الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

البنية السردية في شعر
-عروة بن الورد-

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: أدب عربي

التخصص:أدب عربي قديم

إعداد الطالب:
*- بوجمعة طلحة

إشراف الأستاذ:
عمار قرايري

السنة الجامعية: **2015/2014**

شكـــر وعـــرفـــان

يقول الله تعالى:" ولا تبخسوا الناس أشياءهم ولا تعتوا في الأرض مفسدين" الشعراء 183.

من هذه الآية الكريمة أجده دينا في عنقي واجب الأداء وهو الاعتراف بجميل أحبائنا علينا وعليه:

أتقدم بخالص التقدير والشكر لأستاذي "عمار قرايري" على تفضله بقبول الإشراف على هذا العمل فشمله برعايته وأفادني مرشدا وموجها بصبر ورحابة صدر.

كما أخص بالشكر الجزيل لزميلي "عبد الباسط طلحة وعادل قدرز" فقد كانا ساعدي ومساعدتي ليس في المذكرة فحسب بل أيام الجامعة كلها وما صادفني فيها من صعاب.

كما أتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى السادة الأساتذة أعضاء اللجنة الموقرة على تفضلهم قبول مناقشة هذا البحث المتواضع .

ولا يفوتني أن أشكر أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها على كل ما قدموه لي منذ وطأت قدماي أرض المركز الجامعي لميلة.

وشكر موصول إلى كل من ساعدني في إنجاز هذا البحث من قريب أو من بعيد زملاء وزميلات

شكررررا لكم.

الطالب : بوجمعة طلحة

الإهداء

الحمد لله الذي أنعم علينا بنعمة العقل والصحة لإتمام هذا العمل

والصلاة والسلام على نبيه الكريم ونشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له.

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى الغاليين اللذين أفنيا عمرهما لأصل إلى هذا المستوى

قرة عيني أبي وأمي أكرمهما الله وأطال في عمرهما

إلى إخوتي الأعزاء: عادل، سمير، عزيز، خالد

إلى أخواتي : مسك الحياة صبيحة، ومونى حفظهما الله

إلى صغار البيت: سمية، قصي، أسامة، إسلام، جابر، حفصة وميار.

إلى أصدقائي الأعزاء: حسين، رياض، يوسف ، هشام.

إلى كل من كانوا برفقتي ومصاحبتي أثناء دراستي الجامعية خاصة: ريمة، إكرام

إلى كل من عرفت وأحببت وصادفت

إلى كل من عرفتهم ويعرفونني

الطالب : بوجمعة طلحة

المقدمة

كثيـرا مـا يصـادف الباحـث فـي موضـوع الأدب تـداخلا بـين عـدة أجنـاس أدبيـة داخـل جـنس واحـد، وقـد طرحـت العلاقـة بـين السـرد والشـعر فـي كثيـر مـن الدراسـات والبحـوث الجامعيـة ، فـلا يخلـو نـص شـعري مـن بنـي سـردية تشـكل محتـواه وتفـرض بعـض تقنياتهـا عليـه ، ومـن هـذا المنطلـق جـاء هـذا البحـث الموسـوم بـ "البنيـة السـردية فـي شـعر عـروة بـن الـورد " وتـأتي أهميـة هـذه الدراسـة فـي سـعيها للكشـف عـن بعـض الجوانـب السـردية فـي شـعر هـذا الأخيـر ، ودورهـا فـي تشـكيل بعـض الجماليـات علـى مستوى النصوص الشعرية.

ويـنـدرج هـذا البحـث ضـمن مسـعى عـام يحـاول الإجابـة عـن سـؤال ،كـان بمثابـة سؤال الانطلاق لهذا البحث ومفاده .

مـا هـي أبـرز تجليـات البنيـة السـردية فـي شـعر عـروة بـن الـورد ؟ ويـنـدرج تحـت هـذا السـؤال مجموعـة مـن التسـاؤلات التـي يحـاول هـذا البحـث الإجابـة عنهـا مـن مثـل : مـا هــي البنيــة الســردية ؟ ومــا علاقــة الشــعر بالســرد؟ وكيــف يوظــف الشــاعر بعــض التقنيـات السـردية؟ وكيـف يقـدم الـنص الشـعري الشخصـيات، والمكـان والزمـان ؟ ومـا هـي أبـرز التقنيـات اللغويـة داخـل النصـوص ؟ كيـف تجلـت البنيـة السـردية عنـد عـروة بن الورد؟

يهـدف هـذا البحـث إلـى تقـديم مقاربـة جديـدة لشـعر عـروة بـن الـورد وفـق مقـولات البنــى الســردية ، وكــذا إبــراز جانــب مهــم لــم ينــل حظــه مــن الدراســة ، حيــث أولــى البــاحثون أهميــة للنصــوص النثريــة علــى حســاب النصــوص الشــعرية فــي مجــال المقاربة ،فجاء هذا البحث ليكمل بعض مواطن القصور في هذا الجانب.

أمـا عـن أسـباب اختيـار البحـث ،فهـي أسـباب ذاتيـة متمثلـة ،فـي الميـول الأكـاديمي لجانـب السـرد،وكذا تـرك بصـمة خاصـة فـي مجـال الدراسـة الشـعرية وفـق منظـور حـداثي ،وأسـباب موضـوعية تتمثـل فـي تـدعيم الدراسـات السـردية للشـعر القـديم ، وكـذا تقديم إضافة علمية للطلبة الجامعيين والمبتدئين على وجه خاص .

وقد تقاطع هذا البحث مع بعض الدراسات التي كانت سابقة له ، من أبرزها :

- كتاب البنية السردية في شعر الصعاليك لضياء غاني لفتة.
- البنيـة السـردية فـي شـعر أبـي ذؤيـب الهـذلي، وهـو عبـارة عـن مـذكرة ماسـتر للطالب عبد الغاني مسكين.
- كتاب :الزمان والمكان في الشعر الجاهلي لـ: باديس فوغالي.
- كتاب : الخطاب السردي والشعر العربي لـ عبد الرحيم مراشدة.
- كتاب : الحق في الشعر لـ محمد بنيس.

وقـد اعتمـد هـذا البحـث علـى مـنهج معـين للدراسـة، فقـد اعتمـد علـى المـنهج الوصفي التحليلي في جانبه النظري ،ومقولات السرديات في شقه التطبيقي .

وقد أنبنى هذا البحث وفق التقسيم الآتي:

مقدمة علمية للبحث :

الفصـل الأول بعنـوان : البنيـة السـردية – مفـاهيم ومقـولات – حيـث تنـاول جملـة من المصطلحات ،كمفهوم البنية ومفهوم السرد، وتداخل السرد مع الشعر.

ثـم عنصـرا آخـر، متمثـل فـي البنيـة السـردية ، ومكوناتهـا المتعلقـة بـ: المكان،الزمان،الشخصية،اللغة(–الحوار– الوصف).

ثم النموذج العاملي عند : "جوليان غريماس"

والفصـل الثـاني بعنـوان : تجليـات البنيـة السـردية فـي شـعر عـروة بـن الـورد، حيـث إنـدرج تحتـه كـل مـن : بنـاء النصـوص فـي شـعر عـروة بـن الـورد ، وعنصـر آخـر حمـل عنـوان : تقنيـات السـرد متمثلـة فـي : الشخصـيات ،المكـان ، الزمـان ، اللغـة (الحوار– الوصف).

والبنية العاملية في قصيدة "ديار سلمى"

وخاتمة للبحث ،دونت فيها أهم ما توصلت إليه ثم فهرس الموضوعات ، قائمة المصادر والمراجع.

لا يخلو أي عمل جاد من صعاب ومشاق تعترض طريقه ، ولعل أبرزها: توفر المادة العلمية وتشعبها في الكتب ، وصعوبة الوقوف عند كل الجوانب المتعلقة بها ، فكثيرا ما وقفت حائرا ...ماذا آخذ وماذا أترك، لكن هذه المشاق كانت دافعا مميزا في الانتهاء من هذا البحث.

كما ساعدتني مجموعة من المراجع في إنجاز هذا البحث أبرزها:

- ديوان عروة بن الورد : شرح وتحقيق أسماء أبو بكر محمد.
- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي الحديث لحميد لحميداني .
- المنظور الروائي عند محمد ذيب ليوسف الأطرش.
- بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي.

ومراجع أخرى سيأتي ذكرها في ثنايا البحث.

لا يسعني في الأخير إلا أن أتقدم بجزيل عبارات الشكر والامتنان للأستاذ المشرف عمار قرايري، نظير الجهد الكبير الذي بذله معي في سبيل إتمام هذا البحث وكذا أعضاء لجنة المناقشة على تبصيري بأخطائي وعيوبي.

ويعد هذا البحث محاولة بشر تخطئ وتصيب ،فإن أصبت – وهذه غايتي – فمن الله، وإن أخطأت فمن نفسي.

الفصل الأول: البنية السردية مفاهيم ومقولات

أولا : مفاهيم ومصطلحات.

1- البنية.

2- السرد

3- سردية الشعر.

ثانيا : البنى السردية

1- الشخصية

2- المكان

3- الزمان

4- اللغة

- الحوار
- الوصف

ثالثا : البنية العاملية عند جوليان غريماس.

1- ثنائيات غريماس

2- العلاقات القائمة بين الثنائيات.

3- الفواعل والممثلون.

أولا : مفاهيم و تعاريف

1- البنية :

أ- لغة :

بعد مصطلح البنية ذا دلالة مختلفة في اللغة العربية،فقد تجاوز التعريفات البسيطة وكثيرا ما كثرت حوله الآراء،وتعددت المعاني الخاصة به.

فكثرت المعاني اللغوية لهذا المفهوم في المعاجم اللغوية القديمة،وكتب المصطلحات النقدية.

ورد في معجم "العين" للخليل بن أحمد : "بنى البناء البناء يبني بنيا وبناء،وبنينا مقصورة،والبنية :الكعبة،يقال: لا ورب هذه البنية [1]

وجاء في المعجم البسيط :" البنية :ما بنى،والجمع بنى،وهيئة البناء،ومنه الكلمة:أي صيغتها، وفلان صحيح البنية".

و(حروف المباني) : الحروف الهجائية ،تبنى منها الكلمة ،وليس للحرف منها معنى مستقل"[2] ، وورد في لسان العرب: " البني:نقيض الهدم" [3] .

من خلال هذه التعاريف اللغوية للبنية يتضح أنها تتفق جميعا في كونها تعني الهيئة والكيفية التي يوجد عليها الشيء ،فيكون لكل شيء أو كيفية أو هيئة يوجد عليها ولا يمكن أن يشاركها في شيء آخر.

ب- اصطلاحا :

تعرف البنية بأنها الكيفية التي تنتظم وفقها العناصر داخل البناء (Construction) أو أي وحدة أخرى لتعطيها شكلها أو كيانها الخاص، أو هي النظام الذي تبنى وفقه العناصر كما تعرف البنية كذلك بأنها تلك العلاقات الداخلية الثابتة التي تميز مجموعة ما ،بحيث تكون أسبقية منطقية للكل على الأجزاء،أي أن عنصر من البنية لا يتخذ

---

[1]- الخليل عن أحمد الفراهيدي :كتاب العين،تح مهدي المحزومي،إبراهيم لسمائري،دار مكتبة الهلال،بيروت لبنان ،ط1، 2006 م، ص 492.

[2]- مجمع اللغة العربية :المعجم الوسيط،الإدارة العامة للمعجمات وحماية التراث،مصر، ط4 ،2004، ص 82

[3]- ابن منظور :لسان العرب، ثح:خالد رشيد القاضي، ج 1 ،دار صبح إديسوت،بيروت،لبنان ،ط1 ،2006 م ، ص492.

معناه إلا بالوضع الذي يحتله داخل المجموعة ويبدو أن هذا المفهوم ينطلق في تحديد مصطلح البنية من الكل والجزء وصفة تواجدهما في البنية.

لهذا يمكننا القول : إن البنية هي ذلك الكل المؤلف من عناصر متظافرة ومترابطة،أي أنها نسق من العلامات والعلاقات المجردة التي تقوم بين مجموعة من العناصر،كل عنصر فيها مرتبط بباقي العناصر الاخرى.

ولقد اتفق أكثر من ناقد عربي على أن البنية هي نظام في مستوياتها سواء كانت لغوية أم نصية وهذا بالاستناد إلى المصطلح الذي استخدمه "فرديناند دي سوسير" بشأن البنية فقد شكلت البنية عنده مدلولا جوهريا يتمثل في معنى النسق وهو مفهوم ينطوي على استقلال ذاتي يشكل كلاما موحدا، ويقترن كلية بانية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها وخاصية الكلية هذه أن لا تتألف البنية من عناصر خارجية تراكمية مستقلة عن الكل بل هي تتكون من عناصر داخلية.

فالبنية هي " ما يكشف عنها التحليل الداخلي لكل ما،والعناصر والعلاقات القائمة بينها ووصفها والنظام الذي تتخذه كل مكون من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ماعداه ولا يمكن أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه"[1].

فدراس البنية يرى بأن دراسة أية ظاهرة وتحليلها لاتقوم بمعزل عن العوامل الخارجية مثل حياة الكاتب أو التاريخ في بنيان النص فهو ذلك يركز على الأسناق الداخلية للنص وينفي الذات وكل القدرات الإجتماعية وغيرها "فعلاقة الأدب بصاحبه من اختصاص علماء النفس،وعلاقة الأدب بالمجتمع من اختصاص علماء الاجتماع"[2].

فالبنية تعمل داخل النص،ولا علاقة لها بسياقها الخارجي.

[1]–صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد العربي،ط1،دار الشروق،القاهرة،مصر،1991 ص 212.

[2]– حميد لحمداني: بنية النص السردي ،ط1،المركز الثقافي العربي،بيروت ،لبنان ،الدار البيضاء، المغرب،199،ص 11

2-مفهوم السرد:

أ- لغة:

ورد في لسان العرب في مادة سرد، السرد هو : "تقدمة شيء إلى شيء تأتي به منسقا بعضه في أثر بعض متتابعا" [1] .

كما جاء في معجم الوسيط " سرد الشيء سردا: ثقبه،والجلد خرزه والدرع نسجها فشك طرفي كل حلقتين وسمرهما " [2] .

كما قد يعني السرد أيضا : "من سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه،وفلان يسرد الحديث سردا،إذا كان جيد السياق له، وفي صيغة كلامه –صلى الله عليه وسلم- لم يكن يسرد الحديث سردا أو يتابعه،ويستعجل فيه وسرد القرآن : تابع قراءته في حدر زمنه،والسرد المتتابع ،وسرد فلان الصوم إذا ولاه وتابعه " [3] .

ومعنى ذلك أن السرد هو الحديث أو القول فالرسول – صلى الله عليه وسلم- لم يكن يسرد بل كان يبلغ الرسالة بإقناع وأمانة،وصدق،لذلك لا نستطيع القول أن الرسول- صلى الله عليه وسلم – كان يسرد بمعنى يستعجل في إبلاغ الرسالة وفقط،والأمر نفسه في القرآن الكريم، ومعنى السرد هو المتابعة في قراءة القرآن في حذر.

والسرد أيضا : " المري ، ما يُؤتدم به ،مما يسمى بالسردين والملح ".

ب-اصطلاحا :

تعددت تعريفات السرد اصطلاحا باختلاف الباحثين فقد عرفت بأنها "الكيفية التي تروي بها القصة وما تخضعه له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها " [4] .

ويتضح من خلال هذا أن السرد يتم عن طريق قناة متمثلة في الراوي والقصة والمروي له.

---

[1] –ابن منظور، لسان لعرب،مادة سرد

[2]–مجمع اللغة العربية :المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية،ط4،2004 م ، ص 426

[3]–وهيب بن احمد دياب: تكملة معجم تابع العروس،الطبعة الاولى ،مطبعة الصباح، دمشق أبار 1996 مادة سرد.

[4]–حميد لحمداني : بنية النص السردي – من منظور النقد الأدبي – ، ص 45

يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه ،وقد تكون هذه الرسالة شفوية أو كتابية " [1] ،فالسرد هنا هو التواصل الذي يقع بين طرفين سواء بالكتابة أو الحديث الشفهي.

ويرى "فريدمان" أن السرد هو "بث الصورة بوساطة اللغة وتحويل ذلك إلى إنجاز سردي، ولا علينا أن يكون هذا العمل السردي خياليا أو حقيقيا "[2] حيث يجعل اللغة هي الأداة التي يتحقق بواسطتها الفعل السردي الذي يكون حقيقيا أو خياليا.

ويقوم السرد على دعامتين أساسيتين "أولهما أن يحتوي على قصة ما ،تضم أحداثا معينة،وثانيهما أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة،وتسمى هذه الطريقة سردا،ولهذا فالسرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي"[3] .

فإذا اعتمد السرد على الحكي فلابد من وجود قصة تحتوي على وقائع جرت في مدة زمنية محددة ،ويختار السارد طريقة معينة هي السرد،فيحكي ما حدث في تسلسل وترتيب، أو يتنقل إلى الحدث الثاني ويعود إلى الأول.

والسرد هو "الكيفية التي تروي بها القصة، عن طريق هذه القناة نفسها،وما تخضع له من مؤثرات،بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها " [4] فالسرد هو القناة المستعملة في نقل مجموعة من الاحداث والتواصل بين مرسل ومرسل إليه .

والسرد من خلال هذه المفاهيم،نجده مرتبط بحياة الفرد وكل ما ينتجه من خطابات وتواصل بين الفرد ومجتمعه ،والسرد لا يمكن فصله عن أي جنس أدبي سواء كان رواية أو شعرا أو غيره.

---

[1] –عبد الرحيم مراشدة : الخطاب السردي والشعر العربي،ط1،عالم الكتب الحديث،ربد الأردن،2012،ص5

[2]– المرجع نفسه،ص 6

[3]–عز الدين المناصرة: الأجناس الأدبية، ط 1، دار الراية للنشر والتوزيع،عمان،الأردن ،2010، ص 264

[4]–حميد لحمداني:بنية النص السردي ، ص 45

3- سردية الشعر:

يعتبر الشعر من بين "الملكات اللسانية التي تكتسب بالصناعة في الكلام "[1] ويرتبط بالموسيقى والنغم.

ولكن هل يمكن القول : إن هناك ما يربط الشعر والنثر؟

في بداية الشعر كان نقيا خالصا،غير منفتح عل غيره من الأجناس الأخرى"فما لبث أن انقلبت الأمور ، وصارت الحدود بين الشعر والنثر كما يقول " ياكسبون" أقل استقرارا من الحدود الإدارية للصين" [2] ، فالشعر انفتح على غيره من الأجناس الأخرى بفعل تحول الأنماط الثقافية.

وكان الشعر عبر التاريخ قد حظي بمكانة خاصة ،حيث ظل الغصن الأرقى في شجرة الأجناس ،ووردتها المدللة أي احتكر التعبير عن أدق الخلجات البشرية،وصار القرين الدائم للملتبس والغامض من دلالتها " [3] ، فالشعر ارتبط دائما بالمكانة الرفيعة،و الحظوة عند مختلف الدارسين.

غير أن الشعر يستوعب " مختلف الأنواع السردية بمختلف تسمياتها ومستوياتها ،وبذلك يدفعنا إلى تجاوز التمييز بين الشعر والنثر، وهذا ما يجعلنا ننظر في علاقة السرد بالشعر من خلال حضور السرد في الشعر الشيء الذي يفتح آفاق مهمة في دراسة تفاعل الشعر بالسرد في الإبداع العربي قديمة وحديثة "[4]

فالسرد داخل الشعر بمثابة الروح داخل الجسد ،فالشاعر إذا أراد التعبير فإنه يعتمد السرد.

بيد أن لغة الخطاب الشعري تعتمد على الخيال المجنح لخلق صورة معبرة،فبنية الشعر هي "بنية ملبدة بالدلالة،منقولة باللغة، ليكون التعبير في الشعر تعبيرا داخليا،وليس تعبيرا خارجيا إيديولوجيا، إذ تنعدم الحركة في البنية ،وتميل إلى السكينة الهادئة التي تنفجر حال اقتراب القارئ منها،وتعرف بالكثافة البنيوية التي تخلق الكثافة الدلالية،وتعد الكثافة اللفظية

---

[1]- علي جعفر العلاق : الدلائل المرئية قراءات في شعرية القصيدة الحديثة،دار الشروق ،عمان ،الأردن ، ط1 ،2002 ، ص 156

[2]-محمد بنيس:الحق في الشعر،دار توبقال ،المغرب ،ط1،2007 ، ص 80

[3]-علي جعفر العلاق:الدلالة المرئية ، ص157

[4]- المرجع نفسه ،ص159

مقياسا يتميز به الخطاب الشعري"[1] .لكن هذه المقولة ،وإن كانت ذات أهمية بالغة فهي غير كافية لتمديد الفاصل بين الشعر والسرد، حيث كثيرا ما نجد هذه البنية داخل العمل القصصي مثلا.

تهتم الشعرية "بالإشكال الأدبية عموما ،وليس بالتفرد الخاص لهذا العمل أو ذاك ينحصر موضوعا طبقا لأمنية (Roman yakobson) في إبراز (ما يجعل من رسالة لغوية عملا فنيا) ، أي الوظيفة الجمالية للغة ،أو بتعبير آخر أدبيتها " [2]،فالشعرية ركزت بهذا المفهوم على جماليات العمل عن طريق اللغة كعتبة لدراسة العمل الإبداعي.

واللغة هي العنصر المشترك بين الشعر وغيره من الأنواع الأخرى واللغة هي "من اختصاص الشعرية التي يمكنها أن تكون معيارية كما في أغلب فنون الشعر،أو وصفية كما في النثر ،وهذا الوصف لا يلغى الذاتية والذوق واحتمالات الإسقاط غير الإرادي،مادام يشمل إحدى أغنى وظائف اللغة" [3] فالشعرية تسعى كذلك إلى محاربة النقد الانضباطي ،وتجعل جمالية الإبداع من خلال دراسة اللغة الشعرية في إطارها الفني.

وهكذا تكون الشعرية الملزمة ب"تحليل البنيات والتقنيات المتوفرة في الشعر أو السرد الذي هو علم تشبع فيه مختلف الظواهر اللغوية ..

ويمكن أن نحدد تداخل الشعر والسرد بما يلي :

- طغيان السرد في نص شعري وكأنه أصبح هدفا مركزيا للشاعر أو السارد.
- توظيف السرد في النص الشعري،توظيفا ثانويا،وهنا تجعل السرد أحد فروع العمل الشعري،لإعتماد الشاعر على بعض عناصر القص.
- توظيف الشاعر عنصر الحوار،كما في الشعر الجاهلي،وبخاصة المعلقات[4] .

وفي الأخير يمكن القول أن السرد الشعري هو هيمنة السرد على الشعر والسرد على الشعر والسرد النثري هو هيمنة السرد على النثر ،والحوار الشعري فنجد غلبة الحوار في النص الشعري ،أو يكون الحوار مثلا بين الشاعر والشخصية الموجودة في النص الشعري.

---

[1] –سعيد يقطين:الكلام والخبر،المركز الثقافي العربي،المغرب،ط1 ،1997، ص 132

[2]–برنارد فاليت،النص الرواتي تقنيات ومناهج ،تر: رشيد بن جدو،منشورات نانث،فرنسا،1992، ص 99

[3]–المرجع نفسه،ص 99

[4] – ينظر: عز الدين المناصرة: الأجناس الأدبية ، ص 203

ثانيا: البنى السردية:

1. الشخصيـة:

تعتبر الشخصية مكونا مهما في السرد،بل العمود الفقري الذي يرتكز عليه العمل الفني،أين تلعب دورا مؤثرا في سير الأحداث ولا يمكن أن يستغني عنه الكاتب ،كونها مجسدة لفكرة فهي "العنصر الحيوي الذي يحرك أحداث القصة حيث لا يستطيع أن يصور حياة دون أشخاص يتحدثون ويفعلون"[1]،وهي تعتبر عنصرا مهما من حيث كونها تعمل على استقطاب مجمل العناصر الأخرى المشكلة للخطاب.

كما أولى الدارسون والباحثون عناية لعنصر الشخصية ،حيث قدموا تصورات ومفاهيم نظرية تتباين في تحديدها للمصطلح،فالمفهوم التقليدي لها يختلف عن مفهومها المعاصر"فبعدما كان التصور التقليدي يعتمد أساسا على الصفات ،مما جعله يخلط بين الشخصية الروائية والشخصية في الواقع الحياتي"[2] .

بحيث نجد"أرسطو" أبدى وجهة نظره حول الشخصية في النص الروائي ورأى أنها تمثل إنعكاس للأحداث،فالكاتب يهتم بالأحداث ثم الشخصيات أي يهتم بالأدوار والأحداث التي تقوم بها الشخصية ولا يهتم بالفاعل.

أما في القرن التاسع عشر "فقد أصبحت الشخصية عنصرا مهيمنا ضمن النص الروائي وكائنا مكتمل البناء غير خاضع لصيرورة الحدث"[3] .

وما تجدر إليه الإشارة أن للشخصية أهمية بالغة في جانبها البنائي واستقلالية جعلت الحدث يبنى أساسا لإيضاحها من مختلف جوانبها .

---

[1] –إدريس بودية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص 85

[2]–حميد لحمداني: بنية النص السردي ص 50

[3]–رولان بارث :التحليل البنوي للسرد،تر: حسن بحراوي وبشير القمري ،عبد الحميد عقار،اتحاد كاتب المغرب ،العدد 8–9 ،1988 م ص 18

وهذه الأهمية نابعة من كونها مهمة للعناصر الأخرى لا تكون "إلا مظاهر لها،أو راكضة في سبيلها أو دائرة في فلكها، فلا الزمن زمن إلا بها ومعها ،ولا الحيز حيز إلا بها،حيث هي التي تحتويه فليس في حقيقة الأمر يكون إلا بتأثير منها وبدافع من سلطانها"[1] وهذا السلطان هو الذي مكنها من احتلال مكانة هامة في مختلف الأجناس الأدبية.

ولأنها تملك قدرة خاصة في التأثير على المتلقي "لأن أثر القراءة نابع من مواقفها وتجاربها ومعاناتها فما قيمة النص القصصي لولا ذلك الصراع بين القيم التي تمثلها الشخصيات،وهل من متعة فيه لولا انخراطنا في المضمون الفكري والثقافي الذي ترمز إليه؟ وهل إبداعاتها إلا صورة من تجاربنا؟وهل خيبتها إلا ظلال من مغامراتنا ؟هل عجزها إلا لون من عجزنا؟ وهل ضياعها إلا تعبير عن ضياعنا في هذا العالم الصاخب"[2] .

كل هذه التساؤلات تجعلنا نستنتج مدى قوة تأثير الشخصية في المتلقي.

وتحتل الشخصية مكانا مهما داخل النص السردي فهي "تتخذ موقعا استراتيجيا،وهي مفترق الطرق لإسقاطات القراء والنقاد والمؤلفين"[3] وانطلاقا من هذا الموقع ينهض التحليل البنيوي في تعامله مع لشخصية من كونها "بنية نصية تتكون من البنيات الأخرى تؤسس نظاما من العلاقات ،فتبرز الشخصية من خلالها كمشارك أو عامل في مجموعة في المتتاليات السردية" [4] .

وضمن هذا السياق يرى :"فليب هامون" أنه عوض "أن تكون الشخصية مقولة بسيكولوجية تحيل على كائن حي يمكن التأثر من وجوده الواقع،وبدلا من أن تكون مؤنسة ترتبط بالوظيفة الأدبية فقط، فإن الشخصية على عكس العلامة ينسحب عليها ما ينسحب على العلامة اللغوية من نظم وقوانين،إنها علامة ذات بياض دلالي لا قيمة لها إلا من خلال انتظامها داخل نسق محدد،كونها كائنات من ورق على حد تعبير "رولان بارت" [5].

---

[1]–عبد المالك مرتاض :تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية لرواية (زقاق المدق)،الديوان للمطبوعات الجامعية ، الجزائر ،ط2 ،1995، ص 127

[2]– المرجع نفسه،ص 128

[3]–محمد سياري: نظرية السرد الحديثة،مجلة السرديات،مختر السرد العربي،جامعة منتوري قسنطينة،الجزائر ،ع1،جانفي 2004،ص 28

[4]–رولان بارت :المرجع السابق ،ص 18

[5]–فليب هامون:سميولوجية الشخصية الروائية: تر:.سعيد بنكراد،دار الكلام،الرباط المغرب،د.ط، 1990، ص80

وبهذا يمكن لنا أن نحدد أن الشخصية داخل العمل الأدبي هي "الشخص المتخيل الذي يقوم بدور مع تطور الحدث القصصي،فالبطل في القصة هو ذلك العنصر الذي تستند إليه المغامرة الذي يتم سرد أحداثه"[1].

ويرى صاحبا كتاب"نظرية الأدب،أن الشخصية "في رواية ما تختلف عن الشخصية التاريخية أو الشخصية الموجودة في الحياة الواقعية ،فالشخصية في الرواية إنما تتألف من الجمل التي تصنعها أو التي وضعها المؤلف على لسانها،وليس لتلك الشخصية ماضي أو مستقبل،وليس أحيانا حياة مستمرة "[2]،فالشخصية داخل أي نص هي في الأساس من محض مخيلة المبدع،ولا أساس واقعي لها.

فهي لا تشكل إلا مظهرا من مظاهر نشاط القراءة،حيث يجد القارئ نفسه أمام بنية لغوية يعيد تشكيلها في ذهنه وفق ما تم رسمه من قبل المبدع.

فالشخصية إذا تصبح "ركيزة وأداة فنية يضعها المؤلف ليحرك بها الأحداث داخل الرواية أو العمل القصصي ،وتعد الشخصية الركيزة الأساسية في بناء النص،لذلك اعتنى النقاد والكتاب بها أشد عناية ،فالإبداع يتحدد من خلال قدرة المبدع على رسم شخصية جديدة داخل روايته"[3] ،حيث أن المبدع يسعى لبث الحياة في شخصيات عمله،وتقيم قدرته من خلال ما تحدثه هذه الشخصيات من أثر وانفعال على متلقيها.

---

[1]–المرجع السابق ، ص81.

[2] –أوستين وايزن،رينيه ويليك،نظرية الأدب،تر:محي الدين صبحي،منشورات المجلس الاعلى لرعاية الفنون والعلوم الاجتماعية،المغرب،د.ط،1992، ص92

[3]–ابراهيم خليل:بنية النص الروائي،الدار العربية للعلوم،بيروت،لبنان،ط1،2010،ص 173.

2.1 أنواع الشخصية :

دارت عدة دراسات حول الشخصية وأنواعها وحاولت هذه الدراسات الجمع بين "خاصية الثبات أو التغيير التي تتميز بها الشخصية،والتي تتيح لنا توزيع الشخصيات إلى سكونية وهي تظل ثابتة لا تتغير طول سرد،وديناميةتمتاز بالتحولات المفاجئة التي تطرأ عليها الحكاية الواحدة"[1]، فهناك الشخصية التي لا تتغير، ولا تقود أحداثا داخل النص الأدبي،وهناك شخصيات تقود الحدث وتتغير بتغير المواقف.

ويوجد تقسيم آخر للشخصية ،حيث تكون"الشخصيات تبعا للدور الذي تضطلع به القصة،إما أن تكون رئيسية والأبطال أو المنافسون ،وشخصيات ثانوية تحصل على وظيفة عرضية،وهذا التمييز ليس حاسما على الدوام،وخاصة لأنه يقبل عددا من المواقف الوسيطية"[2] ،ويتم التمييز بين الشخصية الرئيسية والثانوية من خلال "الاحتكام إلى الإحصاء من أجل معرفة الشخصية المركزية من غيرها،والإحصاء يؤكد ملاحظاتنا كلما ظهرت على ترتيب الشخصيات داخل عمل سردي ما،وهذا إجراء منهجي،وجدته في عالم التحليل الروائي مثمرة جدا ،وإذا كنا نعتقد أن الإحصاء يحكم بمركزية الشخصية من أول قراءة النص السردي"[3] فالإحصاء حول تكرر الشخصيات داخل النص الأدبي،يمكننا من الوقوف على الشخصيات المتكررة داخل العمل،وهذا ما يمكن من معرفة الشخصية الرئيسية والأخرى الثانوية.

في حين يذهب :"فليب هامون" إلى تقسيم الشخصية إلى ثلاثة أصناف :

الفئة الأولى وهي :

فئة الشخصيات المرجعية ،وهي نوع من الشخصيات التاريخية والميثولوجية والاجتماعية المجازية فيميل إلى معنى ينتج معنى ثابت وتفرضه ثقافة ما ،بحيث أن مقرئتيها تظل دائما رهينة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة،وعندما تتدرج هذه لشخصيات في الملفوظ الروائي فإنها تعمل أساسا على التثبيت المرجعي وذلك بإحالتها على النص الكبير الذي

---

[1]– عبد المالك مرتاض:تحليل الخطاب السردي ،ص 143

[2] –المرجع نفسه، ص 143

[3] –المرجع نفسه ، ص 144

تمثله الإديولوجيا والمستنسخات الثقافية"[1]، وهذه الشخصيات هي ذات خلفية فكرية،تساعد على عرض وجهة نظر المبدع تجاه قضية،يستحضرها لإبراز موقف أو تعزيزه.

الفئة الثانية وهي:

"الشخصيات الإشارية، وتكون علامات حضور المؤلف والقارئ أو من ينوب عنها في النص ويصنف كذلك ضمنها الشخصيات الناطقة بإسم المؤلف والمنشدين في التراجيديا القديمة، والمحاربين الديمقراطيين، والشخصيات المرتجلة والرواة والمؤلفون المتدخلين وشخصيات الرسامين والكتاب والثرثارين والفنانين،وفي بعض الأحيان يكون من الصعب الكشف عن هذا النمط من الشخصيات بسبب تدخل بعض العناصر المشوشة أو المقنعة التي تأتي لتربك الفهم المباشر لمعنى هذه الشخصية أو تلك" [2] وهذه الشخصيات ذات أبعاد عادية وعرضية ،آو بالأحرى مساعدة.

أما الفئة الثالثة فهي " الشخصية الاستذكارية ،وهي تنسج داخل الملفوظ شبكة من الإستدعاءات والاستذكارات بمقاطع ملفوظة منفصلة(كجزء من الجمل،الكلمة ،فقرة) وهي عناصر لها وظيفة تنظيمية وترابطية بالأساس،وهي علامات إنسانية قبل كل شيء ،وانتظار الزمن النفسي عن غيره من الأزمنة التي قد لا نتمكن من العودة إلى الوراء عكسه تماما.

[1]– جويدة حماش : بناء الشخصية في حكاية عبدو الجمام (مقاربة في السرديات)،منشورات الأوراس ،الجزائر ،د.ط،2007 ، ص 364

[2]– حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 217.

2.بنية المكان :

لعل الدراسات الحديثة :النثرية منها والشعرية لم تهتم بتخصيص دراسات كافية ومستقلة للمكان باعتباره عنصرا من عناصر البناء الفني للنص الأدبي ،على العكس من ذلك فقد كان الزمن الروائي موضوعا للعديد من الدراسات، غير أن ذلك لم يمنع من دراسة المكان الأهمية التي يتميز بها كباقي عناصر السرد.

يكتسي المكان أهمية بالغة في العملية السردية وهو عنصر من عناصرها التي يبنى وفقها العمل الفني،فقد كان حاضرا في السرد العربي القديم ،فوصف محيط الوقائع وصفا دقيقا يساهم في تجلي الفضاء الذي تتحرك فيه الشخصيات ،والمكان موجود في القصة والرواية والشعر إذ "يعتبر المكان الوجه الأول وهو محور الحياة الذي تحيى فيه الكائنات وتتموضع فيه الأشياء،وقد يلعب المكان دورا مهما في تنسيق الحياة للكائنات الحية التي تعيش فيه ومنح أشكال محددة للأشياء المتموضعة فيه".[1]

ومن خلال هذا يمكن القول بأن المكان هو ذلك الحيز الذي يكون فيه الإنسان ممارسا لحرياته ويومياته باستمرار،إذن هو البيئة التي يعيش فيها الإنسان بل "إنه الرحم الذي يتفاعل فيه الفرد الاجتماعي بكيانه ووجدانه كما بإمكانه إبراز مختلف الأنشطة والسلوكات الاجتماعية التي تغاضت عليه وارتبطت خصائصها به "[2] .

وبهذا لم يعد المكان إذن "بهذه الصفة الوظيفية وعاءا يحوي جملة من الأحداث سطرها الماضي، آو سارية الحدوث في الحاضر،إنما صار وعيا فكريا،ونفسيا ،واجتماعيا ووجدانيا يتفاعل مع الذات والجماعة، ويبرز بأشكال ومستويات متعددة حسب الرؤية المستقطبة لتمثله" [3].

---

[1]– احمد مرشد: جدلية الزمان والمكان في روايات عبد الرحمن منيف، فؤاد المرعي ،مجلة بحوث ،جامعة حلب ،العدد 2،1992، ص56

[2]–باديس فوغالي:الزمان والمكان في الشعر الجاهلي،جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الاسلامية ، ص181.

[3]– المرجع نفسه، ص .181

المكان في المجال الأدبي " ليس مجالا هندسيا تضبط حدوده أبعاد وقياسات خاضعة لحسابات دقيقة كما هو الشأن بالنسبة للأمثلة الجغرافية ذات الحضور الطبوغرافي وأنه يتشكل في التجربة الأدبية ، انطلاقا وإستجابة لما عاشه وعايشه الأديب على مستوى اللحظة الأدبية بكل تفاصيله ومعالمه،او على مستوى التخيل بملامحه وظلاله"[1].

فالمكان عنصر مهم وأساس كباقي عناصر السرد التي كان لها حضور في السرد العربي القديم ، فهو "لا يعيش منعزلا" عن باقي عناصر السرد، وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى لسرد ،كالشخصيات والأحداث والرؤى السردية"[2].

وبذلك يكون للمكان نكهة خاصة تولد في الأديب والشاعر يحس بشيء متميزا يجعله يتصهد وجدانيا ،"وكان الشاعر الجاهلي يتمثل وجوده الكوني من خلال ارتباطه بحياته إذ كان زمنه الوجودي هو ما كان يحياه بكيانه ووجدانه إذ امتاز المكان في المتن الشعري بالتعدد والتنوع" [3] .فنلحظ ارتباطه بالحياة اليومية لديهم واقترانه بالمظاهر البادية للعيان فقط.

والمكان له أبعاد وسياقات "إن للمكان أبعاد نفسية فضلا عن وظائفه الفنية وأبعاده الإجتماعية والتاريخية والعقائدية التي ترتبط به ولا تفارقه حتى إننا نسترجع هذه السياقات والأبعاد عند استرجاعنا للمكان نفسه أو ما يرتبط به" [4].

وهذا البعد النفسي يؤثر في الشخصية داخل العمل الإبداعي ، كما قد يحدث هزة نفسية عند الملتقي عند قراءته عن مكان معين،قد يجد راحته النفسية داخله كما يعبر عن تعلق المبدع به إن هو حاكي نفسه داخل عمله الإبداعي.

وتبرز أهمية المكان ، بالإضافة إلى إسباغ جو من الواقعية على القصة دوره تكوين الاحداث وإظهار مشاعر الشخوص والمساعدة على فهمها،فالمكان الجميل يوحي بأن البطل سعيد والمنظر الكئيب يوحي بالحزن وتغير المكان أو انتقال البطل من مكان لآخر أو يهيئ القارئ لأحداث جديدة .

---

[1]– باديس فوغالي: المكان ودلالته في الشعر العربي القديم ،نقلا عن سهام سديرة،بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف،رسالة ماجيستر ،جامعة منتوري قسنطينة،2005 م، 2006 م،ص 38

[2]–حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي ،الفضاء والزمن ،والشخصيات ،ط1،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،بيروت، 1999 ،ص 26

[3]–باديس فوغالي :الزمن والمكان في الشعر الجاهلي، ص 315،317

[4]–مجلة دراسات موصلية :العدد 29 جمادى الأول ، 1431 هـ.

وقد يخلق المكان صراعا في نفس البطل ،وقد يقف المكان كظرف آخر لصراع الإنسان كما في الرواية ،ويمكن اعتباره الشخصية الثانية التي تساهم في خلق الصراع في نفس البطل وفي كثير من الروايات العربية نجد ان المكان لم تستغل كل طاقاته وانه ليس له دور كبير فيها والقراءة المتأنية تعطيك انطباعا ان الكتاب قد عالجوا مشكلة المكان بطرق فنية متباينة"[1] .

1.2 أنواع المكان :

لقد اختلفت أهمية المكان باختلاف وجهات النظر "فقد قسم بروب" المكان في الحكاية الخرافية نتيجة لتنوع استخدامه للنص الإبداعي إلى ثلاثة أطر وهي :

أ/ المكان الأصل: وهو عادة مسقط الرأس ومحل العائلة.

ب/ المكان العرضي أو الوقتي: وهو المكان الذي يحدث فيه الاختيار الترشيحي.

ج/ المكان المركزي :الذي يقع فيه الإنجاز.

وقد عدل "غريماس" تلك الأمكنة مستخدما مصطلحات أخرى،معبرا عن فهم آخر للمكان،إذا أطلق على المكان الأصل مصطلح مكان الأنس الحاف،وتتمثل وظيفته في خلق مبررات الإسفار والأفعال ،أما المكان العرضي أو الوقتي فقد عرفه بالمكان المجاور للمكان المركزي الذي أسماه باللامكان مبينا بذلك أن الفعل المغير للذات والجوهر لا يمكن أن يتجسم في إطار مكاني معين ،فكان الفعل هو اللامكان أي نفي للمكان بوصفه معطى ثابتا أو قارا"[2].

كما نجد تقسيما آخر للمكان ،"فقد قسم رومير المكان على أساس معيار السلطة التي تخضع لها هذه الأماكن وهي:

- "عندي: وهو المكان الذي أمارس فيه سلطتي، ويكون بالنسبة لي مكانا حميما وأليفا ،إنه المكان الخاص.
- عند الآخرين : وهو المكان الذي يشبه الأول ولكنه يختلف عنه من حيث أنني – بالضرورة أخضع فيه لسلطة الغير،ومن حيث أنني لا بد أن اعترف بهذه السلطة"[3].

---

[1]–ينظر: عبد القادر أبو شريفة :مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار لفكر ناشرون وموزعون ،ط4 2008 ص 138

[2]– سلمان كاصد:عالم النص،دراسة بنيوية في الأساليب السردية –دار الكندي للنشر والتوزيع ،اربد ،الأردن د.ط.د.ت.ص 129

[3] –محمد بوعزة : الدليل إلى تحليل النص السردي –تقنيات ومنهاج–دار الحرف للنشر والتوزيع ،ط1،2007، ص85

• الأماكن العامة : وهذه الأماكن ليست ملكا لأحد معين،ولكنها ملك للسلطة العامة (الدولة) النابعة من الجماعة ويمثلها الشرطي المتحكم فيها،ففي كل هذه الأماكن هناك شخص يمارس سلطته،وينظم فيها السلوك ،فالفرد ليس حرا،ولكنه عند احد يتحكم فيه.

د–المكان اللامتناهي : وهو المكان الذي لا يخضع لسلطة أحد، ويكون –بصفة عامة– خاليا من الناس مثل : الصحراء والبراري ،هذه الأماكن لا يملكها أحد، وتكون الدولة وسلطتها بعيدة بحيث لا تستطيع أن تمارس قهرها ،ولذلك تصبح أسطورية نائبة.

وكثيرا ما تفتقر هذه الأماكن إلى الطرق والمؤسسات الحضارية وإلى ممثلي السلطة،هذه المكان تقع بعيدا عن المناطق الآهلة بالسكان.

يلاحظ من خلال تقسيم روماير للمكان أن له خصوصية تميزه عن غيره من الأمكنة كما يخضع كل نوع من هذه الأنواع إلى سلطة معينة.

2.2 أبعاد المكان :

أ–البعد الواقعي للمكان :

تتجلى واقعية المكان في بعده الجغرافي الذي ينقله المؤلف الضمني من عالم الواقع إلى عالم الفضاء الروائي ،فيسهم في إبراز الشخصيات وتحديد كينونتها المصبوغة بصبغة المكان .

ب–البعد النفسي للمكان :

يرتبط الإحساس بالمكان بمزاجية الإنسان ومن ثم جاء وصف المؤلف الضمني له مصفرا بعاطفة السارد ومصبوغا بحالته الشعورية.

إن البعد النفسي ، يجعل الانجذاب إلى مكان دون غيره مرتبط بذلك المكان ،ومدى القدرة على التكيف معه.

ج– البعد الهندسي للمكان:

يأخذ المكان بعدا هندسيا،أي يدخل التوصيف الهندسي في لغة الوصف، من خلال إصباغ الأبعاد الهندسية عليه واستخدام المصطلحات المتداولة فيها[1] .

[1]– القاضي عبد المنعم زكريا:البنية السردية في الرواية–دراسة في ثلاثية خيري شلبي–عين للدراسات والبحوث الاجتماعية،مصر، ط1 ،2009،ص 56

3.2 مفهوم الفضاء:

تؤكد الدراسات التي تناولت الفضاء في الحكي وهي حديثة العهد أنها ليس بمقدورها تكوين نظرية كاملة لأنها مجرد جهود وأبحاث مشتتة غير موحدة حتى تكون نظرية.

يرى البعض أن الفضاء الروائي: "يتحدد بالمكان في زمان محدد..." وحدده البعض الآخر بأنه :"كل معقد لا يمكن اختزاله إلى مجرد وصف للأمكنة "،وخلص ناقد آخر معتمدا على ما توصل إليه لحميداني إلى أن مكوني الفضاء الروائي هما:

الزمن الروائي(آلية السرد)، والمكان الروائي(آلية الوصف)[1].

وهناك من يذهب إلى القول بأن "الفضاء الروائي ليس في العمق إلا مجموعة من العلائق القائمة بين الأمكنة،الوسط، ديكور، الفعل والشخصيات ومن تعريف ذات الفضاء أيضا نجد أنه "هو نوع من الوسط غير المحدد..." ومن خلال هذه التعريفات يتضح أن مفهوم الفضاء أكثر انقلابا وشساعة.

أما عن الفضاء من وجهة نظر فلسفية: فهو سابق للأمكنة ،إن له أسبقية تجعله موجودا من قبل هناك حيث ينبغي أن يستقبلها هناك الفضاء إذن وبعد ذلك تأتي الأمكنة لتجد لها حيزا في هذا الفضاء "الأمكنة جزر في الفضاء جواهر (أفراد)، أكوان صغرى منفصلة.

وعليه فإن الفضاء فلسفيا سابق للمكان يتميز بالاتساع إذ أنه حيز غير محدود، وبالتالي فالمكان جزء من الفضاء[2].

كما يتخذ مفهوم الفضاء أربعة أشكال تتمثل في :

أ- **الفضاء الجغرافي** : وهو مقابل بمفهوم المكان،ويتولد عن طريق الحكي ذاته،الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال ،أو يفترض أنهم يتحركون فيه.

ب- **فضاء النص** :وهو فضاء مكاني أيضا، غير انه متعلق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية أو الحكائية-باعتبارها أحرفا طباعية -على مساحة الورق ضمن الابعاد الثلاثة للكتاب.

---

[1]-ينظر: صالح ابراهيم:الفضاء ولغة لسرد في روايات عبد الرحمن منيف،المركز الثقافي العربي ،المغرب، ط1،2003،ص 8.

[2]-ينظر حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية،المركز الثقافي،بيروت ،ط1،2000 ، ص 76

ت-**الفضاء الدلالي** :ويشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة الجازية بشكل عام.

ث-**الفضاء كمنظور**: ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة الخشبة في المسرح [1] .

غير أن هناك من يقوم بإضافة أشكال أخرى تتمثل في :

أ-**الفضاء اللفظي** : وهو موجود في اللغة ،فهو فضاء لفظي بامتياز ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح ،أي كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع،إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب ،فهو يوجد من خلال اللغة ،لأنه فضاء لفظي ولما كانت الألفاظ قاصرة على تشييد فضاءها الخاص بسبب طابعها المحدود الناقص وبالضرورة فإن ذلك ما يدعو المبدع إلى تقوية سرده بوضع طائفة من الإشارات[2] .

ب- **الفضاء الثقافي** :

يتشكل هذا الفضاء الروائي من الكلمات أساسا بجعله فضاءا ثقافيا بمعنى أنه يتضمن كل التصورات والقيم والمشاعر التي تستطيع اللغة التعبير عنها.

ج- **الفضاء المتخيل:**

ويتشكل داخل عالم الحكاية في قصة متخيلة تتضمن أحداثا وشخصيات،حيث يكتسب معناه ورمزيته من العلاقات الدلالية التي تضيفها الشخصيات عليه [3].

إن هذه العلاقات عن المكان ودلالته بلا شك تسهم في جعل الوقائع المعبر عنها،وكأنها حقيقة ،فالقارئ يتنقل بين هذه الأمكنة ليصنع في داخله كيانا جميلا يحمله على الإنغماس داخل النص المقروء.

---

[1] -ينظر: حميد لحمداني :بنية النص السردي ،ص 65

[2]-ينظر: مراد عبد الرحمن مبروك: جيوبوليتيكا النص الأدبي (تضاريس الفضاء الروائي نمودجا) ،دار الوفاء،الاسكندرية ،مصر ،ط1،2002، ص 123

[3]-المرجع نفسه ، ص 124.

3.الزمن :

تطرح الأجناس الأدبية اليوم ومعها النقد الحديث مفاهيم جديدة التصقت بالخطاب الأدبي مع تقدم البحوث اللغوية واللسانية،ولقد ركزت هذه الدراسات أدبية النص لتصل إلى البنى الفنية التي تجعل منه نصا أدبيا.

"ولعل من أهم هذه العناصر التي تعتبر من مرتكزات العمل الفني هو الزمن والذي يعد عنصرا ضروريا لا يمكن الاستغناء عنه في بناء الحدث القصصي"[1] .

ويظهر حضي الزمن باهتمام الفلاسفة والمفكرين لأنه "يتضمن جملة من الثنائيات المتناقضة المتعلقة بالكون والحياة كالوجود والعدم،الثبات والحركة ،الحضور والغياب والزوال والديمومة، الإيمان والكفر ،الحياة والموت، والزمن هو الوجه الآخر للكون وبوجود الإنسان في الكون بذات الحياة البشرية مسيرة جريانها وتسرع الزمن بحركته الذاتية يمارس فعله في الوجود على كل المخلوقات لأنها كالموت حق على كل حي وهو يعمل في كل الوجود "وهو ينخر كالسوسة في باطن كل كائن محدود"[2] .

ويعتبر الزمن "مظهرا من مظاهر السرد وعنصر مهم في بناء الخطاب الروائي فهو ينظم العلاقات الرابطة بين الأحداث والشخصيات المماثلة في شريط السرد ،حيث يعمل على بلورتها ومزجها من أجل تحقيق الخطاب الذي يمنحه شكله وصورته النهائية " [3] .

1/ مفهوم الزمن عند جيرارد جينات:

لقد ميز جيرارد جينات بين زمن القصة وزمن الخطاب وبحث في ضروب التطابق والاختلاف بينهما، إذ حاول بلورة مفهوم خاص للزمن من خلال مقولتي "النظام والديمومة" تحدث "مارتن والاس" عن تصور جيرارد جينات للزمن فقال:"النظام" يستطيع السارد للشخصية وصف الأحداث الماضية أو أحداث المستقبل ،وبالتالي يعتمد على نظام (الاستباق والاسترجاع) بينما ينصب الزمن في الخطاب على الدوام فتكون في المشهد الفترة الزمنية الموصوفة.

---

[1]–عبد القادر بن سالم،مكونات في النص القصصي الجزائري،اتحاد الكتاب العربي،دمشق ،سوريا،(د.ط) ،ص 82 ،ص 56

[2]– زكريا ابراهيم :مشكلة الانسان،مكتبة مصر ،القاهرة ،مصر ،(د.ط) ،(ذ/ت) ، ص82

[3]–ابن منظور :لسان العرب ،المجلد 3 ، ص 202

مساوية تقريبا لزمن القراءة، وقد يجعل الوصف المفصل زمن القراءة أطول من زمن الحادثة، أما في الخلاصة فيكون زمن القراءة أقصر من الزمن التاريخي مثلا: يسرد أيام عديدة أو شهور أو سنوات من حياة الشخصية دون تفصيل الأفعال والأقوال وذلك في أسطر أو فقرات قليلة "[1] .

هذا النظام الزمني يتمفصل إلى ثنائيتين :

- **المدى** : هو تحديد اتجاه الإنحراف في الماضي أو المستقبل في اللحظة التي تتوقف القصة فيها.
- **السعة** : وهي محتوى هذا الانحراف نفسه الذي يمكن أن يطول أو يقصر ثم فصل المدى بحسب اتجاهه ،حيث درس جينات عدة مصطلحات منها:

أ- **التحديد:** هو الإشارة إلى الحدود الزمنية لسلسلة ما بطريقة ضمنية كالقول مثلا: منذ سنة معينة لم أقابله ثانية.

ب-**التخصيص** : وهو تحديد أقل عمومية من الأول لكن يمكنه أيضا أن يظل ضمني وليس متعينا تماما وبذلك استخدام ظروف الزمان مثل : أحيانا،بعض الأيام ،غالبا .

ت- الإستغراق : لأن الأمر يتعلق في الواقع بالتفاوت النسبي الذي يصعب قياسه بين زمن القصة وزمن السرد وليس هناك قانون واضح يمكنه دراسة هذا الشكل[2] .

ويرى بعض النقاد البنيويون أنه عندما لا يتطابق مع نظام السرد مع نظام القصة فإننا نقول إن الراوي يولد مفارقات سردية فإذا افترضت أحداثا في قصة ما تروى من البداية إلى النهاية وفق الترتيب الطبيعي.

حدث 1 ←——حدث 2 ←—— حدث 3.

حدث 2 ←——حدث 3 ←—— حدث 1.

حدث 3 ←——حدث 1 ←—— حدث 2.

[1] –سلمان كاصد:المرجع السابق ،ص 183

[2]– وائل سيد عبد الرحيم:تلقي البنيوية: نقد السرديات نمودجا، دار العلوم والايمان للنشر والتوزيع ،د سوق،مصر (د/ط)،2009 ، ص 127

د- **الحذف** : وهو حذف فترة طويلة أو قصيرة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث ولا يذكر منها السارد شيئا ،ويحدث الحذف عندما يسكت السرد عن جزء من القصة أو يشير إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الحذف من قبيل :ومرت أسابيع ،مضت سنتان [1] .

هـ- **الوقفة** : وتتمثل في تلك اللحظات التي يؤثر فيها الكاتب أن يقوم بعمليات استبطان لدخائل شخوصه وإغراق في وصف ظواهرها النفسية والذهنية خلال صفحات طويلة لاتكاد تتحرك فيها الواقع الخارجية "[2].

و- **المشهد:** وهو "ما يناقض الخلاصة إذ يتطابق زمن السرد مع زمن الحدث ويتمثل هذا في أن المشهد هو قص مفصل لا تلخيص فيه،ونقصد به أيضا المقطع الحواري،حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات فتتكلم وتتحاور فيما بينها مباشرة دون تدخل أي وساطة ويسمى السرد في هذا الحالة بالسرد المشهدي"[3] .

1.3 أنواع الزمن :

يستطيع الباحث في ماهية الزمن أن يقف على عدة مدلولات وأنواع للزمن أين صنفت الأزمنة تبعا لمرجعياتها :

أ- **الزمن الطبيعي:**

يتميز الزمن الطبيعي بحركته المتقدمة إلى الأمام بالاتجاه الآتي : والزمن الطبيعي "لا يمكن تحديده عن طريق الخبرة وإنما هو زمن عام موضوعي ويتجلى هذا النوع من الزمن في تعاقب الفصول والليل والنهار وبدأ الحياة من الميلاد حتى الموت ،هذه المظاهر كلها تبرز في وجود الأرض،أي تحرك الزمان ويتعاقب مجددا الطبيعة الأرضية نتيجة الحركة [4] . والزمن الطبيعي هو زمن متواصل بسير بانتظام .

ويمكن أن نحدد الزمن ببعده الفيزيائي "حيث يرمز له بحرف(ز) في المعادلات الرياضية،وهو كذل كل زمننا العام والشائع الذي نستعين به بواسطة الساعات والتقاويم وغيرها لكي نضبط اتفاق خبراتنا الخاصة للزمن بقصد العمل الاجتماعي والاتصال والتفاهم وغيرها، وخاصية هذا الزمن في كونه مستقلا عن خبرتنا الشخصية للزمن،في كونه يتجلى

[1]- محمد بوعزة:المرجع السابق، ص 74

[2] -صلاح فضل :اساليب السرد في الرواية العربية،دار المدى للثافة والنشر ،دمشق/سوريا/ط2003،1، ص20

[3] -محمد بوعزة : الدليل إلى تحليل النص السردي (تقنيات ومناهج)، ص 75

[4] -مها حسن القصراوي:الزمن في الرواية العربية،ص 22

بصفة (الصدق) يتعدى الذات،وفي اعتباره مطابقا لتركيب موضوعي موجود في الطبيعة وليس نابعا من خلفية ذاتية للتجربة الإنسانية "[1] والزمن الطبيعي يطغى على مختلف الأزمنة الأخرى بما فيها الزمن النفسي.

ب- **الزمن النفسي** : "وهذا النوع خاص بالإنسان فهو يمتلك زمنه النفسي المتصل بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتية فهو يحتاج حركات وتجارب الأفراد،وهم فيه مختلفون ،حتى أننا يمكن أن نقول إن لكل منا زمان خاص يتوقف على حركته وخبرته الذاتية"[2].

وأهم ما يميز الزمن النفسي عن غيره من الأزمنة "هو قدرته على امتلاك الحاضر والماضي والمستقبل في لحظة واحدة، وهي ميزة تشحذ ذاكرة القارئ ،إنها شخصيات التبشير بالخير وتظهر هذه النماذج من الشخصيات في الحكم التحذيري أو في مشهد الاعتراف والبوح وبواسطتها يتمكن المؤلف من ان يحكي نفسه بنفسه أو بنى انطولوجية"[3] .

وهذا النوع يتداخل فيه خيال المبدع ،وينسج بواسطته عمله المتميز والمتفرد.

[1]-المرجع السابق، ص23

[2]- المرجع نفسه ، ص23

[3] -عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية -بحث في تقنيات السرد-،عالم المعرفة الكويت،د.ط ،1998 ، ص101

2.3 أبعاد الزمن :

يسير الزمن بين ثلاث أبعاد الحاضر والماضي والمستقبل وهذه الثلاثية هي من تقوم بتشكيل الوجود الزمني.

فللإنسان " زمن يتشكل من ثلاثة أبعاد :اللحظة الآنية الحاضرة التي يعيشها ويمارس فعله فيها وقد سبقتها لحظة ماضية تراكمت على الماضي الممتد عبر سنوات العمر السابقة لتشكل وجود الإنسان،وتؤثر في أفكاره ومشاعره فيتعامل مع اللحظة الآنية الحاضرة وفق معطيات الماضي الممتد حيث تدفع الذاكرة باستمرار الماضي باتجاه الحاضر لاستشراف المستقبل الآني "[1] .

وهناك الزمن السردي الذي يخالف الزمن الواقع،فإذا كان الزمن الواقعي" سيالا ومتدفقا والاها يأكل أولاده،فإن الزمن السردي،أداة تساعد السارد على فهم الشخصيات ودوافعها ومطلقاتها كما يمكنه عن طريق استخدامها أن يعبر عن الشخصيات وواقعها،بل وأن يلاعب متلقيه لعبة الإظهار والإخفاء "[2] .

وهذا بواسطة تقنياته من استباق واسترجاع وإذا كنا " أثبتنا وجود زمنين مختلفين على الأقل يتداخلان في السرد،فإن جيرارد جينات قد بنى رؤيته للزمن السردي على أساس المقارنة بين زمن القصة وزمن الحكاية"[3] ، فزمن القصة هي الأحداث الواقعية المرتبة ترتيبا منطقيا وزمن الحكاية هي الأحداث التي تظهر في السرد، دون مراعاة ترتيبها المنطقي وهي لعبة جمالية خاصة بالسرد.

---

[1] –وائل سيد عبد الرحيم:المرجع السابق، ص 127

[2] –المرجع نفسه ، ص126

[3]–هيثم حاج علي : الزمن النوعي واشكاليات النوع السردي مؤسسة الانتشار العربي،بيروت لبنان ،ط 1،2008، ص 30

4.اللغة :

تجلى النسق المنهجي للشكلانية الروسية ،في مقابلة اللغة الشعرية"ب" اللغة اليومية" وقد تطورت هذه المقابلة في المقالات الأولى لجماعة OPOIAZ الأبوياز التي أنجزها ياكوبنسي JAKOUBINSKI فكانت من ثم منطلقا لانشغال الشكلاني حول القضايا الأساسية لنظرية الشعر[1]، وظلت راسخة ومطردة في كتاباتهم خلال بقية منشوارهم النقدي.

فاللغة اليومية (العملية :تجد نهايتها خارجها لتنفيذ أغراض تواصلية أما "اللغة الشعرية" تجد غايتها داخلها ،فهي ذاتية الغاية والقيمة فالأعمال الأدبية لا تفضي إلى شيء يتجاوز ذاتها.

ويؤكد "تودوروف" على أن هذا التصور للغة الشعرية، "ليس التصور الوحيد وليس الأول في تاريخ الشكلانية الروسية ،فقد ورد ذلك في أول منشور نظري" لشكلوفيكسي" انبعاث الكلمة "سنة 1914"أي قبل تكون الجماعة الشكلانية" [2] .

إذا فقد كان "شكلوفيكسي" من المفكرين البدرين في مجموعة الشكلانيين وكان السباق في طرح أهم تميزاتهم المبدئية ،ولهذا لم يخطئ "رينيه ويلبيك" حينما سماه "ذبابة الخيل".

إن ما يمكن رصده من خلال هذا التصور،أن اهتمام الشكلانيين بالمادة الفنية للواقعة الأدبية،التي هي اللغة ومقابلتها باللغة اليومية لاستعماله جعلهم يشتغلون بكثافة في حقل اللسانيات خاصة "فيما يتعلق بالقيمة المستقلة للأصوات،التي رصد الشكلانيون انشغالها بكثافة في أشعار المستقبلين واستخدامهم للغة ،"ما بعد العقلي" والتي تتجسد فيها مبدأ القيمة المستقلة بامتياز،والتي كانت منطلقا لأعمالهم،مما كرس لتوطيد العلاقة اللسانيات ونظرية الشعر وهي علاقة يشبهها" إخنباوم" بالعلاقة التي كانت موجودة مثلا،بين الفيزياء والكيمياء،فيما يتعلق بالاستعمال والتجديد المزدوج للمادة" [3] .

ونحن لا نحتاج إلى دهاء كبير،كي ندرك أن الوظيفة الشعرية في اللغة ،تشبه الكيمياء في مبدأ تفاعلاتها،واللغة في وظيفتها اللسانية،تشبه الفيزياء في مبدأ التركيب و التوصيل.

---

[1] –ينظر:بوريس إخنباوم : نظرية المنهج الشكلي ،ضمن نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس ،ابراهيم الخطيب، دار توبقال، المغرب، دط، دت، ص 36

[2] –تزقيتان تودوروف: ،نقد النقد رواية التعلم ،تر:سامي سويدان، إفريقيا الشرق، المغرب، دط، دت، ص3

[3]– بوريس إخنباوم:المرجع السابق ، ص 36.

ومن تم توجب على الشكلانيين الروس تنقيح الدراسة الأدبية عما عداها ،وفرز الجوهر عن العالق العرضي،واستنكار ماهيته التي لا تعكس ولا تحاكي أي واقع خارج واقعه الفني (الخالص/الخاص).

لكن أليس تأكيد الشكلانيين ومن قبلهم المستقبلين على مبدأ "استقلالية القيمة" للغة الشعرية"،واختصارها على مجرد أصوات تملص من قيد المعنى المضمون وركون إلى (الشكل/الشكلية) التي وسمو بها؟

وتفاديا لهذا المأزق والمأخذ يشير "تودوروف" إلى أن الشكلانيين انتقلوا إلى جواب آخر أكثر تجريدا وأكثر بنيوية ،حيث يقول :" تحقق اللغة الشعرية وظيفتها الذاتية الغائبة بكونها أكثر نسقية من اللغة العملية أو اليومية والعمل الشعري هو خطاب زائد بالإنبناء"[1] .

ولهذا لجأ الشكلانيون إلى :

- **التمييز بين (المادة ،الأداة) وإلغاء (ثنائية الشكل ،المضمون) :**

تبنى الشكليون رؤية جديدة في تأسيس مبادئهم ،حيث اهتموا بالقضايا الملموسة في الفن، وقد نأو بذلك عن القضايا الجاهزة والمسلمات انتهى إليها علم الجمال،و"من بين خاصية هذه الرؤية الجديدة إلى العالم ينبغي أن نشير إلى هذا الميل إلى تبني دائما وجهة نظر ملموسة مضادة للميتافيزيقا وهذا يترجم في دائرة الكلام بإدراك شبه تكنولوجي :تأسيسا على هذا،يظهر الكلام بوصفة أداة تؤدي مهمات،..."[2]، ومن القضايا التي درست في ضوء الطابع الملموس هي الثنائية التقليدية التجريبية "الشكل"،المضمون " التي ألغيت من طرف الشكلانيين واستبدلت بمصطلحي"المادة والأداة" " لأن هذه المصطلحات الأخيرة تتسم من وجهة نظرهم بعدة ميزات منهجية ،إذ يتم بها إنقاذ وحدة العمل الأدبي العضوية ،إذ أن فكرة التعايش في الشيء الجمالي بين العنصرين متعاصرين وقابلين للانفصال في الظاهر توحي بوجود مرحلتين متعاقبتين في العملية الأدبية،المرحلة السابقة على التشكيل الجمالي والمرحلة الجمالية، ويتم اختيارها كي تسهم في العمل الأدبي من خلال مجموعة والوسائل والأدوات والإجراءات الخاصة بالخلق الفني" [3] .

---

[1] –تيزفيتان تودوروف:المرجع السابق ، ص26

[2]–آن إينو :تاريخ السينمائية ،ترجمة ،رشيد بن مالك ،إفريقيا الشرق، ط2، 2000، ص 91

[3]–صلاح فضل :نظرية البنائية في النقد الأدبي ،دار الشروق،القاهرة ،مصر،ط1998،1 ، ص40

لتكون لنا الوحدة الكلية وهي البنية،وما تتكون منه " "مادة، أداة" فحينما يستعمل "شكلي" باعتباره مرادفا لـ" إستطيقي" فالأفضل هو الاستغناء عن مفهوم "شكل" الذي يعني في العادة وبصورة ضمنية الجزء،كما يعني الكل واستعمال البنية بدلا منه" [1] .

وقد "تم تحويل مبدأ إحساس الشكل إلى شيء ملموس ،حيث يمكن تحليل هذا الشكل كمضمون في ذاته"[2] .

إذ لا يوجد محتوى خارج الشكل ،ولا يمكن فصل هذه الثنائية ،وما نقول عنه محتوى هو المادة الخام قبل تشكيلها ،ومادة الأدب هي اللغة ،كما اعتبروا شكل العمل الفني نتيجة لتنظيم الوسائل والاستعمال المتميز للعناصر و"الأدوات" الفنية التي تؤدي في ترابطها وانسجامها الاستطيقي وظيفة جمالية ، ولا بد من التركيز هنا على الاحتفاء الشكلاني الملفت بالأداة وفي هذا الصدد يقول "فيكتور إيرليخ" يعني "أن نعرف أن "الأداة" كانت شعار الشكلانية الروسية،"الفن باعتباره أداة" و"أداة التغريب"و"الكشف عن الأداة "والأثر الأدبي عبارة عن مجموع الأدوات المستخدمة فيه يبدو في كل هذه الصيغ الأساسية مفهوم "الأداة" بوصفه مفتاحا، وهو الوحدة الأساسية للشكل الشعري أو هو وسيط الأدبية "[3].

[1] –فيكتور إيرليج: الشكلانية الروسية،تر:محمد الولي، دار توبقال، المغرب، ط1، 1992، ص32

[2]–بوريس اخنباوم :المرجع السابق ، ص 41

[3]– فيكتور ايبرليج، المرجع السابق ص 35.

1.4 الحوار :

يعتبر الحوار عنصرا مهما من عناصر البناء الفني داخل القصيدة أو النص الأدبي وذلك لكونه أداة تواصلية بامتياز ويعني "أحاديث فكرية أو فلسفية وقد جاء أحيانا بمعنى التأملات في الحياة والموت وما يتصل بها من قضايا" [1] .

هذا من الناحية الفكرية ،أما من الناحية القصصية ،فهو عنصر مهم من "أركان التعبير الفني ،وعنصرا هاما يشترك مع الوصف والسرد في تشييد النص القصصي،إذ يشكل جزءا فنيا من كيان أدبي تتوافر فيه العناصر الأدبية المتكاملة التي تجعل من ذلك الكيان اللفظي أدبا وليس شيء آخر" [2] .

والحوار كذلك هو "أقوال الشخصيات فيما بينها باعتبارها لبنة من لبنات المغامرة وهذه الأقوال يمكن أن تكون مرفوقة بكلمات الراوي ،كما يمكن أن ترد على لسان الشخصيات مباشرة بلا واسطة" [3] .

وينقسم الحوار إلى قسمين :

أ- **الحوار الخارجي:**

وهو حوار "تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر في الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة ، ويعتمد الحوار المباشرة على المشهد الذي يتولى بدوره إظهار أقوال الشخصية "[4] .

وهذا النوع نجده منتشرا في الروايات التقليدية ، والشعر القديم كما نجد هذا الحوار في بعض الأنماط النثرية التقليدية كالمقامة وغيرها،وينتشر بكثرة في النصوص المسرحية ، حيث يقدم لنا مشهدا.

---

[1] -لعموري زاوي: من قضايا لاإبداع الروائي : قراءة في تجربة البشير خريف الروائية،دورية منتدى الأستاذ،المدرسة العليا للأستاذة ،قسنطينة ،الجزائر ،ماي 2009 ،ع 5 ، ص 317

[2] -المرجع نفسه، ص 318

[3] -جير الدبرنس ،قاموس السرديات ،تر:السيد إمام،ميريت للنشر والتوزيع ،القاهرة،مصر،د.ط،2003 ، ص.45

[4]-هيام شعبان ،السرد الروائي في أعمال نصر الله ابراهيم ،عالم الكتب الحديث،الأردن د.ط 2008 ص284.

ب-**الحوار الداخلي :**

وهو حوار "يكون داخل الشخصية ومجاله النفس، بمعنى أنه نوع من الحوار يكون بين الشخصية وذاتها دون أن يعلن عنها في كلام ملفوظ،ودون أن تلزم بالترتيب النحوي والمنطقي له" [1] وهو ما يصطلح عليه بالمونولوج .

وهو من زاوية أخرى "شكل أدبي من خلاله تسمع أصوات الشخصية الداخلية وأفكارها الأكثر حميمية والأكثر قربا من لا وعيها ،ويبدو أنه سابق على تنظيم منطقي ،ومقدم من خلال تراكيب تعطي الانطباع بأننا أمام فكر في جريانه التلقائي"[2].

وقد شاع هذا النوع في الرواية الجديدة،والمسرح الذهني ،حيث استفاد من علم النفس.

وينقسم هذا النوع إلى قسمين :

- **الحوار الداخلي المباشر :**

وهذا الشكل يكون "فيه المؤلف غائبا كليا أو قريب من الكلي حيث نجذه يشير فقط إلى أن هناك حوار داخليا بإشارات مثل قال كذا وما يلاحظ على هذا الشكل من لحوار هو سيطرة ضمير الغائب على المشهد الحواري"[3].

- **الحوار الداخلي غير المباشر:**

ويختلف هذا النوع عن الأول بحيث "نجد المؤلف يتدخل باستمرار بين الشخصية والقراء،ونجد الراوي يلعب دور المرشد ونلاحظ على هذا الشكل من الحوار أنه يتميز باستعمال المؤلف لضمير المتكلم المفرد" [4] ،وهذا النوع يجري بحضور وسيط هو المؤلف.

---

[1] -المرجع السابق ، ص 220

[2]-حسن المودن:الرواية والتحليل النصي،دار الامان ،الأردن ط1، 2009 ، ص153

[3]-المرجع نفسه ،ص 154

[4]-المرجع نفسه، ص154

2.4 الوصف:

لقد حظي الوصف بقدر وافر من الاهتمام لدى كتاب الرواية سواء التقليدية أو الحديثة. والوصف هو "وصف للشخصيات بكل تفصيلاتها وللمكان " [1] .

والوصف يتخذ "وظيفة تفسيرية تلقي ظلالا توضيحية على حياة الشخصية النفسية ،كما يساعد على تطوير الأحداث،وتلاحم مقاطع الوصف مع الأجزاء الأخرى ،وفي وحدة عضوية وبهذا يصبح الوصف وصفا استعراضيا دقيقا للحالة الموصوفة" [2] .

والوصف في الكتابة القصصية الحديثة نجده يتحول من المستوى الإستعراضي الإنشائي والنقل الحرفي للواقع إلى مستوى الإيحاء والكشف غير المباشر.

ويعتبر الوصف "أداة فنية تساعد على تطوير حبكة الرواية ،بحيث إذا وصف لنا الكاتب منظرا طبيعيا فإنه سيكون بالضرورة تحضيرا لوقوع حدث ما في ذلك المكان ،أو إذا وصف لحظة تأمل لدى شخص فإنها فترة استعداد للمناقشة والحوار " [3] .

ويؤدي الوصف مجموعة من الوظائف نبينها على النحو الآتي :

أ- الوظيفة التأجيلية (Fonction dilatoire) :

تتطلب هذه الوظيفة "ألا يكون الوصف طويلا،بل يأتي لتأجيل بقية الكلام،او لتعقيد مظهر"[4] ونجد هذه الوظيفة تحضر عندما يريد الكاتب أن يكسر خطية الزمن لوقت قصير.

ب- الوظيفة التزيينية : (Fonction décorative) :

وتعد هذه الوظيفة "جمالية بحثه وتهدف إلى خلق أثر نفسي عند المستقبل ،فإلى جانب كونه يصورا مشهدا واقعيا ،فإنه يهدف كذلك إلى إحداث أثر شاعري لدى القارئ " [5] ،حيث يعتمد هذا النوع إلى جذب القارئ والتأثير فيه، فعندما يحسن الكاتب في عرض مشهد وصفي معين ،يحدث نوعا من التناغم بين نفسية المتلقي والنص .

---

[1] –هيام شعبان:المرجع السابق ،ص 199

[2]–المرجع نفسه ، ص 200

[3]– يوسف الأطرش :المنظور الروائي عند محمد ديب،منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين،الجزائر د.ط،2004 ،ص261

[4]– المرجع نفسه ،ص 262

[5]–المرجع نفسه ، ص 263

ث- الوظيفة العضوية (Fonction organisatrice) :

"وهذه الوظيفة تهدف لضمان شفافية القصة ،إنه نوع من الوصف يهيئ ظروف الحدث الهام والأساسي الذي يغير مجرى الأحداث الأخرى" [1] .

وبهذا يتخذ الوصف جانبا مهما من جوانب البناء اللغوي فهو كما يقول "جيرار جينت" "كل حكي يتضمن –سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغيير–أصنافا من التشخيص لأعمال أو أحداث تكون ما يوصف بالتحديد سردا (Novation) ،هذا من جهة،ويتضمن من جهة أخرى تشخيصا لأشياء أو لأشخاص وهو ما ندعوه وصفا "[2].

فالوصف بمختلف وظائفه يخدم النص ويمهد لحدوث أشياء وحوادث جديدة وبالتالي يبعد احتمال عدم وجود ترابط في بناء النص.

وتتجلى أهمية الوصف كذلك من حيث علاقته بالمكان فهو أداة تشكل صورة المكان وصورة الشخصيات ،ويمكن اعتباره بمثابة الآلة الفوتوغرافية التي تحدث رونقا خاصا للنص وتبعد عنه الرتابة التقريرية التي قد تنشئها اللغة .

[1] –المرجع السابق ، ص263

[2] – حميد لحمداني :بنية النص السردي ، ص 78

ثالثا : النمودج العاملي عند "جوليان غريماس" :

يجمع أغلب الباحثين على أن السميائيات السردية ، هي حركة اكتملت معالمها مع جهود الباحث الفرنسي :" جوليان غريماس " خاصة في كتابة الصادر عام 1966 م الموسوم بـ:"الدلالة البنيوية ".

وقد استفاد 'غريماس "في إرساء معالم نظريته من إسهامات سابقيه، وبخاصة : فلاديمير بروب وكذا كلود ليفي شتراوس.

ولعل أبرز مفهوم ساقه غريماس في حديثه عن النموذج العاملي هو جهود دراسي اللسانيات فالوظيفة هي بمثابة أدوار تقوم بها الكلمات داخل الجملة ،تكون فيها الذات فاعلا ،والموضوع مفعولا ،وتصبح الجملة أيضا، وفق هذا التصور عبارة عن مشهد وهكذا يستخلص "غريماس" عاملين أساسيين يقوم عليهما الملفوظ البسيط ،ويضعهما في شكل تعارض كالآتي:

الذات ≠ الموضوع ، المرسل≠ المرسل إليه ".

ومصطلح العامل يصبح "تطورا لمفهوم الوظيفة ،ويكون العامل بمثابة الأرضية التي تتيح فرصة لجمع الإمكانيات المفترضة حدوثها وتأتي الشخصية بوصفها عاملا مجردا في النص وقد عمل "غريماس" على تقليص عدد وظائف "بروب" حيث اختزلها في ثلاث ثنائيات :

- الفاعل /الموضوع
- المرسل /المرسل إليه
- المساعد/المعارض.

1- العلاقات القائمة بين الثنائيات:

تربط بين كل من ثنائية (الفاعل الموضوع) (المرسل والمرسل إليه) ،(والمساعد المعارض) ثلاث علاقات وهي:

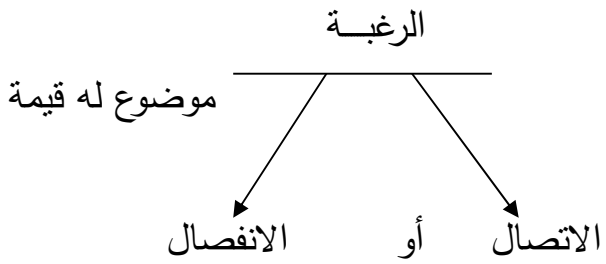
أ- علاقة الرغبة: Relation de désire

وهذه العلاقة تمثل "علاقة راغب ومرغوب فيه وهذه العلاقات ذات أهمية بارزة إذ وفقها تنتج رغبات الذات وطموحاتها وبناءا عليه يتم توزيع الأدوار الأخرى".

ويمكن أن تكون حال اتصال فتسعى إلى الانفصال وفق ملفوظات الحالة les) énoncés d'état) وهده الملفوظات "يترتب" عنها تطور ضروري قائم فيها يسميه غريماس بملفوظات الإنجاز énonces de faire هذا الإنجاز يصفه بأنه الإنجاز المحول l'aire transformateur ويرمز له ب (f. t) ومن الطبيعي أن يكون هذا الإنجاز سائرا في اتجاه الاتصال أو في طريق الانفصال وذلك حسب نوعية رغبة ذات الحالة (sujet d'état).

وهناك ذات أخرى يمكن أن تتولد عن الإنجاز المحول هي ذات الإنجاز وقد تكون ذات الإنجاز هي نفسا الشخصية الماثلة في ذات الحالة ،وقد يكون الأمر متعلقا بشخصية أخرى ويصبح العامل الذات (l'actant sujet) 3 وفي هذه الحالة من الحكي نجد العامل يسعى لأن يفرض برنامجا سماه "غريماس" بالبرنامج السردي.

ويمكن الوقوف على المخطط الذي وضعه غريماس والخاص بملفوظ الحالة:

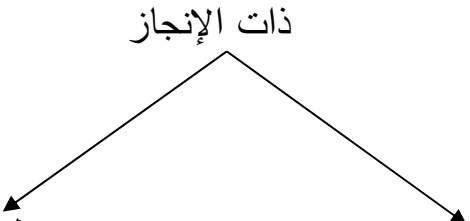


نلاحظ أن ملفوظ الحالة يتضمن ذات الحالة التي تسعى أو ترغب مع موضوع له قيمة.

(ذات الحالة ⟵ موضوع له قيمة)

ثم تكون ذات الحالة هي حالة انفصال عن الموضوع الذي له قيمة ويرمز له بالرمز (s1, vo) أو تكون حالة الاتصال بالموضوع الذي له قيمة ،ويرمز له بالرمز (s1,10).

أما المخطط الثاني فيرتبط بملفوظ الإنجاز.



وملفوظ الإنجاز يمكن أن يكون متجها نحو الاتصال وبالتالي يكون البرنامج السردي محتبسا في الإنجاز وممثلا بذات الإنجاز ويعمل على تحويل حالة الانفصال الى حالة اتصال ويرمز له بـ [s1va → s1 Λ]

وعلاقة الرغبة بين الذات والموضوع تمر بالضرورة عبر ملفوظ الحالة.

ب- **علاقة التواصل : (relation de communication):**

ويرتبط بهذه العلاقة " المرسل والمرسل اليه وهذه العلاقة غير مباشرة لأنها تمر أولا بعلاقة الرغبة وفهم علاقة التواصل بين بنية الحكي ووظيفة العوامل يفرض مبدئيا ان كل رغبة من لدن (ذات الحالة) لا بد أن يكون ورائها محرك ،أو دافع (مرسل) كما أن تحقق الرغبة لا يكون ذاتيا بطريقة مطلقة ولكنه يكون موجها أيضا إلى عامل آخر يسمى (مرسل إليه).

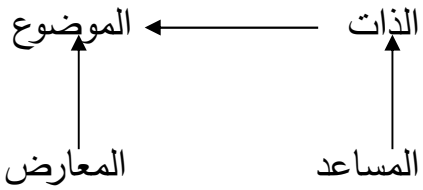
المرسل ⟵ الذات الموضوع ⟵ المرسل إليه.

نلاحظ من خلال ما تم ذكره أن المرسل هو من يدفع الذات إلى تحقيق موضوع رغبتها الذي له قيمة ،والمرسل إليه ،هو الذي يجعل الذات تعمل على تحقيق موضوع قيمتها كما ينبغي.

وعلاقة التواصل ترتبط بالرغبة بين المرسل والمرسل إليه وترتبطان مباشرة بالذات والموضوع داخل البرنامج السردي.

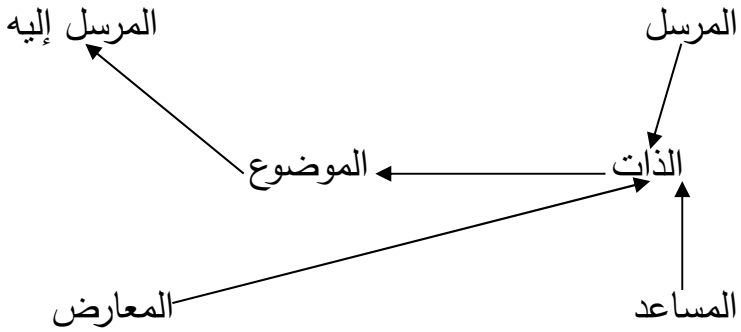
ج- علاقة الصراع (Relation de la lutte)

وهذه العلاقة تجسد حالة التعارض بين المساعد والمعارض لأن يسعى دائما إلى جانب الذات،ويعمل على مساعدتها وينتج عن علاقة الصراع منع حصول الرغبة ،وعلاقة التواصل وإما تحقيقها ،وفق ما يلي :



وهنا نقف على أن المساعد يعمل على حصول الذات وتحقيق علاقة الرغبة ،أما المعارض فيعمل على إبعاد الذات عن الموضوع.

وانطلاقا من هذه المقولات نصل إلى شكل النموذج العاملي كما أراده "غريماس" من خلال المخطط الآتي:



فالمرسل يرسل الذات إلى موضوع معين تحاول من خلال تحقيق موضوع قيمتها وهذا الموضوع لابد أن يصل إلى مرسل إليه لكن قد يساعد الذات (مساعد) ويعرضها (معارض) فإذا نجحت نحكم على البرنامج السردي بالقدرة على تحقيق الموضوع.

2-**الفواعل والممثلون :** (Actant et Acteurs)

ميز "غريماس "بين الفاعل والعامل (Actant) وبين الممثل (Acteur) واعتبر أنه ليس شرطا مطابقة العامل والممثل مع البرنامج السردي ،فذات الحالة يمكن أن يمثلها على البرنامج السردي ذات الإنجاز ،وهذا يعني أن العامل الذات في هذه الحالة ممثل بشخصيتين أطلق عليها"غريماس" ممثلين (Acteur).

ومن هنا نستطيع القول يمكن أن يجسده عدة ممثلين وليس ممثلا واحدا فقط ،والممثل كذلك أن يقوم بدور واحد وعدة أدوار عاملية.

عامل 1

الممثل عامل 2

عامل 3

ممثل 1

العامل ممثل 2

ممثل3 [1].

[1]- ينظر: حميد الحميداني: بنية النص السردي، ص ص 108 -112.

الفصل الثاني: تجليات البنية السردية في شعر عروة بن الورد

أولا : بناء النصوص الشعرية.

ثانيا: البنى السردية.

01.الشخصية.

02.المكان.

03.الزمان.

04.اللغة.

ثالثا: البنية العاملية في قصيدة ديار سلمى

أولا : بناء النصوص الشعرية

إن الحديث عن بناء القصيدة الجاهلية يقود الباحث إلى مفهوم عمود الشعر الذي ارتبط بالشعر العربي القديم ،فقد اعتبر العمود بمثابة القاعدة التي لا يجوز الخروج عنها، وهذا العرف الفني انتقل إلى الشعراء وجعلوه بمثابة الإطار الذي لا يجوز الخروج عليه و العمود له حقائق ومميزات أبرزها ،الوقوف على الأطلال والالتزام بوحدة الروي والقافية وتعدد الأغراض غير أن هذه الخصائص والمميزات تختلف من شاعر إلى آخر.

والمتتبع لقصائد عروة بن الورد يجد أنها لم تخرج عن هذا الإطار،إضافة إلى اعتماد عروة لخصائص السرد حتى يقوم بتصوير الحياة كما عرفها عصره وسيتم إيراد بعض القصائد التي تشتمل على الطريقة التقليدية في البناء.

- **القصيدة الأولى : قصيدة الثراء و الفعال .**

والتي يقول في مطلعها :[1]

مَا بِالثَّرَاءِ يَسُودُ كُلَّ مَسُودَ مثر وَلَكُنَّ بِالْفعالِ يَسُودُ
بَلْ لَا أُكَاثِرُ صَاحِبُي فِي يُسْرِهُ وَأَصُدُ إِذْ فِي عَيْشَةٍ نَصْرِيَّةً
فَإِذا غَنِيتُ، فَإِنَّ جَارِي نُبَّلِهُ مِنْ نائلي، وَمَيْسِرَي مَعْهُودَ

حيث نجد الشاعر في هذه القصيدة يبرز لنا أن المال ليس هو طريق السيادة وإنما اكتسابها واكتساب العز والجهل وإنما يكون عن طريق القوة والشرف والنبل فقد أحالتنا هذه المقطوعة والتي أتت في طابع سردي قصصي إلى الثقافة المنتشرة في الحياة القبلية الجاهلية والتي كانت تنتصر لصاحب النفوذ والمال والجهل غير مبالية بالقيم والمشاعر الأخرى.

[1]– عروة بن الورد : الديوان ،دراسة وشرح وتحقيق أسماء أبو بكر محمد،منشورات دار الكتب العلمية ،بيروت،لبنان 1998،ص .57.

القصيدة الثانية : ما الدهر .

ويقول في مطلعها :[1] .

جَزَى اللهُ خَيْرًا كُلَّمَا ذكرَ اسْمِهُ أَبَا مَالِكَ إِنَّ ذَلِكَ الْحَيَّ أَصْعُدَ
وَزُودَ خَيْرًا مَالِكَا إِنَّ مَالِكَا لَهُ رَدَّةً فِينَا، إِذْ الْقَوْمَ زُهْدَ
فَهُمْ يَسْرِبْنَ فِي إِثْرِكم مِنْ تَرَكْتُم إِذْ قَامَ يَعْلُوهُ حَلَالَ، فَيُعْقَدُ
تَوَلَّى بُنُو زِيَّانِ عَنَّا بِفُضُلِهُمْ وَوَدَّ شَرِيكَ لَوْ نسير، فَتُبْعِدُ

في هذه القصيدة نجد أن غرضها الرئيسي هو المدح، إذ أن الشاعر يحدثنا عن هذا الشخص ويذكر خصاله ومميزاته ليبين لنا فضله وتفرده والمكانة المرموقة التي جعلته يفرد قصيدة له، فبناء النص هنا جاء بأسلوب مباشر بعيد عن الغموض واستعمال صور غير مصطنعة أو متكلفة.

القصيدة الثالثة : قالت تماضر

يقول فيها :[2]

قالت تماضر إذ رأت مالي خوى وجَفَا الأقَارب ،فالفؤاد قريح
مالي رأيتك في الندى منكسا وجْبًا كأنك في الندى نطيح؟
خاطر بنفسك كي تصيب غنيمة إن القعود ،مع العيال، قبيح
المال فيه مهابة وتجِلـَّة والفقر فيه مذلة وفضوح.

نلاحظ أن هذه القصيدة ذات طابع حواري ،والحوار هو من أهم تقنيات السردية،إذ يعتمد عليه الشاعر في بناء نصوصه ليقدم لنا إضاءات عن شخصيته والشخوص المشاركة معه في الحياة سواء كانت زوجة أو رفيق أو طرف آخر وكذلك ليبين لنا عن ذلك الطابع الحواري المتميز الذي يسود علاقته بغيره فنحصل على سرد متعدد (الأصوات يتفاعل ويتشارك في صناعته مجموعة من الأشخاص بهدف تقديم رؤية ما.

[1]– الديوان ،ص 60 .

[2]– الديوان ،ص 54.

القصيدة الرابعة : إذ المرء لم يطلب معاشا؟

يقول في مطلعها :[1] .

إذ المرء لم يطلب معاشا لنفسه شكَا الفقر ،أو الصديق ،فأكثرا
وصار على الأدنين كِلًا،وأوشكت صلات ذوي القربى له أن تنَكَرا
وما طالب الحاجات ،من كل وجهة من الناس ،إلاّ من أجد وشَمَرا
فسِرْ في بلاد الله،والتمس الغنى تعش ذا يسار ،أو تموت فتعذرا

فسرد قصة هذا الشخص الباحث عن الغنى ،ووقاية نفسه من الحاجة والفقر ،تستوجب تقديمها في أسلوب سردي ،وتطعيمها بأسلوب الوصف ،وتضمينها ببعض الحكم ،فالإنسان يجد في سبيل الوصول إلى الغنى،أو الموت دون ذلك فتجد عذرا.

القصيدة الخامسة : يا أهل الكنيف .

يقول في مطلعها: [2].

قلت لقوم في الكنيف تَرَوحُوا عشية بتنا عنْدَ مَاوَانَ رُزَحِ
تنالوا الغنى،أو تبلغوا بنفوسكم إلى مستراح من حمام مبْرَحِ
ومن يك مثلي ذا عيال ومُقَتَرًا من المال ،يطرح نفسه كل مطرح
ليبلغ عذرا،أو يصيب رغبة ومبلغ نفسي عذرها مثل منجح

إذ نجد في هذه القصيدة طابع الحوارية،فالكلام موجه من الشاعر إلى أهل الكنيف يحثهم على طلب الرزق مقارنا إياهم بنفسه ،كما نجد في هذا المقطع استعمال الشاعر لألفاظ غريبة مثل :الكنيف ،رزح ،منجح ،العضاة وغيرها ...

وهذه الألفاظ هي المعجم القديم،كما أن هذا المطلع يفتح أبواب القص والحكي ليشكل لنا في الأخير نموذجا سرديا عن حال الإنسان الفقير وطلبه للرزق.

[1]– الديوان، ص 77

[2]– الديوان، ص 51

القصيدة السادسة : إسأل بني عيلان؟

ما يقول في مطلعها:[1]

هَلاَّ سألت بني عيلانَ كلهم عند السنين إذ ما هبت الريح

قد حان قِدْحُ عيال الحي إذْ تشبعُوا وآخر لِدوي الجيران ممنوح

نجد أسلوب الاستفهام واضحا في هذا البيت ،حيث لجأ إليه الغرض التذكير بالحالة التي كان عليها هؤلاء القوم وتبدل حالهم بعد ما صاروا ذا مال وجاه فقد اختصر لنا ما مر به هؤلاء في بيتين عرض أن يذكر القصة الكاملة فنستنتج الحالة التي كان عليها هؤلاء ،ونجد الاستفهام حاضرا كذلك في قصيدة أخرى إذ يقول في مطلعها[2]:

ما بي من عار إِخَالُ عَلِمْتُهُ سوى أن أخوالي ،إذا نسبوا نهد

إذا ما أردت المجد قصرُ مجْدُهم فأعيا عليَّ أنِّ يقاربني المجد

فيا ليتهم لم يضربوا فيَّ ضربة وأني عبد فيهم وأبي عبدُ

ثعالب في الحرب فإن نبْحُ وتنفرج الجلى ،فإنهم الأسد

نجد أسلوب الاستفهام في البيت الأول وهو استفهام يتخذ طابع النفي .

القصيدة السابعة: ديار سلمى .

يقول في مطلعها[3]:

أرقت وصحبتي بمضيق عمق لبرق في تُهَامة مسْتطيرُ

إذ قلت استَهِل على قديد يحور ربابه حَوْرَ الكسير

تَكَشْفْ عائداً بلقاء تَتْقَى ذكور الخيل عن ولد شفور

سقى سلمى وأين ديار سلمى إذا حَلَّتْ مجاورة السرير

إذا حلت بأرض بني علي وأهلي بين زامِرة وكِير

ذكرت منازلا من أم وهب محل الحي أسفل ذي النقير

في هذه القصيدة نجد أنما مقدمة طللية، حيث يستفسر الشاعر عن ديار الحبيبة ومنازلها ويحن إليها مستحضرا صورتها أثناء وقوفه على هذه الديار القديمة فهو يستنطق الجماد عله يجد جوابا يرضى حالته النفسية ولكن هيهات أن نجد الجواب والواضح أن

[1] – الديوان، ص 55

[2]– الديوان، ص56

[3]– الديوان، ص 62

عروة في بناء قصائده يتفادى الابتداء بالمقدمات الطللية وهذا في حد ذاته نوع من التجديد على مستوى الشكل في القصيدة الجاهلية.

ولعل أهم ميزة في شعر عروة بن الورد وفي بناء قصائده هو طغيان الأسلوب القصصي، ومن أمثال ذلك ما نجد ذكره في تصويره لغزوة قام بها مع بني عبس لقبيلة طيء واصفا أحداثها، حيث يقول [1]:

أبلغ لديك عامرا إن لقيتها فقد بلغت دار الحفاظ قرارها
رحلنا من الأجبال أجبال طيء نسوق النساء عودها وعاشرها
ترى كل بيضاء العوارض طفلة تُغْرِى إذ شال السِمَاكُ صِدارَها
وقد علمت أن انقلاباً لرحلها إذ تُرِكَتْ من آخر الليل دارها

حيث صور لنا ما قام به، هو ومجموعة من الفرسان الأقوياء بغزوة ضد هذه القبيلة.

وفي موضع آخر يذكر لنا كيف أعد عدته للغزو ، حيث استغاث به أناس من بني عبس، فرق قلبه لذاك ولبى النداء وخرج ليحصل لهم على ما يساعدهم في صد الجوع والفقر،فأبت زوجته أم حسان أن تتركه خوفا من هلاكه،غير أنه عوض أن يوافقها،فقد أعرض عن طلبها، فعقد العزم على غزو بني اليقين وإكمال مسيرته أوفى بعهده لبني عبس وخرج غازيا أغار عليهم وأخذوا إبلا من هؤلاء القوم ورجع بها إلى قومه وكانت بذلك كلمته هي الغالبة،فخلد هذا الحدث العظيم في مجموعة من الأبيات :[2]

أرى أم حسان الغداة تلومني تخوفني الأعداء والنفس أخوف
تقول سليمي:لو أقمت لسرنا ولم تدر أني للمقام أطوف
لعل الذي خوفتنا من أمامنا يصادفه في أهله المتخلف
إذ قلت :قد جاء الغنى حال دونه أو صبية يشكو المَفَاقِر أعجف
له خلة لا يدخل الحق دونها كريم أصابته خطوب تجرف
فإني لَمُسْتَافُ البلاد بسُرْبَة فمُبْلِغ نفسي عذرها أو مُطَوَفُ

وفي هذه المقطوعة ذكر لما جرى في هذه الغزوة،بدءا بنهي زوجته له وصولا إلى هدفه وهو الظفر بما أراد وهو في ال.نهاية قد نجح تحقيق ما أراد.

[1]– الديوان ،ص 76

[2]– الديوان، ص 87.

وفي غزوة أخرى نجح في الحصول على جارية،سباها من قومها ،حيث يقول : [1]

تبلغ عداءا حيث حلَّت ديارها وأبناء عوف في القرون الأوائل

فإلاّ أَنَلْ أوْسًا فإني حسبها بمنبطح الأوعال من ذي السلائل

فالشاعر قد ذكر تمكنه من سبي الجارية،فقد قام بهذه الغزوة ولم يكن هدفه المال أو الأكل،إنما هو الحصول على امرأة .

ويذكر كذلك غزوة أخرى، فأخذ يسرد أحداث الغزوة عن صيغة الماضي واعتماده صيغة المستقبل ، ممهدا لها بحث جماعته على السعي لذلك فيقول :[2]

أقيموا بني لبنى صدور ركابكم فكل منايا النفس خير من الهزل

فإنكم لن تبلغوا كل همتي ولا أربى حتى ترو المنبت الأكل

رجعت على حرسين إذ قال مالك هلكت وهل يلقى على بغية مثلي

إذ ما هبطنا منهلا في مخوفة بعثنا ربيحا في المرابئ كالجذل

كما أن السرد القصصي قد يتخذ عنده إشارات لما حدث مسبقا والنتيجة المتحصل عليها وهذا ما نجده في قصيدة أهل الكنيف ،حيث يقول :[3]

قلت لقوم في الكنيف تروحوا عشية بتنا عند ماوان رزح

تنالوا الغنى وتبلغوا بنفوسكم إلى مستراح من حمام مبرح

ويدل على السرد هنا لفظة: قلته ، فهي تدل على سرده للقوم.

من خلال هذه النماذج نجد أن بناء النصوص يتم بطغيان السرد إنما بطريقة مباشرة أو بطريقة غير مباشرة بذكره للنتيجة المترتبة عن القصة فعروة يعتمد على عنصر القص ليقدم لنا كل مغامراته حول رفض الظلم والفقر وكذا بغية إعلاء صوته في وجه العصر الذي يعيش فيه، فأيامه كانت كلها مغامرات ومخاطرات وغزو ..وكذا باعتبار السرد هو تجسيد للتفاصيل والأخبار والأحداث.

[1]– الديوان، ص 87

[2]– الديوان، ص 89

[3]– الديوان، ص 51

ثانيا : البنى السردية

1. الشخصية :

تعتبر الشخصية عنصرا مهما من مكونات البناء السردي ولا تقل أهميتها عن باقي مكونات البناء السردي ، فهي "تقدم إمكانيات دلالية من حيث علاقتها بالأحداث وتشكيل الزمان والمكان وأحوال الحوار فضلا عن دورها في حمل مدركات السارد ورؤيته إلى جانب حشد مهم من سلوكيات مسار الحدث ونظام تأزمه [1] .

وبالعودة إلى قصائد عروة بن الورد نجد أن الشخصيات حاضرة في مغامراته وقصصه، حيث تشارك شخصياته في العمل السردي حيث نجده في إحدى قصائده بصور شخصيات قوم بني ناشب يقول :[2] .

أيا راكبا !!! إما عرضت فبلغن بني ناشب عني ومن ينتشب

أكلكم مختار دار يحلها وتارك هدم ليس عنها مذنب

حيث يشير إلى شخصيات هذه القبيلة وذلك بذكر صفاتهم.

- **شخصيات النساء :**

تعد المرأة من بين العناصر الأكثر حضورا في أشعار القدماء غير أن المرأة في شعر عروة بن الورد لا تأخذ نفس المكانة في الشعر الجاهلي وإنما تأتي في سباق حديثه عن بعض المواقف التي تعترضه.

حيث نجده في هذه القصيدة يقارن بين شخصيتين :[3]

إن تأخذوا أسماء موقف ساعة فمأخذ ليلى وهي عذراء أعجب

لبسنا زمانا حسنها وشبابها وردت إلى شعواء و الرأس أشيب

كمأخذنا حسناء كرها ودمعها غداة اللوى مغصوبة يتصبب

حيث يقارن بين هاتين المرأتين ،أين نجده يتأسف على الحال التي أضحى عليها بعض الرجال، حيث يدعون بأمر وهو ينادي بأمور منافية.

---

[1]– بان البنا :الفواعل السردية في الرواية الاسلامية المعاصرة ،عالم الكتب الحديث،اربد،الأردن ،ط1 ،2009، ص 67

[2]–الديوان، ص 45

[3] –الديوان، ص 47

ثم نجده في بيت آخر، يؤكد على أنه يحرص على شرف جيرانه وهو بهذا رمز للوفاء والعفة وأن المرأة مهما عظم شأنها وجمالها ،فهو لا يتأثر بهذه الأمور،يقول[1]:

وإن جَارَتِي أَلَوَتْ رياح بينها تغافلت حتى يستر البيت جانبه

ثم يظهر في قصيدة أخرى مخالف للمرأة فهي عنده بمثابة رمز للبخل، والأخلاق غير المكتملة، لذا نجدها حاضرة في صورتها الحاملة لكل القيم التي تناقض شخصه، يقول[2]:

وقد علمت سليمي أن رأيي ورأي البخل مختلف شتيت
وأني لا يُرِني البخل رأي سواء إن عطشت وإن رويت
وأني حين تشتجر العوالي حوالي اللب ذو رأي زميت
وأكفي ما علمت بفضل علم واسأل ذا البيان إذا عميت

فهو يجعل من شخصية هذه المرأة ،صورة منافية لقيمه ومبادئه و"سليمي" لم تستطع فهم هذا الرجل فهو يجعل من صوته منفردا ويجعل هذه الشخصية مساعدة له في ما يريد من تمرير لخطابه وهو أن المرء لا بد عليه من عدم التفريط في ما يملك من مبادئ.

- **شخصية الشاعر :**

إن المتأمل لشعر عروة بن الورد يجده حافلا بوصف شخصه حيث نجد ما يسمى بالصوت الواحد، وهذا الأخير هو ما يطلق عليه داخل العمل السردي بالشخصية النامية،حيث تنمو وتتطور مع أحداث القصي فهي " تقود إلى الفعل السردي وتدفعه إلى الأمام في الدراما أو الرواية أو أي أعمال أدبية أخرى"[3] .

وشخصية الشاعر نجدها دائما حاضرة في أشعاره ،حيث يتحدث دائما في أشعاره عن نفسه ويعتبر نفسه فوق كل الأحداث والمواقف يقول متحدثا عن نفسه[4]:

ما بي من عار إخَالُ علمته سوى أن أخوالي إذا نسبوا نَهْدُ
إذا ما أردت المجد قصر مجدهم فأعيا علي أن يقاربني المجد
فيا ليتهم لم يضربوا في ضربة وأني عبد فيهم وأبى عبد

[1]– الديوان ،ص 48

[2]–الديوان، ص 50

[3] –بان البنا :المرجع السابق، ص 80

[4]– الديوان، ص 56

ثعالب في الحرب فإن تَبُخْ وتنفرج الجلي فإنهم الأسد

حيث يقارن الشاعر نفسه بهؤلاء القوم فهو معروف وذو حسب ونسب ولا يكفي السؤال عنه فقط ليعلموا من هو، وهو كذلك معروف بأفعاله وأخلاقه، بينما هؤلاء القوم مجرد ثعالب وأشخاص لا يملكون شرفا.

ونجده في قصيدة أخرى، يقدم حالة تتأثر على المجتمع والقبيلة ،بسبب ما سببته القبيلة من أشياء لم يكن يتوقعها،ويكشف كذلك الأسباب التي دفعته للخروج عن القبيلة،يقول[1]:

ما بالثراء يسود كل مسود مُثَرٍ ولكن بالفعال يسود

بل لا أكاثر صاحبي في يسره وأصد إذ عيشه تصريد

فإذا غَنَيْت فإن جاري نيله من نائلي وميسري معهود

وإذا افتقرت فلن أرى مُتَخشِعًا لأخي غنى معروفة مكدود

فهو فوق كل الأمور الدنياوية وهو كذلك يواسي الفقراء ،ويأنف بنفسه عن القبيلة التي تكرس الفوارق الطبقية .

ويجعل نفسه فوق الآخرين فهو متميز و متفرد عنهم بفعل أخلاقه وصفاته، التي هي قليلة في رجال ذلك الزمن، فهو يقول:[2]

إني امرؤ عافِ إنَائِي شركة وأنت امرؤ عاف إنائُك واحد

أتهزأ مني أن سمنت وأن ترى بوجهي شحوب الحق والحق جاهد

أقسم جسمي في جسوم كثيرة وأحسوا قراح الماء والماء بارد

فهو يوازن بين نفسه وهذا الشخص و يجعل نفسه حاملا لكل القيم الإنسانية ،وهذا الطرف الآخر مجرد شخص لعوب يهوى ملذات الحياة.

وفي قصيدة أخرى يجعل من نفسه ذلك الرجل الذي لا يسأل الناس،ويستعين في قضاء حوائجه بنفسه الأبية، التي ترفض أن تسأل الناس يقول[3]:

إذ المرء لم يطلب معاشا لنفسه شكا الفقر أو لام الصديق فأكثرا

وصار على الأذنين كلا وأوشكت صلات ذوي القربى له أن تنكرا

[1]– الديوان، ص 57

[2]– الديوان، ص 61

[3]– الديوان، ص 77

وما طالب الحاجات من كل وجهة من الناس إلا من أجد وشمرا

فسر في بلاد الله والتمس الغنى تعش دا يسار ،أو تموت فتعذرا

فهو يخرج لطلب الرزق ولا يسأل الناس أن يعطوه أو يمنعوه ،وهذه الصفات هي التي يجب أن توجد في الرجل والفارس في ذلك الزمن.

ويجعل نفسه في قصيدة أخرى، ذلك الشخص المعروف ،والذي يجعل من المرأة مكانا لتثبت هذه الوصفات يقول[1] : .

سلي الطارق المعتر يا أم مالك إذ ما أتاني بين قدري ومجزري

أيسفر وجهي إنه أول القرى وأبذل معروفي له دون منكري

فهو يوجه الخطاب إلى هذه المرأة حتى تسأل هذا الشخص الطارق حتى يخبرها عنه وعن أخلاقه وصفاته ومميزاته.

ويجعل نفسه بمثابة ذلك الرجل الزاهد الذي لا تهمه مغريات الدنيا ولا يعنيه همها، بل يجعل كل ما يملك هو ملك للفقراء والضعفاء ،يقول[2]:

فراشي فراش الضعيف والبيت بيته ولم يلهني عنه غزال مقنع

أحدثه إن الحديث من القَرى وتعلم نفسي أنه سوف يَهْجَعُ.

- **شخصية الأم :**

يتحدث الشاعر عن شخصية أمه فيقول[3] :

أعيرتموني أن أمي تَرِيعة وهل ينجبن في القوم غير الترائِعِ؟

وما طالب الأوتار إلا ابن حرة طويل نجاد السيف عاري الأشاجع

فأمه وإن كانت شريرة إلا أن هذا لا ينقصه من أخلاق أو صفاته في شيء.

والإشارة إلى الأم هي من الأمور النادرة في قصائد الجاهلين ولأن عروة قد صور لنا الحياة كما هي فقد تحدث عن كل الشخصيات التي شكلت له أثرا في حياته.

[1]– الديوان، ص 78

[2]– الديوان، ص 83

[3]– لديوان، ص 85

- **شخصية الزوجة :**

أفرد عروة بن الورد ،قصيدة تحدث فيها عن زوجته : "أم حسان" لكنه ربطها بنفسه،حيث يجعلها تعارضه في ما يقوم به وهذا التعارض إنما رغبة منها في الحفاظ على زوجها وعلى ماله،وخوفا من الهلاك يقول[1] :

أرى أم حسان الغداة تلومني تخوفني الأعداء والنفس أخوف
تقول سليمي:لو أقمت لسرنا! ولم تدر أني للمقام أطوف
لعل الذي خوفتنا من أمامنا يصادفه في أهله المتخلف

فالأمور التي نهته عنها، قد تعود عليه وبالا في يوم من الأيام في الحقيقة أن ما يقوم به من يذل للمال وإيثار إنما هو ذخر له في يوم الأيام، إن أصابه جذب وفقر.

- **شخصية المرأة العاذلة :**

كما يتخذ عروة بن الورد تساؤلات عاذلته،وسيلة للحث على كسب المال والغزو،فصوت هذه المرأة ،ومكانتها في نفسه هي بمثابة حافز لفعل معينة ،حتى يعود إلى ساعد عهده يقول[2] :

قالت تماضر إذ رأت مالي خوى وجفا الأقارب فالفؤاد قريح
مالي رأيتك في الندى منكسا وصَبَا كأنك في الندى نطيح
خاطر بنفسك كي تصيب غنيمة إن القعود مع العيال قبيح
المال فيه مهابة وتَجِّلَة والفقر فيه مذلة وفضوح

إن هذا الصوت وهذه الصفات التي تبديها هذه المرأة ،تدل على قوة حضورها في نفس الشاعر ،وقد تجسد هذا في أخذ الشاعر بنصيحة هذه المرأة وسعية للغزو في سبيل إرضاء المرأة وكسب المال.

- **شخصية الغريم :**

كثيرا ما جرت بين عروة،وبعض شعراء عصره بعض المشاحنات الشعرية ،بسبب بعض الأمور التي كثيرا ما تعتري الحياة لكن رد عروة على هؤلاء لم يكن بتلك القساوة

[1]- الديوان، ص 87

[2]- الديوان، ص 54

التي عهدناها عند بعض الشعراء ،وإنما كان وصفه لتلك الشخصيات بمثابة إبراز لذاته وليس انتقاصا من تلك الشخوص، يقول[1]:

تمنى غربتي قيس وإني لأخشى إن طحا بك ما تقول
صارت دارنا شحطا عليكم وجف السيف كنت به تصول
عليك السلم فاسلمها إذ ما أواك له مبيت أو مقيل
بأن يعيا القليل عليك حتى تصير له ويأكلك الذليل
فإن الحرب لو دارت رحاها وفاض العز واتبع القليل
أخذت وراءنا بذناب عيش إذا ما الشمس قامت لا تزول

فالأفعال هي الفاصل والأقوال لا تهم الشاعر فيكفيه فخرا أن أفعاله وشيمه معروفة لدى الجميع.

- **شخصية الغزاة :**

يصور عروة بعض الشخصيات التي تشارك في الغزو،وبعض الأفعال التي يتصرفون بها ،أثناء الحروب، يقول[2]:

ونحن صبحنا عامرا إذ تمرست علالة أرماح وضربا مذكرا
بكل رقاق الشفرتين مهند ولدن من الخطى قد طر أسمرا
عجبت لهم إذ يخنقون نفوسهم ومقتلهم تحت الوغى كان أعذرا
يشد الحليم منهم عقد حبله ألا إنما يأتي الذي كان حذرا

فهؤلاء القوم هم جبناء ،وانتحر بعض منهم بسبب العطش ولو كان فيه ذرة من الشجاعة لاختاروا الموت تحت ضربات السيوف لكن الجبن وقلة الحيلة دفعتهم للانتحار.

من خلال الوقوف على بعض النماذج من الشخصيات التي قدمها عروة بن الورد في شعره، يتضح أن جل الشخصيات الواردة في شعرة ،تأتي في أدوار ثانوية ،حيث نجد سيطرة شخصية الراوي عليها ،فهو لا يترك لها هامش للحرية حتى تعبر عن دواخلها وما يحيط بها.

[1]–الديوان ، ص 95.

[2]– الديوان، ص 74

فهو بمثابة الصوت الواحد ،ويعتمد في بناء قصائده على بعض الأصوات الأخرى لكنه ينفرد بقيادتها وجعلها تمهد لما سيأتي في ثنايا الحكي.

كما يجعل عروة من نفسه دائما الشخصية البطلة ،وبخاصة أثناء حديثه عن الغزو أو الكرم أو النسب ،وحتى وإن تم هجاؤه من قبل بعض الشعراء ،فهو يترفع عن الرد بالمثل بل عزاؤه الوحيد أنه معروف ،ويكفيه فخرا أن أعماله سابقة لكل ما يحيط به.

كما أن الشخصية في شعر عروة تسهم في إضفاء رمزية خاصة لصورة الحياة القبلية في العصر الجاهلي.

2.المكان:

تدور قصائد "عروة بن الورد" حول أحداث متنوعة تتخللها الطبيعة بكل ما تحويه من فضاءات وأمكنة فكان لهذه الأخيرة دورا بارزا في التعبير عن تلك الأحداث وتجسيدها فهي تعكس الحدث بماهيته وتشهد على وقوعه،فتساهم بذلك وتساعد في تقريب مجرى الحدث من ذهن المتلقي.

والمتأمل في قصائد هذا الشاعر يجد أنها احتوت على مجموعة من الأمكنة مثلتها عناصر الطبيعة المختلفة ،وفيما يلي نحاول أن نقف على أبرز ما ورد فيها :

- **الجبال والوديان :**

تطرق "عروة بن الورد" في قصائده لذكر عدة تسميات لجبال وأودية مما أضفى عليها بذلك رونقا وجمالا فنيا وإبداعيا،من شأنه أن يدفع بدهن المتلقي لتخيل تلك المناظر بكل جزئياتها كقوله:[1]

وما كان منا مسكينا قد علمتم مدافع ذي رضوى فعظم فصندد

"صنيد" وهو كما جاء في كتاب شرح ديوان عروة بن الورد العبسي "لإبن السكيت" المدافع جمع مدفع وهو مسيل الماء إلى الأودية من الجبل وذو رضوى، أي رضوى جبل وهو من ينبع على مسيرة يوم ومن المدينة على سبع مراحل "ميامنة" طريق مكة و"مياسرة" طريق البريراء لمن كان مصعدا إلى مكة وهو على ليلتين من البحر ،ورضوى قفاه حجارة وبطنه غور يضربه الساحل وهو جبل عند ينبع وقال أبو زيد :

"وقرب ينبع جبل رضوى وهو جبل منيف ذو شعاب وأودية ... وعظم عرض من أعراض خيبر فيه عيون جارية ونخل عامرة ويقال له أيضا ذو عظم وصندد جبل بتهامة"[2] .

وفي بيت آخر يقول :[3]

إذا حلت بأرض بني علي وأهلك بين إمرة و كير

يذكر في هذا البيت "كير " وهو جبل في بلاد غطفان [4].

---

[1] –ابن السكيت : شرح شرح ديوان عروة بن الورد ، دار الساقي، بيروت، لبنان، دط، دت، ص 188

[2]– المرجع نفسه، ص 43

[3] –المرجع نفسه، ص 188

[4] –المرجع نفسه، ص 43

وكذا يقول في موضع آخر :[1]

ذكرت منازلا من أم وهب محل الحي أسفل ذي النقير

و" ذو النقير موضع ماء لبني القين وقيل : موضع يقر فيه الماء"[2] .

إن المتأمل لهذه الأبيات يجد أن "عروة بن الورد" قد أولى اهتمامه ببعض الأماكن التي تنحصر فيها الجبال والوديان فطرق بذلك على هذا الفضاء الذي ساعد في إضفاء لمسة جمالية خاصة على قصائده.

- **البلدان والقبائل :**

وقف "عروة بن الورد" على مشهد البلدان والقبائل وما تحويه من ديار ومنازل فكثيرا ما تطرق لهذه الأماكن في قصائده،وفيما يلي نورد بعضا منها : يقول في قصيدة "شكوى من الأحوال[3]:

ما بي من عار إخال وعلمته سوى أن أخوالي إذا نسبوا نهد

إذا ما أردت المجد قصر مجدهم فأعيا علي أن يقاربني المجد.

فيا ليتهم لم يضربوا في ضربة وأني عبد فيهم وأبي عبد

ورد في البيت الأول اسم " نهد" وهي قبيلة من قضاعة وأصلهم من اليمن وكانوا يسكنون قبل الإسلام بين المدينة والشام في واد القرى"[4] ويقول :[5]

أرقت وصحبتي بمضيق عمق يبرق في تهامة مستطير

في هذا البيت ورد اسم "عمق" وهو اسم بلدة بالمدينة [6] وكذا اسم قبيلة تهامة وهي "الأرض المنخفضة غربي الحجاز وهي شديدة الحرارة قليلة المطر والنبات [7] .

---

[1]– المرجع السابق، ص 44

[2]– المرجع نفسه، ص 44

[3]– المرجع نفسه، ص 47

[4] – المرجع نفسه، ص 131

[5] –المرجع نفسه، ص 41

[6]– ديوان عروة ابن الورد:اسماء ابو بكر محمد، ص 62

[7]– الديوان، ص 24

وفي ذكره لمثل هذه الأماكن يقول كذلك:

لعمري لئن عشرت من خشية الردى نهاق الحمير ابن لجزوع

فلا وألت تلك النفوس ولا أتت على روحنة الأجداد وهي جميع

وروضة الأجداد هذه عبارة عن بلد لبني مرة وأشجع وفزارة"[1].

وكذا يقول[2]:

تدارك عوذا بعد ما ساء ظنها بماوان عرق من أسامة،أزهر

في هذا البيت ذكر "عوذ" و"أسامة" وهما : قبيلتان من عبس[3].

إن ما نلاحظه من خلال هذه الأبيات أن "عروة بن الورد" قد ذكر تسميات عدة لمختلف القبائل العربية ،وهذا ما تفرضه حياة الشاعر الصعلوك الذي يجول في الأنحاء والبقاع،فيكتشف الأعماق والأغوار ويجسد ذلك كله في أشعاره.

- **الأمكنة الخاصة بالنبات والحيوان :**

تأثر "عروة بن الورد" بمشاهد الطبيعة وما تحويه من نباتات وحيوانات مما دفعه ذلك إلى توظيف تسميات بعض الأماكن الخاصة بها في شعره كيف لا؟ والشاعر ابن بيئته يعكس ويصور مظاهر الحياة السائدة آنذاك فهو الذي يقول[4]:

أطعت الأمرين بصرم سلمى فطاروا في عضاه اليستعور.

يذكر الشاعر هنا مكان خاص بالنباتات هو "اليستعور" هذا المكان الذي يوجد به" سمر وطلح،والطلح شجر أطول شوكا من السمر" فقد وظف عروة تسمية هذا المكان للدلالة على المشقة والصعوبة .

ويقول في موضع آخر[5]:

وقلت لأصحاب الكنيف : ترحلوا فليس لكم في ساحة الدار مقعد

[1]– ابن السكيت: شرح ديوان عروة بن الورد ،ص78.

[2]– المرجع نفسه، ص 78

[3]–المرجع نفسه، ص 131

[4]– شرح ديوان عروة بن الورد : اسماء ابو بكر محمد ص 63

[5] –الديوان، ص 91

يصور لنا في هذا البيت مخاطبته لأصحاب الكنيف والكنيف هو تلك :"الحظيرة المصنوعة من شجر تحظر على الناس كما تحضر على الإبل فتقيهم من البرد والريح[1].

وفي ذكره لبعض الأماكن الخاصة قوله[2]:

تحن إلى سلمى بحر بلادها وأنت عليها بالملا كنت أقدرا

تحل بواد من كراء مضلة تحاول سلمى أن أهاب وأحصرا

في البيت الثاني ذكر "الكراء" وهو يعد مكان خاص بالحيوانات المتوحشة،ويمتاز بـ"كثرة الأسد"[3] .

وكذا يقول :[4]

تبغ عداءا حيث حلت ديارها وأبناء عوف في القرون الأوائل

فإلا أنل أوسا فإني حسبها بمنبطح الأوعال من ذي الشلائل

قد ذكر "عروة" في البيت الثاني المنبطح وهو المكان الذي تنبطح فيه الأوعال" وهذا المكان هو عبارة عن مروج تسعى من خلالها الغزلان إلى الرعي.

[1] –الديوان، ص 91

[2]– ابن السكيت: شرح ديوان عروة بن الورد ، ص 61

[3]– المرجع نفسه، ص 54

[4]– المرجع نفسه، ص133

3.الزمان :

جاءت قصائد "عروة بن الورد" كغيرها من القصائد منطوية وفق تعابير ومعايير لا تخلو من تقنيات السرد المختلفة ،فكان لعنصر "الزمن" نصيب من ذلك حيث نجد الشاعر قد اعتمد بكل وضوح على زمن الإسترجاع وزمن الإستباق وهو بصدد سرده لأحداثيات الحياة المتناقضة ،التي كان يعيشها آنذاك وبهذا نلمس ذلك التنوع والتنقل بين أسماء الزمان وصيغ الأفعال،فكثيرا ما وردت أفعال الماضي في قصائده له في قصيدة "بخل في الليل وفي النهار"[1] .

أخذت معاقلها اللقاح لمجلس حول ابن أكثم من بني أنمار
ولقد أتيتكم بليل دامس ولقد أتيت سراتكم بنهار
فوجدتكم لقحا ،حبس بخله وحبسن إذ صرين غير غزار
منعوا البكارة والإفال كليهما ولهم أضن بأم كل حوار

ففي هذه الأبيات وردت الأفعال الماضية(أخذت ،أتيتكم ،آنيت،وجدتكم حبسن،صرين ،منعوا) لأن الشاعر هنا بصدد استرجاع لأحداث ماضية وهذا ما أكده الفعلان الماضيان (أتيت،وجدت).

قد قال القصيدة وهو يعكس حالة من الحسرة والأسى لما انتابه من طاهرة البخل.

وابن أكثم المذكور في البيت الأول : هو" رجل من بنى أنما ربن بغيض بن غطفان وكان الرجل إذا حسنت إبله في عينه أو امتنع أن ينحرها في حق أو يعطي منها في حالة،قيل "أخذت إبل فلان رماحها" فيصير حسنها معاقلها،أي حرزها "[2] فعروة بن الورد لم يصب من هذا الرجل خيرا لا في الليل ولا في النهار فآثر إبله على أن يجود بها،وغير بعيد عن ذلك نجد الأفعال المضارعة هي الأخرى أخذت مكانتها في قصائد هذا الشاعر المغوار،فقد ورد الفعل المضارع مباشرة في مطلع قصيدة الحنين إلى سلمى إذ يقول:[3]

تحن إلى سلمى بحر بلادها وأنت عليها بالملا كنت أقدرا
تحل بواد من كراء مضلة تحاول سلمى أن أهاب وأحصرا

[1]– ابن السكيت: شرح ديوان عروة بن الورد يعقوب بن اسحاق ،ت ح عبد المعين الملوحي ، ص83–84

[2] –المرجع نفسه، ص 172.

[3]– الديوان، ص 65

وكيف ترجيها وقد حيل دونها وقد جاورت حيا بتيمن منكرا
تبغا لي الأعداء إما إلى دم وإما عراص الساعدين مصدرا

فعروة بن الورد ينقل لنا في هذه الأبيات دفعة شعورية صادقة يمزجها الشوق والحنين لمن فارقه وهي حالة نفسية يعيشها بمفرده ويتجرع باستمرارية معاناة وآلام هذا الفراق.

وفي قصيدة أطوف لأقيم "ينشد فيقول[1]:

أرى أم حسان الغداة تلومني تخوفني الأعداء والنفس أخوف
تقول سليمي:لو أقمت لسرنا ولم تدر أني للمقام أطوف
لعل الذي خوفتنا من أمامنا يصادفه في أهله المتخلف
إذ قلت :قد جاء الغنى حال دونه أبو صبية ،يشكو المفاقر أعجف
له خلة لا يدخل الحق دونها كريم أصابته خطوب تجرف
فإني لمستاف البلاد بسربة فمبلغ نفسي عذرها،أو مطوف
رأيت بني لبى عليهم عضاضة بيوتهم،وسط الحلول ،التكنف
أرى أم سرياح غدت في طعائن تأمل من شام العراق ،تطوف

يستحضر "عروة بن الورد" في هذه الأبيات رغبة زوجته "أم حسان" في عدم خروجه للغزو معتمدا في ذلك بكثرة على الأفعال المضارعة، فقال :(أرى تلومني ،تخوفني،تقول يصادفه، يشكو...) وهذه الأفعال كلها تصور لي ما بداخل لنفسيته ورغبته في الخروج والسعي بعيدا ،وعدم الخضوع لكلام زوجته التي تخاف عليه من الهلاك فينهرها ويستغني عن كلامها كيف لا؟ وهي تحاول بذلك إبعاده عن أداء واجبه المقدس الذي يحيا لأجله،فلا يعيرها إهتماما ويلبي نداء قلبه،كي يهنأ له البال ويرتاح له الضمير.

وفي حديثه عن عنصر الاسترجاع نلمس كذلك في صائد "عروة بن الورد" بعض المفردات والعبارات الموحية بذلك، التي من شأنها نقل المتلقي من زمانية معينة إلى نقطة زمانية أخرى كقوله"[2]:

ويدعونني كهلا وقد عشت حقبة وهن عن الأزواج نحوي نوازع
كأني حصان مال عنه جلاله أغر ،كريم،حوله،العود،رائع

[1]– ابن السكيت: شرح ديوان عروة بن الورد ، ص 107،108،109.

[2]– الديوان، ص 82

فما شاب رأسي من سنين تتابعت طوال ولكن شبيته الوقائع

وهنا أيضا يستحضر السنين التي عاشها ومرت عليه وهو استرجاع لماض بعيد عبر عنه بلفظه :"طول".

وأما عنصر الاستباق فشأنه شأن عنصر الاسترجاع،إذ هو الآخر برز في قصائد هذا الشاعر وذلك ما حتمته عليه ظروفه،وفرضه عليه واقعه،إذ إن الإنسان زمن يتشكل من ثلاثة أبعاد:اللحظة الآتية،الحاضرة ،التي يعيشها ويمارس فعله فيها ،وقد سبقتها لحظة ماضية .

تراكمت على الماضي الممتد عبر سنوات العمر السابقة لتشكل وجود الإنسان ،وتؤثر في أفكاره السابقة لتشكل وجود الإنسان،وتؤثر في أفكاره ومشاعره،فيتعامل مع اللحظة الآتية وفق معطيات الماضي الممتد ،حيث تدفع الذاكرة باستمرار للماضي باتجاه الحاضر لاستشراف المستقبل"[1].

ومن أمثلة استباق عروة بن الورد لبعض الأحداث،وتطلعه للمستقبل قوله في قصيدة"سؤال إلى الصعلوك"[2]

إذ المرء لم يبعث سواما ولم يرح عليه ولم تعطف عليه أقاربه
فللموت خير للفتى من حياته فقيرا ومن مولى تدب عقاربه
وسائلة :أين الرحيل ؟وسائل ومن يسأل الصعلوك أين مذاهبه؟
مذاهبه أن الفجاج عريضة إذ ضن عنه،بالفعال ،أقاربه
فلا أترك الإخوان ما عشت للرذى كما أنه لا يترك الماء شاربه
ولا يستضام الدهر جاري ولا أرى كمن بات تسري للصديق عقاربه
وإن جارتي ألوت رياح ببيتها تغافلت حتى يستر البيت جانبه

توجد في هذه القصيدة عدة مواضع لعنصر الاستباق نحاول أن نقف على بعض منها فيمايلي :

فللموت خير للفتى من حياته فقيرا ومن مولى تدب عقاربه

[1] –وائل سيد عبد الرحيم:تلقى البنيوية (نقد السرديات نمودجا)،دار العلوم والإيمان للنشر والتوزيع ،مصر ،(د.ط) ،2009 ص 127

[2]– الديوان، ص 48

في هذا البيت استبق "عروة" حاضره وسرح بخياله للمستقبل الذي رأى بأن الموت فيه سيكون خيرا وأهون من حياة الفتى الفقير ، المعدم الحال ثم انتقل لاستباق آخر في رده على مذاهب الصعلوك فقال:

مذاهبه أن الفجاج عريضة إذا ضن عنه بالفعال أقاربه

فلا أترك الأخوان ما عشت للردى كما أنه لا يترك الماء شاربه

في هذيت البيتين تأمل "عروة بن الورد" في حياة الصعلوك التي تمضي بها قدما نحو المستقبل،فيتخذ فيها الفجاج الطويلة سبيلا،يكابد فيها مشقة الطرق الواسعة بين الجبال إذا "شح عليه بالكرم أقاربه"[1].

ليقر بعد ذلك بعدم تركه لإخوانه طالما سيظل على قيد الحياة،وهذا تصوير لما سيقوم به في المستقبل واستقراء لما سيفعله فيه.

وفي قصيدة "إذ المرء لم يطلب معاشا"[2] التي يقول فيها:

إذ المرء لم يطلب معاشا لنفسه شكا الفقر أو لام الصديق فأكثرا

وصار على الأذنين كلا وأوشكت صلات ذوي القربى له تتكرا

وما طالب الحاجات من كل وجهة من الناس ،إلا من أجد وشمرا

فسر في بلاد الله والتمس الغنى تعش ذا يسار أو تموت فتعذرا

نجده قد وظف عنصر الاستباق ،في البيت الأول حيث استبق تلك اللحظة الآنية التي يأبى المرء فيها الحث على طلب الرزق والسعي من أجله،لتلك اللحظة المستقبلية التي يلقى فيها بلومه على سوء الحال والصديق.

أما في البيت الثاني فيصور لنا كيف يصبح هذا المرء عالة على الأقارب،عاجزا كلا لا خير ولا فائدة منه،حتى يكاد أن ينفروه ويتنكر له،ليضيف في الأخير بأن كل من يشمر على ساعديه ويكد ويجتهد يعش كريما،فينل ما يرضيه ،ويقي نفسه المهانة وذل الحاجة.

وما هذه إلا رؤية تطلعية استخلصها الشاعر عن طريق خياله الواسع وحسن فهمه لمجريات الحياة وبناءا على ما سبق يمكننا القول :إن "عروة بن الورد" قد وظف عنصر الزمن في قصائده بحسب الحال التي اقتضتها كل قصيدة،فتارة نجده يسترجع الماضي وتارة

[1]– ابن السكيت: شرح ديوان عروة الورد، ص157

[2] –الديوان : ص77

نجده يتحدث عن الحاضر ،وتارة أخرى نجده يستبق الأحداث ويستشرف المستقبل ،فيحلق بخياله الواسع و يتصور ما يمكن أن يقع فيه.

4.اللغة :

لاشك أن كل نص يقدم لقرائه يكون في إطار لغوي جميل فاللغة هي محور العمل الأدبي،و بواسطتها يتم استقبال وتلقي النص من قبل القارئ ،وتعد أهم الفواعل السردية في بناء القصيدة الشعرية ،ويمكن الوقوف على تقنيتين تستخدمهما اللغة .

1.4 الحوار :

الحوار عرض درامي في طبيعته،وتبادل حديث شفاهي بين شخصيتين أو أكثر،يتناول موضوعات شتى،ويتتبع تبادلا للآراء والأفكار"[1]، فهو محادثة شفهية تدور بين شخوص العمل السردي،ينتج عنها رؤى وتصورات معينة.

ويمكن تقسيم الحوار إلى أربعة أقسام هي : الحوار الثنائي الصريح،الحوار المتعدد ،الحوار الداخلي،الحوار الضمني.

1.1.4 الحوار الثنائي :

وهذا النوع "يتمثل في أنه حوار بانتقال الكلام من الشخصية الأولى المرسلة فيصل إلى شخصية المستقبلة فترد عليها"[2].

و بالعودة إلى أشعار عروة بن الورد نجد بعض المقاطع الحوارية من هذا الشكل ،وبخاصة أثناء حواره مع المرأة، يقول :[3]

وسائلة :أين الرحيل؟وسائل ومن يسأل الصعلوك :أين مذاهبه؟
مذاهبه أن الفجاج عريضة إذا ظن عنه بالفعال ،أقاربه
فلا أترك الإخوان ،ما عشت للردى كما أنه لا يترك الماء شاربه
ولا سيتضام الدهر،جاري ولا أرى كمن بات تسري للصديق عقاربه.

[1]– بان البنا:المرجع السابق ، ص113

[2]– مسلم شجاع العاني،البناء الفني في الرواية العربية في العراق،دار الشؤون الثقافية العراق ،د.ط،1994، ص 186

[3]– الديوان ، ص 48

يتضح في هذا المقطع أن المرسلة هي إمرأة تسأل عن وجهة هذا الرجل ،ويشارك في هذا الحوار كذلك رجل يسأل عن مذاهب الصعاليك،فيبادر الشاعر إلى الإجابة عن هذه الأسئلة ،بالقول أن طرق الصعلوك كثيرة،وأن شيمه واسعة ،وأنه نصير للأهل والإخوان ومن يطلب وده.

ونجد في قصيدة أخرى : [1]

يقول : الحق مطلبه جميل وقد طلبوا إليك فلم يقيتوا

فقلت له :ألا أحي ،وأنت حر ستتشبع في حياتك،أو تموت

إذ ما فاتني لم أستقله حياتي ،والملائم لا تفوت

فالخطاب موجه من قبل رجل إلى الشاعر حول من يطلب منه أمرا وهو لا يستطيع رد هذا الأمر، والإجابة عن المطلب هي من أخلاق الشاعر،شرط أن يستطيع فعل هذا الأمر وأن يكون أمرا يستحق المجازفة.

ويتجلى الحوار الموجه من قبل الشاعر إلى جماعة معينة، دون أن نجد ردا من هذه الجماعة وإنما يكون ردها ضمني وذلك بالاستجابة للشاعر والإذعان لأوامره، يقول:[2]

قلت لأصحاب الكنيف: ترحلوا فليس لكم في ساحة الدار مقعد

فالإجابة من طرف هؤلاء القوم هي قيامهم بفعل المغادرة وهذه إجابة ضمنية.

ويتجلى حوار ثنائي آخر،بين الشاعر ومجموعة من الأشخاص حيث يقول: [3]

وقالوا:ما تشاء؟فقلت ألموا إلى الإصباح آثر ذي أثير

بآنسة الحديث رضاب فيها يعيد النوم كالعنب العصير

أطعت الآمرين بصرم سلمى طاروا في عضاه اليسعتور

سقوني النسئ ثم تكنفوني عداة الله من كذب وزور.

[1]– الديوان، ص 49

[2]– الديوان، ص 6

[3]–الديوان، ص 63

وقالوا : لست بعد فداء سلمى بمغن،ما لديك ،ولا فقير

ألا وأبيك ،لو كاليوم أمري ومن لك بالتدبير في الأمور.

فهذا الحوار موجه من قبل جماعة إلى جماعة الشاعر،يستفسرونه عن شؤونه مع إمرأة فيرد عليهم،أن هذه المرأة هي متعة له في الدنيا يجعلها تواسيه وتخفف عنه،غير أن الناس لم يعجبهم هذا الأمر ،فأحدثوا الفرقة بينهما.

ونجد كذلك حوار آخر يدور بين الشاعر وزوجته،وهذا الحوار على شكل عتاب بين الزوجين ،حيث يقول : [1]

تقول :لك الويلات هل أنت تارك ضبوءا برجل تارة و بمنسر

ومستثبت في مالك العام إنني أراك على اقتاد صرماء مذكر .

فهذا الحوار يأخذ طابع العتاب بين رجل وزوجته،فهي تلومه على سعة إنفاقه ،وبذله،حتى أنه لا يترك لأهله وإخوانه بعض ما يحتاجون من مال،وهذا اللوم إنما هو حرص من هذه الزوجة على أموال زوجها.

من خلال ما سبق يمكن القول أن الحوار الثنائي في شعر عروة ،قد اتخذ منحا تبريريا،حيث نجد الشاعر أثناء محاورته يحاول دائما الدفاع عن بعض الأفعال والتصرفات التي يحاول أن يعيش على تفاصيلها ،فنجد دائما غلبة رأيه على جل الآراء الواردة في المقاطع الحوارية.

[1]– الديوان، ص 67

2.1.4 الحوار الداخلي :

وهذا النوع من الحوار هو "حوار فردي صامت بين الشخصية و ذاتها[1] فالمرسل والمرسل إليه هما الشخصية نفسها،أي بمعنى أن يخاطب الشاعر نفسه وخاصة قلبه،ويتجسد هذا النوع من الحوارات في بعض المقاطع الشعرية،حيث يقول :[2]

وقالوا أحب وأنهق ولا تضيرك خيبر وذلك من دين اليهود ولوع
لعمري لئن عشرت من خشية الردى نهاق الحمير إنني لجزوع
فلا وألت تلك النفوس ولا أتت على روضة الأجداد،وهي جميع

فالشاعر يجيب على نفسه تلك الأسئلة التي طرحها غيره عليه .

غير أن هؤلاء غير مذكورين في هذا المقطع،وإنما هي بمثابة حادثة ماضية ،قام الشاعر باستحضارها أثناء حديثه لنفسه.

ونجد في قصيدة أخرى الشاعر يخاطب الشاعر نفسه،ويتحدث في هذا الخطاب عن الجوانب الإيجابية في حياته،يقول[3]:

ما بي من عار إخال علمته سوى أن أخوالي إذا نسبوا ،نهد
إذا ما أردت المجد قصر مجدهم فأعيا علي أن يقاربني المجد
فيا ليتهم لم يضربوا في ضربة وأني عبد فيهم ،وأبي عبد
ثعالب في الحرب فإن تبخ وتنفرج الجلي فإنهم الأسد

فالشاعر يخاطب نفسه ويتحدث عن صفاته وشجاعته وقدرته في الحروب ويقارن نفسه بأشخاص آخرين.

ونجد كذلك مقطعا آخرا، حيث، يحاور في نفسه:[4]

إذا قلت استهل على قديد يحور ربابه حور الكسير
تكشف عائذ بلقاء تنقى ذكور الخيل عن ولد شفور

فالشاعر يوجه الخطاب لنفسه،فهو المرسل وهو المرسل إليه.

---

[1]–بان البنا :المرجع السابق ، ص 117

[2]–الديوان، ص 80

[3]– الديوان، ص 56

[4] –الديوان، ص 63

3.1.4 الحوار الضمني :

يكون هذا النوع هو إجابة من طرف الشاعر على شخص سأله لكن هذا الشخص غائب عن النص ،وإنما نفهم حضوره من خلال فهم الإجابة أنها موجهة من شخص سائل.
يقول[1]:

أقلي علي اللوم يا بنت منذر ونامي وإن لم تشتهي النوم فاسهري
ذريني ونفسي أم حسان إنني بها قبل أن لا أملك البيع مشتري
أحاديث تبقى والفتى غير خالد إذا هو أمسى هامة فوق صير
تجاوب أحجار الكناس وتشتكي إلى كل معروف رأته ومنكر
ذريني أطوف في البلاد لعلني أخليك أو أُغْنِيك عن سوء محضري

بفهم من هذا المقطع أن زوجة الشاعر، أم حسان، لامت زوجها، حول بعض تصرفاته التي تجدها منافية لما هو سائد في تلك الفترة، وغاب كلامها عن النص، وانفرد الشاعر بالحوار حيث نجده يرد عليها ويحثها بالتقليل من اللوم والذهاب إلى النوم، أو السهر وتر ك وشأنه، لم ينتقل ليحدثها عن بعض خواطره وهواجسه وما يعترض حياته .
ونجده في مقطع آخر ، يسترسل في الرد على زوجته فيقول [2] :

ألم تعلمي يا أم حسان أننا خليطا زيال، ليس عن داك مقصر
وأن المنايا تغر كل ثنية فهل داك عما يبتغي القوم محصر
وغبراء مُخْشى ردها مخوفة أخوها بأسباب المنايا مغرر

فالشاعر يجيب هده المرأة العاذلة، التي دائما م تفسد الحياة على زوجها بتدخلها المستمر في حياته، فيذكرها بحال الدنيا وأن الموت هو دائما حاضر ، وأن المرء في هذه الدنيا هو مجرد عابر سبيل .
ولأن الشاعر كثيرا ما يفخر بنفسه ويتحدث عن قوة بدله وعطائه، فنجده يرد على هذه المرأة التي لامته في بعض ثنايا حياته فيقول لها[3]:

سلي الطارق المعتر يا أم مالك إدا ما أتاني بين قدري ومجزري

[1]– الديوان، ص 67
[2]– الديوان، ص 70
[3]- الديوان، ص7

أيسفر وجهي إنه أول القرى وأبدل معروفي له دون منكري

فحوار المرأة غائب عن هذه المقطوعة، وإنما ناب عنها ذكره لاسمها فيفهم أنها قد سألته وهو أجابها .

ونجد مقطعها حواريا آخر، حيث يجيب الشاعر عن مجموعة من التساؤلات التي وجهتها له زوجته، فيقول[1]:

دعيني للغنى أسعى فإني رأيت الناس شرهم الفقير
وأبعدهم وأهونهم عليهم وإن أمسى له حسب وخير
ويقصيه الندى وتزدريه حليلته وينهره الصغير
ويلقى دو الغني وله جلال يكاد فؤاد صاحبه يطير
قليل ذنبه والذنب جم ولكن للغني رب غفور

فالمرء مطلوب منه أن يعمل ويجد لتحسين وضعه المادي ويصبح غنيا لا يحتاج إلى الناس فتحاول هذه المرأة أن تخفف عنه العناء ويحاول إقناعه بالرفق بنفسه وعدم إزهاقها وهذا النص غائب عن هذا المقطع وإنما يفهم ضمنيا من خلال إجابة الشاعر،الذي يجيب بأن الناس ينظرون إلى قوة المال أولا أما الأخلاق والمكانة والشرف فهي أمور ثانوية ويلوم الشاعر زوجته بأنها تنظر إلى الجوانب المادية في بعض الأحيان.

من خلال هذه المقاطع الحوارية ،يمكن القول أن الحوار في شعر عروة دائما يتخذ طابع التبرير لأفعاله ويأخذ في تغليب الجانب الواحد ،وهو إنتصار الشاعر لرأيه ورؤيته في أغلب الأحيان.

[1]– الديوان ، ص 79

2.4 الوصف:

يعتبر الوصف عنصرا مهما من عناصر البناء اللغوي داخل النصوص الشعرية فقد "ظهر الأسلوب الوصفي مع ظهور الأدب وبخاصة في الأدب العلمي،وقد أخذت وظيفته تتطور بتطور الأجناس الأدبية" [1] والوصف هو "وصف الطبيعة والمكان والوضعية،ووصف الشخصيات وطبائعها إلى آخر"[2] .

يتجلى أول مقطع وصفي حول شخصية الشاعر،حيث يصورها انطلاقا من طباعها فيقول:[3]

وقد عملت سليمي أن رأيي ورأي البخل مختلف شتيت
وأني لا يرني البخل رأي سواء إن عطشت وإن رويت
وأني حين تشتجر العوالي حوالي اللب ذو رأي ،زميت
وأكفي ما علمت بفضل علم وأسأل ذا البيان إذا عميت

يصف الشاعر أخلاقه وطباعه المنافية لأخلاق البخيل ،والناقدة لصفة البخل ،والرافضة لهذا السلوك ،حيث أن نفسه تأبى كنز المال والآخرون محتاجون له.

ثم ينتقل ليصف لنا في بيت آخر ،إحدى القبائل التي تمتاز بالجبن والخوف،وهي صفات كانت العرب تدمها، حيث يقول :[4]

ثعالب في الحرب فإن تَبُخْ وتنفرج الجلي فإنهم الأسد

فهؤلاء القوم هم جبناء وهم ثعالب في حالة الحرب لكن إذا ما وضعت الحرب رحالها أصبحوا أسودا.

وعلى العموم يمكن الوقوف مما تم ذكره على نوعين :

[1]– يوسف الأطرش: المنظور الروائي عند محمد ديب، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2004، ص 260.

[2]– المرجع نفسه، ص 262.

[3]– الديوان ص 50

[4]- الديوان ، ص56

1.2.4 الوصف التصنيفي :

ويراد بهذا النوع "الذي يحاول تجسيد الشيء بكل حذافيره بعيدا عن المتلقي أو إحساسه بهذا الشيء"[1] فالوصف هنا يقوم بدور النقل لكل جزئيات الشيء الموصوف دون الاعتماد على قبول المتلقي لهذا،أو مراعاة له، وبخاصة إذا أراد نقل شيء يكون مناف للذوق.

ويتجلى هذا النوع في بعض المقاطع الشعرية،يقول : [2]

أتهزأ مني أن سمنت وأن ترى بوجهي شحوب الحق والحق جاهد

أقسم جسمي في جسوم كثيرة وأحسوا قراح الماء والماء بارد

فالشاعر هنا يتحدث عن بعض المواصفات الحسية،مثل السمنة ويقوم بإدخالها في بعض الأوصاف المعنوية التي يتصف بها.

ويتنقل ليقدم لنا بعض المواصفات عن نفسه،وهي مواصفات تبدو غريبة في ذلك العصر،حيث يقول :[3]

ينام عشاءا ثم يصبح ناعسا يحث الحصى عن جنبه المتعفر

قليل التماس الزاد إلا لنفسه إذا هو أمسى كالعريش المجور

يعين نساء الحي،ما يستعنه ويمسي طليحا ،كالبعير المحسر

فالشخص الموصوف هو شخص نادر، يقدم لنا صفات غير متوقعة من فارس وأمير وإعانة النساء هي من صفات العبيد والخدم ،غير أن الشاعر يريد أن يقول أن الحياة هي كما يتصورها هو.

ويتحدث في مقطع آخر عن وصفه لعودته من إحدى الغزوات وقد قام بسبي بعض النسوة، فيصفهم حيث يقول[4]:

أبلغ لديك عامرا إن لقيتها فقد بلغت دار الحفاظ قرارها

رحلنا من الأجبال أجبال طيء نسوق النساء عوذها وعشارها

ترى كل بيضاء العوارض طفلة تغرى،إذا شال السماك،صدارها

---

[1]- فوزية لعيوس غازي الجابري: تحليل البنيوي للرواية العربية، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2011، ص287.

[2]- الديوان ص 61

[3]- الديوان ، ص68

[4]- الديوان ، ص76

وقد علمت أن لا انقلاب لرحلها إذا تركت من آخر الليل ،دارها

فقد قام الشاعر بوصف رحلة هذه السبايا ،وقام بإدخالها مع وصف الجبال وبالتالي قدم منظرا جماليا راقيا.

ويصف لنا نفسه،وكيف تجرد من كل ملذاة الحياة،وترك كل الماديات وراءه،حيث يقول[1]:

فراشي فراش الضعيف والبيت بيته ولم يلهني عنه غزال مقنع

أحدثه إن الحديث من القرى وتعلم نفسي أنه سوف يهجع

فالشاعر أصبح على هذه الحال لأنه ضحى بكل ما يملك في سبيل الآخر المحتاج والفقير وهي في الحقيقة تضحية في سبيل القيم والمبادئ الإنسانية التي يؤمن بها.

2.2.4 الوصف التعبيري :

ويقصد به الوصف "الذي يتناول وقع الشيء والإحساس الذي يثيره هذا الشيء في نفس الذي يلقاه"[2]، وهذا كوصف الطبيعة أو المرأة أو حادثة معينة تركت أثرا نفسيا في نفس الشاعر.

حيث يصف الشاعر ديار محبوبته "سلمى" فيقول[3]:

سقى سلمى وأين ديار سلمى إذا حلت مجاورة السرير

ذكرت منازلا من أم وهب محل الحي أسفل ذي النقير

وأحدث معهدا من أم وهب معرسنا بدار بني النضير.

فالديار التي ذكرها الشاعر هي ديار مختصة بمنازل الحبيبة.

وقد خلفت في نفسه أثرا نفسيا واغترابا شديدا وهذا الارتباط بالديار هو ارتباط بالماضي، ماضي الحب الضائع وماضي الحياة الجميلة.

ولأن الديار هي مرادف للحبيبة،نجد إحدى المقطوعات التي يفصل فيها الشاعر ذكر تلك الديار ،فيقول[4]:

تحن إلى سلمى بحر بلادها وأنت عليها بالملا كنت أقدرا

تحل بواد من كراء مضلة تحاول سلمى أن أهاب وأحصرا

---

[1]– الديوان ، ص 83

[2]– فوزية لعيوس: غازي الجابري، المرجع السابق، ص288.

[3]– الديوان ، ص63

[4]– الديوان ، ص65

وكيف ترجيها وقد حيل دونها وقد جاورت حيا بتيمن منكرا

فهذه الشعاب والوديان الحاضرة في القصيدة ،هي بمثابة تلك الذكريات الخالدة في ذهن الشاعر،فبمجرد رؤية هذه المناظر الطبيعية يحيل مباشرة إلى الحبيبة .

ثم يصف لنا وقع الرعد على رحلته إثر زيارته إلى ديار الحبيبة ،في مشهد يؤثر من خلاله لتلك البيئة الصحراوية يقول[1] :

يظل الإباء ساقطا فوق متنه له العدوة الأولى إذا القرن أصحرا

كأن خوات الرعد رزء زئيره من اللاء يسكن العرين بعثرا

إذا نحن أبردنا وردت ركابنا وعن لنا من أمرنا ما تيسرا

فالشاعر يصف لنا تلك الأجواء الرائعة التي بقت خالدة في ذهنه وعقله،فأفرد لها هذه المقطوعة.

وينتقل في مقطوعة أخرى ليصور لنا جانبا من بعض المغامرات التي يقوم بها في غزواته، غير أن التصوير لا يكون بتلك الدقة ،إنما يرد بطريقة عرضية، يقول[2]:

يطاعن عنها أول القوم بالقنا وبيض خفاف ،ذات لون مشهر

فيوما على نجد وغارات أهلها ويوما بأرض ذات شت وعرعر.

يناقلن بالشمط الكرام،أولي القوى نقاب الحجاز في السريح المسير

يريح على الليل أضياف ماجد كريم،ومالي سارحا،مال مقتر

فالشاعر قد صور لحظات من بعض المعارك التي يقوم بها إثر غزواته، وما تدر عليه هذه الغزوات من مال ورزق،غير أن هذا المال هو موهوب للآخر،والشاعر يأنف بنفسه عنه.

3.2.4 وظائف الوصف :

من خلال الوقوف على بعض المقاطع الوصفية في شعر عروة يمكن استنتاج بعض الوظائف الوصفية:

[1]– الديوان ، ص65

[2]– الديوان ، ص69.

-**الوظيفة التأجيلية** : حيث تأتي هذه الوظيفة لتأجيل حدث معين ونلمس هذا من خلال ما تم ذكره عن ديار سلمى، حيث أجل بواسطة الوصف ما حدث له من ترك سلمى له وعدم قبولها العودة معه.

- **الوظيفة التزيينية** : و تأتي هذه الوظيفة لتخلق منظرا جماليا،وبخاصة في حديثه عن الديار والمرأة والعودة من الغزوات وكذا جمال البيئة الصحراوية.

- **الوظيفة العضوية** : وتأتي هذه الوظيفة لتؤيد البناء الفني للقصيدة ،فالملاحظ لقصائده يجد أنه تتسم بالوحدة الموضوعية،فنادرا ما يخرج الشاعر إلى أكثر من موضوع وإن ذكر الحوارات أو الألفاظ المستعملة في الوصف وبذلك توحدت الرؤية الجمالية للقصائد مع البناء اللغوي ،فبفضل اللغة تعرفنا على طباع الشاعر وكذلك عن بعض الأعراف السائدة في المجتمع الجاهلي.

ثالثا: البينة العاملية في قصيدة "ديار سلمى"

سيحاول هذا البحث الوقوف على تجليات البنية العاملية في قصيدة: "ديار سلمى" باعتبارها تتألف من مقطع سردي تتحد في هذه البنية من خلال نظرة الشاعر لهذه المرأة التي قام بسببها والتي تفرض مقابل لها هو الفناء والبعد والغربة.

ومناسبة النص أن الشاعر البطل قام بسبي امرأة في إحدى غزواته يقال لها سلمى وتكنى "أم وهب" فأعتقها واتخذها لنفسه، فمكثت عنده بضع عشرة سنة، غير أن هذه المرأة تحن إلى أهلها، فتحتال عليه ليقوم باعتاقها، فيكيد له أهلها ويقومون باستدراجه إلى الشرب حتى يمثل ويقوم بإعتاقها وبعد أن يفيق الشاعر من سكرته، يجد نفسه قد ضيع نفسه وضيع هذه المرأة، فنظم هذه القصيدة يعرب فيها عن حنينه لديار سلمى.

يستهل الشاعر قصيدته بذكر ديار سلمى، وحالته النفسية فيقول[1]:

أرقت وصحبتي بمضيق عمق لبرق في تهامة مستطير
إذا قلت استهل على قديد يحور ربابه حور الكسير
تكشف عائذا بلقاء تنقى ذكور الخيل عن ولد شفور
سقى سلمى وأين ديار سلمى إذا حلت مجاورة السرير

فالشاعر يرغب في وصل هذه المرأة التي تركت أثرا نفسيا بليغا في نفسه، فيستحضر الديار كمعادل موضوعي لها ولوجودها ويجعل هذه الديار بمثابة هذا الجوار القريب من نفسه.

غير أن هذه الرغبة في وصل هذه المرأة، سرعان ما تفشل بفعل حدوث أمور مفاجئة[2] :

سقوني النسى، ثم تكنفوني عداة الله من كذب وزور
وقالوا: ليست بعد فداء سلمى بمغن ما لديك ولا فقير
ألا وأبيك لو كاليوم أمري ومن لك بالتدبير في الأمور
إذا لملكت عصمت أم وهب على ما كان من حسك الصدور
فيا للناس! كيف غلبت نفسي على شيء ويكرهه ضميري
ألا يا ليتني عاصيت طلقا وجبارا ومن لي من أمير

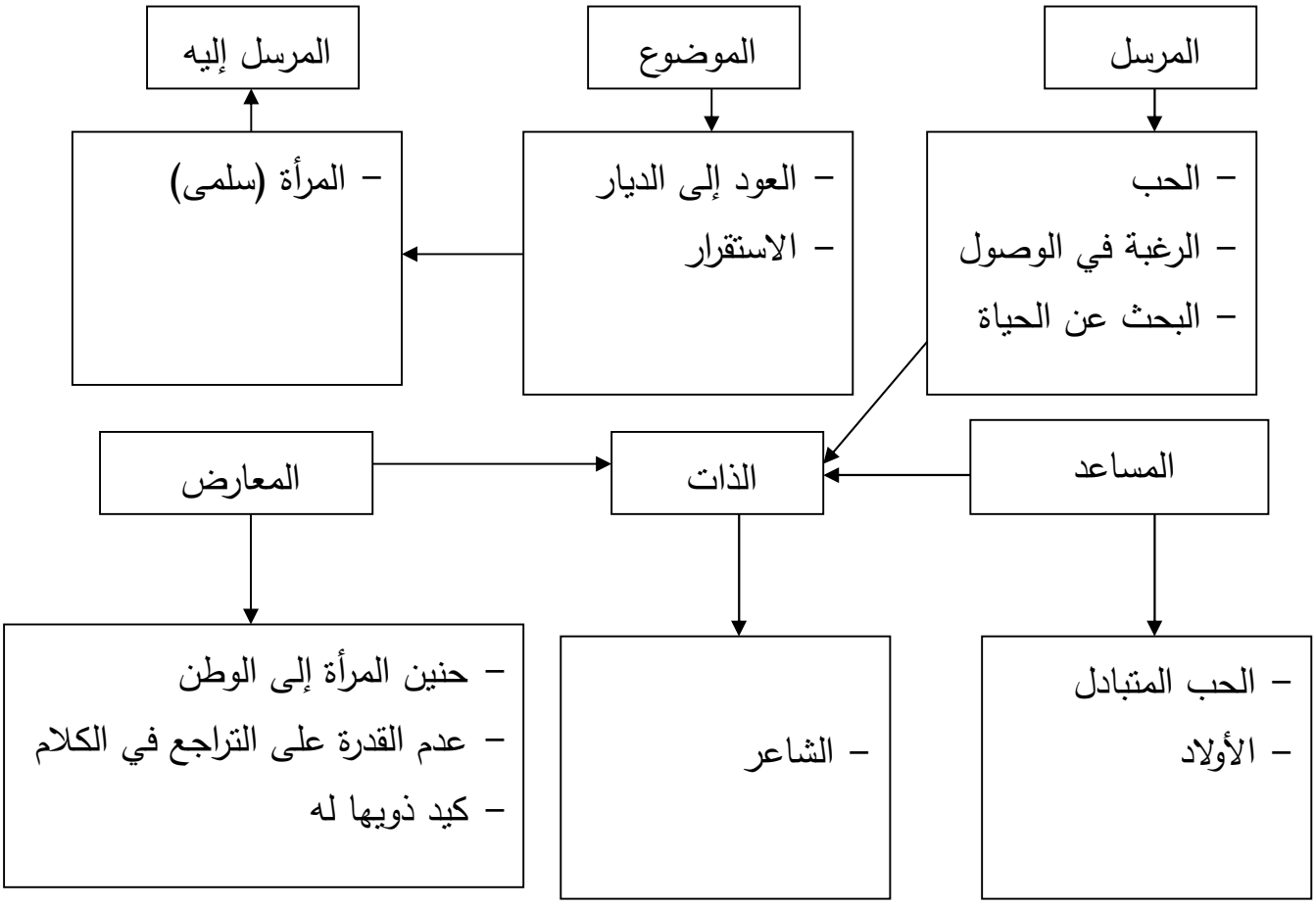
[1]– الديوان، ص 62

[2]- الديوان، ص 64.

فالشاعر (البطل) لم يستطع تحقيق موضوع رغبته بسبب أنه قد أطلق سراح هذه المرأة، وبالتالي لا يستطيع التراجع عن قراره، ولو أن رغبته في التراجع كبيرة.

والشاعر الراغب في وصل هذه المرأة وإعادتها إلى بيته هو (المرسل) ويسعى إلى تحقيق رغبته بإرجاع المرأة إلى عصمته وإرجاعها إلى بيته وأولاده والمرأة ورغبتها في التخلص منه هي (المرسل إليه) ويقوم بدور المساعد (الحب) وهو موضوع له قيمة، فالشاعر يحب هذه المرأة وجد متعلق بها وبالتالي فهذه العاطفة هي منطلقه في محاولة تحقيق موضوعه.

غير أن رغبة المرأة في التخلص من الشاعر، وحنينها إلى وطنها وذويها يجعلها تقوم بدور المعارض، كما أن عدم قدرة الشاعر على التراجع عن أقواله هي فعل معارض مما ينتج في الأخير الشكل التالي:



يوضح المخطط وجود ثلاث ثنائيات تحدد العوامل المكونة للمخطط التي تنتظم وفق علاقة تربط بينهم وهذه الثنائيات تتمظهر كالآتي:

***المرسل /المرسل إليه:**

تعد قيمة "الحب" و "الرغبة في الوصل " و"البحث عن حياة هنيئة" هي الدافع الرئيس الذي حفز الذات (الشاعر) للبحث عن موضوع القيمة، والذي يعمل على إقناعها بفعل السفر والبحث عن وصلها وهي محفزات تحث الذات على تحقيق هذا الفعل والسعي إلى العودة إلى الأيام الجميلة بجنب هذه المرأة.

في حين يقوم بدور المرسل إليه "سلمى"، حيث تظهر كعامل مستفيد من إنجازات الذات نظرا لحبه لها وسعيه الذؤوب نحو وصلها فهو مستعد للتضحية من أجلها فنجدها تقوم بكل حيلها للتخلص منه.

***الذات/ الموضوع:**

يقوم الممثل (الشاعر) بدور عامل الذات الذي يريد تحقيق موضوع رغبتها الموجهة إلى موضوع محدد، حيث يقوم بالانتقال إلى ديارها سعيا منه لجلبها وإعادة الأمور إلى مجراها الطبيعي راغبا في تحقيق موضوع له قيمة.

والموضوع جاء كذلك في كونه تجلى في البحث عن الحياة الآمنة والعودة إلى الاستقرار لم الشمل وغيرها من الأمور المرتبطة بالأمان.

***المساعد/المعارض:**

نستطيع أن نكتشف من الوهلة الأولى أن الأمور المعارضة عديدة ومتنوعة فالمرأة لا تريد الاستمرار مع الشاعر، الأمر الثاني هو حنينها إلى الديار والأهل وكذا تواطؤ ذويها معها لأجل عدم عودتها وأخيرا أن الشاعر معروف بمواقفه النبيلة فهو لا يستطيع التراجع عن رأيه بعد أن أعطى كلمة تخص نيته في تركها، مما يعيق رغبة الذات في الهناء والاستقرار حيث لم تستطع الذات أن تحقق الرغبة رغم وجود عوامل مساعدة متمثلة في الحب المتبادل ووجود أولاد بينهما.

وسنقوم الآن بعرض أهم المراحل التي شكلت أطوار هذا البرنامج السردي المتمثل في رغبة الذات، تحقيق الموضوع، موضوع السرد.

***البرنامج السردي لعامل الذات الشاعر:**

انطلاقا من علاقة الرغبة التي تجمع بين الذات والعمل القيمي البحث عن الاستقرار عن طريق إعادة هذه المرأة إلى ديار زوجها فهي تسعى جاهدة لتحقيق رغبتها عن طريق إنجاز البرنامج السردي الموكل لها، والذي تحاول من خلاله الانتقال من حالة الانفصال عن الموضوع القيمي (البعد عن الديار، الشوق والحنين...) إلى حالة اتصال به مسخرة لذلك كل ما تملكه من قدرات وكفاءات تأهلها وتمكنها من تحقيق ما تصبو إليه (الوصل، الاستقرار التمتع بالحياة).

- **الإيعاز:**

تتجلى مرحلة الإيعاز في الفعل الإقناعي الذي يمارسه المرسل (الحب/الرغبة في الوصل/ البحث عن الحياة) حيث يقوم ببث رغبة الفعل لديها انطلاقا من ترغيبها في القيم التي يشملها الموضوع بهدف إقناعها بأهميتها.

فقيمة الحب والرغبة في حياة جديدة هو المحرك أو الدافع لإعادتها إلى الديار وهو ما يجسده الملفوظ التالي[1]:

ذكرت منازلا من أم وهب محل الحي أسفل ذي النقير

وبالتالي تظهر رغبة الذات في اكتساب القيم المتضمنة في الموضوع .

- **الكفاءة:**

لكي تصل الذات إلى الموضوع لابد أن تملك مجموعة من الكفاءات والإمكانيات والقدرات التي تحقق كفاءتها والتي تأهلها لإنجاز الفعل الهادف للاتصال بالموضوع القيمي .

والكفاءة المتجسدة في الذات (الشاعر) هي التعلق الشديد بالمرأة ومعرفة أحوالها اتجاهها هذه الأمور كلها هي التي أهلته ليقوم بمحاولة إرجاع المرأة إليه.

-**الإنجاز:**

تملك الذات (الشاعر) الرغبة في الإنجاز مما ينجر عنه القيام بفعل الرحيل للبحث عن المرأة والتمتع بحياة جميلة ومليئة بالحب وبالتالي فهذه الذات تملك إرادة الفعل.

[1]- الديوان، ص 63.

كما نجد الشاعر يملك قيمة أخرى وهي وجوب الفعل فلابد عليه من إرجاع المرأة إلى أولادها وكذا إرضاء عاطفة الحب التي يكنها لها، فلابد عليه أن لايقف مكتوف الأيدي بل وجب عليه استخدام كل الكفاءات اللازمة للقيام بفعل الإنجاز.

غير أن وجود ذات أخرى تسعى لتحقيق مشروعها وهو الرغبة في البقاء مع الأهل والتخلص من الشاعر يؤدي إلى فشل الذات الأولى في تحقيق مشروعها وعرقلته.

- **التقويم:**

لم تستطع الذات تحقيق موضوع رغبتها (العودة إلى الديار/ الاستقرار)، وذلك لوجود معارض متمثل في مجموعة من العوامل (حنين المرأة إلى الديار/رغبتها في التخلص من الشاعر/التواطؤ مع الأهل/عدم قدرة الشاعر عن التراجع عن كلامه) مما أدى إلى فشل البرنامج السردي للشاعر وهذا ما يتضح من خلال الملفوظ التالي[1]:

فيا للناس! كيف غلبت نفسي على شيء، ويكرهه ضميري

فوجود برنامج سردي مضاد حتم هذه النهاية للبرنامج الذي حاولت الذات إنجازه وإنجاحه.

[1]- الديوان، ص 64.

الخـــاتمـــة

تقوم البنية السردية في الشعر والنثر كعنصر مشترك، رغم الاختلاف الكبير في بناء كل جنس أدبي لذا نجدها تتجسد في الشعر غير مكتملة العوامل والبنى مثل ما هو النشر.

وقد توصل هذا البحث إلى مجموعة من النقاط :

- يتداخل الشعر مع عناصر السرد ليقدم في الأخير قصة أو نصا سرديا مادته اللغة الشعرية، التي تتميز عن اللغة النثرية .
- يلجأ الشاعر إلى تقنيات السرد ليقدم وقائع معينة ،غالبها مستمد من طبيعة الحياة التي يعيش فيها، فيحاول نقلها بكل حذافيرها ،وبخاصة قصص المغامرات والحب،والصيد والغزو وغيرها من الحياة الجاهلية.
- تتضمن قصائد عروة بن الورد بعض التقنيات السردية التي توصل إليها النقد الحديث مثل(البنية العاملية).
- يغلب على شعر عروة أسلوب الوصف، حيث حاول تقديم وصف دقيق لمخلفات الحياة الجاهلية،وبخاصة في قصص المغامرات.
- اختلفت قصائد عروة في بنائها النصي ،حيث خرج في نصوصه عن التقنيات المعروفة في قصائد الجاهلين وبخاصة الوقوف على الأطلال.
- اعتمد الشاعر على الحوار في كثير من قصائده ،ليفضى على القصيدة نوعا من البناء الحكائي ،حتى يضفي على الحدث إيقاعا جماليا خاصا.
- ويرتبط السرد في شعر عروة بالأحداث التي يعيشها في واقعه وتعترض سبيله،فيتخذ السرد وسيلة لإيراد ما يعجز عنه الأسلوب الشعري المباشر.

قائمة المصادر والمراجع

*الكتب:

1.ابن السكيت: شرح ديوان عروة بن الورد، دار الساقي، بيروت، لبنان، دط،دس.

2.ابن منظور :لسان العرب، تح: خالد رشيد القاضي،ج1 ،دار الصبح إديسوت ،بيروت، لبنان ط1، 2006م.

3.آن إينو :تاريخ السيمائية :تر:رشيد بن مالك، إفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2000.

4.باديس فاغولي : الزمان والمكان في الشعر الجاهلي ط1،للكتاب العالمي قسنطينة الجزائر،2008.

5.بان البنا:الفواعل السردية في الرواية الإسلامية المعاصرة،عالم الكتب الحديث،إربد الأردن ط2009،1.

6.نارد فاليث: النص الروائي تقنيات ومناهج، تر: رشيد بن جدو–منشورات نانت،فرنسا 1992.

7.بوريس إيخنباوم :نظرية المنهج الشكلي، ضمن نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانية الروس تر : ابراهيم الخطيب،دار توبقال،المغرب، دط، دت.

8.جويدة حماش :بناء الشخصية في حكاية عبدوا تمام مقاربة في السرديات منشورات الأوراس–الجزائر د.ط ،2007.

9.جيراند برنس : قاموس السرديات تر:السيد الحمام،ميريت للنشر والتوزيع القاهرة،مصر د.ط،2003.

10. حسن الموذن:الرواية والتحليل النصي،دار الأمان،الأردن، ط1 ،2009.

11. حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي ،الالفضاء والزمن والشخصيات ،ط1،المركز الثقافي العربي، دار البيضاء ،بيروت 1999 .

12. حسن نجمي :شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية،المركز الثقافي العربي،بيروت ط1 ،2000 .

13. حميد لحمداني :بنية النص السردي ،ط1 ،المركز الثقافي العربي،بيروت،لبنان،الدار البيضاء،المغرب،1999 .

14. خليل بن أحمد الفراهيدي :كتاب العين،تح،مهدي المخزومي،ابراهيم السمرائي دار الطبع مكتبة الهلال،بيروت،لبنان ،ط2006،1 م.

15. رشيد بن مالك : البنية السردية في النظرية السيميائية ،منشورات الإختلاف ،الجزائر ط1، 2005.

16. سعيد بوطاجين:الإنتقال العاملي ،دراسة السيمائية"غدا يوم جديد"لابن هدوقة، رابطة كتاب الإختلاف، الجزائر،ط1 ،2000.

17. سعيد يقطين: الكلام والخبر ، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1997.

18. سلمان كاصد: عالم النص ،دراسة بنيوية في الأساليب السردية دار الكندي للنشر والتوزيع،إربد الأردن،دط،دت.

19. صالح ابراهيم:الفضاء ولغة السرد في رواية عبد الرحمان منيف ،المركز الثقافي العربي المغرب ط1 ،2003 .

20. صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد العربي،ط1،دار الشروق ،القاهرة،مصر 1991.

21. عبد الرحيم مراشدة :الخطاب السردي والشعر العربي،عالم الكتب الحديث،إربد، الأردن ط1، 2012.

22. عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي،دار الفكر ناشرون وموزعون ط4 ،2008 .

23. عبد القادر بن سالم:مكونات السرد في النص القصصي الجزائري ،إتحاد الكتاب العربي،دمشق سوريا د.ط 2001.

24. عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي ،معالجة تفكيكية لرواية (زقاق المدق) الديوان الوطني للمطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2 ،1995.

25. عروة بن الورد :الديوان ،دراسة وشرح وتحقيق ، أسماء أبو بكر محمد،منشورات ،دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان،د.ط،1998.

26. عز الدين المناصرة: الأجناس الأدبية دار الراية للنشر والتوزيع عمان،الأردن، ط1 2010.

27. علي جعفر العلاق:الدلالة المرئية ،قراءات في شعرية القصيدة الحديثة،دار الشروق عمان الأردن ط1 ،2012.

28. فوزية لعيوس غازي الجابري:التحليل البنيوية الرواية العربية،دار صفاء للنشر والتوزيع عمان، الأردن ، ط1.

29. فيكتور إيرليخ: الشكلانية الروسية ،تر :محمد الولي،دار توبقال، المغرب، ط1 1992.
30. قاضي عبد المنعم زكرياء:البنية السردية في الرواية–دراسة في ثلاثية خيري شلبي عين للدراسات والبحوث الاجتماعية،مصر ط1 2009.
31. مجمع اللغة العربية،المعجم الوسيط،الإدارة العامة للمجمعات وحماية التراث، مصر ط4 ،2004 .
32. محمد بنيس : الحق في الشعر ،دار توبقال ،المغرب، ط2007،2.
33. مراد عبد الرحمان مبروك ،جيوبوليتكا النص الأدبي (تضاريس الفضاء الروائي نمودجا) دار الوفاء الاسكندرية،مصر،ط1، 2010.
34. مسلم شجاع العاني :البناء الفني في الرواية العربية في الأردن، دار الشؤون الثقافية العراق، د.ط،1994.
35. معجم اللغة العربية :المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية،مصر،ط2004،1.
36. هيام شعبان :السرد الروائي في أعمال نصر الله ابراهيم،عالم الكتب الحديث الأردن د.ط،2008.
37. هيثم حاج علي : الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي،مؤسسة الإنتشار العربي،بيروت،لبنان،ط2، 2008.
38. وائل سيد عبد الرحيم: تلقي البنوية: نقد السرديات نموذجا، دار العلوم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر، دط، 2009.
39. وهيب بن احمد دياب:تكملة معجم تاج العروس،ط1،مطبعة الصباح،دمشق،أيار 1996.
40. يوسف الأطرش :المنظور الروائي عند محمد ديب،منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين،الجزائر ،د،ط،2004.

*المجلات:

1.أحمد مرشد : جدلية الزمان والمكان في روايات عبد الرحمان منيف، فؤاد المرعي مجلة بحوث،جامعة حلب ،ع2 ، 1992.

2.لعموري زاوي :من قضايا الإبداع الروائي :قراءة في تجربة البشير خريف الروائية دورية منتدى الأستاذ المدرسة العليا للأساتذة ،قسنطينة، الجزائر، ع5، ماي 2009.

3.مجلة دراسات موصلية :العدد 29 جمادى الأولى،1431 هـ.

فهرس الموضوعات

فهـــرس الموضوعات

مقدمة أ

الفصل الأول:البنية السردية مفاهيم ومقولات 08

أولا : مفاهيم ومصطلحات 10

1. البنية 10

2. السرد 12

3. سردية الشعر 14

ثانيا : البنى السردية 16

1. الشخصية 16

2. المكان 21

3. الزمان 27

4. اللغة 32

*الحوار 35

*الوصف 37

ثالثا : البنية العاملية عند جوليان غريماس. 39

1.ثنائيات غريماس 39

2.العلاقات القائمة بين الثنائيات. 40

3.العلاقات القائمة بين الثنائيات. 43

4.الفواعل والممثلون. 43

الفصل الثاني: تجليات البنية السردية في شعر عروة بن الورد 44

أولا : بناء النصوص الشعرية. 46

ثانيا: البنى السردية. 52

01. الشخصية. 52

02. المكان. 59

03. الزمان. 63

04. اللغة. 67

ثالثا: البنية العاملية في قصيدة ديار سلمى 78

خاتمة 84

قائمة المراجع والمصادر 85

فهرس الموضوعات

ملخص البحث (بالإنجليزية والعربية)

ملخص

يسعى هذا البحث الموسوم بـ(البنية السردية في شعر عروة بن الورد) إلى الوقوف على بعض الملامح السردية في هذه المدونة الشعرية لأمير الصعاليك (عروة بن الورد).

تنطلق فكرة هذا البحث من محاولة تقديم مقاربة جديدة للنص الشعري انطلاقا من مقولات السرديات فكثيرا ما تتداخل عناصر مقتصرة على جنس أدبي معين مع عناصر أخرى من جنس آخر، بعيدا عن ميدان الدراسة بالنسبة للنصوص الاخرى.

وباعتماد هذه التقنيات يمكن استخلاص كثير من التقنيات السردية داخل النصوص الشعرية،وبخاصة النصوص الشعرية القديمة، حيث يمكن الوقوف على الشخصيات والمكان والزمان، ومستويات اللغة.

الكلمات المفتاحية : البنية السردية – تداخل الشعر مع السرد – شعر عروة بن الورد.

Abstract

This research aims at exploring some of the narrative features in the poetry verses of the prince of poets Orwa Ibn Alward. The idea of this research starts with an attempt to present a new approach to the poetry text on the basis of narrative quotations. It is commonly known that the elements of a given literary genre interact with some other elements of another genre, having no relationship with the current study in comparison to the other texts. Using these techniques, lots of narrative techniques could be found out in the poetry texts, especially the ancient ones in which characters, place and time, and language levels could be indentified.

Key words: narrative structure, poetry-narration interaction, poetry of Orwa Ibn Alward.