يتيح توليد البنية الدلالية العميقة للنص،من خلال النحو الوظيفي أو المتأصل، الذي يساعد على صياغة المفاهيم الدلالية لتشكل بنية سطحية.[1] وفي هذا المستوى اقترح "غريماس"فكرة (الحقيقة المنبثقة للحكاية) فالحقيقة السردية تمثل تشاكلا قصصيا مستقلا قابل لإقامة مستواه الإشاري الخاص، فالحقيقة في الخطاب هي بناء مستقل عن الحقيقة الخارجية،ويرى "غريماس" أن إنتاج الحقيقة يتصل بممارسة فعل الحقيقة الخاص،و مفاده أن تجعل الشيء يبدو حقيقيا أي إن مسألة الإبداع السردي لا تتعلق ببناء خطاب وظيفته (قول الحق) بل وظيفته أنه يبدو أنه يقول الحق.[2]و يتميز منهج "غريماس" بأنه يقوم على عملية فهم من خلال تسليط الضوء على البنية الدلالية، و عملية تفسير من خلال البنية السطحية فيما يتصل بالنصوص الإخبارية، والقصصية، التي تتخذ شكل الحقيقة السردية.[3]

3/نظرية المستويات السردية:

أسس"رولان بارت" من خلال إعتماده على نظرية المستويات لقيام تحليل بنيوي،يتناول طرائق السرد متجاوزا النقد التقليدي، مستندا إلى الكلمة أو المقطع، وانتهاء بالعمل الأدبي بمجمله انطلاقا من أن البنية كيلن مستقل تنظمه علاقات داخلية،واعتبر أن الوظائف و الأفعال والسرد والقصة هي مستويات سردية،تتشابك وتتنظَم لتشكل بنية سردية،وقسم النص إلى وحدات معنوية صغرى هي الوظائف ووحدها بفئتين:

-علاقات توزيعية وهي(الوظائف الأساسية).

-علاقات اندماجية أو القرائن وهي (الوظائف الثانوية من شخصيات وزمان ومكان...)،وتترابط العناصر و الوظيفة لتشكل النحو الوظيفي للسرد.[4] وتأتي أهمية ما قدمه "رولان بارت" في جملة النتائج القابلة للتطبيق في مستوى التحليل،اعتمادا على تحليل نظام المعنى أي طريقة تنظيمه،وتصنيف العناصر التي تتداخل و تتشابك في تكوينه على مستوى الوصف.

كما عمل "جيرار جينيت" من خلال جهده النظري و التطبيقي في مجال السرد على في مجال السرد على عادة صياغة مفاهيم سردية مثل:القصة و الخطاب و السرد مستوعبا المقولات السابقة.و مؤسسا ضوابط منهجية تكشف عن القيم الجمالية و البلاغية التي تحكم

---

[1] - ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في الإمتاع و المؤانسة، ص31.

[2] - نفس المرجع، ن ص.

[3] - نفس المرجع، ن ص.

[4] - بارت رولان، من البنيوية إلى الشعرية، تر:غسان السيد، مكتبة نينوى للدراسات و النشر، ط1، 2001م، السلسلة النقدية(3)، ص80.

نصا ما.[1] وتؤدي إلى إحداث الأثر المرتجى عند المتلقي،و تبحث في خصوصية النص و بنيته المجردة التي تمنحه تفرده واختلافه، ولذا كان اهتمامه منصبا على فعل السرد، فميز بين السرد و الوصف من خلال مقولة الزمن التي تحدث عنها بكثير من التفصيل، ولا يفوتنا أن نشير إلى الأثر الكبير للمدرسة الشكلانية في مسيرة تاريخ السرد، و تحديدا أعمال"جاكسون و توماشفسكي و ايخنباوم و شكلوفسكي و منينوغرادوف" في تركيزهم على شكل النص الأدبي، واعتبارهم مضمون الأدب على إختلاف جوانبه الإيديولوجية و الفكرية و الأخلاقية محايدا وإعادتهم بشكل غير مباشر-مقولة الفصل بين الشكل و glضمون.[2] بوصفه مجموعة وظائف و الاهتمام بالطابع اللغوي للعمل الأدبي مما أسهم في استقلالية العمل الأدبي من جهة و علم اللغة من جهة أخرى و أثر في التوجيهات اللاحقة لنظريات السرد.

[1] - المرجع السابق، ص32.

[2] - باحثين مخائيل، الملحمة و الرواية، تر:جمال شحيد، معهد الإنماء العربي، بيروت، ط1، 1982م، ص16.

الفصل الثاني

جماليات البنية السردية ووظائفها في قصيدتي ما أصعب الكلام والعدالة

شكراً على التأبينِ والإطراءِ
يا معشرَ الخطباء والشعراءِ
شكراً على ما ضاعَ من أوقاتكم
في غمرةِ التدبيج والإنشاءِ
وعلى مدادٍ كان يكفي بعضُه
أن يُغرِقَ الظلماءَ بالظلماءِ
وعلى دموعٍ لو جَرتْ في البيدِ
لانحلّتْ وسار الماءُ فوق الماءِ
وعواطفٍ يغدو على أعتابها
مجنونُ ليلى أعقلَ العقلاءِ
وشجاعةٍ باسم القتيلِ مشيرةٍ
للقاتلين بغيرِما أسماءِ
شكراً لكم شكراً وعفواً إن أنا
أقلعتُ عن صوتي وعن إصغائي
عفواً فلا الطاووس في جلدي ولا
تعلو لساني لهجةُ الببغاءِ
عفواً فلا تروي أساي قصيدةٌ
إن لم تكن مكتوبةً بدمائي
عفواً فإني إن رثيتُ فإنّما
أرثي بفاتحة الرثاء رثائي
عفواً فإني مَيّتٌ يا أيُّها
الموتى وناجي آخر الأحياء
ناجي العليُّ لقد نجوتَ بقدرةٍ
من عارنا وعلَوتَ للعلياءِ
إصعدْ فموطنك السّماءُ وخلِّنا
في الأرضِ إن الأرضَ للجبناءِ
للمُوثِقينَ على الّرباطِ رباطَنا
والصانعينَ النصرَ في صنعاءِ
مِمّن يرصّونَ الصُّكوكَ بزحفهم
ويناضلونَ برايةٍ بيضاءِ
ويُسافِحونَ قضيّةً من صُلبهم
ويُصافحونَ عداوةَ الأعداءِ
ويخلِّفون هزيمةً لم يعترفْ
أحدٌ بها من كثرة الآباءِ
إصعَدْ فموطنك المُرّجَى مخفرٌ
متعددُ اللهجات والأزياءِ
للشرطة الخصيان أو للشرطة
الثوار أو للشرطة الأدباءِ
أهلِ الكروشِ القابضين على القروشِ
من العروشِ لقتل كلِّ فدائي
الهاربين من الخنادق والبنادق
للفنادق في حِمى العُملاءِ
القافزين من اليسار إلى اليمين
إلى اليسار كقفزة الحِرباءِ
المعلنين من القصورِ قصورَنا
واللاقطين عطيّةَ اللقطاءِ

إصعدْ، فهذي الأرض بيتُ دعارةٍ
فيها البقاءُ معلّقٌ ببغاءِ
مَنْ لم يمُت بالسيفِ مات بطلقةٍ
من عاش فينا عيشة الشرفاء
ماذا يضيرك أن تُفارقَ أمّةً
ليست سوى خطأ من الأخطاءِ
رملٌ تداخلَ بعضُهُ في بعضِهِ
حتى غدا كالصخرة الصمّاءِ
لا الريحُ ترفعُها إلى الأعلى
ولا النيران تمنعها من الإغفاءِ
فمدامعٌ تبكيك لو هي أنصفتْ
لرثتْ صحافةَ أهلها الأُجراءِ
تلك التي فتحَتْ لنَعيكَ صدرَها
وتفنّنت بروائعِ الإنشاءِ
لكنَها لم تمتلِكْ شرفاً لكي
ترضى بنشْرِ رسومك العذراءِ
ونعتك من قبل الممات وأغلقت
بابَ الرّجاءِ بأوجُهِ القُرّاءِ
وجوامعٌ صلّت عليك لو انّها
صدقت لقرّبتِ الجهادَ النائي
ولأعْلَنَتْ باسم الشريعة كُفرَها
بشرائع الأمراءِ والرؤساءِ
ولسألتهم : أيُّهمْ قد جاءَ
مُنتخَباً لنا بإرادة البُسطاء ؟
ولسألتهم : كيف قد بلغوا الغِنى
وبلادُنا تكتظُّ بالفقراء ؟
ولمنْ يَرصُّونَ السلاحَ وحربُهمْ
حبٌّ وهم في خدمة الأعداءِ ؟
وبأيّ أرضٍ يحكمونَ وأرضُنا
لم يتركوا منها سوى الأسماءِ ؟
وبأيّ شعبٍ يحكمونَ وشعبُنا
متشعِّبٌ بالقتل والإقصاءِ
يحيا غريبَ الدارِ في أوطانهِ
ومُطارَداً بمواطنِ الغُرباء ؟
لكنّما يبقى الكلامُ مُحرّراً
إنْ دارَ فوقَ الألسنِ الخرساءِ
ويظلُّ إطلاقُ العويلِ محلّلاً
ما لم يمُسَّ بحرمة الخلفاءِ
ويظلُّ ذِكْرُكَ في الصحيفةِ جائزاً
ما دام وسْطَ مساحةٍ سوداءِ
ويظلُّ رأسكَ عالياً ما دمتَ
فوق النعشِ محمولاً إلى الغبراءِ
وتظلُّ تحت الزّفتِ كلُّ طباعنا
ما دامَ هذا النفطُ في الصحراءِ
القاتلُ المأجورُ وجهٌ أسودٌ
يُخفي مئاتِ الأوجه الصفراءِ

هي أوجهٌ أعجازُها منها استحتْ

والخِزْيُ غطّاها على استحياءِ

لمثقفٍ أوراقُه رزمُ الصكوكِ

وحِبْرُهُ فيها دمُ الشهداء

ولكاتبٍ أقلامُهُ مشدودةٌ

بحبال صوت جلالةِ الأمراء

ولناقدٍ بالنقدِ يذبحُ ربَّهُ

ويبايعُ الشيطانَ بالإفتاءِ

ولشاعرٍ يكتظُّ من عَسَلِ النعيمِ

على حسابِ مَرارةِ البؤساءِ

ويَجرُّ عِصمتَه لأبواب الخَنا

ملفوفةً بقصيدةٍ عصماءِ

ولثائرٍ يرنو إلى الحريّةِ

الحمراءِ عبرَ الليلةِ الحمراءِ

ويعومُ في عَرَقِ النضالِ ويحتسي

أنخابَهُ في صحَة الأشلاءِ

ويكُفُّ عن ضغط الزّنادِ مخافةً

من عجز إصبعه لدى الإمضاءِ

ولحاكمٍ إن دقَّ نورُ الوعْي

ظُلْمَتَهُ شكا من شدَّةِ الضوضاءِ

وَسِعَتْ أساطيلَ الغُزاةِ بلادُهُ

لكنَها ضاقتْ على الآراءِ

ونفاكَ وَهْوَ مُخَمِّنٌ أنَّ الرَدى

بك مُحْدقُ، فالنفيُ كالإفناءِ

الكلُّ مشتركٌ بقتلِكَ، إنّما

نابت يَدُ الجاني عن الشُّركاءِ

ناجي تحجّرتِ الدموعُ بمحجري.

1- بناء المكان السردي :

تنهض البنية السردية في تشكلها على عنصر المكان ، بوصفه المسرح الذي تجري فيه الأحداث ، وهو الحيز الذي تجتمع فيه عناصر السرد وحينما تلجأ إلى وصفه بدقة فإنك تسعى لتقديم معلومات جديدة وتمهد لدخول شخصية أو التعريف بشخصية مضمرة لأنه وصف موجز جدا ومكثف ومن أهم وضائفه أنه يساهم في تصوير المعاني ، ويرتبط المكان بعناصر السرد الأخرى من شخصيات وأحداث ووجهة النظر والحوار وقد يلجأ السارد لإعطاء لمحة عن الشخصية (سلوكها وطبائعها و نفسيتها) من خلال مكان سكناها وللمكان علاقة وثيقة بالحالة النفسية للشخصية إذ أن الاتساع في المكان تأكيد على حرية الفرد أو التأكيد على الخروج من الذات إلى الآخر وله علاقة أيضا بضبط حركة العناصر الفنية الأخرى من خلال تحديد جغرافية المكان بدقة وهذا التشخيص هو الذي يجعل من أحداثها ، وبالنسبة للقارئ فإنه يعد شيئا متوقع الحدوث ولا يفوتنا ذكر أن المكان قد مر بنقلع نوعية إذ تحول من مجرد ديكور إلى محور حقيقي ، يدخل عالم السرد يحرر نفسه من أغلال الوصف التقليدي وذلك عن طريق اسقاط الكاتب الحالة الفكرية و النفسية للشخصيات على المحيط الذي تعيش فيه [1] .

[1]. بان البنا ،الفواعل السردية (دراسة في الرواية الاسلامية المعاصرة) ، عالم الكتب الحديث ، الأردن 2009 ،ص 25 .

2- بناء الزمان السردي :

يعد الزمن عنصرا فعالا و أساسيا في النص السردي ، فهو أحد أهم الركائز التي يستند إليها العمل السردي ، والزمن سياج يربط كل عناصر السرد فإشاراته المبثوثة في جزئيات العمل السردي تؤثر وتتأثر وهذا التشابك ينتج دلالات جديدة تساهم في خلق عالم القصة والزمان شرط لازم لإنجاز تحقق ما ، بل أصبح هو ذاته وبه تسجل الحوادث والوقائع وعن طريقه تنمو وتتطور أو تتراجع وتنكمش، وهو الأساس الذي تبنى عليه عناصر التشويق ولا يوجد بصورة مادية يمكن تلمسها ، بل تلمس تأثيره فيما حوله من خلال مضيه غير مرئي و غير محسوس .

- وله القدرة على التحلل داخل مكونات العمل السردي (مكان ، وحدث وشخصية) .

ويرتبط السرد بالزمن ارتباطا وثيقا . إذ لا يوجد سرد بدون لأنه يوضح شكل الوحدة السردية ويجعل الوحدات السردية طابع الكلية والحركة والانسجام ، كما يسعى إلى إضفاء درجة من المعقولية

و المنطقية [1] .

[1] نفس المرجع السابق ، ص 26

3- الشخصيات :

الشخصية من العناصر السردية تتعلق أساسا بالرواية والقصة والمسرح ، غير أنها في ظل تداخل الأجناس الأدبية أصبح للشخصية حضور في النص الشعري ، وخصوصا القصيدة السردية .

توسع مفهوم الشخصية إلى كونها بمثابة " دور ما يؤدي في الحكي بغض النظر عمّن يؤديه " [1]، فهو كائن خيالي أو حقيقي يلعب دورا في أحداث القصة ، ويحمل أيضا مجموعة من السمات والملامح التي تميزه عن الآخرين و تصنف الشخصيات في النص الشعري إلى نوعين من الشخصيات :

النوع الأول : الشخصيات الفاعلة " التي تقوم بدور في تنمية النص من خلال عدد من الوظائف الفنية التي تمارسها "[2]، وبذلك فهي تتحكم في توجيه النص الشعري لأنها تعتبر محورا أساسيا في بناء القصيدة السردية ، وقد تتعدد كما قد تكون شخصية واحدة[3].

النوع الثاني : الشخصيات غير الفاعلة ، " وهي شخصيات ساكنة إلى حد ما ، وهذا السكون إما أن يكون مؤثرا ، أي يقوم بدور ما في أحد محاور النص ، وإما أن تكون الشخصية في حد ذاتها هامشية لا تسهم في نطاق داخلي على مستوى الوحدة السردية التي تمثلها " [4] .

---

[1] حميد لحميداني : بنية النص في منظور الفقد الأدبي ، المرجع السابق ، ص 52

[2] محمد زيدان ، البنية السردية في النص الشعري ، سلسلة كتابات نقدية ، الهيأة المصرية العامة لقصور الثقافة ، مصر ، ط1 ، 2004 ، ص 219.

[3] محمد عروس ، البنية السردية في النص الشعري متداخل الأجناس الأدبية ، مجلة إشكالات في الفقه والأدب ، معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لتمنراست ، ع10 ، الجزائر ، ديسمبر 2016 ، ص 159 .

[4] محمد زيدان : البنية السردية في النص الشعري ، المرجع نفسه ، ص 203 .

4- الحدث :

يمثل الحدث الركيزة الأساسية للعناصر السردية الأخرى في الخطاب الأدبي ، والكاتب لا يعني لواقعية الحدث فهو لدى الروائي ليس حدثا واقعيا تماما طبق الأصل ، حتى وإن انطلق من الواقع باعتباره مرجعية " الأمر الذي ينشأ عنه ظهور عدد من التقنيات السردية المختلفة كالارتداد والمونولج الداخلي ، والمشهد الحواري والتخلص والوصف "[1].

أما في الشعر فإن القصيدة تشكل أحداثها " وتكون أحداث الواقع في الخلفية ، تلقي بظلالها عن طريق الإيحاء أو الإشارة ، فالذي يشغل به الشاعر فلسفة الحدث وليس الحدث في حد ذاته ، لذا الحدث الشعري تخلقه اللغة ، وأحيانا تصل به إلى الأسطورة ، فهو يمتزج بالواقع وينفصل عنه في آن ، يتشكل عبر علاقة خاصة بينه وبين الشخصية من ناحية و بينه وبين الراوي من ناحية أخرى " [2] .

هناك عدة طرق لعرض الأحداث قد يلجأالكاتب لإحداها وذلك تبعا لثقافته ورؤيته الفنية ." قد يبدأ قصته من أول أحداثها ثم يتطور بأحداثه وشخوصه تطورا أماميا متبعا للمنهج الزمني ، أي الطريقة التقليدية ، وقد تبدأ القصة بنهايتها ، فيصور الحادثة ثم يعود بنا إلى الخلف كي نكتشف الأسباب والشخصيات . وقد يتبع أسلوب اللاوعي والتداعي ، فيبدأ من نقطة مهينة ويتقدم ويتأخر حسب قانون التداعي ...

[1] آمنة يوسف ، تقنيات السرد ، الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا ، 1987 ، ص 07 .

[2] عبد الناصر هلال ، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر ، المرجع السابق ، ص 116 .

الزمان			المكان	الشخصيات		الأحداث
الماضي	المضارع	الأمر				
- ضاع - كان - سار - مات - عاش - رثت - صلت - قربت - أعلنت - دام - دام - عجز - دق - شكا - إنحلت - قربت - جاء - أعلنت -أنصفت - دار - فتحت - تفننت	- يكفي - يُغرق - يغدو - تعلو - تروي - تكن - نجوت - يرضون - يناضلون -يسافحون - يصافحون - يخلقون - يعترف - يمت - يضيرك - تداخل - ترفعها - تصنعها - تمتلك - يكف	- ترضى - أغلفت - صدقت - بلغوا - تكتظ - يرضون - يحكمون - يحيا - يبقى - يظل - تظل - يخفي - يذبح - يبايع - يكتظ - يجر - يرنو - يعوم - يحتسي	- اصعد - اصعد - اصعد	- البيد - أعتابها - العلياء - الأرض - صنعاء - المُرجى - الخنادق - الفنادق - القصور - الأرض - بلادنا - أرضنا - أوطان - مواطن - مساحة - فوق النعش - الصحراء	- الخطباء - الشعراء - الطاووس - لهجة البيضاء - الأحياء - الموتى - الجبناء - الموثقين - الصانعين - الأعداء - الشرطة - الشرطة - الشرطة - الثوار - أهل الكروش - العملاء - الحرباء - الأقطين -أمة - العذراء - الأمراء - الرؤساء - الفقراء - الأعداء - شعب - غريب	- الدار - الخلفاء - القاتل المأجور - الشهداء - الأمراء - شاعر - البؤساء - ثائر - الشركاء	*صناع وقت الشعراء والخطباء. * إخلاص الشاعر عن بقية الشعراء وتذكير الشاعر بموت صديقه ناجي العلي . * سقط الشاعر على كل الخونة العرب من حكام ومثقفين . * تفجع الشاعر على موت صديقه .

قصيدة العدالة :

يشتمني ويدعي أن سكوتي معلن عن ضعفه

يلطمني ويدعي أن فمي قام بلطم كفه

يطعنني ويدعي أن دمي لوث حد سيفه

فاخرج القانون من متحفه

و امسح الغبار عن جبينه

اطلب بعض عطفه

لكنه يهرب نحو قاتلي وينحني في صفه

يقول حبري ودمي "لاتندهش"

"من يملك القانون في أوطاننا ،هو الذي يملك حق عزفه.

الزمان	المكان	الشخصيات	الأحداث
- الراهن - الحاضر	- غير محدد (الوطن العربي) .	- الشاعر (الضحية) - الآخر (العدو الظالم المعتدي). - القاتل (شخصية ثانوية).	- شتم الآخر للشاعر . - لطو الآخر للشاعر وادعائه. - التحجج بالقانون . - طلب الشاعر العطف والرحمة من العدو . - هروب العدو والتحاقه بالشاعر .

خاتمة:

في ختام بحثنا نخلص إلى تقديم بعض النتائج التي لا ندَعي بأنها جديدة و تطرح لأول مرَة، بقدر ما نحسبها مهمة لإثراء الموضوع والإحاطة بتلابيبه، فموضوع السرد له من القضايا ما يمكن تجديد الكشف و البحث فيه مع كل قراءة وبعد كل ممارسة تطبيقية، ومن أهم هذه النتائج نذكر:

1/ السرد مفهوم متصل بالنثر،فحديثنا عن الأجناس النثرية يقودنا إلى الانتباه لخصوصيتها في التراث العربي، فلما كانت الأجناس السردية الحديثة (المسرحية، والمقال ...وغيرها)أجناس مستقلة فيما بينها، لها بنيتها الفنية فإن الأجناس السردية في تراثنا العربي تتداخل مع أجناس نثرية أخرى.

2/ أن الشعر وثيق الصلة بالسرد، وذلك منذ القدم، وقد ازدادت العلاقة ترابطا بينهما في العصر الحديث، حيث استفاد الشعر من تقنيات السرد ، وأصبح التقارب بينهما.

يعتمد السرد على مؤشرات زمنية ومكانية، و يشتمل على روابط معينة تساعد على شبك الأحداث معا.

3/شكلت الشخصيات عنصرا مهما في سير الأحداث، من حيث الوظيفة و الأداء سواء أكانت رئيسية أو ثانوية، فاعلة أو غير فاعلة، و دينامكيتها سهلة علينا معرفة إطارها الاجتماعي و النفسي.

4/استخدام الأفعال تناسبا مع الزمن المناسب في الوقت المناسب ، فالفعل الماضي مع الأحداث الماضية المنتهية، و الفعل المضارع مع الأحداث التي تروى حاليا.

5/ السرد ليس تمثيلا بسيطا لحدث أو مجموعة من الأحداث ، إنما هو الآثار التي تتركها الذات الفاعلة و عليه فإن مجال مفهوم السرد أضحى يشمل شتى الخطابات الأدبية و الأَأدبية، كما لا ننسى أهميته في كونه عنصرا رئيسيا.

و أخيرا فإن هذه المحاولة من المؤكد تحتاج إلى الزيادة والتنقيح و التصحيح، فالمجال يتسع أمام غيرنا من الباحثين في هذا الموضوع، لذلك فإن أعمال البشر مهما بلغت في ميدان البحث درجة عالية ، فإنها تفتقر دائما للإضافة ، ونتمنى أن يكون بحثنا بداية لبحوث أخرى، وفي الأخير نحمد الله عز وجلَ على ما وفقنا إليه.

الملحق

الإنسان العربي مازال يعيش على أرضه العربية و يتشبث بترابها كما بأحجارها ، ويتنفس عبق عروبتها ، قادرا على مواجهة كافة التحديات والانتصار على كافة المحن ، لأنه يمتلك من الأصالة و الصلابة التي تجذرت عبر تاريخ موغل في القدم كما يملك من بعد النظر ، ووضوح الرؤية السليمة ، ما يمكنه من تمييز الخبيث من الطيب من القول والعمل ، وهو يقبع اليوم جريحا في ظلال تمزق سياسي مريع تنعكس عليه وحده دون غيره ، الخلافات العربية وهو مع تراكم هذه الصفعات اكتسب صفة البرودة واللامبالاة ، وأصبحت ردود فعله إزاء الأحداث الجارية فوق الساحة العربية باهتة هزيلة ، هذه الحالة من الركود واللامبالاة وعدم الاكتراث التي يعيشها المواطن اليوم عموما ، هي التي دفعت الكثير من قادة الفكر العربي إلى اعتزال الكتابة والفن .

- إلا أن هناك مجموعة من الكُتاب و الأدباء و المشاهير لم تسكت للواقع المرير الذي يعيشه عالمنا المعاصر ومن هؤلاء ، الشاعر العربي الكبير **" أحمد مطر "** .

- شاعرنا له انتماء واضح لا يحيد عنه ، حيث أنه ينتمي إلى الأمة لا حزب له أو قبيلة أو سلطة معينة ، فالشاعر في تصوره ليس ناطقا بلسان حال القبيلة ، بل ناطق بلسان حال أمة كلها ، وتبدو نفسية شاعرنا أحمد مطر من خلال شعره مفعمة بالحزن والأسى لكنه بطبيعته الساخرة يمزج السخرية بالحزن ، فضحكه ضحك مر من شدة البكاء ، ويتميز شاعرنا بشجاعة نادرة يفسرها بهستيريا الحرب ، التي تعتري أجبن الناس في ميادين القتال .

- والشاعر بهذا الحزن والشجاعة يمثل شخصية قلقة متمردة على الواقع ، انفصلت عنه ولم تقتصر على وحدة الهروب والرومانسية ، بل راحت تحاكمه بعنف مواز لعنفه ، نابع من إحساس عميق ببشاعته ، وهي ثورة تحمل في ثناياها الأمل الحي المتواصل و شاعرنا لا يعرف اليأس ، لو عرفه لصمت عن تسجيل قصائده ونشرها .

إذن أحمد مطر هو ثمرة الغضب الساطع في وجدان الأمة و هو مدفوع إلى الإبداع رغما عنه ، حيث إن الأشعار – كما يقول – هي التي تكتبه . وليس هو الذي يكتب الأشعار :

أنا لا أكتب الأشعار فالأشعار تكتبني

أريد الصمت كي أحيا ولكن الذي ألقاه ينطقني

فالشاعر أحمد مطر ولد عام 1954 م ابنا رابعا لأسرة فقيرة تتكون من عشرة إخوة البنين والبنات في إحدى نواحي (شط العرب) في البصرة ، وقد أمضى طفولته و صباه في أحضان الفقر المدقع والحرمان والتعثر بالدراسة ، فلجأ إلى مطالعة الكتب ليهرب من مطاردة الفاقة والإرهاب .

- وفي سن الرابعة عشر بدأ يكتب الشعر ، ولم تخرج قصائده الأولى عن نطاق الغزل والرومانسية والهيام والدموع والأرق ، لكنه سرعان ما تكتشف له خفايا الصراع بين السلطة والشعب ، وقد دخل أحمد مطر المعترك السياسي من خلال مشاركته في الاحتفالات العامة بإلقاء قصائده على المنصة وقد دفع الشاعر ثمن هذا الموقف من خلال مسائلته و التحقيق معه مما قاده في النهاية إلى الكويت هاربا من مطاردة السلطة وكان هذا في فترة مبكرة من عمره ، وهناك واجه اللاجئ لأنه يرفض التنازل عن مواقف مبدئية .

ثم عمل في جريدة **" القبس "** الكويتية محررا أدبيا وثقافيا وفي رحاب **" القبس "** عمل شاعرا مع ناجي العلي[1] ، ليجد كل منهما في الآخر توافقا نفسيا واضحا .

- لهجته الصادقة في الكويت ، وكلماته الحادة ولافتاته الصريحة لم ترضي السلطات ، فأدت في النتيجة إلى النفي والإبعاد ، فانتقل أحمد مطر في عام 1986 م ألى لندن ، ليعمل هناك في مكاتب

" القبس " الدولي ، ليستقر في لندن ليمضي الأعوام الطويلة بعيدا عن الوطن مسافة أميال و أميال ، ينزف شعرا كما نبض الوطن العربي ويختلج فؤاده ، في صراع مع الحنين والمرض[1].

[1] أحمد مطر : الأعمال الشعرية ، دار كنوز المعرفة ، ط1 ، 1431ه-2010 ، ص 09 .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

*القرآن الكريم.

1- إبراهيم عبد العزيز زيد، السرد في التراث العربي "كتابات أبي حيان التوحيدي نموذجا"، عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الإجتماعية، ط1، 2009م.

2 عبد الله إبراهيم، السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الجكائي العربي)، د.ط، د.ت.

3- ابراهيم عبد الله، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2005م .

4- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط (مادة شعر)ج1، المكتبة الإسلامية، دت، اسطنبول، تركيا، ط5.

5- الفيروز أبادي، قاموس المحيط، ج8، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2005م.
6- ابن منظور، لسان العرب (السرد)، ج7، دار صادر، بيروت، طبعة جديدة منقحة.
7- الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج2، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1974.
8- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والطباعة، سوريا ط1، 1997م.
9- باحثين مخائيل، الملحمة و الرواية، تر:جمال شحيد، معهد الإنماء العربي، بيروت، ط1، 1982م.
10- بان البنة، الفواعل السردية، دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديثة، أربض، الأردن، 2009.
11- - بارت رولان، من البنيوية إلى الشعرية، تر:غسان السيد، مكتبة نينوى للدراسات و النشر، ط1، 2001م، السلسلة النقدية(3).
12- جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية،تر:مبارك حنون،محمد الولي، محمد أوراغ،دار توبقال للنشر، المغرب،1996م.
13- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر، القاهرة، ط1، 2009م.
14- حاتم الصكر،مرايا نرصيص،الأنماط التوعية والأشكال البنائية لقصيدة السرد الحديثة،بيروت،ط1999،1م.
15- حسين الحاج حسن، النقد الأدبي في آثار وأعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر، بيروت،1996م.
16- حميد لحميداني، بنية السرد من منظورالنقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر، ط1، 1991م.

17- روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر:محمد الربيعي، د ط، دار المعارف، القاهرة، 1974.
18- زكرياء إبراهيم، مشكلة البنائية، دار مصر للطباعة، القاهرة، د.ط.
19- سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر، القاهرة، ط1، 2005م.
20- سعيد ، يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط1، 1997.
21- سليمان معوض، مدخل إلى الأدب العربي، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان.
22- شوقي ضيف،الفن ومذاهب في الشعر العربي الحر،دار المعارف،د ط، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق،2005م.
23- صبيحة عودة زعرب، غسان الكنافي، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، الأردن، 1996م.
24- عروة عمر،الشعر الجاهلي،حياة العرب الأدبية، دار المدني للنشر و الطباعة، ط2.
25- صلاح فضل ، إنتاج الدلالةإ] شعل أمل(نقل) فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع1، أكتوبر 1980.
26- صلاح صالح، سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002م.
27- عبد العالي بوطين، مستويات دراسة النص الروائي، مقاربة نظرية، الرباط، المغرب، ط1، مطبعة المنية،1999.
28- عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط، 2006.
29- عبد الرحيم الكردي، السردية في الرواية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006م.
30- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، د.ت، 1986م.
31- عثمان موافى، من قضايا الشعر و النثر في النقد العربي القديم، ج1، دار المعرفة الجامعية، دذب،ط2000،1م.
32- عفاف سارة، فن المقال الأدبي عند مصطفى صادق الرافعي،الجزائر(جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان).
33- علوش سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، 1985.
34- عيلان عمر، في مناهج تحليل الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب،2008م، دمشق.
35- فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر،د ط، منشورات إتحاد الكناب العرب، دمشق، 2015م.
36- فتحي النصري، السردي في الشعر العربي الحديث "في شعرية القصيدة السردية "، مطبعة الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم، ط1، 2006م.
37- فرديناند دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، تر: يوسف غازي ومجيد نصر، المؤسسة الجزائرية للطبع، الجزائر، د.ط، 1986م.

38- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق و تعليق محمد عبد المنعم خفاجة، د.ط، دار الكتب العلمية، د.ت، بيروت لبنان.
39- محمد بن مكرم بن علي بن منظور، لسان العرب(مادة شعر) ج3، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1992.
40- محمد زيدان، البنية السردية في النص الشعري، سلسلة كتابات نقدية، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، ط1، 2004م.
41- محمد عروس، البنية السردية في النص الشعري " متداخل الأجناس الأدبية"، مجلة إشكالات في اللغة و الأدب، معهد الآداب و اللغات بالمركز الجامعي بتمنراست ع10، الجزائر، 2016.
42- محمد مرتاض،الشعر الجزائري القديم.
43- ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في الإمتاع و المؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية، دمشق، ط1، 2011م.
44- يوسف الأطرش، الخطاب السردي ومكوناته في منظور رولان بارت، مجلة السرديات، مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، ع1، 2004م.
45-Jamelali. Khodja, Vocabulaire commente de français, Achere d’imprimer sur les presses de dar elhayda, Algérie, 2004

الفهرس

الإهداء	
الشكر والتقدير	
مقدمة	أ
المدخل	3
الفصل الأول: السرد في النثر قديما وحديثا	
الخطابة	14
أدب الرحلات	15
السرد في النثر حديثا	
المسرحية	17
المقالة	21
السرد في الشعر قديما وحديثا	
السرد	23
مفهوم السرد عند العرب	23
مفهوم السرد في اللغة	23
مفهوم السرد في الاصطلاح العربي	24
مفهوم السرد عند الغرب	25
مفهوم السرد في المعاجم	25
السرد في الاصطلاح الغربي	26
ماهية البنية السردية	26
مفهوم البنية	26
مفهوم البنية السردية	26
مكونات السرد	27
الشعر	28
مفهوم الشعر	28
علاقة الشعر بالسرد	29
الشعر عند القدامى والمحدثين	29
أوجه الاختلاف بين الشعر والنثر	31
أهم النظريات السردية	31
الفصل الثاني : جماليات البنية السردية ووظائفها في قصيدتي ما أصعب الكلام والعدالة	
قصيدة ما أصعب الكلام	36
بناء المكان السردي	39
بناء الزمان السردي	40
الشخصيات	41
الحدث	42
الجدول رقم 01	43

قصيدة العدالة	44
الجدول رقم 02	45
الخاتمة	47
الملحق	49
قائمة المصادر والمراجع	51
الفهرس	54