الجمهوريـــة الجزائـــريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـــــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

سردية الشعر عند ابن هانئ الأندلسي

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: أدب عربي

التخصص: .أدب قديم

إعداد الطالب(ة):
*- برحال مسعودة

إشراف الدكتورة:
حنان بومالي

السنة الجامعية: 2014/2013

دعـــــــاء

« اللهم لا تجعلني أصاب بالغرور إذا نجحت

ولا بالبأس إذا أخفقت

وذكرني دائما أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح

اللهم أذا أعطيتني نجاحا فال تأخذ تواضعي و إذا أعطيتني تواضعا فلا تأخذ اعتزازي

بكرامتي

آمين يا رب العالمين»

شكر وعرفان

أولا الحمد لله والشكر لله عز وجل الذي أمدنا بالأمل في لحضات اليأس، وهدانا بالصبر وقوة العزيمة في لحضات الضعف، والذي أعاننا على إكمال هذا العمل ولولاه لما اكتمل.

يقول سيد الخلق صلى الله عليه وسلم:" من اصطنع لكم معروفا فجازوه، فإن عجزتم عن مجازاته فادعوا له حتى تعلموا أنكم شكرتم فإن الله شاكر يحب الشاكرين".

أتقدم أولا بخالص الشكر وفائق التقدير وأسمى معاني العرفان إلى الأستاذة الفاضلة "حنان بومالي" ، التي ساهمت معي في إنجاز هذا العمل من خلال نصائحها القيمة وتوجيهاتها السديدة، فقد كانت لي نعم المرشد والمشرف والموجه فشكرا، وجزاك الله خيرا.

أضيف بالشكر إلى أساتذتي الكرماء الذين درسوني وبدون استثناء ، وإلى كل من ساهم معي في إنجاز هذا البحث، وإلى من علمني حرفا طوال حياتي فشكرا وجزاكم الله ألف خير ولكم مني أسمى معاني الشكر والتقدير.

وإلى أفراد عائلتي الكريمة ولاسيما الوالدين الكريمين الغاليين ألف ألف تحية وشكر وتقدير وبارك الله فيكم وجزاكم كل خير.

مسعودة

المقدمة

يتبوأ الشعر مكانة بارزة بين الأجناس الأدبية قديمها وحديثها، فقد تربع الشعر لفترة طويلة على عرش الأدب العربي، ذلك لأن الشعر أداة الشاعر في التعبير عن دواخله على امتداد العصور، كما يعد السرد كذلك أداة من أدوات التعبير الإنساني، لأنه يعني الإخبار وسرد الحديث، لذلك يمكن اعتبار الشعر أحد الفنون السردية مثل: الرواية والقصة، لأنه يضمّ في طيّاته قصصا وحكايات تُسرد عن طريق الشعر.

ومن خلال تلاحم هذين الجنسين الأدبيين(السرد والشعر)، استطاع النقاد استحداث نوع جديد يتداخل فيه جنسين أدبيين فيما يسمى "**سردية الشعر**"، أو ما يسميه البعض الآخر "**سردية القصيدة**"، وسنتناول الأوّل بالدراسة لشموليته، ونعني بهذا المصطلح اشتمال القصيدة أو النص الشعري على حكاية أو أحداث سواء كانت حقيقية أم خيالية، وقد كان بعض الشعر العربي القديم وليس جله شعرا سرديا بامتياز، على حد ما أشار إليه النقاد من العصر الجاهلي إلى العباسي، وكان لهذا الأخير شعراء كُثُر داع صيتهم من المشرق إلى المغرب أمثال: المتنبي و البحتري و ابن زيدون و ابن خفاجة و ابن هانئ الأندلسي، هذا الذي احتل مكانة هامة بين معاصريه، فكان من أبرز شعراء المغرب العربي، ونظرا لبراعته سمي بمتنبي البلاد المغربية، كما كان معاصرا للمتنبي وينافسه في شعره وهو لا يقلُّ أهمية عنه ، وعليه كان عنوان بحثنا "**سردية الشعر عند ابن هانئ الأندلسي**"، يمكن التساؤل إذن عن مدى التحام السرد والشعر ليُشكلا جنسًا أدبيا واحدا؟ وهل وفَّق النقاد في جمعهم لهذين المصطلحين في مصطلح واحد؟ وما مدى قابليته للدراسة؟ وهل يجوز تطبيق تقنيات السرد الحديثة على نص شِعري وبالأخص القديم منه؟ وما مدى حضور هذه التقنيات في المدونة الشعرية لابن هانئ الأندلسي؟ هذا ما سيسعى البحث إلى الإجابة عنه.

وقد وقع اختياري على مدونة "**ابن هانئ الأندلسي**" الشعرية لكونها لم تُتَناول بالدراسة كثيرا، فقليلا ما نجد باحثن تناولوا النصوص الشعرية "**لابن هانئ**" بالدراسة، وبخاصة

تطبيق النظرية السردية عليها، هذا أحد أهم الأسباب لاختيار الموضوع، بالإضافة إلى كون الشاعر الأندلسي "**ابن هانئ**" من أبرز شعراء المغرب الذين برزوا في عصره، فقد كان أسلوب شعره يختلف عن معاصريه وسبكه وانسجام عباراته، ولا أنسى أهم سبب لاختيار هذا الموضوع وهو شغفي بالنظريات السردية الحديثة دون غيرها.

ويهدف البحث إلى إبراز مواطن الجمال في الشعر العربي القديم، ومدى قابليته على التأقلم مع مختلف الدراسات حديثها وقديمها، كذلك إبراز براعة الشاعر في استخدام اللغة والأفكار والأحاسيس لينسج شعره، وكذلك يهدف البحث إلى توضيح مدى قابلية الشعر على احتواء السرد، أو العكس فكل منهما سند للآخر.

أما المنهج المتبع في الدراسة هو "**المنهج البنيوي**"، من خلال تطبيق النظرية البنيوية السردية لـــــ"**جيرار جينات**"، وذلك لما لها من دور في إبراز جماليات الخطاب الشعري، وقدرته على التأقلم مع مختلف الدراسات.

وقد قُسِّمَ البحث إلى فصلين اثنين الأول نظري والثاني تطبيقي، إضافة إلى مقدمة وخاتمة.

تحدثت في المقدمة عن أهمية الموضوع، وأسباب اختياره ومنهجي في الدراسة.

وخصصت الفصل الأول لضبط أهم المصطلحات الخاصة بالبحث تحت عنوان "**الشعر العربي القديم ونظرية السرد**"، فكان فيه ضبط لمصطلحي "السرد والشعر"، وتجليات السرد في الشعر العربي القديم، وعرض لأهم النظريات السردية الحديثة مختومة بنظرية "**جيرار جينات**" السردية، كما كان لتداخل الأجناس الأدبية نصيب من البحث، وذلك من أجل التمهيد لتداخل "السرد والشعر" لأنهما أحد هذه الأجناس، وكان ختام الفصل بعرض موضوعات السرد في القصيدة الأندلسية عدا "**ابن هانئ الأندلسي**".

في حين خصص الفصل الثاني التطبيقي لتوضيح **تقنيات السرد وتجلياتِها في شعر "ابن هانئ"**، ومدى حضور هذه التقنيات في شعره.

واعتمدت لإنجاز هذه الدراسة على قائمة من المصادر والمراجع، أما أهم مصدر هو ديوان "**ابن هانئ الأندلسي**"، أما المراجع فأهمها **خطاب الحكاية لـــــــ"جيرار جينات"**، وكتاب **تحليل الخطاب الروائي لـــــ"سعيد يقطين"**، بالإضافة إلى كتب كثيرة لا تقل أهمية عنها.

وقد واجهتني صعوبات أهمها قلة المراجع التي تناولت المدونة الشعرية بالدراسة، فكان فهمُها بصعوبة كبيرة في البحث.

وأتوجه بعظيم الشكر والامتنان إلى الأستاذة الدكتورة "**حنان بومالي**"،والتي أشرفت على هذا البحث وتحملت معي صعوباته، وكانت لي نعم المساعد والموجه التي حرصت أن يخرج العمل في صورة مشرفة، فلها مني أرقى الشكر وأخلص معاني الدعاء.

وختاما فإن الواجب يقتضي مني أن أشكر أيضا جامعة "**ميلة**"، وجامعة "**منتوري قسنطينة**"، وجامعة "**الأمير عبد القادر**"، وكل عمال المكتبة فيها.

وأخيرا لا أداعي أنَّني أحطت علما بكل جوانب الدراسة، فليس بحثي هذا إلا قطرة ماءٍ في بحر، وأملي الوحيد أن أكون قد أسهمت في إضافة شيء جديد من خلال هذه الدراسة المتواضعة.

الفصل الأول: الشعر العربي القديم ونظرية السرد

أولا :مفهوم السرد وتجلياته في الشعر العربي القديم:

أ/ لغـــــــــة:

وردت لفظة "**سَرْد**" في القرآن الكريم، وذلك في قوله تعالى"**أَنِ أَعمل سابغاتٍ, وَقَدِرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوْا صَالِحًا إِنّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ**". **سورة سبأ. الآية(11)**, وتعني كلمة "**السّرد**" في هذه الآية صنع الدروع ونسجها، وهي صنعة نبينا "**داوود -عليه السلام**".

ورد في " **لسان العرب**"، السّرد هو:« تقدمة شيء إلى شيء آخر تأتي به مُتَّسِقَا، بعضه في أثر بعض متتابعًا(...)، وسرد الحديث ونحوه تسرده سردًا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردًا إذا كان جيد السياق له ».[1]

وبالعودة إلى المعاجم العربية، نجد في "**المعجم الوسيط**":« يقال سرد الدرع، أي نسجها فشكّ طرفي كل حلقتين، وسمرهما، ويقال سرد الحديث، أتى به على ولاء جيّد السياق » .[2]

ما يستخلص من المفهوم اللغوي للسرد أنه يعني، الحديث في تتابع وجودةٍ في السيّاق، والاتساق، والنسيج المحكم للكلام.

ب/ اصطلاحا:

السرد كعلم يعني بمضمون الحكي:« الحديث أو الإخبار(المنتج، وعملية وهدف، وفعل وبنية وعملية بنائية) لواحد، أو أكثر من واقعة حقيقية، أو خيالية(**روائية**) من قبل واحد أو اثنين أو أكثر(غالبا ما يكون ظاهرا)من الساردين، وذلك لواحد أو اثنين، أو أكثر (ظاهرين غالبا) من المسرود لهم ».[3]

---

[1]-ابن منظور، لسان العرب، ط1، دار الصبح للنشر، بيروت، 2006، ج6، مادة (سَرَدَ)، ص217.

[2]-مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية،2004، مادة(سَرَدَ)، ص426.

[3]-جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة:عابد خزندار، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، 2009، ص165.

إذن فمادَّة السرد وعنصره الأساسي هو النص، وهذا النص يحتوي على حدث أو خبر يكون حقيقيا أو خياليا ويقع في زمان ومكان معينين، كذلك يتم تقديم هذا الحدث من طرف سارد معين، كما يمكن أن ينطوي السرد على أبعاد عميقة وأحداث معقدة، على حد قول **(جيرالد برنس)**:« وباعتباره(**أي السرد)** بنية أو منتجا (...) يمكن أن يقال إن السرد يظهر على الأقل حدثا معـــــــــقدًا» [1].

كذلك يؤكد تصور"**السارد**" وهو يقوم بتقديم وقص الوقائع والأحداث والمواقف على المسرود له، أن "**السرد**"« ليس نتاجا فقط وإنما عملية (عملية حكي وتقديم الأحداث)، وليس مجرد هدف بل أيضا فعل يحدث في مواقف محددة، وذلك لتأدية وظائف محددة يستلزمها السرد(كالإخبار، لفت الانتباه، الإغراء...الخ) » [2]، وهذا المقصود مما ذكر في بداية قول**(جيرالد برنس)** سابقا(كمنتج وعملية وهدف وفعل وبنية وعملية بنائية).

كما يذهب**(عبد الملك مرتاض)** إلى أن:« أصل السرد في اللغة العربية هو التتابع الماضي على سيرة واحدة، وسرد الحديث والقراءة من هذا المنطلق الاشتقاقي ثم أصبح السرد يطلق في الأعمال القصصية على كل ما خالف الحوار، ثم لم يلبث أن تطور مفهوم السرد على أيامنا هذه في الغـــرب إلى معنى اصطلاحي أهم وأشمل، بحيث أصبح يطلق على النص الحكـــــائي أو الروائي أو القصصي برمـــته فكأنه الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، فكان السرد إذن نسيج الكلام ولكن في صورة حكي » [3] .

يتضح من هذا التعريف أن "**السرد**" مرّ بثلاثة مراحل ليصل إلى المفهوم النهائي له ففي المرحلة الأولى كان المعنى ضيقا وبسيطا، ويعني التتابع على سيرة واحدة، ومنه اشتق سرد الحديث والقراءة.

---

[1]-جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص14.

[2]-المرجع نفسه، ص147.

[3]-عبد القادر بن سالم، مكونات السرد القصصي الجزائري الجديد، (د.ط)، دار القصبة للنشر، الجزائر،2009، ص73.

وفي المرحلة الثانية أخذ المصطلح يكتسب معنا اصطلاحيا، فأصبح يطلق على الأعمال القصصية التي تخالف الحوار، وبهذا تطور كثيرا عن المعنى الأول.

ثم في المرحلة الثالثة تطور مفهوم "**السرد**" على يد الغربيين، فأصبح أعم وأشمل، إذ أطلق على الأعمال الروائية والقصصية، والنصوص الحكائية سواءٌ أكانت حقيقية أم خياليّة.

ولهذا فإن "**السرد**" هو النهج أو الأسلوب، الذي يقدم به الراوي أو القاص الحدث إلى المتلقي، مع مراعاة النسج المحكم للكلام والتتابع فيه.

ويقدم (**جيرار جينات**G.genette) تعريفا لـــــ"**السّرد**"، فيقول:« هو عرض لحدث أو متوالية من الأحداث، حقيقية أو خيالية، عرض بواسطة اللغة، وبصفة خاصة بواسطة لغة مكتوبة» [1] ، وحسب رأيه هذا فإن التعريف يحجب عن ناظرنا ويلغي بطريقة ما حدود اشتغال السّرد وشروط كينونته، وهو تحديد للسرد متواضع عليه ومتداول، وهو متميز بالوضوح و البساطة.

[1]- جيرار جينات، حدود السرد،ترجمة: بن عيسى بوحمالة ،طرائق تحليل السرد الأدبي(دراسات)، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1،الرباط،1992،ص71.

ج/تجليات السرد في الشعر العربي القديم:

يضم الشعر العربي القديم والجاهلي منه على وجه الخصوص، قصائد كثيرة -خاصة منها المعلقات- تسرد قصص وحوادث معينة، هذه الحوادث والأخبار متعلقة إما بالشاعر في حد ذاته أو بالبيئة التي يعيش فيها، فنجده يفتخر بنسبه أو شجاعته وبسالته أثناء الحرب، أو يتفاخر بقبيلته فيمدحها، وبالتالي «فإن القصيدة العربية القديمة تشكل تجليا لمقولة النقاد الحداثيين المهتمين بمفهومات السّرد(...)، ولهذا نجد أن الشعر الجاهلي في كثير من قصائده الطوال خاصة والمتضمنة لموضوعات تسرد أحداثا، كقصيدة الرثاء، وقصيدة الغزل، وقصيدة المدح...الخ هو شعر سردي بامتياز »[1] .

وقد كانت معلقة (**امرئ القيس**) سرد لحياته، وخاصة سرد مغامراته الغزلية مع ابنة عمه، وكذلك مع غيرها من النساء، فقد كان شغوفا بهن، ميالاً إلى تصوير جمالهن، وكأّنه يريد أن يصنع من النساء تماثيل تظهر محاسنهن، يقول:

ألارُبَّ يَـــــوْمٍ لَكِ مِنْهُنَّ صَالِـــــحِ وَلاَسِيَّـــمَا يَـــــوْمٌ بِـــــدَارَةَ جُـــلْجُـــــلِ

وَيَـــــوْمَ عَقَـــــرْتُ لِلْعَذَارِى مَـــــطِيَّـــــتِي فَيَا عَجَـــــبَـــــا مِنْ كُـــــورِهَا اَلْمُتَحَمَّـــلِ

وَيَا عَجَبَا مِنْ حِلّهَا بعد رحِـــــــــيلها وَيَـــا عَجَـــــبَـــا للجـــــازرِ المـــتـــــبـــدل

فَظَـــــــلَّ اَلْعَـــــــذَارِى يَرْتَـــــــمِينَ بِلَحْمِهَـــا وَشَحْـــمٍ كَهُـــدَابِ اَلدَّمَـــــقْـــسِ اَلْمُـــقَـــتّـــلِ

تُدَارُ عَلَيْنَا بِالسَّدِيفِ صِحَافُنَـــــا وَيُؤْتَـــــى إِلَيْنَـــــــا

[1]-عبد الرحيم مراشدة، الخطاب السردي والشعر العربي، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، ص9.

بِالْعَبَـــــيْـــــطِ اَلْمُثَمَـــــــــــلِ

وَيَوْمَ دَخَلْتُ الخُدرَ خُدرَ عُنَيْـــــزَةٍ فَقَالَتْ: لَكَ اَلْوَيْلَاتُ إِنَّكَ مُرْجِـــــلِي

تَقُولُ وَقَدْ مَالَ اَلْغَبِيطُ بِنَا مَعًا: عَقَرْتَ بَعِيرِي يَا امْرُأَ الْقَيْسِ فَانْـــزِلِ

فَقُلْتُ لَهَا: سِيرِي وَاَرْخِي زِمَامَهُ وَلَا تُبْعِـــــــدْنِـــــــي مِـــنْ جَنَاكَ اَلْمُعَـــــــلَّـــــــــلِ

دَعِي اَلْبَكْرَ،لَا تَرْثِي لَهُ مِنْ رِدَافِهَا وَهَـــــــــــــاتِـــي أَدِيقِيـــــــــنَا جَنَـــــــــاة اَلْقُـــــــــرُنْفُـــلِ[1]

يسرد الشاعر لنا في القصيدة ما فعله بالفتيات عند نزولهن للغدير، بما فيهم "**عنيزة**" ابنة عمه التي كان يحبها والتي لم تسلم هي الأخرى من طيشه ومجونه كما يسرد لنا قصته عقره ناقته لهؤلاء الفتيات لإطعامهن إياها نتيجة ما فعله بهن كما يسرد كذلك ماجرى بينه وبين "**عنيزة**" على ظهر ناقتها.

إن القصيدة تضم معظم تقنيات السرد من تواتر للمواقف، والمكان الذي دارت فيه الحادثة وهو "**الغذير**" واسمه"**دارة جلجل**" كما حدد الزمان كذلك وهو يوم " **الغذير**" اليوم الذي يخرج فيه النساء إليه، والشخصيات(الشاعر، عنيزة، والفتيات اللاتي خرجت معهن عنيزة...)، ورصد أفعال هذه الشخصيات المتتابعة زمنيا (عقرت، فظل، يرتمين، تدار، يؤتى، تقول فقلت، دعي...)، ولا ننسى كذلك عنصر الحوار، والذي دار بين (**امرئ القيس**) وبين (**عنيزة**).

فتقنيات السرد تظهر بجلاء في القصيدة، وتحتوي على معظم تقنيات السرد إن لم نقل كلها.

[1]-ديوان امرئ القيس، ضبطه مصطفى عبد الشافي، ط5، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 2003م-1425ه، ص ص 112-113.

أما بالنسبة لعصر صدر الإسلام، فإن قصيدة (**الحطيئة**) هي خير مثال عن تجليات السرد في الشعر العربي القديم عامة والإسلامي على وجه الخصوص.

في هذه القصيدة يروي لنا الشاعر قصة أعرابي فقير معدم، رجل جاف، غليظ الطباع وزوجته العجوز، وأبنائها الثلاثة الذين يشبهون الأشباح وهم حفاة عراة جياع. يقول:

وطاوى ثلاث عاصبِ البَطْنِ مرْمَل بِبَيْداء لم يُعرف بها ساكنٌ رسمَـــــــا

أخي جفوة فيه من الإنس وحشـــــــــــة يرى البؤس فيها من شراسته نعما

تفـــــــرد في شعـــــــب عجـــــــوزا إزائهـــــــا ثـــــــلاثـــــــة أشخاص تخالـــــــهم بَـــــــهمـــــــا

حفاة عـــــــراة ما اغتـــــــدو واخبز ملّةٍ ولاعـــــــرفـــــــوا لِلْبُـــــــرّ مذ خُلقوا طُعْمَـــــــا

رآى شبحًا وسَـــــــط الظَّلامِ فَرَاعَـــــــهُ فَـــــــلَمَّـــــــا رأى ضيفَـــــــا تصور واهتَمـــــــا

تروَّى قليـــــلاً ثـــــــمَّ أحجـــــــم بـــــــرهـــــــــــةً وإن هو لم يذْبـــــــح فتَـــــــاهُ فقـــــد همَّـــــــا

وقال ابنُـــــــه لَـــــمّا رآه بِـــــحيـــــــــرة أَيَاأَبَتِ اذْبَحني ويَسِّـــــــر لَهُ طُعْمَـــــــا[1]

يبدأ الشاعر قصيدته بسرد حال هذه العائلة الفقيرة، المتكو

[1]-ديوان الحطيئة، شرح ابن السكيت وآخرون، تح: نعمان أمين طه، (د.ط)، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر،(د.ت)، ص ص396-397.

نة من خمسة أشخاص يقطنون مكان لا يوجد به ساكن، ولم يذوقوا طعم الأكل لمدّة ثلاثة أيام(فهو يصور لنا الفقر والبؤس الذي وصلت إليه العائلة)، وهم على هذه الحال يبرز من وسط الظلام" شبح" فترتعب العائلة منه، إذ هو إلّا ضيف يطلب القرى أو الضيافة، وهم لا يملكون شيئا، فاقترح الابن على أبيه أن يذبحه، ويسهل الأمر عليه. ولا يَرُد هذا الضيف نتيجة فقره وعوَزه، وبينما هو يبين عزمه على ذبح ابنه وتردده، يأتي الفرج، فإذا بقطيع من الحُمُرِ الوحشية تمر أمامهم فاصطاد الأب إحداها، وأكرم به ضيفه، وبات الوالدان في فرحة عارمة لعدم فقدان ابنهما، وإكرامهما لضيفهما.

يقول (**الحطيئة**):

فَيَاَ بِشْـــــــــــرَهُ إِذْ جَـــــــــــرَّهَـــــــا نَحْـــــــــــوَ أَهْلِـــــــــــهِ
وَيَـــــــا بِشْـــــــــــرَهـــمْ لَمَّـــــــــا رَأَوْا كَلْمَهَـــــــــا يَدْمَـــى

فَبَاتُوا كِرَامًا قَدْ قَضَوْا حَـــــقَّ ضَيْفِهِمْ فَـــــــــــلَمْ يَغْرَمُوا غَرْمًا، وَقَدْ غَنِمُوا غُـــــنْمَـــــــا

وبَـــــــــاتَ أَبُوهُـــــــــمْ مِـــــــــنْ بَـــــشَاشَـــتِهِ أَبـًــــــــــــا
لِضَـــــــيْفِـــهِـــــم والأُم مِـــــــــن بِشْـــــــــرِهـــا أمَّـــــــــــا[1]

والمغزى العام من هذه القصيدة هو بيان كرم الإنسان العربي وحسن ضيافته، وهي تسرد كذلك حقيقة الواقع الذي يعيشه هذا الإنسان، وما كانت تفرضه البيئة المعاشة في تلك الفترة، ونجد الكثير من القصص والحكايات في الشعر العربي القديم على هذا المنوال. وتتوفر القصيدة على أغلب تقنيات السّرد والتي تتمثل في:

[1]-المرجع نفسه، ص397.

-**المكان**: وهي البيداء (مكان موحش خالٍ من السكان).

-**الزمان**: وقد حدده الشاعر بثلاثة أيام من الجوع، كما تدور أحداث القصة في (ليلة مظلمة).

-**الشخصيات**: وهي ستة أشخاص(الأم، والأب، وثلاثة أبناء، والشبح أو الضيف).

كما تتوفر القصيدة على (**العقدة**) وهي تطوع الابن من أجل أن يكون طعاما للضيف، وحلها(**حل العقدة**) فسرعان ما انفرج الموقف وظهر قطيع من الحُمْرِ الوحشي.

كما تحتوي القصيدة على عنصر "**الحوار**" وهو بنوعيه، **الداخلي** ويتجلى في حوار الأب مع نفسه، يطلب من الله القرى، **والخارجي** يظهر من حوار الأب مع ابنه.

وهذه القصة مستلهمة من القصص القرآني لقصة سيدنا (**إبراهيم**) مع ابنه (**إسماعيل**). وذلك في "**قوله تعالى**": " **قَالَ يَاأَبَتِ افْعَلْ مَاتُؤْمَرُ, سَتَجِدُنِي إِنْشَاءَ اللهُ مِنَ الصَابِرِينَ**" - سورة الصافات- الآية102.

أما في العصر الأموي فنجد كثيرا من القصائد تسرد قصصا وحكايات، ورائية(**عمر بن أبي ربيعة**) خير مثال على ذلك، إذ أنه يسرد فيها ما جرى مع ابنة عمه(**نُعم**)، وتحتوي القصيدة على مقدمة ووسط ونهاية، وعقدة وحل العقدة، كما تتضمن القصيدة أحداث متسلسلة ووقائع مترابطة، إذ لا يمكن حذف بيت واحد، كما أن القصيدة كلها عبارة عن حوار. **يقول الشاعر**:

فلما رأتْ مَنْ قد تَنَبَّه
مِنْهُم وأيقاظهم،قالت:أبشر كيف تَأمُرُ

فقلت : أُبادِيهِم فإمَّا
أفوتهم وإمَّا ينَال السَّيْفُ ثأْرًا
فيُثَأَر

فقالت أَتَحقيقًا لِما
قال كاشِحٌ عَلَيْنَا وتَصْدِيقًا لِمَا
كان يُؤْثَرُ

فإنْ كان ما لا بُدَّ منه فَغَيْرُه
من الأمْرِ أَدْنى للخفَاء وأَسْتَر

أقـــــــــــصُّ على أُخْـتَيَّ بـــــــــدْءَ
حَـديـــــــثِـــــــنَـــــا ومالِيَّ من أَن
تَعْـــــلَـــــمَـــــــا مُتَأَخَّـــــــــــرُ

لعلهـــــــــــــما أن تطلبـــــــا لـكَ مَخْرَجَـــــا
وأَنْ تَرْحُبَـــــــــا سَرْبًـــــا بما كُنْتُ أحْصُـــرُ

فقامت كئيبا ليس في وجههـــــــــــا دَمٌ من الحُـــــــزْنِ
تُـــــــدْرِي عَبْـــــــرَةً تَـــتَحَـــدَّر

فقامت إليـــــهَا حرَّتَـــــــان عليـــــهـــمـــــــا
آن مـــــــن خَـــــرٍّ دمَـــــقْـــــسٍ وأَخْضَرِ

فقالت لأُخْتَيْـهَا: أَعِيـــنـــا عَلَـــى فَتًـــــى أَتَـــي
زائـــــــرًا والأَمْـــــــر للأَمْرِ، يُقْـــــــدَرُ

فَـــــأَقْبَـــلَتَـــــا، فَارْتَـــــاعَتَـــــا ، ثم
قَـــالتـــــــــــا: أَقِلِّـــــي عَلَيْكِ اللَّوْمَ فالـــخَطْبُ
أَيْـــــسَـــــرُ

وقالت لها الصُّغْرَى:سأُعطيك مِطْرَفي ودِرْعِي، وهـــذا
البُـــــــرْدَ إنْ كان يَحْـــذَرُ

يَـــــقُـــــوم فَـــيَمْشِي بـــيْـــنَـــنَـــا
مُـــــتَـــنَـــكِّـــرًا فلا سِرُّنَـــــا
يُـــــفْـــشُـــوا ولا هُـــوَّ يَظْـــهَـــرُ[1]

من عناصر السرد الواردة في القصيدة، الأحداث التي تتعاقب زمنيا على طول القصيدة بالإضافة إلى الشخصيات كذلك(الشاعر، وابنة عمه نُعم، وأختيها)، والمكان الذي تدور فيه أحداث القصة هو (الخيمة)، أما الزمان المستغرق(من اللّيل حتى طلوع الفجر)، بالإضافة إلى هذا هناك عنصر سردي مهم يغلب على القصيدة ، وهو (الحوار) الذي دار

[1]-ديوان عمر بن أبي ربيعة، تقديم فايز محمد، ط2، دار الكتب العربي، بيروت،1996، ص ص126- 127.

بين الشاعر وابنة عمه وبينها وبين أختيها، وقد ساهم الحوار في ترابط وتسلسل أجزاء القصيدة، فهو يسرد ذهول (**نُعم**) ، من طلوع الصباح، وخوفها من أن يكشف القوم أمرها، فهم أعداء لـــ(**عمر بن أبي ربيعة**)، وإذا كشفوا أمره سيقتلونه دون رحمة (**عقدة**)، ولكن سرعان ما حُلَّت الأزمة وانفكت العقدة على يدي أُخْتَي (**نُعم**). (حل العقدة)، يقول الشاعر:

فكان مِجَنِّي دُونَ مَنْ كُنْتُ أَتَّـــــقِـــــي ثـــــلاثُ
شُـــــخُوصِ كاعـــــبـــــانِ وَمُـــــعْـــــصِرُ[1]

وبالانتقال إلى العصر العباسي نجد أحسن مثال يبرز تجليات السرد في القصيدة العربية العباسية، قصيدة (**البحتري**) في وصف الذئب، فقد عرف هذا الشاعر« برشاقته في الوصف الذي طبع بها شعره فعرف بها وجعلت له بين الشعراء مقاما عاليا(...) إن الوصف عند شاعرنا نوعان حسي وخيالي ».[2]

يقول (**البحتري**) يصف الذئب الذي لقيه:

ولَـــــيلٍ كَـــــأَنَّ الصُّـــــبْحَ فِـــي أُخْـــرَيَـــاتِـــهِ
حشَـــــاشَـــــة نَصْـــل ضم افـــــرَنْـــــدَه غمَـــــد

تَسَـــــرْبَلَـــــتْـــــهُ والذِّئـــــب وسنَـــــان هـــــاجع
بعيـــــن ابن لَـــــيْلٍ مَـــــالَـــــه بالكرى عهـــــد

أثير القطـــــا الكُـــــدريَّ عن جثـــــماتـــــه
وتَـــــأْلَـــــفُني فِيه الثَّعالب و الربـــــد

وأطـــلس مـــلء العـــين يحـــمـــل زوره وأضلاعـــــه من
جانـــبيه شـــــوى نـــــهـــــد

لـــــــه ذنـــــب مِثـــــل الرشـــــاء يجـــــره
ومَـــــتْنٍ كـــــمـــــتْـــــن القَـــــوس أعـــــوج منـــــأد

---

[1] -المرجع نفسه، ص127.

[2] -أنيس المقدسي، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، ط17، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، 1989، ص251.

طـــــواه الطـــــوى حتى استمر مريـــره فـــــمـــا فيـــه إلا العـــــظم والـروح والجـــــلد

يقضقض عصلا في أسرتها الردى كقضقضة المقـــــــرور أرعـــده البـــــرد

سمـــــــا لي وبي من شدة الجـــوع مابـــه بِبَيْدَاء لم تُـــــــعْرَف بـــــها عشِيَّـــــــة رغـــــد

كـــلانا بـــها ذئب يحـــدث نـــفـــســـه بـــــصاحِـــــبـــه والجـــــد يـــــتـــــعسه الجـــد

عـــــوى ثـــم أقْـــعى فارتـــجـــزْتُ فَهُـــجـــتـــه فأقـــبـــل مثـــل البَـــــرْق يَـــتْـــبَـــعُـــه الرَّعْـــــد

فَـــــأَوْجَـــرته خَـــــرْقَـــاء تَـــحسب رِيـــشَـــها على كوكَـــــبٍ يَـــنْـــقض واللَّـــيْلُ مُـسْـــوَد

فـــمـــا ازداد إلَّا جُـــــرْأَةً وصَـــــرَامَـــــة وأَيْـــقَـــنْـت أنَّ الأَمْـــــر منـــه هـــــو الجِـــدُّ

فاتبعتـــهـــا أخـــــرى فأضلَـلْتُ نَصْلَـــــها بحيث يكون اللُّب والرعـب والحـــــقـــد[1]

إلى أن يقول:

ونِـــلْتُ خَـــسِيسًـــا مِنْـــه ثُـــم تَـــركْتُـــه وأَقْـــــلَعْـــت عَـــنه وهـــو مُنْـــعَـــفِـــرٌ فَـــــرْد

لقد حـــكَمَت فيـــنَـــا اللَّـــيَـــالي بِجُـــورِهـــا وحُـــكْم بَـــنات الـــدَّهر لـــيس لـــه قصد[2]

إن القصة التي يسردها الشاعر قد استغرقت(ستة عشر بيتا)، يسرد فيها الشاعر

[1]-ديوان البحتري، بخط علي بن عبيد الله الشيرازي، ط1، مطبعة هندية، مصر، 1921م، ج1، ص ص 185-186.

[2]-المرجع نفسه، ص186.

مادار بينه وبين "الذئب" من صراع، ومن المكونات السردية الواردة في القصيدة نذكر ما يأتي:

-**الزمان**: وهو أخريات الليل كأنه الصبح.

-**المكان**: وهو الصحراء إذ يقول(بيداء لم يعرف بها عشية رغد)

-**الشخصيات الواردة في القصيدة**: هي شخصية الشاعر والذئب.

-**الصراع**: بين الشاعر والذئب والعراك الذي دار بينهما.

يسرد الشاعر صراعه مع "الذئب" وهو في صحراء موحشة ليس فيها سواهما، وكلاهما جائع ليس لديه مايأكله، وهي تجسيد للحياة القاسية في الصحراء، فنجده في الأبيات الأولى يصف لنا أجزاء "الذئب" وهو أمام عينه، ثم تبدأ بعد ذلك المواجهة بينهما(يقضقض، عصلا في أسرتها الردى)، ثم يزداد الموقف تأزما عندما يبدأ الصراع بينهما، (عوى فأقبل مثل البرق فارتجزت فهجته).

وسرعان ما كانت نهاية "**الذئب**" على يد (**البحتري**)، لأنه كان أسرع منه بسهمه فقتله رغم مقاومة الذئب، (فأوجزته خرقاء، فما زاد إلا جرأة، فأتبعتها أخرى، فأضللت نصلها) ، وهي تمثل تتابع الأحداث وتسلسلها زمنيا.

أما عن تجليات السرد أو بذور السرد في القصيدة الأندلسية، فستولى هي الأخرى نصيبها من الدراسة في باب الحديث عن موضوعات السرد في القصيدة الأندلسية.

ومما سبق يمكن القول أن مصطلح "**السرد**" يعد من المصطلحات الحديثة، وتعود أصوله إلى "**البنيوية**"، حيث كان لها الفضل الكبير في ظهور "**النظريات السردية الحديثة**"، كما استوحت أسسها وقواعدها منها، وبالعودة إلى الموروث الشعري القديم نجده شعر سردي بكل ما للكلمة من معنى.

ثانيا: أهم النظريات السردية الحديثة.

إن النظرية السردية هي نظرية غربية المنشأ، نشأت وتطورت في كنف المفكرين الغربيين

وقد بدأت معالمها في التشكل لأول مرة، « عندما حدد الشكلانيون الروس(الأدبية) موضوعا للعلم الجديد (البويطيقا) الذين يسعون إلى إقامته، وانطلقوا من مجموعة من الإجراءات التي تغاير النظرة التقليدية للأدب»[1] .

ولقد سعى "**الشكلانيون الروس**" إلى بناء نظرية أدبية جديدة، معتمدين في ذلك على اللسانيات، وهي نظرية تسعى إلى تحليل المضامين الأدبية انطلاقا من أدبية **(جاكوسبون)**.

كما حاولوا « البحث عن مختلف أنساق الحكي تزامنيا وتزامينًا، فاهتموا بالأنساق البنائية في العمل الحكائي، من خلال إقامة تماثل بين أنساق تركيب المبنى الحكائي، وبين الأنساق الأسلوبية في الاستعمال الجاري»،[2] حيث فرقوا بين لغة الشعر ولغة الاستعمال التي يستعملها الناس يوميا(اللغة العادية).

وقد بنى (**توماشفسكي** Tomacheveski) تصوره على ماجاء به **(الشكلانيين الروس)** فميّز بين المبنى الحكائي والمتن الحكائي قائلا:« إننا نسمي متنا حكائيا مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل(...) وفي مقابل المتن

[1] -سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي،(الزمن-السرد-التبئير)، ط4، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، 2005، ص28.

[2] -المرجع نفسه، ص29.

الحكائي، يوجد المبنى الحكائي الذي يتألف من نفس الأحداث، يبدو أنه يراعي نظام ظهورها في العمل، كما يرعي مايتبعها من معلومات تعينها لنا ». [1]

بمعنى أن المتن الحكائي هو مجموعة الأحداث المتسلسلة داخل الحكاية، بينما المبنى الحكائي يتألف من نفس الأحداث التي يتألف منها المتن الحكائي، لكن هذه الأحداث لا تظهر عبثا، وإنما لابد لها من نظام تراعيه عند ظهورها في العمل الحكائي، كما أنها تراعي كذلك المعلومات التي تأتي بعدها.

ومن بين الباحثين الذين لهم السبق في وضع أحد النظريات السردية الحديثة، والتي لاقت نجاحا باهرا في الوسط النقدي، هي "**نظام الوظائف**" للباحث الروسي "**فلاديمير بروب** V.Propp"، وهو شكلاني روسي وأهم الأفكار التي تناولها فيها«هما فكرتا الوظيفةFonction والتحويلTransformation، أما المنهج المتبع فيتلخص في محاولة الكشف عن جملة من الوظائف، لها عدد محدود لكنها تظهر في النصوص الروائية المختلفة، ذات عدد غير محدود. لقد حاول بروب أن يفعل ذلك في كتابه "**مورفولوجيا الحكاية لشعبية**" عام 1929» . [2] ويُعني المنهج المورفولوجي الوظائفي بالسياقات الداخلية، وهو وصف للحكايات وفقا لأجزاء محتواها، وعلاقة هذه الأجزاء ببعضها البعض، وقد حدد(**بروب**) هذه الوظائف(بإحدى وثلاثين وظيفة)، تتوزع هذه الوظائف على سبعة مجالات وهي:[3]

1-الشرير2- المانح 3- المعين 4-الأميرة(باعتبارها الشخص المطلوب) ووالدها.

5- المرسل أو الموفد6- البطل7- البطل المزيف.

وقد قدم (**بروب**) تصوره هذا بعد دراسته **لمئة**(100) حكاية خرافية روسية، كما أن هذه

الوظائف الإحدى والثلاثين يمكن أن ترد كلها أو بعضها في الحكاية، ولكن الواردة منها لاتخرج عن نطاق هذه الوظائف، وكذلك « تظل الوظيفة واحدة وإن تغير الأشخاص

[1]-إيخنباوم بوريس وآخرون، نظرية المنهج الشكلي(نصوص الشكلانيين الروس)، تر:ابراهيم الخطيب، ط1، مؤسسة الأبحاث العلمية، بيروت-لبنان، 1982، ص 180.

[2]-السيد إبراهيم، نظرية الرواية، (د.ط)، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،1998، ص16.

[3]-المرجع نفسه، ص18.

القائمون بها»[1] و، والحكايات الخرافية كلها تنتمي إلى نمط واحد، والثابث في الحكاية دائما هم الأشخاص.

ومن المفكرين الفرنسيين الذين كان لهم الأثر البارز والسبق في وضع نظريات خاصة بدراسة وتحليل الأعمال الأدبية، نذكر على وجه الخصوص(**تزفيتان تودوروف** t.todourov)، الذي انطلق في تحليله للنص الأدبي من مقولات البنيويين لاستنطاق النص الأدبي، وله في ذلك أعمال بارزة نذكر منها كتاب "**الشعرية**" وكتاب "**مقولات الحكي الأدبي**" وسيكون مصدر البحث الرئيسي، كتاب "**الشعرية**" لنبين من خلاله قضايا تحليل النص الأدبي كما ذهب إليها (**تودوروف**).

يبني (**تودوروف**) تحليله للنص الأدبي على ثلاثة مظاهر وهي:

1- المظهر الدلالي:[2]

حاول فيه (**تودوروف**) أن يميز بين نمطين من الأسئلة الدلالية، أسئلة شكلية وأخرى مادية أي ماهي الكيفية التي يدل بها نص من النصوص؟وعلى ما يدل؟.

فالجواب على السؤال الأول يكمن في التقابل بين المعنى **الحقيقي** والمعنى **المشتق**، فالدلالة الموجودة في المفردات أو في جدول الكلمات، كما يسميها (**تودوروف**) دالة على المعنى الحقيقي، أما الثاني فيكمن المعنى في الملفوظ أي داخل التركيب وهو المعنى المشتق، وهذا التقابل بين المعنى الحقيقي والمعنى المشتق يسميه(**تودوروف**) بالتقابل بين صيرورة الدّلالة وصيرورة الترميز.

أما الإجابة على السؤال الثاني "**أي على ماذا يدل؟**" هو يتعلق بكيفية وصف النص الأدبي للعالم أي العلاقة بين النص والواقع، ومدى تطابقه مع الواقع، من هنا طَرح قضية صدق النص أو كذبه، ويسميه(**تودوروف**) بالمرجعية.

2- المظهر اللفظي:[3]

ويعنى بالنص الأدبي والخصائص المميزة للأخبار، وكيفية عرض الرسالة اللفظية

---

[1] -المرجع نفسه، ص17.

[2] -تزفيتان طودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط1، دار توبقال للنشر، بلقدير -الدار البيضاء، 1987، ص ص33،34.

[3] - المرجع نفسه ، ص ص45-46.

وانتقالها من الخطاب إلى التخييل، ويميز خلالها **(تودوروف)** بين ثلاثة أنماط من الخصائص المميزة للأخبار وانتقالها من الخطاب إلى التخييل.

فمقولة "**الصيغة**" تتعلق بدرجة حضور الأحداث التي يستدعيها النص.

وتتعلق مقولة "**الزمن**" بالعلاقة بين خطين زمنيين، خط الخطاب التخيلي(الذي يصور لنا بواسطة التسلسل الخطي للحروف على الصفحة وللصفحات في المجلد)، وخط العالم التخيلي هو أشد تعقيدا,لأنه ليس لديه تسلسل منطقي معين كما في الخطاب التخيلي.
أما مقولة "**الرؤية**" وهي وجهة النظر التي نلاحظ حسبها الموضوع، ونوعية هذه الملاحظة (صحيحة ،خاطئة،جزئية، أو كاملة).

3-المظهر التركيبي:[1]

ويُعْنى بالبنية النصية وتنظيمها، كما يُعنى بنظامين أحدهما يخضع لمبدأ "**السببية**" لاندراجها ضمن نظام زمني معين، وهو النظام المنطقي والزمني، أما الثاني فلا يخضع لأي نظام زمني ويكون ذلك باعتبار التعاقب وهو ما يسميه "**النظام المكاني**".

أ/النظام المنطقي الزمني:

ويخضع لمبدأ السببية أو الاستتباع، كما يرى(**تودوروف**) ولها ارتباط وثيق بالزمنية، فالسببية تكوّن الحبكة وبالتالي فهي متعلقة بالمبنى الحكائي، أما الزمنية فتكوّن القصة أي خاصة بتكون الحكاية.

(فمات الملك ثم ماتت الملكة) ⟸ حكاية.

(ومات الملك ثم ماتت الملكة حزنا عليه) ⟸ حبكة.

ب/النظام المكاني:

إن الأعمال المنتظمة وفق هذا النظام لا تسمى في العادة قصصا، وقد كان هذا النمط من البنيات الأكثر انتشارا في الشعر منه في النثر.

إذن فإن هذا النظام يعني وجود ترتيب معين لوحدات النص، والعلاقات المكانية بين العناصر، هي التي تكوِّن الانتظام.

أما (**جيرار جينات** G.gennet) الذي عرف بنظريته السردية في الغرب وعند العرب كذلك، فقد ميز بين ثلاثة مفاهيم للحكاية* في إطار حديثه عن السرديات، وذلك في

[1]-المرجع نفسه،ص ص 63،59،64.

كتابه "**خطاب الحكاية**" "Discours du récit"، ويرجع هذا التمييز إلى صعوبة السرديات وتفاديا للالتباس[1].

1-"**الحكاية**" كلمة تدل على المنطوق السردي أي الخطاب الشفوي، أو المكتوب الذي يضطلع برواية حدث أو سلسلة من الأحداث, وهو حسب رأيه أكثر بداهة ومركزية، والأكثر شيوعًا.

2- وهو الأقل انتشارًا، وهو شائع بين محللي المضمون السردي،(تدل كلمة حكاية على سلسلة الأحداث الحقيقية أو المتخيلة بمعنى تتابع الأحداث واقعية أو خيالية).

3- وهو الأكثر قِدَما، وتدل كلمة حكاية على حدث يروى من طرف شخص ما، أو وهو فعل السرد.

ويركز(**جيرار جينات**) في دراسته اهتمامه على المعنى الأول والأكثر شيوعا، ويعرض في هذا الإطار(**جينات**) ثلاثة أنواع للعمل السردي لتفادي الغموض:[2]

1- **القصة**: وهي المدلول، أو المضمون السردي.

2- **الحكاية**: الدال أو الملفوظ أو الخطاب أو النص السردي ذاته.

3- **السرد**: الفعل السردي المنتج.

ويعتمد (**جيرار جينات**) على ثلاثة مقولات للسرد:

I. **الزمن** (Le temps):[3]

تحتوي الحكاية على زمنين هما« زمن الشيء المروي وزمن الحكاية (زمن المدلول وزمن الدال) » ، وربما قصد (**جينات**) بهذين الزمنين هو الزمن الحقيقي للحكاية، والزمن المتخيل فيقول « ثلاثة سنوات من حياة البطل ملخصة في جملتين من رواية، أوفي لقطات من صورة مركبة سنيمائيات "تواتريا" » . فإحدى وظائف الحكاية حسب (**جينات**) هي« إدغام زمن في زمن آخر » ، ويدرج زمن الحكاية تحت

---

* تترجم كلمة حكاية في المغرب، بكلمة حكي بدل حكاية.

[1]-جيرار جينات، خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، ط2، المجلس الأعلى للثقافة،1997،ص ص37،39.

[2]-سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 40.

[3]-جيرار جينات، خطاب الحكاية، ص45.

عنصر الترتيب.

II. الصيغة (Le mode):[1]

هي« اسم يطلق على أشكال الفعل المختلفة التي تستعمل لتأكيد الأمر المقصود » وتنقسم "**الصيغة**" إلى "**المسافة**"، ويذهب إلى أن أول من تناول هذه المسالة هو(**أفلاطون**) في كتابه "**الجمهورية**"، ثم (**أرسطو**) بعده، ويميز فيها بين "**حكي الأحداث**" ويعني به نقل لما هو غير لفظي إلى ماهو لفظي.

وبين" **حكي الأقوال**" ويعني به التقليد المطلق اللفظي لأحداث غير لفظية، (لا يوجد فرق بين المنطوق في الحكاية والمنطوق أو الجملة التي يخمَّن أن البطل قد تفوه بها فعلا).

ويميز هنا بين ثلاثة حالات من خطاب الشخصية:

1/ **الخطاب المسرود أو المروي**: ويسمى أيضا بحكاية الأفكار أو خطابا داخليا مسرودا فيقول (**جينات**):« الفرق بين أخبرت أمي بعزمي على الزواج من ألبرتين » و« عزمت على الزواج من ألبرتين. »

2/ **الخطاب المحول**: الأسلوب غير المباشر مثل« قلت لأمي إنه لم يكن لي بذ من الزواج من ألبرتين » (خطاب مصرح به)،« أعتقد أنه لم يكن لي بذ من الزواج من ألبرتين » (خطاب داخلي).

3/ **الخطاب المنقول المباشر**: مثل« قلت لأمي لابد لي من الزواج من ألبرتين » .

III. المنـــظـــــــــــور(LePerspective):[2]

هو زاوية الرؤية أو وجهة النظر أو كما يسميه (**جينات**) التبئيرfacalization ، ويدرج تحت الصيغة لأنه الصيغة الثانية لتنظيم الخبر ويقسم إلى ثلاثة أنماط:

1/ **الحكاية غير المبأرة**: أو التبئير في درجة الصفر، الرؤية من الخلف، الراوي العليم، الراوي□الشخصية.

---

[1]-جيرار جينات، خطاب الحكاية، ص ص178،186.

[2]-المرجع نفسه،ص ص197،201،202.

2/ **الحكاية ذات التبئير الداخلي**: الرؤية مع، الراوي= الشخصية.

3/**الحكاية ذات التبئير الخارجي**: الرؤية من الخارج، الراوي غير العليم، الراوي< الشخصية.

وسيسير البحث على ما قدمه (**جيرار جينات**) في تعريفه للتبئير، بدل المصطلحات الأخرى التقليدية، لأنه أكثر تجريدا كما أنه حسب (**جينات**) لا يحمل أي دلالات سيكولوجية، أو إيديولوجية كباقي المصطلحات نحو (وجهة النظر، الرؤية، البؤرة، حصر المجال، المنظور).

وخلاصة لأهم النظريات السالفة الذكر، يمكن القول أنها أهم النظريات السردية باختصار وليس كلها، فقد اقتصر البحث على ما يخدمه من النظريات السردية دون غيرها.

ثالثا: مفهـــــوم الشـــــــعـــر.

لقد حظي مصطلح السرد بالتعريف، وذلك من أجل التمهيد للعناصر التالية في البحث وليكون معناه جليا وواضحا، لذلك لابد كذلك من تعريف مصطلح الشعر، لأنه قبل الولوج في أي دراسة لابد أولا من ضبط المصطلحات الأهم في البحث، ومصطلح الشعر أحد أهم المصطلحات التي ينبني عليها البحث مع مصطلح السرد، ويعد هذين المصطلحين من أكثر المصطلحات تعرضا للدراسة ،إما بتناولهما كلٌّ منهما على حِدا، أو بدمجهما ليشكلا موضوعا قيما للدراسة، ولهذا لابد من ضبط مصطلح الشعر كذلك.

أ/ لغـــــــــة:

جاء في لسان العرب« الشعر منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن و القافية ، وإن كان كلُّ علمٍ شعرًا(...)،وقال (**الأزهري**): الشّعر القريض المحدود بعلامات لايجاوزها، والجمع أشعارٌ وقائله شاعرٌ لأنه يَشْعُر مالا يشعر غيره أي يعلم(....) ويسمى شاعر

لفطنته .»[1]

و« شعَر أي قال الشعر وشَعُرَ أي أجاد الشعر».[2]

وجاء في المعجم الوسيط: « شَعَرَ فُلَانٌ- شَعُرَ شِعْرًا: قال الشِعْرَ، يقال شعر له: قال له شِعْرًا، وشَعُر به شعورًا: أحس به وعلم».[3]

إذن فالشعر جاء في لسان العرب بمعنى منظوم القول، وسمي كذلك لما فيه من وزن ونغم تحدثه القافية ، وسمي قائل الشعر شاعرًا لأنه يعلم مالا يعلم غيره، ويحس مالا يحسونه، وقد أطلق القدماء اسم الشعر على كل علمٍ لأنه كان ديوانهم. كما قيل أن الشعر هو علم قوم لم يكن لهم علمٌ أصح منه.

ب- اصطلاحًا: تعددت تعريفات الشعر من ناقد إلى آخر، واختلفت بين قديم وحديث.

فهذا **(قدامة بن جعفر)** يعرّف "**الشعر**" بأنه:« قول موزون مقفى يدل على معنى، فقولنا "قول" دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر، وقولنا "موزون" يفصله مما ليس بموزون إذا كان من القول موزون وغير موزون، وقولنا "مقفى" فصل بين ماله من الكلام الموزون قوافٍ، وبين مالا قوافي له ولا مقاطع، وقولنا" يدل على معنى" يفصل ماجرى من قول على قافية ووزن مع دلالته على معنى ، مما جرى على ذلك من غير دلالة».[4]

إن **(قدامة بن جعفر)** يقرن نظم الشعر بالوزن والقافية والمعنى، وهو يفصل الكلام الموزون عن غيره من الكلام الغير موزون، وهو يفصل الموزون المقفى عن غيره من الكلام الموزون بدون قوافٍ، ويضيف إلى ذلك أن يكون له معنى ، ليفرق بينه وبين الكلام

[1]-ابن منظور، لسان العرب، مادة(شَعَرَ)، ص117.

[2]-الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح: مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، ط8، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر،بيروت-لبنان، 2005، مادة(شَعَرَ)، ص415.

[3]–مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مادة(شَعَرَ)، ص484.

[4]-قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي،(د.ط)، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان،(د.ت)، ص64.

أو القول الموزون المقفى من دون دلالة على المعنى.

ويذهب بعض النقاد إلى أن "**الشعر**" « إن لم يكن ذا مشاعر كان نظما، وإن لم يكن موزونا كان نثرا، وإن لم يكن ذا معنى كان لغوًا، وإن لم يكن منسجما ثقل على السامعين».[1]

معنى هذا أنَّه لو سقطت إحدى المعايير (الإحساس،الوزن، المعنى، والانسجام) دخل الكلام في باب آخر غير باب الشعر.

ويذهب (**ابن رشيق القيراواني)** في كتابه "**العمدة**" إلى تعريف **(قدامة بن جعفر)** نفسه ،ذلك أن تعريفه كان أساسًا للتعريفات التي جاءت بعده حسب بعض النقاد، يقول: « الشعر يقوم بعد النية على أربعة أشياء وهي: اللفظ ،الوزن، والمعنى، والقافية، فهذا هو حدُّ الشعر؛ لأن من الكلام موزونا ومقفى وليس بشعر لعدم القصد والنية، كأشياء اتزنت من القرآن، ومن كلام النبي صلى الله عليه وسلم، وغير ذلك مما لم يطلق عليه أنه شعر... ».[2]

إن **(ابن رشيق)** يضيف عنصرًا آخر في "**الشعر**" وهو القصد والنية، لهذا أطلق على مجموع أبيات من الشعر القصيدة، وهو يستثني بهذا "**القران الكريم**"، و"**كلام النبي صلى الله عليه وسلم**"، من أن يكون شعرًا مع أنه موزون مقفى.

كما نجد **(الزمحشري ، وابن فارس، وابن خلدون)**، وغيرهم من النقاد في تحديدهم للشعر لم يخرجوا عن هذا التعريف والتحديد الذي وضعه سابقوهم ولم يختلفوا عنه، وإنما وجه الاختلاف في هذه التعريفات هو طريقة الصياغة والتناول فقط، فكانت الفكرة واحدة يضيقون ويوسعون فيها، فهذا **(ابن سينا)** يعرف "**الشعر**" بقوله: « نقول نحن أولاً أن الشعر هو كلام مخيل، مؤلف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب: مقفاة(...)».[3]

---

[1]-عبد الصاحب المختار، دار الوحدة في أوزان الشعر العربي،(د.ط)، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم للنشر، تونس، 1985، ص 21.

[2]-ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر، ط5، دار الجيل للطباعة والنشر، سوريا،1981، ج1، ص ص119- 120.

[3]-منيف موسى، في الشعر والنقد، ط1، دار المكر اللبناني، بيروت-لبنان، 1985، ص13.

وبهذا فإنه قد أضاف الخيال ووسع مفهوم الشعر إذ نجده في هذا القول يقدم تعريفا أشمل من سابقيه، فلم يقصر مفهومه على العرب فقط، بل تحدث عن مفهوم الشعر بصفة عامة وخص شعر العرب بالمقفى.

أما **(حازم القرطاجني)** فقد عرف "**الشعر**" بقوله: « الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام، أو قوة صدقه أو قوة شهرته، أو بجموع ذلك وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب، فإن الإستغرب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها من الخيالية قوى انفعالها وتأثيرها»[1].

إن **(حازم)** يراعي أمورا أخرى في مفهومه للشعر بالإضافة إلى الوزن والقافية، وهي أربعة أمور التخييل، والاستغراب، والتعجب، والمتلقي، فالتخييل يؤدي إلى الاستغراب وهذا بدوره يؤدي إلى التعجب، فيُحدث تأثيرا وانفعالا في نفس المتلقي فيحبب إليه ما يريد (أي الشاعر)، ويكره في نفسه ما يريد، وهذا ما يدل على حسن التخييل، فقد أولى **(حازم القرطاجني)** التخييل مكانة هامة في الشعر إلى جانب الوزن والقافية، كما أضاف عناصر أخرى إليه لا تقل أهمية(الاستغراب والتعجب).

وعليه يمكن القول أن "**الشعر**" بأنه:« الموهبة التي يمنحها الله لأحدهم، فيرسل كلامًا ذا إيقاع وجرس، وذا صورة وخيال، يحتوي معاني وأفكارًا قد لا تخطر على بال الناس، أو تترامى في أذهانهم، ولكنهم لا يمتلكون القدرة التعبيرية التي يمتلكها الشعراء».[2]

قد يكون هذا التعريف إذن أشمل وأدق من غيره، فبالإضافة إلى حدود الشعر التي وضعها القدماء الوزن **(والقافية، واللفظ ، والمعنى)** هناك كذلك"**الموهبة**"، فليس لأحد من عامَّةِ الناس أن تكون له القدرة على نظم الشعر إن لم يكن له موهبة نظمه، وكذلك لغته التي تختلف عن لغة الكلام العادي، وعاطفته تكون قوية وعارمة لأنها تعبر عن

[1]-جابر عصفور، مفهوم الشعر(دراسة في التراث النقدي)، ط3، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، 1983، ص158.

[2]-محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 1999، ج1، ص551.

الإحساسات الداخلية والكامنة للشاعر، وهذا بصفتة عامة ما اختلف به الشعر على سائر الكلام وعن النثر خاصة.

رابعا: تداخل الأجناس الأدبية:

لقد أصبح مصطلح تداخل الأجناس الأدبية من أهم المصطلحات النقدية تداولا خاصة بين الأدباء، والمقصود بتداخل الأجناس وامتزاجها هو« صدور الأجناس الأدبية على اختلاف أنواعها وأنماطها وأشكالها، عن أصل واحد أو سلالة واحدة، بحيث نستدل في الجنس على مظاهر وأمارات دالة على الجنس الآخر، أو دالة على العرق الأجناسي الذي ينتظم جملة الأجناس برمتها » [1]، والمقصود بهذا التعريف أنه مهما اختلفت الأنواع الأدبية المكونة للجنس الأدبي، فإن لها أصل تصدر عنه، ومن خلال الجنس الأدبي المكوَّن

[1]-بسمة عروس، التفاعل في الأجناس الأدبية(مشروع قراءة لنمادج من الأجناس النثرية القديمة)، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت-لبنان، 2010، ص147.

نكشف عن بقية الأجناس الأخرى، من خلال مظاهر وأمارات دالة على الجنس أو على أصله وسلالته، ومن هنا يمكن القول أن مصطلح تداخل الأجناس الأدبية يطلق على التحام نوعين أدبيين أو أكثر، وإن دل ذلك على شيء فإنه يدل على قابلية الأنواع الأدبية للتطور، يقول الباحث(**خيري دومة**)في هذا الصدد:« إن النوع هو نمط مرن وقابل للتطور، أو قل أنّه متطور بطبيعته وليس مجرد صنف ثابث وهو أيضا نمط قابل للإلتماس والتفاعل والتداخل مع الأنماط الأخرى».[1]

يصف هذا الباحث النوع الأدبي على أنّه ليس صنفا ثابتا، وإنما متغير وقابل للتفاعل مع الأنواع والأنماط الأخرى، ويشير أيضا إلى أن أكثر أسباب تداخل الأنواع وأقلها وضوحا، يرجع إلى « كون أرسطو على وعي بإمكانية تداخل الأنواع، بسبب تداخل المقولات والفنون كلها قائمة على المحاكاة، والتمييز بينها حسب أرسطو يتم وفقا لثلاثة عناصر:(وسائل المحاكاة، موضوع المحاكاة، وطريقة المحاكاة ».[2]

إذن إن أصل نظرية تداخل الأجناس تعود إلى(**أرسطو**) وقبله(**أفلاطون**)، في تصنيفه الأجناس الأدبية حسب ثلاثة عناصر (وسائل المحاكاة ،وموضوعها، وطريقتها)، وتقسيم الأنواع إلى (**غنائي ، وملحمي، ودرامي**) ولكن (**أفلاطون**) قد ميز بين الأنواع « وفقا لهوية المتكلم وموقفه»،[3] وعدّه أساسا للتصنيف وبهذا كان اهتمامه منصبًّا على طريقة المحاكاة، وأهمل العنصرين الآخرين الذين أضافهما (**أرسطو**) فيما بعد، ولكن تبقى هذه المحاورة قاصرة وغير مكتملة وملامحها غير واضحة تمامًا ولم تتضح إلاّ حديثا.

إن فكرة تداخل الأجناس لا تنجلي إلاّ بعرض شواهد مختلفة، ومن بين هذه الشواهد نذكر آراء بعض النقاد، إذ يمكن أن تكون هذه الآراء مهدت لفكرة تداخل الأجناس الأدبية. ومن هذه الآراء رأي الباحثة (**بسمة عروس**) في كتابها الموسوم "**بتفاعل الأجناس الأدبية**"، وذلك من خلال كتاب (**الأمدي**) "**الموازنة بين أبي تمام والبحتري**"، والمتمثل في رأي الشاعر(**دعبل الخزاعي**) في شعر(**أبي تمام**) وقد جاء فيه قوله« ...وروى أبو عبد

[1]-عز الدين لمناصرة، الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة(دراسة مونتاجية)، ط1، دار الراية للنشر والتوزيع، الأردن، 2010، ص106.

[2]-المرجع نفسه، ص107.

[3]-عز الدين المناصرة، الأجناس الأدبية ، ص107.

الله محمد بن داود بن الجراح في كتاب الشعراء عن محمد بن القاسم بن مهروي عن الهيثم بن داود عن دعبل أنه قال: ماجعله الله من الشعراء بل شعره بالخطب والكلام المنثور أشبه منه بالشعر، ولم يدخله في كتابه المؤلف في الشعراء ».[1]

في هذا القول إخراج للشعر من مجال الشعر، وإدخاله في مجال مغاير تماما وهو المجال النثري،حيث يشبه (**دعبل الخزاعي**) شعر (**أبي تمام**) بالخطب والكلام المنثور، ولا يعد شعرا أصلا، وتعتقد الباحثة (**بسمة عروس**) أنه أول رأي يخرج الشعر من بابه، وتشبيهه بالخطب النثرية، وذلك لما في شعره من معان إقناعية خطابية، وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على الرأي القائل"**بتمازج الأجناس**"، وإن لم يكن في هذا القول إشارة إلى ذلك، وقد عللت رأيها وبررت له بحجج وبراهين مقنعة في كتابها، كما عرضت في الكتاب نفسه رأيًا آخر، وذلك من خلال حديث(**أبي حيان التوحدي**) في كتابه "**المقابسات**" عن النثر والشعر وأنهما أشد تأثيرا في النفس.

ومن الباحثين الذين تناولوا هذه الظاهرة بالدراسة أيضا نجد الباحثة (**ابتسام الصفار**) حيث تذهب إلى أن؛ مفهوم تداخل الأجناس « يكمن في قول قدامه بن جعفر (الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى)، وبالتحديد في مصطلح(قول)، ففي التعريف إشارة إلى الضرب الثاني من الفن الأدبي وهو النثر، ولا يمكن أن يقصد به كلام الناس عامة غير الفني »[2]، وتعلل قولها هذا وتمثل له بالسجع، فهو كذلك قول مقفى وله معنى، ويفتقر للوزن فقط كي يصبح شعرا، لكن هذا الرأي لا يبرز تداخل الأجناس الأدبية بصورة واضحة، كما أنّه تصور الباحثة لا غير.

ويذهب الباحث(**ذياب قديد**) إلى أن:« تداخل الأجناس لا يتم خارج الأنساق الثقافية والاجتماعية(...)، كما أنَّ هناك أنواع بإمكانها استيعاب أخرى، والتحاور معها في ظل

[1]-بسمة عروس، التفاعل في الأجناس الأدبية، ص150.

[2]-ابتسام الصفار، تداخل الأجناس الأدبية في أدب الجاحظ، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر(تداخل الأجناس الأدبية)، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن، المجلد1، 2009، ص1.

جنس واحد، وهذا ما يعني أنَّ التداخل بين الأجناس غير مفتوح لكلها، بل إنَّ بعضا منها فقط التي يمكن أن تحتوى أخرى».[1]

يفهم من هذا القول أنه بالإضافة إلى أنَّ هناك أنواع أدبية قابلة للتحاور والتزاوج والتداخل، فإن هناك أنواعًا أخرى غير قابلة لاحتواء نوع جديد أو دخيل، ويذهب هذا الباحث إلى أن "**الرواية**" كنوع أدب، هي الجنس الأدبي يمكن القول الوحيد تقريبا القادر على احتواء أنواع أدبية كثيرة.

كما يذهب إلى إظهار أهمية تداخل الأجناس الأدبية، ويرى أن هذا التداخل يساهم بشكل كبير في ولادة أنواعٍ جديدةٍ لم تكن موجودة من قبل، كما أنه يقوي الأنواع المتداخلة.

فالأنواع الأدبية إذن تتداخل فيما بينها لتولد أنواع وأجناس جديدة، فالأنواع« تتداخل مع الفنون كالفن التشكيلي، والسنما والموسيقى مثلا أي الشعر والسرد ينفتحان، كما نلاحظ انفتاح الشعر على الفن التشكيلي, وانفتاح الرواية على السنما، وهكذا تستفيد الأنواع الأدبية من الأشكال الفني »[2] ، فهذا الاختلاط بين الأنواع الأدبية والأشكال الفنية يفرز أنواعا أدبية جديدة، بحيث تبقى الأنواع الأصلية محافظة على هويتها حتى لا تؤول إلى الزوال والاندثار، أو تدمج ضمن أنواع أخرى فتختفي هويتها.

ولتداخل الأجناس الأدبية ثلاثة أشكال وضعها الباحث (**لؤي علي خليل**):

- «**الشكل الأول**: تفرضه طبيعة الأدب، حيث يكون مقصودا من قبل منتج النص وتحكمه الآليات الداخلية للعائلات النصية الأدبية.
- **الشكل الثاني**: هو مبني على القصدية حيث يستعين الروائيون بالمقامات، وأدب الرحلات، وأدب المعراج، والسير الشعبية.
- **أما الشكل الثالث** للتداخل فهو الانقلاب على مبدأ (النوع الأدبي)، الذي هو خرق للنظام(...)، ولا يكون التداخل بين نصوص شعرية ونصوص نثرية، بل بين(بنية الجملة النثرية وبنية الجملة الشعرية)».[3]

---

[1]-ذياب قديد، تداخل الأدبية في الرواية الجزائرية المعاصرة، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر(تداخل الأجناس الأدبية)، ص390.

[2]-المرجع نفسه، ص 391.

[3]-عز الدين المناصرة، الأجناس الأدبية، ص129.

وهذه الأشكال الثلاثة مبنية على ثلاثة مبادئ، وهي:

أولا: الطبيعة التي يفرضها الأدب، فالأدب يفرض على الكاتب أو المؤلف استخدام نوع أو جنس أدبي يدخله على جنسه، دون أن يقصد هو نفسه إلى ذلك، بل تلتحم آليات النص الداخلية.

ثانيا: هذا الشكل من التداخل قصدي، يقصد إليه الروائي مثلا، فيدخل المقامات وأدب الرحلات على سبيل المثال أوغيرها من الأنواع الأدبية.

ثالثا: أما الشكل الثالث فهو تجاوز وانقلاب لمبدأ النوع الأدبي، حيث أن التداخل حسب **(لؤي علي خليل)** هو تداخل في البنيات وليس في النصوص، وبهذا فإنه يعود إلى اللسانيات في تصوره هذا.

وقبل الحديث عن تداخل "**السرد والشعر**" فيما يسمى "**بسردية الشعر**"، لابد من التعريج أولا على بعض الأجناس الأدبية المتداخلة « فقد حدث تداخل عجيب بين أشكال التعبير الفنية(...) فقد تأثرت الأنواع الأدبية بالفنون المعاصرة، مثل الموسيقى، والرسم ,و السنما».[1]

وهذا التداخل بين الأنواع والفنون لم يقتصر على عصر دون آخر، فتداخل"**الشعر والرسم**" قد عرف مند القديم من خلال« كتابة أبيات من الشعر على قبور الموتى، بالإضافة إلى كتابة الشعر على الحيطان وجدران القصور ظاهرة وجدت بعد الإسلام، وهي امتداد لصورة الكتابة على الأطلال في الشعر الجاهلي ، وقد تفرعت عن علاقة الشعر بالرسم **القصيدة التشكلية.**» [2]

بمعنى أنَّ القصيدة التشكيلية هي امتداد لرسم الشعر على الجدران، وعلى قبور الموتى وجدران القصور، والتي هي في حد ذاتها امتداد لكتابة الشعر في الجاهلية على الأطلال.

والقصيدة التشكيلية:« هي التي تقوم على أساس استخدام الصفحة البيضاء، لكتابة القصيدة(...) سواءٌ كان ذلك بنظام محكم كما في الموشحات، وغيرها(...) أو من خلال تلاعب الشاعر بالحروف على الصفحة(...)، وهي محاولة لاستثمار مبدأ الإدراك البصري

[1]-المرجع نفسه، ص119.

[2]-المرجع نفسه، ص121.

المرتبط أساسا بالخط والرسم».[1]

فالقصيدة التشكيلية تعطي للشاعر مساحة بيضاء يكتب فيها قصيدته على طريقته، وبطريقة يضن فيها القارئ أنها لوحة تشكيلية، وهذه القصيدة مرتبطة ارتباطا مباشرا بالإدراك البصري، فتلقيها سماعًا قد لا يفهم المتلقي منها شيئا، إلاَّ بالإطلاع عليها بصريا لأنها خطاب بصري أو كما يقول الكاتب« قصيدة بصرية هندسية، حرفية مرسومة».[2]

وهناك تداخل كبير بين الأجناس الأدبية والروائية، وقد اشتمل هذا التداخل على أنواع عديدة حسب الناقد(**مصطفى الضبع**)، كما أن هناك نمطان أساسيان لهذا التداخل بين الأنواع الأدبية والروائية، فأما « النمط الأول هو: **نمط ما قبل المتن**: ومنها (لوحة الغلاف، العنوان) ويصرح العنوان بالنوع وتداخل الأنواع في الرواية، حيث نجد في العنوان:(حكاية، موال، أغنية، أسطورة، قصة، مقامة، سيرة رسالة، رحلة، وغيرها) وأما النمط الثاني هو: **المتن الروائي**: إذ يمكن رصد مساحات من التداخل عبر مجموعة من الأنواع التي تمتصها الرواية».[3]

وعليه فإن النمط الأول للتداخل بين الأنواع الأدبية والرواية متعلق بلوحة الغلاف أو العنوان وفيه يكمن التداخل، وذلك لأننا نجد في الغالب عناوين الروايات ماهي إلاّ حكايات أو أغاني أو أساطير أو قصة أو مقامة...، أما النمط الثاني هو خاص بالمتن الروائي، فهو داخلي عكس الأول المتعلق بالخارج دون الداخل، وهو كثير وظاهر حسب رأي الناقد فالرواية تمتص من الأنواع الأدبية الأخرى ليكون بذلك التنوع الأدبي داخل الجنس الواحد.

وهكذا يكون التداخل ليس خاصا بالمتن فقط، فقد يكون كذلك خارج عن المتن أي متعلق بالعنوان أو لوحة الغلاف.

أما عن أنواع التداخل بين الرواية والأجناس الأدبية الأخرى فهي كثيرة، وقد قرنها (**مصطفى الضبع**) بالمتن الروائي، ومن بينها:

ا. السيرة الذاتية:

[1]-حسين البنا عز الدين، كتابة الشعر على الجدران تراسل الشعر والرسم(الكتابة) في الأدب العربي، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر(تداخل الأنواع الأدبية)، ص351.

[2]-عز الدين المناصرة، الأجناس الأدبية، ص121.

[3]-المرجع نفسه، ص135.

إن بين الرواية والسيرة الذاتية مساحة تلاق تتأسس على ما بينهما من طبيعة سردية، ومرجعيتها الواقع، وفي هذا يقول(**عبد الله إبراهيم**)« إن" السيرة الروائية" هي نوع من السرد الكثيف الذي يتقابل فيه الراوي والروائي، ويندرجان معا في تداخل مستمر» [1]، فمصطلح "**السيرة الروائية**" يطلق على الرواية التي تتداخل مع السيرة الذاتية، وهذا التداخل يحدث خاصة عندما تكون الرواية ذات شخصية واحدة، تتداخل فيه شخصية الراوي مع شخصية الروائي، ويغلب عليها ضمير"**الأنا**" لأنها قريبة جدًا من السيرة الذاتية وهذا مكمن التداخل.

II. تداخل الشعر والرواية:

هناك كذلك تداخل ملحوظ بين "**الشعر والرواية**"« ويكون هذا التداخل بين الشعري والروائي عبر ثلاثة طرق هي:1-**شعرية الأسلوب**: حين تميل اللغة الروائية إلى الأخذ بالأسلوب الشعري، فتميل إلى التكثيف والمجاز والصورة الإيقاعية،2- **نصوص شعرية للروائي**3- **نصوص شعرية للآخرين**».[2]

وعليه فإن التداخل بين "**الشعر والرواية**" يكون بثلاثة طرق:

الأولى: تميل فيه اللغة الروائية إلى لغة الشعر من حيث استعمال المجاز والصور الإيقاعية، **الثانية** يضمِّن فيها الشاعر(في الرواية) نصوص شعرية من تأليفه، **الثالثة** احتواء الرواية على نصوص شعرية للآخرين، ويمكن إطلاق اسم الرواية الشعرية على هذا الجنس الأدبي لاحتوائها على الشعر.

III. تداخل الرواية والتراث:

وفي هذا النوع من الروايات يكون« التراث مرجعية للنص وهي من ملامح الرواية العربية، وتعتمد فيها الرواية على تقنيات التراث وملامح السرد»[3]، فالتداخل يكمن في احتواء الرواية على نصوص تراثية وتكون أساسًا لها، وقد عرفت بها الرواية العربية دون غيرها من الروايات.

---

[1]-عز الدين المناصرة، الأجناس الأدبية، ص137.

[2]-المرجع نفسه، ص136.

[3]- عز الدين المناصرة، الأجناس الأدبية ، ص136.

IV. تداخل الفيلم السينمائي والروائي:

يكمن التداخل بينهما في أن« الفيلم السينمائي نص مبتكر والرواية فيلم مقروء» [1]، فهو يكمن إذن في كون الرواية والفيلم السينمائي كلاهما نص مقروء، قبل أن يتحول الفيلم إلى نص مشاهد (مجسد في صور)، كما أن الرواية عند قراءتها وباستعمال الخيال نكون أمام فيلم سينمائي مجسد في خيال القارئ.

وأبرز أوجه التداخل بينهما هو اعتماد الرواية طريقة من طرق السينما وهو "**السيناريو أو المونتاج**".

V. تداخل الرواية والرسم:

يكمن التداخل بين الجنسين في كون الرواية تضم أو تحتوي على لوحات فنية، هذه اللوحات تكون إشارية، وليس بالمعنى الحرفي للكلمة في السياق السردي، حيث« يطرح النص الروائي تقنية موظفة لخدمته، تتمثل في لوحات إشارية داخلة في سياق السرد» [2]، فهناك إذن تداخل واضح بين الأجناس الأدبية، « وقد تزايد من خلال النصوص الحداثية فلم يعد النثر خالصا من الشعرية، والشعر نقي من عناصر نثرية، إذ أصبح الأساس هو أدبية الأدب كما ذهب إلى ذلك **(جاكوبسون)** كما أنه لم يعد الخلط بين الأنواع الأدبية يحط من قيمتها الأدبية ».[3]

بعد المرور على بعض الأنواع والأجناس الأدبية المتداخلة نصل إلى عرض أحَدِ أهم أنواع هذا التداخل وهو تداخل "**السرد**" و "**الشعر**" فيها يسمى "**سردية الشعر**", إذ يمكن القول أن مصطلح "**سردية الشعر**" مكون من:

أ- كلمة "**سردية**" مكونة من (اسم+ نسبة)، لتكون كلمة "**سردية**"، فالياء والتاء لنسبة الاسم إلى الجنس الذي تنتمي إليه وهو "**السرد**"، ويعني طريقة عرض الأحداث والوقائع في أجناس أدبية من مثل: القصة الروائية، والمسرحية والملحمة... وغيرها من الأجناس

---

[1]- المرجع نفسه ، ص136.

[2]-المرجع نفسه، ص136.

[3]-عبد الرحيم مراشدة، الخطاب السردي والشعر العربي، ص85.

الأدبية السردية.

ب- وكلمة "**شعر**" وقد كان الشعر مند القديم أداةً للتعبير عن كل شيء يعترض حياة الإنسان، وأداته كشاعر على وجه الخصوص في التعبير عن أحاسيسه ومشاعره بالدرجة الأولى، ولسان قبيلته بالدرجة الثانية، وحافظ علم العرب بالدرجة الثالثة.

والسرد لا يبدو بوضوح وجلاء في الشعر، كما أنَّه لا يختفي كذلك، بل إنه متماهٍ في الشعر، كأنه يتسلل بهدوء داخل النصوص الشعرية، ومن هنا يمكن القول إن المقصود "**بسردية الشعر**"«هي القصيدة التي تبنى على السرد (...)، وهو إنتاج لغوي يضطلع برواية حدث أو أكثر، وهو يقتضي توافر النص الشعري على حكاية(Histoire)، أو أحداث حقيقية أو متخيلة»[1]، وهذا ما ذهب إليه الناقد **(فتحي النصري)** في تعريفه لنمط "**القصيدة السردية**" أو "**سردية الشعر**" ، وقد حدد هذا الناقد أبرز وجوه التفاعل بين السرد والشعر في:[2]

1. اختزال المحتوى الحدثي في القصيدة.
2. تنوع الأوزان في بعض هذه القصائد.
3. انحصار القافية اقتصادًا للغنائية.
4. اعتماد التدوير شكلا ينصهر داخله المكون السردي في البنية الشعرية.
5. اعتماد السرد التكراري.

وبناءا على ماسبق يمكن القول أن تداخل الأجناس الأدبية هي محاولة لبناء علاقة تفاعلية مزجية بين الأنواع المتداخلة، كما أنها أيضا محاولة لاختبار مدى نجاح هذه العلاقة، كما يسهم التداخل الأجناسي في خلق أنواع أدبية جديدة لم تكن معروفة من قبل، وهذا دافع أمام التجديد المستمر. لكن مع بقاء ومحافظة الأجناس المتداخلة على هويتها الأصلية، حتى لا تؤول إلى الزوال والاندثار، ولمعرفة كذلك الأصول من الفروع، والمقصود بذلك أصل الجنس المتفاعل، وفرع الجنس المولّد.

خامسا: موضوعات السرد في القصيدة الأندلسية:

[1]-أحمد الجوة، بناء الشعر على السرد في نمادج من الشعر العربي الحديث، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر(تداخل الأنواع الأدبية)، ص65.

[2]-عز الدين المناصرة، الأجناس الأدبية، ص117.

لقد تعددت موضوعات السرد في القصيدة الأندلسية، فقد برع الشعراء الأندلسيون في نظم الشعر في مختلف الموضوعات والأغراض، كما طرحوا مواضيع جديدة كان لهم السبق فيها، وكان للسرد حضور كبير في هذه المواضيع، نذكر من بينها:

1- في وصف الطبيعة الأندلسية :

من المواضيع التي برع فيها الأندلسيون وتفوقوا بها على المشرقيين في أشعارهم وصف الطبيعة ، فللطبيعة الأندلسية سمة خاصةٌ لم يعرفها العرب في المشرق، وهي جمال الطبيعة الأندلسية، فتغنى بها الشعراء، و راحوا يصفونها بأجمل الصور والتعبيرات، خاصة و أنَّ الله قد « حبا الأندلس طبيعة ساحرة خلابة، فأحاطت بها البحار، والأنهار، وانتشرت الرياض والحدائق، والمتنزهات، وفتنت هذه الطبيعة الجميلة شعراء الأندلس».[1]
ولانكاد نجد شاعرًا أندلسيا إلَّا وله شعر في هذا الغرض ، قليلا أو كثيرا « وهناك من الشعراء من يقصر شعره على وصف الطبيعة مثل ابن خفاجة، كما ألفوا كتابا في هذا المجال مثل: كتاب البديع في وصف الربيع لأبي الوليد الحميري».[2]
وقد أجمعت أغلب المصادر والمراجع العربية على أن(إبن حقاجة) هو أكثر الشعراء تغنيا بالطبيعة الأندلسية، وله شعر كثير في ذلك، يقول في طبيعة الأندلس وهي أشهر قصيدة قالها فيها:

يـَاأهْـــــلَ أَنْـــــدَلُـــــــــــسٍ ! للـــه درُّكُـــــــــمْ
مـــــــاءٌ وظِـــــلٌ وأَنـــــهـــــارٌ وأشـــــجـــــارُ

مَاجـــــنَّـــــةُ الخُـــــلْـــــــــــدِ إلَّا في دِيَارِكُـــمْ
ولَـــــوْ تخَـــــيَّـــــرتُ هَـــــذَا كـــــنتُ أَخْـــــتَـــــارُ

[1]-فوزي عيسى، في الأدب الأندلسي، ط1، دار المعرفة الجامعية للنشر والتوزيع، سوتير-الإسكندرية، 2009، ص11.

[2]-صلاح جرار، قراءات في الشعر الأندلسي، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، 2007، ص99.

ولاتحسبُوا في غدٍ أن تَدْخلُوا سَـقرًا فَـــــلَيْـسَ تُـــــدْخَـــــلُ بــعــدَ الجـــــــنَّةِ النَـــــــارُ[1]

يسرد الشاعر صفات الطبيعة في الأندلس وفتنته بها ويصفها بالجنة.

ويمكن القول إن فتنة الشعراء بالطبيعة الأندلسية جعلهم يوظفوها في كل غرض شعري نظموا فيه، « فإذا تغزل الشاعر جعل الطبيعة إطارا في وصف محاسنها(...)، وإذا حن إلى بلاده تذكر طبيعتها الجميلة، وإذا مدح أو رثى أخذت صور الطبيعة تنبث في أبياته».[2]

وقد تنوعت موضوعات وصف الطبيعة في الأندلس، فتغنى الشعراء بالمتنزهات والروض، والأشجار، والفواكه، والثمار، والأودية، ووصف الجبال،والطبيعة ، أغلب هذه الموضوعات تضم بعض تقنيات السرد أو معظمها.

يقول الشاعر الأندلسي **(ابن سارة)** في وصف متنزه "**فحص غرناطة**" :

اليـــــــوْمَ أخْمَـــــــدت الضَلاَلَـــــــــــة نـــــــــارهـــا
واسْتـــــــــرجعت دارُ الهـدى عُـــــمَّارهـــــا

واستـقـبـــلت حَـــــدَقُ الـــورى غـرنـاطـــة وهـــــــي
الحـــديقـــــة فُـــــوَّفَـــــتْ أزهـــــارهـــــا

فـكـــــــأن تـــشـريـــنًـــــا بِـــــهـــا نـيـــســانـــــــه
يـــكـــــســو رُبَـــــاهـــــا وردهـــــا وبـــهـــارهـــــا

في غبّ ســـــاقـــــيةٍ تـــــرقـــــرق أدْمُـــــــعًـــــــا يحكي
الجمان صغارها وكبارهـــــــا[3]

يسترجع الشاعر أيامه في منتزه "**فحص غرناطة**"، ويتخيل السواقي تدرف الدموع، وقد بان أثر الربيع عليها فاكتست الأرض بالورود والنرجس، وهذه القصيدة قالها بصدد مدح الأمير المرابطي **(أبي بكر إبن إبراهيم)**، فوصف فيها غرناطة و ما تتمتع به من جمال في فصل الربيع، و من تقنيات السرد التي احتوتها القصيدة :

---

[1] -ديوان ابن خفاجة، تحقيق :عبد الله سنده، ط1، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان،2006، ص133.

[2] -فوزي عيسى، في الأدب الأندلسي، ص17.

[3] -المرجع نفسه، ص19.

-**الاسترجاع** في قوله :

اليـــــــوم أخمدت الضلالـــــــة نـــــارهـــــــــا واسترجعت دار الهـــــدى عـــمـــــارهـــــا .

-**الزمان** : هو فصل الربيع بالتحديد شهر تشرين (أكتوبر) .

-**المكان** : حديقة بغرناطة .

-**الشخصيات** : صغار و كبار.

2- الـــــرثـــــــــاء :

يعد موضوع "**الرثاء**" من الأغراض الشعرية القديمة، و هو ركن من الأركان التي بني عليها الشعر كالمدح، و الهجاء، و الغزل ،و الرثاء لكن هذا النوع من الشعر يمكن أن نقول إنه كاد يكون مقصورا على رثاء المدن دون الأشخاص، حيث « عرفت الأندلس منذ عهد مبكر بالرثاء، ولكنه رثاء مخصوص ارتبط بواقعها و موقعها (...) ، فقد بدأت الثغور والعواصم تسقط منذ أواسط القرن الخامس و طفقت أشعار البكاء و التفجع تبرز و تتكاثر وقد أبدع شعراء الأندلس في هذا المجال كابن الأبار»[1]، لكن انتشار و ذيوع هذا النوع من الرثاء، لا يعني انعدام رثاء الأشخاص تماما و إنما كان أقل من الأول، يقول الشاعر الأندلسي (**ابن الأبار**) في قصيدة يصور فيها ما أحدثه الأعداء في " **بلنسية** " من فساد طال حتى المساجد:

كـــــانت حـــــدائق للحـــــــدائـــــق مـــــــــونـــــقـــــة فَصُوُح النضر في أدواحهـــــــا وعســـــا

سرعان ما عاث جيش الكفر واحربا عيث الدّبى في مغـــانيها التي كبسا

و ابـْــــتَـــز بَـــــزَّتَـــــها مِـمَّـــــــــا تَحْـــــيـــــفـــــهـــــا تَحَيَّفَ الأَسَد الضَّاري لَمَّـــــــــا افْتَرَسَـــا

خِلا لَـــــهُ الجَوُّ فَـــــــامْـــتَـدَّتْ يَـــدَاه إلـــــى إِدْرَاك مَا

[1]-حسناء بوزويتة الطرابلسي، حياة الشعر في نهاية الأندلس، ط1، مركز النشر الجامعي، تونس، 2001، ص293.

لَـــــــم تَطَـــــــأ رِجْـــــــلاَهُ مُخْتَلَسَـــا
و أكْثَـــــــر الزَّعْـــــــمَ بِالتَّـــثْـــلِيـــثِ مُنْـفَـــــرِدَا و
لَـــــــوْ رَأَى رَايَـــــــةَ التَّـــــــوحِـــيدِ مَـــا نَبَسَا[1]

يسترجع الشاعر في البيت الأول حالة "**بلنسيه**" وما كانت عليه (مونقة تبهج الناظرين)، ثم ينتقل إلى سرد ما آلت إليه باكيا إياها، متحصرا مما فعله بها جيش الكفار، وإضافة إلى هذا فقد حملت القصيدة تقنيات سردية أخرى، **كالزمان** الذي تدور فيه أحداث القصيدة، وهو انتقال بين زمنين الزمن الماضي والزمن الحاضر(سرعان ماعاث جيش الكفر واحربا)، وما آلت إليه من فساد وانتشار الشرك وعقيدة التثليث بدل التوحيد، و**المكان** هي "**بلنسية**"، أما **الشخصيات** الواردة في القصيدة هي جيوش الكفر.

3- شعر الحنين والغربة:

يعد شعر الحنين والغربة من أقدم موضوعات الشعر العربي عموما، ولكن كان للأندلسيين من هذا الغرض حظ وافر، وذلك نتيجة « محنة الاغتراب التي قدرت على الأندلسيين بعد سقوط معظم مدنهم في أيدي النصارى، فرحل الكثير منهم عن وطنهم، وتركوا معاهدهم وديارهم، وفارقوا أهلهم وأحبابهم إلى غير رجعة، فرحل بعضهم إلى المغرب والبعض الآخر إلى المشرق، فكانت بذلك تجربة الغربة عميقة في أنفسهم» [2]، وقد كان لجمال الطبيعة الأندلسية أثر بارز في نفوس الأندلسيين، فكان المغترب منهم يسترجع ذكرياته وما يكتنفها من مظاهر الجمال، فهذا الشاعر الأندلسي **(أبو البقاء الرندي)** نسبة إلى مدينة "**رندة**" بالأندلس يسترجع ذكرياته في مدينة "**رندة**"، ويصف جمالها، ونهرها وحدائقها قائلا:

بَـــــلَـــــغ لأنـــــدلـــــسٍ السلام وصف لها ما فِـــــيَّ
مـــــن شَـــــوْق وبُـــــعـــــدِ مَـــــزَارِ
وإذ مررت بِـــــرنْـــــدة ذات المـــــنى
والتَّـــــــاجُ والـــــــديْـــــمُـــــوس واللّـــــــــؤْزار

[1]-ديوان ابن الأبار، قراءة وتعليق: عبد السلام هرّاس،(د.ط)، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المملكة المغربية، 1999، ص ص409-410.

[2]-فوزي عيسى، في الأدب الأندلسي، ص103.

سـلامٌ على تِـلْـك الـدِّيَّـار وأهْـلهـا
فَـالقَـوْمُ قَـوْمِـي والـدِّيَـار دِيـاري

حيث استوت تلك المدينة معصمًـا ولَـوَى عَلَـيْها
النَّـهْـر نِصْف سِوَار

وامْـتدَّت في تـلك البِـطَاح أَمَامـها مـاشئت
مـن ظِـل ومـاءٍ وجـار

وبِـسِيحـة العـاليـا لَـنَـا
مُـتَـنَـزَّه فِـيه مـن الأسْـمَـاعِ
والأبْـصـار

لله كَـمْ بِـتْـنَـا بِهَـا مِـن
لَـيْلَـةٍ وكَـأَنَّـهَا سِـحْـرٌ مِنَ
الأَسْحَـار

ولكم عطفنا الدَّهر فِي ظِـلّ الصّبَا مَـا بَيْن إعْـذَارٍ
وَخَـلْع إعْـذَار

عَـيْـشٌ تَـلاعَـبَت الخُطُـوب بِعَهْـدِه حـتَّـى
غَـدا خَـبَرًا مِـن الأَخْـبَـار[1]

إذن فإن القصيدة كلها استرجاع للماضي، والشاعر يسترجع ذكرياته ببلده الأندلس وشوقه إليها وحنينه إلى طبيعتها، فراح يسرد ما تحفل به الطبيعة الأندلسية من أنهار وأطلال ومياه جارية، و**المكان** التي تدور في الأحداث المسترجعة هي الأندلس وبالضبط مدينة "**رندة**"، أما **الزمان** فقد ورد في القصيدة قوله:(كم بتنا لها من ليلة وكم قطعنا الدهر في ظل الصبا)، فقد استغرق الاسترجاع ليال أو دهرا كاملا.

4- شعـر الغـزل:

[1]-المرجع نفسه، ص103.

لم يكن "**الغزل**" في هذا العصر غرضا قائما بذاته، كما كان الشأن في العصور الماضية لاسيما الجاهلي منه، فقد بدأ هذا الغرض بالاضمحلال شيئا فشيئا حتى كاد يزول والسبب يعود إلى أن الإسلام حارب هذا النوع من الشعر« إلى أن شهد منذ القرن الأول للهجرة، عودة وتطورا ملحوظا على أيدي شعراء الغزل الحجازيين إلى أن أصبح غرضا مستقلا قائما بذاته».[1]

وقد عرف في هذا العصر نوعين من الغزل، غزل بالمؤنث وغزل بالمذكر، بينما كان الشعراء قديما لا يتغزلون إلاّ بالمؤنث، « وقد كان الغزل عند الأندلسيين متنفسا وأداة تعويض وتشاغل عما يملأ حياتهم من هموم ومايحيط بهم من أخطار».[2] ومن الشعراء من يتغزل بالمكان، لكن المقصود وهو أهل المكان وخاصة المحبوبة كما نلمس ذلك بقول (**ابن خاتمة**):

أشَـــــــاقك سَـــــــلْعٌ أَمْ هفَـــــت بـــــك ذِكْـــــــــــــــــــــــــــــرَاهُ
فَـــــسَاعَـــــاتُ هَـــــذا اللَّـــيْـــلِ عنـــدك أَشْـــــباه
وهل ذا البَـــــــريق التَـــــــاح مـــن نَـــــحْـــــــوِ
رامَـــــــةٍ و إلاَّ فَـــــلِم بَاتَت جفونُك تَـــرْعَاه
وهل ما سَرَت من نسمَةٍ ريح أرْضِها و إلاَّ فَهذا الجَـــــــــوّ
تَـــــعْبَـــــقُ ريـــَّـــــــاه
نعم شاقنـــــي سَـــــلَـــعٌ وذِكرَى عهودِهِ فـــــــــآهٍ
لأيـــَّـــــامٍ تَـــــقَـــضـــَّت بـــهِ آه !
وما القـــصْدُ سَلَـــــــعٌ إن نـــظرتَ ورَامَـــــــةٌ ولكن
لِجِـــــرِّي مـــــن غَـــــدا فيـــه مثْـــواه
أُحِـــــبُّ ومِـــــيض البَـــــرق قَـــصْد جِهَاتِهِ وَأَهْوَى نَسِـــيمَ

[1]-حسناء بوزويتة الطرابلسي، حياة الشعر في نهاية الأندلس، ص169.
[2]-المرجع نفسه، ص173.

الرِّيـــــــحِ مِنْ أَجْلِ مَسْرَاهُ[1]

يبدأ الشاعر بذكر الوقت الذي استغرقه شوقه وحنينه، فقد مرت ساعات من اللّيل (فساعات ذا الليل عندك)، وفي قلبه شوق وصبابة المكانين هما "**رامة وسلع**"، أما الشخصيات الواردة في القصيدة والتي تدور حولها الأحداث هي شخصية الشاعر، وأهل سلع ورامة (شاقني، أحب) المعبرة عن أنا الشاعر، و(مالمقصد سَلَعٌ... ولكن لجري من غدا فية مثواه)، فهو يخاطب أهل هذين المكانين، كما تحتوي القصيدة على تقنية أخرى للسرد وهي الاسترجاع، فالقصيدة كلها استرجاع لأحداث ماضية عاشها الشاعر في هذه الأماكن.

5- الشعر الديـــنـــي:

لقد شاع هذا النوع من الشعر بكثرة في القرون الأخيرة خاصة في العهد الأندلسي وبالضبط في القرن السابع الهجري وما بعده، ذلك أن « متصفح الشعر الأندلسي في القرون الأخيرة بداية من السابع، ينبهر أمام وفرة الأشعار الدينية بمختلف فنونها، بل إن ذلك ليزداد في القرن الثامن، حتى لا نكاد نجد شاعرا من الشعراء لم ينظم في المدح النبوي، أو شعر التصوف، في الزهد و الوعظ ».[2]

يفهم من هذا أنّ هذا النوع من الشعر لم يكن منعدما تماما قبل هذه الفترة، وإنّما كان موجودا ولكن بقلة مقارنة مع هذا العصر ومع الفنون الشعرية الأخرى، وقد انتشرت ثلاثة أنواع من الشعر الديني ،المديح النبوي وشعر التصوف وشعر الزهد، يقول الشاعر الأندلسي (**ابن الخطيب**) يتشوق إلى "**رسول الله صلى الله عليه وسلم**" :

بـــــرَانِـــــــي شَـــــــــــوْقٌ للنَّبِـــــــــيِّ مُحَـــمَّـــدٍ
يَـــــسُومُ فُـــــؤَادِي بَـــــــرْحُـــــه ما يَـــسُـــــــومـــه

ألا يا رســــــــولَ الله نَـــاداك ضارعٌ عـــــــلى البُـــــــعْدِ

[1]-المرجع نفسه، ص179.

[2]-حسناء بوزويتة الطرابلسي، حياة الشعر في نهاية الأندلس، ص253.

مَحْفُـــــــوظ الــوِداد سليــمُهُ

مَـــــشُوقٌ إِذا مـــــــا اللَّـــيل مدَّ رِوَاقَــهُ تَـــــهُـــمُّ بِـــــــهِ

تَـــــحْـــَت الظَّــلامِ هُمُـــــومُهُ[1]

يسرد الشاعر تشوقه إلى النبي صلى الله عليه وسلم، وخاصة عندما يسدل اللّيل ستاره ويحل الظلام فتبدأ الهموم تهمُّ إليه ، فالشخصية الرئيسية في القصيدة هي شخصية "**النبي صلى الله عليه وسلم**"، وكذلك شخصية "**الشاعر**" المتشوق إلى "**النبي صلى الله عليه وسلم**" ، والزمان المستغرق لهذا الشوق هو **(اللّيل)**.

إذن من خلال عرض موضوعات السرد في القصيدة الأندلسية، كشفت هذه الأخيرة احتواءها على مختلف التقنيات السردية، وفي مختلف الموضوعات التي نظم فيها الشاعر الأندلسي، خاصة منه الرثاء والغزل الذي يحفل بهذه التقنيات.

نخلص من خلال ما قدم في هذا الفصل أنه كان شاملا لمختلف المصطلحات التي تحتاج إلى ضبط، فكان الحديث عن مفهوم السرد وتجلياته في الشعر العربي القديم، فكان كما قال(**عبد الرحيم مراشدة**) "شعر سردي بامتياز"، عدها تعريج على أهم النظريات السردية الحديثة، كما كان للشعر من الفصل نصيب كذلك بالضبط والتوضيح، وذلك من أجل التمهيد للحديث عن تداخل الأجناس الأدبية، وخاصة منها "**السرد والشعر**" لأنه موضوع البحث، إذ أنه بإمكان الأجناس الأدبية احتواء أخرى لتشكل جنسا أدبيا مستقلا ومستحدثا.

وأخيرا كان الحديث عن موضوعات السرد في القصيدة الأندلسية، وذلك توضيحا لبعض المواضيع، وتأكيدا لاحتوائها على تقنيات السرد.

[1]- ديوان لسان الدين ابن الخطيب السلماني، صنعه وحققه:محمد مفتاح، ط1، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 1989، المجلد الثاني، ص549.

الفصل الثاني: تجليات السرد في شعر ابن هانئ الأندلسي

يطرق هذا الفصل تجليات السرد في شعر (**ابن هانئ الأندلسي**)، فكان "**النظام الزمني**" أهم تقنية سردية يبنى عليها ويُستهل بها هذا الفصل، ذلك لأن الزمن آلية سردية مهمة لها أبعاد فنية وجمالية خاصةً في النص الشعري، فيجسد الشاعر مشاعره وأحاسيسه ومادته الشعرية من خلال الزمن، ويعد هذا الأخير بمثابة الضوء الذي يلهم الشاعر لبناء عمله الشعري، كما أن الزمن يجمع بين زمنين زمن القصة كما حدثت بالفعل، وزمن الحكاية الذي يخضع للتسلسل المنطقي للأحداث، وأهم التقنيات المتناولة في هذا النظام تقنية "**المفارقات الزمنية**"، و "**الإيقاع الزمني**".

بالإضافة إلى النظام الزمني تناول هذا الفصل تقنيات أخرى مثل"**الصيغة**"، وتعني الطريقة الثانية لتنظيم الخبر، فكانت "**المسافة**" و"**المنظور**" السرديين أهم عنصرين يتم توضيحهما، بالإضافة إلى تقنية أخرى لا تقل أهمية عن سابقيها وهو "**المكان**" السردي، ليكون ختاما لهذا الفصل، فهو عنصر مهم في السرد يبرز قيمة العمل الأدبي، وخاصة في النص الشعري، لأنه مرتبط ارتباطا وثيقا بالزمن.

وعليه سيوضح هذا الفصل كل هذه التقنيات المذكورة آنفا، ومدى حضورها في النص الشعري (**لابن هانئ**).

أولا: النظـــــام الزمنـــــي:

لدراسة النظام الزمني في أي خطاب سردي ، لابد أولا من أن نعود إلى مقارنة الأحداث المتواجدة في القصة كما حدثت بالفعل (والمتتابعة خطيا)، لأنها تسرد وفق زمن طبيعي كرونولوجي، وتواجد هذه الأحداث نفسها في السرد؛ وهو الزّمن الحكائي، والذي لا يتقيد بزمن منطقي للأحداث، فإذا كانت الأحداث في القصة تسير على شكل:

أ ⇦ **ب** ⇦ **ج** ⇦ **د** فإنّ الزمن في الحكاية يكون على شكل:

ج ⇦ **د** ⇦ **ب** ⇦ **أ** ، وزمن الحكاية هو زمن تتابعي، لأنّه زمن العالم التخيلي (أما زمن القصة زمن طبيعي)، ونتيجة لعدم التطابق بين الزمنين (زمن الحكاية وزمن القصة)، ينشأ ما يسمى بالمفارقات الزمنية، ولكن قبل التطرق إلى هذه التقنية، لابد أولاً من التفريق بين هذين الزمنين، وقد أطلق (**جيرار جينات** G.gennet) عليهما مصطلح الزمن "**الأوّل والزّمن الثاني**" ، فالأوّل هو الزّمن الطبيعي للقصة كما حدثت بالفعل، والثاني هو زمن الحكاية وهو الزّمن التخيلي.

أ- زمـــن القصـــة:

يسميه (**جيرار جينات**) بالزّمن الأوّل« الزمن الذي استغرقته الأحداث المتخيلة في وقوعها الفعلي» [1]، وزمن القصة هو الزّمن الحقيقي الفعلي للأحداث كما حدثت في الواقع المعيش أو يفترض أنّها حدثت، وبالتمعن في هذا التعريف نصل إلى أنّه يركز على الزّمن الذي استغرقته الأحداث، أي المدّة الزمنية (قصرت أو طالت) التي دارت فيها أحداث القصة، وإن كانت هذه الأحداث جرت في مئة عام، وعليه فإن زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث.

ب-زمن الحكايـــة:

[1]-إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2001، ص100.

يطلق عليه(**جينات**)مصطلح الزّمن الثاني، وذلك لأنّه لا يراعي التسلسل المنطقي للأحداث كما في القصة، لأن ذلك شبه مستحيل، فالسارد لا يستطيع عرض جملة من الأحداث

وقعت في زمن واحد(في آن واحد)، لذلك يلجأ إلى التلاعب بالزمن ويعرَّف زمن الحكاية « بأنّه الزمن الملفوظ أو المكتوب الذي يعرض الراوي فيه تلك الحوادث عرضًا يجعلها قابلة للقراءة، في الحدود التي يسمح بها الوقت من جهة والحدود التي تسمح بها أداة التعبير، وهي اللّغة من جهة أخرى».[1]

تتجلى من هذا التعريف ثلاثة منطلقات لزمن الحكاية، **أولها** أن الزمن ملفوظ أو مكتوب، وهذا ربما يتعلق بالتخيل، ذلك الخيال الذي يلجأ إليه السارد لعرض الأحداث، و**ثانيها** أن تكون الأحداث قابلة للقراءة في حدود الوقت المسموح به، والمقصود بذلك قدرة الكاتب على عرض الأحداث الواقعة في مدّة زمنية يمكن أن تكون طويلة جدًا في زمن قصير، وذلك باختزال الزمن والتلاعب به، فيكون السرد في مدّة قصير وقابلة للاستيعاب، أما الأمر **الثالث** هو اللّغة المستعملة في التعبير، وقدرة الكاتب على التلاعب بالزّمن من خلال اللّغة الهادفة ، أو كما يعبر عنها (**جينات**) بقدرة الكاتب على إدغام زمن في زمن آخر، وهي من وظائف الحكاية.

وعليه فإنّ« مقارنة ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي(في الحكاية)، بنظام تتابع الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة» [2] ينشئ ما يسمى بالمفارقات الزمنية.

1. المفارقـــــات الزمنيـــة:

تنشأ المفارقات الزمنية نتيجة للتنافر القائم بين ترتيب القصة وترتيب الحكاية، إذن إنّ «عدم التوافق في الترتيب الذي تحدث فيه الأحداث والتتابع الذي تحكى فيه، فبداية تقع في الوسط، يتبعها عودة إلى وقائع حدثت في وقت سابق، تشكّلُ نموذجا مثاليا للمفارقة ».[1]

[1]-إبراهيم الخليل، بنية النص الروائي، ص100.

[2]-جيرار جينات، خطاب الحكاية، ص47.

يتضح من التعريف أنّه نتيجة لعدم التوافق وعند الوصول لوسط الحكاية يعود السارد إلى الوراء، لسرد وقائع حدثت في الماضي(سواء كان قريبا أو بعيدًا) يحدث ما يسمى الاسترجاع، ولا يتوقف السارد عند هذا الحد بل إنّه يقوم بتعديل اتجاه السرد الذي يسير نحو المستقبل ، وهو ما يسمى استباق الأحداث.

بالإضافة إلى ذلك إنّ لكل مفارقة سردية مدى (Porté) ، واتساع(Amplitude).

أ-المـــــــــــــدى:

يعرفه النقاذ بأنه « المجال الفاصل بين نقطة نقطاع السرد، وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة ».[2] أي هو المسافة الزمنية بين النقطة التي وصلها أو بلغها السرد، والنقطة التي بدأت فيها الأحداث المسترجعة أو المستبقة.

ب- السعـــــة أو الاتســـــاع:

ويقصد به تلك« المسافة الزمنية التي تستغرقها المفارقة » [3]،أي الفترة الزمنية التي تستغرقها الأحداث المسترجعة أو المستبقة كذلك.

ولا بد من العودة إلى أنواع المفارقات الزمنية لدراسة كل واحدة منها على حدة، وبيان مدى حضورها في المدونة الشعرية محل الدراسة.

1-1-الاســـــترجـــــاع:

إن السارد أو الراوي يعود في أغلب الأحيان إلى الماضي لسرد بعض الأحداث المتعلقة بالشخصية أو بأفعالها، ويسمى هذا الحدث "**استرجاعا**" ويعرفه **(برنار فاليط** Velette Bernerd) بأنه «السرد بعد اللّحظة التي وقعت فيها القصة(...)إذن فالإرجاع

---

[1]-جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص24.

[2]-حميد لحميداني، بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، (د.ط)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، 1991، ص74.

[3]-عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح(البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، ط1، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2010، ص17.

يعني سرد حدث ماضٍ باستحضاره واستذكاره »[1] ، والاسترجاع حسب **(فاليط)** هو سرد لأحداث الماضي، حيث يقوم السارد باستحضارها وتذكرها لذلك أطلق على الاسترجاع اسم الاستذكار أيضا، ويعتبر **(جينات)** الاسترجاع حكاية ثانية زمنيا، إذ يقول:« يشكل كل استرجاع بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها حكاية ثانية زمنيا تابعة للأولى، ونطلق تسمية" الحكاية الأولى" على المستوى الزمني للحكاية التي بالقياس إليه تتحدد مفارقة زمنية بصفتها كذلك ».[2]

إنّ الاسترجاع عند **(جينات)** حكاية ثانية وذلك بالقياس إلى الحكاية الأولى في إطار الزمن طبعا، كما أن الحكاية الأولى تعد« نقطة التمفصل الزمني الأساسية التي وتحدد صيغة المفارقة باتجاه الماضي أو المستقبل »[3]، فالحكاية الأولى تعد النقطة الزمنية الأكثر أهمية، وبالقياس لهذه الحكاية تحدد طبيعة المفارقات الزمنية على أنها استيباق أو استرجاع، وبالعودة إلى الماضي يترك السارد مستوى الحكاية الأولى، ليعود إلى أحداث ماضية وهذه الأخيرة يمكن أن تكون قريبة أو بعيدة، وانطلاق من ذلك يُحدد نوع الاسترجاع(داخلي أو خارجي).

1-1-1-الاســـــترجــاع الخـــــارجي:

في هذا النوع من الاسترجاع يعود السارد ما قبل بداية الحكاية ليكون بذلك خارج الحكاية الأولى يقول (جينات) « يمكننا أن ننعت بالخارجي ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج الحكاية الأولى ».[4]

---

[1]-برنار فاليط، النص الروائي(تقنيات ومناهج)، ترجمة: رشيد بنحدّو، (د.ط)، المجلس الأعلى للثقافة، 1992، ص110.

[2]-جيرار جينات، خطاب الحكاية، ص61.

[3]-عمر عيلان، في تحليل الخطاب السردي، ط1، دار الكتب الحديث، القاهرة، 2012، ص98.

[4]-جيرار جينات، خطاب الحكاية، ص61.

*-يقصد بالافتتاحية الباب الذي يدخل به السارد إلى عالم الحكاية، فيقدم معلومات تكون بمثابة مفتاح تساعد القارئ على متابعة السرد وفهم الأحداث، ويتمكن بها من إصدار استنتاجاته أثناء القراءة، والماضي والمكان طرفان أساسيان في بناء الافتتاحية.

إذن في الاسترجاع الخارجي يعود السارد إلى ماقبل بداية الحكاية، فتكون سعته خارج إطار سعة الحكاية الأولى أو إلى ماقبل الافتتاحية*وهي «تتصل بالمدى والسعة، وربما يكون للسعة الدور الحاكم في ذلك، وهي من حيث صلتها بالحكاية الأولى لا تربطها أي علاقة من حيث تسلسل وقائعها الداخلية، بل يمكن أن تنطلق من مدى زمني ماضي يتسلسل حتى يصل إلى نقطة انطلاق الحكاية الأولى »[1] ، وليس هناك علاقة تربط بين استرجاع الأحداث وبين الحكاية الأولى، فالاسترجاع الخارجي مستقل تماما عنها، كما أنّ الاسترجاع الخارجي يبدأ من الماضي البعيد حتى يصل إلى النقطة التي انطلق منها الحكي، فيتوقف الاسترجاع ليعود إلى نطاق الحكاية الأولى.

وعليه فالاسترجاع الخارجي بمثابة «قطع يتم أثناء التسلسل الزمني المنطقي للعمل الأدبي، ويستهدف استطرادا يعود إلى ذكر الأحداث الماضية بقصد توضيح ملابسات موقف ما » [2]، إذن فوظيفة الاسترجاع الخارجي هي توضيح بعض الملابسات لأحداث وقعت في زمن مضى، فيقطع السرد الحاضر ليعود إلى الماضي وذلك لفك هذا الالتباس.

والسارد في عودته إلى الماضي يستخدم ضمير الغائب في غالب الأحيان لكن ليس دائما، يقول(**عبد الملك مرتاض**): «يرتبط استعمال ضمير الغائب بالماضي البسيط، وهما لا يفترقان، وهذا الماضي يجسد فن السرد بامتياز » [3]، وهذا ما سيتضح من خلال الشواهد الشعرية المقدمة.

إن من أمثلة الاسترجاع الخارجي الوارد في شعر (**ابن هانئ**) قوله في قصيدة "**هذا أمين الله**" والتي قالها في مدح الخليفة "**المعز لدين الله**"، والتي استهلّها بمقدمة غزلية، وهذا الغالب على معظم قصائده المدحية:

بـــــانت مـــــودعـــــــة فـجـــيد مُـــــــعْـرِض
يَـــــــوْمَ الـــــــــــوَداع ونـــــــــــظرةٌ شـــــــــــزْرَاء

[1]-عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص ص 99-100.

[2]-الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائى(دراسة في روايات نجيب الكلاني)، ط1، عالم الكتب الحديثة،إربد-الأردن، 2010، ص129.

[3]-عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، (د.ط)، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص156.

وغـــــــــدَت مـــمنعـــــــــة القِـــــــــباب كأنها بين الحـــجـــــال فَـــــريـــــدة عـــصمـــــــاء

حُجبت ويَحْجُبُ طـيفها فكأنـــــــــما منـــــهم على لحظـــــــــاتـــــــها رُقـــــــبـــــاء

مابَـــــــانَـــــةُ الـــــــوادي تَـــثَـــنَّى خُوطُـــهـــــا لـــكنـــهـــــا اليـــــزنـــــيـــــــــة الســـــــــــمـــــراء

لـــــم يـــــبـــقَ طِـــــــرفٌ أجـــــــردٌ إلا أتـــى مـــــن دونـــــــها وطِـــــمِـــــرةٌ جـــــــــرْداء

مـــــفـــــاضـــــةٌ مـــــســـرودةٌ وكـــــــتـــيـــبـــةٌ مـــــــلومـــــــةٌ وعـــــجـاجـــــة شـــــهبـــــــاء[1]

يسترجع الشاعر في هذه المقطوعة الشعرية ذكريات محبوبته ويوم وداعها، يتذكر صورة فراقها وهي تنظر إليه بمؤخرة عينها، وقد منعوه من الوصول إليها وحجبوها عنه ، لأنّ أهلها أعداء له ، ولا يريدون له أن يرى حتى طيفها، وهم يحمونها برماحهم وسيوفهم حتى لا يقترب منها، يقيها الفرسان حولها ويثيرون الغبار حولها، وكأنّها حرب، يسترجع الشاعر هذه الذكريات وهو تحت شجرة، وكلما رأى هذه الشجرة يتذكر يوم الفراق قائلا:

لله إحـــــــدَى الـــــــــدوح فـــــــــــاردة ولا لله مـــحـــنـــيـــــــة ولا جـــــــــــرعـــــــــــــاء[2]

[1]-ديوان ابن هانئ الأندلسي،(د.ط)، المطبعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007، ص10.

[2]-ديوان ابن هانئ، ص10.

*الخليفة المعز لدين الله رابع الخلفاء الفاطميين، اتصل به ابن هانئ بعد ما اتهمه الناس في اشبيلية بأنه يعتقد بإمامة الخلفاء الفاطميين في المغرب، فأرادوا قتله، فأشار إليه صاحب اشبيلية بمغادرة البلاد حتى ينسى الناس أمره، فاتجه إلى المغرب قاصدا الخليفة المعز فأقام عنده، وأغدق عليه مدحا وأكرمه المعز وأجله ووضعه في مكانة رفيعة.

إنه يحب هذه الشجرة المنفردة المتنحية عن سائر الأشجار لأنّها تذكره بالمحبوبة، ولأنها كانت موضع اللّقاء مع الحبيب، وعليه يمكن القول أن الاسترجاع خارجي لأنّ الشاعر هنا بصدد مدح " **المعز لدين الله**"* وهو يمثل الحكاية الأولى، أما هذا الاسترجاع فهو حكاية ثانية بالنسبة للأولى، لأنّ الشاعر عاد إلى أحداث ماضية خارجة عن سعة الحكاية الأولى، وهنا ألفاظ دالة على الاسترجاع الخارجي منها: (بانت مودعة، يوم الوداع، وغدت، حجبت، لم يبق).

ثم نجده في القصيدة نفسها وبعد وقفة وصفية، يصف فيها مشاعره ويصف الشجرة، والمكان تحت الشجرة، التي تذكره بها، يعود إلى استرجاع ليلة وصاله مع محبوبته فيقول:

ذم اللّيالي بعد ليلتنا التي سلفت كما ذم الفراق لقاء

لبِسَتْ بياض الصبح حتى خلتها فيه نجاشيا عليه قباء

حتى بدت والبدر في سربالها فكأنها خيفانة صدراء

ثم انتحى فيها الصديع فأدْبَرَت فكأنها وحشية عَفْراء[1]

يسترجع الشاعر في هذه المقطوعة ليلة لقائه مع محبوبته ويذمها لأنّه لايحيَ الفراق بعد اللّقاء، ويشير إلى أن الليلة انقضت مسرعة مثل سرعة الفرس (سربالها، خيفانة)، وهو استرجاع خارجي، فيه عرض لماضي الشخصيات(شخصية المحبوبة والشاعر)، مستخدما ألفاظا دالة على الاسترجاع منها(ليلتنا التي سلفت، لبست، أدبرت ، بدت) وهي دليل على الزوال والانقضاء والتوالي.

[1]-ديوان ابن هانئ، ص11.

ومما نسجله على شعر (**ابن هانئ**) أن الاسترجاعات الخارجية حاضرة في المقدمة الغزلية بكثرة، ولا نكاد نلمح لهذا النّوع من الاسترجاع حضورا في المواضع الأخرى، وذلك راجع إلى أن الشاعر له قصائد مدحية كثيرة تغلب على الديوان وكل قصيدة يمدح فيها أحدهم لا يبدؤها إلاّ بتذكر محبوبته، وماعدا ذلك فهو قليل جدا يكاد ينعدم، وهذا ما نجده في الروايات والقصص، خاصة الواقعية منها لأنّ الكاتب« يلجأ إلى الاسترجاع الخارجي لملئ فراغات زمنية، تساعد على فهم مسار الأحداث، ويتركز عامة في الرواية الواقعية(...) في الافتتاحية، أو عند ظهور شخصية جديدة للتعرف على ماضيها» [1]، وهذا ما نلحظه في ديوان (**ابن هانئ**) حيث تتمركز الاسترجاعات الخارجية في الافتتاحية ثم تكاد تنعدم فيما، عدا ذلك لأن الشاعر قليلا ما يلجأ إلى إضفاء شخصية جديدة في شعره، وإذا وردت فإنها ل اتتعدى البيت أو الشطر الواحد، مثل ماورد في قوله:

أسـرتم قـوما بالعـراق أعِـزَّةً
فـقـد فُـكّ مـن أعـنـاقهم ذلك الأسر[2]

يسترجع الشاعر في الشطر الأول من البيت مافعل بنو العباس بسادات العراق عند أسرهم لهم، والمحن التي مروا بها بسببهم، فيخرج من إطار الحكي الأول إلى حكاية ثانية زمنيا ليعود إلى ما قبل بداية الحكاية، ثم نجد الشاعر في الشطر الثاني من البيت يعود إلى الحكي الأول، ومعظم الاسترجاعات الخارجية كانت وقوفا على ذكريات المحبوبة، وأمثلة ذلك كثيرة في الديوان، يقول(**ابن هانئ**) في قصيدة يمدح فيها "**المعز لدين الله**":

قـمـن فـي مـأتم علـى العُـشَّـاق
ولَـبِـسْنَ الحِـدَاد فِـي الأَحْـداق

وبَـكيـنَ الـدمـاء بالعَنَـم الـرَّطْـ
ـب المُـقَنَّـى وبالخُـدود الرُّقَـاق

[1]-سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية(دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)،(د.ط)، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2004، ص58.

[2]-ديوان ابن هانئ، ص133.

ومَـــنَـــحْن الفِـــــــــراق رِقَّـــــــةَ
شَـــــكْـــــوا هُـــــــن حـــــــتى
عَـــــشِقْـــــتُ يَـــــوم الفِـــــراق

ومـــــعَ الجِـــــيرَةِ الذيـــــنَ غَـــــدَوا دمـــــــ
ع طـــــليـــقٌ ومُـــــهجـــــةٌ فـــــي وثـــــاق

حَـــــارَبَـــــتْهُم نَـــــوائِـــبُ الـــــدَّهْـــــر
حَـــتـــــى آذَنُـــــوا بالفِـــــراق قَـــبْـــل
التَّـــــلاقـــــي

ودَنَـــــوْا لِلْـــــوَداع حتى تـــــرى الأجْـــــــــ
ـــيـــــاد فـــــوْقَ الأجْـــــيـــــاد كـــــالأطْـــــواق[1]

يرجع الشاعر زمنيا في هذه الأبيات إلى الوراء ليتذكر الأحباب الذين فارقهم واصفا شدّة الفراق وصعوبته، حتى إنّه لم يستطع إمساك نفسه عن البكاء لرؤية أحبّته يبكين، حتى احمرّت خدودهن من البكاء،حتى إن الجياد أصبحت تودع بعضها البعض.

وعليه فإنّ الشاعر وهو بصدد مدح الخليفة، وقبل الولوج في ذلك يرجع إلى الماضي ليتذكر أحبابه وهو حال أغلب القصائد المدحية، والتي يفتتحها باسترجاع ذكريات الماضي مع أحبابه مستخدما ألفاظا دالة على الزمن الماضي كما يستعمل ضمير الغائب نحو: (قمن، لبسن بكيْن، مَنَحن، الفراق ،الذين غدوا، حاربتهم، دنوا للوداع...) .

يتضح من الشواهد السابقة أنّ جل الاسترجاعات الخارجية تمركزت في الافتتاحية، حيث يستحضر الشاعر ماضي شخصية متعلقة بحياته وعليه فإنّه لا يهتم بسائر الشخصيات الأخرى ليعود إلى ماضيها، واقتصر على ماضيه هو، والاسترجاعات الخارجية قليلة بعد الافتتاحية لأنّه يدخل في إطار الحكاية الأولى.

1 - 1 - 2 - الاسترجـــــاع الداخـــلي:

[1]-ديوان ابن هانئ، ص218.

وهو النوع الثاني من الاسترجاع، وفيه يعود السارد إلى الماضي، ولكن الماضي القريب، بحيث لا يخرج عن إطار الحكاية الأولى، فتكون الأحداث المسرودة جزءا منها، يقول **(جينات)** إنّ« الاسترجاعات الداخلية هي الاسترجاعات التي حقلها الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى»[1]، مما يعني أن هذا النوع من الاسترجاع لا يبتعد عن الحكاية الأولى حيث يظل الحقل الزمني لهذه الحكاية ضمن الحقل الزمني للحكاية الأولى، فيتداخل بذلك الزمنان كأنه زمن واحد، وقد سماها **(جينات)** بغيريَّة القصة لأنّ مضمون الحكاية يختلف عن مضمون الحكاية الأولى.

وهذا عكس الاسترجاع الخارجي تماما والذي يخرج كليا عن موضوع الحكاية الأولى إلى حكاية مختلفة كليا وزمنها بعيد عن زمن الحكاية الأصل، إذن فالاسترجاعات الداخلية «تتعلق بأن ندرج داخل سياق الحكاية الأولى الأساسية عناصر جديدة غير متأصلة فيها» [2]، وبذلك تنفصل الحكاية الثانية عن الحكاية الأولى فتندرج في سياقها، ولذلك سمي **بالاسترجاع الوصلي،** لأنّ الحكايتين لا تنفصلان عن بعضهما، فيكون بذلك« الاسترجاع الدَّاخلي هو ذاكرة القص الأصلي، فهو دوران القص على نفسه بحثا على آثاره (...) فيخيط بذلك أطراف الحاضر، ويقربها من بعضها البعض »[3] ،وعليه فإنّ السرد يتوقف ليعود إلى الوراء شرط أن لا يتجاوز مدى الاسترجاع زمن الحكاية الأولى.

والاسترجاع الداخلي لا ينفك عن الحكاية الأولى، ولا نكاد نميز بينهما إلاّمن خلال الألفاظ الموحية، والتي تدل على وقوع الأحداث في زمن قريب، كما أنّها تأتي مفسرة ومكملة، أو كما يقول السرديين لسد ثغرة في السرد« وبه يعالج الكاتب الأحداث المتزامنة، حيث يستلزم تتابع النص أن يترك الشخصية الأولى، ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية »[4] ،ويقصد بالأحداث المتزامنة الأحداث التي يعالجها السرد في

---

[1]-جيرار جينات، خطاب الحكاية، ص61.

[2]-عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص98.

[3]-عبد الوهاب الرقيق، في السرد(دراسات تطبيقية)، ط1، دار محمد علي الحامي، صفاقس-تونس، 1998، ص ص82، 85.

[4]- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص ص60-61.

تلك الحكاية، ولقد ورد هذا النوع من الاسترجاع في ديوان (**ابن هانئ**) مثل ما نجده في وصف زيارته لدكان الخمارة، يقــول:

يَحُــــــثُّــهَــــــــا بدَلّــــــــــــــــــــــهِ
المَــــــــومُــــــــوق أرَقَّ مــــــــن أَديــــــمــهِ
الرَّقِــــــــيــق

وبَــــــــاتَ سُــــــلْــــــطَــــــانًــــــا عــــــلى
الرّحِــــــــيق يُــــسلِّــــــطُ المَــــــــاءَ عــــــلى
الحَــــــــريق

ويَــــــغْرِسُ اللُّؤلُــــــــــــؤ فــــــــي العَــــــقِــــــيق
كــــــــــأنّ دُرَّ ثَــــــــغْــــــرِه الأنِــــــــيــق

أُلَّــــــــفَ مِــــــــــنْ حَــــبَــــابِــــهَا
الفَــــــــــــريــق أو زلّ عــــــن فــــيــهِ إلــــى
الإبْــــــــــرِيــــــق

ما زلــــــــتُ أُسقَــــــــــــــى غيــــــرَ مستفيــــــق
حتــــــــى رأيْــــــتُ النَّــــــــجْمَ كــــالغَــــريــــــق

والصُّبْحُ فِــــــي سِرْبَــــــالِــــــهِ الفــــتيق يــــــرمي
الدُّجَــــــى بلَحْظِ سَــــــــوْذنيق[1]

يسترجع الشاعر في هذه المقطوعة الأحداث التي دارت في الخمارة، فيصف ساقي الخمر وكيف كان يخلط الخمرة مع الماء ويدور عليهم بدلائه، ولقد بدأ الشاعر استرجاعه بترك الشخصية الأولى ومصاحبة الثانية وهو(الساقي)، كما أنّه بدأ باستعمال(قد) وهي دليل على انتهاء حدوث الفعل في الزمن الماضي، حيث يسرد ما حدث بعد استفاقته من نوم خفيف، وذهابه إلى دكان الخمر وهو كذلك حتى طلوع الفجر، مستعملا أفعالا دالة

[1]-ديوان ابن هانئ، ص239.

على الزمن الماضي- دالة على انقضاء الحدث – مثل (ريع، قام، بات...)، وعليه فإن الاسترجاع الوارد في المقطوعة هو استرجاع داخلي، لأنه لم يخرج عن إطار الحكاية الأولى، وهو تابع لها في وصف الخمر، وصحة عقله مع شربه لها.

والمتصفح لديوان **(ابن هانئ الأندلسي)** يجد أنّ الاسترجاعات الداخلية قليلة جدا، وإذا كان الاسترجاع الخارجي لا نجد له حضورا إلاّ في المقدمات الغزلية، فإن الاسترجاع الداخلي أقل حضورا منه، و نقف عند مثال آخر من هذا النوع، في قول الشاعر وهو يمدح "**الخليفة المعز**":

قَـــــــدْ حاكمته ملوك الروم في الجُب وكـــــــــان لله حـــكـــــم غيـــــــر مـــــــــردود

إذ لا تـــــــــرى هـــبـــــــرزيـــــا غـيْـــــــر منعفَـــــر مـــنهم ولا جـــــــاثـيلـــيقًا غـيـــر مـــــــصفـــود[1]

يسترجع الشاعر في هذين البيتين كيف دعت الروم المعز للحرب، ثم ندمت على ذلك فيقول: قد دعت الروم المعز للقتال فحاربته، فظهرت نتيجة محاربتهم، فلم يروا شجعانهم إلا وهم مجدلون على التراب، وسادتهم وهم مقيدون في الأصفاد فقضى الله بهلاكهم ،وعليه فالشاعر يسترجع ما حدث للروم، وهو استرجاع داخلي لأن الظاهر من القصيدة، أنّه قالها بعد حرب "**المعز**" مع الروم مباشرة، والقصيدة كلها عبارة عن مدح للمعز في حربه مع الروم ووصف تلك الحرب، إذن فهو لم يخرج عن الحكاية الأولى، وهو زمن قريب من زمن الحكي الأول، ألا وهو مدح "**المعز**"، والشاعر يترك الشخصية الأولى ليصاحب الثانية وهي "**الروم**" مكملا بذلك الحكاية الأولى.

مما سبق نخلص إلى أنه من وظائف الاسترجاع الداخلي الوظيفة المتزامنة حيث « يستلزم تتابع النص أن يترك الشخصية الأولى، ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية» [2] ،وقد أفاد الشاعر من هذه التقنية في ذكر الوقائع بعد زمن حدوثها في

[1]-المرجع نفسه، ص91.

[2]-الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص133.

وقت قصير، وذلك دون الخروج عن إطار الحكاية الأولى، فتكون بذلك الحكاية الثانية مزامنة للحكاية الأولى، والمقصود بالوظيفة المتزامنة تزامن الحكي في شيئين، أو مصاحبته في الحكي لشخصيتين ، يترك الأولى ليصاحب الثانية زمنيا، فالشاعر يخلق مفارقات زمنية جميلة من خلال الاسترجاع وقد أفاد من النوعين، إما بالرجوع إلى الماضي البعيد وذلك من خلال الوقوف على ظل محبوبته وذكرها، أو من خلال استرجاع أحداث قريبة من الحكي الأول.

1-2-الاســـــتـــــبـــــــــاق:

يلجأ السارد إلى هذه التقنية السردية التي يعمد فيها إلى استشرافه المستقبل، والتنبؤ بما سيحدث، خاصة وأنّ هذه التقنية الزمنية تعمل على التلاعب بالنظام الزمني وهي تعني « سرد حدث مستقبلي بالتكهن به »[1] ، فالاستباق إذن هو تقديم السارد لأحداث لها صفة المستقبلية، عن طريق توقع ما سيحدث في المستقبل القريب أو البعيد، وهو ما أشار إليه الناقد بمصطلح التكهن، ولقد ذهب معظم الباحثين بعد دراستهم لهذا النوع من المفارقات الزمنية، إلى أن هذا النوع أقل تواترا من النوع الآخر (الاسترجاع)، لأنّه مفارقة زمنية « تتجه نحو المستقبل بالنسبة إلى اللحظة الراهنة، أو اللّحظة التي يحدث فيها توقف القص الزمني، ليفسح مكانا للاستباق »[2] ، وهذا الاتجاه نحو المستقبل وترك السارد لحاضر السرد، وهو ما يجعل من الاستباق نادرا في معظم النصوص السردية، وإذا كان الاسترجاع قليل الحضور ، فإن الاستباق أقل حضورا لأنه ليس لديه مرجعية يتكئ عليها وهو أقل مصداقية من النوع الأول ، لأن السارد لا يعلم إن كانت الأحداث المستبقة ستقع أم لا.

كما يؤكد **(جيرار جينات)** أن النصوص السردية المسرودة بضمير المتكلم، أكثر قابلية للاستباق عن غيرها من المسرودة بضمير آخر، يقــول:« الحكاية بضمير المتكلم أحسن

[1]-برنار فاليط، النص الروائي، ص ص110،111 .

[2]-جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص186.

ملائمة للاستشراف من أي حكاية أخرى وذلك بسب طابعها الاستعادي المصرح به بالذات، والذي يرخص للسارد في تلميحات إلى المستقبل» [1].

ويعد الاستباق حيلة فنية يلجأ إليها السارد(عن طريق التلاعب بالزمن)« قصد خلق حالة انتظار لدى المتلقي، إلا أن تحققه لاحقا غير إلزامي في شيء، فهو لا يحمل أي ضمان بالوفاء» [2]، وهدف هذا النوع من المفارقات الزمنية هو ترك القارئ ينتظر ما سيحدث، فيخلق لديه حالة تشوق لمتابعة القراءة، ومما يجب الإشارة إليه أن الأحداث المستشرفة تصيب أحيانا وتخطئ أخرى.

وينقسم الاستباق كما هو الشأن في سابقه الاسترجاع إلى نوعين هما الداخلي والخارجي:

1-2-1 –الاستـــبـــــاق الخـــــارجـــي:

إنّ الاستباق الخارجي شبيه بنظيره الاسترجاع الخارجي، والفارق بينهما ، أنّ هذا الأخير يعود بنا إلى الوراء أما الاستباق فيتقدم بنا إلى الأمام، وعليه فالاستباق الخارجي « هو ما كان إعلانا يخبر عن أحداث آتية أو عن مصير الشخصيات » [3] ، أضف إلى هذا أنّه يشترك مع الاسترجاع الخارجي في تعريفه، فإذا كان هذا الأخير هو ما تظل سعته خارج سعة الحكاية الأولى (كما ذهب إلى ذلك جينات)،فإن الاستباق الخارجي هو ما تتعين فيه نقطة المدى خارج الحقل الزماني للحكاية الأولى باتجاه المستقبل، كما يذهب **(جينات)** إلى أنّ«حدود الحقل الزماني للحكاية الأولى يعينها بوضوح المشهد الأخير غير الاستباقي(...) ووظيفتها ختامية في أغلب الأحيان » .[4]

---

[1]-جيرار جينات، خطاب الحكاية، ص76.

[2]-عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص21

[3]- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي،ص ص142-143.

[4]- جيرار جينات، خطاب الحكاية، ص77.

[2]-ديوان ابن هانئ، ص128.

وعليه فقد حدد **(جينات)** الحقل الزماني للاستباق الخارجي، بحيث يكون الاستباق خارج الحقل الزماني للحكاية الأولى، ونستدل عليه من خلال آخر لقطة من الحكاية الأولى غير الاستباقية.

ومن أمثلة هذا النّوع من الاستباق في شعر **(ابن هانئ)** رثاؤه " **لولد لإبراهيم بن جعفر بن علي**"، أحد الملوك الذين لجأ إليهم في مدحه بشعره يقول:

كلنَا نَبْشَع من كَأس الرَّدى غيْر أنّا لا نَرانا نَسْتبِدّ

نحنُ في الإدلاجِ نَبْغِي مَنْهَلاً وبناتُ الخِمس من عشْرٍ صَدَد

إن تَسلْنَا فَفَرِيقٌ ظَاعِنٌ ولَيَالِينا بنا عِيسٌ تَخِدْ[1]

يستبق الشاعر الأحداث فيقول: كلنا نكره أن نشرب من كأس الموت إلاّ أنه لابد من شربه، ورحلتنا في الدنيا لابد لها من منهل للنزول فيه، فإذا بلغ اللّيل وقطعنا مسافة من سفرنا طلبنا منهلا للنزول فيه، وهو الموت، ويشبه الجسم هنا بالإبل، إذ أنّه كما أنّ أجسام الإبل تتعب بعد عشرة أيام من سفرها، وتطلب الاستراحة، كذلك أجسامنا لابد لها أن تستريح آخر عمرها، وقوله" لياليا بنا عيس تخر" أي أن الليالي تجري بنا نحو الموت كأنها عيس، والشاعر هنا يستشرف الأحداث فيخبرنا بخاتمة كل إنسان، وأن مآله الموت لا محال ولا خلود إلا لله، فالشاعر إذن يخرج عن الحقل الزماني للحكاية الأولى، وعليه فهو استباق خارجي، لأنّه لم يمت بعد.

ويقول في موضع آخر يتنبأ بما سيحدث في المستقبل، وبمصير كل من يطيع "**المعز**":

هَذا الذي تُرجى النَّجاة بِحبِّه وبه يُحَطُّ الإصْر والأوْزَارُ

هَذَا الـــذي تُـــجدي شَفَـــاعَتُه غَـــدًا حَقًّـــا
وتُخْـــمَـــد أنْ تَـــرَاه النَّـــارُ[1]

يستبق الشاعر الأحداث ويوصي بطاعة "**المعز**" وعدم الخروج عن أمره لأن بحبه ينجو الإنسان،وتحط الأوزار، وهو الذي يشفع للناس يوم القيامة، حتى إنّ النار تكاد تخمد لرؤيته، ثم إنّ الشاعر يستبق الأحداث ويخرج عن الحقل الزمني للحكاية الأولى إلى زمن آخر بعيد كل البعد عن زمنها، ويستخدم ألفاظا تدل على الزمن في المستقبل(ترجى، يحطّ، تُجدي، تُخمد) وعليه فهو استباق خارجي، يحدد فيه الشاعر مصير الناس الخاضعين والمطيعين " **للمعز**" ينبئهم بالشفاعة يوم القيامة.

ومثال هذه الأبيات كثير في الديوان، إذ أن أغلب الاستباقات الخارجية الواردة في الديوان هي عبارة عن تنبئ بما ستؤول إليه مصائر الناس مثل ماورد في قوله:

أقْـــسمت لا يبقـــى صبـــاح غَـدٍ
مـــبـتَـــلـــــجٌ وأحَـــــــمٌ مـعـــتكـر

تغنى النجـــوم الـــزهر، طـــالعةً والنِّـيـرَان
والشَّـــمْسُ والقَـــمَـــر

ولئـــن تـبـــذّت في مـطـــالـعهـــا
منظُـــومَـــة، فَـلسَـــوف تَـنْـتَـثِـــر

ولئن ســـرى الفلك المدار بهـــا فَـــلسوف
يسلمهـــا ويَـنْفَـطِـــرُ[2]

إنّ هذا المثال كسابقه من الأمثلة يستبق الشاعر الأحداث، فيتقدم إلى الأمام يخبرنا عن مصير الإنسان، وأنّه هالك لا محال وكل ما في الكون(النجوم، النيران، الشمس، القمر) ستختفي وتزول، وأهم لفظ دال على الاستباق هو قوله "صباح غدٍ"، بالإضافة إلى ألفاظ

[1]-ديوان ابن هانئ، ص136.
[2]-المرجع نفسه، ص168.

أخرى يستخدمها الشاعر، مثل الأفعال المضارعة نحو: (لا يبقى ، تنتثر، يسلمها، ينفطر)، وكذلك لفظة "لسوف" الدالة على الحدث في المستقبل، وعليه فإن الشاعر يخرج عن الإطار الزمني للحكاية الأولى، إلى حكاية أخرى يمكن تحققها في زمن قريب أو بعيد، وهو استباق خارجي.

1-2-2-الاستبـــــــــــاق الداخـــــلـــــــي:

إنّ هذا النوع يشبه الاسترجاع الداخلي ، والفارق بينهما أن الاستباق يتقدم بالسرد نحو الأمام أما سعته فتبقى ضمن الحقل الزمني للحكاية الأولى ، ويعرفه النقاد بأنّه« ما كان تمهيدا يُوطِّئُ به الراوي لأحداث لاحقة في السرد » [1]، وهذا يعني أن الداخلي منه يعمل على التقديم لأحداث ذكرها أو تفصيلها في السرد لاحقا.

ويذهب **(جينات)** إلى أن هذا النوع من الاستباق له نفس المشاكل المتعلقة بالاسترجاع فيقول:« وتطرح الاستباقات الداخلية نوع المشاكل نفسه الذي تطرحه الاسترجاعات التي هي من النمط نفسه، ألا وهو مشكل التداخل، مشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي » [2]، وهذا التداخل بين الحكاية الأولى والحكاية المستبقة له إمكانية الحدوث أكثر من سابقه الخارجي، فإذا كانت الأحداث المستبقة في الخارجي قليلة الحدوث، أو بالأحرى لا يعلم المتلقي إمكانية حدوثها أم لا، وهذا يكفله المستقبل، فإن الأحداث في الاستباق الداخلي لابد أن تحدث، لأنّها عبارة عن تمهيد للقارئ بما هو آتٍ.

ويتجلى هذا النوع من الاستباق في قول **(ابن هانئ)** يمدح القائد "جوهرًا"، ويذكر توديعه عند الخروج من القيروان إلى مصر:

وما جهلت مصرٌ وقد قيل من لها بأنــك ذاك الهــبــرزيُّ السَّمَـــــــدْيَـــــــعُ

[1]-الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص142.

[2]-جيرار جينات، خطاب الحكاية، ص79.

وأنَّـــــكَ دُونَ النَّـــــــاس فَـــــاتـــح قُفْلـــــــهـــــا
فـــــــأنت لـــها المرجو و المتـــــــــوقع

فإن يَـــــك في مصر رجَال حُلُومها فَقَد جَاءَهُم نيّل سوى الليل يهرع[1]

يستبق الشاعر الأحداث فيرى في"**جوهر**" خير قائد لفتح مصر، وأن ّعلى يده يكون النصر، وذكر أن الفتح سيكون على يده قائلا: " أنك دون الناس فاتح، أنك لها المرجو والمتوقع" وهي استباقات تكرارية، لأن الشاعر يكرر دوما قوله بأن على يده سيكون الفتح (فتح مصر)، وبالفعل كان الفتح على يده ، وخضعت مصر للمعز، والشاعر يذكر ذلك في قصائد أخرى خاصة منها قصيدة "هل فتحت مصر"، وبناءًا على هذا فهو استباق داخلي، والاستباقات الداخلية قليلة، لأن الشاعر أولى الأهمية للاستباقات الخارجية المتعلقة بمصير الإنسان بعد الموت ومن أمثلة ذلك ما جاء في قوله:

وما جهل المنصور في المهد فَضلَه وقـــــد لاحت الأعلام والسمة البُـــــــهر

رأى أن سيســـــمى مالك الأرض كلها فـــلمـــــا رآه قَـــــال ذا الصَّمد الوتـــــــــر[2]

يسرد الشاعر على لسان "**أبا المعز**" "**المنصور**"، الذي تنبأ بأنَّ ابنه سيكون ذا فضل وذا شأن في المستقبل، ويقول أنّ تنبؤه قد تحقق، ولقد أشار إليه والده وهو في المهد قائلا: (إنّه الإمام الذي ل انظير له، وحسب الشاعر لقد ظهرت العلامات والدلالات الواضحة على فضله، فهو استباق داخلي، تستبق الأحداث قبل حدوثها، ثم يشير فيما بعد إلى حدوثها.

وعليه فإنّ الشاعر لم يخرج من الحقل الزمني للحكاية الأولى، وقد استعمل لفظ "سيسمى" ليدل على الحدث المستبق.

---

[1]-ديوان ابن هانئ، ص198.

[2]-ديوان ابن هانئ، ص135.

إنّ دراسة المفارقات الزمنية في قصائد (**ابن هانئ**) توصلنا إلى نتيجة مفادها، أنه على الرغم من أن هذه التقنية السردية من التقنيات الحديثة، وأن النص الذي بين أيدينا نص قديم وبعيدٌ جدَا عن الدراسات الحديثة، إلا أنّه يمكن تطبيقها على النص الشعري القديم، وعلى الرغم من أن المفكرين خصُّوا هذه التقنيات بالأعمال القصصية دون غيرها من الأعمال. وقبل الخروج من الإطار الزمني أو النظام الزمني ، ننتقل إلى تقنية أخرى تدرج ضمن الحقل الزمني ألا وهي الاستغراق الزمني، أو ما يسميه البعض بإيقاع الزمن، وتجليات هذا النوع في الخطاب الشعري(**لابن هانئ**).

2. الاستغـــــــراق الزمنـــــــي (إيـــــــقاع الزمن):

إذا كانت المفارقات الزمنية تُعنى بترتيب الزمن في كل من القصة والحكاية، فإنّ الاستغراق الزمني يعنى بالمدة التي تستغرقها الأحداث فعلا في القصة، وبين المدة التي تستغرقها في الحكاية المتخيلة مع مراعاة سرعة السرد وبطئه، وهذا ما تؤديه هذه التقنية، وعليه فالاستغراق الزمني يعنى« بتحليل العلاقة بين زمن الحكاية(المتن) وطول النص المبنى، ويقاس الأول عادة بوحدات زمانية كالدقائق والأيام والأشهر(...)، بينما تقاس الوحدات السردية بالأسطر والجمل والفقرات والصفحات»[1] .

والاستغراق الزمني متعلق بشيئين أولهما هو المتن أي مضمون الحكاية، وقياسها يكون بالدقائق والأيام...أي زمني أما الثاني متعلق بالبناء والذي يقاس بالأسطر والجمل والفقرات، ومن خلال دراسة هذه العلاقة نتعرف على آلية تسريع الزمن، وهو« النسبة بين طول النص وزمن الحدث، وهكذا يمكن قياس سرعة النص بالثواني أو الدقائق أو الساعات أو السنوات »[2] ، كأن يقص مثلا السارد بضعة أسطر أو صفحة أو صفحتين ما حدث في بضعة ساعات أو يوم أو أيام، وقد يشير السارد في بضع كلمات إلى ما مر في عدّة سنوات.

---

[1] -محمد علي الشوابكة، ثنائيات في السرد(دراسات في المتن الحكائي العربي)،(د.ط)، الناشر وزارة الثقافة، عمان-الأردن،2012، ص210.

[2] - سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية،ص77.

أما تبطئ السرد وهو« النص الخالي من حركة الإسراع أو الإبطاء حيث العلاقة بين ديمومة الحدث وطول النص متماثلة، والتطابق الكامل لا وجود له »[1] ، كأن يصف مثلا في عدّة صفحات مالا زمن له فيكون بصدد تبطيء السرد.

ولقد قسم السرديون هذين النوعين من الإيقاع الزمني إلى: [2]

تسريع السرد	1- **الحذف(التغرة)**	: مساحة النص صفر، سرعة الحدث ∞لانهاية.
	2- **التلخيص**	: مساحة النص < سرعة الحدث.
تبطيئ السرد	1- **الوقفة**:	مساحة النص∞، سرعة الحدث صفر.
	2- **المشهد**:	مساحة النص≤ سرعة الحدث.

وعليه فإن سرعة أو بطء السرد يحدد بالقياس إلى مساحة النص.

2-1- تســـريع الســـرد:

2-1-1الحذف: مساحة النص صفر، سرعة الحدث∞ .

يقوم السارد هنا بالمرور فترة زمنية محدودة وقد تكون غير محدودة دون ذكر ما وقع في هذه الفترة الزمنية، ويكتفي بالإشارة إلى مرور الزمن، والحذف هو: « الذي تقوم فيه وحدة معدومة بين القص بالتطابق مع مدّة معدومة من الحكاية المروية، أي يتم إغفال أحداث لابد أن تكون قد وقعت لكنها لا تذكر في النص».[3] ويقوم السارد قصدا بإسقاط هذه الأحداث وحذفها من النص السردي، وربما سبب ذلك، عدم أهمية هذه الأحداث، ويكتفي بالإشارة إليها بعبارة مرّت أيام، مرّت سنة، مرّت عشرون عاما، عدّة سنوات، دهر...الخ، بمعنى أن الحذف هو« المرور على فترات زمنية طويلة دون أن تحظى

[1] -المرجع نفسه، ص77.

[2] -المرجع نفسه، ص80.

[3] -صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص،(د.ط)، عالم المعرفة، الكويت، 1992، ص279.

بمسافة نصية، فيكون زمن الحكاية طويلا، وزمن المبنى/ ومساحة النص لاشيء أو جملة مقتضبة».[1]

ومن ما يجب الإشارة إليه أنّ الحذف قسمين حذف محدد وآخر غير محدد، **فالمحدد** هو « الذي يعلن فيه الكاتب عن الفترة المحذوفة مشيرا إلى المدّة الزمنية بالتحديد، كأن يقول مرّت ثلاث أسابيع»[2] ، وبالتالي فهو زمن مصرح به يعد بالأيام والسنوات والشهور والأسابيع، المهم أن يذكر السارد كم مر من الزمن، ولا يتركه مضمرا وإلا أصبح غير محدد.

والحذف كما قرر السرديين لا نجد له أثرا في النص الشعري **(لابن هانئ)**، فعبارة "بعد يومين" مثلا أو" انقضى وقت طويل" لا وجد لها في الديوان، لكن هناك عبارات تحل محلها نذكر منها ما جاء في قوله:

وشَـــاغبــوا اليَمَّ أَلْفَي حجة كمْلا وهـــــــم فـــــوارس
قـــــــــاريـــــــاتِـــــه السُّـــــــود[3]

حذف الشاعر ما حدث في " **ألفي سنة** "، واكتفى بالإشارة إلى انقضاء هذه المدة بعبارة "**شاغبوا اليم ألفي حجة**"، ويقصد بذلك الروم وسيطرتهم على البحر ألفي عام من الزمن ولم يذكر الشاعر الكيفية التي سيطر بها الروم على البحر في هذه المدة أو أية تفاصيل، فهو حذف محدد "**مدته ألفي عام**" .

ويتجلى الحذف في موضع آخر حين يقول:

أوحشتـــنـــا في صدر يومٍ واحـــــد وأطَـــلْتَ شـــــوق
الصـــــافِقَات القُـــــــود[4]

[1]-محمد علي الشوابكة، ثنائيات في السرد، ص212.
[2]- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص168.
[3]-ديوان ابن هانئ، ص94.
[4]-المصدر نفسه، ص112.

لقد حذف الشاعر ما حدث في هذا اليوم ، واكتفى بذكر الشوق الكبير لممدوحه وهو **(يحي بن علي الأندلسي)**، فقد حدد الشاعر الاستغراق الزمني "بيوم واحد".

ويقول أيضا :

ذمُّ اللَّـــيَالِـــي بَـــعد لَـــيلَـــتنَـــا التِّـــي
سَلَـــفَـــت كَـــمـــَـــا ذم الفـــــراق لِـــــقـــــاء[1]

إنّ الشاعر يذم الليالي بعد فراق حبيبته، ولكنّه حذف ما حدث في ليلة اللقاء حين قال: " " بعد ليلتنا " وانقطع الكلام عن التفاصيل.

وما نلاحظه على هذه المقطوعات أن مساحة النص تساوي الصفر، أي وحدة النص معدومة، بالقياس لسرعة السرد.

أما **الحذف غير المحدد** فيأخذ« شكلا آخر من أشكال الحذف، الذي يعمل على تسريع الزمن من أجل تحقيق اختزال أسلوبي أكبر للقصيدة »[2] ، فغاية هذا النوع من الحذف هو الاختزال الممكن في التعبير الأسلوبي الشعري، وذلك لتفادي الإطناب والحشو في الشعر والحذف **غير المحدد** هو«حذف مسكوت عنه على مستوى النص وغير مصرح به أو بمدته فهو حذف مغفل، نكشفه ونحس به من خلال القراءة »[3] ، إنه إغفال وسكوت على أحداث صدرت في فترة زمنية ضمنية ، ويتمظهر هذا الحذف غير المحدد عند **(ابن هانئ)** في قوله:

ليـــــالي حـــــــروب شِـــــدْتَ فيها لجعفر مآثـــــــر
لـــــــــم يخْـــــلِفْنَـــــه فيك مـــــــارجَـــــــــا

[1]-المصدر نفسه، ص11.

[2]-خليل شكري هياس، القصيدة السير ذاتية(بنية النص وتشكيل الخطاب)، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن، 2010، ص418.

[3]-عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص104،103.

وكَـــــم بتَّ يَـــــــــقْضَـــــــان الجُفُون مسهدًا تريه شموش الرأي في غسق الدجى[1]

يذكر الشاعر تحقيق ماكان يرجوه (**جعفر**) من أخيه (**يحي**) (وهو الممدوح في قصيدته هذه)، ولكنه لم يفصل ما حدث في ليالي الحرب فقام بحذف التفاصيل، وكذلك في البيت الذي يليه، يقول" وكم بت يقضان"، وكلاهما (البيتين) فيهما حذف لما حدث في هذه الليالي كما أنه حذف غير محدد، لأن الشاعر لم يذكر كم هو عدد الليالي، التي دارت فيها هذه الأحداث وأشار فقط إلى انقضائها، وهو سكوت عن المدة المستغرقة، وعليه فإن مساحة النص معدومة، ويقول كذلك:

بِـــــودِّي لَـــــو حَبَـــا الرَّبيعُ رُبُـــــوعَها ونمَّق وَشْيَ الرَّوضِ فيها منمقة

تَـــــقضَّت لَـــيالِينـــــا بـــها ونَـــعيمُـــها فـكَـرَّ علـى الشَّمْل الجميـع مفرقـة[2]

يشير الشاعر في البيت الثاني إلى انقضاء ليالي النعيم التي عاشها مع محبوبته، لكنه حذف الأحداث المتعلقة بهذه اللّيالي، فلم يذكر الحوادث بالتفصيل إنما أغفل وأسقط ما حدث فيها، واكتفى بالإشارة إلى مرور اللّيالي، كما أنّه لم يحدد كم من ليلة مرت، وما هو عددها أهي قليلة، أم كثيرة، وعليه فهو حذف غير محدد.

ويقف الشاعر في قصيدة "**هل فتحت مصر**" عند هذا النوع، حين يتحدث عن الأيام التي حكم فيها (**المعز**):

يَـــــــقُـــول رجَالٌ شَـــــاهدُوا يوم حُكْمه بِـــــــدا تُعْمَـــــــر الدُّنْـــيَـــــا ولَـــــو أنَّـــــها قَفْر[3]

[1]-ديوان ابن هانئ، ص68.

[2]-المصدر نفسه، ص137.

[3]-ديوان ابن هانئ، ص223.

يتحدث الشاعر عن أيام حكم المعز، فالدين شاهدوا أيام وسنوات حكمه، قالوا أنه كان عادلا، حذف الشاعر في سرده ما حدث أيام حكمه، كذلك الأيام التي قضاها في الحكم (وكم سنة دامت)، وهو حذف غير محدد.

نلحظ من خلال هذه النصوص أن الشاعر دائما يشير إلى مرور فترة زمنية على شيء معين، لكن إشارته مبهمة وغير واضحة ، كما هو الحال في النصوص الروائية الحديثة.

2-1-2- التلخيــص:

التلخيص تقنية من تقنيات السرد الخاصة بالاستغراق الزمني، والتلخيص أو كما يسميه البعض المجمل هو « قطعة من السرد متفاوتة الحجم، يضغط فيها الراوي على ديمومة الحكاية بضرب من الشح الكلامي، إنه مثل اختزال وقائع وسنوات في جملة من حياة الشخصيات في بعض الفقر، أو بعض الصفحات(...) فهو أداة الجهاز الانتقالي (...) فقد لا يتجاوز المجمل جملة أو جملتين تغطي أياما».[1]

والتلخيص هو المقطع السري الذي يعمد فيه السارد إلى تقليص مساحة النص مقارنة بالفترة الزمنية التي دارت فيها الأحداث، والتي عادة ما تكون طويلة (يسميه الكاتب بالشح الكلامي أي الاقتصاد في الكلام)، فيلخص السارد ما حدث في ليلة أو في يوم، أو أسبوع،أو عام، أو أكثر من ذلك في بضع جمل أو في فقرتن وفي التلخيص يلجأ إلى« سرد أيام عديدة أوشهور أو سنوات من حياة شخصية بدون تفصيل للأفعال أو الأقوال، وذلك في بضعة أسطر أو فقرات قليلة، فالتلخيص يتميز إذن -بحساب طول النص- بقصر كمي».[2]

ثم إن التلخيص يهتم بكمية النص(طويل أو قصير)، مقارنة مع المدة المستغرقة للأحداث في سيرها الطبيعي ، لهذا مساحة النص أصغر من سرعة الحدث، لأن هذه التقنية أفضل من غيرها في تسريع السرد والتقدم به أشواطا إلى الأمام.

---

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

[2] -سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة،(د.ط)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص89،90.

ولهذه التقنية حضور في ديوان(**ابن هانئ**)، خاصة في تلك المقدمات الغزلية التي يلخص فيها الشاعر أحداثا، يفترض أنها استغرقت مدة طويلة، يلخصها في بضعة أسطر أو أبيات من الشعر، من ذلك قوله:

سَرَى وجَنَاحُ اللَّيلِ أقْدَمُ أفْتَحُ ... ضجيع مهادٍ بالبعير مُضَمَّخُ

فَحَيَّيْتُ مُزْوَرَّ الخَيالِ كَأنَّهُ ... محجَّب على قبَّةِ الملك أبْلَحُ

وما راع ذات الدُّل إلى معرَّسِي ... وملقى نَجَادي والجلال المنوَّخُ

وخَرق له في لِبدة اللّيث مَرتَع ... وفي لَهَوَات الأَرْقُم الصّل مَرْسخُ

إذا زارها انْحَطَّت عَقَاب منيّةٍ ... وليس لها إلا الجَمَاجِمُ أَفْرخ[1]

يلخص الشاعر في هذه الأبيات القلائل، ما حدث في تلك الليلة التي زاره فيها خيال حبيبته، فظن أنه في حلمٍ، وأخذ يسرد علينا ما رآه في ليله من طيف الحبيبة، وكيف كانت خائفة من نزوله إليها.

إن الحكاية في الواقع تدوم أكثر مما ذكره الشاعر في هذه الأبيات المقتضبة، فقد سرد ما حدث في عدّة ساعات، في خمسة أبيات شعرية، لخص فيها مالا حاجة للسرد فيه من إطالة أو تفصيل.

ويذكر الشاعر أيضا في مطلع قصيدته في مدح (**المعز**) حزنه لبعد محبوبته قائلاً:

[1]-ديوان ابن هانئ، ص82.

أَلا طَـــرَقْتَـــنَـــــــــا والنُّـــــجُـــــــوم
رُكُـــــــــودُ وفِي الحَـــــــي أيْقَاظٌ ونَـــــحْـــنُ
هُـــجُـــــــــود

وقَـــدْ أَعْجَـــل الفَجْـــر الملمَّعُ خَطـــوهـــا وفي
أُخريَـــــــــاتِ اللَّـــيـــل مِنْـــــه عَمُـــــــــــــود

سرت عاطلا غضبي على الدُّر وحده فلـــــــــمْ يـــــــدرِ
نَحْـــــــــرٌ مـــــــا دهـــــاه وَجِيـــــــــد

فَـــمَـــــــــا بَـــــــرِحَـــــت إلا ومِـــــن سِلْكِ أدْمُعِـــــــــي
قَـــــــلائِـــــــد فـــــــي لبَّـــاتِـــــــــها
وعُقُـــــــــــــود[1]

يلخص الشاعر في هذه القطعة من الشعر زيارة محبوبته له ليلا، وسرعة انقضاء هذا اللّيل وحزنه وبكائه لفراقها، ويَجْمل الشاعر ما حدث في ليله بأكمله -من بدايته إلى طلوع الفجر - في أربعة أبيات شعرية، وقد لخص الشاعر هذه الأحداث في إشارات سريعة منه دون ذكر التفاصيل، ولو شاء لكتب فيها قصائد عدّة، وربما قصد ذلك لعدم أهمية الأحداث بالمقارنة إلى ما سيأتي ذكره، أو للتمهيد إلى أحداث أخرى، كما قد تلفت هذه الأبيات الملخصة القصيرة انتباه المتلقي أكثر من كتابة صفحات طويلة من أبيات تسرد الحدث.

ومن أمثلة المجمل كذلك قصيدة أخرى في مدح القائد(**جوهر**) قائد جيش (**المعز**)، عندما لحق به إلى مكان الحرب لأنه لم يقم بتوديعه يقول:

سَمَوْتُ لـــــــــه بَعْد الرَّحِيـــــــل وفَـــــــاتَنِـــــي فأقسمت أَلاَ
لاءمَ الجَنب مَضْجع

فلما تداركْتُ السَّرَادِق فِي الدُّجَـــــى عشَـــــــوْتُ إليـــهِ
والمشاغـــــــــــل تُـــــــرْفَـــعُ

[1]-المصدر نفسه، ص96.

فتَخْرُقُ جَـيب المُزْن والمزنُ دالِح وتُوقِـــــــــدُ مَـــــــــوْجَ اليَـــــــمُّ واليـــــــــمُّ أسْفَـــــــــعُ

فَبِتُّ وبَـــــــات الجَيشُ جـــــــمًا سَمِيره يُـــؤَرِّقُـــــــنِي والجِنُّ فـــــــي البَيْـد هُجَّـــــــــــــع[1]

يقوم الشاعر هنا بتلخيص ما حدث يوم خروجه وراء القائد **(جوهر)** لتوديعه، وقد فاته توديعه عند مغادرته، فلحق به مستغرقا وقتا طويلا للوصول إليه، حيث يذكر أنّه وصل في الليل(الدُّجى) دون ذكر التفاصيل، مقتصرا على ذكر ذهابه وراءه ووصوله في الليل، واصفا سمير الجيش في الليل، إذًا فالشاعر ذكر المهم وأهمل الأقل أهمية بسرده ملخصا بتلك الأحداث التي دارت في يوم أو أكثر في أربعة أبيات.

وعليه فإن التلخيص تقنية سردية يلجأ إليها السارد من أجل إجمال أحداث وقعت في زمن طويل في بضعة أسطر، قصد الاقتصاد، والمرور إلى أحداث أخرى هي أكثر أهمية في نظره.

2-2 -إبطـــاء الســـرد:

2-2-1 -الـــوقفـــة:

تكون مساحة النص لانهاية، وسرعة الحدث صفر، أي زمن القصة أكبر من زمن الحكاية، وفيه« يسير المحوران الزمنيان محور زمن الحكاية، ومحور زمن السرد بسرعات مختلفة خلال السرد، ولكن قد يتوقف أحدهما، وهو هنا محور زمن القصة، لتصبح ديمومته صفر، ويستمر محور زمن الحدث بالجريان إلى ما لانهاية».[2]

---

[1]-ديوان ابن هانئ، ص193.

[2]-بان البنا، الفواعل السردية(دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة)، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن، 2009، ص63.

وفي الوقفة والتي عادة ما تكون وصفية، يتحرك الزمنان (في الحكاية والقصة) بسرعات مختلفة، حيث يتوقف زمن القصة لتستمر الحكاية في مسارها السردي ، يتوقف السارد هنا ليقوم بوصف مكان أو شخصية، أو وصف الطبيعة، أو غيرها من الأشياء، فالوقفة إذن تقوم على الوصف، ويسميها أغلب النقاد الوقفة الوصفية، لأن طبيعة الوصف« تستوقف السرد من أجل أن يتجه الكلام نحو المشاهد، التي تستوجب وصفا في حلقة استكمالية مهمة من حلقات القص» [1]، والوصف مهمة استكمالية تكمل السرد ليكون الخطاب بذلك للقارئ أو المشاهد، لأنها عبارة عن لوحات فنية مرسومة في خيال القارئ من خلال اللّغة، بناءا على هذا« يصبح الزمن على مستوى القول أطول وربما بما لانهاية من الزمن على مستوى الوقائع أو أقل، إن الطول الذي يستغرقه القص يفوق بما لا يقاس مدة زمن الوقائع حتى تكاد تعادل الصفر» [2]، بمعنى أن مساحة النص ما لانهاية(أي غير محدودة)، وسرعة الحدث صفر لأن الأحداث تتوقف عند الوصف، فيكون الكلام طويلا، والزمن لا يمكن قياسه لأن الوصف ليس له زمن أي معدوم و أمثلة هذه الاستراحة الوصفية في الديوان كثيرة، فكثيرا مايقف الشاعر لوصف أشياء تعترضه أثناء السرد مثل وصف الحرب، الأسطول، وصف المرأة وغيرها من الوقفات الوصفية، ومثال ذلك قول الشاعر:

وما راع ملك الـــــــــــروم إلا إطلاعُـــــها
تـــنـــشِّـــــــــرُ أعْـــــــــلامٌ لـــــــها وبُـــنُـــود

عَـــــليـهـــــا غَـــمَـــــــــامٌ مُـــكْـــفَـــهِـــرٌ
صبـيـره لـَــــــه بَـــــــارِقَـــــــات
جـــــمـــــــــة ورعُـــــــود

مواخِـــــــرُ في طَـــــامي العِبَاب كأنَّـــــــــه
لِـــعَـــزْمِـــــكَ بـــــــأسٌ أو لكَـفِّـــــــكَ جُـــــــــود

[1]-شكري هياس، القصيدة السير ذاتية، ص425.

[2]-يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي(في ضوء المنهج البنيوي)، ط3، دار الفارابي للنشر، بيروت-لبنان، 2010، ص126.

أَنَـــــــافت بـــــها أعلامـها وسمَـــا لـــــــــها
بـــنَـــــــاءٌ علـــــى غَـيْـــــــر العَـــــــرَاء مشيـــد

وليْـس بأعلى كوكب وهو شاهقٌ وليـــــــس مـــــــن الصّفـاج
وهـــــــو صلـــــود

من الراسيات الشُّـــــم لولا انتقالـــها فَمِنْهـــــــا
قـــــــنـــــانٌ شـــــمـــخ وريـــــود

من الطير إلاَّ أنَّـــــهـن جَـــــوارحٌ فَـلَـــيسَ
لـَهَـــــــا إلا النُّـــــفـوس مصيْـــــــد[1]

يتوقف السارد مؤقتا في هذه المقطوعة ليصف الأسطول والمراكب البحرية المستعدة لغزو العدو، وكذا يصف دخان مدافعها بالمكفَهِر أي غليظ وأسود وكثيف، ويصف أصواتها بالرعود، ويشبه شراع السفينة بالجبال الشاهقة وجعل لها بناءً مرفوعا كالجبل ، ويصف جريها بالطير، وليس لها صيد إلا نفوس البشر.

والشاعر عند هذه المحطة يعطل السرد ليصف قوة الأسطول البحري للخليفة(**المعز**) وضخامته، ناقلا هذه الصورة للمتلقي وذلك حتى يشارك الشاعر في المواقف والأحاسيس، وعليه فإن سرعة الحدث في هذه المقطوعة يساوي صفر، أما مساحة النص فهي تعادل سبعة أبيات.

وهناك وقفة أخرى للشاعر عندما يصف الحرب التي خاضها قائد جيش(**المعز**) في آخر الليل، يقـول:

وهمهم رعـــــدٌ آخر اللَّيْـــــل قَـــــــاصف ولاحَتْ مَـــع
الفَـــــجر البَـــــــوارقُ تَـــــلمَـــــع

وأوحَت إلَيْنَـــا الوَحش ما لله صانِع بِـــنَـــــا وبِـــــــكـم من
هـــو مـــــا نَتَسَمَّـــــــع

[1]-ديوان ابن هانئ، ص99.

ولَـــــــم تَـعْلَـــــــمِ الطَّـــير الحَـــــــوائم فَـــــوقَنَـــا إلى أيْـــنَ تَسْتذرِي ولا أينَ تفْزَع

إلـــــى أن تبَـــدَّى سَيفُ دولـــــــة هاشِمٍ على وجْهِهِ نُـــــــورٌ من الله يَسْطَـــــــــعُ

كـــــأن ظِـــــــلالَ الخَـــــافِقَـــــــاتِ أمامَـــــــه غَـــــمَائـم نَـــــصـرِ الله لا تَـــتَـــقَـــشَّـع

كَـــــــأَن أنَـــــــابـيـب الصِّـــعَـــاد أَرَاقِـــــــــم تَـــلَمَـــــــــظ فـــــــي أنيابِـــــــها السُّـــــــم منَـــقّعُ[1]

يوقف الشاعر الزمن ليصف المعركة التي خاضها القائد (**جوهر**) ضد عدوهم، فيقول إن أصوات الأبواق ارتفعت في آخر اللّيل كأنها رعد صيتٌ، وبدت السيوف لامعة، وتعالت في السماء، ويصف أنابيب الرماح بأنها كالحيات تُخرج ألسنتها وفي أنيابها سم قاتل، وتستغرق هذه الوقفة الوصفية ثمانية عشر بيتا (18 بيتا)، واكتفينا بذكر سبعة أبيات لأنها وقفات مطولة في وصف الحرب والخيل، والنوق، والرماح وغيرها، وفي هذه التقنية يطول الكلام ويقصر الزمن، أو بالأحرى يتوقف.

ومما لابد أن نشير إليه أن الوقفات الوصفية كثيرة، وخاصة تلك التي يتوقف فيها الشاعر عند ذكريات محبوبته، يصفها أو يصف وقت الوداع أو الفراق ولم يبقى إلا أن نعرج إلى آخر تقنية من تقنيات الإيقاع الزمني الخاص بتبطيء السرد وهي المشهد.

2-2-2- المشهـــد:

يعد المشهد أحد التقنيات الخاصة بتبطيء السرد، والذي تتساوى فيه الوقائع على مستوى الطول الذي تستغرقه مع مستوى القول، فيتساوى بذلك زمن الأحداث مع زمن وقوعها، وعليه فالمشهد هو: «الخطاب الذي يتساوى فيه نسبيا حجم النص مع زمن المتن أو الحكاية، وتتمثل أهمية المشهد في بناء النص في أنه يقوم على التركيز على تفاصيل

[1] -ديوان ابن هانئ، ص193.

الأحداث، مع تواليها مما يجعله من أكثر التقنيات الفنية استعدادًا لإثارة الاهتمام أو التساؤل».[1]

يشير الحوار إلى أن المشهد تكاد تتساوى فيه مساحة النص مع سرعة الحدث كما يشير إلى أن المشهد له أهمية كبيرة في بناء النص، لأنه يركز على عرض تفاصيل الأحداث مع مراعاة عنصر التوالي، وذلك من أجل استقطاب أكثر لاهتمام المروي له؛ حيث إن المشهد « يعطي للقارئ إحساسًا بالمشاركة الحارة في الفعل، إذ أنه يسمع عنه معاصرا لوقوعه كما يقع بالضبط، وفي نفس لحظة وقوعه لا يفصل بين الفعل وسماعه سوى البرهة التي يستغرقها صوت الراوي».[2]

ولهذا فالمشهد يحسس القارئ بأنه معاصر لوقوع الفعل، لأنه لا يفصل بين القارئ والنص سوى صوت الراوي المتضمن في ثنايا الحوار، وهذا الإحساس بالمعاصرة للفعل تخلقه الصيغ والعبارات التي تصل إلى القارئ من خلال النص، والدالة على وجود صوتين أو أكثر في النص يتبادلان الكلام، مثل: (قالت ،قلت، أجابت، أجاب، ردَّ، أو قال كذا، فأجابت أو أجاب بكذا)، بل لابد من استمرار الحوار حتى يشكل النص مشهدا يمكن للقارئ تصوره في ذهنه، وكأنه معاصر له، أو حاضر أثناء الحوار.

وبالعودة إلى ديوان(**ابن هانئ الأندلسي**) نلحظ أنّ هذا الشكل من الحوار لا وجود له في ثنايا النصوص الشعرية، وحضور هذه التقنية السردية فيه غير متوفرة، على عكس الحوار الداخلي الذي يشغل مساحة لا بأس بها من الديوان، كقول الشاعر في إحدى قصائده:

أصَـــــاختْ فقـــالتْ وقـــعٌ أَجْرَدَ شَيْظَـــــــم
وشَـــــــامَـــــت فقَـــــالت لَـــــــمْعٌ أبْـيَـــض مخـدَّم

[1]-فايز القيسي، جماليات الخطاب الأدبي في النثر العربي القديم،(د.ط)، وزارة الثقافة، عمان-الأردن، 2012، ص37.

[2]-ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك،(د.ط)، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ص102.

ومَـــــا ذُعِـــــــــرَتْ إلا لِـــــــجِـــــــــرس حُليّهـــــــــا ولا لَـــــــمَحَـــــــت إلا بُـــــــــرى مـــــــن مُـــخـــــــــــدّم

ولا طَـمَـعـَـت إلا غِـــــــــــــرَرًا مِـن الكـــرى حـــــــزار كَـــــلُـــــوء العَـــــين غَـــــيـرُ مُـــــــهَـــــــــــوّم

حـــــــدار فـتـــى يَـــلْـــــقِـــــي الغـــــــيور بحتفِـــــــــه ويُمَـــــــــرِّق تحـــت الليْـــــل مـــــــن جـلد أرقـــــــم

وقالت هو اللّيث الطـــروق بـــدي الغضـــا فلـــــيس حفيفُ الغيل إلا الضَّيْـــــغـَــــــــم[1]

يسرد الشاعر في هذه المقطوعة ما قالته محبوبته عند سماعها وقعا؛ فاندعرت وخافت ولما قرب من منزلها وأحست بوطء قدميه بين أوراق الأشجار، وليست إلا طروق الشاعر بقرب منزلها.

وهذا المقطع لا يمثل مشهدا حواريا، في أي معنى يتخذه، لأن الشاعر هنا يسرد حوار الشخصية المحورية وهي(محبوبته) مع نفسها ولذلك يمكن القول إن المشهد الحواري بالمعنى الذي ذهب إليه السرديون غير متوفر في المدونة الشعرية محل الدراسة.

[1]-ديوان ابن هانئ، ص313.

ثانيا- الصيغة :

إن مصطلح الصيغة يعني الطريقة أو الأسلوب أو الشكل،وهي تقنية سردية استحدثها السرديون لدراسة النص الروائي،وهي تعنى بالطريقة أو الأسلوب الذي يقدم به السارد الحكي للمتلقي، والصيغة السردية يعرفها **(جيرار جينات)** بقوله: « يستطيع المرء فعلا أن يروي كثيرا أو قليلا مما يروى، أو أن يرويه من وجهة نظر هذه أو تلك، وهذه القدرة وأشكال ممارستها بالضبط، هي التي تشير إليها مقولة الصيغة السردية».[1]

[1]-جيرار جينات، خطاب الحكاية، ص 179

إن الصيغة هي الأشكال والكيفيات التي يتم بها الفعل السردي، فالكيفية متعلقة بطريقة نقل الخطاب(أو المسافة)، والأشكال أو شكل الخطاب متعلق بوجهة النظر(التبئير)، فإن مقولة الصيغة «"تتحدد في مستوى العلاقة بين القصة والسرد أو الخطاب، وذلك من موقع كمية الأخبار المنقولة، وفق رؤية معينة(...)، ويعد الموقف الذي يتخذه السارد من الأحداث والشخصيات الشكلان الأساسيان لتنظيم الخبر السردي،وهما المسافة(Distance) والمنظور

(Perspective)» .[1]

إن الصيغة تعنى بشكلين من أشكال الخطاب السردي وهما:المسافة والمتعلقة بنقل السارد للأحداث والأخبار، والمنظور الذي يدرس العلاقة بين السارد والشخصية.

1- **المسافة**: "Distanse"

يذهب كل السرديين إلى أن أول من تناول هذه المسألة هو (**أفلاطون**)، في كتابه (**االجمهورية**)، وخاصة الكتاب الثالث منه،أين نرى (**أفلاطون**) « يعارض فيه بين صيغتين سرديتين تبعا لكون الشاعر نفسه هو المتكلم،ولم يورد أدنى إشارة لإفهامنا أن المتكلم شخص آخر غيره(...)، أو لكون الشاعر على العكس يحملنا على الاعتقاد بأن ليس هو المتكلم بل

شخصية ما».[2]

لقد قسم (**أفلاطون**) الصيغ إلى قسمين،في القسم الأول يكون السارد هو المتكلم،وفي القسم الثاني يكون المتكلم شخص آخر غير السارد،والنوع الأول يسميه "**الحكاية الخالصة**"،

[1] _عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص 106

[2] -جيرار جينات، خطاب الحكاية، ص 180.

أما النوع الثاني فـــــيسميه "**المحاكاة**". وبهذا فإن (**أفلاطون**) ميز في هذا الإطار« بين راو يسرد الأحداث مباشرة بنفسه، وآخر يقدمها عن طريق الشخصيات»[1] ،وانطلاقا من تصورات (**أفلاطون**) السابقة يميز (**جيرار جينات**) بين مظهرين سرديين هما:"**سرد الأفعال**" و"**سرد الأقوال**"، فالأول يتجلى من خلال إعادة (**أفلاطون**) لكتابة مشهد سردي على شكل قصة من "**إلىادة هوميروس**"، حيث« يتوارى في المقطع أقوال الشخصيات، ويهيمن "هو" كضمير للراوي»[2] ،وبإعادة كتابة هذا المشهد الحواري، والذي كان (**هوميروس**) قد تناوله في شكل أقوال مباشرة بين الشخصيات، قام (**أفلاطون**) بتعديلها ليكون للسارد دور في سرد الأحداث، وبالتالي الانتقال في الخطاب من المباشر إلى غير المباشر.

أما على مستوى "**سرد الأقوال**" فيذهب (**جينات**) إلى أنه من خلال إعادة (**أفلاطون**) لكتابة هذا المشهد (**لهوميروس**)، هناك ضربين من الخطاب، خطاب (**هوميروس**) الذي هو

عبارة عن محاكاة، وخطاب (**أفلاطون**) في إعادة كتابته للمشهد، يقول (**جيرار جينات**) «بعد أن كان هوميروس قد تناولها (أي المشهد الذي أعاد أفلاطون كتابته على شكل قصة فالهاء تعود غلى القصة) في شكل محاكاة، أي ي شكل أقوال مباشرة على غرار المسرحية فصار المشهد الحواري المباشر، حكاية يتوسط فيها السارد، وتنوب فيه ردود الشخصيات وتتكثف في شكل خطاب غير مباشر».[3]

ويشرح (**جينات**) في قوله هذا انتقال الخطاب المنقول (عندما كان عند هوميروس محاكاة)، إلى خطاب مسرود(أي عندما أعاد أفلاطون كتابة المشهد)،ثم يظهر نوع ثالث بين هاذين النوعين، وذلك عندما يدخل السارد عناصر جديدة على الخطاب فيحذف

[1]-عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص 107.

[2]-سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي،الزمن_السرد-والتبئير، ص 178.

[3]-جيرار جينات، خطاب الحكاية، ص 180.

ويضيف،وهو الخطاب غير المباشر، وبناءً على هذه التقسيمات يميز السرديون بين ثلاثة أنواع يظهر تحتها أنواع أخرى.

1-1-الخطاب المسرود:

وهو خطاب يتحدث فيه السارد عن أفعال الشخصيات الأخرى، وذلك بكلمات السارد وهو الأبعد مسافة « فبدلا من أن يقدم الراوي مثلا حوار الشخصيات، يجعل الفكرة في عبارة تقريرية مثل:"قررت الزواج من العروس"، مغفلا الصراع الداخلي الذي يقود لمثل هذا القرار والتحليل التفصيلي لظروفه»[1] ،فالخطاب المسرود إذن هو ذلك النوع من الخطاب الذي يهتم فيه السارد بما قالته الشخصية، دون الاهتمام بأفكاره، أو الصراع الداخلي الذي يؤدي إلى مثل هذا الفعل.

أو هو« الخطاب الذي يرسله المتكلم، وهو على مسافة مما يقوله، ويتحدث إلى مروي له سواء كان هذا المتلقي مباشرا(شخصية) ،أو إلى المروي له في الخطاب الروائي بكامله» [2]، ولابد أن تكون هناك مسافة تفصل بين الخطاب وبين مرسله، بغض النظر من هو المروي له،سواءً كان شخصية، أو كان المروي له متضمنا في الخطاب الروائي نفسه وينقسم إلى قسمين:

1-1-1-الخطاب المسرود:

لقد سبق تعريفه حيث يعنى بحديث السارد عن الأفعال التي تقوم بها الشخصيات مهملا

الأفكار، وهو متعلق بالخارج دون الداخل،ومن أمثلة ذلك في ديوان (**ابن هانئ**)الأندلسي قوله:

---

[1]-صلاح فضل، تحليل الخطاب الروائي، ص 282

[2]-سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 197

وَهُم جاوزوا طلح الشواجن والغضا تخب بهـــم جُرْدُ اللقاء السراحيب

قبابٌ وأحباب وجُلهَمَةُ العـــــــــــدى وخـــــــــيلٌ عـــــــرابٌ فوقهن أعاريـــــــــب[1]

إن الشاعر يسرد ما فعلته الشخصية(محبوبته) يوم فارقته، وأنها جاوزت الوديان يُسرع بها الخيل، ويحرسها أهلها. إذن هو خطاب مسرود لأن الشاعر يسرد للمتلقي أفعال الشخصيات في الماضي، ومما هو معروف عن هذا النوع من الخطاب أنه يكون في الماضي، و بالإضافة إلى كون الشاعر يسرد ما حدث في الماضي؛ فهو كذلك يشرح ما قد حدث بكلماته هو، والسارد لابد له من نص مسرود، وهذا الأخير يستلزم مسرود له يتلقى السرد وهو المروي له(المتلقي)،سواءٌ كان هذا المسرود له شخصية في النص السردي أو خارجه، ونحن هنا بصدد النوع الثاني وهو المتلقي الخارج عن النص،لأن الشاعر دائما يخاطب متلق ضمني.

ومثال الخطاب المسرود ما جاء في قوله أيضاً:

وكم تخلف في أوراس من سير سارت بذكرك في الأسماع و السير

وكان خسيساً لأسَاد العـــرين وقد غادرتـــــه كَـــوجِـــار الثـــعلـــب الخَـــــــرِبِ[2]

يسرد الشاعر ما فعله مـــمدوحه **(بو الفرج محمد بن عمر الشِّباني)** في "**أوراس**"- وهو جبل بإفريقية- من غزوات وتسخيره لهذه المنطقة، وهو يذكر أفعال الشخصية دون أفكارها يسردها على متلقٍ غائب عن السرد بكلماته هو، وهو تجسيد لأفكاره، فهو بين الأحداث المسرودة والمسرود له.

[1]-ديوان ابن هانئ ، ص 34

[2]-المصدر نفسه، ص 55.

1-1-2-الخطاب المسرود الذاتي:

إن المقصود بالخطاب المسرود الذاتي هو أن يتحدث المتكلم عن ذاته وإليها عن أحداث في الماضي(وهي عبارة عن استرجاعات)، وهو يحاور نفسه منها وإليها، وعليه فصيغة المسرود الذاتي « تظهر لنا في الخطاب الذي يتحدث فيه المتكلم الآن عن ذاته وإليها، عن أشياء تمت في الماضي، أي هناك مسافة بينه وبين ما يتحدث عنه»[1] ،إذن ما يشترط في المسرود الذاتي أن يكون هناك مسافة بين السارد وبين ما يتحدث عنه، بمعنى أن يكون المتكلم أو السارد في الحاضر وما يتكلم عنه ماضٍ.

ومن أمثلة هذا النوع من الخطاب قول الشاعر يتذكر ما كان يعله في شبابه:

قد كنت قنَّاصها أيام أَدْعُرِها عنيد السوالف في أيام الغيد

إذْ لا تبيت ظباء الوحش نافرة ولا تُراع مَهاةُ الرَّمل بالسِّيد[2]

يتحدث الشاعر في هذه المقطوعة عمَّا كان يفعله بمحبوبته في الماضي، فيقول أنه كان يصيدها حين تكون خائفة وهي شابة، وكان وقتها ينعم بشبابه، فيصف نفسه بالذئب، ويصف محبوبته بالبقر الوحشي ،وهو يترقبها ليصطادها وبهذا فالشاعر يتكلم عن ذاته وإليها، عن أشياء تمت في الماضي، وهناك إذن مسافة بين ما يتحدث عنه وبينه، وعليه فهو خطاب مسرود ذاتي.

ويقول في موضع آخر يمدح (**المعز**)، فيذكر في مطلعها يوم الفراق قائلا:

---

[1]-سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص197.

[2]-ديوان ابن هانئ، ص90.

قـــمن في مأتـــم علـــى العـــشـــــــاق ولبـــسن الحِـــداد فـــــي الأحـــــداق

وبكـــيـــــــن الدمـــــــــاء بالعَـــــنَـــمِ الرطـــ ـــب المُقَـنَّى وبالخـــدود الرقـــــــــاق

ومنحـــــن الفـــــراق رقـــــة شكـــــــــــوا هنَّ حتى عشقـــت يـــوم الفـــــراق

ومع الجِيرَةِ الذين غـــدوا دمـــ ـــعٌ طليـــقٌ ومُـــــهـــْجَةٌ فـــــي وَثـــــــــاق[1]

إلى أن يقول:

يوم راهنْتُ في البكاء عـــيـــونـــــا فتقَـــــــدمْـــتٌ في عِـــنانِ السِّـــــبـــاق

أمنع القلب أن يذوب ومن يمـــ ـــــــــنعُ جَمْرَ الغَـــــــضا عن الإحـــــــراق[2]

يتحدث الشاعر في هذه المقطوعة عن يوم الفراق، يوم رحل عنه جيرانه وكيف أنه من بكائهنَّ للفراق أحب هذا اليوم، كما أنهم أخذوا معهم قلب هذا العاشق، بل إنه سبقهم في البكاء وكثرة الدموع، وختمها في البيت الأخير بقوله، لو استطعت لمنعت هذا القلب من الاشتغال ولكنني لم أستطع، وعليه فالشاعر يسترجع أحداثا هي من الماضي، وهناك مسافة بينه وبين ما يتحدث عنه، كما أنه يتكلم عن ذاته وإليها،فهو خطاب مسرود ذاتي.

ويقول في موضع آخر يمدح **(جعفر بن علي)**:

[1]- ديوان ابن هانئ، ص 218.

[2]-المصدر نفسه، ص 218.

أليلــتَــنا إذ أرســلــت واردًا وَحْـــفَـــا وبتنا نرى الجوزاء في أُذنِها شَنَفا

وبات لنا ساق يقوم على الدجى بشمعةِ نجمٍ لا تُقَطُّ ولا تُطْــفى

أغــنُّ غضيضٌ خفّــفَ اللَّين قدَّه وثقَّلتِ الصَّهباءُ أجفانَــهُ الوطْفَــا

ولم يُــبْــقِ إرعاشُ المُــدامِ لَــهُ يــدًا ولم يُبْقِ إعنات التثنِّي له عِطفا[1]

يسرد الشاعر ما حدث معه في تلك الليلة التي بات فيها ساقي الخمر يسقيه،وهو فارسي، واصفا تلك الخمرة، وتلك الليلة ونفسه حينذاك، والشاعر يسرد علينا أمورا عاشها في الماضي، إذن هناك مسافة بينه وبين ما يحكيه، وهو عبارة عن تذكر لما حدث في تلك الليلة، وكيف كان ثملا حتى ذهب عقله من كثرة شرب الخمر، كما أن هذه الأحداث المتذكرة متعلقة به لاغيره مما يوحي بأنه خطاب مسرود ذاتي.

1-2-1- الخطاب المعروض:

إنه خطاب تعبر فيه الشخصية أو السارد عما يجول في ذهنها، أو ما يسمى"**بالمونولوج**"، وهو« خطاب طويل تُفضي به شخصية واحدة (...) فهو يشكل مناجاة للنفس » [2] ، بمعنى أن خطاب الشخصية يمر للقارئ، وهو ينقسم إلى ثلاثة أنواع:

1-2-1-الخطاب المعروض المباشر:

هو خطاب موجه إلى متلقٍ مباشرة فليس هناك واسطة بينهما، سوى صوت السارد أو الشخصية أو المتكلم، إذن فالخطاب المعروض المباشر هو الخطاب الذي« نجد فيه المتكلم يتكلم مباشة إلى متلقٍ مباشر، ويتبادلان الكلام بينهما دون تدخل الراوي»[3] ،والشخصية

[1]- المصدر نفسه ، ص 207.

[2]- جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص 136.

[3]-سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 197.

المحورية في السرد تتحدث مباشرة إلى المتلقي وكأنها تحاوره هو، وسنكتشف ذلك من خلال شعر **(ابن هانئ)**، فهو شخصية محورية في السرد وهو الذي يرسل الخطاب، فهو سارد وشخصية في الوقت نفسه، ومن أمثلة ذلك ما جاء في قوله:

فانظر ! أنار باللـــواء أم بارق مُتـــأَلّـــــــــــــــــقٌ أم رايـــــــة حمـــــــــــراء

بالغـــور تَخْـبـــو تارة ويـــَشُـبُّـــها تحـــــــــت الدُّجْـــــــنَةِ مَنْـــدَلٌ وكِبـــــــاء[1]

إن الشاعر يتحدث إلى صديقه وقت إنجاز الكلام، فيقول يا صاحبي انظر أنار هناك تشتعل أم برق يلمع ضوءه أم راية حمراء، وتظهر من قوم الحبيبة،إذا سكنت هذه النار يوقدها أهلها بالمندل والكباء، فالخطاب إذن موجه إلى مخاطب مباشر وهو صديقه، يعرض عليه ما يراه فهو خطاب معروض مباشر.

ويقول كذلك في موضع آخر:

هــذا الشفيـــــــــــــــــــع لأمـــة يأتـــي بهـــــا وجــدوده لجدودها شـــفعـــــــــــــــاء

هــذا أمـيـــــــــــــن الله بـــيـــن عِـــــــبـــــــادِهِ وبلادهِ إنْ عـــــــــدَّتِ الأمنـــــــــــــــــاء

هــذا الــذي عطــفت عليه مكـــــــــــــة وشِعـــــابُها والرُّكْنُ والبَطحـــــــاء

[1]-ديوان ابن هانئ، ص 11.

هذا الأغرُّ الأزهر المتألِّقُ المـــ ـــتَـــدَفِّـــقُ المُـتَـبـلِّـــــــــجُ الوضَـــــــــــاء

فعَـــــــليهِ من سِـــيما النبيِّ دَلالَـــــــةٌ وعليـــــــــــهِ من نورِ الإلهِ بهـــــــــــاء[1]

يوجه الشاعر الكلام في هذه الأبيات (**للمعز**) بمدحه إياه، ويرجو أن يتلقى كلامه هذا وهو يمدحه، والخطاب موجه إليه دون غيره، ثم إن المخاطب هنا مباشر يعرضه الشاعر عليه، وعليه فهو خطاب معروض مباشر.

ويقول كذلك مخاطبا ربعه:

خليليَّ ! هل ينفَعـــنـــي البُـكاء أوِ الوَجـدُ لي راجعٌ ما مضى؟

خليليَّ سيرا ولا تَربـعا عليَّ ، فهـمِّـيَ غيرُ الثَّـــــــوى[2]

يعرض الشاعر مشاعره على ربعه، فيقول ماذا ينفعني البكاء فالماضي لا رجوع له، وهو يعرض كلامه على متلق مباشرة لحظة إنجاز الكلام، وعليه فهو خطاب معروض مباشر.

1-2-2-الخطاب المعروض غير المباشر:

إن الخطاب في النوع يكون لمتلق غير مباشر أي ليس محددا، وهو أقل مباشرة من السابق لأننا « نجد فيه مصاحبات الخطاب المعروض، التي تظهر لنا من خلال تدخلات

[1]- ديوان ابن هانئ ، ص 13.

[2]-المصدر نفسه، ص 28.

الراوي قبل العرض أو من خلاله أو بعده، وفيه نجد المتكلم يتحدث إلى آخر، والراوي من خلال تدخلاته يؤشر للملقي غير المباشر»[1] ،إذن فالمتكلم عند حديثه يتدخل الراوي من حين إلى آخر، ومن خلال هذا التدخل يبعث بكلامه للمتلقي غير المباشر، ومما يجب الإشارة إليه أن الشعر يختلف عن الرواية أو القصة، ففي الشعر نجد الراوي هو السارد نفسه إلى جانب ذلك فهو شخصية في القصة ، لذلك يصعب الفصل في مثل هذه القضية، وعليه فالإهتمام هنا منصب نحو المتلقي الذي يوجه إليه الكلام (الموصوف بغير المباشر)، إذ يقول الشاعر وهو يخاطب الناس وهم متلقون غير مباشرون:

فتيقَّضُوا من غَفْلَةٍ و تَنَبَّهوا ما بالصَّباحِ عن العيونِ خَفـــــاء

ليستْ سماءُ اللّهِ ما ترْأَوْنَها لكـــــنَّ أرضاً تحتويـــــــهِ سمـــــــاءُ[2]

يوجه الشاعر الكلام إلى الناس قائلا: قوموا من نوم غفلتكم، واستيقضوا من رقدة جهالتكم، وتفطنوا للأمور، ويقول أيضا ليست هذه السماء التي ترونها فوقكم سماء، بل في الحقيقة هي الأرض التي تحمل (**المعز**)، إذن فهو يخاطب الناس بصفة عامة وليس متلق بعينه، والمتلقي هنا غير مباشر لأنه يعرض كلامه على متلق غائب عن الأحداث، وعليه فهو خطاب معروض غير مباشر.

ويقول الشاعر في موضع آخر يخاطِب قوما أضلوا الهدى:

عجـــبت لقـــوم أظـلُّـــــــــوا السَّبـــيـــــل وقـــد بين الله سبيـــــــــــــــل الهـــدى

[1]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 197.

[2]-ديوان ابن هانئ، ص 13.

فما عَـــــــرَفوا الحـــــقّ لمَّا استَبَان ولا أبصروا الفَـــجْـــــــر لمَّـــا بـــدا

ألا أيها المَعْشَـــرُ النائمـــــــــون ! أجِدَّ كُـــــــم لـم تُقَضـــــــــوُّا الكَـــــــرَى

أفـــيـــقـــوا فـمـــا هيَّ اثـنـتـــــــان إمَّـــــــا الرشـــــــاد وإمَّـــــــا العمـــــى[1]

يعرض الشاعر كلامه على متلق غير مباشر، مبديا تعجبه من هؤلاء القوم الذين أظلوا السبيل رُغم أن الحق ظاهر وبين، إلا أنهم لم يبصروه ويخاطبهم فيقول: أيها المعشر النائمون أفيقوا من نومكم فإن الحياة واحدة، وليست اثنتان فإما الرشاد وإما الحياد عن السبيل، وهو بهذا يخاطب هؤلاء الناس غير المحددين،بل كل من أظل السبيل، ولذلك فهو خطاب معروض غير مباشر.

1-2-3- الخطاب المعروض الذاتي:

في هذا النوع من الخطاب يخاطب صاحبه نَفْسه، عن أشياء يعيشها لحظة إنجاز الكلام أي في الحاضر، وهو يفصل بينه وبين الخطاب المسرود الذاتي، لأن الأول يخاطب نفسه عن أشياء تهت في الماضي، أما الثاني يخاطب نفسه عن أشياء يعيشها لحظة إنجاز الكلام، وهناك « فرق بينهما على صعيد الزمن، فإذا كنا في المسرود الذاتي أمام متكلم يحاور ذاته عن أشياء تمت في الماضي، فإننا هنا نجده يتحدث إلى ذاته عن فعل يعيشه وقت إنجاز الكلام»[2] ،إذن يمكن اعتباره حالة مونولوج داخلي؛ و الذي يعني « العرض المستقل الذي لا يتدخل فيه وسيط لأفكار الشخصية، وانطباعاتها وتصوراتها»[3]

[1]-ديوان ابن هانئ، ص 25.

[2]-سعيد يقطين،تحليل الخطاب الروائي، ص197.

[3]- جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص 115.

،بمعنى لا يوجد وسيط بين المتكلم وبين ما يسرده من أفكار وتصورات تخصه هو، ومثال هذا النوع من الخطاب كثير في الديوان، فالشاعر كثيرا ما يخاطب نفسه عن أشياء حدثت في الحاضر إذ يقول:

لبست رداء المشيب الجديد
ولكنها جدة للبلى

فأكْدَيْتُ لمّا بلَغْتُ المدى
وعُرِّيتُ لمّا لبِسْتُ النُّهى

فإنْ أَكُ فارَقْتُ طيب الحياةِ حَمِيدًا وودَّعتُ عصرَ الصّبى

فقد أطْرُقُ الحيَّ بعد الهدوءِ تَصِلُّ أسنّتَهمْ والظُّبَى

فألْهُو على رِقْبَةِّ الكاشحينَ بمُفْعمةِ السُّوق خُرْسِ البُرَى

بسُودِ الغَدائِرِ حُمْرِ الخُدودِ بِيضِ التَّرائِبِ لُعسِ اللَّثَى[1]

يحاور الشاعر نفسه عن أشياء يعيشها لحظة إنجاز الكلام، إذ أنه بلغ المشيب ؛ و لكنه مع ذلك يزور في الليل فتاة الحي الجامعة لجميع أوصاف الحسن، رغم أنوف الأعداء وهذا العرض لأفكاره وتصوراته لا يتوسطها شخصية أخرى، أو راوٍ آخر لذلك سمي بالمعروض الذاتي.

ومن أمثلة المعروض الذاتي كذلك قول الشاعر:

سرى وجناحُ اللَّيلِ أقّمُ أفتَخُ ضجيجُ مِهادٍ بالعبيرِ مُضَمَّخُ

[1]-ديوان ابن هانئ، ص ص20-21.

فحيَّـيْتُ مُزْورَّ الخَـــــيالِ كأنّه مُحَـــــــجَّـــــبُ أعلى قُبَّـــــةِ المَـــلْـــكِ أبلخُ

وما راع ذات الذُّلِّ إلَّا مُعَرَّسي ومُلْـــــقى نِـجـــــــــادي والجُـــــــلالُ المُنَـــوَّخُ

وخِرقٌ له في لِبْدَةِ الليْـــــثِ مَرتعٌ وفي لـــــهـــوات الأَرْقُمِ الصِّلِّ مَرْسَـــخُ

إذا زارَها انحطَّتْ عُقابُ منيَّةٍ ولـــيـــسَ لها إلَّا الجَماجِـــــــمُ أفْـــــــرُخُ[1]

يحدث الشاعر نفسه عن أحداث يعيشها لحظة إنجاز الكلام، فيقول أن خيال محبوبته سرى ليلا ،فسلمت عليه وقال أبقاك الله، وخافت من نزوله من أعلى ناقته الضخمة، والشاعر هنا يعرض ما يعيشه في اللحظة الراهنة، فهو خطاب معروض ذاتي إذ ليس هناك فاصل بينه وبين الأحداث المعيشة.

1-3-الخطاب المحول بالأسلوب غير المباشر:

وهو ما يسميه البعض "**بالخطاب النقول**"، ويصنف « مع الخطاب المخبر عنه (الخطاب المباشر) والخطاب المسرود»[2] ،بمعنى أنه خطاب يتوسط بين الخطاب المسرود والمعروض وهو نوعان:

1-3-1-الخطاب المنقول المباشر:

[1]- المصدر نفسه ، ص 82.

[2]-جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص 238.

إن هذا النوع من الصيغة يعطي للشخصية المجال للتكلم، لكن ينقل كلام الشخصية متكلم ثانٍ، بمعنى أننا « أمام معروض مباشر لكن يقوم بنقله متكلم غير المتكلم الأصل، ينقله كما هو إلى متلق مباشر(مخاطب) أو غير مباشر»[1] ، والسارد هنا ينقل الخطاب بطريقة مباشر دون التدخل في كلام المتكلم الأصل، ومثال ذلك من ديوان ابن هانئ ما ورد في قوله:

وقالوا الحَجُّونُ ثمَّ الحجونُ وثـــــم الحَطـــيـــمُ وثـــمَّ الصَّـــفا[2]

ينقل الشاعر وهو المتكلم الثاني كلام المتكلم الأول، فهو يتحدث عن الناس الذين يؤدون مناسك الحج ، وهم يؤكدون على ضرورته، وهو هنا بصدد رثاء والدة(جعفر ويحي بن علي)، فيقول في البيت الذي قبله " وماضي من لم يطف بالمقام" ، يقصد هنا مقام (إبراهيم عليه السلام)، إذن فالشاعر ينقل كلام المتكلم دون أن يضيف إليه شيئا، وهو خطاب منقول بطريقة مباشر إلى المتلقي.

ويقول في مقام آخر:

يقولون: هل جاء العراق نذيرها فقلت لهم ما قالت العيس والوَخد[3]

في الشطر الأول من البيت ينقل الشاعر ما قاله السائل كما هو، دون أن يتدخل في كلام المتكلم الأصل، وهم السائلـــون الذين يسألـــون الشاعـــر، هل جاء أهل العراق الذين أنذرهم بقوة (جعفر بن علي)، و لا نجد في قولهم تدخل للشاعـــر بل ينقلـــه دون تدخـــــــلٍ منه مباشرة.

ويبرز هذا النوع من الخطاب في قوله كذلك:

---

[1]-سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص198.

[2]-ديوان ابن هانئ، ص 30.

[3]- ديوان ابن هانئ ، ص 105.

يقول رجالٌ شاهدوا يوم حكمه بـــِذا تُعـــمـــر الدنيا ولو أنـــها قَـــفـــرُ

بـــذا لا ضِياعٌ حلَّـــلـــوُا حُرُماتِها وأقطاعَها فاستُصفيَ السَّهْلُ والوَعْرُ[1]

إن الشاعر ينقل ما قاله أهل مصر في حكم (المعز لدين الله)، بأنه كان عادلا وبه تعمر الدُّنيا- بعد أن كانت خرابا- وقد سلمت الأرض والمزارع من الضياع وصارت حقوق أهلها محفوظة، فينقل كلام أهل مصر مباشرة دون أن يتصرف أو يتدخل في كلامهم بعبارات منه.

ويقول كذلك:

فقالت: أحقًّا كلما جئـــتَ طارقًـــا هتكتَ حجابَ المَجْدِ عن ظبية الحرَم[2]

ينقل الشاعر ما قالته محبوبته عندما زارها في الليل، فينقل كلامها نقلا مباشرا دون تدخل منه، وهو بهذا خطاب منقول مباشر.

1-3-2-الخطاب المنقول غير المباشر:

يشبه هذا النوع الخطاب المعروض، ولكنه يتكفل السارد بنقله إلى المتلقي بأن يتصرف فيه، وهو« مثله مثل المنقول المباشر مع فارق وهو كون الناقل هنا لا يحتفظ بالكلام الأصل، ولكنه يقدمه بشكل الخطاب المسرود» [3]، أي أنه هناك فارق واحد بينه وبين

[1]- المصدر نفسه ، ص 137.

[2]-المصدر نفسه، ص 344.

[3]-سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 198.

المباشر، لأن الناقل هنا لا يغير في الكلام الأصلي، لكنه يحافظ على المعنى المقصود، كما أنه يترك قرائن تدل على تغيير السارد لأقوال الشخصيات.

ومثال ذلك قول (**ابن هانئ**):

بلى ! تَيماءُ والأَبْلَقُ الفَرْدُ فسل أجَماتِ الأُسْدِ مافعل الأُسْدُ[1]

يتصرف الشاعر في قول السائل ويعيد صياغته، وتقدير القول: يقولون لي أليست هذه القلعة مثل تيماء والأبلق،(وهي حجارة مختلفة الألوان) في امتناع تسخيرها، ويقول الشاعر بلى هي كذلك فاسألوا الحروب عما صنعت الأبطال فيها تخبركم عن شجاعتهم، غير أن الشاعر لم يستعمل كلمة "قالوا" أو أي لفظ دال على المساءلة، وهذا دليل على أن الشاعر تصرف في قولهم، فنقل الخطاب مع التصرف فيه، وهو خطاب منقول غير مباشر.

ويقول كذلك:

يوم اشتكى حرَّ الغَليلِ فقيلَ قد جاوزتَ في وادي الأحصّ المشربا[2]

ينقل الشاعر ما قاله (جساس) وهو أحد أفراد قوم "بكر" ، عندما قتل (كليب) في المشاجرة التي دارت بينهما بسبب استئثار (كليب) وحمايته، فقيل لـــــ(كليب) استقنا من الوادي فأبى فطعنه (جسَّاس)، وقال تجاوزت اللأحَص (وهو الوادي)، أيذهب سلطانك على الأحص، ومما هو ظاهر أن الشاعر نقل الكلام عن (جسَّاس)، وبتصرف منه ليوصله إلى المتلقي، وهو خطاب منقول غير مباشر، وذلك لعدم نقل كلام (جسَّاس) والحوار الذي دار بينه وبين (كليب) كما هو.

ويطالعنا هذا الخطاب في موضع آخر، حين يقول:

[1]-ديوان ابن هانئ، ص 105.

[2]-المصدر نفسه، ص 47.

أَصَاختْ فقالت وَقْعُ أجْردَ شيظَمُ وشامتْ فقالتْ لَمعُ أبيضَ مِخْذَمِ[1]

ينقل الشاعر قول محبوبته عند سماعها وقعا خارج منزلها، فلا يحافظ على الكلام الأصل، والدليل على ذلك لفظتي (أصاخت، وشامت) يستبق بهما الكلام، دليلا على التصرف في الكلام ونقله بطريقة غير مباشرة.

نخلص في آخر محطة من محطات المسافة، إلى أن الشاعر استــفاد من صيغ الخطاب لينقل كلامه إلى المتلقي، وذلك لكي يعطي لكلامه واقعية أكثر، وحتى يحس القارئ ويصدق ما ينقله أو يعرضه أو يسرده الشاعر عليه.

2- **المنظور**:"Perspective"

يطلق السرديين على هذا النوع مصطلحات عدة، من بينها "وجهة النظر"،"التبئير"،"الرؤية"،"البؤرة"،"حصر المجال"، إلا أن مصطلح"المنظور"و"التبئير" هما المصطلحان الأكثر شيوعا وتناولا بين السرديين، وقد ذهب **(جيرار جينات)** إلى القول بأن «مانسميه اليوم –وبشكل مجازي منظورًا سرديا- أي هذه الصيغة الثانية لتنظيم المعلومات، والتي تأتي من اختيار(أو عدم اختيار) وجهة نظر مضيقة»[2].

والمنظور طريقة الكاتب في إعادة تنظيم الخبر حسب رؤيته، مع مراعاة علاقة الراوي بما يرويه، حيث يعد هاذين الأخيرين أهم عنصرين تقوم عليهما الرؤية السردية، لأنها تدرس علاقة السارد بالشخصية، ومدى اطلاعه ومعرفته بها، وعليه نميز ثلاثة أنواع من التبئير.

---

[1]-ديوان ابن هانئ ، ص 313.

[2]-جيرار جينات وآخرون، نظرية السرد-من وجهة النظر إلى التبئير- ترجمة: ناجي مصطفى، ط1، منشورات الحوار الأكاديمي، 1989، ص 97.

ومن أهم السرديين نذكر **(جون بويون**،j.poullion)،(**تزفيتان تودوروف**،T.Todorouve)، وعلى أساس التصنيف الذي قدمه كل منهما، قدم**(جيرار جينات)** تصنيفه الثلاثي.

2-1-التبئير في درجة الصفر:

وهو الرؤيه "من الخلف" عند**(بويون)**، والتي يرمز إليها**(تودوروف)** بالمعادلة الرياضية**(السارد الشخصية)**.

وفي هذا النوع من التبئير يكون السارد على اطلاع، أو عالم بكل شيء يخص الشخصية حتى دواخلها وتفكيرها، حيث « يقوم هذا النوع على مفهوم العالم بكل شيء، فتفوق معلوماته درجة معرفة الشخصيات، ويقدم مادته دون إشارة إلى مصادره التي استقى منه معلوماته»[1].

إن السارد هنا يحيط علما بكل شيء، وقد أطلق عليه**(جيرار جينات)** إسم "**الإله**"، وذلك لأنه لا يشير إلى أي مصدر استقى منه معلوماته، فيقف من الشخصية موقف الإله العالم بكل شيء، كما أنه « يحيط علمًا بالظاهر والباطن»[2]، ومن أمثة هذا النوع من التبئير في ديوان **(ابن هانئ)** قوله:

لأسيافِه مـــن بـــُدْ نهِ وعُـــصـــــــاته نجيعان
مُهـــــــــراقٌ عبيطٌ ومصبوب

فإنْ تكُ حرْبُ فالمفارِقُ والطُّلـــــى وإن يكُ سِـــلمٌ فالشـــــوى
والعـــــراقيب

[1]-بان البنا، الفواعل السردية، ص 103.

[2]-سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص 185.

أعِـــزّةُ مـــَن يُـــحـــــْذَى النعالَ أذِلّـــــــــــــةُ له
ومُـــلـــــــوكُ العالـــــمينَ قراضيـــب

وما هو إلاّ أن يشيـــــــــــــرَ بـــلَحْـــظِـــهِ
فـــتَـــمَـــخُـــر فُـــلكٌ أو تُـــغـــــــدّ مـــقانـيـب

فلا قارعٌ إلاّ القنا السُّمـــــــــــرُ بالقـــنـــــــا إذا
قُـــرِعَـــتْ للحادثات الظّـــنابيـــب[1]

إن الشاعر/السارد في هذا المقطع يهيمن على الشخصية (المعز)، إذ أنه يعرف ما بداخلها أكثر من معرفتها بنفسها، فيقول إن أسيافه (أي المعز) تريق صنفين من الدم ،(دم البقر، ودم الأعداء) الذين خرجوا عن طاعته وخالفوا أمره، فإذا قامت الحرب يقتلهم، وإذا وقع الصلح يذبح الدبائح للضيوف، وإشارة منه كافية لتسيير السفن والجيش، وعليه فالسارد يعرف أكثر من الشخصية، بل إنه يقف منها موقف الإله يعرف ما تفعله، وكيفية تفكيرها من دون أن تبوح له بذلك.

ويقول في موضع آخر:

ولكن لعـــــلّ الجاثيليقَ يـــغُـــــرُّهُ على حَلَبٍ نَهْبٌ هنالكَ مَنهوب

وثغْرٌ بأطرافِ الشآم مضَيَّعُ وتفْريقُ أهْواءٍ مِراضٍ وتخريب[2]

يعرف الشاعر/السارد ما يدور في ذهن الشخصية (رئيس الروم الجاثليق)، فيقول إن "المعز" أداق الروم عذابا شديدا، ولكنهم لم يعتبروا بذلك وتصدوا لمخالفته، وتعرَّضوا للخروج عليه، فقد أصبح (الجاثليق) مغرورا بمال نهبه بحلب، وثغْرٍ بأطراف الشام ضيعه

[1]-ديوان ابن هانئ، ص ص 36 ،37

[2]- المصدر نفسه ، ص 37.

أربابه وتفريق أهواءهم الباطلة، وتخريب بلادهم العامرة، إن السارد يعرف دوافع الشخصية(رئيس الروم) دون أن تبوح له بذلك، وهو بهذا يقف من الشخصية موقف الإله العالم بكل شيء،حتى بما تفكر فيه.

2-2-التبئير الداخلي:

وهو الرؤية "مع" عند **(بويون)**، ويرمز إليها**(تودوروف)** بالصيغة الرياضية**(السارد=الشخصية)**، فلا تعلم إلا بما تبوح به الشخصية للسارد، إذن « يتساوى الراوي والشخصية في المعرفة، ولا يتعرف الراوي على الأشياء إلا في اللحظة التي تتعرف فيها عليها الشخصية، وقد يكون الراوي هو نفسه تلك الشخصية، لا يظهر منفصلا عنها»[1] وعليه فالسارد في هذا النوع لا يمكن له أن يقدم أية؛ تفصيلات أو معلومات عن الشخصية إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها توصلت إليها.

وقد أشار الباحثون في هذا المجال، إلى أن الرؤية الداخلية « تتمثل في الروايات المكتوبة بضمير المتكلم، والسيرة الذاتية » [2]، ولهذا سميت بالداخلية لأن السارد يتحدث بضمير المتكلم، أو يمكن أن يكون شخصية محورية في الحكاية، كما هو الشأن في شعر **(ابن هانئ)**، ولا نجد لهذه التقنية السردية حضورا إلا في تلك المواضيع التي تحدث فيها عن نفسه، ومن أمثلة هذا النوع من التبئير قوله:

أقول دمًى وهي الحسانُ الرّعابيبُ ومن دونِ أستارِ القِبابِ مَحاريبُ

نَوًى أبْعَدتْ طائِيَّةً ومزارهَا ألا كلُّ طائِيٍّ إلى القلْبِ محْبوب

[1]-الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي، ص 292.

[2]-محمد عزام، شعرية الخطاب السردي (دراسة)، (د.ط)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص 94.

سَلوا طيءَ الأجبال أينَ خِيامُـــها ومـــا أجـــأ إلاّ حِـــصـــانٌ ويـــعـــبـــوب

هُمُ جَنَبوا ذا القـــلبَ طـــوعَ قـــيادهم وقد يشهدُ الطِّرْفُ الوغى وهو مجنوب[1]

يفصح الشاعر عما بداخله من شوق فيصف محبوبته بالدمية لحسنها، ثم يضيف في البيت الذي يليه أنه لن ينسى محبوبته الطائية **(طيء)**، ولو حالت بينها وبينه مسافات طويلة، بل إن قلبه يحب كل طائي بسببها، ويقول لأصحابه سلوا أين منزلها، ثم يضيف أنه لايستطيع الوصول إليها لأنه يحول بينها وبينه جبل **(أجأ)**، وهو أحد جبال طيء، كما أن أحبابه ذهبوا بقلبه معهم حيث شاءوا كأنه فرس يقودونه، ثم يقول لا بأس ذلك فقد أصبح قلبه مطيعا لهم، ويذهب معهم حيث يشاءون، وعليه فإن الشاعر والذي هو سارد وشخصية في الوقت نفسه، يفصح عما بداخله من أفكار ومشاعر وأحاسيس متضاربة، وعن تعلقه الشديد بأحبائه الذين رحلوا عنه وأخذوا معهم قلبه، وهو تبئير داخلي لأن الشاعر لو لم يفصح عن مشاعره لما استطاع أحد معرفتها.

ويقول في موضع آخر:

فإن تسألـــــيني عـــــن غليـــــلٍ عهـــــدُه فكالجمرِ في خدَّيكِ لا يتبوَّخ

ألا لاتُنهْـــنِهُنِي الخطـــوب بحادث فلي هِمَّة تبري الخُطُبوبَ وتُنْتِخُ[2]

يفصح الشاعر/السارد عما بداخله من مشاعر لمحبوبته، والتي ما تزال كما هي على الرغم من مرور زمن طويل على فراقها وبعد منزلها عنه، ثم يضيف قائلا أن له همة

[1]-ديوان ابن هانئ، ص34.

[2]- المصدر نفسه ، ص 83.

عظيمة تحتمل شدائد الدهر وخطوبه، فلولا إفصاح الشاعر عما يختـــلجه من أفكار ومشاعر، لما استطاع أحد غيره أن يكشف عنها، فهي إذن رؤية من الداخل.

ويقول في قصيدة أخرى كاشفا حزنه على ذهاب شبابه:

لا مِثْـــلَ وَجدي بريَعانِ الشباب وقد رأيتُ أُملـــودَ غُصني غيرَ أُمـــلـــود

والشـــيب يضْرِبُ في فـــوْديَّ بـــارِقَـــهُ و الدهر يَقْدحُ في شَمْلـــيَّ بتَبديـــدِ

ورابَني لونُ رأسي إنه اختلفتْ فيه الغمائِمُ من بِيضٍ ومن سود[1]

يعترف الشاعر في هذه الأبيات بحزنه على ذهاب شبابه قائلا: لا حزن مثل حزني على ذهاب غضاضة الشباب، وقد رأيت أن قدِّي الناعم قد تغير حسنه، والشيب يؤثر في معظم شعر رأسي، وأقلق نفسي لون رأسي واختلاف شعري، لكون بعضه أبيض والبعض الآخر أسود، إذن فالشاعر/السارد يفصح هنا عن حزنه وقلقه النفسي اتجاه شيبه، وهي رؤية داخلية تقتصر على الداخل دون الخارج، كما أن الأمور التي بداخله مخفية عن الآخرين، فلا علم لأحد أن شيبه يقلق نفسه لولا أنه أخبر بذلك.

2-3-التبئير الخارجي:

ويطلق عليه (**بويون**) اسم الرؤية "**من الخارج**"، ويرمز إليه (**تودوروف**) بالعبارة **السارد<الشخصية** ، فهو لا يصف أو يذكر إلا ما يراه أمامه دون الدخول في عمق الشخصية، والسارد « لا يعرف إلا القليل مما تعرفه إحدى شخصيات الحكاية، والراوي هنا يعتمد على الوصف الخارجي أي وصف الحركة والأصوات، ولا يعرف إطلاقا ما

[1]-ديوان ابن هانئ، ص 90.

يدور بخلد الأبطال»[1] ، بمعنى أنه في هذا النوع من الرؤية يركز على الوصف الخارجي، لأقوال وأفعال وحركة الشخصيات، والسارد يصف ما يشاهده بعينه، أو ما يسمعه بأذنه دون التوغل في بواطن الشخصية، وكأنه كاميرا ترصد الأحداث وفقط، ويتمظهر التبئير الخارجي في شعر(**ابن هانئ**) في قوله:

بانتْ مُوَدِّعةً فجيدٌ مُعْرِضٌ يـــومَ الوَداع ونظرةٌ شـــزْراءْ

وغدتْ مُـــمنَّعةَ القِـــباب كأنـــها بين الحِـــجال فريدةٌ عصماء[2]

يبئر الشاعر/السارد بعينه حركة الشخصية(محبوبته) فيقول: لما ودعتني نظرت إلي بمؤخرة عينها، وينظر إليها قائلا: كأنها فريدة لا مثيل لها، وهي بين أهلها، يحرسونها من أن يصل إليها أحد، إذن فالشاعر يقتصر في وصفه على خارج الشخصية دون الولوج إلى بواطنها، يصف ما تراه عينه فقط، وعليه فهو تبئير خارجي.

ويقول في موضع آخر:

قد ماج حتى كادَ يسقط نِصْفُه وأُليـــنَ حتَّى كـــاد أن يتَسَـــرَّبا

خالـــسْـــتُـــهُ نظـــرًا و كان مُـــورَّدا واحْـــمـــرَّ حتـــى كـــاد أن يـــتـــلـــهَّـــبـــا[3]

يصف الشاعر/السارد ما يراه بعينه من مظاهر تبدوا على وجه الشخصية(جعفر بن علي الأندلسي) وهو ممدوحه، فيراه مضطربا(قد ماج، وألين أي كاد يسيل كالماء)، وكان

[1]-حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 48.

[2]-ديوان ابن هانئ، ص ص 9،10.

[3]- المصدر نفسه ، ص 45.

أحمر اللون لا سيما إذا نظر إليه خلسة اشتدت حمرته ،حتى كاد أن يتوقد مثل النار(خالسته نظرا ،وكان موردا،فاحمر)، إن الشاعر يصف ما رآه بعينه ولم يتطرق إلى ذكر الأحاسيس الداخلية، بل اقتصر على الداخل دون الباطن مما يوحي بأنه تبئير خارجي.

ويصف الشاعر جيش (**المعز**) قائلا:

لبسوا الحديد على الحديد مُظاهرا حتى اليلامق والدروع سواء

وتقنّعوا الفولاذَ حتى المقلةُ النجْلاءُ فيها المقلةُ الخوصاء

فكأنّما فوقَ الأكُفِّ بوارقٌ وكأنّما فوقَ المُتونِ إضاء

من كلِّ مسرود الدَّخَارص فوقه حُبُكٌ ومصْقولٍ عليه هَباء[1]

يصف الشاعر الجنود أو "جيش المعز" فيقول: لبسوا الحديد واستتروا ببيض الحديد حتى بلغت أعينهم، والسيوف فوق أكفهم تلمع لشدة بياضها، ويكتفي في وصفه بالمظهر الخارجي كأنه كاميرا تصور المشاهد دون المشاعر، فهو إذن تبئير خارجي لأن الشاعر/ السارد يبَئِّر ما يراه بعينه فقط.

نخلص من مقاربة هذا النوع من الصيغة (**التبئير**) على شعر (**ابن هانئ**)، إلى أن الشاعر ومن خلال رؤيته واستخدامه لضمير "الأنا"، وكذلك ضمير الغائب بكثرة استطاع

[1]-المصدر نفسه، ص 16.

أن يثبت حضوره القوي في قلب الأحداث، حتى وإن لم يكن موجودا بجسمه بل بعقله فقط.

ثالثا - المكان:

يشكل المكان أهمية كبيرة في عملية السرد، فالمكان هو انتماءٌ لكل فرد من الأفراد في هذه الحياة، يؤثر فيهم ويترك أثره عليهم، وله دور كبير في تكوين هوية الإنسان، بل إن إشكالية المكان تتعلق بالإنسان مباشرة، وعليه فهو الذي يجعل من أحداث الحكاية احتمالية الوقوع، كما يكسبها كذلك طابع الواقعية، ولا يمكن لنا أن نتصور حكاية ما إلا

ضمن هذا الإطار المكاني الذي يحدده السارد، ولكل حادث مكانا يقع ضمنه وتتحرك فيه الشخصيات، فترتبط بذلك عناصر الحكاية(الشخصيات، الزمن،المكان).

إن الزمن الحكائي لابد له من مكان، والشخصيات كذلك لابد لها من فضاء تتحرك فيه، إذن فلا غِنى عن كل عنصر من هذه العناصر، والمكان « يتجسد بنية كما يتجسد سياقا، لأن النص مرتبط بالمكان نصً وموضوعا وكتابة(...)، وهو عتبة أخرى يمكن الدخول من خلالها إلى النص الشعري»[1] ، فهو(أي النص الشعري) أو الحكاية عموما يحدد لها السارد مكانا، سواءً كان هذا المكان حقيقيا أم خياليا، إلا أنه لابد من حضوره فكما أنه يتجسد بنية فهو كذلك سياق نصي.

كما أن « تعيين المكان في الرواية هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي، وتنهض به في كل عمل تخييلي، باعتبار المكان يحدد طبيعة الشخصيات، وإحداثيات تحركاتها، وفقا لطبيعة سلوكية معينة، وفي المقابل يضفي على الزمن أو يملي عليه الفضاء الذي يتموقع فيه»[2] ، فالمكان إذن هو عبارة عن ركيزة تدعم السرد، لأنه لكل مكان طبيعة تطبع سلوك أفرادها، وعليه فالسرد يطبع سلوك الشخصيات، وتحركاتها، وانتماءاتها ،وتصرفاتها، ولكل مكان شخصية محددة تظهر من خلال سلوكاتها، فمثلا أهل البادية تطبع تحركاتهم تصرفات البادية، وأهل المدينة كذلك لهم طبع يميزهم.

والنص الشعري **(لابن هانئ)** يغلب عليه الطابع البدوي، لأنه غالبا ما تدور أحداث السرد في الأماكن البدوية، كما أنه في وصفه دائما يستعمل ألفاظا تدل عليها(الظباء، الجياد، المها، الفرس، الخيل...)، إذن فلكل بنية سردية مكان تدور فيه الوقائع والمواقف.

---

[1] -محمد الصالح خَرْفي، فضاء النص/نص الفضاء(دراسة نقدية في الشعر الجزائري المعاصر)، ط2، منشورات أرتيستيك، القبة-الجزائر،2007 ، ص 61.

[2] -عبد القادر بن سالم، السرد وامتداد الحكاية(قراءة في نصوص جزائرية وعربية معاصرة)، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، 2009، ص 39.

وقبل ذكر أنواع المكان، لابد من الإشارة إلى علاقة المكان بالسرد، فإذا كان السرد هو الطريقة التي يقدم بها السارد عمله السردي، فإن المكان السردي هو « المكان الذي يختاره السارد لتأطير مادته القصصية أو الحكائية، وهذا التأطير يختلف من عمل إلى آخر، وغالبا مايأتي هذا التأطير معتمدا على الوصف، وهو وسيلة السرد في تجسيد صورة المكان»[1] بمعنى تأطير المكان السردي يعتمد على الوصف، ذلك لأن الوصف هو العنصر الأساسي في السرد، وبه يتأسس الزمان والمكان السرديين، وكذلك إمكانية تصديق الفعل السردي.

وهناك أنواع كثيرة من الأماكن، لكن سيقتصر البحث على نوعين أساسيين هما: المكان المفتوح والمكان المغلق.

أ-المكان المفتوح:

هو المكان الذي تكون حدوده متسعة ومفتوحة، وليست ملكًا لأحد فهو ملك الجميع، وللجميع الحق في التحرك ضمنه، والمكان المفتوح أو العام هو« المكان الذي يمنح القدرة على الحركة والانتقال، ولكنه محدد بحدود معينة، تسمح للشخصية بالتحرك فيه بحرية وانفتاح»[2].

ثم إن هذا النوع من الأمكنة يسمح للشخصية بالتحرك في نطاق واسع، كما أن هذا النوع من الأمكنة قطب يرتاده الكثير من الناس، منها(القرية، والأنهار، البحر، الجبال، المدن، الصحراء)، ولكل مكان من هذه الأمكنة صفة يتميز بها عن غيره من البيئات كما أن للمكان المفتوح أهمية كبيرة، ففيه يشكل الفرد أحاسيسه وانفعالاته وكذلك انتماءه، ولكل مكان صفة يكتسبها وتترك أثرها في نفس ساكنها.

---

[1]-عدي عدنان محمد، بنية الحكاية في بخلاء الجاحظ (دراسة في ضوء منهجي بروب وغريماس)، ط1، دار نيبور للطباعة والنشر، القادسية-العراق، 2011، ص 83.

[2]-المرجع نفسه، ص 180.

إن أحداث السرد في شعر (**ابن هانئ**) تدور في أماكن عديدة، فلكل واقعة مكان خاص بها، وتعددت تسميات الأماكن في شعره من أسماء للمدن مثل(مصر،الشام، العراق)، والتي تتكرر بكثرة، بالإضافة إلى أماكن أخرى دارت فيها الأحداث المسرودة.

ينشد الشاعر قصيدة يمدح فيها (**المعز**) **بالمنصورية**، ويذكر **فتح مصر** على يد (**القائد جوهر**) قائلا:

تقولُ بنو العبّـــــاس هل فُتحتْ مِصرُ فقُل لبَـــني العباسِ قد قُضِيَّ الأمرُ!

وقد جـــــــاوَزَ الإسكندريـــةَ جوهَـــــــــرٌ تُطالعـــهُ البُـــــشْرَى ويقْـــدُمُهُ النَّصْر

وقد أَوْفَـــــــــدَتْ مصْـــــــرٌ إليه وفُـــــودَهَـــا وزِيدَ إلى المعقود من جِسرِها جسر[1]

يَذْكُر الشاعر في سرده مكانين لهما أهمية كبيرة في سَرْده، وهما (مصر، والإسكندرية) وكلاهما مكان مفتوح للجميع، والقصيدة كلها تدور أحداثها في هذا المكان، يطَّلع فيها أهل مصر بأن (**المعز**) ملك عدل، فبعد حروب خاضها "جوهر" في هذا المكان تمكن أخيرا من فتحها، والشاعر لا يصف المكان وهذا يغلب على شعره فهو لا يستخدم الوصف للأماكن، بل يصف الأحداث التي جرت في هذه الأماكن.

ويقول كذلك:

سلوا طيئَ الأجبال أينَ خيَّامُـــــها وما أجأ إلاَّ حِصانٌ ويَعْبوب[2]

[1]-ديوان ابن هانئ، ص 131.

[2]-ديوان ابن هانئ، ص 34.

يخاطب الشاعر في هذا البيت أصحابه قائلا: اسألوا أهل جبال "طيئ" أي منزل محبوبته، ثم يستفيق من سكرته فيقول: لا داعي لذلك لأنا لا نقدر الوصول إليها، لكون جبل "أجأ" وهو أحد جبال "طيئ" يحول بيننا، وقد استعمل الشاعر هاذين المكانين "طيئ و أجأ" ليضفي على كلامه واقعية أكثر، والسرد لابد له من مكان يتحرك فيه، كما أن ذكر الشخصية يستلزم ذكر مكان تواجدها التي تنتمي إليه، وهو مكان مفتوح.

ويقول كذلك في موضع آخر وهو يمدح **(محمد بن عمر الشيباني)**:

وكمْ تخلَفُ في أوراسَ من سيَرٍ سارتْ بذكرك في الأسماع والكتب

وكان خيسًا لآساد العـــــرين وقـــد غادرتـــــَه كـــوِجار الثَّعلبِ الخَـــــرِب[1]

إن "**الأَوْرَاس**" جبل بإفريقية، يذكره الشاعر ليسرد مافعله ممدوحه في هذا المكان، وما خاض من غزوات فيه،و"**الأوراس**" هو موضع الأبطال الذي عجز عن تسخيره كثر، فسخره **(أبوا الفرج الشيباني)**، والمكان الذي تدور فيه الأحداث مفتوح لأنه قبلة لكل من أراد.

لقد كان لشعر**(ابن هانئ)** واقعية أكثر من خلال الأماكن التي يذكرها في شعره، سواء كان ذكرها من باب التمثيل، وليس لها نصيب من التفصيل، أو لذكر الأحداث التي دارت في هذه الأمكنه ، وقد كانت الأماكن المفتوحة كثيرة (مصر،الشام ،الحجاز،العراق، الجبال البحر، طيء،أوراس) وغيرها من الأماكن.

ب - المكان المغلق:

وهو المكان الخاص الذي يخص فردا أو جماعة من الأفراد دون غيرهم، يتحرك فيه ذلك

[1]- المصدر نفسه ، ص 55.

الفرد والمكان المغلق هو « المكان المحدد بحدود ثابتة لا يتجاوزها، ويتركز فيه وقوع الحدث، وترتاده شخصيات محددة، فيخصص هذا المكان بها دون غيرها » [1] ،وحدود هذا المكان ضيقة ومحدودة (خاصة بأشخاص محدودين).

وبالرجوع إلى النصوص الشعرية لـــ**(ابن هانئ)**، نجده قليلا ما يوظف هذه الأماكن، لأن اهتمامه كان منصبًا على أمكنة مفتوحة، وكذلك ربما ليعطيه مساحة أوسع لعرض الأحداث، ونتبين هذا النوع من الأمكنة في قول الشاعر:

أقول دمي وهي الحسان الرَّعابيب ومن أستـــــار القِبـــــاب محاريـــــــب[2]

يذكر الشاعر هنا المكان الذي يحجب محبوبته عنه، وهو " **القباب**" أو الهودج المقبب، والذي تحيط به أستار تحجبها عنه، وهو مكان مغلق خاص بمحبوبته دون غيرها.

ويقول في موضع آخر:

حُروريَّةٌ ما كبَّر الله خاطِب عليها ولا حَيَّـــــا بها مَـــــــلِـــــكًا وفْـــد[3]

إن "**الحرورية**" قلعة منسوبة إلى الفرق الحرورية، وهم الخوارج من "**حروراء**" وهي قرية بالكوفة، ومعنى البيت أن قلعة الخوارج لم يكن بها خطيب مسلم كبَّر الله، فكانت خربة غير عامرة بالمسلمين، وفي البيت الذي يليه يوضح الشاعر كيف عمرت بالمسلمين، بعد فتحها من قبل **(جعفر بن علي الأندلسي)**، وهو مكان مغلق يخص الخوارج دون غيرهم.

---

[1]-عدي عدنان محمد، الحكاية في بخلاء الجاحظ، ص 182.

[2]-ديوان ابن هانئ، ص 34.

[3]-المصدر نفسه، ص 105.

إن المكان يعطي للسرد واقعية أكثر، فهو عبارة عن إطار يحتوي الأحداث ومُحرك للشخصيات في النص، كما أن المكان يأخذ خصوصية مختلفة من سارد إلى آخر، ولكل منهم طريقته في توظيف المكان.

نخلص من تطبيق البنية السردية على المدونة الشعرية (**لابن هانئ**)، أنه شعر سردي بكل ما للكلمة من معنى، واستحداث هذه التقنية أسهم في إثبات النص الشعري العربي القديم وجوده أكثر ضمن الدراسات السردية الحديثة، فقد كان للاسترجاع نصيب واسع في شعر (**ابن هانئ**) خاصة في مقدمة أشعاره المدحية، وللاستباق كذلك مكان ليس بالهين، كما قدم الإيقاع الزمني دورا هاما في شعره، وللصيغة السردية دور كبير حيث إن القارئ لشعر(**ابن هانئ**) يجد أنه؛ قام بتقديم الأحداث للمتلقي بمختلف الصيغ، (مباشرة وغير مباشرة ومن وجهات نظر مختلفة).

أما المكان فقد كان من أهم البنى السردية حضورا في النص الشعري لـــــــ(**ابن هانئ**)، وقد أولى الشعراء القدامى المكان نصيبا كبيرا من نصوصهم، لأن الأحداث دور فيه وكذلك القصة أو الحكاية أو الوصف.

الخاتمة

يهــدف البحث إلى دراسة النص الشعري العربي القديم- وخاصة الأندلسي منه- دراسة شكلية تركز على الخارج دون الداخل، لأن النظرية السردية تهدف إلى إبراز جماليات النص السردي كبنية وليس كمضمون، وقد بحثت في ذلك الكثير من الدراسات، والتي اهتمت بأحوال العرب وأخبارهم، أو الكشف عن الأغراض والموضوعات التي تضمنها شعرهم، وقد تناولت الدراسة جانبا من هذه الجوانب، وهي البحث عن أدبية النص الشعري، وإبراز جماليته من جهة أخرى.

ثم إن هذا البحث من الدراسات التي تندرج ضمن الدراسات النقدية الحديثة، والتي تهدف إلى إضافة شيء جديد إلى الكم النقدي، الذي تناول الشعر بالدراسة من خلال إجراءات من النقد الحديث، والمتمثل في النظرية السردية.

وقد تناول البحث من منظور التجنيس الأدبي، وذلك على أساس أنه لا يوجد نص خالص من مختلف الأنواع، فالأجناس الأدبية تشترك مع بعضها البعض في تحقيق نص أدبي من المنظور البنيوي الشكلي.

وقد عمد البحث إلى الإجابة على إشكالية السرد الشعري، في بيان ملامح السرد في المدونة الشعرية وتجلياتها فيه، متوصلا إلى جملة من النتائج أهمها:

- إن الشعر العربي القديم خاصة الأندلسي منه، قد تجاوز الإحساس والشعور إلى تدوين حياة العرب أخبارهم، ونقل صور الحياة وصور البيئة التي عاشها الشاعر العربي وقد استطاع **(ابن هانئ)** أن يعكس هذه الصورة بإبداعه الشعري، بكل ما يحمله من قيم جمالية وفنية.

- كان شعر **(ابن هانئ)** تجسيدا للقصة الشعرية، وتجلى ذلك من خلال تطبيق البنية السردية على شعره، والذي أثبت قابليته لهذه التقنيات السردية.

- إن السرد هو القص والإخبار المعنى والحكي، كما يتشارك في إنتاج معناه كذلك إلى جانب هذا التتابع والترابط والانسجام.

- حاول البحث إثبات إشكالية تحقيق الصلة بين "السرد والشعر"، من منظور نظرية التجنيس الأدبي، وذلك من خلال النص الشعري الذي يقف موقف القصة في كثير من الأحيان.

- وقد أوضح البحث في الأخير مكونات السرد أو تجلياته في المدونة الشعرية **لابن هانئ**، وقد كان الزمان والمكان أهم عنصرين اتخذهما الشاعر وسيلة لرصد الأحداث، وعرض قصصه الذاتية وتجربته المعيشة على طلل المحبوبة.

- كذلك يعمد البحث في إطار الزمن إلى تقنية الاسترجاع من الحاضر إلى الماضى في القص الشعري، كذلك تقنية الزمن الاستباقي للأحداث، فقد نوع ومزج الشاعر بين الاسترجاعات والاستباقات ولا ننسى حالات تبطيء وتسريع السرد، كما أنه يكثر من استعمال الاسترجاعات خاصة في تلك الأحداث التي حدثت قبل فعل الحكي.

- وقد كان للوصف دور هام في بناء نسيج الحكاية في شعر ابن هانئ، وربطها بالمكان والشخصيات.

- وقد كان للصيغة السردية دور هام في نقل الشاعر للأخبار؛ بجميع أساليبه وصيغه ومن وجهات نظر مختلفة.

- وأهم نتيجة توصل إليها البحث هو أن السرد الشعري في ديوان **ابن هانئ**، يشكل خطابا له سحره ويحقق شعرية خاصة، وفنية مميزة تجاوزت غرض التوصيل إلى رغبة في التواصل والإمتاع.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصاد ر والمراجع:

-القرآن الكريم رواية حفص.

المصادر:

1-ديوان ابن هانئ الأندلسي،(د.ط)، المطبعة الشعبية للجيش، الجزائر،2007.

المراجع:

2-أنيس المقدسي، أمراء الشعر العربي في العصر الأندلسي، ط17، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، 1989.

3-ديوان ابن الأبار، قراءة وتعليق: عبد السلام هراس،(د.ط)، وزارة الأوقاف والشؤون الاسلامية، المملكة المغربية،1999.

4-إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010.

5- امرئ القيس(ديوان)، ضبطه مصطفى عبد الشافي، ط5، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان،2003.

6-إيخنباوم بوريس وآخرون، تر: إبراهيم الخطيب، نظرية المنهج الشكلي(نصوص الشكلانيين الروس)، ط1، مؤسسة الأبحاث العلمية، بيروت-لبنان ، 1982.

7-ديوان البحتري، بخط علي بن عبد الله الشرازي، ط1، مطبعة هندية، مصر، 1921، ج1.

8-بسمة عروس، التفاعل في الأجناس الأدبية(مشروع قراءة لنمادج من الأجناس الأدبية النثرية القديمة)، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت-لبنان.

9-برنار فاليط، النص الروائي(تقنيات ومناهج)، ترجمة: رشيد بنحدو،(د.ط)، المجلس الأعلى للثقافة، 1992.

10-بان البنا، الفواعل السردية(دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة)، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن، 2009.

11-تزفيتان تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط1، دار توبقال للنشر، بلقدير- الدار البيضاء،1987.

12-جابر عصفور، مفهوم الشعر(دراسة في التراث النقدي)، ط3، دار التنوير للطباعة والنشر،بيروت-لبنان، 1983.

13-جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة:عابد خزندار، ط1، المجلس الأعلى للثقافة،2003.
14-جيرار جينات،خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، ط2، المجلس الأعلى للثقافة،1997.
15- ، حدود السرد، ترجمة: بن عيسى بوحمالة ،طرائق تحليل السرد الأدبي(دراسات)، منشورات اتحاد كتاب، المغرب،ط1،الرباط،1992.
16- جيرار جينات وآخرون، نظرية السرد-من وجهة النظر إلى التبئير- ترجمة: ناجي مصطفى، ط1، منشورات الحوار الأكاديمي، 1989.
17-حسناء بوزويتة الطرابلسي، حياة الشعر في نهاية الأندلس، ط1، مركز النشر الجامعي، تونس،2001.
18- الحطيئة (ديوان) ، شرح ابن السكيت وآخرون، تحقيق: نعمان أمين طه،(د.ط)، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر.
19- حميد لحميداني، بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، (د.ط)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، 1991.
20- ديوان ابن خفاجة، تحقيق :عبد الله سنده، ط1، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان،2006.
21-خليل شكري هياس، القصيدة السير ذاتية(بنية النص وتشكيل الخطاب)، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن، 2010.
22- عبد الرحيم مراشدة،الخطاب السردي والشعر العربي،ط1،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،اربد،2012.
23- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر،ج1،ط5، دار الجيل للطباعة والنشر ، سوريا.
24- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ط4، المركز الثقافي العربي للنشر، الدار البيضاء- المغرب،2005.
25- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة،(د.ط)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

26- السيد إبراهيم، نظرية الرواية، (د.ط)، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،1998.
27- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية(دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، (د.ط)، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2004.
28- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائى(دراسة في روايات نجيب الكلاني)، ط1، عالم الكتب الحديثة، إربد-الأردن، 2010.
29- عبد الصاحب المختار، دائرة الوحدة في أوزان الشعر العربي،(د.ط)، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم للنشر، تونس1985.
30- صلاح جرار، قراءات في الشعر الأندلسي ،ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع عمان- الأردن،2007.
31- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص،(د.ط)، عالم المعرفة، الكويت، 1992.
32- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، (د.ط)، عالم المعرفة، الكويت، 1998.
33- عدي عدنان محمد، بنية الحكاية في بخلاء الجاحظ (دراسة في ضوء منهجي بروب وغريماس)، ط1، دار نيبور للطباعة والنشر، القادسية-العراق، 2011.
34- ديوان عمر بن أبي ربيعة ، تقديم فايز محمد، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت، 1996.
35- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح(البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، ط1، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2010 .
36- عمر عيلان، في تحليل الخطاب السردي، ط1، دار الكتب الحديث، القاهرة، 2012.
37- عز الدين لمناصرة، الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة لدراسة مونتاجية،ط1،دار الراية للنشر والتوزيع، الأردن، 2010.
38- فايز القيسى، جماليات الخطاب الأدبي في النثر العربي القديم، (د.ط)، وزارة الثقافة، عمان–الأردن،2012.
39- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تحقيق، مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، ط8،مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، 2005.

40- عبد القادر بن سالم، مكونات السرد القصصي الجزائري الجديد، (د.ط)، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009.
41- السرد وامتداد الحكاية(قراءة في نصوص جزائرية وعربية معاصرة)، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، 2009.
42- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي،(د.ط)، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان.
43- ديوان لسان الدين ابن الخطيب السلماني، صنعه وحققه:محمد مفتاح، ط1، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 1989، المجلد الثاني.
44- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشوق الدولية، جمهورية مصر العربية، 2004.
45- محمد التونجي، معجم المفصل في الأدب، ج1، ط2،دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 1999.
46- محمد الصالح خَرْفي، فضاء النص/نص الفضاء(دراسة نقدية في الشعر الجزائري المعاصر)، ط2، منشورات أرتيستيك، القبة-الجزائر،2007.
47- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي (دراسة)، (د.ط)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.
48- محمد علي الشوابكة، ثنائيات في السرد(دراسات في المتن الحكائي العربي)،(د.ط)، الناشر وزارة الثقافة، عمان-الأردن، 2012.
49- ابن منظور، لسان العرب، ج6، ط1، دار الصبح للنشر ، بيروت،2006، ج6.
50- منيف موسى، في الشعر والنقد، ط1، دار المكر اللبناني، بيروت-لبنان، 1985.
51-عبد الوهاب الرقيق، في السرد(دراسة تطبيقية)، ط1، دار محمد علي الحامي، صفاقس-تونس، 1998.
52- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي(في ضوء المنهج البنيوي)، ط3، دار الفارابي للنشر، بيروت-لبنان، 2010.

المؤتمرات:

53- مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، تداخل الأنواع الأدبية، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن، 2009، المجلد1.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات:

الموضوعات	الصفحة
- **مقدمة**.....	أ-ب-ت
- **الفصل الأول**: الشعر العربي القديم ونظرية السرد.....	07-43
أولا: مفهوم السرد.....	07
أ: لغة	07
ب: اصطلاحا.....	07
ج: تجليات السرد في الشعر العربي القديم.....	10
ثانيا: أهم النظريات السردية الحديثة.....	17
ثالثا: مفهوم الشعر.....	23
أ: لغة.....	23
ب: اصطلاحا.....	23
رابعا: تداخل الأجناس الأدبية.....	27
خامسا: موضوعات السرد في القصيدة الأندلسية.....	35
- **الفصل الثاني**: تجليات السرد في شعر ابن هانئ الأندلسي.....	43-99
أولا: النظام الزمني.....	44
1- المفارقات الزمنية.....	45
1-1-الاسترجاع.....	46
1-1-1-الاسترجاع الخارجي.....	47
1-1-2-الاسترجاع الداخلي.....	51
1-2-الاستباق.....	54
1-2-1-الاستباق الخارجي.....	55
1-2-2-الاستباق الداخلي.....	58

2-الاستغراق الزمني(إيقاع الزمن).....	60
2-1-تسريع السرد.....	61
2-1-1-الحذف.....	61
2-1-2-التلخيص.....	64
2-2-إبطاء السرد.....	67
2-2-1-الوقفة.....	67
2-2-2-المشهد.....	69
ثانيا: الصيغة.....	72
1-المسافة.....	72
1-1- الخطاب المسرود.....	74
1-1-1-الخطاب المسرود	74
1-1-2-الخطاب المسرود الذاتي.....	76
1-2-الخطاب المعروض.....	78
1-2-1-الخطاب المعروض المباشر.....	78
1-2-2-الخطاب المعروض غير المباشر.....	80
1-2-3-الخطاب المعروض الذاتي.....	81
1-3-الخطاب المنقول.....	83
1-3-1-الخطاب المنقول المباشر.....	83
1-3-2-الخطاب المنقول غير المباشر.....	85
2-المنظور.....	86
2-1-التبئير في درجة الصفر.....	87
2-2-التبئير الداخلي.....	89
2-3-التبئير الخارجي.....	91
ثالثا: المكان.....	94
أ-المكان المفتوح.....	95
ب-المكان المغلق.....	97

-الخاتمة.....	100
-قائمة المصادر والمراجع.....	103
-فهرس الموضوعات.....	109
-التلخيص(عربي)	
-التلخيص(فرنسي)	

التلخيص:

تكشف هذه الدراسة عن مدى غنى النص الشعر العربي القديم بالسرد، من خلال شعر **(ابن هانئ الأندلسي)** ، فتجربته كانت ثرية عكست رؤيته الشعرية المبدعة.

قُسِّم البحث إلى فصلين، يسبقهما مقدمة، و يتلوهما خاتمة تتضمن النتائج التي تمخضت عن البحث، ثم قائمة بالمصادر و المراجع المعتمدة في الدراسة.

في الأول حديث عن الشعر العربي القديم ونظرية السرد، وذلك بتحديد لمفهوم السرد كما ورد في المعاجم العربية اللغوية وكذلك في النقد الحديث، كما تكشف الدراسة في الصدد نفسه عن حضور القصة في النص الشعري عموما، من العصر الجاهلي إلى العباسي بتناول نص شعري من كل عصر لشاعر يمثله، وهذه النصوص كانت منتقاة بدقة، وذلك لإثبات حضور السرد في النصوص الشعرية القديمة بصفة عامة، وكذلك تأكيدا للنزوع القصصي في الشعر، فقد كان الشعر يقف موقف القصة في الكثير من هذه النصوص. كما حدد البحث كذلك مفهوما للشعر في المعاجم العربية وعند النقاد، وقد كشفت الدراسة أيضا عن الإجراءات و التقنيات السردية ضمن النظرية البنيوية، وكان ذلك بالتركيز على أهم النظريات السردية الحديثة .

كما حاول البحث توضيح إشكالية "**سردية الشعر**" وإمكانية تحقيق صلة بين السرد والشعر، وذلك من خلال نظرية التجنيس الأدبي، بهدف الكشف عن التداخل الحاصل بين جنسين أدبيين، مستهلين هذا العنصر بالحديث عن تداخل العديد من الأجناس الأدبية.

و ختم هذا الفصل بذكر لأهم مواضع السرد في القصيدة الأندلسية، وإثبات حضور السرد في النص الشعري الأندلسي و ما يحتويه من جماليات فنية خاصة .

وفي الفصل الثاني حديث عن تجلي مكونات السرد في المدونة الشعرية محل الدراسة **(ديوان ابن هانئ)**، واستخلاص العناصر البنيوية المكونة للسرد في النص الشعري، من خلال النظرية البنيوية السردية لِـــــ**(جيرار جينات)**.

Conclusion

Cette étude révèle l'ampleur du l'ancien texte poétique arabe par narration, dans la poesie "Ibn Hani Al-Andalusi" Son expérience a été riche et créative reflète sa vision poétique.

En premier, parole sur l'ancienne poésie arabe et la théorie récit ,en identifiant la notion de narration comme indiqué dans les dictionnaires de langue arabe, ainsi que dans la critique moderne, l'étude révèle également dans le même compte de la présence de l'histoire dans le texte poétique en générale, de l'ère préislamique au abbasside ère prenant un texte poétique de chaque époque représentée par le poète, et ces textes ont été soigneusement sélectionnés, afin de prouver la présence de la narration dans les textes poétiques antiques en général, ainsi que la confirmation de la tendance de la poésie narrative, la poésie avait été en place du roman dans un grand nombre de textes . Le concept de la poésie dans les dictionnaires arabes a été précisé par la recherche et chez les critiques. L'étude a également révélé sur l'action et les techniques narratives dans la théorie structuraliste, et qui était de se concentrer sur les plus importantes théories du récit moderne.

La recherche a également tenté de clarifier la problématique «narrativité poétique» et la possibilité de réaliser un lien entre la narration et la poésie selon une naturalisation de la théorie littéraire, afin de détecter les chevauchements entre deux sexes littéraire, commençant cet élément par parler du chevauchement de plusieurs genres.

Nous concluons ce chapitre en mentionnant les sujets les plus importants dans le poème narratif andalou, et de démontrer la présence de la narration dans le texte poétique andalouse et le contenu des subtilités techniques spéciales.

Dans le deuxième chapitre, parole sur la visibilité des composants narrative dans le blog capillaire en étude (Bureau de Ibn Hani Al-Andalusi), et l'extraction d'éléments de structure, composée de la narration dans le texte poétique, à travers la théorie structuraliste de gènes de Gérard Genette.