الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عمار ثليجي بالأغواط

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر

تقديم الطالب: حساني عبد الكريم

ميدان: لغة وأدب عربي

شعبة: دراسات أدبية

تخصص: أدب عربي قديم

البنية السردية في الشعر القصصي عند الحطيئة

قصيدة الكرم أنموذجاً

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الصفة
معمري عبد القادر	أستاذ محاضر –ب–	رئيســـــــــــا
بولرباح عثماني	أستاذ التعليم العالي	مشرفـــا مقـــــــرراً
جلول بن شاعة	أستاذ مساعد –أ–	مناقشـــــــــــا

السنة الجامعية : **2022/2021**

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله:

اللهم مني وإليك أهدي ثمرة جهدي هذا إلى وقود عزيمتي وهدف دراستي وسبب علمي من قال فيهما الرحمن " وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا (24) " سورة الإسراء، إلى الوالدين الكريمين مصدر العطاء إلى من بعث في نفسي الثقة والأمان إلى من لا انسى فضلهما عليا طوال الزمان إلى تلك العيون التي سهرت من اجلي لتشرق لي شمس الأمنيات إلى الغالية أمي الحبيبة وأبي الغالي حفظهما الله ورعاهم.

إلى زوجتي الغالية التي أستند عليها في وقت السراء والضراء.

إلى قرة عيني أولادي كل باسمه

إلى كل من كانوا ولا زالوا سند لي في الحياة: إخوتي وأخواتي.

إلى جميع الأصدقاء والرفقاء في كل مكان.

إلى كل أساتذة اللغة والأدب العربي.

إلى دفعة تخرج سنة 2022 لغة وأدب عربي بجامعة عمار ثليجي بالأغواط..

حساني عبد الكريم

شكر وعرفان

اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور اذا نجحنا ولا باليأس اذا أخفقنا وذكرنا ان الاخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح، اللهم اذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا واذا اعطيتنا تواضعا فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا، اللهم اختم بالسعادة أحلامنا، وحقق بالزيادة أمالنا ربنا وتقبل دعائنا.

أسجد لله سبحانه وتعالى شاكراً اياه على فضله واحسانه وتوفيقه لإتمام هذا البحث، وأتقدم بخالص الشكر والتقدير الى أستاذي الفاضل " **بولرباح عثـــمـــاني**" الذي كان نعم المشرف والموجه طيلة العام الدراسي، لم يبخل علي لا بوقته ولا بخبرته.

كما لا أنسى أساتذتي الكرام الذين كانوا لي السند خلال مشواري الجامعي.

كل الشكر والتقدير والاحترام لأعضاء لجنة المناقشة الذين تفضلوا بقبول مناقشة هذه المذكرة.

الشكر والعرفان إلى كل من أشعل شمعة في دروب العلم إلى الأساتذة الكرام أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة عمار ثليجي بالأغواط.

مقدمـــة

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين:

حظيت دراسة القصة في الشعر الجاهلي بعناية مجموعة من الباحثين، حيث صنفوا موضوعاتها وخصصوا فصولا للدراسة الفنية وفق عناصر القصة النثرية في المفهوم النقدي الحديث (الحدث والزمان والمكان والشخصيات والحبكة والعقدة والحل.) ويبدو أن أغلبهم – سواًء أكانت دراستهم خاصة بموضوع القصة في الشعر الجاهلي أم جزءا من دراسة عامة لشعر العصر– قد اهتموا بأمرين رئيسين: عرض الموضوعات والإلمام جملة بالخصائص الفنية من خلال دراسة ما ثبت من أركان القصة النثرية لتأكيد نشوء هذا الفن وتوافر ملامحه في الشعر الجاهلي من دون عناية بدراسة الأثر الفني للآليات المعتمدة في صوغ القصة شعرا.

حيث نجد القصيدة الجاهلية قد استعانت بالنظام الحكائي السردي، الذي توحي به التمظهرات السردية فيها، فباتت تستوعب تقنيات السرد وآلياته، يتخلله حوار سردي، قد يكون حوار الذات الساردة (الشاعر) مع نفسها أو محيطها، والذي يساهم في بعث تلك الروح القصصية التي تنصهر في بناء القصيدة الفني وموضوعها، حيث أن الشاعر الجاهلي يروي من خلال شعره، أحداث قصص عديدة ومختلفة، قد تكون مثلا قصص الطلل أو الحنين إلى المحبوبة والتغزل بها أو سرد مغامراته معها، أو تلك التي تحكي تفاصيل رحلته ممتطيا ناقته، أو أخرى تروي مغامراته مع رفاقه أو غيرها، والتي تتزامن مع مرحلة معينة من حياته، وليس غريبا أن تكون هذه القصص التي يرويها الشاعر، هي الدافع لنظم القصيدة، ولعل هذا ما يؤكد إجماع بعض النقاد والأدباء على أن القصة الشعرية موجودة في القديم منذ العصر الجاهلي. ومن بين الشعراء الذين اهتموا بالشعر القصصي الحطيئة. الذي يعتبر واحدا من شعراء الجاهلية الكبار، وقد أدرك الاسلام وعمر فيه واتصل بأشراف المسلمين، ومن هنا تم الاعتماد على قصيدة الكرم للحطيئة لنطبق عليها دراستنا حيث لقيت هذه القصيدة مكانة كبيرة في الشعر العربي وحظيت بعديد الدراسات النقدية ولأجل هذه المكانة اخترناها للدراسة تحت عنوان:

البنية السردية في الشعر القصصي عند الحطيئة قصيدة الكرم أنموذجاً.

ومن الأسباب التي دفعتني لاختيار هذا الموضوع ذاتية تمثلت في:

- اعجابي بأسلوبه السردي والقصصي
- تعلقي الشديد بالمكارم التي اتصف بها العرب قديما.

أما الموضوعية:

- إستدعاء التراث القديم ودراسته دراسة حديثة وفق المناهج الحديثة.
- ومن جهة ثانية تعلقي الشديد بقصيدة الكرم للحطيئة لما تحمله هذه القصيدة من دلالات وأبعاد. وعليه سأحاول من خلال هذه الدراسة الكشف على القصة الشعرية عند الحطيئة وذلك من خلال الاجابة عن الاشكال التالي: **كيف بنى الشاعر قصيدته الشعرية القائمة على البنية السردية وفق المنهج البنيوي؟.**

فهي أسئلة سنحاول الإجابة عنها من خلال خطوات البحث المتمثلة في الخطة التالية: افتتحناها بمقدمة ثم تلاها المدخل المعنون بـــ البنية السردية (السرد والسردية) تناولت فيه مفهوم السرد و مفهوم السردية وأخيرا القصيدة السردية في الشعر الجاهلي.

وجعلنا الفصل الأول جانبا نظريا جاء تحت عنوان: الشعر القصصي تم التطرق فيه إلى ماهية الشعر ثانيا تعرف القصة وأهم مقوماتها وثالثا الشعر القصصي. أما الفصل الثاني، فسنتطرق من خلاله إلى دراسة تحليل المكون السردي لقصيدة "الحطيئة"، عنونته بـــــ: قصيدة الكرم للحطيئة دراسة تطبيقية تطرقت فيه إلى: أولاً: نبذة عن الحطيئة، ثانيا: قصيدة الكرم، وثالثا: البنية السردية في القصيدة وخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلت إليها.

ومن الأهمية بمكان أن نشير إلى أن أغلب الدراسات التي تناولت جانب استعانة الشعر العربي القديم بعنصر السرد، وإن أشارت إلى هاته القصيدة مثل الباحثة: "عزيزة مريدن"، التي أثنت على قصيدة "الحطيئة" وبنائها القصصي، حين خصصت جزء من كتابها: "القصة الشعرية في الشعر الحديث" تناولت

من خلاله السرد في الشعر العربي القديم، وكذلك الباحث "محمود الجادر" في مقاله الموسوم بـــ : "البناء القصصي في القصيدة الجاهلية".

أما الصعوبات التي واجهاتنا تمثلت في نقص المراجع والمصادر التي تناولت الموضوع وضيق الوقت.

كما لا يفوتني أن أوجه شكري وعرفاني بالجميل، إلى كل من مد لي يد العون لإنجاز هذا البحث، وخصوصا الوالدين العزيزين وجميع أفراد العائلة الكريمة، وأساتذتي، لاسيما الأستاذ المشرف الدكتور:"**بولرباح عثماني** " الذي احتضن هذا البحث، وكرس له الكثير من وقته الثمين إلى أن انتهى على هذه الشاكلة، الذي أرجوا أن يلقى القبول لدى السادة اللجنة المقومة لهذا العمل الأدب الفني لإخراجه في ثوبه الجديد وإعلانه منتوجا كالهودج جليس فوق الكتيب.

مدخل: البنية السردية (السرد والسردية)

1- مفهوم السرد

2- مفهوم السردية

3- القصيدة السردية في الشعر الجاهلي

1- مفهوم السرد:

يعد السرد من أقدم أشكال التعبير الإنساني على وجه الإطلاق، وذلك لأنه ارتبط بعملية التفاعل الإنسانية منذ بدء اللغة كمفهوم إشاري في مهد الحضارة الإنسانية[1] .

نجده في اللغة المكتوبة وفي اللغة الشفوية ، كما نجده في لغة الإشارات والإيحاء و في الرسم والتاريخ، و في كل ما نقرأه أو نسمعه، سواء أكان كلاما عاديا أم فنيا، فهو بذلك عام و متعدد ومتنوع، و منه انحدرت الأجناس السردية المعروفة قديما و حديثا كالأساطير والخرافات والحكايات الشعبية و المقامات و القصص و الروايات...إلخ

- **لغة:**

ذكر في معجم لسان العرب لابن منظور مادة س- ر- د .تقدم الشيء و تأتي به منساقا بعضه إثر بعض متتابعا [2]و في قوله تعالى:﴿أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ (11) ﴾[3] إذ تشير كلمة " سرد " فيها إلى معنى التتابع و الإحكام. و يقول ابن منظور في التعليق عليها : قيل :"هو ألا يجعل المسمار غليظا و الثقب دقيقا فيفصم الحلق، ولا يجعل المسمار دقيقا و الثقب واسعا فيتقلقل أو ينخلع أو يتقصف، اجعله على قصد وقدر الحاجة.[4] وهذا ما يفسر قوله. كما فسرها الزمخشري ب (نسج الدروع) هو تداخل الحلق بعضها في بعض.[5]"

وبالرغم من الاختلافات الكثيرة حول هذا المصطلح –نعني السرد- من حيث هو كمصطلح، إلا أن ذلك لا يعني إختلافا في المفهوم وإنما نجدها بمفهوم واحد.

---

[1] – يوسف وغليسي، الشعريات و السرديات ،قراءة اصطلاحية في الحدود و المفاهيم، منشورات مخبر السرد، جامعة منتوري قسنطينة، ص: 122.

[2] – ابن منظور: لسان العرب ، دار صادر بيروت ، لبنان،ط7، 2004، ص:165.

[3] – سورة سبأ.الآية:11.

[4] – محمد زيدان: البنية السردية في النص الشعري، الهيئة العامة لقصور الثقافة، أوت، 2004، ص15.

[5] – الزمخشري، تفسير الكشاف، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، مج، 4ص، 554.

- **اصطلاحا:**

السرد هو طريق الحكي و الإخبار ، و يسمى الخطاب .وقد كان منذ وجد الإنسان ، في كل المجتمعات.[1]

السرد فعل لا حدود له ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير ذلك يبدعه الإنسان أينما وجد و حيثما كان ، ويرتبط السرد بأي نظام لساني أو غير لساني و تختلف تجلياته باختلاف النظام الذي استعمل فيه.[2] .

ويعد مصطلحnarratologie المنحوت من السرد هو ذلك المصطلح الذي يحيلنا على مجموعة الصفات المتعلقة بالسرد ، و يعود ظهور هذا الأخير على" **تودروف**" **Todorov** الذي صاغه عام 1969م للدلالة على علم السرد ويفهم على السرد عند" **تودروف**"**Todorov** بمعناها الواسع الشامل بدلالته الحكايات الشعبية والأساطير والأفكار والمسرحيات [3] .

-نجد أن السرد يقوم على أساسين أولهما أن يتضمن قصة أو حدث معين و ثانيهما هو تعيين الطريقة التي تسرد ذلك الحدث أو القصة.

-السرد هو طريقة الراوي في " الحكي " أي في تقديم الحكاية و الحكاية هي ، أولا سلسلة من الأحداث[4].

شعرية السرد:

إن دراسة شعرية السرد يعني التركيز المباشر على مجموع الخصائص و السمات الجمالية التي جعلت السرد يرتقي إلى مستوى الأدبية ، و هي تُنسب غالبا إلى" **تودروف**" الذي أسسها انطلاقا

[1] – رولان بارت: نقلا عن يوسف الأطرش، الخطاب السردي ومكوناته، مجلة السرديات، العدد1جانفي.2004جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، مخبر السرد العربي ص:7.

[2] – سعيد يقطين، الكلام و الخبر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط1، 1997، ص:19.

[3] – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنية السرد، عالم المعرفة ، د ط ،1988م، ص: 248.

[4]– صالح ابراهيم، الفضاء ولغة السرد، دار المركز الثقافي العربي، ط1، 2003، ص: 124.

مـــــن الألســـنة البنيويـــة في كتابيـــه "الأدب و الدلالـــة ،(1967)شـــعرية النثـــر(1971).[1]

-وقد اجتهد النقاد في رسم ثلاث اتجاهات لهذا المجال:

الأول: السرديات التي تبنتها الشعرية مولودا جديدا خارج من صلبها.

الثاني: حضور لغة الشعر في الكتابة السردية و النثرية عموما.

الثالث: الظاهر الشعري في اللغة السردية إلى باطن الخطاب السردي ليجعل موطن الجنسين (الشعر و السرد) و هذا ما شاع في الكتابات الغربية و العربية على السواء، نجد أن بعـــض الغـــربيين تحـــدثوا عـــن شعريات نثرية الى جانب شعرية السرد فمثلا : شعرية السيرة الذاتية التي تـــرتبط" بفيليـــب لوجـــان" ، (P.Lejeune)و شعرية الأشكال النثرية القصيرة المرتبطة "بألان منطادون(R. Montadon) ."[2]

2- مفهوم السردية:

نجد السردية في قاموس غريماس(greimas)هي: "خاصية معطاة تشخص نمطا خطابيا معينـــا".[3] و نجد أيضا أيان وايت(ain white)يؤكد على أهمية السردية و يرى أنها " دعوة للتفكيـــر فـــي طبيعة الثقافة و ربما في الطبيعة البشرية نفسها[4]" ، وهي في الحقيقة كما يذهب المختصون " فـــرع من أصـــل كبير و هو الشعرية و التي تُعنى باستنباط القوانين الداخليـــة للأجنـــاس الأدبيـــة و كـــذلك استخراج النظم التي تحكمها و القواعد التي مـــن خلالهـــا توجـــه بنيتـــها و تحـــدد سماتهـــا و خصائصـــها [5]. أي أن السردية هي الفرع و الشعرية هي الأصل، وهي (الشعرية) تـــدرس العلاقـــات الداخليـــة للأجناس الأدبية و القوانين التي تنظمها.

---

[1] - رولان بارت: نقلا عن يوسف الأطرش، الخطاب السردي ومكوناته، مجلة السرديات، مرجع سبق ذكره ، ص: 12.

[2]- يوسف وغليسي، الشعريات و السرديات ،قراءة اصطلاحية في الحدود و المفاهيم، ص: 112.

[3]- المرجع نفسه، ص: 30.

[4]- نعمان بوقرة، معجم المصطلحات الأساسية في اللسانيات ، النص و تحليل الخطاب، عالم كتاب الحـــديث عمـــــان ، الأردن، ط2، 2010، ص: 118.

[5]- عبد القادر بن سالم، السرد امتداد الحكاية ،قراءة في نصوص جزائريـــة عربيـــة معاصـــرة ، اتحـــاد الكتـــــاب الجزائـــريين، ط1، 2009، ص: 11.

- يعرفها "**رشيد بن مالك**" بقوله: " يطلق مصطلح السردية على تلك الخاصية التي تخص نموذجا من الخطابات، و من خلالها نميز بين الخطابات السردية و غير السردية.[1]

ويعرفها "**إبراهيم عبد الله**" للسردية، إذ يقول:" إن السردية هي العلم الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي، أسلوبا وبناء ودلالة".[2]

- **السردية في ضوء الشعرية**

يمكن القول أنه يوجد رابط قوي بين هذين المصطلحين (الشعرية و السردية) معنى ذلك أن السردية نوع الشعرية فهما متدخلان إلى حد كبير، و نجد الناقد العراقي "**عبد الله ابراهيم**" يقر بصراحة بأمومة الشعرية (**poétique**)للسردية(**Narratologie**)أي أن السردية فرع من أصل كبير هو الشعرية.[3]

أما "**سعيد يقطين**" يدخلهما في شبكة من العلاقات المعقدة، بحيث "تندرج السرديات باعتبارها اختصاصا جزئيا ، يهتم بسردية الخطاب السردي ضمن علم كلي هو " **البويطيقا** " التي تُعنى بأدبية الخطاب الأدبي بوجه عام ،وهي تقترن ب "الشعريات" التي تبحث في شعرية الخطاب الشعري.[4] السردية هي فرع من أصل الشعرية، وتُعنى باستنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية.

3- القصيدة السردية في الشعر الجاهلي:

إن السرد من أحد أهم المجالات التي حازت على اهتمام العديد من الباحثين منذ القدم، قدم وجوده الذي يرتبط بتاريخ وجود الإنسان، كنوع من الخطاب، سواء كان مكتوبا أو شفويا.

وإذا انتقلنا إلى مفهوم السرد حديثا، ألفينا له مكانة هامة واهتماما واسع المجالات، وخصوصا في الدراسات النقدية الحديثة، التي أفاضت في مدلولاته وأغنته، والذي انصب جل اهتمامه على دراسة

[1]- عبد القادر شرشال، تحليل الخطاب السردي و قضايا النص، دار القدس العربي للنشر و التوزيع ، وهران ،الجزائر ، ط1 ، ص: 120.

[2]- ابراهيم عبد الله، السردية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط2، 2000، ص: 17.

[3]- يوسف وغليسي : الشعريات والسرديات ، ص: 111.

[4] - المرجع نفسه ، ص: 112.

الخطاب القصصي، من خلال تحليل أهم مكوناته وتمظهراته وقواعده، ولقد استقطب اهتمام ومجهودات العديد من الباحثين. والسرد وفق المفهوم النقدي الحديث يوظف باعتباره مقابلا للحكي، ويرى"**محمد زيدان**" أن السرد يقصد به توفر النص السردي على عنصرين أساسيين هما ": الراوي والحدث،[1] (كما يعني السرد باعتباره علما) دراسة القص واستنباط الأسس التي يقوم عليها، وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه فيحدد هذا التعريف مجال دراسة هذا العلم، المتمثل في الخطاب القصصي، ولاسيما القواعد والمكونات التي تتحكم في إنتاجه وتلقيه.[2]

إن علم السرد في النقد الحديث يحيل إلى اتجاهين هامين، أما الأول فيعنى بتحليل القصة انطلاقا من مضمونها السردي، ومن أبرز ممثلي هذا الاتجاه الذي يسمى "السرديات(**Narratologie**)، تودوروف (**Todorov**)و جرار جينات"(**Gérard Genette**)، حيث يهتم هذا الاتجاه بتحليل مضمون الحكاية، وتقنيات الحكي فيها؛ أي «دراسة العمل السردي من حيث كونه خطابا أو شكلا تعبيريا) »،[3] في حين يدعى الاتجاه الثاني بـ:"السيميائية السردية" "(**Narrative Sémiotique**)، والذي يهتم بدراسة الخطاب السردي، انطلاقا من كونه حكاية، ومن أنصار هذا الاتجاه: "بروب، (**Propp**)كلود بريمون(**Claude Bremond**)، و غريماس(**Greimas**)".

ويتميز السرد بإمكانية احتوائه مختلف الأجناس الأدبية، دون الاقتصار على جنس دون غيره باعتباره نمطا من أنماط الخطاب، كما أنه » فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان"،[4] ويؤكد "رولان بارت" **Roland Barth**" على أهمية السرد في حياة الإنسان وعلى حضوره الدائم، فهو» حاضر في الأسطورة، الخرافة،

---

[1]- محمد زيدان، البنية السردية في النص الشعري، ص: 16.

[2] - ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي –إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا- المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005، ص: 174.

[3] - يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات، قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، ص: 31.

[4]- سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، ص: 19.

المثل، الحكاية، القصة القصيرة، الملحمة، التاريخ، التراجيديا، المأساة، الملهاة" وموجود في كل الأزمنة وكل الأمكنة، وفي كل المجتمعات، يبدأ السرد مع التاريخ أو حتى مع الإنسانية، ليس شعب دون سرد"[1]

أما "القصيدة السردية" فهي التي تجمع بين خصائص جنسين أدبيين هما: الشعر والسرد؛ أي تلك القصيدة التي تؤسس أو تبنى على السرد [2]وهذا يفرض » توفر النص الشعري على حكايةhistoire؛ أي على أحداث حقيقية أو متخيلة تتعاقب وتشكل موضوع الخطاب ومادته الأساسية "[3].

فلكل محكي موضوع ينطوي على حدث أو مجموعة من الأحداث، تقع في زمان ومكان معين، يرويها سارد، وبالتالي نصل إلى إمكانية تداخل نصي بين جنسي القصة والشعر، وإن ظل كل جنس يحتفظ بهويته [4]إذ اقترب الشعر من القصة باصطناع لغة السرد القصصي لا نحو لا يفقد نكهته وخواصه المميزه له او إنما تتعالق فيه خصائص الشعر والسرد أو القص، لتنسج في الأخير ما يمكن أن نطلق عليه: "القصة الشعرية "، باعتبارها "النمط الشعري الذي يقف على حافة القصة"[5].

أي أن القصيدة بالإضافة إلى اعتبارها فنا شعريا، فهي تشتمل على تقنيات القص، بحيث تكون القصة الشعرية التي تجمع بين شكلين لكل منهما أهمية كبرى في الأدب وإذا كان الشعر يصور جانب الحياة نفسها ودقائقها ولحظاتها، فإن القصة الشعرية تجمع بين هاتين الصورتين، وتجعلنا نحيا التجربة النفسية الواحدة في نطاق أوسع وأفق أرحب"، كما أن الشعر العربي رغم كثافة تاريخه وصلابة انتمائه النوعي، لم يكن بعيدا عن هذا الجدل بين الأجناس الذي يزيد من اشتباكها وتشابكها."[6]فالشاعر الجاهلي مثلا يحكي عن شيء مضى، سواء تعلق ذلك بسرد حوادث أو عرض تجارب شخصية ترتبط بواقعه وبيئته، فيكون السرد حينها وكأنه الطريقة التي يختارها السارد (الشاعر) ليقدم بها الحدث إلى

[1] – رولان بارت، النقد البنيوي للحكاية، تر: أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات ، بيروت – باريس، ص: 89.

[2] – فتحي النصري، السردي في الشعر العربي الحديث، ص: 61.

[3] G erard Genette. Figures3. Ed seuil . Paris. 1972. P 75.

نقلا عن فتحي النصري، السردي في الشعر العربي الحديث، ص: 118.

[4]– نبيلة ابراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، سلسلة الدراسات النقدية، مكبة غريب، القاهرة، ص:242.

[5] – المرجع نفسه، ص: 238-242.

[6]– علي جعفر العلاق، الدلالة المرئية، قراءات فب شعرية القصيدة الحديثة، الشروق، عمان، 2002، ص: 75.

المتلقي في صورة حكي، والشعر الجاهلي له ظروفه ومقتضياته وطرائق تعبيره الخاصة به، ونحاول فيما يأتي تتبع ظاهرة السرد وتقنياته الفنية في هذا الإنتاج الشعري، باعتباره جنسا أدبيا قارا، يعطي صورة لذات السارد (الشاعر) و بيئته بزمانها ومكانها.

إن الشعر الجاهلي في معظمه يروي لنا صراع الإنسان الجاهلي مع نمط حياته وبيئته، إلى أن » تمتد صيغ الصراع لتشمل كل جوانب حياة الجاهلية حتى في حوار الإنسان مع الطبيعة وما قد يكشفه أيضا من صراعه مع الصحراء ومحاولة قطعها من خلال الرفاق، أو صراعه مع حيوانها ووحشها"، إلى جانب صور أخرى تتمثل في الصراع بين الحياة مقابل الموت، وصراع الطلل التي تعكس "رموز الفناء والبقاء"، مقارنة بما يطرحه من مظاهر عمران ماضيه أمام مشاهد خراب حاضره" [1]إذ نجد الشاعر الجاهلي يحكي لنا تأثيرات ذلك على نفسيته ومشاعره، مصورا موقفه منها ومحاولة مقاومته لضعفه أمامها، فمقدمات الشعر الجاهلي مثلا" يتخذها الشاعر فرصة ليحكي تجاربه"[2] .

ففي المقدمة الطللية التي تمثل تعبيرا محسوسا عن إشكالية المكان والزمان التي لطالما كانت زاخرة بالذكريات التي يحن إليها الشاعر، إذ يمثل هذا الحنين الدافع الأساسي في التكوين للحظة الطللية في الشعر الجاهلي في بعدها المكاني والزماني الممزوج بعنصر الحبيب بما يحمله من بعد نفسي و درامي"[3] يروي لنا الشاعر إحدى هذه التجارب، إذ يقف على أثار ديار صاحبته الدارسة والساكنة، التي تفتقد إلى نبض الحياة، وقد احتضنت الحيوان بدلا من الإنسان، حينها تمتزج عاطفة الشاعر بالحنين إلى ذلك الماضي الجميل الذي يربطه بذلك المكان وألم تلك اللحظة التي يعيشها عند رؤيته للرسوم الدارسة، فيسرد لنا ذكرياته التي يسترجعها ويستدعيها شوقه إليها وآلامه الراهنة، فتتراءى لنا في صورة حية تلك الديار أيام كانت عامرة بأهلها بالمقارنة مع هيئتها الحالية وفق واقعها الحاضر.

---

[1] – عبد الله التطاوي، أشكال الصراع في القصيدة العربية في العصر الجاهلي، ج1، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 2002، ص:33.

[2] – مي يوسف خليف، العناصر القصصية في الشعر الجاهلي، دار الثقافة ، القاهرة، ص: 208.

[3] – محمد بلوحي، أليات الخطاب النقدي العربي الحديث، في مقاربة الشعر الجاهلي، بحث في تجليات القراءات السياقية، منشورات أتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004، ص: 107،108.

وهذا الشاعر" **امرؤ القيس**" يفتتح معلقته، بالوقوف على بقايا وآثار ديار.[1]

ويستهل "**زهير**" قصيدته النونية بالوقوف على ديار صاحبته "أسماء ، "فيستحضر ذكرياته معها وهو حزين على فراقها ويحن إليها".[2]

وهذا ما امتاز به اشعر الجاهلي بالوقوف على الطلل وذكر الدمم والآثار المرتبطة بحياة كل واحد منهم يقول امرئ القيس:

قفا نبكي من ذكرى حبيبي ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

وإذا انتقلنا إلى المقدمة الغزلية نجد الشاعر الجاهلي يروي لنا من خلالها ما يعيشه من أحزان وشوق ومعاناة ودموع، خلّفها نأي المحبوبة عنه، فيسترجع ماضيه السعيد برفقتها مقابل ما يعانيه من ألم وحسرة على فراقها في الزمن الحاضر، واصفا في الأخير محاسنها أمثال:[3] الحادرة، بشر بن أبي خازم، الشنفري، ....وكثيرة هي القصائد السردية التي تتناول موضوع الكرم، مثلما نجده في قصيدة: "**الحطيئة**" الميمية التي سنؤجل الحديث عنها في الفصل التطبيقي.

استنادا إلى ما سبق ومن خلال الوقوف على تجليات استيعاب القصيدة الجاهلية للسرد القصصي، نصل إلى أن الشعر الجاهلي تبنى فعلا تقنيات السرد القصصي، و لم تكن غنائية القصيدة الجاهلية حائلا أو مانعا دون ذلك، وهذا عكس ما يذهب إليه بعض الباحثين حين يأخذ على النزعة القصصية في الشعر العربي القديم " هيمنة صفتي الغنائية والوصفية عليه"[4] وأن السرد في مدونة الشعر العربي" لم يكن مقصودا لذاته، بل امتثلت النصوص للأغراض الكبرى ومزايا النوع الشعري المستقرة، وهيمنة الوظيفة الشعرية للغة داخل تلك النصوص حتى في البقع والمناطق السردية" وهذا غير وارد.

---

[1] – عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين الزوزني، شرح المعلقات السبع، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ط4، 1993، ص: 15.

[2] – يوسف عبد الجليل حسني، الانسان والزمان في الشعر الجاهلي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ص: 128.

[3] – محمد بن يعلى الضبي أبو العباس المفضل، المفضليات، تح : أحمد محمد شاكر و عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، ط8، القاهرة، المفضلية الثامنة، ص: 43.

[4] – محمد الناصر العجيمي، الخطاب الوصفي العربي القديم، ص: 379-405.

كما تجلى لنا، على الأقل في الشعر الجاهلي، إذ أن الوصف ساهم في تشكيل البناء القصصي في القصيدة، فكانت له وظائف سردية أثناء الحكي كوظيفة الاستباق والدرامية، وليس السرد في القصيدة الجاهلية محكوم بغرض دون سواه، حيث يرى بعض الباحثين أنه متجلي بشكل متميز في غرض "الغزل" أكثر من الأغراض الأخرى،[1] ولا بجزء من القصيدة دون غيره، إذ أنها انطلاقا من مقدمتها تتألف من متتالية سردية متنوعة المشاهد والأحداث القصصية، حيث يتضمن كل جزء من أجزائها حكاية أو قصة، تتجسد فيها إحدى تجارب الشاعر، أو وقائع وأحداث تتزامن في حقبة زمنية ماضية سابقة لزمن السرد، يكون الشاعر هو ساردها، والذي قد يتجلى من خلال ضمير المتكلم في الغائب أو ضمير الغائب أحيانا، وتفترض متلقيا لهذا الإنتاج الشعري المروي الذي يحكي قصصا عن شخصية محورية أو رئيسية وما يختلجها من عواطف، مخاوف ومشكلات تؤرقها أو صراعها مع فضاء الصحراء، أو قصة رحلاتها وما يتخللها من مشاهد سردية، وصولا إلى شعر الصعاليك الذي يروي من خلاله الشاعر سيرة حياته وصراعه المتواصل الذي يطبع نمط حياته ويدفعه إلى المكابدة من أجل البقاء.

فالسرد في القصيدة الجاهلية يجنح- بعضه - إلى "السرد الحكائي"، حيث نجد الشاعر يروي تلك الأحداث والوقائع بطريقة " تجعل تشكيل النص أقرب ما يكون إلى التشكيل السردي الحديث وكان ذلك من الشاعر تخليا عن بعض غنائيته متجها إلى الدرامية والموضوعية[2]، (وهي كلها عبارة عن صور لمشاهد وأحداث سردية مفعمة بالحركة والتصوير الحسي، وتعبر عن عمق نفسيته ووجدانه ومستمدة من حياته وبيئته حيث) : يظل تحريك الأحداث محكوما بمناطق سردية وأخرى حوارية.[3]

[1]- عبد الفتاح كيليطو، المقامات السرد والأنساق الثقافية، تر: عبد الكريم الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1993، ص: 134.

[2] - محمد زيدان، البنية السردية في النص الشعري، ص: 20.

[3] - ينظر: مي يوسف خليف، بطولة الشاعر الجاهلي، ص: 67.

الفصل الأول: الشعر القصصي

4- مفهوم الشعر

- ماهية الشعر
- الشعر الجاهلي شعر غنائي
- صلة الشعر بالغناء
- مهمة الشعر الجاهلي ودوره

5- مفهوم القصة

- تعريفها
- أهميتها

6- الشعر القصصي

الفصل الأول : الشعر القصصي

1- الشعر:

يغلب الشعر على البيئة الجاهلية بصفته إحدى القيم التي تطبع الحيات العربية في ذلك العصر، و قد كان الفضاء الرحب الذي عبر عن الإنسان العربي أصدق تعبير؛ عن شخصيته وعن حياته في تلك الفترة. إذ استطاع أن ينقل إلينا تفاصيل حياته وموقفه من كثير من القضايا التي شغلت باله، واستطاع أيضا أن يعكس كل ذلك علينا و يجعلنا نتتبع الأحداث والوقائع التي سجلها والأخبار التي رواها و الأحاسيس و المشاعر التي أفصح عنها والعادات والتقاليد التي دونها، فحاز بذلك الأهمية و استحق الطلب و الدرس والسؤال عنه: فما هي طبيعته، وما الدور الذي لعبه في حياة الإنسان العربي في ذلك العصر، وماهي خصائصه؟

أ- ماهية الشعر العربي:

اقترنت لفظة الشعر من شعر، بمعنى الإحساس والشعور الذي غلب عليها، فإنها في الحقيقة غير منحصرة فيه، وإنما هي أوسع مجالا وأشمل معنى باعتبارها تتسع لتعبر عن أحد الفنون الجميلة التي يسميها العرب الآداب الرفيعة، و هي الحفر و الرسم و الموسيقى والشعر، التي مرجعها إلى تصوير جمال الطبيعة .

والشعر في الأصل هو العلم الذي طريقه الشعور والإحساس، فقد أطلقه العرب قديما هم على كل علم، فقد كان عند » في الجاهلية .... ديوان علمهم و منتهى حكمهم به يأخذون و إليه يصيرون"، و هو – كما ورد عن عمر بن الخطاب- علم العرب الذي لا يوجد علم أصح منه، فقد أورد ابن سلام في رواية عن ابن سيرين، فقال: قال عمر بن الخطاب: " كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه"[1].

إن عبارة، ديوان علمهم و منتهى حكمهم، هي العبارة الشائعة التي نعت بها شعر العرب، فالشعر ديوان العرب فيما رصده الدارسون للشعر العربي القديم. و هي عبارة تؤدي في الحقيقة معنى

[1]- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج 1،دار المدني جدة، ص:.24

يضيف دلالة أوسع إلى معنى كلمة الشعر. بمعنى الإحساس و الشعور عند العرب قد . فالعبارة تكسبه حيازة دلالة التسجيل لحياتهم بكافة ألوانها، و الجمع و الإخبار عن كل دقائقها، و الحفظ و التخليد لكل آثارهم. هذا التسجيل أو الإخبار الذي يأتي ممزوجا بالإحساس والشعور

على أنه ينبغي، –و نحن نتكلم عن الشعر الجاهلي– أن لا يفوتنا ما سجله لنا هؤلاء الدارسون عن ضياع جزء هام منه مما لم تستطع ذاكرة العربي حفظه و نقله إلينا، فقد ورد عن عمرو بن العلاء " ما انتهى إليكم مما قالته العرب إلا أقله، و لو جاءكم وافرا لجاءكم علم و شعر كثير"[1].

تتضح لنا من هذا النص حقيقتان، الأولى: دلالته على سقوط و ضياع كثير من الشعر الجاهلي، فلم يبق منه إلا أقله. و هي حقيقة لا تقدح فيه بقدر ما تبرز أهميته، فقد خسرنا بذهاب هذا الكم وضياعه علما كبيرا على مذهب قول عمر بن الخطاب. و الثانية: تأكيده على قيمة الشعر الجاهلي من حيث هو عملهم الذي صور حياتهم و نقل أخبارهم، فكلمة (علم) تتكرر في الشواهد الثلاث المروية في مصادر الأدب العربي القديم.

ب– الشعر الجاهلي شعر غنائي:

شاع الشعر الغنائي عند العرب، و اشتغلوا به عن الأنواع الأخرى، القصصي و التمثيلي، لميلهم و حاجتهم إلى سماع من يذكي في نفوسهم الشعور بالمدح و الإطراء عند النصر، و الإعجاب بالبسالة، و المواساة عند الموت، و النسيب و الغزل عندما تستثار لديهم عاطفة الحب، " لقد اشتغلوا بإثارة العواطف و الحث على الفضائل، عن تقرير الحقائق و سرد الحوادث"[2].

و الحق أن هذا التفسير الذي قدمه جرجي زيدان فيه جانب كبير من الصواب عندما ذكر سبب شيوع الشعر الغنائي كما مثلته الأغراض التي قسم العرب الشعر إليها؛ الفخر و الحماسة و الرثاء و العتاب و الغزل ....، إذ " طبيعي أن الظفر يبعث على المدح، و الموت يولد الرثاء، و الحب يستدعي

[1]– ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ص.:25.

[2]– جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ج 1،الأنيس موفم للنشر، الجزائر، 1993ص:87.

النسيب و الغزل"[1] أي أن الشعر عند العرب ارتبط بالشعور و الوجدان " لأنه لغة العواطف والأحاسيس وأكثر العلوم علوقا بالنفوس والأفئدة"[2].

ت–صلة الشعر بالغناء:

يرى كثير من دارسي الأدب أن هناك تلازما بينا بين الشعر و الغناء. فالشعر أول ما وضع للتغني به و إنشاده، يقول جورجي زيدان:" يظهر أن الشعر و الغناء من أصل واحد عند جميع الأمم، و الشعر وضع أولا للتغني به و إنشاده للآلهة و الملوك، و لذلك فاليونان و الرومان يقولون (غنى شعرا) لا (نظم شعرا) أو (وضع شعرا)، و العرب يقولون (أنشد شعرا) أو انشد الشعر الفلاني أي غناه، و في اليونان لا يقولون الشعر إلا إنشادا".

من الواضح أن هذا الراي يحدد لنا نشأة الشعر عامة، و يكشف لنا عن مهاده و أولوياته عندما ربط بينه و بين الغناء. كذلك يوضح لنا الترابط بين فعل الغناء عند لا اليونان و الرومان للشعر والإنشاد عند العرب. و هذان الفعلان؛ فعل الغناء و فعل الإنشاد يحوزان دلالة تفضي إلى التقارب والتطابق في المعنى. لذلك نجد جورجي زيدان من خلال عقد هذه الصلة يستخلص أن العرب لا يخرجون عن هذا الحكم الذي قدمه، في ارتباط الشعر عندهم بالغناء و صلته الوثقى به في أولوياته وبداية نشأته عندما يقول: " فلعل العرب كانوا كذلك في أقدم أحوالهم، فنبع منهم جماعة يغنون شعرهم كما فعل الأعشى قبيل الإسلام، فقد كان ينظم الشعر و يغنيه، و لذلك سموه صناجة العرب"[3].

و قد حاول المهتمون بدراسة نشأة الشعر و أصله تفسير الصلة بين الغناء و الشعر، فأرجعوها إلى ارتباط كل من الشعر و الغناء بالعاطفة، لأنها الوشيجة التي تجمع بينهم. فكلاهما يصدر و يعبر عنها، يقول زكريا صيام:» فالشعر و الغناء يصدران عن العاطفة والشعور و يعبران عنهما، و بواعث الغناء في نظري هي بواعث الشعر، و الموسيقى تشكل نقطة الارتكاز في كل

[1]– جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ج ،1ص:92.

[2]– زكريا صيام، الشعر الجاهلي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ،1984ص:.13.

[3]– جرجي زيدان، المرجع السابق، ص:96.

منهما، إذ أن في الغناء الموسيقى و النغمات و الألحان، و في الشعر موسيقى الألفاظ و الأوزان، فلا غرابة والأمر كذلك أن يكون بين الشعر والغناء أوثق الوشائج[1]»

وإذا كان مما تجب الإشارة إليه في هذا القول، فإنه عبارة، "و في الشعر موسيقى"، لأنها تكشف لنا عن إحدى خصائص الشعر العربي في أولياته و بداية نشأته، فالاعتقاد الغالب عند الدارسين للشعر الجاهلي هو أن العرب بدأوا أولا بالسجع بلا وزن نحو ما وصل إلينا من سجع الكهان ... فقد كان العرب يساجعون أي يتذاكرون بالسجع، و لعلهم وضعوا السجع أولا لتقييد علومهم أو ما يريدون حفظه[2].

فاصل الكلام في أول الأمر النثر، لكن حاجة العرب إلى مآثرهم اضطرتهم إلى توهم أعاريض جعلوها موازين للكلام، ثم طوروها إلى أن صارت شعرا. لقد كان الكلام كله منثورا، فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها و طيب أعراقها و ذكر أيامها الصالحة و أوطانها النازحة و فرسانها الأمجاد و سمحائها الأجواد لتهز نفوسها إلى الكرام و تدل أبناءها على حسن الشيم، فتوهموا أعاريض جعلوها موازين للكلام، فلما تم لهم وزنه سموه شعرا، لأنهم شعروا به أي فطنوا له[3].

و بذلك يمكن القول، إن مما يسم الشعر الجاهلي الأوزان و البحور، و أن هذه الأوزان عندما وضعها العرب وضعوها حسب اقتضاء حالات القول، منها ما يناسب الحماسة، و بعضها يصلح للرثاء، كما يوافق بعضها العواطف...

ومعنى هذا، مما يتحقق به الشعر الجاهلي عنصر الوزن و القافية، إذ لابد من توفر. فالشعر هو الكلام المنظوم في الوزن والقافية، وهو عنصر شكلي، لكن هل هو العنصر الوحيد الذي شكل حقيقة هذا الشعر؟

---

[1]- زكريا صيام، الشعر الجاهلي، ص:14.

[2]- جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ص:96،97.

[3] -المرجع نفسه، ص:98.

مما سبقت الإشارة إليه في بداية هذا العنصر، أن دلالة الشعر تتسع لتعبر عن أحد الفنون الجميلة التي مرجعها تصوير الطبيعة، و الشعر إذ يعمد على ذلك فهو يصورها بالخيال و يعبر عن إعجابنا و ارتياحنا إليها بالألفاظ، فهو لغة النفس، لذلك فمصطلح الشعر لا يطلق في الحقيقة إلا على الكلام المنظوم الذي يعتمد فيه صاحبه على الخيال و يقصد فيه إلى الجمال الفني، أي أن »يتكشف فيه العنصر الإبداعي الذي يقرن الشعر بالتعجيب و الاستغراب[1].

فالشعر ليس ألفاظا مجردة عن دلالتها أو أوزانا و قوالب يفرغ الكلام فيها وحسب، إنه نشاط تخييلي تساهم مخيلة المبدع في تشكيلها و تتوجه بعد التشكيل إلى مخيلة المتلقي فتثيرها أو تحدث فيها تخيلا. و قد عبر ابن خلدون عن حقيقة الشعر العربي القديم، فالشعر عنده لا يتحقق إلا بعنصري الوزن والروي من جهة، و الاستعارة و الأوصاف من جهة ثانية.

والاستعارة كما يقدمها الدرس البلاغي عملية تخيل في ارتباطها بالمبدع، و تخييل في تعلقها بالمتلقي عندما تتوجه إليه فتثيره و تحدث فيه تخيلا. و الحق أنها قراءة واعية لصيقة بطبيعة الشعر الجاهلي، كاشفة عن ماهيته يقول ابن خلدون: "الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف، المفصل بأجزاء متفقة في الوزن و الروي، مستقل كل جزء منها في غرضه و مقصده كما قبله و بعده الجاري على أساليب العرب المخصوصة به"[2].

إن التأمل في هذا التعريف يجعلنا نستنبط أنه يوحي بدلالات تتصل بالشعر الجاهلي في تحديد حقيقته عندما يدل على علاقة هذا الشعر بمسألة الوزن و الاستعارة و فصله شعر غير العرب من الأمم. فقد فصله مما لم يجر منه على أساليب العرب المعروفة، لأنه حينئذ لا يكون شعرا. و قد توارث العرب بما وصل إليهم من الشعر الجاهلي » أن يفرغ الكلام الشعري في قوالبه التي عرفت له في ذلك المنحى من شعر العرب، و يبرزه مستقلا بنفسه، ثم يأتي ببيت آخر كذلك، ثم ببيت آخر، ثم يناسب

[1] – جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط1995،5، ص: 193.

[2] – ابن خلدون، المقدمة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط4، 2004، ص:649.

بين الأبيات في مولاة بعضها بحسب اختلاف الفنون التـــي في القصيدة[1].و يدل أيضا على اقتران الوزن بالاستعارة أو عملية التخيل والتخييل لإحـــداث الأثر في النفوس.

ث- مهمة الشعر الجاهلي ودوره:

الشعر ديوان العرب. مقولة توارثها اللسان العربي من المصادر الأدبية التـــي تناولـــت الشعر الجاهلي. و هي عبارة تشير إلى أكثر من دلالة، أهمها الدلالة التي تؤكد تصـــوير الشـــــعر الجـــاهلي للجوانب المادية و المعنوية من حياة العرب، و يعني هذا أن العرب أودعت أشـــعارها مـــن الأوصـــاف والتشبيهات و الحكم ما أحاطت به معرفتها، و أدركه عيانهـــا، و مـــرت بـــه تجاربها، و هم أهل وبر، صحونهم البوادي و سقوفهم السماء، فليست تعدو أوصافهم مـــا رأوه منها و فيها، و في كل واحـــد منهما في فصول الزمان على اختلافها فتضمنت أشـــعارها من التشبيهـــــات مـــا أدركـــــــه مـــن ذلـــك عيـــانهـــا و حسهـــا".

و الحق أن الشعر الجاهلي عندما صور جوانب حياة العرب قد اتســـــم بالصـــــدق، ينقـــل الأشياء كما هي، ويصور الحالات تصويرا لا يخالف ما ذهبـــت إليـــه العـــرب في معانيهـــا التـــــي أرادتها، فالشاعر الجاهلي نقل لنا المشاهد الجامدة و الحية من البيئة التي عاش فيه. فقد وصف الصـــحراء بحرهـــــا وقرها رملهـــا ونباتها، جد بها وموارد مائها، و عنى بحيوانهـــا الأليـــف منـــه والمتوحـــش، فـــــــأخبر عنهـــا و وصف.

كذلك كشف الشعر الجاهلي عن جانب هام من حياة العرب. فقد صور الحياة المعنويـــــة و نقل لنا جوانب القيم المختلفة محمودها و مذمومها، و ذلك عندما رصد التصورات الأخلاقية المتوارثة بينهم، فقد عكس» ما في طباعها و أنفسها من محمود الأخـــلاق و مـــذمومها، فـــي رخائها وشدتها، و رضائها وغضبهـــا، و فرحها و غمها، و أمنها و خوفها و صحتها و سقمها.[2]

[1] - المصدر نفسه، ص: 646.

[2] - بن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق طه الحاجري و محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية القاهرة، 1965، ص: 10،11.

لقد عنى الشاعر الجاهلي بتصوير الخصال التي تمدحت بها العرب و مدحت بها من في الخلق السخاء و الشجاعة، الحلم و الوفاء و الأمانة و الصدق و الألفة، و أصالة الرأي و البيان ... في باب المديح، و عنى في مقابل ذلك بالخصال المذمومة التي نفرت منها العرب، وذمت من كان عليها أو رمى بها فيعروه بها كالسفه والطيش والبخل وتضييع الأمانة وقلة الوفاء في باب الهجاء.

و هكذا تتبين لنا مهمة الشعر الجاهلي عندما يكشف» الجانب الغائي فيتم التركيز على المثل الأخلاقية للعرب، و يدور هذا التركيز حول نقيضين لا يفارق الشعر إطارهما في الغالب: خصال ممدوحة تمدحت بها العرب و مدحت بها، و خصال مذمومة نفرت منها العرب وذمت من كان عليها أو رمي بها[1].»

ومعنى هذا، أن مهمة الشعر تتكشف من خلال الإبانة عن منظومة القيم التي دعا إليها أو نهى عنها، أو من خلال ما دار حوله من مديح يجلي جانب الخير مقابل ما دار حوله من هجاء يبرز جانب الشر. يقول "**جابر عصفور**":" المهم أن المحور الذي تدور حوله كل هذه الخصال هو الخير في مقابل الشر، و إذا كان المدح يبرز الوجه الإيجابي للخير فإن الهجاء يبرز الوجه السلبي للشر، فيؤكد الخير تأكيدا ضمنيا بتحقير نقيضه"[2].

أ- خصائص الشعر الجاهلي:

يمثل الشعر الجاهلي مثالا لوحدة التعبير والأسلوب، إذ يكاد التعبير عن كل ما عبر عنه هذا الشعر يتفق في أكثر ألسنة الشعراء اتفاق البيئة الصحراوية التي عاشوا علسها . وهو نمط من القول مستقل عن آداب الأمم الأخرى. لذلك، فهو ينفرد في خصائصه و ألوانه تفردا يكاد يكون تاما و يعبر عن عبقرية خاصة هي عبقرية هذا الإنسان ذي النفس الشاعرة و الطباع الثائرة. و البدوي الذي يستمد مثله و أخيلته و حتى طبيعة لغته من الصحراء التي تحيط به. لذلك فإن هذا المطالع لهذا الشعر يجده يتميز بالميزات و الخصائص التالية:

[1] - جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، ص: 46.

[2] - المرجع نفسه، ص: 46.

- **الصدق و تصوير العاطفة و تمثيل الطبيعة:**

لأن عرب الجاهلية فطروا على البساطة والبعد عن التصنع شأن أهل البادية، لذلك فهؤلاء الشعراء» لا يتصنعون في كلامهم ،و إنما يقولون ما يخطر ببالهم، و يصورونه كما يتمثل لمخيلتهم» مع استخدام الألفاظ في مواضعها دون استكراه أو اجتلاب أو قلق، و ذلك راجع إلى بساطة الجاهلين و ميلهم إلى الصراحة و الصدق.

- **الخيال القريب** :الشعر الجاهلي شعر أخيلة و تصوير، و التصوير أصل من أصول صناعة الشاعر التي لم يخل منها شعر شاعر جاهلي[1]. وصور الشاعر الجاهلي قريبة المتناول، و خياله قريب صادق التصور، و مرد ذلك أنه إذا طرأ لهم خيال شعري صوروه كما يتخيل لهم" ،[2]يأخذونه من الأشياء المحيطة بهم و البيئة التي يعيشون فيها . فخيالهم غذاؤه الحس، و العربي لا يرى من المناظر غير وجوه البادية، و لا يسمع من الأقاصيص إلا البطولة و الحرب، و لا يعرف من الجمال إلا جمال المرأة.[3]واذا عمد الشاعر في خياله فقد اعتمد في صوره على " التشبيه ... فالأفكار في شعره تتلاقح في صنوف من التشبيهات واليها".[4]

- **التماثل في الصور و العواطف** :و مما تجدر الإشارة إليه أن صور الشعراء الجاهليين الفنية تتقارب و تتماثل، فتبدو واحدة تتكرر من واحد إلى آخر و العواطف تتشابه في أكثر القلوب و يكاد التعبير عنها يتفق في أكثر الألسنة. و مرجع هذا التماثل» وحدة معيشتهم و طبيعة أرضهم، و تظللهم تحت الخيام و عيشهم الراتب على المدر و الحجر و في الوبر، لما طبعهم جميعا على غرار واحد، فألف بين مثالات معانيهم و خواطرهم، و ضروب تصورهم مع اختلاف قليل في أساليبهم.

- **تصوير الصحراء و الطبيعة** :الشعراء أهل البادية »و البادية هي الموطن الذي نشأ فيه الشعر العربي و ترعرع، و المدرسة التي نشأ فيها الشعراء النابهون، لأنها مهبط الوحي الشعري[5]. » و الشعر فيها تنفس النفس و سجل الأخبار و المآثر القبلية. فالقصيدة بصورها و وقائعها جميعا تجري في ذلك

[1] – حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، المكتبة العربية، ط10، 1980، ص: 58-64.

[2] – جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ص: 132.

[3] – أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار المعرفة، بيروت لبنان، ط6، 2000، ص: 26.

[4] – حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص: 63.

[5] – المصدر نفسه، ص : 63.

المسرح الواسع الذي ندعوه عالم الصحراء؛ ففي عالم الصحراء يكتشف المرء أقوى الأسباب التي دفعت إلى وجود القصيدة و خلقها و شكلها التي برزت فيه.

- **مساق الأبيات في القصيدة** :يعتمد الشاعر الجاهلي وحدة البيت، و لذلك فمساق الأبيات يأتي غالبا مفككا، حتى إنك إن حذفت أو قدمت أو أخرت لا يلحق القصيدة تشويه أو نقص، لأن » البدو بطبيعتهم ينقصهم النظر الفلسفي، فلا يرون الحوادث و الأشياء إلا مجردة ينظمها سلك و لا تجمعها علاقة[1]. لذلك نجد هذا الشعر يتدفق بسهولة بعيدة عن الترتيب والتنسيق، و فوق ذلك يلتصق بالحقيقة التصاقا.

- **الشعر العربي شعر غنائي** :لقد عرف العرب لونا واحدا من الشعر هو الغنائي، الذي يعني فيه الشاعر بتصوير نفسه و التعبير عن شعوره و حسه، و عرفوا منه أغراضا متعددة نظموا فيها . وظهرت طبائع الشعراء في نظم الشعر فكان بعضهم يستفزهم الرغب، و البعض الآخر الرهب، و تتمثل هذه الأغراض في الحماسة و الفخر و الهجاء و الحكمة و الرثاء و الوصف. يقول "**جورجي زيدان**":

"و كان أثر أشعارهم في الحماسة و الفخر ... و منهم طائفة من الحكماء و أهل التعقل و العلم و الحكمة، وطائفة أخرى من العشاق المتيمين الذين هاج العشق شاعريتهم. و آخرون يدخلون في صف الفرسان لكنهم يختصون بصفة مشتركة هي العدو والغزو، ويسمونهم الصعاليك. ومنهم طائفة تجمعها طبيعة الهجو، ففيهم ميل إلى المهاجاة، وآخرون اختصوا بوصف الخيل و غيرهم بالغناء.."[2].

فالشعر العربي القديم عنّي بإبراز عواطف الشعراء الذاتية وتحديد مواقفهم من الحياة وقل ما يلتفت إلى غير ذلك، وما وجد فإنه عبارة عن جذور لعناصر قصصية كما هو الشأن في قصيدتنا محل الدراسة.

[1] – أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، ص: 27.

[2] – جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ص: 156.

1- القصة:

- **تعريفها:**

القصة هي الحياة الانسانية المتكاملة، وحياة الانسان والبشر جميعا قصص متتابعة تختلف في الأسماء والظروف الزمانية والمكانية، ولكنها تلتقي على الأغلب في النهاية التي لا تخرج عن دائرة واحدة تجتمع فيها ألفاظ السعادة والشقاء، الحياة والموت....إلخ.

ليست القصة وليدة العصور المتأخرة، وانما قديمة، قدم الحياة الانسانية وجدت مع وجودها، ونمت وتقدمت مع نموها، وتقدمها وتطورها فتنوعت أشكالها وأساليبها وأهدافها بتنوع البيئة وزمانها ومكانها، ولكون القصة تعبيرا عن الحياة الانسانية وصوره واضحة للنفس البشرية بكل أشكالها، فقد واكبي مسيرتها وعكست تقدمها وتطورها منذ أقدم العصور وفي مختلف الأمكنة وشتى أنواع المجتمعات البشرية.

فالقصة سواء كانت شعرية او نثرية تتطلب دراستها الاطلاع على معانيها اللغوية ثم المجازية لإدراك التطور الذي أصابها في معانيها الأصلية الى ان وصلت الى المعنى المعروف لدينا، وهناك بعض أهل اللغة من ربط بين المعنى اللغوي والاصطلاحي زيادة في الايضاح، وتأكيدا للتطور الذي أصاب الكلمة في معناها، ويعد " **ابن فارس**" في معجمه في المقدمة في هذا المجال، اذ يقول:

" القاف والصاد أصل صحيح يدل على تتبع الشيء، ومن ذلك قولهم اقتصصت الاثر اذ تتبعته، ومن ذلك اشتقاق القصاص في الجراح، وذلك انه يفعل به مثل فعله بالأول، فكأنه اقتص أثره، ومن الباب القصة والقصص، كل ذلك يتتبع فيذكر"[1]. ويؤكد" الفراهيدي" في معجمه معنى القصة الاصطلاحي الأخير قائلا: " القصة معروفة وفي رأسه قصة أي جملة من الكلام، والقاص يقص القصص قصا".

[1] – ابن فارس، تح: عبد السلام محمد هارون، معجم مقاييس اللغة، دار احياء الكتب العربية، ج5، ص:11.

وقد وردت القصة بمعناها الأصلي في القرآن الكريم في قوله تعالى:﴿ وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ فَبَصُرَتْ بِهِ عَنْ جُنُبٍ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ(11) ﴾[1]أي اتبعي أثره.

كما وردت القصة في الحديث النبوي الشريف أيضا بلفظها ومعناها أو بصورتها الفنية المتكاملة في شكل قصص دينية غرضها العبرة والموعظة على نسق ما جاء في القرآن الكرين من خلال أحاديثه مع الصحابة والمؤمنين.[2]

وبما أن مصطلح القصة قد ورد ذكره في أدق المصادر اللغوية وتأكد استعماله في كلام الله ورسوله بمعناه الأصلي والمجازي فان أغلب الاستعمالات الأدبية واللغوية التي تلته لم تخرج في استعمالاتها عنه سواء في الشعر أو النثر.

وتجدر الإشارة إلى أنه لم يتواضع النقاد على تعريف جامع للقصة، فأغلب التعريفات تشتمل على مقومات القصة وأركانها (الحدث، الزمان، المكان، الشخصيات، العقدة، الحل، الحبكة) ويستعمل مصطلح القص غالبا للإشارة إلى الخطاب السردي في طابعه التصويري، واشتماله على شخصيات تنجز أفعالا[3] ، وقد ربط بعض الباحثين القصة بالخطاب ووضحوا العلاقة بينهما، فالقصة هي المادة الحكائية، أما الخطاب فهو طريقة الحكي، والقصة جزء ل يتجزأ من الخطاب إذ إنه حين يقدم القصة يعتمد مادة حكائية تحمل أحداثا.[4]

وحدد بعض النقاد قواعد هذا الفن، فالقصة "حكاية أدبية تدرك لتقص، قصيرة نسبيا ذات خطة بسيطة، وموقف محدد حول جانب من الحياة." [5]

---

[1] – سورة القصص، الآية 11.

[2] – بشرى محمد علي الخطيب، القصة والحكاية في الشعر العربي في صدر الاسلام والعصر الأموي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 1990، بغداد، ص: 18.

[3] – سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985، ص: 179.

[4] – ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ط1،المركز الثقافي العربي، بيروت، 1989م، ص: 46،47.

[5] – محمد محيي الدين مينو، فن القصة القصيرة، ط 1،منشورات مدرسة الإمام مالك الثانوية، دبي، 2000م، ص:34.

وثمة تعريفات أخرى حددت الهيكل العام لفن القصة، منها ما جاء فيه أن "القصة اختيار وتنسيق، اختيار لحادثة أو عدة حوادث، تبدأ وتنتهي في زمن محدد، وتصور غاية معينة، وتساق جزئياتها سياقا معينا لتؤدي إلى تصوير هذه الغاية... وتصور شخصية واحدة أو عدة في محيط واسع من الحياة".[1] ويثبت ذلك أن القصة لها بداية ونهاية، تجري أحداثها في فترة زمنية معينة ومكان محدد من قبل شخصيات لتثبت غاية بعينها.

- ويعد من أبرز **مقومات القصة وتقنياتها:**

1- **الشخصية:** وقد تكون شخصية خيالية يبدعها القاص لغاية فنية استدعت ذلك، ويعتمد في بنائها خواص معينة تبعا لوظيفتها داخل القصة، منها:

- الثبات وعندها تتصف بالسكونية.
- التغيير وتمتاز من خلاله بالتحولات المفاجئة التي تطرأ عليها داخل السرد(القص)[2]، ومن ثم فالشخصية من حيث **وظيفتها** نوعان:

أ- **رئيسة** تتمحور عليها الأحداث، أو هي الفكرة الرئيسة التي تنسج حولها الأحداث، وقد تكون تمثيلية لحالة أو وضعية ما[3].

ب- **ثانوية تزيينية** قد تكتفي بوظيفة مرحلية.[4] فالشخصية الرئيسة -إذن- تمتاز بالتغير، والشخصية الثانوية تتصف بالسكونية.

وعدد بعض الدارسين أنواعا أخرى للشخصية، **الشخصية المكتملة** التي يمكن التعرف إليها وفهمها، وتتميز بوصفها فردا متميزا من الآخرين.[5] والشخصية **الممتلئة** ذات العمق الواضح والأبعاد

[1] - سيد قطب، النقد الأدبي، دار الفكر العربي، 1947م، ص: 84-92.

[2] - ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990، ص: 215.

[3] - ينظر: سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص: 126.

[4] - ينظر: بنية الشكل الروائي، ص :215.

[5] - نظر: إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ط1، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، 1986، ص: 212-213.

المركبة والتطور المكتمل والقدرة على إدهاش القارئ بأسلوب مقنع، أو هي **الشخصية المعقدة** ،[1] وتبدو **الشخصية المسطحة** منمذجة من دون عمق سيكولوجي[2].

2- **الحوار**: وهو نمط تواصل يتعاقب فيه الأشخاص على الإرسال والتلقي،[3] حديث مشترك يدور بين طرفين، والحوار من "حار يحور حوار ومحارة إذا رجع ومن أمثالهم حور في محارة [4] "ومن غاياته أنه "يرسم صورة للشخصية القصصية في مختلف ظروفها الفكرية والنفسية والاجتماعية .[5]

ويتفرع الحوار إلى:

- **حوار خارجي مع الآخر** :ويكون **مباش ارً** إذا تناوبت فيه شخصيتان أو أكثر الحديث وجها لوجه، أو **غير مباشر** عندما يجريه القاص على ألسنة الشخصيات خلال سرده القصة معتمدا ضمير الغائب في ذلك-.

- **حوار داخلي** :ويكون على شكل مونولوج، تحاور فيه الشخصية ذاتها، أو يكون على شكل مناجاة، وما هو إل حوار خاطف مع النفس تتقاصر جمله وتتعدد ضمائره. وعدت المرونة في التعبير والتركيز الشديد والتعبير عن المعنى بجملة موجزة أو مفصلة من صفات الحوار الجيد، وهو يشرح العواطف ويكشف الصراع ويطور الحدث.[6]

3- **الزمن**: "تلك المادة المعنوية المجردة التي يتشكل فيها إطار كل حياة، وخبر كل فعل وكل حركة، وهي ليست مجرد إطار بل هي جزء ل يتجزأ من كل الموجودات، وكل وجوه حركتها ومظاهر سلوكها[7] وقد بدأ الشكلانيون الروس بوضع أسس دراسة الزمن وتحليله في العشرينيات من القرن العشرين، ولحظوا أن فن القص يتبدى في إعادة التنظيم المصطنعة للترتيب الزمني الذي يصنع من حكاية

[1] - بنية الشكل الروائي، ص: 215-216.

[2] - ينظر: نفسه، وفن القصة القصيرة، ص: 66.

[3] - سعيد علوش، معجم المصطلحات العربية الأدبية المعاصرة، ص: 87.

[4] - الصحاح مادة حور

[5] - ينظر: فن القصة القصيرة، ص: 66.

[6] - ينظر: عزيزة مريدن، القصة والرواية: دار الفكر، دمشق، 1980، ص: 96.

[7] - عبد القادر بن سالم، مكونات السرد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص: 75.

ما حبكة (قصة أو رواية أو... .) فالزمن إذن عنصر حاسم بالنسبة إلى القص، لذا اهتم الشكلانيون بكيفية الحسم وبالطرائق التي تجعل هذا الحافز حاسما في النص السردي .[1] وينقسم الزمن في القصة إلى:

- **زمن الخطاب (زمن السرد):** وهو الزمن الذي يستغرقه القاص في سرده القصة، ويقص فيه الحدث وفق ترتيب آخر وهو الترتيب الثاني الفني الذي ارتآه، يتلاعب في توالي الوقائع فيقدم ويؤخر، ويولي أهمية زمنية لنقطة دون غيرها، وقد يتوقف عندها مليا، ومن ثم يخلق تواليا مختلفا للأحداث.[2] فهو زمن الراوي/ السارد الذي يضع بصمته لأسباب تتعلق بتقنية السرد. وجملة القول أنه التغيير الزمني الذي يمنح النص السردي خصوصيته.

- **زمن القصة:** لا يخضع لسيرورة الزمن الطبيعي (التسلسل المنطقي لتتابع الأحداث)، بل هو خاضع لرؤية القاص ورغبته في طريقة تقديم القصة، ويقدمه القاص وفق تقنيتين، أولهما :**الاستباق (الاستشراف):** ويبتعد فيه القاص عن اللحظة الحاضرة نحو المستقبل. ويمكن أن يكون **استشرافاً داخلياً أو تكميلياً** يملأ الثغرات الحكائية التي ستحدث في وقت لحق جراء الحذف الذي يعتمده السرد في بعض الأحداث. وقد يظهر **الاستشراف الخارجي** الموطئ للأحداث اللاحقة.[3] وثانيهما :**الاسترجاع أو العودة إلى الوراء** وفيه يقص حكاية ثانية تابعة زمنيا للحكاية الأولى التي يقصها. وهو **استرجاع داخلي** يقع في ماض لحق لبداية السرد، ويعرف "**جينيت**" الاسترجاعات الداخلية بأنها "تتناول خطأ قصصيا وبالتالي مضمونا قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى أو مضامينها[4]. أما **الاسترجاع الخارجي** فذكر أحداث وقعت قبل بداية الحكاية، وقد ي ازوج بينهما فيظهر ما يعرف **بالاسترجاع المزجي.**

---

[1]- ينظر: القصة، الرواية، المؤلف "دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة،" تودوروف وآخرون، تر: خيري دومة، مر: سيد البحراوي، ط1، دار شرقيات، القاهرة، 1997، ص: 147.

[2]- ينظر: نظرية الأدب، رينيه ويلك واوستن وارين، تر: محيي الدين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب، ط2 ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1981م، ص221، ومفاهيم سردية، تزفيطان تودوروف، تر: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، د. ت، ص112، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد، دار الفارابي، د. ت، ص: 95. وينظر: التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف، عبد الحميد المحادين، ط 1،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999م، ص:61.

[3] - ينظر: جيرار جينيت، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلى، خطاب الحكاية، (بحث في المنهج)، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، ص: 26-27.

[4] - ينظر: نفسه، ص: 59-61.

وبذلك تتشكل المفارقة الزمنية التي تذهب في الماضي أو المستقبل مبتعدة عن اللحظة الراهنة، أي لحظة القصة التي تتوقف فيها الحكاية لتخلي المكان للمفارقة الزمنية...ويمكن للمفارقة الزمنية نفسها أن تشمل أيضا مدة قصصية طويلة كثيرا أو قليلا وهذا ما سنسميه سعتها.[1] وتعني السعة أو اتساع المفارقة الزمنية المسافة التي يشغلها ذلك الارتداد على صفحات النص السردي. أما مداها فهو المسافة التي يرتد فيها السرد إلى الماضي البعيد أو القريب.[2] وهناك ما يعرف **بالزمن النفسي** وهو زمن خاص ذاتي ل يخضع لمعايير خارجية أو لمقاييس موضوعية، بل هو مرتبط بالشخصية ل بالزمن الفعلي، وفيه يفقد الزمن معناه الموضوعي لينسج من خيوط الحياة النفسية[3]. ومن الممكن أن يفتقد هذا الزمن في القصة تبعا لطبيعة الأحداث ونوع الشخصيات.

4- **المكان**: ويعرف المكان في علم السرد بأنه:" المكان أو(الأمكنة) التي تقدم فيها الوقائع والمواقف، والذي تحدث فيه اللحظة السردية"[4]وقد عرض الباحث (توماتشفسكي) حالتين لاختيار مكان الفعل: قارة وحركية، ففي الحالة الأولى(**القارة**) يجتمع الأبطال في المكان نفسه، أما في الحالة الثانية (**الحركية**) فيبدل الأبطال المكان للتوصل إلى لقاءات غير ضرورية (حكي من نمط الأسفار)5.

والجدير بالذكر أن (غاستون باشلار) اعتنى بدراسة القيم الرمزية المرتبطة بالمناظر التي تتاح لرؤية السارد أو الشخصيات، وأرى أن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال ل يمكن أن يبقى مكانا ل مباليا ذا أبعاد هندسية فحسب، وهذا ما يؤكد ضرورة النظر إليه من خلال علاقاته مع بقية الحوافز التي يقيمها في النص السردي.[5] . وعده آخرون الوعاء القادر على استيعاب الإنسان، وهو حاجة من حاجات

---

[1] – ينظر: خطاب الحكاية، ص: 22.

[2] – ينظر: جيرالد برنس، تر: عابد خزندار، المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، مراجعة وتقديم: محمد برري، المجلس الأعلى للثقافة، 2003، ص: 24.

[3] – ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ط 1،دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1985، ص: 73.

[4] – نظر: المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، ص: 214.

[5] – ينظر: غاستون باشلار، تر: غالب هلسا، جماليات المكان، ط2 ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،1984، ص: 31.

الإنسان للاستقرار.[1] .وهو في القصة الأرض التي تتحرك فوقها الشخصيات القصصية، وقد اتخذ عدة تسميات وفق مقولات السرد الحديثة، منها:

- **الفضاء الجغرافي** :وهو مقابل لمفهوم المكان أي الفضاء الذي تتحرك فيه الشخصيات.
- **الفضاء النصي** :وهو الحيز الذي تشغله الكتابة على الورق.
- **الفضاء الدلالي** :وهو ما يتعلق بالصور المجازية وما لها من أبعاد دلاية، وذلك انطلاقا من طبيعة لغة الكتابة ذات الدلالات الكثيرة[2].

وكثيرا ما درست دللت حضور المكان في النص السردي من قبل الباحثين للإيهام بواقعيته، فهو – بالإضافة إلى أنه إطٌار لحدوث الفعل وتحركات الشخصيات – يجعل تلك الأحداث بالنسبة إلى القارئ محتملة الوقوع. ويظهر أن المكان يحضر في النصوص السردية بصور مختلفة تبعا لنوعية تلك النصوص، ففي النصوص الواقعية يقدم ال اروي للمتلقي أمكنة موجودة فعلا في الواقع أملا منه في تصديق المتلقي للأحداث المعروضة. ومع الوقت تغيرت نظرة الأدباء إلى الحياة، مما دفعهم إلى تغيير نظرتهم إلى أهمية حافز المكان ودوره في عملية الإيهام الواقعي، فتحولوا إلى كتابة أشكال قصصية يندر فيها تصوير الأحداث والحركة، إذ تتحول هذه الحركة إلى أذهان الأبطال فتقل في هذه النصوص السردية أهمية دراسة المكان وصور حضور.[3]

5- **الحدث**: وهو الفعل الذي تقوم به الشخصية، ويقدم من خلال الحبكة التي تمثل "حركة الحدث المتتابعة من بداية القصة إلى نهايتها [4] "وقد تتسارع وتيرة الحدث لتصل إلى نقطة متقدمة، وهي العقدة فتثير في نفس القارئ أقصى درجات التوتر، وفيها تتأزم الأحداث لتصل إلى منقطة الصراع. ويكون حل

[1] – ينظر: جبرا إبراهيم جبرا، أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات ط ،1المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت،2001، ص: 18. ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، ط ،3المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000، ص: 62.

[2] – ينظر: خطاب الحكاية، ص: 47.

[3] – ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص: 65،66.

[4]– رشاد رشدي ، فن القصة القصير، ص: 57.

تلك العقدة في انحدار الحدث وهبوطه، الأمر الذي يخفف من حدة التوتر ويبعث في النفس شيئا من الراحة،[1] ويغدو الحل عندئذ النهاية المرجو وقوعها بعد الصراع، وهي على نوعين: نهاية سعيدة لصالح الفضيلة والخير، ونهاية شقية للشر والرذيلة.

- **أهمية القصة:**

تظهر أهمية القصة أيضا، عندما تعطينا صورة عن الحياة تتجلى فيها شتى مظاهر السلوك والاجتماع الإنساني، و تعرض مختلف التجارب الإنسانية المختلفة في صورة من الإثارة التي يحس بها القارئ، و ذلك بأن تقدم صورة مموهة بالواقع نابضة بالحياة التي تصورها. و تتأتى أهمية القصة من الصدق الذي تسعى أن تغلف به المشاهد التي تقدمها، نظرا لما تتسم به من الأمانة في العرض و الدقة في التصوير خاصة عندما تتجه إلى عكس » بعض الصفات و المثل التي تلقى هوى في نفس القارئ. وهذه الظاهرة واضحة في الحياة الاجتماعية، و هي بالتالي محتملة الوقوع في عالم القصة التي هي صورة مموهة عن الحياة.[2]

تقول "**عزيزة مريدن**": (للشكل القصصي فضل كبير على الفنون عامة و على الأشكال الأدبية خاصة، لأنه كان أسبقها إلى التقاط صور الحياة الاجتماعية و تسجيلها بالأسلوب الذي يجتذب الناس في أسمارهم و أحاديثهم و كان له الفضل أيضا في إلهام الفنون الجميلة الأخرى التي يعبر كل منها بأداته الخاصة عن حياة الشعوب و عاداتهم و تقاليدهم و حوادثهم.)[3] تظهر أهمية القصة من خلال ما تحققه من إثارة اللذة، التي تبعث في نفس القارئ السرور و تجذبه إلى الأحداث التي تتضمنها القصة، عندما يطالعها القارئ العادي" فقارئ القصص البوليسية يجد لذته في البحث عن الأسرار و حل الألغاز، و قارئ قصص المغامرات يجب أن يعيش في جو مثير، و الشاب يبحث عن القصة التي تجسم له مثله العليا في العدالة و الرحمة و الحنان[4]»

---

[1] -المصدر نفسه، ص: 68.

[2] – محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت للنشر والتوزيع، بيروت، 1955، ص: 46.

[3] – عزيزة مريدن، القصة الشعرية في العصر الحديث دار الفكر دمشق سوربا ، ط1، 1984، ص: 13،14.

[4] – محمد يوسف نجم، المرجع السابق، ص: 44.

2- الشعر القصصي:

القصة الشعرية هي التي تسبح على هيئة قصيدة تنطوي على عناصر القصة و طبيعتها وحدودها، مما يصعب معه فصل عناصر هذه عن تلك، بحيث يغدو نسيج أحدهما من الأخرى في بنية تركيبية يستثمرها الشاعر لتحقيق فعالية أكثر لنصه، و الوقوف به على عتبات دلالية لا يمكن أن يتيحها الشعر وحده. لذلك فإن " إضافة الشعر إلى القصة أخذا بمصطلح "طه وادي "الشعر القصصي، ليس مجرد زينة و ليس مجرد إثبات المقدرة على الكلام".[1]

إن الاقتران الجنسي بين القصة و الشعر "**القصة الشعرية**" يزيد من أهمية هذا الخطاب، لأنه أولا و قبل كل شيء خطاب أدبي بنسبة قصوى، غايته الجمالية الخالصة في الخروج عن مألوف القول الشعري و معياريته إلى رحابة السرد و تقنياته في مباغتاته و مراوغاته و توجهاته الأدبية.

إذن يستند مصطلح القصة الشعرية على ركيزتين أساسيتين (القصة) و(الشعر،) وبينهما تلاحم قديم، إذ إن الملاحم القديمة كانت تصاغ شعرا، ويرجع بعض الدارسين القصة الفنية النثرية إلى الملاحم أي القصة الشعرية، يقول محمود تيمور: "إلى هذه الملاحم الشعرية الأولى يرجع الفضل في نشوء القصة الفنية وتطورها، وما زالت هذه الملاحم إلى اليوم موضع الإعجاز في القصص الخالدة، ومنازل الإلهام لكل قصاص عبقري الخلق والإبداع".[2]

فالقصة الشعرية –وفق رأيه- أسبق من القصة النثرية، ومسوغ ذلك أن الشعر أسبق من النثر منذ عصوره الأسطورية، ويؤكد الأمر محمد غنيمي هلال، يقول: "فكان الشعر لغة العصور الأولى الميتافيزيقية، إذ إن الألفاظ نفسها كانت حافلة بالأساطير التي هيأت استخداما فنيا لقيادة الجماعات... على أن هذه الأساطير لم يرها الأقدمون على أنها أوهام وخرافات، بل حقائق حدسية رأوها بعين خيالهم، فالشعر لدى الأمم التي عرفت آدابها منذ طفولتها سابق على النثر الأدبي، ذلك أن نزعة الإنسان

[1] – طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، الشركة المصرية العالمية للنشر مصر، ط1، 2000، ص: 280.

[2] – محمود تيمور، فن القصص، دار الهلال، مصر، 1987، ص:301.

الخياليـــة أسبـــق وجودا في تـــاريخه... وهذا واضـــح في تاريخ النتاج الفني والفكـــري كـــــــله، فالرسم بدأ خياليـــا أسطوريا قبـــل أن يكـــــون تـــاريخيا ثم واقعيـــــا.[1]

وقد وعد بعض النقاد كل قصيدة "تقص قصة يكون الغرض الظاهر منها حكاية... قصصـــيا[2]"، وجعل آخرون القصة الشعرية "أخت القصة النثرية، لكنها تجمع فني القصة والشعر، وتوفق بينـــهما في اتساق وانسجام .[3] "ويظهر أن بعض الباحثين لم يقيدوا القصة الشعرية بشروط كما صنع أحمد أمـــين، ذلك أن للشعر قيودا خاصة به كالوزن والقافية والروي تنحو بالقصة منحى الإيجاز والبعد عن التفصيل والاستطالة.

ولعل مراد بث القصص في الشعر التعبير عن غايات الشاعر ورغبته في تصـــوير مجريـــات الحيـــاة ونقلها، والكشف عن مكنونات نفسه، والتعبير عن كل ذلك وفق وجهة نظره ورؤيته الحياة والوجـــود في قالب شعري. كما أنها تشد انتباه المتلقي بوصفهـــــا أداة تعبيرية ووسيلة بنائية تشـــكل في الـــنص الشعري بـــعدا من أبعاده وشكـــلا مـــــن أشكال بنـــــائه.

والقصة جنس من الأجناس الأدبية التي كاد الباحثون أن ينكروا وجودها في العصر الجاهلي، إذ إن كيانها ضعيف لا يقوى أن يقف على قدمين. وقد أنكر بعض المستشرقين وجود القصـــص في العصـــر الجاهلي، ويكاد يكون من القضايا المسلمة لدى أغلب الدارسين أن العرب لم تعرف القصة في جاهليتها ولا في العصور التالية لها إلى أن اتصل العرب بأوروبا في أخريات القرن الثامن عشر الميلادي وما بعده، وكل ما سبق ذلك هو أخبار وحكايات ونوادر. ويلمح صدى هذه الفكرة في صنيع محمد غنيمي هلال (الأدب المقارن) وأحمد الزيات (تاريخ الأدب العربي(وأحمد أمين (النقد الأدبي) وطه حســـين (الأدب الجاهلي) الذي كاد ينكر الأدب الجاهلي شعره ونثره، يقول: "ذلك أن الكثرة المطلقة مما نسميه أدبـــا جاهليا ليست من الجاهلية في شيء، وانما هي منحولة بعد ظهور الإسلام، فهي إسلامية تمثـــل حيـــاة

[1] – محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، 1997، ص: 344،345.

[2] – أحمد أمين، النقد الأدبي، ط4 ،دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1987، ص: 97.

[3] – عزيزة مريدن، القصة الشعرية في العصر الحديث، دار الفكر، دمشق، 1984، ص: 23.

المسلمين وميولهم وأهواءهم أكثر مما تمثل حياة الجاهليين. "ولا يشك في أن ما بقي من الأدب الجاهلي الصحيح قليل ل يمثل شيئا ولا يدل على شيء، ول ينبغي الاعتماد عليه في استخراج الصورة الأدبية الصحيحة لهذا العصر الجاهلي.[1] ويثبت شوقي ضيف في موضع آخر خلو الشعر الجاهلي من الروح القصصية، فالجاهلية لم تعرف الشعر القصصي، فشعرها "غنائي يماثل الشعر الغنائي الغربي من حيث إنه ذاتي يصور نفسية الفرد وما يختلجه من عواطف، سواء حين يتحمس الشاعر أو حين يصف أو يرثي أو يعتذر أو يعاتب "ويعترف في موضع آخر بوجود الروح القصصية في الشعر الجاهلي، يقول: "على أن هذه الحركة "أي تعدد الموضوعات" قد أتاحت لشعرهم ضربا من الروح القصصية، لا نراه ماثلا في وصف الحيوان الوحشي فحسب، بل ن اره أيضا في وصف الصعاليك لمغامراتهم".[2] ويثبت أن معانيهم كان يسودها في بعض جوانبها ضرب من الروح القصصية...، وهي روح لم تتسع عندهم، فقد أضعفتها حركتهم وميلهم إلى السرعة والإيجاز[3]."

تحدث "**شوقي**" إذن في موضعين عن القصص في الشعر الجاهلي فأنكرها تارة، واعترف بها تارة أخرى معللا ضعفها في ذلك العصر. أما "محمد غنيمي هلال" فيرى أنه "لم يكن للقصة قبل العصر الحديث عندنا شأن يذكر، بل كان لها مفهوم خاص لم ينهض بها، ولم يجعلها ذات رسالة اجتماعية إنسانية. [4]"وعد مجمل قصص العرب حكايات يتلهون بها، تفتقر إلى الصياغة الفنية كما هي الحال في الروايات التاريخية، أو أخبار متفرقة متناقضة يعوزها الاتساق والربط بين أحداثها وشخصياتها، ودليل ذلك القصص الغزلي.

[1] – طه حسين، في الأدب الجاهلي، منشورات جامعة البغث،ط2، 1927، ص: 64،65.

[2] – ينظر: شوقي ضيف، العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر، 1960، ص: 190-224.

[3] – العصر الجاهلي، شوقي ضيف، ص: 225.

[4] – النقد الأدبي الحديث، ص: 491.

اختلفت آراء الباحثين اختلافا يصل إلى حد التناقض إذ إن بعض الدارسين أكد وجود إلى مستوى قصصي راق، ومنهم "محمود تيمور" [1] و"علي عبد الحليم محمود "و"عبد الحميد إبراهيم محمد"[2] و"محمد مفيد الشوباشي" [3] و"الطاهر أحمد مكي" [4] وبعض المستشرقين من أمثال "كارل بروكلمان"[5]. وليس البحث بصدد مناقشة آرائهم فجلها مثبتة في د راسات عدة كدراسة "علي عبد الحليم محمود" إلا أن الذي يعنى به البحث القول: يبدو أن أغلب منكري وجود القصة في الأدب العربي القديم متأثرون بنظرية العالم الفرنسي (تين) التي تستند إلى وجود عوامل نفسية وطبيعية ترجع إليها خصائص كل شعب في أدبه وفنه، وهذه العوامل هي الجنس والبيئة والقوة الموجهة للعصر والمكتسبة منه. والجنس هو أهم العوامل إذ إنه هو الاستعدادات الفطرية التي تميز مجموعة من الناس انحدروا من أصل واحد. فالتفاوت في الجنس إذن هو التفاوت الشاسع، فهناك "جنس آري ممتاز وذلك جنس سام أقل منه، هذا جنس آري قد منحه الله الدهشة نحو العالم وأفاض عليه العاطفة المشبوبة والخيال الواسع فأخرج للإنسانية القصص الرائعة والمسرحيات الرائعة، وذاك جنس سام لم يوسع الله عليه فحرمه الخيال المبتكر والعاطفة الخلاقة، فلم يبتكر قصة و لم يخلق مسرحية ".[6]

ولعل البحث لا يجانب الصواب إن أقر بعدم إخضاع الأجناس الأدبية في عصر ما لمعايير الأجناس الأدبية المشابهة لها في عصر لحق استنبطت من الأدب عينه، وقياسها على المتقدمة عليها، فالمعايير تستنبط من الأدب ذاته إذ ل يحق أن نطبقها على أدب ل تمت له بصلة، فكل جنس أدبي قد استوفى خصائص تناسب عصره. والقصة واحدة من هذه الأجناس التي أخضعت لمعايير قيست عليها فأقروا بنفي هذا الجنس أو أنكروه، وان اعترفوا بشيء فاعت ارف لزمه صفة القصور. وثمة أمر آخر ينبغي الإشارة إليه أن القصص القديم يشتمل على بعض العناصر القصصية التي حكموا بموجبها وأقروا بخلو الأدب الجاهلي

[1] – ينظر: محمود تيمور، القصص في أدب العرب ماضيه وحاضره، المطبعة الكمالية، 1958، ص: 26،27.

[2] – ينظر: عبد الحميد إبراهيم محمد، قصص العشاق النثرية في العصر الجاهلي، دار المعارف، 1987، ص:9.

[3] – ينظر: محمد مفيد الشوباشي، القصة العربية القديمة، دار القلم، القاهرة، 1964، ص: 3.

[4] – ينظر: الطاهر أحمد مكي، القصة القصيرة دراسة ومختارات، دار المعارف، ط1، 1977، ص: 18.

[5] – ينظر: كارل بروكلمان، تر: عبد الحليم النجار، تاريخ الأدب العربي، دار المعارف،1961، ص: 60،61.

[6] – محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار النهضة ، ط3، مصر، ص: 60، 61.

من القصة. ومصداق ذلك تفسير "**محمود الجادر**" الذي تكلم فيه على أن اجتلاب الأسس النظرية للقصة الحديثة أدى إلى إعراض بعض الباحثين عن دراسة ملامح السرد القصصي في القصيدة العربية قبل الإسلام.[1] فهو يؤكد إذن توافر هذه الملامح في الشعر الجاهلي.

ويظهر أن حضور أحد هذه العناصر أو طغيان أحدها على الآخر مسوغه ظروف البيئة، فغياب عنصر أو أكثر ل يسوغ ويبرر تجريد القصة العربية في العصر الجاهلي مما يجعلها قصة. وقد أشار بعض الباحثين إلى هذا الأمر وأكد أل نخضع القصة للمقاييس والقواعد الحديثة، لأنه من الطبيعي أن تتخذ في بداياتها أشكالا بسيطة ل يمكن أن تقارن بلغته القصة الحديثة من صور التقدم والحضارة. وهذا ل يعني قصورها وتأخرها في مراحلها الأولى، كما أنه لا يشكل عائقا في د راستها وفهمها بوصفها تمثل حياة أناس في فترة من الزمن كما رسمتها قرائحهم شعرا ونثرا. يضاف إلى ذلك أن نقص أحد الأسس التي تواضع عليها النقد الحديث يعد فشل تلك القصص وقصورها، فهي مقاييس حديثة تلائم كل ما هو حديث من الأعمال الأدبية، كما أن القصص تختلف باختلاف الأمم من حيث البداوة والحضارة والتقدم العلمي والأدبي. وهذه الظروف الزمانية والمكانية تولد فروقا تظهر آثارها في النتاج الأدبي عامة ولا سيما القصة، [2]لذا ينبغي أخذها بعين الاعتبار قبل أن نلقي التهم جزفا على القصص الشعرية في عصر ما قبل الإسلام. واختلفت آراء الباحثين أيضا حول نشأة القصة الشعرية على وجه الخصوص في الشعر العربي القديم، فالباحث "يوسف خليف" أقر بريادة الصعاليك، فهم أول من اصطنع القصة في الشعر العربي، وبدا تأثر"امرئ القيس" من الناحية الفنية بأقاصيص المغامرات وقصص حياتهم في قصائدهم ومقطوعاتهم.[3] ووافقه الرأي "خالد محيي الدين البرادعي"[4] في حين عزا "نجيب البهبيتي "زعامة المذهب القصصي إلى امرئ القيس ولا سيما في الشعر الغزلي [5]. وأغلب الآراء قد أكدت أمرا واحدا نشأة هذا

[1] – ينظر: محمود الجادر، ملامح السرد القصصي في القصيدة العربية قبل الإسلام، مجلة دراسات للأجيال، السنة الأولى، ع3، ص: 37.

[2] – ينظر: القصة والحكاية في الشعر العربي في صدر الإسلام والعصر الأموي، ص: 6.

[3] – ينظر: يوسف خليف، الشعراء الصعاليك، دار المعارف بمصر، د. ت، ص: 281.

[4] – ينظر: خالد محيي الدين البرادعي، تعددية النمط في الشعر الجاهلي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2005، ص: 213.

[5] – ينظر: نجيب محمد البهبيتي، تاريخ الشعر العربي، دار الفكر للطباعة والنشر، القاهرة، د. ت، ص: 191.

الفن في الشعر الجاهلي واثباته، فليس بهين الوصول إلى رأي حاسم في هذا الميدان، ذلك أن هؤلاء الشعراء قد عاشوا في فترة زمنية واحدة ووصل شعرهم عبر الرواية الشفوية من دون أن يدون. وأول ما يتبادر إلى الذهن عند الحديث عن القصة الشعرية في عصر ما قبل الإسلام قصص الأبطال والأيام (كيوم النهى ويوم الذنائب..). والمعارك (كقصص الحروب بين بكر وتغلب: حرب البسوس...) والوقائع التي ل ت ازل تتداول إلى الآن شفاها بين الناس، وقصص الملوك (ملوك كندة: الحارث بن عمرو وأبنائه...،) و(ملوك الحيرة: عمرو بن عدي اللخمي،) و(ملوك الغساسنة: الحارث بن جبلة) ، وقصص الأسفار والرحلات لأخذ العبرة والعظة منها (كرحلة عير كسرى إلى اليمن: يوم الصفقة ،وقصة يوم بطن عاقل [1]،وقصص الأساطير (كأسطورة ثمود والناقة، واساف ونائلة، والقصص على ألسنة الحيوان (كالقصص بين الغراب والديك [2]وحذر الحية،[3] (وقصص اللهو والمجون (كقصص امرئ القيس في يوم دارة جلجل، والمنخل والمتجردة...). وجل هذه القصائد يبتدأ بالوقفة الطللية ويتبع هذا الوقوف برحلة الظعائن لتسرد بعد ذلك مغامرات اللذة والمتعة مع المحبوبة ووصفها وصفا حسيا.

ويبدو أن ما يسم هذه القصص وضوح الفكرة وتوافر البيئة الزمانية والمكانية، وظهور شخصياتها)الشاعر، القوم، حيوان الصحراء..)، بالإضافة إلى الحوار بأنواعه. وتحسن الإشارة في هذا الميدان إلى أن توافر الظاهرة القصصية عند شاعر ما غير كاف لإثبات المبتغى، لذا أضحى لازما على البحث تحري الظاهرة في شعر غير ما شاعر وفي أكثر من غرض شعري، فالشخصية الرئيسة والثانوية – مثلا- جزء من البناء القصصي، وهي في عرف أغلب الباحثين محور القصة تتجلى في غرض الفخر والغزل ومشاهد الصيد وقصص الأيام والمعارك، كما أنها تسيطر على الحدث وتوجهه كيف شاءت في سبيل إظهار الشخصية والكشف عن دخائل النفس البشرية وحياة تلك الشخصيات في المجتمع الجاهلي، تسجل الأحداث والوقائع التاريخية، وتصور الحياة بواقعية، كما تعبر عن فلسفة الشخصية الحياتية ورؤاها

[1] – ينظر: القرشي (أبو زيد محمد بن ذي الخطاب)، جمهرة أشعار العرب، دار صادرو بيروت،1963، ص: 25.

[2] – ينظر: الجاحظ،(أبو عثمان عمرو بن بحر 255ه)، الحيوان، تح: عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ط3، 1965، ص: 319.

[3] – ينظر: أحمد بن محمد النيسابوري الميداني 518، مجمع الأمثال، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة، 1955، ص: 145.

الفكرية كما هي الحال في معلقة زهير بن أبي سلمى التي أظهر فيها شخصيات دعاة السلام وأهل الصلح في معلقته. فما شخصية الفارس البطل ومغامر الغزل والسجين أو الأسير إلى صورة من صور الواقع المعيش.

وليس ببعيد مبتغى الحوار عن غاية الشخصية، إذ إن إدراك المواضع التي أ ثبت فيها الحوار والمواضع التي انصرف فيها الشاعر عنه كفيل بإبراز الدافع النفسي وراء توظيفه، فكثيرا ما يتجادل الشاعر ويتحاور مع رفاقه وزوجه. وقد تتضح ملامح الحوار وأطرافه (قال وقلت،) وقد يتخذ أشكالا أخرى كالسؤال والجواب والنداء، فتكشف هذه الصيغ جوانب نفسية ما كان لها لتتضح جلية لول الحوار الذي يزاوجه الشاعر في أكثر الأحيان مع السرد فيكمل أداءه ويبين المواقف التي تحرك الأحداث قدما.

واذا ما نظر الموضوع على أنه حدٌث تبين لنا كثرته في الشعر الجاهلي، فمن مشهد الطلل الباكي إلى مشهد الظعائن بكل جزئياته (الظعينة وقومها، وصورة الحادي، والاستعداد للرحيل...)[1] إلى قصص الحيوان ثم الغرض الرئيس، فإذا بالأحداث تتوالى وفق تسلسل منطقي يحكم هذا التتابع في الغالب.

وتظل العقدة والحل استكمالا للعناصر القصصية في القصيدة الجاهلية، إذ –أي العقدة- تفرض على الشاعر إيجاد حل ملائم لها، وتتجلى في أغلب قصص الغزل والحيوان، فإذا بالعقدة تفرض حلولا تختلف باختلاف الشعراء والغرض الشعري أحيانا، فالعقدة نفسها لا تعني حلا متماثلا في كل مرة، مما يعني أن هناك اختلافا يكشف عن رؤية حياتية ودخائل نفسية.

والواقع أنه لو رجعنا إلى الشعر العربي القديم و الشعر الجاهلي خاصة لعثرنا على أجزاء كثيرة من القصائد تتجلى فيها ملامح القصة وسماتها العامة، و إن لم تؤلف بالأسلوب القصصي الحديث ولكنها قصص بمعنى من المعاني، أو هي سرد قصصي لحوادث معينة، أو قص لأخبار شخصية أو تجارب ذاتية " فمعظم المعلقات تتضمن ذكرى حوادث جرت للشاعر يقصها في جزء من قصيدته على سبيل

[1]- عزيزة مريدن، القصة الشعرية في العصر الحديث دار الفكر دمشق سوريا ،ط1، 1984، ص: 39

التفاخر بنسبه أو شجاعته أو ببسالته في الحروب، و ربما تناول فيها جانبا من مغامراته، أو قص علينا بعض الأخبار الماضية إلى غير ذلك من ألوان القص".[1]

- **إمكانية تحقيق الصلة بين الشعر والسرد:**

المبدأ المهم في هذه الظاهرة هو الاستفادة من مثل هذا التماهي بين الفن الشعري من جانب والفن القصصي من جانب آخر. وهو تماه له انعكاسه على جماليات القصة الشعرية إذا ما استثمر على وجهه الفني، وهو ما تتوخاه القصيدة ذات النزعة القصصية من خلال تحقيق النفس القصصي فيها وتحريرها من غنائيتها.

وما نراه جديرا بالقول في هذه الإشكالية، هو أن القصة الشعرية ليست واحدا من الاثنين: الشعر و القصة. و إنما هي جامع لهما، و إن كانت كثافة الشعر طاغية، إذ تبقى من حيث جنسية الأدب إلى الشعر تنتسب " إنما تلاقح و تجنيس يثمران فرادة إبداعية" [2]تفرضها مقتضيات الحالة الفنية، حيث يغدو القص و السرد في القصة الشعرية ليس غاية مطلقة، و لكنه غاية لغاية، أو هو غاية و وسيلة؛ فهو غاية من ناحية الخطاب، و هو وسيلة من حيث الموضوع. لذلك لا يعمد الشاعر إلى وضع فنيات القصص و حيل السرد في أعلى درجاتها، لأن الخطاب الشعري لا يسمح له لخصوصية الإيجاز و التكثيف التي تفرضها اللغة و المجاز بالإضافة إلى الإيقاع الموسيقي. كذلك الخطاب الشعري لا يكترث بتنمية الشخصيات و تعقيد الأحداث و إضاءتها بلحظة تنويرية و لا يحفل بالزمان والمكان وأساليب القص أو وضعية اللغة السردية.

إنه إذ يعمد إلى القصة في الشعر فإنما يعمد إليها لغايات عدة منها" **فتنة السرد** "التي لا تقاوم. فللسرد إغراءه و سحره. و يقترب هذا المعنى بما ذهب إليه بيار جنيه في قوله: " يوجد السرد في

[1]– عزيزة مريدن، القصة الشعرية في العصر الحديث دار الفكر دمشق سوربا ،ط1، 1984، ص: 27.

[2] – عبد الرحمن عبد السلام محمود، تعالقات الخطاب، مركز الحضارة العربية القاهرة، ط1ن 2005، ص: 50.

كل الأزمنة و كل الأمكنة، و في كل المجتمعات يبدأ السرد مع التاريخ أو حتى مع الإنسانية".[1]

و بهذا فالقصة في الشعر لا تبدو على إطلاقها و لا تختفي على إطلاقها، و إنما تظل في إطار من ظلال الفنية، تأتي متسللة هادئة و لكنها نافذة في الشعر متماهية فيه، فتصبح موضوعا لجنسين متباعدين تصل بينهما في نسج حميمي ذي فنية عالية.

ولا يزعم البحث أن القصة في الشعر الجاهلي قد اكتملت مقوماتها وفق النظرة الحديثة للقصة إلا أنها قد اشتملت على بعض الملامح القصصية التي تناسب الواقع المعيش آنذاك. كما أن الشعر وجدان وعاطفة وخيال... والشاعر لا يسرد القصة بشكل مقصود أو لغاية سرد القصص الشعري فحسب، إذ إن النثر قادر على ذلك ومليء بالقصة أكثر من الشعر، لكن الشاعر يسرد من القصص ما يعضد غايته التي تسعف الآليات المعتمدة في صوغها من معرفتها والتوصل إليها. و بذلك يتبين لنا أن القصة الشعرية موجودة في تراثنا الشعري، تجلت في كثير من القصائد في مختلف عصوره وهذا مجال البحث في الفصل الثاني الذي سيقف على الآليات المعتمدة في صوغ القصة الشعرية في قصيدة الحطيئة.

[1] – رولان بارت، النقد البنيوي للحكاية، ترجمة أنطون أبو زيد، عويدات باريس،ط1، 1988، ص: 89.

الفصل الثاني: قصيدة الكرم

للحطيئة دراسة تطبيقية

7- نبذة عن الحطيئة

8- قصيدة الكرم

9- البنية السردية في القصيدة

اذا كان الشعر يصور جانب الحياة نفسيا ووقائعها ولحظاتها، فإن القصة الشعرية تجمع بين هاتين الصورتين، وتجعلنا نحيا التجربة النفسية الواحدة في نطاق أوسع. واستنادا إلى ما ذكر فإن "**الحطيئة**" في قصيدته (الكرم) قد تجرد عن غنائيته، واتجه إلى السرد القصصي، ليقدم لنا قصة شعرية تحتوي على صور ومشاهد حسية، لأحداث سردية مفعمة بالحركة والحوار، وتعبر عن الصراع العاطفي في ذات الشاعر وعمق نفسيته وحياته فقصيدة الكرم التي نظمها الحطيئة جرول بن أوس العبسي، يصف فيها حالته ومعاناته من الفقر والجوع و هي منظومة على تفعيلات البحر الطويل ومتكونة من (16)بيت وردت على شكل قصة يذكر احداثها وشخصياتها ويصف لنا حالة أولاده وزوجته من البؤس وهلعه من مجيء الضيف عنده، إلا أن الكرم من صفات العربي القديم، وهذه القصيدة التي موضوع الدراسة سأحاول دراستها دراسة سردية في هذا الفصل.

نبذة عن الحطيئة:

هو جرول بن أوس بن مالك العبسي، أبو ملكية، شاعر مخضرم أدرك الجاهلية وعصر الإسلام، نظم في أغراض الشعر المختلفة، إلا أنه برع في فن الهجاء الشعري أيما براعة، فقد كان هجاء عنيفا، لم يكد يسلم من لسانه أحد، حتى روى المؤرخون أن الأمر قد بلغ به حدا حتى هجا أمه وأباه ونفسه، وهذه الرواية وحدها تلخص عدد الأشخاص الذين قام بهجائهم وتبين سببه في ذلك، و من بين هؤلاء الأشخاص كان الزبرقان بن بدر صاحب النصيب الأوفى من هجاء الحطيئة، فقد أكثر من هجاء الزبرقان، حتى ضاق به الأمر فلجأ إلى عمر بن الخطاب يشكو إليه قلة حيلته مع هجاء الحطيئة له، فقام عمر بسجنه في المدينة المنورة، إلا أن قريحته الشعرية كانت قد أبت إلا الانطلاق والحرية فانبجست منه عن أبيات شعر يستعطفه بها فما كان من عمر إلا أن أخرجه ونهاه عن هجاء الناس. توفّي الحطيئة في 45ه- 665م.[1]

ولد الحطيئة لأَمة يقال لها الضّراء، بينما ظل الشك يساير نسب الحطيئة لأبيه، ولعل الحطيئة نفسه لم يكن متأكدا من نسبه، فقد كشف عن ذلك في شعره الذي كان ينتسب فيه مرة لبني ذهل، ومرة لبني

[1] – الحطيئة أوس بن جروة العبسي، أسعد ذبيان، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص13.

عبس، فقد بلغنا من مصادر الأدب العربي مّما نقله الرواة والمؤرخون من أخبار العرب وشعرهم، أن أوس بن مالك العبسي كان قد تزوج ابنة رياح بن عمرو من بني ذهل، وأن أوس كان قد أعلق أمته بالحطيئة ورحل عنها، فلما وضعت الضراء مولودها الحطيئة سألتها مولاها عنه، فأجابتها أنه من أخيك وهابت أن تقول لها إنه من زوجها، وقد صدقت مولاها الأمر، لأن الحطيئة كان مشّوه الخلق دميم مثل أخيها، ثم تزوجت الضراء برجل آخر من بني عبس، بينما تكفلت ابنة رياح بتربية الحطيئة مع ولديها بعد أن أعتقته و جعلته حرا، وبعد وفاة أوس بن مالك تجاسرت الضراء على الاعتراف بنسب ابنها، فأخذ الحطيئة بعدئذ يطالب بميراثه من أخويه، إلا أنهما عارضا ذلك وأنكر عليه حقه،[1] ورفض أن يقيم معهما وفضل الالتحاق بإخوته من بني الأفقم الذين لم يدفعوه و لم يقبلوه، ولكنهم أقطعوا له نخلات من نخل أبيهم، إلا أنه لم يكتف به، وأخذ يطالبهم بميراثه كاملا فرفضوا أن يعطوه سؤله، وقاموا بضربه فغضب عليهم وتنّكر لهم، وهجاهم بقوله:

تَمنَيْتَ بِكْـــراً أَنْ تَكُـونَ عِمارَتِـــي وَقَوْمِي وَبِكْرَ شَـرِ تِلْـكَ القَبَـــائِـــلِ
إِذاَ قُلـــتُ بِكـــرِي نَبـــوْتُ بِحَـــاجَتِي فَيَا لَيْتَنِـــي مِنْ غَيْرِ بِكْـرِ بْـــنَ وَائِـــلِ

والتحق بعد ذلك ببني عبس وانتسب إلى أوس بن مالك، ولّما يكن قد سلم إليهم في قرارة نفسه بعد، فقد ظل يلح في طلب الحقيقة ويتحرى عن أصل نسبه في الوقت الذي كانت أمه تسعى لتضليله في معرفة الحقيقة و تبيان نسبه، كما أنها لفتته ليفيد من شراكة النسب بين القبيلتين: ذهيل وعبس، وكان قد استثمر هذه الشراكة خير استثمار من خلال الشعر، الذي به ارتقى وذاع صيته، واليه انتسب وأمن مضجعه، فقد وجد من خلاله ذاته وعمر كيانه الاجتماعي، ولذلك فإنه قد التحق بمدرسة زهير ابن أبي سلمى التي كانت تعنى بالنظم وانتقاء الكلمات والسمو بمعانيها ومضامينها، وقد أصبح الحطيئة راوية لزهير ابن أبي سلمى كما أنه تتلمذ عليه وتدرب على نظم الشعر والتصرف في فنونه المختلفة من مدح وغزل وفخر وغير ذلك.

[1] – الصادق غضبان و عبد الحق علية، الغائب في قصيدة الكرم للحطيئة (دراسة سوسيوثقافية)، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعه حمة لخضر بالوادي، تخصص نقد حديث ومعاصر، 2021/2020، ص: 31.

- **سبب تسميته بالحطيئة:**

الحطيئة لقب أطلق على جرول بن أوس بن مالك واشتهر به، وقد اختلف في سبب إطلاق هذا اللقب عليه، فقيل إنه لقب به لقصره وقربه من الأرض، فالحطيئة كما ورد في لسان العرب اسم مصغر من حطأة وتعني الضرب بالأرض أو الرجل القصير، وقيل إنه سمي بالحطيئة لدمامة خلقه إذ ولد أفقما أي لديه تشوه في وجهه حيث أن فكه السفلي يبدو أكثر بروزا من العلوي، وتبدو الروايتان متقاربتين في بيان سبب التسمية، وهذا ما يرجح صحتها، في حين يروي ابن الأعرابي سببا آخر لتسميته بالحطيئة، وهو أنه قد ضرط ضرطة بين قوم فقيل له ما هذا، فأجاب إنما هي حطيئة فسمي بالحطيئة لذلك، ولكن هذه الرواية تبدو ضعيفة من حيث علاقتها بمعنى الحطأة، وان كانت قد وردت عن ابن الأعرابي في مصادر الأدب المعروفة ككتاب الأغاني وكتاب خزانة الأدب[1].

- **حبس الحطيئة:**

عاش الحطيئة حياة اجتماعية مريرة قضت بضياع نسبه بين قبيلتين، ولعل هذا قد أحدث في نفسه نزعة عدائية هجومية عززت عنده شعرية الهجاء، فقد عرف الحطيئة بهجائه واقذاعه في شعره، حتى بلغ به الأمر أن عوقب بالسجن مرارا في محاولة لكفه عن الهجاء وايذاء الناس بالقول، ومن ذلك إنّ الزبرقان كان قد اشتكاه لعمر بن الخطاب لهجائه له ،بقوله:

دَعِ المَكَـــارِمَ لاَ تَرْحَـــل لِبُغْيَتِهـــــاَ وَاقعُد فَإِنَّـــكَ أَنـــتَ الطـــاَعِمُ الكاســـي

وَابعَـــث يَسَـــاراً إِلى وفـــرٍ مُذَمَمَـــةٍ وَاحدِج إِلَيْهاَ بِـــذي عَـــركَينِ قِنعـــاسِ

لكن عمر بن الخطاب كان قد استنكر على الزبرقان شكواه في بادئ الأمر، حيث قال له عمر: ما أراه هجاك، أما ترضى أن تكون طاعما كاسيا؟، إلا أن الزبرقان كان مستاء من هذا الشعر، فقال: يا أمير المؤمنين إنّه لا يكون هجاء أشد من هذا، فبعث عمر إلى شاعر الرسول حسان بن ثابت فسأله عن ذلك، فقال: يا أمير المؤمنين ما هجاه ولكن سلح عليه، فعند ذلك حبسه عمر وقال: يا خبيث

[1] – نفس المرجع السابق، ص:32، 33.

لأشغلّنك عن أعراض المسلمين، ولبث في السجن وقيل أنه أراد أن يقطع لسانه حتى شفع فيه عمرو بن العاص، فأخرجه وأخذ عليه العهد ألّا يهجو الناس واستتابه، وعندما أخرج من سجنه أخذ ينشد مستعطفا عمر بن الخطاب:

مَـــاذَا تَقولُ لِأفراخٍ بِـذي مَـــــرَخٍ حُمـــرِ الحَواصِـــلِ لاَ مَـــــاءٌ وَلاَ شَـــجَرُ
ألقيـــتَ كَاسِـــبَهُم في قَعـــرِ مُظلِمَـــــةٍ فَاغفِر عَلَيْـــكَ سَـــلاَمُ الله يـــــا عُمَـــــرُ
أنتَ الأَمِينُ الَّـــذي مِـــن بَعـــدِ صـــاحِبِهِ أَلقَـــت اليَـــكَ مَقاليـــدَ النُهـــى البَشَـــــر
لَم يـــوثِروكَ بِهـــا إِذ قـــدَّموكَ لَهَـــــا لَكِن لِأَنفُســـهِم كانَـــت بِـــكَ الخيـــــرُ

- **الهجاء عنده:**

لم تنقل مصادر الأدب العربي عن الحطيئة سوى الشعر من فنون الأدب، إلا أن اقتصاره على لون أدبي واحد لا يعني أن موروثه الأدبي قد كان قليلا، فقد جمعت أشعاره في ديوان واحد ضم قصائد منظومة في مختلف الأغراض الشعرية التي كان أبرزها وأشهرها شعر الهجاء الذي فرغ من خلاله مكبوتاته النفسية وأعلن به عن ثوراته الاجتماعية من أجل تحقيق الذات وتلبية احتياجاتها الأساسية التي كانت قد سلبت بفعل قواعد المجتمع وتقاليده المتعلقة بأبناء الإماء، بالإضافة إلى ضياع نسبه وضياع ماله بين قبيلتين كانتا تتقاذفانه يمنة ويسرة في محاولة لإزاحة حمله والإلقاء به على الأخرى، ولعل من أغرب هجائه وأقذعه ما قاله في والدته[1]:

جَزَاكِ اللَهُ شَـــــارِ مِـــن عَجـــــوزٍ ** وَلَقّـــــاكِ العُقـــوُقَ مِـــــنَ البَنينـــــا
تَنحِـــي فَاجلِســـي مِنـــا بَعيـــــداً أَرَاحَ اللَـــــهُ مِنْـــــكَ العـــالَمينـــــا
أَغربـــــالاً إِذا اِســـتودِعت ســـــراّ وكَانونـــــا عَلَـــــى المُتَحَدِّثينـــــا
أَلَـــم أوضِـــح لَـــكِ البَغضـــاءَ مِنِّـــي ولَكِـــــن لا إِخالُـــــك تَعقِلينـــــا
حَياتُكِ مَا عَلِمَـــتُ حَيـــاةُ ســـــوءٍ وَموتُـــكِ قَـــد يَسُـــرُّ الصالِحينـــا

[1] - نفس المرجع السابق، ص: 33، 34.

و لم يكن هجاء الأقربين له مقتص ار على والدته التي كان يرى أنها تستحقه؛ إذ كانت السبب الأساسي في تشكيل حياته الاجتماعية على ذلك النحو المخزي، لاسيما أنها تلاعبت في نسبه لأبيه بين إنكار واعتراف وجعلته يتخبط بين قبيلتين دون أن يغنم من أي منهما شيئا، فقد أصاب والده الميت نصيبا من هذا الهجاء فقال فيه:

فَنعمَ الشَيخُ أَنتَ على الَمخازِي جَمعتَ وبِئسَ الشَيخُ أَنتَ لَدى الَمعالي

اللُؤَم لا َحيّاك رَبّي وأَبواباَ السفاَهةِ والضلالِ

و لم تنج نفسه من سلاطة لسانه وهجائه، فكأنه قد تشرب رفض أبيه وتنكره له، حتى نزعت نفسه من نفسه فانهال عليها يجلدها بسياط شعره بقوله:

أرى اليوم لي وجها فلله خلقه فقبح من وجه وقبح حامله

ثم إن براعة الحطيئة في الهجاء الشعري لم تحل بينه وبين براعته في النظم في الفنون الشعرية الأخرى، إلا أن هجاءه هو ما كان سبب شهرته وذياع صيته الشعري[1].

ولا نحب أن نختم الحديث عن شعره حتى نوضح أهم ميزة في ديوان الحطيئة، إلا وهي كثرة المقطعات الشعرية فيه، فهو على ما يبدو ميال إلى التركيز الفني والإيجاز والدقة في التصوير والعرض، ويؤكد ذلك ما روى عن ابنته مليكة حين سألته قائلة: (ما بال قصارك أكثر من طوالك ؟ فقال: لأنها في الأذان أولج وبالأفواه أعلق. وقوله هذا يدفع للقول: أنه كان يعمد إلى المقطعات لسببين:

- الأول: لسهولة حفظها وتناقلها من قبل الناس، مما يضمن لقائلها شهرة أسرع خصوصاً و إنها على مستوى عالٍ من الجودة.

[1] - نفس المرجع السابق، ص: 34.

- الثاني: قد يرجع لاهتمامه الكبير وعنايته البالغة لتنقية شعره وتهذيبه، مقتدر على كل غرض قال فيه، وفي اجماع النقاد على تقدمه بفنه ما يدعو على القول: أنه كان بحق فحلا من فحول الشعر العربي وان لم يذكره الأصمعي في فحولته.[1]

- **وفاته:**

عّمر الحطيئة زمنا طويلا في الجاهلية، كما عّمر زمنا في الإسلام واذا علمنا أنه روي عنه أنه أدرك فرسان الجاهلية مثل زهير و زيد الخيل، فإنه بذلك نستشف أنه عاش قرابة أربعين سنة أو أكثر قليلا في تلك الحقبة، وقد توفي في سنة ستين للهجرة أو تسع وخمسين في رواية أخرى، فإنه بذلك شارف على المائة من العمر، فتوزعت على شطري حياته في الجاهلية والإسلام، إذا كان من العسير تحديد سنة ولادته فإنه يتعذر فعلا تحديد سنة وفاته بدقة لإختلاف الروايات على الرغم مما أثيناه قبل قليل في شأن تحديد السنة وخير دليل على ذلك إغفال كثير من الرواة والباحثين لذلك[2].

ونستنتج من كل ما عرضناه، ان الشاعرية الأصيلة عند الحطيئة أكسبته النظرة النقدية الفاحصة والقدرة على التذوق الشعري الجميل، وفراسته الأدبية على كشف الشاعرية الخصبة وتميزه بين كل ما هو جيد و اصيل.

1- قصيدة الكرم

أ- نص القصيدة:

استنادا إلى ما ذكر سابقا فإن الحطيئة في قصيدته (الكرم) قد تجرد عن غنائيته، واتجه إلى السرد القصصي ليقدم لنا قصة شعرية تحتوي على صور ومشاهد حسية لأحداث سردية مفعمة بالحركة والحوار، وتعبر عن الصراع العاطفي في ذات الشاعر وعمق نفسيته وحياته.

[1] - بان حميد فرحان الراوي، الحُطَيْئَة في معيار النقد قديما وحديثا، دار دجلة، عمان، ط1، 2010، ص:64.

[2] - الحطيئة، شرح حمدو طماسي، دار المعرفة، بيروت،ط2، 2005م، ص: 6-8.

أحسن فيها يصف أعرابيا جوادا صاحب صيدا ألوفا للفلوات وقد نزل به ضيف وهو لا يملك ما يقدمه له، ثم ما كان من سفوح حمر الوحش واصطياده منها وسروره بتفوقه لإكرام ضيفه، فيقول في الطويل :

وَطَاوي ثَلاثٍ عَاصِبِ البَطْنِ مُرمِـــــلٍ ... بِبَيْداءَ لَمْ يَعْـرِفْ بِهاْ سـَاكِنٌ رَسْمَـــا
أَخِي جَفوةٍ فِيهِ مِن الإِنـــسِ وَحْشَـــةً ... يَرى البُؤسَ فِيهَـا مِنْ شَرَاسَـتِهِ نُعْمَـــى
وَأَفردَ فِي شَعْبٍ عَجُوزًا إِزَاءَهـــــا ... ثَلاَثَـــةُ أَشْبَـــاحٍ تَخَالُـــهُم بُهْمـــا
حُفَاةٌ عَرَاةٌ مَا اِغتَدُوا خُبزَ مِلـــــةٍ ... وَلاَ عَرَفُوا لِلْبِـــرِ مُذ خُلِقُـوا طَعْمَـــا
رَأى شَبَحاً وَسَطَ الظَلاَمِ فَراعَـــــهُ ... فَلَمَّا رَأَى ضَيْفـــاً، تَشَمَّرَ وَاِهْتَمَـــا
وَقالَ: هَيَا رَبَـــاهُ :ضَيفٌ وَلاَ قِـــرَى ... بِحَقِكَ لاَ تَحْرِمْهُ تـــَا اللَيلةَ اللَّحمَـا
فَقـَالَ اِبْنُـهُ لَمَّـــا رَآهُ بَحِيـــرةٍ ... أَيَا أَبَتِ اذْبَحْنِي وَ يَسِّـــر لَـــهُ طُعمَـــا
وَلاَ تَعْتَذِر بِالعُدمِ عَـلَّ الذِي طَـــرا ... يَظُـنُّ لَنَـا مَـالاً فَيُـوَسِعُنَـا ذَمَّـــا
فَرَوّى قَلِيـلاً ثُمَّ أحـــجمَ بُـرْهَـــةً ... وَإِنْ هُو لَمْ يَذْبَـحْ فَتاهُ فَقَـدْ هَمَّـــا
فَبَيَّنَا هُمَـا عنَّت عَلَى البُعدِ عَـانَـــةٌ ... قَدْ اِنْتَظَمَت مِنْ خَلْفِ مِسْحَلِهَا نظمَـــا
ظماء تُريدُ المَـاءَ فَانسَـــابَ نَحْوَهَـا ... عَلَى أَنَّهُ مِنْهَـا إِلى دَمِـهَـــا أَظمَـــا
فَأَمْهَلْهَـــا حَتَى تروَّت عِطَاشُهَـــا ... فَأَرْسَلَ فِيهَـــا مِن كَنَانَتِهِ سَهمَـــا
فَخَرَّت نُحُوصُ ذُاتُ جُحشٍ سَمِينَـــةٌ ... قَـــدْ اِكْتَنَزَتْ لَحْمًا وَقَد طبّقت شَحـــمَـا
فَيَا بِشـــرَهُ إِذ جرَّهَا نَـــحْوَ أَهْلِـــــهِ ... وَيَا بِشْـــرهُم لَّـــا رَأُوا كَلَمَهَـــا يَـــدمِي
فَبَاتُوا كِرامًـــا قَد قَضَوُا حَـــقَّ ضَيْفَـــهُ ... فَلَمْ يُغرَمُوا غُرمًا، وَقَد غُنمُـــوا غُنمـــا
وَبَـــاتَ أَبُوهُم مِن بَشَـــاشَتِهِ أَبـــاً ... لِضَيْفِهِمُ وَالأُمُ من بِشْرِهَـــا أُمَّـــا[1]

ب- شرح مصطلحات القصبيدة:

- الطاوي : الجائع، وثلاث : أي ثلاث ليال.
- عاصب البطن : الذي يتعصب بالخرق ويشدها على بطنه من الجوع، والمرمل: المحتاج.

[1] - الحطيئة, ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت, دار الكتب العالمية, بيروت لبنان, ط1، 1993، ص: 178،179.

- التيهاء: الصحراء وقد رواها البستاني.

"ببيداء" والرسم : ما بقي بالأرض من آثار الدار.

- الجفوة : غلظ الطبع، وفيها: أي في التيهاء، والمعنى أنه محب للعزلة، ولا يألف الناس ويرى أن سعادته في وحدته.

- البهم: جمع بهمة وهو ولد الظان والماعز، ويروى : تفرد في شعبه.

- الملة: الرماد الحار، وخبز الملة : الذي يخبز في الملة، والبر: القمح الذي يصنع منه الخبز.

- راعه : أخافه، وتسور: فرح، جاء في اللسان : في حديث صفة الجنة : أخذه شوار فرح: وهو دبيب الشراب في الرأس: أي دبت فيه الفرح دبيب الشراب في الرأس.

- المعنى : أن ابنه لما رأى أباه في حيرة لعدم قدرته على القيام بواجب الضيف وحقه من الإكرام، قال له: اذبحني وقم بواجبه.

- القدم: الفقر،. وطرا: أصلها طرأ، وخففت الهمزة للضرورة الشعرية، ويوسعنا: يكثر من ذمه لنا في قبائل العرب.

- روى: فكر، وأحجم: امتنع، وهم: كاد أن يفعل أي أن يذبح ابنه.

- هيا: حرف نداء للبعيد أصله رأيا، والقرى: الطعام، وتا، اسم إشارة للمؤنث المفرد.

- عنت: بدت، والعانة : قطيع الأتن، والمسحل: حمار الوحش.

- تروت: شربت حاجتها.

- الكنانة : الجعبة التي توضع فيها الهام.

- خرت : سقطت.

- النحوص: الأتان الوحشية السمينة الفتية، وطبقت: امتلأت.

- البشر: السعادة والفرح، والكلم: الجرح.

- قضوا حق ضيفهم: أي قاموا بواجبه من القرى والإكرام.

- المحرم: الخسارة والضرر،

والغنم: الفوز بالحاجة.

- بات : أمضى الليل، يقول : إن الأب كان لضيفه في تلك الليل كالأب في دبه ورفقه، وكانت الأم له كالأم في حنانها ومعاملتها.

2- البنية السردية في القصيدة:

- **تحليل مشاهد القصة:**

احتوت القصة الشعرية على أربعة مشاهد، تمثل الأفكار الرئيسية فيها، وهي كالآتي:

1- **المشهد الأول:** مشهد وصفي مليء بالأسى، يقدم بيئة القصة بما فيها من طبيعة جغرافية واقتصادية واجتماعية، فضلا عن الشخصيات، رجل له امرأة عجوز وثلاثة أبناء، فيبدا المشهد بوصف حال الأب وما يبدو عليه من علامات البؤس والفقر، فهو يعاني من الجوع منذ ثلاثة ليالٍ، ويظهر الأب وقد عصب بطنه بعد نفاذ زاده في الصحراء الخالية من السكان، ولا يبدو عليه أي أثر للنعمة، يعاني من الوحشة والوحدة ما يعاني حتى بات يرى فقره نعمة، مقارنة مع ما يعانيه من وحشة، ثم ينتقل بنا إلى وصف حال أبنائه وزوجته، الذين يعيشون من دون طعام أو شراب، وتبدو عليهم قسوة الحياة، حفاة عراة ما عرفوا خبز ملة، فهذا الحرمان وهذا الجوع حولهم إلى أشباح فهم ال يعرفون للخبز طعما مذ خلقوا.

2- **المشهد الثاني:** مشهد سردي حواري مليء بالقلق مصغر، يدور بين الأب وأحد أبنائه حول اكرام ضيف قادم عليهم، ويبدأ عندما يرى الأب شبحاً قادماً من بعيد، هذا الشبح أثار في نفسه الخوف والريبة، ولكن عندما تبين أنه ضيف ثار وانفعل، وعندما راه ابنه في حيرة من أمره قال له: اذبحني وقدم له لحمي طعاماً ولا تعتذر له حتى لا يظن الضيف أن لدينا الطعام ونمنعه ، فيذهب بنا ذما بين القبائل، بدأ الأب التفكير بالعرض المفاجئ الذي قدمه الابن، وبعد تفكير عميق بين التردد والقلق هم بذبحه.

3- **المشهد الثالث:** مشهد حركي اندفاعي ملئ بالحذر، يصور انطلاق الاب لإكرام ضيفه، ويبدأ عندما يلمح الأب مقدم قطيع من الحمير الوحشية من بعيد، في تلك اللحظة وبصورة خيالية، تظهر من بعيد قطعان من الحمر الوحشية، تقصد عين الماء فيتساب الأب نحوها، ويمهلها لتروي عطشها، فيخرج سهما من كنانته، فيصطاد من بينها واحدة سمينة، وفي ذلك بشر لأهله وتخلص من دائرة الاحراج أمام الضيف.

4- **المشهد الرابع:** مشهد وصفي مليء بالفرح، يصور عودة الأب بصيده، وفرح أهله بهذا الصيد، ويبدأ بوصف فرحة الأب وهو يجر صيده إلى عائلته وما أكثر سرورهم عندما شاهدوا الطريدة بين يديه تترف دماً، وقد مضوا ليلتهم يقدمون الطعام للضيف، وبذلك قاموا بواجبهم تجاهه، وما خسروا بل كانوا رابحين، فأمسى الأب من شدة سروره كأنه أب للضيف، وأمست الأم في حنانها ورعايتها كأنها أم له. أين تبيت كريمة وسعيدة بذلك، لأن الكرم منجاة من الذم، ومبعث للفخر.

- **عناصر القصة الشعرية:**

تستعين القصة الشعرية في بنائها بعناصر عدة اهمها: الحادثة المسرودة سرداً فنيا، والمرتبطة مع غيرها من الحوادث، تحركها الشخصيات في مكان وزمان معينين. وإذا اتفقنا على ان هذه هي العناصر الأساسية في بناء القصة الشعرية، فإن هناك عناصر أخرى مساندة لما ذكر، وقد برزت في هذه القصة الشعرية العناصر الفنية الاتية:

1- الحدث:

هو مجموعة الأفعال والوقائع مرتبة ترتيبا سببيا تدور حول موضوع عام، وتصور الشخصية وتكشف عن أبعادها، وهي تعمل عملاً له معنى، كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى، وبهذا تكون الأحداث المحور الأساس الذي ترتبط به باقي عناصر القصة ارتباطا وثيقا كارتباط الخيوط معا في نسج واحد محكم.[1]

واذا نظرنا إلى الاحداث في قصة الحطيئة، من حيث التسلسل والتتابع، نجد ان القصة" تقوم على احداث مترابطة، يأخذ بغضها برقاب بعض" [2]بحيث يصبح من الصعب إلغاء حادث واحد أو نقله من مكانه إلى مكان أخر في بنية القصة دون أن تنهدم الوحدة المتكاملة للعمل". [3]وإذا تتبعنا سرد الأحداث في قصة الحطيئة، نجدها قد جاءت على النحو الآتي:

- **الحدث الأول:** يبيت الأب على الجوع ثلاث ليال.

[1] - عبد القادر أبو شريفة، مدخل الى تحليل النص الادبي، دار الفكر للنشر والتوزيع، ط4، الأردن، 2008، ص: 124.

[2] - محمد يوسف نجم، فن القصة، ص: 61.

[3] - أيانرايد، القصة القصيرة، ص: 137.

- **الحدث الثاني:** عزل أسرته في شعب بعيد عن مجتمعه.
- **الحدث الثالث:** رؤية الشخص الغريب والخوف منه، ثم التأكد من شخصيته.
- **الحدث الرابع:** التوجه إلى الله سبحانه وتعالى بالدعاء وطلب الفرج بإكرام الضيف.
- **الحدث الخامس:** مبادرة الابن التضحية بنفسه من اجل سمعة اهله.
- **الحدث السادس:** بروز قطيع من الحمر الوحشية من بعيد.
- **الحدث السابع:** تحرك الأب للقطيع بحذر خشية هروبها.
- **الحدث الثامن:** امهال الأب للقطيع بالشرب والراحة.
- **الحدث التاسع:** اصطياد إحدى الاتان الوحشية السمينة.
- **الحدث العاشر:** جر الاب للفريسة نحو اهله، وهو مستبشر وهم مستبشرون عند رؤية دماء الفريسة تسيل من جرحها.
- **الحدث الحادي عشر:** قضاء حق الضيف بإطعامه، وشعور الأب والام لمعاني ابوتهم، وسعادتهم بما حصل.

2- الشخصيات:

بين الأحداث والشخصيات علاقة وجيشة، إذ لا أحداث بلا شخصية والعكس صحيح، فلأجل أن تحقق للحدث وحدته، يجب أن لا يقتصر على تصوير الفعل دون الفاعل، لأن الفعل والفاعل أو الحدث والشخصية شيء واحد، لا يمكن تجزئته فإن اقتصر تصويرنا على الفعل وحده لما استطعنا ان نصور الحدث كاملا، بل لما استطعنا أن نصور الحدث على الاطلاق، إذ نجيء ما نكتب خبراً، وإن كنا نريد له أن يكون قصة.[1] وإن البحث عن الشخصية يتسم دائما من خلال أربعة أبعاد : الأول: البعد الجسمي، ويتمثل في الطول والعرض والشكل العام. الثاني: البعد الاجتماعي، ويتمثل في المكانة الاجتماعية التي تشغلها الشخصية القصصية في مجتمعها. الثالث: البعد النفسي، ويتمثل في الحالة النفسية

[1] - رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو مصرية، ط1، مصر، ص: 54.

التي تعيشها هذه الشخصية. والبعد الرابع: البعد الفكري، ويتمثل في درجة تفكيرها وثقافتها.[1] وقد تكون الشخصية القصصية حقيقية او خيالية، وليس من الضروري أن تظهر كل الأبعاد بنفس الدرجة.[2] ولما كانت الشخصية بمكان لا يخفى من العمل القصصي " كانت عناية القاص في المحل الأول أن يجيد رسم شخصياته، وأن يجعلها في أقوالها وأفعالها مطابقة لمنطق الحياة التي أراد لها المؤلف أن تعيش فيه".[3] وإذا نظرنا إلى الشخصيات التي برزت في قصيدة الحطيئة، نجدها على الشكل الاتي:

- **الشخصية الأولى: الأب:** رجل غليظ الطبع، فاسد الرأي، يحب العزلة الاجتماعية، لكنه مهتم بعادات مجتمعه، وقد حضر في جميع مشاهد القصة.
- **الشخصية الثانية: الأم:** عجوز، تظهر في المشهد الأول عجوزا، وفي المشهد الأخير أما فرحة.
- **الشخصية الثالثة:** الأبناء عددهم ثلاثة، نحيلو الأجساد، يتحركون حول امهم، ولا يظهرون الا في المشهد الأول، ثم يظهر واحد منهم في المشهد الثاني، من خلال حوار مع والده.
- **الشخصية الرابعة:** الضيف: رجل غريب، يظهر في المشهد الثاني، ولا يقدم له القاص أي وصف، سوى أنه ضيف، ثم يذكر اسمه في المشد الاخير، من دون أن يكون له دور ذاتي.
- **الشخصية الخامسة:** قطيع الحمر الوحشية: تسير خلف مسحل يقودها الى منبع الماء، لتشرب وترتوي بصورة منتظمة، وتظهر في المشهد الأخير.
- **الشخصية السادسة:** الأتان الوحشية: وهي أنثى الحمار الوحشي، يصطادها الأب، فيجدها سمينة مليئة اللحم والشحم، ويجد عندها جحشا صغيرا.

3- الحبكة والحل:

هي مجموعة الأحداث المتسلسلة تسلسلا زمنيا، والخاضعة لمنطق السبب والنتيجة، فالوقائع والأحداث لابد أن تنتظم بشكل خاص، ضمن ترتيب زمني معين، لتكون الخيط الذي ينتظم فيه السرد،

[1] - يوسف الشاروني، القصة القصيرة نظريا وتطبيقيا، دار الهلال، القاهرة، 1977، ص: 193.

[2] - محمد يوسف نجم، فن القصة، ص : 53.

[3] - عزالدين اسماعيل، الأسس النفسية للإبداع الأدبي، دار الفكر العربي، ط3، القاهرة، ص: 181.

فتصبح هذه الأحداث المسرودة ، بناء فنيا متماسك الأجزاء يؤدي هدفه المنشود.[1] والحبكة تنتظم في الغالب في بناء متصاعد، اولا يبدأ بالمقدمة الدرامية ومنها نقطة الانطلاق والحدث الصاعد، و قد ساعدنا هذا النسق السردي و اعتماده داخل القصيدة في تركيز الحكـــي أو الســـرد على بؤرة حدث الضيافة العام أو الكرم العربي، أو أحداث رئيسية في نسق متنام عندما تتـــابع الأحداث و تتوالى وفق منطق تعاقبي، يسير بها السارد في اتجاه تصاعدي، ثم تأتي الاكتشافات التي لم تكن في السياق، لتصل الحبكة نهايتها بحل العقدة،[2] والحدث الدرامي لابد أن يكون له بداية ووسط ونهاية.[3] ويمكن تحديد الحبكة في قصة الحطيئة من خلال تتبع اللحظات التي بدأت عندها الأحداث بالتأزم وصولا الى ذروة الحدث، ثم الحل والانحدار نحو النهاية، وهي كالآتي:

- **التـــأزم الأول:** لحظة رؤية الشبح.
- **التأزم الثاني:** لحظة التأكد من شخصية القادم من بعيد.
- **التأزم الثالث:** لحظة محاورة الابن لأبيه، وعرض التضحية.
- **التأزم الرابع:** ظهور قطيع من الحمر الوحشية.
- **التأزم الخامس:** لحظة انتظار القطيع أثناء الشرب.
- **التأزم السادس:** لحظة الاصطياد.

ثم يأتي الحل وتنحدر الأحداث مسيرها، بشكل مغاير عما كانت عليه من قبل، فصارت كالآتي:

- **الحل الأول:** الانتقال من الأسى والجوع والفقر إلى الرضا والشبع.
- **الحل الثاني:** الانتقال من القلق والاضطراب إلى الراحة والطمأنينة.
- **الحل الثالث:** الانتقال من الحذر والخوف إلى الأمن والأمان.

[1] – ضياء الدين الصديق، فصول في النقد وتاريخه دراسة تطبيقية، دار النشر للجماعات، 1998، ص: 286.

[2] – ابراهيم حمادة، طبيعة الدراما، دار المعارف، القاهرة، 1977، ص: 20.

[3] – أرسطو تر: عبد الرحمان بدوي، فن الشعر، مكتبة النور، 2013، ص: 50.

4- المكان:

وتحديده بعطي الحدث القصصي قدرا من المنطق والمعقولية،[1] فالقصة تكون أوضح، والقارئ يتمكن من تخيلها بشكل أقوى، إذا ما وضع كاتبها مكانا ما تدور عليه أحداثها، وقد حدد الحطيئة المكان بشكل يخدم قصته، وقد دارت أحداث القصة بتسلسل مكاني يظهر على النحو الأتي:

- **المكان الأول:** التيهاء (الصحراء).
- **المكان الثاني:** الشِعَبْ، وهو الشق بين جبلين.
- **المكان الثالث:** المنزل: (الخيمة) وهو المكان الذي دار فيه الحوار بين الأب وابنه، والشاعر لم يشر من قريب أو بعيد إلى هذا المكان سوى في المشهد الأخير بقوله: (فباتو....)، والمبيت لا يكون إلا في المنزل، ولا شك أن هذا التجاهل له دلالته في تصوير طبيعة الحياة في تلك اللحظة.
- **المكان الرابع:** نبع الماء: وهو المكان الذي سعى قطيع الحمر الوحشية إلى الوصول إليه، للحصول على ما يبقيها على قيد الحياة، فترتوي وترتاح.
- المكان الخامس: المنزل (الخيمة) مرة أخرى، ولكنه الأن يظهر بصورة كلها حياة وفرح وسكينة وأمان، بعد أن تحقق لهذه الأسرة ما تتمناه من قوت يومها.

5- الزمن:(الزمن المتتالي النمطي الصاعد)، في هذا الاتجاه يتبع نسقا زمنيا، إذ يرتب القاص الأحداث ترتيبا زمنيا صاعدا.[2] أي ترتيب الأحداث من الحاضر إلى المستقبل، وتبدا فيه القصة عادة بوضع البطل في إطار زمني معين، ثم يأخذ القاص في الحديث عنه في مرحلة معينة من حياته أو من نشاطه، وفي هذا النسق الزمني يبنى التأزم الدرامي شيئا فشيئا من خلال تصوير الآمال والرغبات الشخصية للبطل والعقبات التي تعترض طريقه في سعيه، لتحقيق ما يرغب ويأمل به، وهذا النظام الزمني الذي ترد عليه الأحداث في ترتيبها الزمني التصاعدي يتسم بالخطية، والخطية في النظام الزمني تعني " أن

[1] - طه، وادي، دراسات في نقد الرواية، ص: 36.

[2] - خليل رزق، تحولات الحبكة، ينظر: نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص: 225.

الأعمال إنما تجري وفق قوانين الحياة والزمن أي متتالية الأطوار في القصة الواحدة".[1] ولعل ما يهمنا في هذا القول على وجه الخصوص أن " جميع ما يقص يحصل في الزمن ويجري ما جرى زمنيا وجميع ما جرى في الزمن يمكن أن يقص".

والشاعر لا يذكر الزمن من باب التزايد، ولا يكون ذكره له عشوائيا، بل إن تحديد الزمن يحمل دلالات عديدة وله أثر على بقية عناصر القصة، ويمكن تتبع الألفاظ التي تحمل دلالات زمنية في هذه القصة على وفق ظهورها وعلى النحو الآتي:

- **أولا:** جرت معظم أحداث القصة في الزمن المظلم (الليل)، ولا اشارة من قريب أو بعيد إلى النور أو الضياء.

- **ثانيا:** نلحظ في البيت الأول قوله: (وطاوي ثلاث)، لفظة زمنية دلت على أن الرجل فقير لم يذق طعم الأكل منذ ثلاث ليالٍ، وفي قوله: (رأى شبحا وسط الظلام)، فقد أعطت لفظة الليل عنصر المفاجأة، هذه المفاجأة التي اثارت في نفس البطل الخوف والفزع، ولولا هذه المفردة الزمنية لما كانت المفاجأة، ففي وسط الصحراء وفي ليلية مظلمة، يظهر شبح يدفع بأحداث القصة إلى الأمام، ويخلق التشويق اللازم عند المتلقي، وفي قوله: (بحقك لا تحرمه تالليلة اللحما)، ففي هذه الليلة دعا الأب ربه سبحانه وتعالى أن يرزقه و أن لا يحرم ضيفه من اللحم، و في البيت التاسع تظهر اللفظة الزمنية (بُرهة) وهي الفترة الزمنية القصيرة في قوله : (فرؤى قليلا ثم أحجم برهة)، و التي دلت على أن البطل أخذ وقفة زمنية يفكر فيها بالعرض الذي قدمه الابن، وهي التضحية بنفسه للضيف، وهذه الوقفة الزمنية تساعد في تحريك مشاعر المتلقي وتدفعه إلى اكمال القصة لمعرفة ما سيحدث.

وفي البيت الثاني عشر نلمح لفظة (تروت)، أي الانتظار في قوله: (فأمهلها حتى تروت عطاشها)، وقد أعطت هذه اللفظة دلالة على حرص الأب على نبل لصيد، واتخذ كل الاحتياطات اللازمة التي تمكنه من ذلك الصيد ليجنب نفسه ذلك الشعور بالخيبة والهلاك، لأن هذا الصيد هو الفرصة الوحيدة لإنقاذ الموقف. وفي البيت الخامس عشر تظهر لنا لفظة (باتو) لتوحي بالسكينة والاستقرار،

[1] - الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر والتوزيع، ط1، تونس، 2000، ص: 115.

فلفظة المبيت المقترنة بالمكان، دلت على أن العائلة قد أمضت ليلتها في بيتها سعيدة مطمئنة تقدم الطعام للضيف احتفاء به واكراما له.

- **ثالثا:** ويمكن لنا أن نستخلص الزمن من خلال صيغ بناء الافعال الدالة على الزمن، إذ إن الأفعال المتضمنة في القصيدة تندرج ضمن زمن الماضي كـــ: (أفرد، عرفوا، رأى، راعه، تسور، اهتما، رأه، رؤى، عنت، انتظمت، لم يعرف، ارسل، خرت، بات .....) إذ توزعت الأفعال بين ماضٍ قائم وحاضر سارِ فاعل متجدد.

- **الخصائص الفنية:**

وهي صور التعبير التي يصوغ بها الكاتب قصته، وتشمل اللغة والصور البيانية والموسيقى وما اليها من عناصر الصياغة، إذ تتجلى فيها براعة القاص(الشاعر)، في عرض الأحداث ومدى تأثيرها على المتلقي، وفيما يلي عرض لهذه العناصر:

1- اللغة:

أبدع الشاعر في اختيار ألفاظ قصته الشعرية، والتي جاءت منسجمة مع الجو العام، ففي المشهد الأول وظف الشاعر لوصف حال الأب والزوجة والأبناء، ألفاظا تحمل دلالات الفقر والوحشة كـــ (طاوي، عاصب البطن، مرمل، أخي جفوة، بؤس، أشباح، حفاة، عراة، ...)، وهي صيغ اسمية دالة على الثبات والاستقرار، وجاءت مناسبة لحال هذه العائلة في ثبات الفقر والبؤس والجوع عليها، وفي المشهد الثاني، وظف الشاعر ألفاظا تحمل دلالات الاضطراب والقلق من المجهول، ووصفا للحالة الانفعالية التي أصابت الأب: نتيجة لمقدم الضيف وعدم وجود ما يقدم كـــ (تسور، راعه، جره، هما، رأه، اذبح، يسر، تعتذر، يظن، بوسعنا، رؤى، أحجم ....)، وقد أسهم توظيف الأفعال في هذا المشهد في تجدد الحدث، ووقوعه شيئا فشيئا، فضلا عن التصعيد الدرامي للأحداث وخلق العقدة.

والحالة النفسية التي عاشها الأب عند مفدم الضيف، دفعته إلى الاستغاثة، وقد أبدع الشاعر في رسمها من خلال استخدام أساليب الاستغاثة والقسم والدعاء كـــــــــ(هيا رباه ضيف ولا قرى)، (بحقك لا تحرمه تالليلة اللحما)، للدلالة على حجم المعاناة والقلق والحاجة الماسة لاستجابة الله سبحانه

وتعالى لدعائه. وحتى في المشهد الثالث (ورود الحمر الوحشية الماء)، رسم الشاعر صورهم بطريقة هندسية، مع تخيره للألفاظ المعبرة كقوله: (إذ انتظمت خلف مسحلها)، و(المسحل) هو القائد الذي يوفر لقطيعه الكلأ والماء. ثم قوله: (فانساب نحوها)، وقد وظف هذا الفعل في محله، للدلالة على طبيعة الحركة المناسبة للحالة النفسية، فحروفه ذات ايقاع خفيف يصور حالة الحذر والهدوء والخفة، تجنبا لإصدار أي صوت يثير القطيع. ثم جاء الفعل في قوله (أرسل من كنانته سهما)، فقد أحسن الشاعر في توظيف (أرسل)، للدلالة على الهدوء والثقة، ولذلك كانت رميته صائبة، في حين لو استخدم الفعل (رمى) لكانت رميته طائشة، ثم نلحظ قوله: (فخرت نحوص ...)، استخدام الفعل الماضي المسبوق بالعطف، الذي يفيد التعقيب دون المشاركة، إذ ما قبله سببا فيما بعده، لتدل على سقوط الأتان بعد اصابتها بالسهم سقوطا لا ارداديا.

لدقة الاصابة وسرعة السقوط لأنها عظيمة الجثة، ثقيلة الوزن، ممتلئة باللحم والشحم، وهكذا جاءت الألفاظ معبرة بشكل دقيق عن الصيد الثمين المنتظر.

2- الموسيقى الشعرية (الوزن):

الموسيقى عنصر أساسي من عناصر الشعر، بل لعله أساس الشعر، لأنه بعد النية كلام موزون مقفى يدل على معنى،[1] والموسيقى في الشعر ليست حلية خارجية ولا زخرفا تزين العمل الشعري، بل هي وسيلة من أقوى وسائل الإيحاء وأقدرها على التعبير عن كل ما هو عميق وخفي في النفس،[2] وقد تنبه النقاد القدامى إلى موسيقى الشعر من خلال الوزن والقافية إذ هما ركنان أساسيان من أركان القصيدة العربية.[3]

وقد بنى الحطيئة قصته على البحر الطويل، وقد منحه هذا البحر طول النفس في البيت الواحد، فضلا عن المساحة الواسعة ليعبر عن انفعالاته النفسية، مستخدما قافية الميم وألف الاطلاق التي جاءت مناسبة لموضوع القصيدة، وساعدته على اطلاق ألامه وشكواه من قسوة الحياة، وهو مناسب ايضا

[1] – قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: كما مصطفى، مكتبة الخانجي، ط3، القاهرة، ص: 60.

[2] – ينظر: موسى ربابعة، جماليات الأسلوب والتلقي، دار كندي، ط1، 2003، ص: 129.

[3] – ينظر: علي عشري، بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب، ط4، القاهرة، 2002، ص: 162.

للتفاصيل الدقيقة، ومعلوم أن الطويل، يتكون من ثمان تفعيلات وهذا يعني أنه يحتاج من الشاعر إلى نفس كاف، ولما كانت القصة الشعرية تحتاج إلى مثل هذا النفس فقد قص الشاعر أحداث قصته على هذا الوزن وبذلك يكون الشاعر قد وفق في اختياره.

3- الأساليب البلاغية:

يغلب على القصة الشعرية الأسلوب الخبري، وغرضه المجازي في الأبيات الأولى (اظهار الضعف) كقوله : (طاوي ثلاث)و (أخي جفوة) و(أفرد في شعب)و (حفاة عراة)، وجاءت هذه الأخبار مناسبة للسرد والوصف، وفي البيت السادس والثامن، جاءت الأخبار بغرض مجازي هو (اظهار الحيرة) كقوله: (ضيف ولا قرى) و (فرؤى قليلا). ومن الأساليب الانشائية القليلة (النداء) فقد جاء في البيت السادس لغرض مجازي وهو التضرع كقوله: (هيا رباه) فضلا عن أساليب الأمر والنهي التي نلاحظها في البيت السادس والسابع، وقد أفادت غرضا مجازيا وهو (الالتماس)، كقوله (اذبحني) و (يسر) و(لا تعتذر). أما الأساليب البيانية فهي قليلة لأن الشاعر اعتمد السرد لأحداث قصته ومن الصور البيانية قوله : (عاصب البطن) و (ثلاثة أشباح)، وهي كناية عن صفة الجوع وشدة هزلهم وضعفهم.

ومن الأساليب البديعية التي نلاحظها في القصة (الطباق)، وهو الجمع بين الشيء وضده، كقوله: (الغرم والغنم) و(البؤس والنعمى) و(البخل والكرم) و (الفقر والغنى) و (البشر والحزن) و (القدرة والعجز)و (الذم والمدح)، وهي ثنائيات ضدية سعى الشعار الى مزجها في كيان واحد، لتعبر عن حالاته النفسية والأحاسيس الغامضة التي تتعانق فيها المشاعر المتضادة. وتأتي أهمية التضاد من كونه يشكل عنصر المخالفة، وهذه المخالفة تغدو فاعلية أساسية يتلقاها القارئ عبر كسر السياق والخروج عليه، ومفاجأته بما هو غير متوقع.[1] ونلاحظ أسلوب الجناس الناقص في البيت الرابع عشر في قوله: (غرموا غنموا) وهي أساليب تعين على تجميل النص وتقوية المعنى وشحنه بالطاقة الدلالية.[2]

[1]- ينظر: بناء القصيدة العربية الحديثة، ص: 84.

[2]- ينظر: جماليات الأسلوب والتلقي، ص: 129.

ومن الأساليب الاخرى التي استخدمها الشاعر في القصة (التناص) وهو أن يدخل النص في علاقة مع نصوص أخرى.[1]

ونلاحظ هذا التناص في البيت السابع في قوله: (أيا أبت اذبحني ويسر له طعاما) وهو تناص مع قوله تعالى:﴿ فَلَمَّا بَلَغَ مَعَهُ السَّعْيَ قَالَ يَا بُنَيَّ إِنِّي أَرَى فِي الْمَنَامِ أَنِّي أَذْبَحُكَ فَانْظُرْ مَاذَا تَرَى قَالَ يَا أَبَتِ افْعَلْ مَا تُؤْمَرُ سَتَجِدُنِي إِنْ شَاءَ اللَّهُ مِنَ الصَّابِرِينَ (102) ﴾،[2] وقد ساعد هذا التناص فب تضخيم الحدث وتكثيف صورة القلق والارتباك،[3] لأن الارتداد إلى الماضي واستحضاره من أكثر الظواهر فاعلية في عملية الابداع، إذ يحدث نوع من التماس بين النص الحاضر والنص الغائب يؤدي إلى تشكيلات ابداعية تداخلية، قد تحيل إلى التماثل أو التخالف ـــو المناقضة، [4]وقد دل التناص على أن القرآن من المصادر التي استعان بها الشاعر ليعبر عن رؤيته، إذ أعاد إلى أذهاننا قصة سيدنا ابراهيم وابنه اسماعيل (عليهما السلام)، وكيف انتهت القصة بفداء سيدنا اسماعيل بكبش عظيم، وكأن الشاعر أراد أن يقول أن الله سبحانه وتعالى في هذه القصة فدى الابن بنحوص سمينة ممتلئة باللحم والشحم، وهكذا أبدع الشاعر في توظيف النص القرآني.

وما يمكن أن يقال حول القصيدة السردية في الشعر الجاهلي أن السرد فيها منوط بالحدث وطبيعته، التي تفرض على الشاعر الالتجاء إلى تقنيات السرد القصصي، والتي لا تقتصر على مقطع منها دون الآخر، ولا على غرض محدد، بل يمكننا القول – إلى حد ما- إن خاصية السردية في الشعر الجاهلي تهيمن على كل القصيدة، لكن رغم كل مميزات تلك التقنيات القصصية، إلاّ أنها لا ترقى إلى آليات القص بجل خصائصها في الخطاب النثري، إذ بقي الشعر محافظا على خصوصيته، بجميع مكوناته.

[1] – محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص: 121.

[2] – سورة الصافات، الآية : 102.

[3] – ينظر: تحليل الخطاب الشعري، ص: 123.

[4] – محمد عبد المطلب، قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995، ص: 218.

خـــاتمة

في ختام رحلتنا البحثية مع الحطيئة وشعره والكرم وأهله، حيث احتوت القصة الشعرية على العناصر الدرامية بكل أبعادها من حدث وشخصيات وزمان ومكان وعقد وحل، وقد ساهمت هذه العناصر في إبراز مفهوم الكرم، التي ملأت قلب الشاعر، وسيطرت على مشاعره حيث تعتمد على التسلسل المنطقي في سرد الأحداث والأفكار والمعاني، مما يوحي بعدم تماهي السارد مع إحدى شخصيات القصة؛ لذلك كان زمن حدوثها هو نفسه زمن سرد القصة. وفضلا عن هذا فقد عجت القصة بالأساليب الفنية والصور الرائعة، التي استمدها الشاعر من بيئته المحيطة ، ومن مخزونه الثقافي موظفا هذه الأساليب والصور؛ لشد انتباه المتلقي وتنمية الحدث الدرامي.

وقد تم التوصل إلى جملة من النتائج وهي كالتالي:

- إن الحطيئة شاعر مخضرم أدرك الجاهلية والاسلام و لم يؤمن الا في خلافة ابي بكر.
- يعد الحطيئة شاعرا، من فحول الشعراء، الذين دخلوا مملكة الشعر العربي القديم. وكان ذلك بفضل احتكاكه الكبير بمدرسة عبيد الشعر، التي تضم نخبة من أمهر الشعراء وأمرسهم، من أمثال زهير وكعب.....
- قسوة الحياة، وعذاباتها، جعلت الحطيئة يتخذ لنفسه منهجا معينا في الحياة؛ وبالتالي في الشعر، ومن هنا، وجدنا الطمع، والجشع، والحاجة، هي العوامل المحفزة للعملية الشعرية لديه، والطاغية على الصور الفنية المستخدمة.
- القصيدة السردية في الشعر الجاهلي تحتوي على حدث رئيسي يرويه سارد قد يتنامى ليصل إلى ذروة تأزمه ثم ينتهي بانفراج الصراع في الختام.
- -تعتبر قصيدة الكرم من مختارات الشعر العربي وقد لقيت اهتماما كبيرا من قبل النقاد حيث أن في ظاهرها اعلاء من قيمة الكرم وهذا ما ذهب اليه أغلب الدارسين.
- يمثل الاستهلال في القصيدة تمهيدا للقصة فيها، حيث نجد تمظهر الممثلين (الأب، الأم، والأبناء) في حالة اجتماعية ومادية مزرية، والتي تمثل المصدر الأول للصراع.
- الحوار في قصيدة "الحطيئة" يشارك في تنمية الحدث والصراع وتأزم الأحداث.

- إن قدوم الضيف المبني على عنصر المفاجأة يساهم في بداية الحدث السردي، كما يعد المحرك الأساسي له، ويرتبط نمو الحدث في القصيدة.

- تروي القصيدة أحداث قصة مشتركة، والتي تصور مشهد إكرام الضيف الذي عادة ما يطرق ديار المضيف ليلا، إما بسبب ضلاله الطريق وسط فيافي الصحراء، أو نتيجة نفاذ زاد رحلته، فيروي الشاعران كل منهما على طريقته تفاصيل هذا الحدث الذي يتنامى ليصل إلى ذروته، ثم ينتهي بانفراج الأزمة والصراع في الأخير.

وهذا ويبقى مجال البحث مفتوحا وقائما لمن أراد التعمق في القصيدة أكثر إذ يمكن دراستها على عدة اوجه وما هذه الدراسة وغيرها الا زيادة في مخزون النقد الادبي وقد تكون النتائج التي توصلنا اليها بداية لتساؤلات أخرى عديدة ومتنوعة فاتحة آفاقا جديدة لمن أراد أن يدرس الحطيئة أو هذه القصيدة.

وفي الاخير نرجو أن أكون قد وفقت ولو بالقليل في اثراء هذا الموضوع واضاءة بعض جوانبه فما كان فيه من خطأ فهو من أنفسنا وما كان فيه من صواب فمن الله سبحانه وتعالى وصلى الله على محمد وعلى آلـــه وصحبه أجمعين.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

❖ **القرآن الكريم برواية ورش عن الامام نافع.**

- **المصادر والمراجع:**

1) ديوان الحطيئة.

2) ابراهيم حمادة، طبيعة الدراما، دار المعارف، القاهرة، 1977.

3) ابراهيم عبد الله، السردية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط2، 2000.

4) إبن خلدون، المقدمة، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط4، 2004.

5) ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج 1،دار المدني جدة.

6) أحمد أمين، النقد الأدبي، ط4 ،دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1987.

7) أحمد بلوحي، أليات الخطاب النقدي العربي الحديث، في مقاربة الشعر الجاهلي، بحث في تجليات القراءات السياقية، منشورات أتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004.

8) أحمد بم علي الضبي أبو العباس المفضل، المفضليات، تح : أحمد محمد شاكر و عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، ط8، القاهرة، المفضلية الثامنة.

9) أحمد بن محمد النيسابوري الميداني، مجمع الأمثال، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة، 1955.

10) أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار المعرفة، بيروت لبنان، ط6، 2000.

11) أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار النهضة، مصر، 1985.

12) أحمد عبد المطلب، قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995.

13) أرسطو، تر: عبد الرحمان بدوي، فن الشعر، مكتبة النور، 2013.

14) بان حميد فرحان الراوي، الحُطَيْئَة في معيار النقد قديما وحديثا، دار دجلة، عمان، ط1، 2010.

15) بشرى محمد علي الخطيب، القصة والحكاية في الشعر العربي في صدر الاسلام والعصر الأموي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 1990.

16) بن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق طه الحاجري و محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية القاهرة، 1965.

17) جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي،الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط5، 1995.

18) الجاحظ،(أبو عثمان عمرو بن بحر 255ه)، الحيوان، تح: عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ط3، 1965.

19) جبرا إبراهيم جبرا، أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات ط1 ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت،2001.

20) جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ج 1،الأنيس موفم للنشر، الجزائر.

21) جيرار جينيت، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلى، خطاب الحكاية، (بحث في المنهج)، ط1، المجلس الأعلى للثقافة.

22) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار اليضاء، 1990.

23) الحطيئة، ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت، دار الكتب العالمية، بيروت لبنان، ط1، 1993.

24) الحطيئة، شرح حمدو طماسي، دار المعرفة، بيروت،ط2، 2005م.

25) الحطيئة أوس بن جروة العبسي، أسعد ذبيان، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

26) حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، المكتبة العربية، ط10، 1980.

27) خالد محيي الدين البرادعي، تعددية النمط في الشعر الجاهلي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2005.

28) خليل رزق، تحولات الحبكة، ينظر: نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر.

29) رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو مصرية، ط1، مصر.

30) رولان بارت، النقد البنيوي للحكاية، ترجمة أنطون أبو زيد، عويدات باريس،ط1، 1988.

31) زكريا صيام، الشعر الجاهلي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

32) الزمخشري: تفسير الكشاف، دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط،1مج،

33) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ط1،المركز الثقافي العربي، بيروت، 1989م.

34) سعيد يقطين، الكلام و الخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط1، 1997.

35) سيد قطب، النقد الأدبي، دار الفكر العربي، 1947م.

36) سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ط 1،دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1985.

37) شوقي ضيف، العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر، 1960.

38) الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر والتوزيع، ط1، تونس، 2000.

39) صالح ابراهيم، الفضاء ولغة السرد، دار المركز الثقافي العربي، ط1، 2003،.

40) ضياء الدين الصديق، فصول في النقد وتاريخه دراسة تطبيقية، دار النشر للجماعات، 1998.

41) الطاهر أحمد مكي، القصة القصيرة دراسة ومختارات، دار المعارف، ط1، 1977.

42) طه حسين، في الأدب الجاهلي، منشورات جامعة البغث،ط2، 1927.

43) طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، الشركة المصرية العالمية للنشر مصر، ط1، 2000.

44) عبد الحميد إبـــراهيم محمـــد، قصـــص العشـــاق النثريـــة في العصـــر الجـــاهلي، دار المعارف،1987.

45) عبد الرحمن عبد السلام محمود، تعالقات الخطاب، مركز الحضارة العربية القاهرة، ط1ن 2005.

46) عبد الفتاح كيليطو، المقامات السرد والأنساق الثقافية، تر: عبد الكريم الشـــرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1993.

47) عبد القادر أبو شريفة، مدخل الى تحليل النص الادبي، دار الفكر للنشر والتوزيـــع، ط4، الأردن، 2008.

48) عبد القادر بن سالم، السرد امتداد الحكاية ،قراءة في نصـــوص جزائريـــــة عربيـــــة معاصـــرة ، اتحـــاد الكتـــاب الجزائريين، ط1، 2009.

49) عبد القادر بن سالم، مكونات السرد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

50) عبد القادر شرشال ، تحليل الخطاب السردي و قضايا النص، دار القدس العربي للنشر و التوزيـــع ، وهـــران ،الجزائر ، ط1، 2009 .

51) عبد الله التطاوي، أشكال الصراع في القصيدة العربية في العصر الجاهلي، ج1، مكتبـــة الأنجلو مصرية، القاهرة، 2002.

52) عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين الزوزني، شرح المعلقات السبع، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ط4، 1993.

53) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيـــة الســـرد، عـــالم المعرفـــة ، د ط ،1988م.

54) عزالدين اسماعيل، الأسس النفسية للابداع الأدبي، دار الفكر العربي، ط3، القاهرة.

55) عزيزة مريدن، القصة الشعرية في العصر الحديث دار الفكـــر دمشـــق ســـوريا ، ط1، 1984.

56) عزيزة مريدن، القصة والرواية: دار الفكر، دمشق، 1980.

57) علي عشري، بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الاداب، ط4، القاهرة، 2002.

58) غاستون باشلار، تر: غالب هلسا، جماليات المكان، ط2 ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،1984.

59) قدامة بن جعفر، نقد الشعر. نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي،ط3، القاهرة.

60) القرشي (أبو زيد محمد بن ذي الخطاب)، جمهرة أشعار العرب، دار صادرو بيروت،1963.

61) كارل بروكلمان، تر: عبد الحليم النجار، تاريخ الأدب العربي، دار المعارف،1961.

62) محمد زيدان، البنية السردية في النص الشعري، الهيئة العامة لقصور الثقافة، أوت، 2004.

63) محمد عبد المطلب، قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995.

64) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، 1997.

65) محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار النهضة ، ط3، مصر.

66) محمد محيي الدين مينو، فن القصة القصيرة، ط 1،منشورات مدرسة الإمام مالك الثانوية، دبي، 2000م.

67) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005..

68) محمد مفيد الشوباشي، القصة العربية القديمة، دار القلم، القاهرة، 1964.

69) محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت للنشر والتوزيع، بيروت، 1955.

70) محمود تيمور، فن القصص، دار الهلال، مصر، 1987.

71) موسى ربابعة، جماليات الأسلوب والتلقي، دار كندي، ط1، 2003..

72) مي يوسف خليف، العناصر القصصية في الشعر الجاهلي، دار الثقافة ، القاهرة.

73) ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي –إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا– المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005.

74) نبيلة ابراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، سلسلة الدراسات النقدية، مكبة غريب، القاهرة.

75) نجيب محمد البهبيتي، تاريخ الشعر العربي، دار الفكر للطباعة والنشر، القاهرة،.

76) نظرية الأدب، رينيه ويلك واوستن وارين، تر: محيي الدين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب، ط2 ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1981م.

77) يوسف الشاروني، القصة القصيرة نظريا وتطبيقيا، دار الهلال، القاهرة، 1977.

78) يوسف خليف، الشعراء الصعاليك، دار المعارف بمصر.

79) يوسف عبد الجليل حسني، الانسان والزمان في الشعر الجاهلي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.

80) يوسف وغليسي، الشعريات و السرديات ، دار أقطاب الفكر، 2006،.

81) يوسف وغليسي، الشعريات و السرديات ،قراءة اصطلاحية في الحدود و المفاهيم، منشورات مخبر السرد، جامعة منتوري قسنطينة.

- **الرسائل والأطروحات الجامعية:**

82) الصادق غضبان و عبد الحق علية، الغائب في قصيدة الكرم للحطيئة (دراسة سوسيوثقافية)، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعه حمة لخضر بالوادي، تخصص نقد حديث ومعاصر، 2021/2020.

- **القواميس والمعاجم:**

83) إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ط1، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، 1986.

84) ابن فارس، تح: عبد السلام محمد هارون، معجم مقاييس اللغة،ط1، دار احياء الكتب العربية، الثاهرة،1368ه.

85) ابن منظور، لسان العرب ، دار صادر بيروت ، لبنان،ط7، 2004.

86) جيرالد برنس، تر: عابد خزندار، المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، مراجعة وتقديم: محمد بربري، المجلس الأعلى للثقافة، 2003.

87) سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985.

88) نعمان بوقرة، معجم المصطلحات الأساسية في اللسانيات ، النص و تحليل الخطاب، عالم كتاب الحديث عمان ، الأردن، ط2، 2010.

- **المجلات والدوريات:**

89) محمود الجادر، ملامح السرد القصصي في القصيدة العربية قبل الإسلام، مجلة دراسات للأجيال، السنة الأولى، ع3.

90) مجلة السرديات، العدد1جانفي.2004جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، مخبر السرد العربي.

- **المراجع باللغة الأجنبية:**

- G erard Genette. Figures3. Ed seuil . Paris. 1972

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
اهداء	
شكر وعرفان	
مقدمة	أ–ج
مدخل: البنية السردية (السرد والسردية)	
1- مفهوم السرد	7–5
2- مفهوم السردية	8–7
3- *القصيدة* السردية في الشعر الجاهلي	13–8
الفصل الأول : الشعر القصصي	
1– الشعر	15–15
– ماهية الشعر	16–15
– الشعر الجاهلي شعر غنائي	17–16
– صلة الشعر بالغناء	20–17
–مهمة الشعر الجاهلي ودوره	23–20
2–القصة	30–24
– تعريفها	31–24
– أهميتها	32–31
1- الشعر القصصي	40–32
الفصل الثاني: قصيدة الكرم للحطيئة دراسة تطبيقية	
1- نبذة عن الحطيئة	47–41
2- قصيدة الكرم	49–47
3- البنية السردية في القصيدة	60–49
خاتمة	62

قائمة المصادر والمراجع 65
فهرس المحتويات
ملخص

ملخص المذكرة

عنوان المذكرة : البنية السردية في الشعر القصصي عند الحطيئة قصيدة الكرم أنموذجا:

اللقب: حساني ، **الاسم:** عبد الكريم، **المؤطر : أ.د بولرباح عثماني**

ملخص :

جاء هذا البحث موسوما بـ البنية السردية في الشعر القصصي عند الحطيئة قصيدة الكرم أنموذجا، هذا الأخير الذي يعتبر علامة مميزة في سماء الشعرية العربية القديمة نظرا لما يلف نصه من حساسية اجتماعية وجمالية، وقد وقع اختيارنا على هذه القصيدة لوضوح عناصر الفن القصصي فيها، إذ تكاد تكتمل فيها كل عناصر القصة من حدث وشخصيات ومكان وزمان وعقدة وحل.

وقبل خوض غمار هذه الدراسة تحدثت عن السرد الشعري في المدخل من تعريف للسرد والسردية والقصيدة السردية في الشعر الجاهلي تلاها في الفصل الأول التعريف بالقصة، الشعر إضافة إلى القصة الشعرية وأخيرا الفصل الثاني وكان بمثابة دراسة تطبيقية للقصيدة تناولت فيه نبذة عن الحطيئة، قصيدة الكرم وشرح المصطلحات ثم ألقيت الضوء على العناصر الأساسية للقصة الشعرية، وصولا إلى الخصائص الفنية لهذه القصيدة وأخيرا الخاتمة.

الكلمات المفتاحية : البنية السردية – الشعر القصصي – قصيدة الكرم – الحطيئة.

Name:Hassani **First name** : Abdelkarim **Directed by** Othmani Boulerbah

Abstract:

This research was characterized by the narrative structure in the fictional poetry of Al-Hutya. The poem of generosity as a model. This is the last one which is considered a distinctive sign in sky of ancient Arabic poetry. Due to the social and aesthetic sensitivity that surrounds its text. We have chosen this poem for the clarity of the element of narrative art in it. Almost all the elements of the story are complete in it. Including event. Characters place time knot and solution.

Before entering into this study I talked introduction from the definition of narration narration. and narrative poem in pre-Islamic poetry followed in the definition of the story Poetry in addition to the poetic story.

Finally the second chapter was an applied study of the poem in which it dealt with an overview of the poem of generosity and explained some of the terms then shed light on the basic elements of the poetic story down to the technical characteristics of this poem and poem and finally the conclusion.

key words :Narrative structure، Fiction poetry، Generosity poem، Al-Hatea.