الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر –بسكرة–

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

سردية الشعر في قصيدة "اللعنة والغفران" لعز الدين ميهوبي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص: أدب حديث و معاصر

إعداد الطالبة:

عبير بوساء

إشراف الأستاذة:

سميحة كلفالي

السنة الجامعية : 1436هـ-1437هـ

2015م- 2016م.

شكر و عرفان

الحمد لله الذي وفقني لإتمام هذا البحث المتواضع، أشكره شكرا عظيما يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه،

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

يسعدني في هذا المقام أن أتوجه بخالص شكري و عرفاني إلى أستاذتي الفاضلة

كلفالي سميحة على كل ما منحته لي من عون و نصح، وعلى تكرمها بالإشراف على هذا البحث

كما أتقدم بشكري إلى أعضاء لجنة المناقشة، لتفضلهم و تكرمهم بقبول مناقشة مذكرتي، وإصلاح و تقويم ما اعوج منها، كما أشكر كل من ساهم معي في إنجاز هذا البحث و إلى كل من علمني طوال مسيرتي الدراسية، لكم مني أسمى معاني الشكر والتقدير، وإلى أفراد عائلتي الكريمة ولاسيما أبي رحمه الله و جعل مثواه الجنة، وأمي التي تمدني القوة في ضعفي و الرجاء في يأسي دمتي لي ذخرا وسندا، وأطال الله في عمرك

وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت و إليه أنيب.

مقدمة

احتل الشعر مكانة بارزة بين الأجناس الأدبية منذ القدم، حيث أثبت حضوره في الساحة الفنية بكل جدارة، فاتخذه الشاعر وسيلة للتعبير عن دواخله وواقعه ورؤاه، كما نجد للسرد كذلك الحضور الواضح، فهو أداة من أدوات التعبير الإنساني، وهو الطريقة التي يتخذها السارد في الإخبار عن أحداث في قصة ما، وبالرجوع إلى أدبنا العربي نجد السرد في المدونات الشعرية على مر العصور، لذلك يمكن اعتبار الشعر أحد الفنون التي وظفت السرد من خلال عملية القص، فهو يضم في طياته قصصا تسرد عن طريق الشعر، ومن خلال تلاحم هذين الجنسين نجد تداخلا ملموسا بين: (الشعر والسرد) ونتيجة لهذا التداخل نجد ما يسمى "بسردية الشعر" ونعني بهذا المصطلح اشتمال النص الشعري على حكاية أو قصة أو كل ما يشتمل على أحداث ويصبح حضور السرد في هذا النص الشعري أساسي.

وقد كان للسرد حظ وفير في الشعر العربي بصفة عامة وفي الشعر العربي المعاصر بصفة خاصة، هذا الشعر المنفتح على حياة الإنسان المعاصر حيث نجد العديد من الشعراء الذين نزعوا إلى توظيف السرد في أشعارهم ليقدموا لنا في الأخير نماذج متميزة ومتنوعة تبعث الرغبة للقارئ حتى يكتشف أسباب هذا التداخل، ومن بين هؤلاء الشعراء "**عز الدين ميهوبي**" حيث كان لهذا الأخير مكانة هامة بين الشعراء الجزائريين المعاصرين، الذين وظفوا السرد من خلال عدة أعمال أهمها قصيدة "**اللعنة والغفران**"، وعليه كان عنوان بحثنا:"**سردية الشعر في قصيدة اللعنة والغفران لعز الدين ميهوبي**"، فهذا الموضوع يسعى إلى محاولة البحث والكشف عن تقنيات السرد وآلياته في القصيدة، تلك القصيدة التي عكست آلام وحزن الشاعر وصورت حقبة زمنية عاشها الشاعر والشعب الجزائري فجعلها متنفسا للتعبير عن مواقفه وطموحاته وعليه نطرح الإشكاليات الآتية:

ما مدى تداخل السرد و الشعر ليشكلا جنسا أدبيا واحدا ؟

ما مدى حضور السرد في المدونات الشعرية على مر العصور ؟

كيف كان حضور السرد في قصيدة اللعنة والغفران ؟

والدافع الذي كان وراء اختيارنا لهذا الموضوع هو رغبتنا في إضافة شيء جديد إليها، كما يهدف البحث إلى توضيح مدى قابلية الشعر على احتواء السرد أو العكس فكل منهما يستند إلى الأخر.

ولقد اعتمدنا في بحثنا هذا على عدة مناهج أهمها آلية الوصف لضبط بعض المفاهيم، وكذا المنهج التاريخي في تتبع سردية الشعر عبر العصور المختلفة، كما استعنت بالمنهج البنيوي التكويني حين استخرجنا أهم البنيات النصية وجعلها دالة على حقبة زمنية عاشها الشاعر والشعب الجزائري، وقسمنا هذا البحث إلى مدخل وفصلين:

المدخل: تحت عنوان بين الشعر والسرد، فكان فيه ضبط لمصطلحي الشعر والسرد كما كان لتداخل الأجناس الأدبية جزء مهم من البحث.

الفصل الأول: عنون بملامح السرد في الشعر العربي، و فيه تتبع لملامح السرد في الشعر العربي القديم و الحديث و المعاصر.

الفصل الثاني: خصص هذا الفصل التطبيقي لتوضيح تقنيات السرد وتجلياته في قصيدة "**اللعنة و الغفران**" واستنباط آليات السرد من خلالها ورصد كل ركن سردي على حدا، فقد تعرضت أولا إلى إبراز الشخصيات في القصيدة، ثم تناولت عنصر الزمان السردي، وأهم الحركات السردية التي اعتمدها الشاعر، كما درسنا أيضا تشكيل المكان السردي، مرورا بعنصر التواتر والمنظور والحوار كعنصر مهم داخل العمل القصصي انتهاء بسيرورة الأحداث.

وفي الأخير خلص البحث إلى جملة من النتائج لخصت في الخاتمة.

واعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها ديوان " اللعنة والغفران" لعز الدين ميهوبي" بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي" " **لحميد الحميداني**"، و" الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة" "**لعز الدين المناصرة**" ، و"البنية السردية في شعر الصعاليك" **لضياء غني لفتة**"".

وبطبيعة الحال – كأي بحث – لم يخل بحثي من صعوبات واجهتني خلال إنجازه تمثلت في قلة الدراسات التي تناولت جوانب تطبيقية حول سردية الشعر.

ولا يسعني في الأخير إلا أن أتقدم بامتناني العميق للأستاذة المشرفة **كلفالي سميحة** على كل ما قدمته لي في سبيل إنجاز هذا البحث فلها جزيل الشكر والعرفان وأسأل الله التوفيق فان أصبت فمن الله عز وجل و إن أخطأت فمن نفسي ومن الشيطان.

مدخل

مدخل

بين الشعر والسرد

- تعريف الشعر
- تعريف السرد
- تداخل الأجناس الأدبية

1- تعريف الشعر

أ-لغة:

ورد في **لسان العرب** في مادة " شَعَرَ": من شَعَرَ به، وشَعُرَ، ويَشْعُرُ شِعرًا، وَشعْرَةً، ومَشْعورةً وشُعورًا، وشَعُورةٌ...."[1].

ويرد بمعنى: « منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كل علم شعرا، من حيث غلب الفقه على علم الشرع، والعُودُ على المَندَلِ، والنجم على الثُريَّا، ومثل ذلك كثير، وربما سموا البيت الواحد شِعرًا...»[2]

ومعنى هذا القول أن الشعر هو الذي يطلق على القول الموزون المقفى، ويسمى كذلك البيت الواحد شعرا.

وجاء في **المعجم الوسيط:** « شَعَرَ فلان – شعر شِعرًا: قال الشِّعر، يقال شَعُرَ به، قال له شِعرًا وشَعُرَ به شُعُورا: أحسَّ به وعَلِمَ ». [3]

وقال **الأزهري:** « الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزه، والجمع أشعار، وقائله شاعرا لأنه يشعر مالا يشعر به غيره، أي يعلم» .[4]

ويقصد **الأزهري** أن الشعر مقيد بقواعد، ولا يقوم بكتابته إلا شاعر، أي أن الإنسان العادي لا يمكنه كتابة الشعر، ولأن الشاعر أيضا لديه ملكة يعلم بها مالا يعلمه أي إنسان آخر.

أ- اصطلاحا:

تعددت تعريفات الشعر من نافذة إلى أخرى واختلفت بين قديم وحديث، فإذا عدنا إلى بعض مفاهيم الشعر عند النقاد والبلاغيين القدامى، الذين خلفوا لنا مؤلفات جسدت هذا الاهتمام الكبير[5]

---

[1] – أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، (مادة شعر)، ج3، دار صادر بيروت ، لبنان، ط1، 1992، ص 442.

[2] – المصدر نفسه، ص 442.

[3] – إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط،(مادة شَعَرَ)، ج1، المكتبة الإسلامية، اسطنبول، تركيا، (دط)،(دت) ص 484.

[4] – ابن منظور، لسان العرب، ص 442.

بالشعر، لوجدنا تعريف "**ابن طباطبا**" **(322ه/ 934م)** الشعر هو « كلام منظوم، بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم» [1]

نفهم من هذا القول أن الشعر عنده، هو كلام ذو وزن وقافية بائن عن المنثور، وهو الكلام المسترسل الذي يستعمله الناس في حديثهم.

نجد كذالك "**قدامه ابن جعفر**" **(337ه – 948م)**، يعرف الشعر:أنه « 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 ما له من الكلام الموزون قواف، وبين مالا قوافي له، ولا مقاطع وقولنا **(يدل على معنى)** يفصل ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى ».[2]

إن **قدامه ابن جعفر** يربط نظم الشعر بالوزن والقافية والمعنى، ويفصل الكلام الموزون عن غيره من الكلام الغير موزون، ويفصل الموزون المقفى عن غيره من الكلام الموزون دون قواف، ويجب أن يكون له معنى، ليفرق بينه وبين الكلام العادي.

كما يعرفه "**شوقي ضيف**" في كتابه "**الفن و مذاهبه في الشعر العربي**" أنه «صناعة معقدة تخضع لقواعد دقيقة صارمة في دقتها بحيث لا ينحرف عنها صناع الشعر، إلا ليضيفوا إليها قواعد أخرى، ما تزال تنمو مع نمو الشعر وتتطور مع تطوره». [3]

أي أن الشعر معقد، وذلك بسبب القواعد الذي تحكمه، ويجب الالتزام بها وعدم الخروج عنها وأن هذه القواعد في نمو وتطور مستمر وذلك بنمو الشعر وتطوره.

كما نجد "**محمد التونجي**" يعرف الشعر على أنه « هو الموهبة التي يمنحها الله لأحدهم، فيرسل كلاما ذا إيقاع وجرس، وذا صور وخيال، يحتوي معاني وأفكار قد لا تخطر على بال الناس، أو تترامى في أذهانهم ولكنهم لا يمتلكون القدرة التعبيرية التي يمتلكها الشعراء لذا نرى من

---

[1] – عبد الملك بومنجل، في الشعر ونقده (مقالات وحوارات)، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن،(دط) ، 2011 ص 72.

[2] – قدامه ابن جعفر، نقد الشعر، تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، (دط)، (دت)، ص 64.

[3] – شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، كورنيش النيل، ط11، 1119، ص 14.

يقول شعرا يتباهى به، ومن يقرأ هذا الشعر يؤخذ به وبمعانيه، إن كان على هواه أو يرفضه أو يعارضه، إذ لم يلائم هواه بل لائم هوى غيره ».[1]

نفهم من هذا القول أن بالإضافة إلى حدود الشعر التي وضعها القدماء الوزن والقافية واللفظ والمعنى، نجد كذلك الموهبة، فالشعر نعمة من الله يهبها للشعراء دون غيرهم، فليس لأحد من عامة الناس القدرة على نظم الشعر، إن لم تكن له موهبة، فالشعر هنا كلام مخيل صادر من عند الشعراء لأنهم يمتلكون القدرة على التعبير وعلى التخييل.

أما **رواد الشعر العربي الحر**، فقد « رفضوا المفاهيم الكلاسيكية التي تربط الشعر بعناصر محددة كالوزن والقافية، وأدركوا أن مفهومه متعدد بتعدد الزمان والمكان والمذاهب والنقاد »[2]، فهو ينشأ من «امتزاج عناصر متعددة ومتنوعة وقد تكون متناقضة، فالخاص يمتزج بالعام، والذات تمتزج بالآخر، والأنا تتماهى في المجموع لتكوّن هذا المنجز الجمالي».[3]

فإذا كانت الشعرية القديمة تحصر الشعر في الوزن والقافية، فإنها تقر برحابته وتعدد عناصره

واختلافه في ظل الحداثة.

2- تعريف السرد:

أ- لغة:

ورد في **لسان العرب** في مادة سَرَدَ، السرد هو « تقدمة شيء إلى شيء آخر يأتي به مشتقا بعضه في أثر بعض متتابعا، وفلان يَسرُد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له».[4]

والسرد بهذا المفهوم هو التتابع والانتظام.

---

[1] – محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1992، ص 551.

[2] – فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)، 2005 ص 91.

[3] – هشام عبد الله، التجربة الشعرية العربية(دراسة ابستولوجية للسيرة الذاتية لشعراء الحداثة)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع, عمان ،الاردن، ط1،2013، ص 231.

[4] – ابن منظور، لسان العرب، ج3، (مادة سَرَدَ)، ص 273.

وفي صفة كلامه، صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه. وسَرَد القرآن: تابع قراءته في حَذر منه، والسَّرَد: المتتابع، وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه.[1]

ومعنى ذلك أن السرد هو الحديث أو القول، فالرسول صلى الله عليه وسلم، لم يكن يسرد بل كان يبلِّغ الرسالة بإقناع، وأمانة وصدق، لذلك لا نستطيع القول أن الرسول صلى الله عليه وسلم كان يسرد، أي لا يثرثر ولا يطيل في الكلام وإنما كلام بقدر المقام، والأمر نفسه في القرآن الكريم، ومعناه هو المتابعة في قراءة القرآن بحذر.

ونجد في "**المعجم الوسيط**" يقال: « سرد الدرع أي نسجها فشك طرفي كل حلقتين وسمَّرهما ويقال سرد الحديث: أتى به على ولاء جيد السياق».[2]

ولقد ورد هذا المصطلح في القرآن الكريم في قوله تعالى: "**أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ**"[3]

وفي الأخير نستخلص من المفهوم اللغوي لمصطلح السرد، هي تعريفات تدور حول معنى واحد وهو الحديث المتتابع، والنسيج المحكم للكلام، وقدرة النظم في انسجام تام.

ب- اصطلاحا:

حضي السرد بعناية كبيرة من طرف النقاد والدارسين، فهو يعتبر من أقدم أشكال التعبير الإنساني، إذ يقوم بوظيفة مهمة، من أجل إحداث نشاط إنساني في جميع صوره المادية والمعنوية حيث يعد مصطلح السرد، من أكثر المصطلحات إثارة للجدل وجذبت اهتمام الباحثين بسبب الاختلافات الكثيرة في مفهومه، فقد عدّه كثير من الباحثين مرادف لمصطلح القص، وعند بعضهم مرادف لمصطلح الحكي، ومرة لمصطلح الخطاب، بل حتى إن بعضهم لم يعطوه مجالا محددا لهذا سنحاول البحث عن سبب هذا الاختلاف في تحديد هذا المفهوم.

يرى "**أفلاطون**" **(Platon)** السرد هو «الإخبار عن الأحداث التي وقعت في الماضي أو تقع في الحاضر أو ستقع في المستقبل».[4]

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، ص 273.

[2] – إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط،ج1، ص426.

[3] – سورة سبأ، الآية 11.

[4] – أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صادق الثقافية، عمان، ط1 2012، ص 31.

كما يرى أيضا أن « حديث الشاعر يكون سردا حيث يقص الحوادث من آن لآخر أو حين يصف ما يتخللها من وقائع ».[1]

أفلاطون يرى أن السرد هو طريقة التي ينقل بها الأحداث سواء كانت في الماضي أو الحاضر أو المستقبل، كذلك يرى أن الشاعر عندما ينظم شعره كذلك فهو يسرد لنا أحداثا من حين لآخر.

نجد "**رولان بارت**" **(Roland Barthes)** يعرف السرد أنه « تحملة اللغة المنطوقة شفوية كانت أم مكتوبة والصورة ثابتة أم متحركة والإيماء».[2]

بمعنى أن السرد هو أداة قصصية يتم فيها نقل الأحداث والأفعال تختلف باختلاف الأنواع القصصية.

يرى **رولان بارت** عند محاولته لتعريف السرد بالمفهوم النقدي الحديث، أن السرد يوجد في العديد من الأشكال الأدبية، نجده في الشعر كما نجده في النثر، ونجد السرد قد مارسه العرب شأنهم شأن الأمم الأخرى في أي مكان حيث لا يمكن الإستغناء عنه.

أما "**فريدمان**" **(Friedman)** في هذا السياق يقول: «السرد بث صورة بواسطة اللغة وتحويل ذلك إلى إنجاز سردي(...) ولا علينا أن يكون هذا العمل السردي خياليا أم حقيقيا»[3].

نجد **فريدمان** ربط لنا السرد بالصورة التي تنتقل إلينا عن طريق اللغة، باعتبارها أداة للتعبير والتواصل لتحقيق الفعل السردي، وقد يكون هذا الإنجاز خياليا أم حقيقيا.

وفي مفهوم "**بول ريكور**" **(Paul Ricœur)** للسرد هو «مصدر أولي من مصادر معرفة الذات ومعرفة العالم».[4]

بول ريكور ربط السرد بالذات حيث اعتبرها الهوية الشخصية التي تحدد الهوية السردية، وأداة تواصل بين الأفراد والجماعات مع غيرهم.

---

[1] – أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص 31.

[2] – المرجع نفسه، ص 38.

[3] – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية في بحث في تقنيات السرد، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب الكويت، ط1، 1948، ص 256.

[4] – بول ريكور، الوجود الزماني والسرد، تر: سعيد الغامدي، المركز الثقافي الغربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1 (دت)، ص 31.

ورد في **كتاب السرد العربي "لسعيد يقطين"** قوله السرد هو « نقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور، وجعله قابلا للتداول سواء كان هذا الفعل واقعيا أو تخيليا وسواء تم التداول شفاهة أو كتابة، وإذا نظرنا في تاريخ الإنسان العربي، وموقعه الجغرافي منذ القدم بين حضارات مختلفة(...) فالحضارة العربية لا يمكن أن تقوم فقط على الشعر ولكن على السرد أيضا...»[1]

يتضح من هذا القول أن السرد هو تلك الطريقة التي يسلكها السارد في رواية أو قصة، والسرد أيضا هو كل عملية إبلاغية يقوم بها الراوي، أما الغياب والحضور هي حكاية غائبة عن الوعي، لكن عندما ينقلها لنا السارد تصبح حاضرة في أذهاننا فنجد المبدع يخلق لنا سردا قد يكون متوقعا أم غير متوقعا، يفاجئنا بأحداث القصة وذلك النقل من الغياب إلى الصور قد يكون واقعيا أو تخيليا، أي أن المبدع يستعمل خياله في القصة وقد يحضرها كما هي في الواقع ولهذا دوافع نفسية أو اجتماعية...إلى غير ذلك.

كذلك نجد **السرد** موجودا منذ القدم فلا يمكن أن تقوم الحضارة العربية على الشعر فقط، فالسرد كان جزءا مهما، لكنه لم يحتل مكانة مميزة كالشعر فهو: « رسالة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه وقد تكون هذه الرسالة شفوية أو كتابية وهي شعر غالبا، والتاريخ والمأساة والكوميديا إنه يبدأ يعني السرد مع تاريخ الإنسانية نفسها، فلم يوجد أبدا شعب دون سرود ».[2]

أما **"حميد الحميداني"** فيرى «أن السرد هو بالضرورة قصة محكية تفترض وجود شخص يحكي وشخص يحكى له».[3]

إن السرد كعلم يعني بمضامين الحكي أن يقوم الحكي على دعامتين أساسيتين:

أولاهما: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداث معينة.

ثانيهما: أن نعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة، ونسمي هذه الطريقة سرد أو ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكي بطريقة متعددة ولهذا السبب، فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي.[4]

---

[1] – سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص 25.

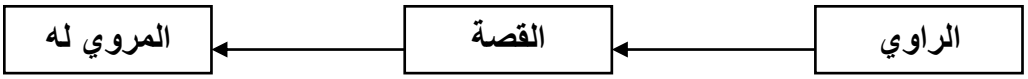
[2] – عبد الرحيم مراشدة، الخطاب السردي في الشعر العربي، جدارا للكاتب العالمي للنشر والتوزيع، اربد، الأردن ط1، 2012، ص 5، 6.

[3] – حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، لبنان، ط3، 2003، ص 45.

[4] – المرجع نفسه، ص 45.

فالسرد بهذا المفهوم يعد الآلية التي بها نستطيع التمييز بين أنواع الحكي المختلفة، لأن القصة تحكى بعدة طرق، بمعنى إذا اعتمد السرد في الحكي فلا بد من وجود قصة تحتوي على أحداثا حدثت في ساعات، أو شهور أو سنين، وقبل البدء في الحكي يجب اختيار الطريقة التي يعتمد عليها وهي السرد، إما أن يحكي هذه الأحداث بالتسلسل من الحدث الأول إلى الأخير، إما أن يبدأ السارد بالحدث الثاني ثم يعود إلى الأول، وهكذا لكل سارد طريقته في الحكي.

ومن خلال ما سبق نصل إلى أن القصة باعتبارها محكيا لا بد أن تمر عبر القناة التالية:[1]



وأن السرد هو « الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي، والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها »[2].

أي أن القصة لا تحدد فقط بمضمونها، ولكن أيضا بالشكل الذي تقدم به هذا المضمون، فالسرد من خلال هذه المفاهيم نجده مرتبطا بحياة الفرد وكل ما نتجه من خطابات وتواصل بين الفرد ومجتمعه.

كما يذهب "**عبد المالك مرتاض**" إلى أن أصل السرد في اللغة العربية هو «التتابع الماضي على سيرة واحدة، ويسرد 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 الغرب، إلى معنى اصطلاحي أهم وأشمل بحيث أصبح يطلق على النص الحكائي أو الروائي أو القصصي برمته، 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 الذي قدمه "**عبد المالك مرتاض**" أن السرد مر بثلاثة مراحل ليصل إلى المفهوم النهائي له، فنجد المعنى في **المرحلة الأولى** كان ضيقا، ويعني التتابع على سيرة واحدة، ومنه نصل إلى السرد الحديث والقراءة، وفي **المرحلة الثانية** نجد أن مصطلح السرد اكتسب معنى اصطلاحيا، فأصبح يطلق على الأعمال القصصية التي تخالف الحوار وفي **المرحلة الثالثة**

---

[1] – حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 45.

[2] –المرجع نفسه، ص 45.

[3] – عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في لنص القصصي الجزائري الجديد، دار القصبة للنشر والتوزيع، الجزائر (د ط) ، 2009، ص 73.

تطور كثيرا عن المعنى الأول والثاني، وذلك على يد الغربيين فأصبح أعم وأشمل، أطلق على الأعمال الروائية والحكائية والقصصية، وفي الأخير يرى "**عبد المالك مرتاض**" أن السرد هو الأسلوب أو المنهج الذي يقدم به الراوي الحديث إلى المتلقي مع مراعاة النسيج القوي، والواضح في الكلام والتتابع فيه.

كذلك نجد الناقد المغربي "**سعيد يقطين**" يرى أن السرد « فعل لا حدود له يتبع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان ».[1]

"**سعيد يقطين**" يعتبر السرد واحدا من أهم القضايا التي أثارت اهتمام الباحثين العرب، فقد مارسوا السرد شأنهم شأن الأمم الأخرى، فالسرد مفهوم واسع وشامل يضم مختلف الخطابات، مهما تباينت أنواعها كالرواية والقصة والمسرحية، وهي الخطابات الأدبية، أما الغير أدبية كالسنيما، وهو يرى أن السرد كمفهوم جديد لم يتبلور بالشكل الملائم، إلا مؤخرا، حيث يشير إلى أن السرد وجد قديما إلا أن الدراسات القديمة لم تتضح فنيا مقارنة بالمستوى الحديث.

3- تداخل الأجناس الأدبية:

من القضايا التي اهتم بها النقاد، وتناولوها بالدرس، قضية تداخل الأجناس الأدبية، فقد أصبح هذا المصطلح من أهم المصطلحات تداولا خاصة بين الأدباء، حيث تعد من أصعب الإشكالات نتيجة الخلط الواقع بين الأجناس ولصعوبة تصنيفها « فمنذ ثلاثية أرسطو (الملحمي)، (الدرامي) (الغنائي) حتى النقد الحديث، ما تزال نظريات التجنيس، تخضع للأخذ والرد، فهي غير قابلة للحسم النهائي وكلما توغل النقد الحديث في أعماق الإشكالية، كلما ازداد في صحة التقسيمات الأساسية والفرعية".[2]

يقول الباحث "**خيري دومة**" في هذا الصدد « إن النوع هو نمط مرن، وقابل للتطور أو قل أنه متطور بطبيعته، وليس مجرد صنف ثابت، وهو أيضا نمط للالتماس والتفاعل والتداخل مع الأنماط الأخرى».[3]

---

[1] – سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،(د ط)، 1997، ص 14.

[2] – عز الدين لمناصرة، الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2006، ص 5.

[3] – المرجع نفسه،ص106.

يمكن القول إن الباحث وصف النوع الأدبي بأن لديه قابلية للتطور، فهو ليس صنف ثابت وإنما متغير، وقابل للتفاعل مع الأنماط الأخرى.

فهناك العديد من الأدباء والنقاد أيضا الذين دعوا إلى تداخل الأجناس الأدبية وتماهيها في جنس أدبي واحد وهذا ما عبر عنه "**نبيل سليمان**" في قوله « إن معظم النظريات الحديثة تميل إلى طمس الحدود بين الشعر والنثر كما يرى أدونيس و راين و رينيه فهل هذا دعوة إلى ما سماه أدونيس **بنص المستقبل** النص المزيح، النص الكلي الذي لا حدود فيه بين الأجناس ولا حدود له».[1]

بمعنى أن الشعر يختلف في خصائصه عن السرد، وكذلك السرد ينفرد بخصائصه ومميزاته فهذا لا يعني انعدام خصائصها المشتركة بينهما كعنصر الحوار مثلا، فهو موجود في الشعر والسرد، فهذا الامتزاج يؤدي إلى إلغاء الحدود الفاصلة بينهما.

كما اختلف النقاد حول تعرف الأجناس الأدبية، وتحديد خصائصها الثابتة والمتغيرة وتصنيفها « منذ زمن بعيد تخلف الأجناس عن قدسية حدودها»[2] إلا أن التداخل بين مختلف الأجناس لا يمكن اعتباره سلبيا لأنه يساهم في إثراء الأجناس الأدبية المتداخلة وولادة أجناس جديدة نتيجة لذلك التداخل بحيث لا نستطيع الزعم إن الجنس الأدبي نفي تماما من الاختلاط و التداخل مع الأنواع الأخرى وقد عبر عن هذه الفكرة، "**محمد مفتاح**" في قوله «إذ أصبح من البديهيات لدى دارسي الأجناس الأدبية ونماذج الخطاب بأن ليس هناك جنس أدبي نقي لا تشويه شائبة».[3]

ومن الباحثين الذين تناولوا هذه الظاهرة نجد الباحث "**ذياب قديد**" يذهب إلى أن «تداخل الأجناس الأدبية لا يتم خارج الأسناق الثقافية والاجتماعية (....) كما أن هناك أنواع بإمكانها استيعاب أخرى، والتحاور معها في ظل جنس واحد، وهذا ما يعني أن التداخل بين الأجناس غير مفتوح لكلها، بل إن بعضها منها فقط التي يمكن أن تحتوي أخرى».[4]

---

[1] – نبيل سليمان، فتنة السرد والنقد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط3، 2006، ص 119.

[2] – المرجع نفسه، ص119.

[3] – محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، المركز لثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب بيروت، لبنان، ط4، 2005، ص 150.

[4] – ذياب قديد، تداخل الأدبية في الرواية الجزائرية المعاصرة، تداخل الأنواع الأدبية ،ج1، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر 22–24 تموز 2008، نبيل حداد، محمود دراسة، ، عالم الكتب الحديث، ،اربد، لبنان،ط1 ،2009، ص 390.

نفهم من هذا القول أنه بالإضافة إلى أن هناك أنواع أدبية قابله للتداخل فان هناك أنواع أخرى غير قابله لاحتواء نوع جديد أو دخيل، حيث يرى الباحث من بين هذه الأنواع القابلة للتداخل الرواية فهي الجنس الأكثر تحررا لأنه غير مكتمل لا حدود له، وقادرة على احتواء أنواع أدبيه كثيرة.

كما يرى "**ذياب قد يد**" « أن الأنواع الأدبية تتداخل فيما بينها لتولد أنواع وأجناس جديدة فالأنواع تتداخل مع الفنون كالفن التشكيلي، السينما والموسيقى مثلا أي الشعر والسرد ينفتحان، كما نلاحظ انفتاح الشعر على الفن التشكيلي، وانفتاح الرواية على السينما، وهكذا تستفيذ الأنواع الأدبية من الأشكال الفنية ».[1]

يذهب هنا إلى أن النص جنسا أدبيا تتداخل فيه أجناس أدبية كثيرة ليستفيد من خصائصها المختلفة، ويتحدث عن مدى أهميه تداخل هذه الأجناس الأدبية، ويرى أن هذا التداخل يساهم بشكل كبير في ولادة أنواع جديدة، كما أنه يقوي الأنواع المتداخلة فنجد هذا الاختلاط بين الأنواع الأدبية والّأشكال الفنية، نتج لنا أنواعا أدبية جديدة، بحيث تبقى الأنواع الأصلية محافظه على مكانتها ولا تندثر.

إن العلاقة المتشابكة بين مختلف الأجناس الأدبية، تجعل من النص غير نقي من التداخل مع الأنواع الأخرى، بحيث لا يوجد نص خالص فقد « يولد جنس جديد من رحم نوعين أدبيين سائدين، أو تحمل بعض الأنواع الجديدة، عناصر أساسيه أو ثانوية من أجناس سابقة و قد يندثر نوع أدبي رئيسي، أو فرعي، لتنقل بعض خصائصها إلى نوع جديد ».[2]

نجد كذلك "**لؤي خليل**" يضع ثلاثة أشكال لتداخل الأجناس الأدبية:

الشكل الأول: تفرضه طبيعة الأدب، حيث لا يكون مقصودا من قبل منتج النص بل تحكمه الآليات الداخلية للعلاقات النصية الأدبية.

الشكل الثاني: هو مبني على القصدية، حيث يستعين الروائيون بالمقامات وأدب الرحلات، و أدب المعراج والسير الشعبية... الخ

[1] – ذياب قديد، تداخل الأدبية في الرواية الجزائرية المعاصرة، تداخل الأنواع الأدبية، ص 391.

[2] – عز الدين المناصرة، الأجناس الأدبية(في ضوء الشعريات المقارنة)، ص 6.

الشكل الثالث: هو الانقلاب على النوع الأدبي الذي هو خرق للنظام (...) حيث لا يكون التداخل بين نصوص شعرية و نصوص نثرية، بل بين بنية الجملة النثرية، وبين بنية الجملة الشعرية»[1]

نجد هذه الأشكال الثلاثة مبنية على ثلاثة مبادئ وهي:

– **الأول:** الطبيعة التي يفرضها الأدب على الكاتب أو المؤلف، وهي استخدام جنس أدبي يدخله على جنسه دون يقصد ذاته إلى ذلك، بل تلتحم آليات النص الداخلية.

– **الثاني:** هذا الشكل مبني على القصدية، أي يقصد إليه الروائي مثلا، فيدخل المقامات مثلا على النص أو غيرها من الأنواع الأدبية.

– **ثالثا:** وهو التجاوز لمبدأ النوع الأدبي، حيث نجد " **لؤي علي خليل** " يقصد بالتداخل هو التداخل في البنيات وليس في النصوص.

وفي بحثنا هذا سنحاول كشف التداخل بين جنسين أدبيين وهما السرد والشعر حيث بقي الصراع قائما، فهناك من دعا إلى استبعاد السرد من القصيدة، وهناك من دعا إلى التفاعل بينهما وقبل هذا سنتطرق إلى: ما المقصود بسردية الشعر؟

إن المقصود "**بسردية الشعر**" هي « القصيدة التي تبنى على السرد (...) وهو إنتاج لغوي يصطلح برواية حدث أو أكثر، وهو يقتضي توافر النص الشعري على حكاية **(Histoire)** أو أحداث حقيقية أو متخيلة »[2] **فالقصيدة السردية** « فهي التي تجمع بين خصائص جنسين أدبيين هما: الشعر و السرد، أي تلك القصيدة التي تؤسس أو تبنى على السرد».[3]

أ– **الدعاة إلى استبعاد السرد من القصيدة:**

نجد العديد من النقاد والشعراء يدعون إلى استبعاد السرد من مجال الشعر، فهذه القطيعة من حيث نشأتها لا تتعدى النصف الثاني من القرن التاسع عشر، فهي « ليست سوى إفراز لما عرف في تاريخ الشعر الفرنسي الحديث بثورة اللغة الشعرية التي مهد لها **شارل بودلير Charles Baudelaire (1821–1867)** واقترنت بعد ذلك بأعمال **ستيفان ملارمي Stéphane**

---

[1] – المرجع نفسه، ص 129.

[2] – أحمد الجوه، بناء الشعر على السرد في نماذج من الشعر العربي الحديث، تداخل الأنواع الأدبية، ص 65 .

[3] –فتحي المناصرة، السردي في الشعر العربي الحديث (في شعرية القضية السردية)، الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم، ط1، 2006، ص 118.

Mallarmé (1889-1992)، ولوتريامون Lautréamont (1846-1870)، وآرثر رامبو Rumbeau Arther (1854-1891)».[1]

فهؤلاء الدعاة من النقاد والشعراء الفرنسيين وغير الفرنسيين واصلوا الرفض للتقارب بين الأجناس الأدبية و بشكل عام، وأقاموا التعارض بين الشعر والقصة بشكل خاص.

وأساس استبعاد السرد والقص من مجال الشعر هو «اعتبارهم السرد إخبارا لا إثارة فيه، والرواية جنسا أدنى، والقص اعتباطيا ووضعيا»[2]، كما رأى **"بودلير"** «أن الجمال هو أساس الشعر و جوهره» فهو يخص الجمال للشعر دون سواه، أما **"بول دي مان"** فقد دعاء إلى استبعاد الأجناس الأدبية الأخرى عن الشعر الغنائي وجعلها شرطا أساسيا فيه، لأنه اعتبر لغة النثر باردة في قوله « أما لغة النثر الباردة والعقلية فهي غير قادرة على تمثيل الوثبة الأصلية».

فهؤلاء قد دعوا إلى استبعاد السرد من الشعر، حتى يضمنوا نقاوة الشعر من القص والإخبار وغيرها من مصطلحات السرد، « تؤكد نقاوة الشعر من شوائب القص والتعليق والإخبار حيث ظهر ما يعرف بالشعر الخالص الذي بادر **شارل بودلير** إلى التبشير به سنة 1985».[3]

وواصل "ملارميه" (Mallarmé) الدفاع عن هذا التصور فاعتبر «إن الشعر الخالص تنظيميا لفظيا صرفا، متحرر من كل وظيفة أخرى بعيد عن كل أوهام واقعية»[4]، فهو يرى أن الشعر متحرر من أي وظيفة، غير أن تكون تنظيم لفظي، ويؤكد على مبدأ الفن من أجل الفن فقط، وليس وراء أي فن مطلب، وهذا ما يعبر عنه بالشعر الخالص.

في حين أظهر" **ياكوبسيون" (Jacobsen)** اهتماما كبيرا بالشعر دون سواه في مقاله المعروف **"ما هو الشعر؟"** وعدً «الغموض لازما من لوازم الشعر، وفي مقابل ذلك لم يظهر أي إهتمام بمسألة السرد في الشعر»[5]

أما "**سارتر" (Sartre)** «عدً أن الشاعر إذا حكى حكاية أو شرح أو علّم، أصبح شعره نثريا وخسر الرهان»[6]

---

[1] – المرجع نفسه، ص 24.

[2] – أحمد الجوه، بناء الشعر على السرد في نماذج من الشعر العربي الحديث، تداخل الأنواع الأدبية، ص 58.

[3] – المرجع نفسه، ص 58.

[4] – المرجع نفسه، ص 58.

[5] – المرجع نفسه، ص 59.

[6] – المرجع نفسه، ص 59.

فهو يدعو إلى اقصاء السرد من الشعر، حيث إذا وظف في الشاعر عنصر من عناصر السرد كالحكي ابتعد تماما عن الشعر.

وفي **النقد العربي المعاصر** وضع "**أدونيس**" فروقا حول الشعر والنثر « النثر اضطراد وتتابع الأفكار ما في حين هذا الاضطراد ليس ضروريا في الشعر، وثانيهما هو أن النثر يطمح أن ينقل فكرة محددة، ولذلك يطمح أن يكون واضحا، أما الشعر فيطمح أن ينقل شعورا أو تجربة أو رؤيا، ولذلك فان أسلوبه غامض بطبيعته، وثالث الفروق أن النثر وصفي تقريري ذو غاية خارجية ومحددة بينما غلبه الشعر فى نفسه، فمعناه يتجدد إنما بتجدد قارئه»[1]

فرق **أدونيس** من خلال هذا المفهوم بين الشعر والنثر، حيث يرى النثر هو تتابع في الأفكار وتسلسل في الأحداث في قصه ما، في حين أن الشعر قد لا نجد فيه أفكار مرتبة، فهو يوحي إلى مشاعر معينة، كذلك نجد النثر ينقل لنا حدثا معينا بكل تفاصيله فيكون الأسلوب واضحا، أما الشعر فينقل لنا تجربة أو شعورا لذلك نرى أسلوبه يتميز بالغموض والإبهام، فهو يخير الألفاظ القوية الموحية لمعنى مختصر، أما الفرق الثالث أن النثر يميل إلى الوصف في الأحداث فهو يحاول أن يقدم فكرة معينة ومحددة، أما الشعر فهو متجدد بمعناه وذلك حسب كل قارئ وحالته النفسية، فهو يمس الجانب الشعوري أكثر.

ب- المنادون بالتفاعل بين الشعر والسرد:

هناك العديد من النقاد نادوا بضرورة التفاعل والتداخل بين السرد والشعر، ومن بينهم الناقد الروسي **يوري لوتمان** "**Yuri autaman**" والذي « تبنى موقف إنشائي الذي يؤكد التفاعل بين الشعر والسرد والترابط بين الشعر والنثر»[2]، فهو يدعوا إلى التفاعل بين الشعر والسرد، ويلغي كل الحدود الفاصلة بينهما.

كما أكد "**دونيميك كومب**" **Dominique Combe** في خاتمة كتابه "**الشعر والقصة**" إنه « في الإنشائية الإنجليزية احتلت القصة على الدوام منزلة مهمة ولم ينظر إليها باعتبارها منافية للشعر»[3] فهو يقر بأهمية ومنزلة القصة، و إمكانية تفاعلها مع الشعر.

---

[1] – عبد الناصر هلال، آليات النثر في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، (دط)،2006، ص 19.

[2] – أحمد الجوه، بناء الشعر على السرد في نماذج من الشعر العربي الحديث، تداخل الأنواع الأدبية، ص 60.

[3] –المرجع نفسه، ص 60.

كما ذهب **جان "ايفا تاديبه" (Jean Yves Taddeih)**، وذلك من خلال دراسة القصة الشعرية «إلى أن كل راوية هي إلى حد ما قصيدة»[1] حيث يرى أنه لا تخلو أي قصيدة من السرد.

و**"وردروورث" (Wordsworth)** الكلام عنده «لا ينقسم إلى الشعر ونثر إنما ينبغي أن ينقسم إلى شعر وعلم، ومن الشعر ما هو منظوم ومنثور أما المقابل الوحيد للنثر هو الوزن».[2]

ويذهب "**توما شيفسكي" (Tomazenski)** «أن من غير الممكن عامة إقامة حدود معينة بين الشعر والنثر»[3]، فهو يقترح اقتراحا آخر «أن يتناولا باعتبارهما مجالين اثنين ذوي حدود صارمة، وإنما بوصفهما قطبين، أو فلنقل مركز جاذبية تنظم أقل نثرية، مثلما هو مشروع أن تتحدث عن ظواهر أكثر وأقل شاعرية».[4]

كما عمم " **لوران جيني" (Laurent Jenny)** مبدأ تداخل الشعر مع السرد « والحق أنه لا يوجد سرد محض مثلما أنه لا يوجد شعر خالص».[5]

فهو يؤكد على أنه ليس هناك شعر مطلقا خالي من أحد العناصر السردية مثلما لا يوجد سرد خالص من الشعر.

فهو يدعو إلى المصالحة بين الشعر والنثر ويكمن الفرق بينهما في الوزن فقط، فالشعر يعتمد على الوزن والقافيه والجرس الموسيقي أما السرد فيعتمد على الإطلاق.

أما "**جان كوهين" (Jean Cohen) «** يقر بأن الشعر ليس رجوعا كاملا أي أنه ليس نظما مطلقا».[6] فهو يرى أن الشعر يحمل دلالة ومعنى وأحداث، كما يحمل العناصر الأساسية للنظم كالوزن والقافية، فالرسالة الشعرية نظم ونثر.

نجد "**توما شيفسكي**" ينفي تماما وجود حد فاصل بين الشعر والنثر، فيقترح أن نعتبرهما قطبين يتفاعلان مع بعضهما، فهو يؤكد على العلاقة القوية بين السرد و الشعر.

---

[1] –أحمد محمد ويس، ثنائية الشعر والنثر في الفكر النقدي(بحث في المشاكلة والاختلاف)، منشورات وزارة الثقافة الجوهرية العربية السورية، دمشق، (د ط)، 2002، ص 59.

[2] – المرجع نفسه، ص60.

[3] – المرجع نفسه، ص61.

[4] – المرجع نفسه، ص 61.

[5] – فتحي المناصرة، السردي في الشعر العربي الحديث، ص 51، 52.

[6] – المرجع نفسه، ص 49.

إن الدّارس للسرد الشعري أو الشعر السردي يجد أن هناك علاقة لافتة في كثير من النصوص كذلك فإن «علاقة الشعر بالنثر، أو العكس تعتمد على المقصدية التي لها دور في توجيه العمل الأدبي، بما يميزه عن سواه، وكذلك أعراف التلقي التي بدأت تخرج عن مهيمناتها، بعد أن تحررت من سلطة الإقناع".[1] ثم « إن تقسيم العرب للأدب إلى شعر ونثر لا يعني الفصل القاطع بينهما فليس هناك فرق جوهري بين الاثنين إلا من ناحية التزام الشعر بالوزن وافتقار النثر إليه».[2]

نفهم من هذا القول بالإضافة إلى استخدام الأسلوب السردي في الشعر، يساعد الشاعر على إظهار موهبته الشعرية، فيقدم فكرته بأسلوب شيق يثير انتباه القارئ، ويشد إلى متابعة الحكاية في القصيدة، كذلك نجد أن العرب قسموا الأدب إلى نثر وشعر فهذا السبب جوهري للفصل بينهما فالشعر يختلف عن النثر في طريقة الكتابة من حيث الأبيات والأوزان وغيرها.

إن العرب اشترطوا وجود الخبر (الحدث) في السرد، كما اشترطوا مفهوم التتابع وهذا يلتقي مع ما قاله النقاد المعاصرون، أي التتابع في سرد الأحداث.

أما قول الباحث « نجد أمامنا نصا شعريا يشوبه شيء قليل من ملامح القص» [3]، بمعنى أننا نجد في النص الشعري السرد، وهذا ما يقودنا إلى القول بوجود علاقة بين الشعر والسرد وهذه العلاقات هي:

العلاقة الأولى: طغيان السرد في النص الشعري وكأنه أصبح هدفا مركزيا للشاعر أو السارد.

العلاقة الثانية: توظيف السرد في النص الشعري توظيفا ثانويا وهنا تجاهل الباحث أن التصوير الوصفي، هو أحد فروع السرد القصصي الأساسية من زاوية(صيغ السرد) المتنوّعة.

العلاقة الثالثة: تجاهل الباحث مبدأ الحوار كعنصر رئيسي في السرد واعتبره شرطا ثانويا ليس لازما لبناء القصة الشعرية، وهو يعني –كما نقدّر– المونولوج، لكن الباحث تجاهل مبدأ الديالوج – (تعددية الأصوات) الذي سماه **باختين** المبدأ الحواري كما في معلقة **امرئ القيس** الغنية بتعددية الأصوات.[4]

---

[1] – ضياءغني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص 72.

[2] – المرجع نفسه، ص 72.

[3] – أحمد الجوه، بناء الشعر على السرد في نماذج من الشعر العربي الحديث، تداخل الأنواع الأدبية، ص 65.

[4] – عز الدين المناصرة، الأجناس الأدبية (في ضوء الشعريات المقارنة)، ص 203.

نجد في **العلاقة الأولى** طغيان السرد في النص الشعري، كما أصبح وسيلة أو أداة في يد الشاعر لتحقيق هدفه، أما **العلاقة الثانية** فيوظف السرد في النص الشعري توظيفا ثانويا، وتجاهل كذلك التصوير الوصفي الذي يعتبر أحد فروع السرد القصصي، بينما في **العلاقة الثالثة**، تجاهل الباحث مبدأ الحوار في النص الشعري، ويعتبره عنصرا ثانويا.

وقد حدد الناقد "**فتحي النصري**" أبرز وجوه التفاعل بين الشعر والسرد هي:

-اختزال المحتوى الحدثي في القصيدة

- تنويع الأوزان في بعض هذه القصائد
- انحسار القافية اقتصاد للغنائية
- اعتماد التدوير وبشكل ينصهر داخله المكون السردي في البنية الشعرية
- اعتماد السرد التكراري.[1]

السرد لا يبدو واضحا في الشعر، كما أنه لا يختفي كذلك فهو يتسلسل بوضوح داخل النصوص الشعرية.

كما يمكن القول أن الشعر هو علاقة أكيدة بالقص «إذ هما وجهان لعملة واحدة هي عملية الكتابة بصفتها سلاحا في مواجهه العدم، والفناء و الزمن و القيم المجتمعية المتدهورة».[2]

والمقصود هنا أن الشعر والسرد يهدفان إلى الكتابة والتعبير عن موقف ما، وذلك كل بطريقته في الكتابة.

إن الشعر بذاته انتشر ووصل إلينا عن طريق الحكاية و المشافهة، فالقصيدة تمثل سرد شعب من الشعوب فهي «عندما تعرض وتحمل في داخلها لوحات تحكي العالم والوجود والذات فهي تسرد وتقص على المتلقين ما يعمل في الذات الساردة» .[3]

وبهذا القول نستنتج أن الشعر يرتبط بالسرد منذ بداياته الأولى، لتأكد بذلك مدى تداخل السرد والشعر فلهذا التداخل أثر كبير، حيث نجد مكونات السرد وعناصره امتزجت مع النص الشعري وأسهمت في إثرائه.

---

[1] – عز الدين المناصرة، الأجناس الأدبية (في ضوء الشعريات المقارنة)، ص 117.

[2] – رضا بن حميد، تداخل الأنواع ولخطابات في الرواية العربية، تداخل الأنواع الأدبية، ص 405.

[3] – عبد الرحيم مراشدة، الخطاب السردي والشعر العربي، ص 7.

يرى "**علي جعفر العلاق**" « أنه لا بد من القول أن هذا التداخل بين الشعر والفنون النثرية الأخرى، هو جزء من تداخل أعمق وأشمل بينه وبين الفنون الزمانية والمكانية عموما»[1]

ويتضح من هذا القول أن النثر والشعر لهما علاقة متينة ترتبط بينهما، فليس هناك شعر بدون نثر، كما لا يوجد نثر بدون شعر.

وفي الأخير يمكن القول أن إشكالية تداخل الأجناس الأدبية، من أكثر الإشكاليات التي أحدثت جدلا، لأن النقاد اختلفوا فيها، فالأجناس الأدبية ساهمت في خلق أنواع أدبيه جديدة، كذلك نجد بعض النقاد الذين دعوا إلى استبعاد السرد من القصيدة، وهناك من دعا إلى التفاعل بين هذين الجنسين، فلم يعد الشعر خالصا من السرد ولا السرد خالصا من الشعرية، حيث نجد هذا التداخل يجعل من النص الأدبي ثريا بالعبارات الدالة والعميقة.

[1] – عبد الرحيم مراشدة، الخطاب السردي والشعر العربي، ص 85.

الفصل الأول

الفصل الأول

ملامح السرد في الشعر العربي

- ملامح السرد في الشعر العربي القديم
- ملامح السرد في الشعر العربي الحديث
- ملامح السرد في الشعر العربي المعاصر

السرد من أحد أهم المجالات التي حظيت باهتمام كبير من العديد من الباحثين منذ القدم فوجوده ارتبط بتاريخ وجود الإنسان كنوع من الخطاب، سواء أكان مكتوبا أم شفويا، إذ يعتبر **القرآن الكريم** وثيقة تاريخية شهدت بأن القص وجد قديما، وجاء في قوله تعالى:" **وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ اكْتَتَبَهَا فَهِيَ تُمْلَىٰ عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيلًا** "[1] ، وبالرجوع إلى أدبنا العربي عامة يتأكد لنا أن السرد قد وجد منذ العصر الجاهلي (زمن المعلقات) حتى العصور الحديثة، وهذا ما أكده العديد من الباحثين من بينهم "**لورنت جيني**" **(Laurent Jenuny)** يقول: «علاقة الحكي بالشعر علاقة قديمة نسبيا»[2]، فعنصر القص لم يكن يوم من الأيام غائبا عن الشعر في قديمه وحديثه، وفي هذا السياق الذي يشير إلى حضور السرد عبر مراحل تاريخية متواصلة نجد قول "**رولان بارت**" **(Roland Barthes)** « السرد بأشكاله النهائية تقريبا حاضر في كل الأزمنة، وفي كل الأمكنة، وكل المجتمعات فهو يبدأ مع تاريخ البشرية ذاته ولا يوجد شعب بدون سرد»،[3] فهو يؤكد على أهمية السرد وحضوره الدائم في حياة الإنسان فهو موجود في كل زمان ومكان، فالشاعر كان يوظف السرد في أشعاره، وذلك بسرد وقائع وأحداث ماضية، ويكشف عن عالم داخلي مكبوت ويعبر عن وجدانه ومكنوناته، وبالتالي نخلص إلى السؤال التالي: إلى أي مدى يتوفر الشعر العربي على تقنيات السرد؟

---

[1] – سورة الفرقان، الآية 5

[2] – عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر لعربي المعاصر، ص 26.

[3] – المرجع نفسه، ص 30.

1- ملامح السرد في الشعر العربي القديم:

إن الظاهرة السردية في الشعر العربي القديم، تتميز بحضور هاما في المدونات الشعرية فالبرغم من أن هذه المدونات لم تؤلف الطابع القصصي الحديث، إلا أنها لا تخلو من ملامح القصة، وإن كان حضور السرد في استثناءات قليلة، مرتبطة بالأغراض والمواضيع الذي تناولها الشعر العربي القديم، فالشعر عرف طريق متميز في ذلك العصر فمن خلال اطلاع القارئ على المعلقات يمكنه « الوقوف على لوحات سردية متتالية تضمن كل من الحكاية أو قصة»[1]، «الأسلوب القصصي قديم في الشعر العربي، لجأ إليه الشعراء الجاهليون، والإسلاميون في مواضع منه صارت تقليدا عرض عليه الشعراء».[2]

فنجد ذلك العصر يضم قصائد كثيرة، تسرد قصص وحوادث معينة، فهذه الحوادث متعلقة إما بالشاعر في حد ذاته، فيسرد لنا ذكرياته التي يحاول استرجاعها، بالافتخار بنسبه وشجاعته وقتاله في الحروب، ووصف مغامراته الغزلية، ويسرد لنا أيضا الصراع الذي عاشه الإنسان القديم ونمط حياته وبيئته التي يعيش فيها فإن « القصيدة العربية القديمة تتشكل جليا لمقولة النقاد الحداثيين المهتمين بمفهومات السرد (....) و لهذا نجد أن الشعر الجاهلي في كثير من قصائد الطوال خاصة، والمتضمنة لموضوعات تسرد أحداثا كقصيدة الرثاء وقصيدة الغزل، وقصيدة المدح...الخ، هو شعر سردي بامتياز».[3] فالقصيدة الجاهلية تعتبر عنصر معرفة لدى القارئ لأنها « تمثل سرد شعب من الشعوب يقود إلى تكوين مفهوم اتجاه هذا الشعب، ومكنوناته العقائدية والمعرفية فهي القصيدة عندما تعرض وتحمل في داخلها لوحات تحكي العالم

[1] – عبد الرحيم مراشدة، الخطاب السردي في الشعر العربي، ص 39.

[2] – عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر لعربي المعاصر، ص 29.

[3] – عبد الرحيم مراشدة، الخطاب السردي في الشعر العربي ، ص 9.

والوجود والذات فهي تسرد وتقص على المتلقين ما يعمل في الذات الساردة».[1] كما انتشرت في صدر الإسلام قصص وأخبار الأمم الماضية في الشعر العربي « فتارة يحكي الشعر بعض قصص أعلام العرب، وتارة يصور حياة الأسرة العربية، وأخرى يحدث عن بعض قصص الأنبياء، ونرى ذلك عند أمية بن أبي الصلت الذي قص في ديوانه حكاية إبراهيم مع ابنه إسماعيل عليهما السلام، وقد جاءت الأحداث في قصيدة أمية مماثلة على وجه التقريب لما جاء في القرآن الكريم» .[2]

ومن الشعراء الذين خلدوا وقائع الحرب، وساهم في عرض قصصه اليومية "**عنتر ابن شداد"(525م – 608م)**، كما نجد في أشعاره يسرد قصصه الحربية والبطولية لابنة عمه "**عبلة**" يقول:

سَـــلِي يـــا عبلـــةَ الجبلـــينِ ومَـــا لاقـــتْ بَنُـــو الأعَجـــامِ عـــنَّا مـــنّـَا

أَبَـــدْنَا جَمْعَهُـــمْ لمـــا تمـــوجُ مواكـــبٌ إنســـاً أَتَوْنَـــا وجنًـــا

ورَامّـــوا كُلَّنـــا مـــن غيـــرِ فأَشْـــبَعْناهُمْ ضـــرباً وطعنـً جـــوعِ

ضَـــرَبْناهُمْ بـــيضٍ تَقُـــدُّ جُسُـــومَهُمْ ظهْـــراً مرهفـــاتٍ وبَطْـــنَا

[1] – عبد الرحيم مراشدة، الخطاب السردي في الشعر العربي ص 7.

[2] – غنام بن هزاع المريخي المطيري، القصة في شعر عمر ابن أبي ربيعة، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها كلية الآداب، جامعة الملك سعود، إشراف عبد الملك بن سلمان الجربوع ،مقرر 146، ص 22.

وفرّقْنا المواكبَ عن نساءٍ يزدْنَ على نساءِ الأَرْض حُسنا

وكم منْ سيّدٍ أضْحى بسيفي خضيبَ الراحتين بغير حِنّا

وكم بطلٍ تركتُ نِساهُ تبكي يرددْنَ النُّواحَ عليه حزنا[1]

وقال أيضا في قصيدة له يمدح **الملك كسرى أنوشران**، ويحكي ما وجد لديه من كرم وبذخ:

يا ساكِنينَ ديارَ عبْسٍ إنّني لاَقيْتُ منْ كِسرى ومنْ إحْسانهِ

ما ليْس يوصَفُ أو يُقَدَّرُ أوْ يَفي أوْصافَهُ أحدٌ بوَصْفِ لسانهِ

ملكٌ حوى رُتَبَ المعالي كلُّها بسموِّ مجدٍ حلَّ في إيوانهِ[2]

ويقول: **الحطيئة (600م – 665م)**

وَطاوي ثَلاثٍ عاصِبِ البَطنِ مُرْمِلٍ بتَيْهَاءَ لَم يَعرِفْ بِها ساكِنٌ رَسْمَا

1 – عنتر ابن شداد، ديوان عنتر ابن شدا، شرح يوسف عبيد، دار الجبل، بيروت،(د ط)، 2001، ص 205، 206.

2 – عنتر ابن شداد، ديوان عنتر ابن شداد، شرح يوسف عبيد، ص 182.

أَخي جَفوَةٍ فيهِ مِنَ الإِنسِ وَحشَــــــــــــة يَرى البُؤسَ فيها مِن شَراسَتِهِ نُعمـــــــــى

وَأَفرَدَ في شِعبٍ عَجُوزاً إِزاءهــــــــــــــــــــــــا ثَلاثَةُ أَشباحٍ تَخالُهُمُ بَهْمَــا

رَأى شَبَحاً وَسطَ الظَلامِ فَراعَــــــــــــــــــــــهُ فَلَمّا بَدا ضَيفاً تَسوَرَ وَاِهتَمّــــــــــــــــــــــــــــــــــا

وَقالَ اِبنُهُ لَمّا رَآهُ بِحَيــــــــــــــــــــــــــــــــــــرَةٍ أَيا أَبَتِ اِذبَحني وَيَسِّر لَهُ طُعمـــــــــــــــــــــــــــــا

وَلا تَعتَذِر بِالعُدمِ عَلَّ الَّذي طَــــــــــــــــــرا يَظُنُّ لَنا مالاً فَيوسِعُنا ذَمــّا

فَرَوّى قَليلاً ثُمَّ أَجحَمَ بُرهَــــــــــــــــــــــــــــــــــــــةً وَإِن هُوَ لَم يَذبَح فَتاهُ فَقَد هَمــــــــــــــــــــــــــــّا

فَبَينا هُما عَنَّت عَلى البُعدِ عانـــــــــــــــَةٌ قَدِ اِنتَظَمَت مِن خَلفِ مِسحَلِها نَظمـــــــــا

عِطاشاً تُريدُ الماءَ فَاِنسابَ نَحوَهـــــا عَلى أَنَّهُ مِنها إِلى دَمِها أَظمــــــــــــــــــــــــــــــــا

فَأَمهَلَها حَتّى تَرَوَّت عِطاشُهــــــــــــــــــــــا فَأَرسَلَ فيها مِن كِنانَتِهِ سَهمــــــــــــــــــــــَـــــــــــــا

فخرت نحوص ذات جحش سمينـــــة قد اكتنزت لحما وقد طبقت شحمَـــــــــــــــــا

فَيا بِشرَهُ إِذ جَرَّها نَحوَ قَومِهِ وَيا بِشرَهُم لَمّا رَأَوا كَلمَها يَدمَى

فَباتَوا كِراماً قَد قَضوا حَقَّ ضَيفِهِم فَلَم يَغرِموا غُرماً وَقَد غَنِموا غُنما

وَباتَ أَبوهُم مِن بَشاشَتِهِ أَباً لِضَيفِهِمُ وَالأُمُّ مِن بِشرِها أُمّا[1]

سرد لنا الحطيئة في هذه القصيدة، قصة أعرابي معدم، وزوجته العجوز وأبنائهم الجياع، فهو يصور لنا الفقر والمعاناة التي وصلت إليها هذه العائلة، ففي هذه القصة يبين لنا كرم الإنسان العربي وحسن ضيافته، ويسرد لنا الواقع الأليم، التي كان يعيشه الإنسان فالقصيدة تتوفر على عناصر السرد وهي: **المكان** القرية، **الزمان** وهو الليلة المظلمة **والشخصيات** وهي الأم والأب والأبناء والضيف، كما نجد **عنصر الحوار** وهو حوار الأب مع نفسه، وحواره مع ابنه.

وإذا انتقلنا إلى أشعار **عمر ابن ربيعة (644 – 711م)** فنجد عنصر الحوار يلعب دورا كبيرا في تطور الأحداث داخل القصيدة يقول:

فَلَمّا رَأَت مَن قَد تَنَبَّهَ مِنهُمُ وَأَيقاظَهُم، قالَت: أَشِر كَيفَ تَأمُرُ؟

فَقُلتُ: أُباديهِم فَإِمّا أَفوتُهُم وَإِمّا يَنالُ السَيفُ ثَأراً فَيَثأَرُ

فَقالَت: أَتَحقيقاً لِما قالَ كاشِحٌ عَلَينا وَتَصديقاً لِما كانَ يُؤثَرُ؟

[1] – الحطيئة، ديوان الحطيئة، شرح يوسف عبيد، دار الجبل، ط1، 1992، ص203،،205،204.

فَإِن كانَ ما لا بُدَّ مِنهُ، فَغَـــيــــــــــــــــــــــرُهُ مِنَ الأَمرِ، أَدنى لِلخَفاءِ وَأَستَــــــــــــــــــــــــــــرُ

خَرَجنا فَلَم نَعَهد وَقَلَّت وَصاتُنـــــــــــــــا ثَمانِيَةٌ ما بَعدَها مُتَعَتِّـــبُ

سراجين فِتيانٍ كَأَنَّ وُجوهَهُـــــــــــــــــم مَصابيحُ أَو لَونٌ مِنَ الماءِ مُذهَـــــــــــــبُ

نَمُرُّ بِرَهوِ الماءِ صَفحاً وَقَد طَوَت شَمائِلُنا وَالزادُ ظَنٌّ مُغَيَّـــــــــــــــــــــــــــــــبُ

ثَلاثاً عَلى الأَقدامِ حَتّى سَما بِنـــــــــا عَلى العوض شَعشاعٌ مِنَ القَومِ مجرب

فَثاروا إِلَينا في السَوادِ فَيهجعـــــــــــوا وَصَوَّتَ فينا بِالصَباحِ المُـــــــــــــــــــــــــثَوِّبُ[1]

هنا نجد الشاعر يروي أحداث المغامرة باستعماله صفة الجماعة، فالراوي هنا يستقل عن الشخصية والحدث ليترك **تأبط شرا** يتولى مهمة الحدث، و**الشنفرى** يتولى سرد مهمة الأحداث بصفة عامة، والحدث يشمل في خروجهم للغزو.

أما محاولة **الأعشى** في« إنشاء **شعر القصة (La balla de)** واختراع أسلوب الملحمة في إشادته بوفاء "**السموءل**" فقد بقيت عملا فذًا لم ينتج أحد على منواله»[2]، فهي

---

[1] – الشنفرى، ديوان الشنفرى، تحقيق وشرح إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1996، ص 27، 28.

[2] – كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي، تر: عبد الحليم النجار، ج1، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط5، 1983، ص 62.

قصة كاملة يضرب بها المثل في الوفاء وحفظ العهد من وفاء **(السموءل)** لأمانة **(أمرئ القيس)** بعد ما قتله **قيصر الروم** فقد اعتبرت أول قصة شعرية عند العرب»[1] يقول:

كن كالسموأل إذ طاف الهمام به في جحفل كسواد الليل جـــــــــــــــــــــرّار

بالأبلق الفرد من تيماء منزلـــــــــــــــه حصن حصين وجار غير غـــــــــدار

إذ سامه خطتي خسف فقال له المرض على كذا أسمعها جارى

فقال: غدرٌ وثكلٌ أنت بينهمـــــــــــــا فاختروما فيهما حظٌّ لمختـــــــــــــار

فشك غير طويل ثم قال لــــــــــــــــه: أقتلْ أسيرك إني مانعٌ جـــــــــــاري

أنا له خلفُ إن كنت قاتلـــــــــــــــــــــــــــــه وإن قتلتَ كريماً غيرَ غـــــــــــــــــوّار[2]

وفي قصيدة "**للبحتري**" يصف فيها الذئب يقول:

ولَيْلٍ، كأنّ الصّبحَ في أُخرَيَاتــــــــــــــــــهِ حُشَاشَةُ نَصلٍ، ضَمَّ إفرِندَهُ غِمْــــــــدُ

تَسَرْبَلْتُهُ والذّئْبُ وَسْنانُ هاجِــــــــــــــــــعٌ بعَينِ ابنِ لَيلٍ، ما لهُ بالكَرَى عهدُ

أُثيرُ القَطا الكُدْرِيَّ عَنْ جَثَماتــــــــــــــهِ وَتألَفُني فيهِ الثّعَالبُ والرُّبــــــــــــْدُ

1 – المرجع نفسه، ص 149.

2 – عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص27

وأطْلَسَ مِلْءِ العَينِ يَحمـــــــــــــــــــــلُ زَوْرَهُ وأضْلاعُهُ منْ جَانبَيْهِ شَوًى نَهْـــــــــدُ

لَهُ ذَنَبٌ مثْلُ الرِّشَاءِ يَجُـــــــــــــــــــــــــــــرّهُ
وَمَتْنٌ كَمَتْنِ القَوْسِ أعوَجُ، مُنْـــــــــــأدّ

طَوَاهُ الطَّوَى حتّى استَمَرّ مَرِيـــــــــــــــــــرُهُ فَما فيهِ إلاّ العَظْمُ والرّوحُ والجِلْـــــــــدُ

يُقَضقِضُ عُصْلاً، في أسرّتها الـــــرّدى كَقَضْقَضَةِ المَقْرُورِ، أرْعدَهُ البَـــــــــــــرْدُ

سَمَا لي وَبي منْ شدّةِ الجوعِ ما به ببَيداءَ لمْ تحسسْ بها عَيشَةٌ رَغْـــــــــدُ

كلانا بها ذِئبٌ يُحَدّثُ نَفْسَـــــــــــــــــــــــــــــــــــه
بصَاحبهِ، والجَدُّ يُتْعِسُهُ الجـــــــــــــــــــــــــــَدّ

عوَى ثمّ أقْعَى، وارتَجَزْتُ، فهِجْتُـــــــــــــــــه فأقْبَلَ مثْلَ البَرْقِ يَتْبَعُهُ الرّعْـــــــــــــــــــــــــدُ

فأوْجَرْتُهُ خَرْقَاءَ، تَحسبُ رِيشَهَـــــــــــــــــــــا على كوْكبٍ يَنقَضٌ واللّيلُ مُســـــــــــــــــــودّ

فَما ازْدادَ إلاّ جُرْأةً وَصَرَامَـــــــــــــــــــــــــــــــــةً
وأيْقَنْتُ أنّ الأمْرَ منْهُ هوَ الجِـــــــــــــــــــــــدّ

فأتْبَعْتُهَا أُخرَى، فأضْلَلْتُ نَصلَهَـــــــــــــــــــا بحَيثُ يكونُ اللُّبُّ والرُّعبُ والحِقْـــــــــــــدُ[1]

---

[1] – البحتري، ديوان البحتري، شرحه يوسف الشيخ محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،(دط)، 2000، ص 166، 167.

إلى أن يقول:

وَنِلْتُ خَسيساً منهُ، ثمّ تَرَكْتُـــــــــــــــــــــــــــــهُ، وأَقْلَعْتُ عَنهُ، وَهْوَ مُنْعَفِرٌ فَـــــــــــــــــــــــــــــرْدُ

لَقَدْ حكَمَتْ فينا اللّيالي بجَوْرِهـــــــــــــــــا، وَحُكمُ بَناتِ الدّهرِ لَيسَ لَهُ قَصْـــــــــــــدُ

سرد لنا الشاعر ما دار بينه وبين الذئب من صراع وهو في صحراء موحشة ليس فيهما سواهما، وكلاهما جائع ليس لديه ما يأكل، ففي الأبيات الأولى يصف لنا أحوال الذئب وهو بعيد عنه، ثم تبدأ المواجهة بينهما، ثم يزداد الموقف تأزما عندما يبدأ الصراع بينهما لكن في النهاية مات الذئب على يد البحتري بالرغم من مقاومة الذئب، وهنا نلاحظ تتابع في الأحداث وتسلسلها زمنيا أما المكونات السردية في القصيدة هي: **الزمان** وهو أواخر الليل **المكان** الصحراء، **(الشخصيات)** الشاعر والذئب.

2- ملامح السرد في الشعر العربي الحديث:

شهدت المدونة الشعرية في العصر الحديث حضورا متميزا للعديد من الشـــعراء الذين وظفوا السرد في أشعارهم « لم يفقد الشعراء عصور الدول المتتابعة أثر الحكاية الشعرية، ولم تتوقف الحكاية الشعرية في مطلع عصر النهضة، فظهـــرت المســـرحية الشعرية، خاصة عند **'أحمد شوقي'**، و **'معروف الرصافي'»**.[1] فكان السرد يعتبر مـــن أحد مظاهر التجديد في الشعر العربي الحديث، وكان له حظـــا وفيـــرا فـــي دواويـــن الشعراء، فظاهرة الهيمنة السردية على النص الشعري الحديث وصلت ذروتها، « وفي العصر الحديث شاع الشعر القصصي في النصف الأول من القرن العشـــرين بســـبب تأثير الأدب الغربي، فأقبل عدد من الشعراء على كتابة القصيدة القصصـــية، نخـــص بالذكر منهم: **أحمد شوقي**، و **شبلي الملاط**، و**خليل مطران**، و**جميل صدقي الزهاوي»**

[1] – يوسف حطيني، في سردية القصيدة الحكائية (محمود درويش أنموجا)، ص 11.

[1]، حيث لا يخل أي نص شعري من سمات السرد المتعارفة، « فأصبحت القصة في العصر الحديث فنية وصارت منبرا للتعبير عن الاتجاهات الاجتماعية والمذاهب السياسية والفلسفية والدينية لسعة انتشارها، وقوة تأثيرها».[2]

فالشاعر الحديث اتكأ على القصة أو الحكاية واعتبرها وسيلة تعبيرية يبنى عليها حدث قصيدته، « فالقصيدة الحديثة لم تعد مقتصرة على صوت واحد وهو صوت الشاعر وإنما أصبحت تحمل أصواتا مختلفة»[3] ، ولعل من أسباب الأهمية التي ميزت حضور السرد في الشعر الحديث « تزايد عناية أهل الأدب والنقد بتأمل العلاقة بين هذين النمطين من الخطاب، ونظر الوفرة الكتابات المتصلة بهذه المسألة وتوزعها».[4]

فخروج الشعر الحديث عن التقليد ولجوئه إلى توظيف السرد، وبشكل واضح منحته أهمية كبيرة، فنجد شعراء العصر الحديث قدموا لنا القصة التاريخية والقصص الاجتماعية والقصص التي شهدت الأحداث القومية والوطنية فالشعر العربي الحديث كان أغلبه يتميز بهيمنة سردية وهذا ما أكده الناقد **'عز الدين إسماعيل'**« إن أروع القصائد الحديثة هي أولا وقبل كل شيء قصائد ذات طابع درامي»[5]، ومن الشعراء الذين وظفوا السرد في أشعارهم نذكر على سبيل المثال الشاعر **أحمد شوقي**، حيث « تميز بشعر الأطفال الذي أراد به أن ينقل فن **لافونتين** الفرنسي إلى الشعر العربي»[6] فهو يقدم بهذه القصص حكم ورسائل للأطفال بطريقة مسلية، وممتعة، يقول في قصيدة **الوفاء:**

---

[1] – فصلية محكمه، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد 7، 2011، ص 4.

[2] – المرجع نفسه، ص 3.

[3] – صدام علاوي سليمان الشياب، البناء السردي والدرامي في شعر ممدوح عدوان، رسالة ماجيستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، عمادة الدراسات العليا، إشراف سامح الرواشدة، 2007، ص 10.

[4] – فتحي المناصرة، السردي في الشعر العربي الحديث(في شعرية القصيدة السردية)، ص 81.

[5] – المرجع نفسه، ص 86.

[6] – فتحي المناصرة، السردي في الشعر العربي الحديث(في شعرية القصيدة السردية)، ص21.

حِكايـــة الكلـــبِ مـــعَ الحمامَـــــــــــــــه تشـــهدُ للجِنسَـــيْنِ بالكرامَـــــــــــــــهْ

يقالُ: كان الكلبُ ذاتَ يـــــــــومٍ بينَ الرياضِ غارقاً في النَّوم

فجاءَ من ورائه الثعبـــــــــــــــــانُ مُنتفِخـــاً كأَنـــه الشيطـــــــــــــــــــانُ

وهمَّ أن يغدرَ بالأميـــــــــــــــــــــنِ فرقَّتِ الورقاءُ لِلمِسكيـــــــــــــــــنِ

ونزلتْ توًّا تغيثُ الكلبـــــــــــــــــــا ونقرتهُ نقرةً، فهبَّـــــــــــــــــــــــــــا

فحمـــدَ اللهَ علـــى السلامـــــــــــــــه وحَفِـــظ الجميـــلَ للحمامـــــــــــــــــــَهْ

إذ مَرَّ ما مرّ مـــن الزمـــــــــــــانِ ثـــم أتـــى المالـــكُ للبستـــــــــــــــــانِ

فسَبَقَ الكلب لتلك الشجـــــــــــرَهْ ليُنْـــذر الطيـــرَ كمـــا قـــد أَنـــــــــــــــذرَهْ

واتخذ النبحَ له علامـــــــــــــــــــهْ ففهمتْ حديثهُ الحمامـــــــــــــــــــهْ

وأَقلعـــتْ فـــي الحـــالِ للخـــــــــلاصِ فسَـــلِمتْ مـــن طـــائِرِ الرَّصـــــــــــاصِ

هذا هو المعروفُ بأهل الفطنْ الناسُ بالناسِ، ومَن يُعِن يُعَنْ![1]

[1] – أحمد شوقي ،الحمار والثعلب (أحمد شوقي للأطفال،) دار ثقافة الأطفال، بغداد،(د ط)، 1981، ص 22، 23.

أما الشاعر "**حافظ إبراهيم**"، فقد كانت القصة عنصرا مهما يلون بها شعره وفي عام **1908**، وقع في **مسينا** –وهي بلدة بجنوبي **إيطاليا**– زلزال عنيف قام الشاعر بوصفه وصفا مفصلا يقول:

نَبِّئاني إِن كُنتُما تَعلَمانِ
ما دَهى الكَونَ أَيُّها الفَرقَدانِ

غَضِبَ اللَهُ أَم تَمَرَّدَتِ الأَر ضُ فَأَنحَت عَلى بَني الإِنسانِ

لَيسَ هَذا سُبحانَ رَبّي وَلَكِن طَبيعَةُ الأَكوانِ

كُنتُ أَخشى البِحارَ وَالمَوتُ فيها راصِدٌ غَفلَةً مِنَ الرُبّانِ

فَإِذا الأَرضُ وَالبِحارُ سَواءٌ في خَلاقٍ كِلاهُما غادِرانِ

ما لِمَسّينَ عوجِلَت في صِباها وَدَعاها مِنَ الرَدى داعِيانِ[1]

ومن الشعراء في العصر الحديث نجد كذلك الشاعر اللبناني "**خليل مطران**" قد استعان بالسرد في كتابة أشعاره، ومن بينها قصيدة "**الجنين الشهيد**" وهي قصة اتخذها الشاعر من بيئته التي يعيش فيها، وتدور أحداث هذه القصة حول صبية في غاية الجمال، تعيش حياة الفقر والشقاء مع عائلتها فتذهب إلى القاهرة لتعول أهلها،

[1] – ثروت أباظة، القصة في الشعر العربي، دار مصر للطباعة، فجالة، (د ط)، (د ت)، ص 46، 47.

وتساعدهم على توفير الحياة الكريمة، فالشاعر يجسد لنا المعانات وحالة البؤس التي تعيشها هذه الفتاة، فقد وظف آليات السرد في قالب شعري جميل يقول:

أَتَتْ مِصرَ تَستَعْطِي بِأَعْيُنِهَا النُّجْلِ وَعرْضِ جمَالٍ لاَ يُقَاسُ إِلَى مِثْلِ

فَلاَخِيَّةٌ مَا درَّهَا ثَدْيُ أُمهَا

سِوى ضَعْفِهَا البادِي علَيْهَا وهمِّها

ولَمْ تَتَناوَلْ مِنْ أَبِيهَا سِوَى اسْمِهَا وَمَا أَحْرزَتْ مِنْ أَهْلِهَا غَيْرَ يُتْمِهَا[1]

نلاحظ من خلال هذه الأبيات أن الراوي هو مجرد شاهد فلم يقحم ذاتيته داخل هذه القصة، وغياب ضمير المتكلم فهذا ما يصطلح عليه **بالرؤية من الخارج**، فالشخصية أعلم من الراوي.

كما نجد الشاعر وظف عنصر **الحوار** في القصيدة توظيفا جميلا جعله كوسيلة من خلالها تبوح الشخصيات عما بداخلها من مشاعر وأحاسيس، ففي قصيدة "**جنين شهيد**" نجد هناك حوار مع الأم والأب يقول **مطران:**

وقال أَبُوها يَوْمَ تَمَّ شَبَابُهَا وَحيكَ لَهَا مِنْ نُورِ فَجْرٍ إِهَابُهَا

أَيَا أُمَّ لَيْلَى حَسْبُ لَيْلَى عَذَابُهَا تَوفَّرَ مَسْعَاهَا وَقَلَّ اكْتِسَابُهَا[2]

أَغَيْرَكِ نَرْجُو لِلْمَعُوْنَةِ والكِفَلِ

فَقَالَتْ أَشِيرِي يَا أُمَيْمَةُ إِنَّنِي لَفَاعِلَةٌ مَا شِئْتِهِ فَأُمُرَنَّنِي[1]

[1] – خليل مطران، ديوان الخليل، ج2، دار الجبل، بيروت،(د ط)، (د ت)، ص 412.

[2] – خليل مطران، ديوان الخليل، ص 416.

كما نجد في القصيدة **حوار داخلي** وما يسمى **بالمنولوج**، حيث حاولت ليلى خلــق حوار بينها وبين جنينها، وهذا ما يوضحه **مطران**:

فَيا ولَدِي المِسْكِينَ فِلْذَةَ مُهْجتِـــــــي وَيا نِعْمَةً عُوقِبْتُ فِيهَا بِنِقْمَةِ

ومنْ كُنْتُ أَرْجُوهُ لِسعْدِي وَبهجَتِي وكَانَ يُنَاجِيهِ ضَمِيرِي بِمُنْيتِي[2]

كما نجد الشاعر **جبران خليل جبران** قد وظف تقنية الحوار الداخلي في قصيدته "**بلاد المحجوبة**" يقول:

هوَذا الفَجرُ فَقُومي نَنصَـــــرِف عَن دِيارٍ ما لَنا فيها صَديق

ما عَسى يَرجو نَباتٌ يختلف زَهرُه عَن كُلِّ وردٍ وَشَقِيـــــــــــق

وَجَديدُ القَلبِ أَنّى يَأتَلـــــــــــــــف مع قُلوب كُلُّ ما فيها عَتيق

هوَذا الصُّبحُ يُنادي فَاسمَعي وَهَلُمّي نَقتَفي خُطواتـــــــــــــــــــــه

قَد كَفانا مِن مَساء يَدّعـــــــــــي أَنّ نُورَ الصُّبحِ مِن آياتِـــــــــهِ[3]

نجد الشاعر هنا يستهل قصيدته بحوار مع نفسه، ويدعوها إلى الفرار مــن ذلــك العالم الذي أصبح لا يشعر فيه بالألفة والمحبة ولم يعد يأنس فيه بصديق.

3- ملامح السرد في الشعر العربي المعاصر:

تميز النص الشعري العربي المعاصر بجملة من الخصائص، وهي تزويد النص الشعري ببنيات سردية، فحاول أن يقترب من التجربة الحكائية، فيجعل مــن القصــيدة سلسلة من الأحداث والحوارات، التي تجعل القارئ متحمس للأحداث، وشغوف للقراءة،

---

[1] – المصدر نقسه، ص416.

[2] – المصدر نقسه، ص 431.

[3] – أحمد عوين، اتجاهات الشعر العربي الحديث المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2010 ص 33.

فقد تميز شعراء العصر الحديث بموهبة مكنتهم من أن يجمعوا بين هذين الفنين بأسلوب شيق وجميل وهكذا اتسعت آفاق القصة في الشعر العربي المعاصر، «إن دخول السرد القصصي إلى النص الشعري يتم لصالح موقف الشاعر من واقعه ورؤيته له»[1] ،كما اختلفت « طريقة استخدام السرد في العصر الحديث، كان الحكي يقوم على التقابل والتوازي والانقطاع»[2] أما «السرد في تجربته الحداثية فإنه سرد مشهدي يرسم عالم الحدث في حالة تنامٍ يأخذ شكل المربع والمستطيل»[3] ، كذلك نجد « السرد في شعر الريادة يذهب في رؤيته إلى الكل أما السرد في تجربة الحداثة فيذهب إلى الرؤية الجزئية والتفاصيل»[4] فأصبحت القصيدة السردية في العصر المعاصر من أهم الأساليب الناجحة في تشكيل الروح الجماعية، التي تتسم بالدرامية، فقد أتت الشعراء تفوقهم وبجدارة وذلك بمزجهم القصة في الشعر، ومن أهم الأسباب لاستخدام السرد لدى الشاعر المعاصر هي « أن السرد يستوعب تقنيات متعددة من بينها المجاز دون العكس»[5] ، فشعراء الحداثة تميزوا بتوظيفهم لعنصر القص في القصيدة من بينهم الشاعر **محمود درويش**، فالظاهرة السردية في شعره بارزة.

فنجده يصف القدس في قصيدة **القدس** يقول:

في القدس، أَعني داخلَ السُّور القديمِ

أَسيرُ من زَمَنٍ إلى زَمَنٍ بلا ذكرى

تُصوِّبُني، فإن الأنبياءَ هناك يقتسمون

تاريخَ المقدّس... يصعدون إلى السماء

---

[1] – عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص 34.

[2] – المرجع نفسه، ص 36.

[3] عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص 36.

[4] – المرجع نفسه، ص36.

[5] – المرجع نفسه، ص 37.

ويرجعون أَقلّ إحباطاً وحزناً، فالمحبّةُ

والسلام مُقَدَّسَان وقادمان إلى المدينة.[1]

حاول **محمود درويش** وصف القدس المحتلة من طرف الاستعمار، الذين كـــانوا يسلطون عليهم أقصى أنواع التعذيب والقتل والحرمان، لكن بالرغم من كل هذا العذاب بقي الشعب الفلسطيني عازما على حماية القدس حتى تحريرها.

وقوله كذلك في قصيدة " **لوحة على الجدار**":

وفي الحلم نريد الياسمين
عندما وزّعنا العالم من قبل سنين
كانت الجدران تستعصي على الفهم
و كان الأسبرين
يرجع الشبّاك والزيتون والحلم إلى أصحابه
كان الحنين.[2]

نجد هنا السارد قام **بتلخيص** القصة في لفظ زمني عددي مثل قوله(من قبل سنين) فهذه اللفظة لخصت العديد من الأحداث التي لم يذكر ماذا حصـــل فـــي تلـــك الســـنين بالتفصيل فلخصها في لحظة زمنية وكفى بذكر الأحداث المهمة فقط.

وفي قصيدة **اللامبالي لمحمود درويش** يقول:

في صحبة الذكريات

وإن أرجعوه إلى بيته قال:

لا بأس ! فالبيت بيتي

وقلت له مرة غاضباً : كيف تحيا غداً ؟

---

[1] – سامر محي الدين أمين، روائع من قصائد محمود درويش، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ط1، 2011، ص 257.

[2] – محي الدين أمين، روائع من قصائد محمود درويش ، ص 149.

قال: لا شأن لي بغدي .. إنه فكرة

لا تراودني، وأنا هكذا هكذا: لن

يغيرني أي شيء، كما لم أغير أنا

أي شيء... فلا تحجب الشمس عني

فقلت له : لستُ اسكندر المتعالي

ولستَ ديوجين

فقال : ولكن في اللامبالاة فلسفة

إنها صفة من صفات الأمل[1]

نلاحظ في هذه القصيدة أن مساحة القول للشخص أكبر من مساحة القول للسارد فمساحة القول للشخص تشمل في أربعة أبيات (البيت الثاني والثامن والثالث عشر، والتاسع عشر) فبينما مساحة القول للسارد تمثل في بيتين فقط (البيت الثاني عشر، والسابع عشر) فنخلص أن معرفة الشخصية الحكائية أكبر من معرفة السارد ، وهذا ما سمي **بالتبئير الخارجي** أو **السرد الموضوعي.**

وهناك قصيدة **لمحمود درويش" بطاقة هوية"** يقول:

سجِّل

أنا عربي

ورقمُ بطاقتي خمسونَ ألفْ

وأطفالي ثمانيةٌ

وتاسعهُم.. سيأتي بعدَ صيفْ!

[1] – سامر محي الدين أمين، روائع من قصائد محمود درويش، ص 301، 302.

فهلْ تغضبْ؟

سجِّلْ

أنا عربي

وأعملُ مع رفاقِ الكدحِ في محجرْ

وأطفالي ثمانيةٌ

أسلُّ لهمْ رغيفَ الخبزِ

والأثوابَ والدفترْ

من الصخرِ

ولا أتوسَّلُ الصدقاتِ من بابِكْ

ولا أصغرْ

أمامَ بلاطِ أعتابكْ[1]

فهذا مقطع من قصيدة فقط، أما إذا قمنا بإحصاء واو العطف في القصـــيدة كلهـــا فسنجدها أربعة وعشرون مرة، وهي لها علاقة بالسرد، فهي تضعف شاعرية القصيدة، وخاصة إذا جاءت واو العطف في بداية السطور الشعرية، و تساعد على تقوية السرد.

يقدم **محمود درويش** في قصيدة "**الخبز**" شخصية **ابراهيم مرزوق** ويصفها وصـــفا جسماني يقول:

كان إبراهيم رسّام المياه

و سياجا للحروب

[1] – سامر محي الدين أمين، روائع من قصائد محمد درويش، ص 73، 74.

و كسولا عندما يوقظه الفجر

و لكنّ لإبراهيم أطفالا من الليل والشمس

يريدون رغيفا وحليب

كان إبراهيم رسّاما وأب

كان حيّا من دجاج و جنوب وغضب

و بسيطا كصليب[1]

نجد الفعل السردي" **كان**" قد تردد العديد من المرات مما يؤكد على البنية السردية في القصيدة، كما يصف " **محمود درويش**" هذه الشخصية تفصيلا دقيقا.

أما **نازك الملائكة** فنجدها تستخدم السرد في أشعارها وذلك في قصيدة "**زنـــابق صوفية للرسول**" تقول:

أحمد كانت عيناه بحراً

تسقي باب الوجود كانت تنشر عطراً

تنبت في الصخر مرج شذر وأقحوانِ

تسيل نهراً

من زعفرانِ

أحمد قد كان يانعاً تنتمي الدوالي الى جبينه

وفي عيونه

نكهة أرضي، وطعم نهري، وعطر طينهُ

[1] – عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص 36.

أحمد قد لاذ بي، ونمى أهداب لحني

في ولهٍ راعش الحنانِ[1]

استخدمت **نازك الملائكة** آلية **الوصف المجازي** لشخصية الرسول صلى الله عليه وسلم.

كما نجد عند **أدونيس** السرد ميزة بارزة في أشعاره ومن بين قصائده، قصيدة "**شجرة النهار والليل**" يقول:

قبل أن يأتيَ النهارُ أجيءُ

قبل أن يتساءَل عن شَمسِه أُضيءُ

وتجيءُ الأشجارُ راكضةً خلفي وتمْشي في ظلِّيَ الأكمامُ

ثم تبني في وجهيَ الأوهامُ

جُزُرًا وقِلاعًا من الصَّمْتِ يجهل أبوابها الكَلامُ

ويُضيءُ الليلُ الصّديقُ وتنسى

نفسَها في فراشيَ الأيامُ[2]

نجد ظاهرة **الاستباق** في هذه الأبيات، وهي تظهر في الألفاظ التالية: **قبل أن يأتيَ النهارُ, أجيءُ، ثم تبني في وجهيَ الأوهامُ....** كلها ألفاظ توحي بالمستقبل.

ونجد الاستباق كذلك في قصيدة "**زهرة الكيمياء**" يقول:

ينبغي أن أسافرَ في جنّةِ الرّمادْ

---

[1] – عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص 131.

[2] – أدونيس، الأعمال الشعرية (أغاني مهيار الدمشقي، وقصائد أخرى)، دار الهدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، (دط) 1996، ص 319.

بين أشجارها الخَفيّهْ

في الرّمادِ الأساطيرُ والماسُ والجُزَّةُ الذّهبيّهْ.

ينبغي أن أسافرَ في الجوع في الوَرِد نحو الحصادْ

ينبغي أن أسافرَ أن أستريحْ

تحت قوسِ الشّفاهِ اليتيمَهْ

في الشّفاهِ اليتيمَةِ في ظِلّها الجَريحْ

زَهرةُ الكيمياءِ القديمَهْ.[1]

في هذه الأبيات نجد **استباق** لحدث السفر، فهو يعتقد عندما يسافر سيكون سـعيدا، لكن هذا الأمر غير صحيح، فقد يكون السفر سببا في سعادته أو تعاسته.

وفي قصيدة "**فصل الصور القديمة**" يقول **أدونيس:**

زمن ينتهي

وخيول من الفجرِ محلولة الشكيمة

ترسم الصورة القديمة

لأحبائي الحيارى..

في الضفاف الحزينة في آخر الصحارى

آه ياشكلي القديم

كيف يأتي، يعود الغريب على شكله القديم

[1] – أدونيس، الأعمال الشعرية (أغاني مهيار الدمشقي، وقصائد أخرى)، ص 317.

وبأي اللغات

سأحي الفرات.[1]

هنا قام السارد بحذف الكثير من الأحداث في عبارة(آه ياشكلي القــديم)، وكــذلك **البياض** الذي نجده بين البيت الرابع والخامس فهذا حذف لكثير من الأحداث.

أما **عبد الوهاب البياتي** في قصيدة "**الأخيلة الملوثة**" يقول:

قلبي الحزين عرفت ما فيه

ذكرى تشوش في صحاريه

تعبى كأخيلة... ملوثة

مبتورة بخيال...معتوه

فالأمنيات بلجه ارتجفت

سوداء تسأل: ماليااليه [2]

نجد هنا السارد يتذكر ماضيه وهو يشعر بحزن شديد، نتيجــة لهــذه الــذكريات المؤلمة فهذا **استرجاع داخلي**.

ونجد كذلك **الاسترجاع** في قصيدة "**ذكريات الطفولة**" للشاعر نفسه يقول:

بالأمس كنا، آه من كنا ومن أمس يكون

نعدو وراء

ظلالنا..كنا ومن أمس يكون

---

[1] – أدونيس، كتاب التحولات في الهجرة في أقاليم النهار والليل، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1995، ص 79.

[2] – عبد الوهاب البياتي، ديوان عبد الوهاب البياتي، دار العودة، بيروت، دط، 1972، ص 19

لا نرهب الصمت الذي تضفيه أشباح الغروب

فوق الحدائق والدروب

لا نرهب السور الذي من خلفه يأتي الضياء.[1]

نجد الشاعر هنا يتذكر ويسترجع أيام طفولته، وكيف كان لا يخاف شـــيئا، فقـــد كانت له الطفولة أياما مريحة وممتعة.

وفي قصيدة: **السجين المجهول، لعبد الوهاب البياتي** نجد هذه التقنية:

وقيودي هواها

وطواحين الهواء

وبطاقات البريد:

يارفاقي في الطريق

عبر باب السجن عنويا رفاقي

لم يزل عالمنا يحفل بالخير والحب العميق

يا رفاقي والنجوم

وطنين النحل في مقبرة القرية غنوا

والعصافير إلى سروتنا الخضراء، مازالت تحن

لم يزل عالمنا أروع مما

حدثونا عنه، ومما صوروه

لم يزل يحفل بالخبر وبالحب العمين

[1] – المصدر نفسه، ص 222.

يارفاقي في الطريق

ومسرات لياليا العميقة

والطواحيب العتيقة.[1]

في هذه الأبيات يصف لنا الشاعر أجواء السجن المظلمة والمعتمة، حيث أنه يشعر في السجن وكأنه مقيد، خاصة وهو يعلم أن رفاقه خارج السجن يتمتعون بالحرية الكاملة فهنا نجد تعطل في الزمن، وهنا الشاعر استخدم تقنية الوقفة الوصفية فهو يصف ثم يعطل الزمن ثم يرجع إلى الوصف مرة أخرى وهكذا إلى نهاية القصيدة.

وفي قصيدة "**ريح الجنوب**" للشاعر نفسه يقول:

عين السجين

من قبوة الأرض تضرع، والمصير يروعه، عين السجين

وشد الخمائل والصخور

وصدى القوافل، والطيور العائدات من الجنوب

بعد الغروب

تاوى إلى برج المدينة والقوافل والدروب

كلمتانا ستدرك جدران السجون

وتضيء للموتى منازلهم، وتكسح الطغاة....[2]

[1] – عبد الوهاب البياتي، ديوان عبد الوهاب البياتي، ص 214،215.

[2] – عبد الوهاب البياتي، ديوان عبد الوهاب البياتي، ص182،183.

السارد عالم بكل شيء أكثر من الشخصية نفسها، فهو عارف بـــأحوال الســـجن أكثر من الشخصية.

وفي قصيدة **لعبد الوهاب البياتي** "**سوق القرية** " يقول:

الشمس والحُمُر الهزيلة والذباب

وحذاء جنديّ قديم

يتداول الأيدي وفلاح يحدّق في الفراغ:

في مطلع العام الجديد

يداي تمتلئان حتماً بالنقود

وسأشتري هذا الحذاء.[1]

نجد هنا السارد يصف السوق وصفا خارجيا، وما يميزه من ذباب وأناس، وذلك الفلاح الذي يطمح أن تكون لديه نقود من أجل شراء حذاء، فالسارد يشـــاهد الأحـــداث عن بعد، فنجد السارد أقل معرفة من الشخصية

أما الشاعر "**سميح القاسم**" في قصيدته "**الزيارة** "يوظف **المونولـــوج** أي **الحـــوار الداخلي**، فهو يحاور ذاته، بمعنى أنه هو المرسل و المرسل إليه في الآن ذاته، يقول:

قلت لنفسي، لا بأس نزور ...

نتغنى ونثرثر في حال الدنيا والتوتر والمرأة والدولة

والكادر والحرب النووية والشعر

ونقلب معتدلا وتعدل مقلوب

[1] – عبد الوهاب البياتي، ديوان عبد الوهاب البياتي ، ص190.

قلت لنفسي: نغلبه في "المحبوسة" أو يغلبنا

نتامل واجهة المستشفى الطلبياني ونذكر داننى البحيري

ونحاول أن .. ما ساور موسوليني من أفكار

تافهة حتما !.[1]

والشاعر "**بدر شاكر السياب**" يصف لنا في قصيدته "**مظاهر الريف**" وما يميزه من هدوء، والجو الخالي من دخان السيارات يقول:

هو الريف، هل تبصرين النخيل؟

وهذي أغاني، هل تسمعين؟

وذلك الفتى الشاعر في صباه

وتلك التي علمته الحنين

هي الفن من نبعه المستطاب

من الحب من مسسته الحزين.[2]

كما يصف لنا في قصيدة "**أهواء الريف**" الريف باعتباره مكان أليف، ويصف لنا حنينه وشوقه وتمنيه للرجوع إليه، وشعوره بالسعادة والأمل عندما يكون فيه، حيث يقول:

وبالسدرة الغاب كيف استجار

---

[1] – عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص 157.

[2] – يوسف شنوت الزبيدي، موسوعة روائع الشعر العربي بدر شاكر السياب(حياته وأجمل قصائده)، دار دجلة، عمان الأردن، (دط)، 2008، ص 232.

بأفنانك النائتات المياه

رآها وقد بلّ من ثوبها

حيا رخ فاستقبلتها يداه

على الجدع يستدفئان الصدور

على موعد كل آه بآه...[1]

وفي مطلع قصيدة "**أسير القراصنة**" للشاعر نفسه نقرأ:

أجنحة في دوحة تخفق

أجنحة أربعة تخفق

وأنت لا حب ولا دار

يسلمك المشرق

إلى مغيب ماتت النار

في ظله والدرب دوار

أبوابه صامته تغلق[2]

نلاحظ في هذه الأبيات **حوار داخلي** الشاعر مع ذاته، كأن الشاعر يعاتب نفسه.

ومن الشعراء المعاصرين الذين يتميزوا بتوظيفهم للسرد "**لمقدادي محمـــد**" فـــي قصيدته "**أبي**" يقول:

---

[1] – يوسف شنوت الزبيدي، موسوعة روائع الشعر العربي بدر شاكر السياب(حياته وأجمل قصائده)،ص233.

[2] – عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3،(دت)،
ص 286.

أبي

يا أبي...

الردا فتحن إلى النهر

فأنا أنت

يا نهري الجامع العظيم.[1]

نلاحظ في هذه الأبيات تكرار جملة النداء **ياأبي، يا نهري**، وهذا التكرار يدل على إنشاء الحوار، لأن النداء هو بداية لأن يشكل كلام بين المتكلم هو الابن والذي يبحث عن أبيه في الضياع.

وفي قصيدة" **ذاكرة النصر" لمقدادي محمد** يقول:

كنت أظن

قبل أن تمر كرة يركلها المارة ذو الأصابع المنتفخة

وقبل أن تهشم إحداها آنية الفخار التي

عجنت طليعتها بيدي الضئيلتين

شكلتها فيها من روحي، ثم أرسلتها في فضائي كي

نشئ عاما غير هذا....!

عالم من سناء الشياء، وطعمها النوراني المقدس

عالم أوذع فيه ألامي المتصاعدة إلى أن نكون المواسم

لي... وتكون الفصول[2]

---

[1] – عبد الرحيم مراشدة، الخطاب السردي والشعر العربي، ص 47.

[2] – المرجع نفسه، ص 49.

إن جملة كنت طفلا تتعلق بحياة الشخصية عندما كان طفلا، ففي هذه الجملة حذف للعديد من الأحداث، فالزمن هنا محدود خاص بمرحلة الطفولة فقط.

ويقدم "**صلاح عبد الصبور**" شخصية **زهران** في قصيدته **شنق زهران** فهو يؤكـــد على الصفات الجسمانية للشخصية مستعينا بآلية الوصف يقول :

كان زهران غلاما

أمه سمراء، والأب مولّد

وبعينيه وسامه

وعلى الصدغ حمامه

وعلى الزند أبو زيد سلامه

ممسكا سيفا ، وتحت الوشم نبش كالكتابه

اسم قرية

(دنشواي)[1]

إن تتبع هذه الشواهد الشعرية إنما هو تأكيد على احتواء الشعر على السرد بعناصره المتنوعة في عصور الأدب العربي المختلفة.

[1] – عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص 37.

الفصل الثاني

الفصل الثاني

آليات السرد في قصيدة "اللعنة والغفران"

- الشخصيات
- الزمان
- المكان
- المنظور
- الحوار
- الحدث

تقوم هذه الدراسة على البحث على العناصر والأركان والتقنيات السردية، التي تؤدي إلى إثراء النص الشعري فهذه التقنيات عند تمازجها مع بعضها البعض داخل النص الشعري، تجعله يتشبع بالمعاني التي تزيد من لذة النص، فنجد هذا الأسلوب في القصيدة التي يجتمع فيها وجود راوي وأزمنة وأمكنة وأحداث وشخصيات ترتبط مع بعضها البعض لتشكل لنا سردا قصصيا له أبعاده الخاصة، فالأحداث التي يرويها الشاعر « إنما تدل على فكرة وتتصل بمثل أعلى في نفس كاتبها لكن هذه الفكرة تافهة، وليكن المثل الأعلى وضيعا، فهما على كل حال يترجمان من غرض يتطلع صاحب القصة إليه»[1] ، وهذه الفكرة بلا شك تعبر عن التجربة الشعورية التي دفعت الشاعر إلى البوح بها، وأن تكون أحداث القصة المعاشة حقيقية، لا بد أن يكون لها أثر بليغ على الحياة الشعورية للشاعر وتعتبر قصيدة "**اللعنة والغفران**" قصة شعرية تحتوي على بعض الخصائص والمكونات التي تكون القصة لأنها تعبر عن تجربة شعورية حقيقية من حياة الشاعر "**عزالدين ميهوبي**" فهي تصف ألم و حزن مبدعها حيث عبر عن تجربته بكل ما استطاعت قريحته، فنجد الشاعر ينتقل في أرجاء القصيدة تنقل المعذب المجروح، لما ألم به وبوطنه والواقع المرير الذي عاشه شعبه.

أولا: الشخصيات

[1] – محمد حسين هيكل، ثورة الأدب، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، (دط) ، 2012، ص 74.

تمثل الشخصيات العنصر الأهم في القصة ، ولا يتم البناء القصصي إلا بها، لأنها الوحيدة القادرة على أداء الوظيفة داخل العمل القصصي، وتلعب دورا مؤثرا في سير الأحداث، كونها مجسدة لفكرة ما، فنجد "**عبد المالك مرتاض**" يعرفها بأنها « كائن حي ينهض بالعمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكونه» [1]، ويقصد بذلك أن الشخصية في العمل السردي تتجسد كائنا حيا يتحرك فيكاد أن يطابق الحقيقة، لكنه يبقى صورة عنها، وتنقسم الشخصيات إلى :

أ- الشخصيات المباشرة (الرئيسية): وهي التي تقوم بالدور الرئيسي وتنال قدرا كبيرا من الاهتمام، وقد تكون شخصية واحدة أو شخصيتين أو ثلاث شخصيات وفي قصيدة "**اللعنة والغفران**" برزت ثلاث شخصيات مباشرة وهي:

❖ **الراوي نفسه :**

يعد الراوي شخصية رئيسية في قصيدة "**اللعنة والغفران**" إذ نجد ظهوره بارزا على مدار سرده للأحداث، فقد قام بسرد مختلف المحاور التي يبنى عليها العمل السردي فبرزت أهمية هذه الشخصية، وذلك من خلال تصويره لحالة الخوف والترقب التي كان يحياها الشعب الجزائري أيام الصراع الدامي في التسعينات، وكيف كان يتوقع موته في كل لحظة وكيف عايش هذا الوضع المزري، حيث نقل مأساته للقارئ يقول :

ربما أخطئني الموتُ سنهْ

ربما أجلني الموتُ لشهرٍ أو ليوم..

كل رؤيا ممكنة[2]

[1] – عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط) ، 1995، ص 126.

[2] – عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران، منشورات دار أصالة، سطيف، الجزائر، ط1، 1997، ص 25.

❖ **إبنة الراوي :**

شخصية ظهرت في سياق حواري مع أبيها الراوي وهي تحكي له رؤيا، جعلته يعيش حالة خوف ورعب من المستقبل، حيث انطلقت بقص الرؤيا ونلمح ذلك في قول الشاعر:

جئتُ عراف المدينهْ

حاملاً رؤيا ابنتي.. قالت أبي شُفْتَكْ

بنَوْمي!

قلت حقا .. ما الذي شُفْتِ؟ احكِ لي ..[1]

تشاؤم الأب من هذه الرؤيا واستهجنها، وحاول إيقاف ابنته، لكنها استمرت في قص رؤياها، ولم تلحظ تأثر أباها، وفي الأخير استسلمت إلى النوم، وتركته منشغلا محاولا فك هذا اللغز، الذي اعتبره كابوسا، جعله يعيش حالة صراع مع الموت والحياة، ونلحظ ذلك في قول الشاعر:

أطفا الحزن فوانيسي

فأغمضت يديّ..

وتوضأت بدمعي ..

ثم صليت عليّ..[2]

فالشاعر يؤول رؤيا ابنته باقتراب أجله وتؤكده من مصير سوداوي في انتظاره، لذلك يتوجه للبحث عن عراف المدينة ليتحقق من تفسير هذه الرؤيا.

---

[1] – عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران ، ص 29.

[2] – المصدر نفسه، ص 31.

❖ **العراف :**

إن كلمة العراف قد تحمل معنى الساحر أو المشعوذ، فهي شخصية منبوذة من أغلب الناس وترتبط بالعالم الغيبي فهو يدعي قراءة المستقبل والاطلاع عليه وهذا ما دفع الراوي بربط علاقة إيجابية مع هذه الشخصية، وذلك بسبب عجزه عن التفسير، فيلجأ إلى عراف المدينة، وهو يحمل مصيره في يده حاملا رؤيا ابنته وكله أمل لمعرفة حقيقة هذا المصير المنتظر، و يطمأنه على ما هو آتي و ذلك من خلال قول الشاعر :

جئتُ عراف المدينهْ

حاملا رؤيا ابنتي ...قالت أبي شُفْتَكْ

بِنَوْمي![1]

لكن سرعان ما تختفي هذه الشخصية، وهو ما دفع الشاعر للتساؤل عنها إذ يقول:

أين عرّافُ المدينهْ؟

أتعبتني هذه الرؤيا ...[2]

لكن هاجس الرؤيا والرغبة في تفسيرها ووصوله إلى قمة التعب لإدراك الحقيقة بقيت متملكة في ذهن الراوي، فتظهر شخصية العراف في قوله :

قلتُ يا عرّافُ... جِئْتُكْ

قال هل أعياك موتُك؟

قلتُ لا..

وطني يذبحُهُ اليوم.. سوايْ

---

[1] – عز الدين ميهوبي، اللعنة و الغفران، ص 29.

[2] – المصدر نفسه، ص 32.

قدري أن أحملَ الشّمسَ على كفّي

وأمضي في مسافاتِ العراءْ[1]

وفي الأخير نجد هذه الشخصية قد اكتفت بالصمت، و لم تفسر له رؤيا ابنته وذلك في قوله:

لم يقل شيئا ... و فاتْ[2]

فهذه الشخصية غير فاعلة، لم تقم بأي عمل إيجابي حيث تركت الراوي يعيش في حالة صراع وترقب وانتظار، من أن هناك مستقبل غامض آت، فنلاحظ موت أحلام الشاعر بعدم تفسير رؤيا ابنته ، فهذه الشخصية في القصيدة لم تحرك ساكنا في تفسير الرؤيا، وفي النهاية نلاحظ موت العراف في قوله :

مرّ يوم ..

مر بي نعش..

سالت الناس من ؟

قالوا فلانْ

وجدوا جثته في أخر الشارع..

والمهنة عرّاف بهذا الحيّ كان[3]

ب–الشخصيات الغير المباشرة (الثانوية): هي التي تقوم بأدوار بسيطة فوجودها لا يحدث فرقا كبيرا في أحداث القصة.

---

[1] – عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران، ص 32.

[2] – المصدر نفسه، ص 35.

[3] – المصدر نفسه، ص 45.

❖ **زينب:**

هي شخصية وظفها الشاعر دلالة على الوحدة والائتلاف بين أفراد الشعب الجزائري، من أجل مواجهة الإرهاب، و نلمح ذلك من خلال تعاملها مع الطفل الأخرس الذي يحاول أن ينشد النشيد الوطني، لكن صوته لم يخرج، وخرج أنينا مملوءا بالألم والتحسر، ولكن بالرغم من ذلك لم يفشل، وبقي يغني ليدل على مدى تعلقه بالنشيد الوطني، الذي يرمز إلى الوطنية والصمود وعدم الرضوخ لأي سلطة كانت، وهذا السبب نفسه الذي جعل زينب تعيره صوتها وتكمل النشيد بالتهجي بيديها، حيث وصفها الشاعر بالشخصية التي أحبت وطنها بكل صدق، وحاولت بكل ما أوتي لديها أن ترفع صوت هذا النشيد عاليا لتؤكد على استقلالية وطنها وحريته، فهي شهيدة هذا الوطن يقول :

ذات سَبْتٍ..

أنشدتْ زَيْنَبُ في موْكبِ أطفَالٍ

الحواري قسمًا

.....

سمِعَتْ في آخر الشارعِ طفلاً أخْرَسَ

الصوت يُغنّي فاشهدُوا

قلبُهُ المَبْحُوحُ ينْزُو ألمًا

فأعارَتْهُ فمًا..

وبَكَتْ زينبُ

عادتْ تتهجّى بيَديْها قسمًا[1]

❖ أحمـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــد :

هي شخصية لم يركز عليها الشاعر، فلم تقم بأي دور أساسي في القصيدة، ولكن الشاعر حاول أن يجعلها عينة وجدت في ذلك الوقت، فهي تمثل الشخص البريء المحب لوطنه وللفن، وعاشق للحلوى، ويعيش حياة يومية بسيطة، يذهب إلى المقهى ليحتسي قهوته، ويتصفح الجرائد، فلم يكن له أي دخل في الصراعات السياسية لكنه قتل بدون ذنب يرتكب، فمن خلال هذه الشخصية حاول الشاعر تجسيد صورة تمثل طبيعة الظروف التي عاشتها هذه الفئة والظروف المأساوية التي عاشها الشعب الجزائري بشكل عام، فهذه الشخصية ما هي إلا دليل على شناعة الوضع الذي تكسوه المرارة والحسرة والمعاناة، إذ يقول:

صاحبي أحمدُ ..مثلي

يعشقُ الحلوى وأفلامَ الأغاني

زارني يومًا

رآني ..

باحثًا عن وطنٍ ضيّعتهُ بين الثّواني

قال وَعْدُ منك..

نعيٌ في صحيفهْ ؟

واحتسى قهوَتَه..

ثم مضى كالبرق..

قالوا بعد يومٍ

[1] – عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران، ص 40.

سكنتْ أحشَاءَهُ الحرّى قذيفهْ! [1]

❖ **الأم:**

الشاعر وظف هذه الشخصية وذلك ليرمز للوطن، فالوطن هو الأم والأم هي الوطن، فالأم دلالة على العطاء والحب والحنان والاستمرارية في الحياة، ورمز للتضحية والوفاء، حيث عبر عن الحالة التي وصل إليها الوطن بربطه لهذه الشخصية لكونها تمثل منبع المشاعر والعواطف والأحاسيس الجياشة التي مكنت الشاعر من استغلالها للتعبير عن مدى حبه لوطنه والتمسك به حتى أخر رمق حيث يقول الشاعر :

مرةً قلتُ لامي:

أُحْضُنيني

واجْعَلي صَدْري وسَادهْ

وارسميني بينَ عينيكِ قلادهْ [2]

فالطبيعي أن يحتضن الولد أمه، لكن الشاعر في هذا المقطع يدعو أمه لأن تحتضنه وتجعل صدره وسادة تتكئ عليها، وهذا يعني أن يحتضن الوطن بأبناءه ويحتمي بهم، فالوطن سيصمد وسيستمر ما دام شعبه متماسك ومتحد لحمايته من كل سوء.

ثانيا:الزمـــــــــــــــــن

إن تطور الخطاب الأدبي أدى إلى تطور النقد الحديث، وطرح مفاهيم جديدة التصقت بالخطاب الأدبي مع تقدم البحوث اللغوية واللسانية، « ولقد ركزت هذه

[1] – عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران، ص 41.

[2] – المصدر نفسه، ص 43.

الدراسات على أدبية النص لتصل إلى البنى الفنية التي تجعل منه نصا أدبيا، و لعل أهم عناصره التي تعتبر من مرتكزات العمل الفني هو الزمن، والذي يعد عنصرا ضروريا لا يمكن الإستغناء عنه».[1]

فالزمن هو قوام السرد والعمل السردي عند إقحامه، ويمكن ضبط الزمن ومعايشته في قصيدة "**اللعنة والغفران**" من خلال الزمن الخارجي والزمن الداخلي، فالشاعر خلال سرده للأحداث نجده مرتبط بزمن محدد، مشارك في صنع حدث واحد، وقع في وقت واحد.

أ- الزمن الخارجي :

«الأزمنة الخارجية تتمثل في أزمنة خارج النص مثل زمن الحكاية وزمن القراءة»[2] فهو زمن يتعلق بالراوي وقصيدة "**اللعنة والغفران**" كان لها زمن كتبت من خلاله وهو سنة **1995** تلك الحقبة التي تميزت بالاغتيالات والقتل الجماعي والأجواء الدموية، أما زمن القراءة « وهو لا يعني طبعا زمن القارئ بقدر ما يعني المدة الزمنية التي سيحتاجها القارئ لانجاز فعل قراءة عمل حكائي معين، وهي مدة قد تقصر أو تطول تبعا لحجم النص المقروء من جهة، ونوعية القراءة من جهة ثانية، أهي (عالمة أم عادية)»[3] حيث يمثل الزمن المستغرق لقراءة النص، فقياسه غير دقيق.

ب- الزمن الداخلي:

أما « الأزمنة داخل النص فتتجلى في الفترة التاريخية التي تجري فيها أحداث الرواية والمدة الزمنية للرواية وترتيب الأحداث زمنيا، ووضع الراوي زمنيا بالنسبة

---

[1] – عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، ص 56.

[2] – مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية –دار فاس للدراسات والنشر، ط1، 2004، ص 52.

[3] – عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي مقارنة نظرية، مطبعة الأمنية، دمشق–الرباط، ط1، 1999، ص 144.

لوقوع الأحداث »،[1]الفترة التاريخية التي تجري فيها أحداث القصيدة يحيل إلى زمن المحنة فترة التسعينات، لقد تكلم الراوي عن حقبة زمنية هامة مرت بها الدولة الجزائرية وفي القصيدة مقاطع عدة تحيل إلى هذا الزمن، يقول:

يا دمًا يقتاتُ منّي

من شفاهٍ لا تغنّي[2]

وفي قوله :

ويفتحُ الموتُ طريقَ العاليهْ[3]

ففي هذه الأبيات يحاول الشاعر أن يصف الواقع الأليم السوداوي الذي عاشه المواطن الجزائري في تلك الحقبة، وحالة الموت التي أصابت المجتمع الجزائري في تسعينات القرن العشرين وخاصة الفئة المثقفة.

أما من ناحية ترتيب الأحداث زمنيا، فالحدث في هذه القصيدة مرتبط ببعضه البعض وذلك لارتباطه بزمن واحد وهو زمن الأزمة الأمنية، وشبح الموت الذي كان يخيم على الشاعر وعلى المواطن الجزائري، أما وضع الراوي زمنيا بالنسبة لوقوع الأحداث فنجده شاهد على وقوع الأحداث باعتباره جزءا منها، ليؤكد على الإجرام الإنساني الذي ارتكب في حق الشعب الجزائري، وبشاعة الفترة التي عاشها المواطن الجزائري، فكان الراوي طرف في الموضوع وواصفا لواقع عايشه، لأنه كان عرضة للاغتيال والخطف باعتباره من الطبقة المستهدفة وهي الطبقة المثقفة والمبدعة .

وفي الأخير نلاحظ أن القصيدة ملتقى العديد من الأزمنة (ماضي، حاضر، مستقبل)، ونلاحظ غلبة الزمن الماضي والانطلاق من الحاضر لإيجاد الماضي مع

---

[1] – عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي مقارنة نظرية، ص 144.

[2] – عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران، ص 36.

[3] –المصدر نفسه، ص 38.

غياب للمستقبل، وهذا يعود لخوف الراوي من المستقبل الذي ينتظره وسيحدد مصيره بالحياة أو بالموت.

ج- تقنيات السرد الزمني:

اعتمد الشاعر عدة تقنيات:

المدة: «تربط بين زمن الحكاية والذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والشهور والسنوات، وطول النص القصصي الذي يقاس بالأسطر والصفحات والفقرات والجمل »[1] و يمكن تلخيص أهمها في أربعة تقنيات وهي كالأتي :

1- تسريع السرد:

- **الخلاصة:** « قطعة من السرد متفاوتة الحجم، يضغط فيها الراوي على ديمومة الحكاية بضرب من الشح الكلامي، إنه ممثل في اختزال وقائع وسنوات في جملة من حياة الشخصيات، في بعض الفقرات، أو بعض الصفحات (...) فهو أداة الجهاز الانتقالي (...) فقط لا يتجاوز المجمل جملة أو جملتين تعطي أياما»[2].

يقول الشاعر:

أنا ما كنت نبيًا..

يطلعُ الوحيُ بكفيه جراحًا مثخنهْ

لا ولا كنت كما قالوا .. لكلِّ الأزمنهْ[3]

---

[1] – سمير المرزوقي، جمال شاكر، مدخل إلى النظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الدار التونسية للنشر،(دط)، (دت)، ص 89.

[2] – عبد الوهاب الرقيق، في السرد (دراسة تطبيقية)، دار محمد علي الحامي، صفاقس، تونس، ط1، 1998، ص 55.

[3] – عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران، ص 28.

نجد الراوي هنا قام باختزال أو تلخيص الحكاية في لفظ زمني وهو " لكل الأزمنه " فبدلا أن يذكر الأحداث التي حدثت في تلك الفترة بالتفصيل، اكتفى بكلمة واحدة.

- **الحذف:** ويقصد به القطع أو الفراغ أو البياض في النص، وهو زمن مزيف يجعل القارئ خياله يتجاوز زمن الحياة الاعتيادي ليدخل في نظام زمني مختلف وهو « أداة أساسية لأنه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية» [1]، ولهذه التقنية حضور في قصيدة "**اللعنة والغفران**"، وذلك في قول الشاعر:

مرّ يوم ..

مرّ بي نعشٌ..

سألتُ الناس من؟ [2]

قالوا فلانْ

ويقول:

مرّ شهر..

مرّ بي نعشٌ

سألت الناس منْ؟[3]

قالوا فلانهْ

ويقول:

ذات سبْت..

أنشدت زيْنَبُ في موكبِ أطفالٍ

---

[1] – حميد لحميداني، سردية النص الشعري، ص 77.

[2] – عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران، ص 45.

[3] – المصدر نفسه، ص45.

الحواري قسمًا [1]

قام الراوي بحذف تفاصيل من خلال عبارة (مر يوم) و(مر شهر) و (مر عام)، فهو لم يذكر ماذا حدث في ذلك اليوم، الشهر، العام بالتفصيل فقط اكتفى بذكر الحدث الأهم وهو مرور النعش.

2- تبطيء السرد:

- **الوقفة:** ويمكن تعريفه على « أنه التوقف الحاصل من جراء المرور في سرد الأحداث إلى الوصف»،[2] ففيها يتوقف الزمن السردي ليتأمل الشاعر أو ليصف يقول:

أدخلُ السّوقَ..

حريقْ

هذه سيدةٌ تحملُ قربانًا

وتمشي عاريهْ

يذبلُ الصفصافُ..

ريحٌ عاتيهْ[3]

الشاعر هنا يصف الواقع المر والأليم والحقيقة المؤكدة التي عايشها الشاعر والمجتمع الجزائري بكل مآسيها، وحجم الخسارة الفادحة التي حلت بالوطن والمواطن فنجد هذه الصورة المعبرة وهي سيدة تحمل قربانا، و يقصد (بالقربان) كل ما يتقرب به إلى الله تعالى من ذبيحة وغيرها قصد العفو والغفران، أما في هذه القصيدة فيقصد به أن هذه السيدة تحمل ابنها ضحية، قدم حياته وأغلى ما يملك دون مقابل، سبيل استرجاع سيادة الوطن وحرية شعبه.

---

[1] – عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران، ص 40.

[2] – سمير المرزوقي، جمال شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 90.

[3] – عز الدين ميهوبي، اللعنة و الغفران، ص 38.

و يقول أيضا :

موسمٌ يُحبِلُ جمرًا وقيامهْ

وأنا أسأل أطيارَ السُّنونُو عن غمامهْ

مُوحشٌ قلبي كدمعَهْ..

ما الّذي يجمعُ بين الصّبرِ والصّبارِ..

والنّهرِ الذي يمتصُّ نبْعَهْ؟[1]

نجد السارد في هذا المقطع يصف لنا ما مر به المجتمع الجزائري طوال عقد من الزمن من حزن وألم وكيف استطاع شعبه أن يصبر ويتغلب على المأساة التي حلت به، وذلك في قوله **(ما الّذي يجمعُ بين الصّبرِ والصّبارِ)**، حيث شبه الشعب الجزائري بالصبار وهو نوع من النبات يتسم بصفة الصبر وتحمله للعطش والطبيعة القاسية، فهكذا كان الشعب الجزائري قوي يتحمل الصعاب والشدائد ومنازع لشبح الموت .

المشهد:

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

معنى ذلك أن زمن القصة وزمن الحكاية يكونان متساويان.

وبالعودة إلى قصيدة "**اللعنة والغفران**" نلحظ حضور هذه التقنية السردية في قول الشاعر:

---

[1] – عز الدين ميهوبي، اللعنة و الغفران، ص 39.

[2] – بان البنّا، الفواعل السردية(دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2009
ص 62.

ذات سَبْتٍ..

أنشدتْ "زيْنَبُ" في موْكبِ أطفَالٍ

الحَواري "قسمًا"

.....

سمِعَتْ في آخر الشّارعِ طِفلاً أخْرَسَ

الصّوتِ يُغنّى "فاشهدوا"

قلبُهُ المبْحُوحُ ينْزُو ألَمًا

فأعارَتْهُ فماً..

وبَكتْ "زينبُ"

عادتْ تتَهجّى بيَديْها "قسمًا"[1]

يوظف الشاعر تقنية المشهد، وذلك ليحسس القارئ بأنه معاصر لوقوع الفعل، ومن أجل استقطاب أكثر لاهتمام المروى له، فيحاول أن يعطي للقارئ إحساسا بالمشاركة في الفعل، فهذا المشهد يجمع بين المأساوية والوطنية، فمن خلاله حاول الشاعر أن يعرف عن مدى الحجم الكارثي، والواقع المأساوي الذي وصل إليه الشعب الجزائري، وكذلك عن مدى قوة العزيمة الوطنية التي يتمتع بها المواطن الجزائري، ومدى حبه وتمسكه بوطنه.

ويقول أيضا:

صاحبي "أحمدُ".. مثْلي

يعشقُ الحلوى وأفلامَ الأغاني

[1] – عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران، ص 40.

زارني يومًا..

رآني..

باحثًا عن وطنٍ ضيّعتهُ بين الثّواني

قال "وَعْدٌ منك..

نعيٌ في صحيفهْ؟

واحتسى قهوتَه..

ثم مضَى كالبرق..

قالوا بعد يومٍ

"سكنتْ أحشَاءَهُ الحرّى قذيفهْ ! ..[1]

نجده هنا أيضا يسرد لنا صورة قصصية كان فيها زمن القص وزمن الحكاية متساويان، وفتح أمام القارئ فرصة المشاركة في هذا الحدث، وهو يتصور مشهد قتل رجل بريء كل ذنبه أنه أحب وطنه بكل بصدق.

ويقول أيضا:

فتّشُوا جيبَ صديقي

وَجَدُوا صورةَ طفلٍ وقُصاصاتِ جرائدْ..

وأغاني وقصائدْ..

وجدوا قنديلَ زيتٍ منْ حُبيْباتِ الرَّمادِ..

فتّشوا أضلاعهُ..

لم يجدوا شيئا سوى تنهيدةٍ

[1] – عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران، ص 41.

آهٍ.. بلادي [1]

نجد في هذه الأبيات أيضا مشهد قصصي، فهي صورة جميلة تعبر عن مدى تجذر الوطنية في نفسه، وعن مدى حبه لوطنه الذي يعاني من الإرهاب والتقتيل، حتى أصبح "الوطن" تنهيدة عبرت عن آلام وعمق المأساة التي يحملها الشاعر في ذاته، فالإنسان ضعيف أمام حبه لوطنه والدفاع عنه، لذلك نجد آهات الشاعر واضحة من خلال هذه الأبيات.

ثالثا:التواتـــــــــــــــــــــــر

هو « استرداد نفس العناصر سواء عن طريق التكرار، أي تكرار العنصر الحكائي عدة مرات، أو عن طريق الاستعادة، أي القص الواحد لأحداث متكررة» [2]، ونجد هذه التقنية في القصيدة وذلك من خلال قول الشاعر:

ربما أخطأني الموت سنهْ

ربما أجلني الموت لشهر أو ليوم..

كل رؤيا ممكنهْ [3]

وقوله:

ربما أخطأني الموتُ..

فطارتْ من شفاهي لعنةُ البوم

وطارتْ أحصنهْ [4]

---

[1] – عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران، ص 42.

[2] – اسماعيل ضيف الله، آليات السرد بين الشفاهية والكتابية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 1965 ص 162.

[3] – عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران، ص 25.

[4] – عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران، ص 25.

وقوله:

ربما أخطأني الموتُ.. فجئت[1]

تكررت جملة **(ربما أخطأني الموت)** بشكل لافت في القصيدة، فالموت حقيقة شرعية لا مفر منها، لكن الشاعر يعيش في حالة خوف وفزع من المجهول وما ينتظره فقد أمسى الموت إنسانا يقتل من شاء ووقت ما شاء، فالإنسان أصبح يقتل أخاه الإنسان وكأن الموت بيده وليس بقضاء الله وقدره، فهو يرى أمامه طريق موحش وعِر غير واضح وكل الأمور ممكنة، فالشاعر يعيش في حالة اضطراب نفسي وخوف وقلق، وذلك في قوله:

مرّ يوم

مر بي نعشٌ..

سألت الناس منْ ؟[2]

وقوله:

مرّ شهر

مرّ بي نعش

سألت الناس من؟[3]

وقوله أيضا:

مرّ عام

---

[1] – المصدر نفسه، ص 27.

[2] – المصدر نفسه، ص 45.

[3] – المصدر نفسه، ص45.

مرّ بي نعشُ

سألت الناس من؟[1]

نجد في هذه القصيدة مجموعة من التكرارات، وهذا ما يؤكد على حالة الاضطراب والقلق التي يعيشها الشاعر، حيث يريد أن يؤكد على حقيقة حتمية ليست مزيفة، ومدى صعوبة هذه الفترة التي تخطاها المجتمع الجزائري وهذا ما هو إلا دليل على قوة الشخصية الجزائرية، وعن مدى استعداده للتضحية في سبيل وطنه.

رابعا:المنظـــــــــــــــــــــــــــور

هناك عدة تسميات **للمنظور**: البؤرة، زاوية النظر، التبئير، هنا يبرز دور الراوي وأي موقع يحتله داخل العمل القصصي،« فالراوي هو العمود الأساس في العملية السردية، لأنه مقدم القصة ومؤديها وعلى ذاكرة قوية تدهش من يعتمدون على القراءة والكتابة» .[2]

« يوجد في النص الروائي ثلاث وجهات نظر، الأولى يكون فيها الراوي أعلم من الشخصية، وتسمى الرؤية من الخلف، والثانية أن يتساوى الراوي والشخصية في نفس المعرفة، وتسمى الرؤية مع، والرؤية الثالثة أن تكون الشخصية أعلم من الراوي وهذا ما يصطلح عليه بالرؤية من الخارج» [3].

الرؤية التي تجسدت في قصيدة "**اللعنة والغفران**" هي **الرؤية مع** ويرمز إليها «**تودوروف (Todorov)**، بالصيغة الرياضية (السارد = الشخصية) إذن «يتساوى الراوي والشخصية في المعرفة وليتعرف الراوي على الأشياء إلا في اللحظة التي

---

[1] – عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران، ص 46.

[2] – أحمد مرسي، مقدمة في الفلكلور، دار الثقافة للنشر1975، نقلا عن عزة عبد اللطيف عامر،الراوي وتقنيات الفن القصصي،الهيئة المصرية العامة للكتاب، (دط)، 2010، ص 158

[3] – جيرار جنيت، خطابه الحكاية، بحث في المنهج، ص 201.

تتعرف عليها الشخصية، وقد يكون الراوي هو نفسه تلك الشخصية، لا يظهر منفصلا عنها» [1] ، ولهذه التقنية السردية حضورا في القصيدة قوله:

ربما أخطأني الموت سنهْ.

ربما أجلني الموت لشهر أو ليوم..

كل رؤيا ممكنهْ..[2]

نجد الراوي هو المتكلم في القصيدة، من خلال ضمير المتكلم**أنا**،(أخطأني،أجلني..) فالراوي أو الشاعر هو شخصية محورية في الحكاية، وهو طرف مشارك في أحداث القصة.

وفي قوله:

ربما أخطأني الموتُ..

فطارتْ من شفاهي لعنةُ البوم..

وطارتْ أحصنهْ[3]

ويقول أيضا:

ربما أخطأتُ حين اخترتُ للأحرفِ

نبضًا من جفوني

ربما أخطأتُ لكن ..

هل رأيتم وطنًا يكبرُ دوني؟[1]

---

[1] – الشريف جميلة، بنية الخطاب الروائي، ص 292.

[2] – عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران، ص 25.

[3] – المصدر نفسه، ص 27.

نلاحظ من خلال هذه الأبيات أن الشاعر قد عايش تلك الحقبة الزمنية، من جرائم ومجازر بشعة اقترفت في حق الشعب الجزائري بصفة خاصة و في حق الإنسانية بصفة عامة، فهنا نجده يتحدث عن نفسه وهو في حالة شك وريب من المصير الذي ينتظره فيترقب أن يفاجئه الموت في أي لحظة، فتحدث عن نفسه وعن الأوقات الصعبة التي مرت عليه.

كما تبرز هذه التقنية السردية من خلال الحوار الذي دار بين الأب وابنته:

جئت عرّاف المدينهْ

حاملاً رُؤْيا ابنتي .. قالتْ أبي شُفْتَكْ.

بنومي !

قلتُ حقًا .. ما الذي شُفْتِ؟ احكِ لي.[2]

إن السارد في هذه الأبيات يعلم فقط ما تعلمه الشخصية، فهو ينقل لنا ما أخبرته به، لذلك نجده يروي معاناته وآلامه بسبب هذه الرؤية فالسارد والشخصية متساويان في المعرفة.

خامسا :المكـــــــــــــــــــــــــــان

المكان هو « أحد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث»[3] بمعنى هو ذلك الحيز الذي يمارس فيه الإنسان كل حرياته ويومياته باستمرار، فهو يجعل من أحداث الحكاية احتمالية الوقوع، كما يكسبها كذلك طابع الواقعية، ولا يمكن أن تتصور حكاية ما إلا ضمن هذا الإطار المكان الذي يحدده السارد، ولكل حادثه مكانا يقع ضمنه،

---

[1] – عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران، ص 27.

[2] – المصدر نفسه، ص 29.

[3] – حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2004، ص 29.

وتحرك فيه الشخصيات فالمكان موجود في القصة ووجوده ليس اختياري وإنما ضروري وإلزامي وللمكان عدة أنواع، سوف نختار الأكثر شيوعا منها وهي كالآتي:

أ- الأماكن المغلقة:

وهي عبارة عن« الأماكن التي يفصلها عن العالم الخارجي عازل أو حاجب يمنع دخول الغرباء، ويخفي الأحداث التي تجري بداخله»[1] ، فهو المكان الذي يخص فردا أو جماعة من الأفراد دون غيرهم، يتحرك فيه ذلك الفرد ومن الأماكن المغلقة في القصيدة **"الخزانة" "المقبرة"**، حيث يقول:

خرجتْ تسألُ عن علبةِ كبريتٍ فعادتْ

في خزانهْ[2]

فالخزانه تعني الصندوق الذي يحمل فيه الأموات، ففي هذه البيتين حاول الشاعر أن يعبر عن تفاقم الأوضاع السائدة التي فرضت حضر التجول طيلة النهار، هذه المرأة افتقدت لمادة الكبريت فخرجت لتشتريها، فكان مصيرها هو العودة في صندوق (الموت) وهو مصير حتمي لكل من يخالف الأوامر ويتصدى للعدو.

ويقول أيضا:

قلتُ يكفي يا ابنتي ..

قالت وطارتْ .. نحو هذى المقبرهْ[3]

ويقول أيضا :

[1] – حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 43.

[2] – عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران، ص 46.

[3] – المصدر نفسه، ص 30

عندما افتح للنّاس طريقا ثالثًا

يفتح الموت طريقَ العالية[1]

نجد الشاعر في هذا النوع من الأمكنة، يصور لنا وحشة المكان فهو دلالة على كثرة الضحايا وحقيقة الموت الذي يطرق كل بيت، كذلك يعبر بواسطة هذا المكان الموحش المصير المأساوي الدموي الذي خيم على شرائح كبيرة من المجتمع، وما يؤكد ذلك ذكره لمكان "**العالية** " فهي اسم أشهر مقبرة في الجزائر حيث تضم علماء ورؤساء وغيرهم، فحاول أن يؤكد أن الموت لا يفرق بين المواطن العادي والرئيس بل إن حركة الموت وارتكاب المجازر طالت جميع الشرائح في المجتمع وأصبح غير طبيعي، يتربص بالجميع لاصطيادهم غدرا و بدون شفقة ولا سابق إنذار.

ب-الأماكن المفتوحة:

و « تدل على الأماكن العامة المنفتحة على الطبيعة وعلى العالم وتستقبل كل من يرتادوها بدون تمييز»،[2] فهو المكان الذي تكون حدوده متسعة، وليس ملكا لأحد فالأماكن المفتوحة في القصيدة تظهر بشكل لافت، فقد ذكر الشاعر "**الوطن**" في **قوله:**

وطنُ الطابع من روحي دمًا أخضر.[3]

ويقول:

هلْ صحيحٌ وطنُ الشّاعرِ شمعة.[4]

وأيضا:

---

[1] – عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران، ص 38.

[2] – شريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب محفوظ، دار الكتاب الحديث، اربد، الأردن، ط1 2010، ص 244.

[3] – عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران، ص 20.

[4] – المصدر نفسه، ص 39.

وطني الموشومُ في قلبي عبادهْ.[1]

حوّل الشاعر هذا المكان إلى شاهد على الهزيمة وما حل به وبمجتمعه من انكسارات وهزائم، فهذا المكان عبر عن الواقع المأزوم التي شهدته تلك الفترة من تقتيل وذبح ودمار.

كما يذكر الشاعر في سرده للأحداث مكان مفتوح له أهمية كبيرة في تلك الفترة وهو"**روما**" **يقول :**

مرّة قلتُ لأمي:

احضُنيني

وارسميني بين عينيكِ قلادهْ

ربما وليت وجهي شَطرَ روما.[2]

روما هي عاصمة ايطاليا نظمت فيها جمعية القديس "**ايجيديو**" اجتماعين لبعض الأحزاب الجزائرية، وذلك لدراسة الوضع القائم في الجزائر ووضع حل للخروج من هذه الأزمة، والذي رفضه العديد من المواطنين الذين لا يريدون تشييع وتدوين قضية وطنهم فتصبح قضية رأي عام .

إن هذا النوع من الأمكنة المفتوحة يسمح للشخصية بالتحرك في نطاق واسع فالشاعر قد استخدمه في مواضع عديدة مثل **المدينة** في قوله:

جئتُ عرّافَ المدينهْ.[3]

---

[1] عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران، ص44.

[2] – المصدر نفسه، ص 45.

[3] – المصدر نفسه، ص 29.

المدينة هو مكان مكتظ، ويحتضن نوعيات مختلفة من البشر، ومن بينهم شخصية **العرّاف** الذي اعتبرها السبيل الوحيد لمعرفة الحقيقة والتنبؤ بالمستقبل ونجد أيضا مكانا مفتوحا أخر وهو"**السوق**" في قوله :

ادخلُ السّوقَ

حريقْ

هذه سيدةٌ تحملُ قربانًا

وتمشي عاريهْ

يذبلُ الصفصافُ..

ريح عاتيهْ [1]

السوق هو مكان يتميز بخاصية، وهي تهافت الناس إليه وازدحامهم فهذا المكان أيضا شاهد على المعاناة والفترة السيئة التي عاشها المجتمع الجزائري.

وقوله:

جئتُ عرّاف المدينهْ

شارعٌ يعبرني

عاشقةٌ تلقى بظلٍّ ذابلٍ من خلف شباكٍ..

وأم قمّطت طفلاً بأهدابي..حزينهْ

هذه أرصفةٌ تقرأ يومي. [2]

[1] – عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران، ص 38.

[2] – المصدر نفسه، ص 29.

ويقول أيضا :

وحديثُ الناسِ في الشّارع عن طفلٍ شقيّ..

كان يخفي الخبز في جيبٍ وفي الأخر يخفي

قنبلة![1]

ويقول أيضا:

موحشٌ هذا الطريقْ

ومسافاتُ اغترابي داليهْ

عندما أفتح للنّاس طريقا ثالثا

يفتح الموت طريقَ العاليهْ.[2]

و في قوله :

سمعتْ في أخر الشارعِ طفلاً اخرسَ

الصوتِ يُغني فاشهدُوا.[3]

ويقول أيضا :

وجدوا جثته في آخر الشارع..

والمهنة: عرّاف بهذا الحي كان.[4]

"**الحي**" و"**الشارع**" و "**الطريق**"، هي وسيلة من وسائل النقل، يتنقل فيها الشخصيات، تعد الشوارع والأحياء والطرق والأرصفة « أماكن انتقال ومرور

[1] – عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران، ص 37.

[2] – المصدر نفسه، ص 38.

[3] – المصدر نفسه، ص 40.

[4] – المصدر نفسه، ص 45.

نموذجية فهي التي تشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها»،[1] فهي أمكنة مفتوحة من أهم مهامها التنقل، نرى هذه الأماكن شهدت على أحداث دامية وعن مقتل العديد من الأشخاص وتأزم الأوضاع، فأصبحت تعبر عن رفض ما هو واقع، وتمثل أيضا تعبيرا عن مشاعر صادقة اتجاه هذه الأزمة.

وفي الأخير نلاحظ إن الشاعر قد ذكر عدة أمكنة مفتوحة، ومختلفة وهذا أكبر دليل على انتمائه لوطنه، فالمكان لم يكن عائق للتعبير عن الواقع الأليم الذي عايشه.

سادسا:الحـــــــــــــــــــــــــــــوار

يعد الحوار تقنية سردية، يقوم عليها السرد، فهو «الكلام الذي يتم بين شخصيتين أو أكثر»[2]، وتكمن وظيفته في بناء الوقائع والأحداث، ليقحمها داخل النص لتكون جزء منه، وهو بمثابة وسيلة اتصال وتواصل يتبناها البناء السردي، ويظهر الحوار في نوعين:

أ- **الحوار الخارجي :**

يقترب في تكوينه إلى حد كبير من المحادثة اليومية بين الناس، و« يتمثل في وجود صوتين متحاورين في النص»[3]، وتتضح معالم الحوار الخارجي وذلك من خلال قول الشاعر:

- **حوار بين الأب و ابنته:** وهو حوار محوري في القصيدة، إذ بنيت عليه:

جئت عراف المدينة.

---

[1] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 79.

[2] – عبد الناصر هلال ، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص 154.

[3] – المرجع نفسه، ص 157.

حاملا رؤيا ابنتي .. قالت أبي شفتك

بنوْمي !

قلتُ حقا ما الذي شُفْتِ؟ احكِ لي..

قالتْ وكمْ تدفعْ لأحكي ؟

قلت هل تكفيكِ بوسهْ ؟

أمْ تريدينَ –من السوق – عروسهْ؟

ضحكتْ منّي وقالت:

حافيَ الرّجلين تمشى ...

بين أفراحٍ ونعشِ...

وعلى رأسك حطت قُبّرهْ..

قلت يكفي يا ابنتي..

قالت وطارتْ.. نحو هذه المقبرهْ

وأشارت لعيوني ..

ثم نامتْ![1]

في هذه الأبيات نلحظ حوار بين الأب وابنته، بعد ما رأت رؤيا تتعلق به جعلته يترقب الموت في كل لحظة، وتتجلى عناصر الحوار الخارجي من خلال الملفوظتين "**قالت**" و" **قلت**".

و يتجلى الحوار الخارجي في موضع أخر، **حوار الأب مع العراف :**

حيث يقول:

[1] – عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران، ص 29، 30.

قلتُ يا عرّاف.. جئتُكَ

قال هل أعياك موتُك ؟

قلتُ لا..

وطني يذبحُهُ اليوم.. سوايْ

قدري إن أحملَ الشّمسَ على كفّي

وأمضي في مسافاتِ العراءْ.[1]

فالشاعر هنا يتحدث مع العراف، وهو متعب بجهله هذا المصير، فهو يعيش في اضطراب نفسي مزري، فيلجا إلى عراف المدينة، كما أن هناك **حوار خارجي** أيضا بين الشاعر والعراف في قوله:

أيها العرّاف .. هل كحلٌ بعينكَ

فاستلٌ من العمود رداءْ ؟

قال لا ..

قلت هل يخظلّ جرحُ الأرض من حبّة ملحٍ..

قال هل تكفي بحارَ الأرضِ كي نملأها

قطرةُ ماءْ..[2]

ب-الحوار الداخلي:

هو « ذلك التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية »[1] فهو حوار صامت يدور بين الشخصية وذاتها ونجد هذا الحوار في قوله:

---

[1] – عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران، ص 32.

[2] – المصدر نفسه، ص 33.

ربّما أخطأني الموتُ سنهْ

ربما أجلني الموت لشهر أو ليوم..

كل رؤيا ممكنهْ

ربما تطلع من نبض حروفي.. سوسنهْ

أنا لا أملك شيئا غيركم...[2]

في هذه الأبيات نلمس حوار داخلي، وذلك من خلال حوار الشخصية مع ذاتها أو حوار الفرد مع نفسه، فالشاعر يحاور ذاته ويرى أن الموت سيصيبه لا محال ولكنه يجهل المكان والزمان، فأصبح الموت هاجسا يسيطر عليه وبشكل قوي، وذلك بسبب ما رآه وعايشه من أوضاع قاسية، وفي قوله أيضا:

ربما أخطأني الموتُ..

فطارتْ من شفاهي لعنةُ البوم..

وطارتْ أحصنهْ[3]

وفي قوله أيضا:

ربما أخطأتُ حين اخترتُ للأحرفِ

نبضًا من جفوني

ربما أخطأت لكنْ..

هل رأيتم وطنًا يكبرُ دوني؟[4]

---

[1] – عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص 157.

[2] – عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران، ص 25.

[3] – المصدر نفسه، ص 27.

[4] – المصدر نفسه، ص 27.

نلاحظ أن الشاعر يعيش في حالة ضيق مما عاشه وعايشه في تلك الحقبة الزمنية المظلمة، حيث جسد صورة البوم وهو طائر يعد فالا سيئا، والمقصود منه أن الموت لم يصبه، ولكنه بقي يحوم حوله فهو كالصديق الخائن الذي سيفاجئك بالغدر في أي وقت وفي قوله **(هل رأيتم وطنا يكبر دوني؟)** فهو يؤكد على مدى ارتباطه بوطنه، فالوطن هو كنز حقيقي، و كل شيء في هذا الوجود فهو أكبر من كل المحن، وأقوى من أن تدمره أي جرائم مهما كانت قسوتها وشدتها، لأن الوطن قائم مادام شعبه صامد، فهو يستمد قوته من قوة أبنائه، و نخلص إلى أن الحوار الداخلي في هذه القصيدة كشف لنا عن الملامح النفسية للسارد.

سادسا:الحـــــــــــــــــــدث

يهتم القصاص عموما بشكل أساسي بالحدث، فهو يأتي بكل ما يوضح أبعاد هذا الفعل، فالحدث هو « مجموعة وقائع منتظمة أو متناثرة في الزمان وتكتب تلك الوقائع خصوصيتها وتميزها من خلال تواليها في الزمان على نحو معين، ويرتبط الحدث بترتيب معين، ومن ثم أصبح بناء الحدث يعني الترتيب الذي يكون عليه الحدث، أي صورة تواليه في الزمن»[1] فالحدث هو العمود الفقري الذي تبنى عليه القصة كذلك نجد الشخصيات في أحيان كثيرة، تضفي على الحدث معاني جديدة، تزيد من قوته ودلالته، ثم يعود هذا الحدث فيؤكد على صفات الشخصية التي عرفت بها ويقويها وقد تجلت الأحداث في قصيدة "**اللعنة والغفران**" واضحة المعالم، فهي تعتبر نقلا واقعيا للأوضاع السائدة في الجزائر فترة العشرية الحمراء، فالشاعر يروي الأحداث التي وقعت للشعب الجزائريّ، وما مرت به البلاد من موت لأبنائها، وقد دارت أحداث القصة بين ثلاث شخصيات رئيسية: الأب وابنته والعراف، وقد برز الحدث من خلال رؤيا ابنته التي

[1] – فتحي المناصرة، السردي في الشعر العربي الحديث(في شعرية القصيدة السردية)،ص91.

عجز عن تفسيرها ولجأ إلى عراف المدينة لجهله حقيقة هذا المصير الذي ينتظره وذلك في قول الشاعر:

جئتُ عرّاف المدينه

حاملاً رؤْيا ابنتي.. قالتْ أبي شُفْتَكَ ْ

بنَوْمي !

قلتا حقا.. ما الذي شُفْتِ؟ إحْكِ لي.[1]

كما ذكر أحداث جزئية، كقصة "أحمد" إذ يقول:

صاحبي احمد ....مثلي

يعشق الحلوى و أفلام الأغاني

زارني يومه

راني..

باحثا عن وطن ضيعته بين الثواني

قال وعد منك

في صحيفة ؟

و احتسى قهوته ثم مضى كالبرق

قالوا بعد يوم

اسكنت أحشاءه الحرى قذيفه [2]**!**

[1] – عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران، ص 29، 30.

[2] – المصدر نفسه، ص 41.

فمن خلال هذا الحدث حاول الشاعر تجسيد واقع مأساوي يجعلنا نحس وندرك مدى مرارة الحياة والظروف التي مر بها الوطن ويعانيها الشاعر.

كما ذكر حدث آخر وهو حدث النشيد الوطني عندما يقول:

أنشدت زينب في موكب أطفال

الحواري "قسما"

سمعت في آخر الشاعر طفلا أخرس[1]

ففي هذه الأبيات يذكر لنا الشاعر حدث تحية العلم مع مطلع كل أسبوع في المؤسسات التعليمية فيحاول من خلال هذه الأبيات حاول تجسيد حدث مهم، وهو أن يحيط بالقارئ، كل الظلم والجور المرتكب في حق المواطن والوطن.

فقد عمد "**ميهوبي**" خلق جو مشحون بالاضطراب النفسي والخوف في قصيدته محاولا إيصال تشابك أحداثها إلى الشعور الجمعي للبشرية مستعملا عرض لوقائعها إذ **يقول:**

موحش هذا الطريق

ومسافات اغترابي داليه

عندما أفتح للناس طريقا ثالثا

بفتح الموت طريق العاليه[2]

وقوله أيضا:

خرجت تسأل عن علبة كبريت فعادت

---

[1] – عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران، ص 40.

[2] –المصدر نفسه، ص 38.

في خزانهْ

مرّ عامٌ

مّر بي نعشٌ[1]

نلاحظ من خلال هذه الأبيات استعمال الشاعر لألفاظ القتل والموت ونلحظ مدى الحزن والأسى الذي يعاني منه، (موحش، العاليه، وهي مقبرة بالجزائر العاصمة، خزانه (فهو صندوق يحمل فيه الأموات، نعش...)

قام **ميهوبي** بوصف تفصيلات الحدث الذي عايشه وعاني منه كثيرا، وقد أكثر من تكرار الأحداث إذ لا شك أن الحدث المتكرر، خلف أثرا عميقا في نفس الشاعر مما يجعله يصف الواقع دون أن يحذف منها شيئا مهما أثر على سيرورة الأحداث وأكبر حدث تم ذكره وأعاد وصفه هو حدث "**الموت**" وذلك بعبارة: (ربما أخطأني الموت)، (ربما أجلني الموت)، إذ أصبح مصير الإنسان يقرره إنسان آخر لا بيد خالقه، مزج الشاعر عز الدين ميهوبي في أسلوبه القصصي، جملة من المشاعر التي فاضت ألما وحزنا تتناسب مع مجريات أحداث القصة، كما نوع في أسلوبه واستخدم سردا مباشرا، وقام بعرض الأحداث بأسلوب السرد الذاتي « يسمح للسارد ببوح مكنونه العاطفي والذهني والنفسي»[2] فالشاعر في القصيدة ككل ركز على الحديث عن نفسه لأنه عايش الوضع وشاهد الموت وانتظره في كل لحظة وذلك في قوله:

أنا لا أملكُ غيري

ربّما أخطأني.... الموتُ سنهْ

ربما نصفَ سنهْ

---

[1] – عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران، ص 46.

[2] – عروان نمر عروان، تقنيات النص السردي في أعمال جبرا إبراهيم جبرا الروائية، رسالة ماجستير في اللغة العربية و آدابها، قسم اللغة العربية وآدابها ، كلية الدراسات العليا، نابلس، فلسطين، 2001، ص 47.

أنا ما أذنبتُ لكنْ..

ربما يغفر لي صمتي

ويُنجيني احتراقي في رماد الأمكنهْ..

ربما أخطأني..نصف سنهْ[1]

ويبدو أن قصيدة **اللعنة والغفران** على الرغم مما أرادت أن تشير إليه وتحكيه من همجية وظلم وتقتيل من طرف الإرهاب وشناعة تصرفاتهم أيضا، جاءت أبياتها على وتيرة واحدة ومن غير تنوع أو تفاوت في شدة وقع الأحداث على نفس القارئ، فلم يحس هذا الأخير معها بأهمية جزء من هذه الأحداث دون غيره، وكأن كل ما قام به الإرهاب متساوي في أثره، ومن ثم نلاحظ عدم وجود نقطة تأزم بارزة ارتقى إليها الشاعر في قصيدته، كانت القصيدة بمثابة حدث مأساوي حاول الشاعر أن يروي للأجيال حجم الكارثة التي حلت به وبوطنه، ومن يقرأ القصيدة يتملكه إحساس بالتحسر على ما عاشه الشاعر، وما عاشه الشعب الجزائري في تلك الفترة، من تشتت وانكسار ودمار وتخريب واغتيالات وتقتيل جماعي، وينهي الشاعر قصيدته متجها نحو التفاؤل وزرع الأمل بالرغم من الخسارة الفادحة في قوله:

مرّ عام

مربي نعشّ

سألتُ الناسَ منْ؟

قالوا وطنْ !

قلت: مهلاً

وطني أكبر من هذا الزمنْ[1]

[1] – عز الدين ميهوبي اللعنة و الغفران، ص 28.

فالوطن أكبر في كل شيء وأقوى من أن يوضع في نعش، فهو أقوى من كل من المحن و منزه من خطايا البشر، فالوطن صامد مدام الأمل قائم وشعبه حريص على أن يجعل وطنه يتمتع بالحرية وعدم الرضوخ لأي سلطات أجنبية.

[1] – عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران، ص 28.

خاتمة

خاتمة

عالج البحث موضوع "**سردية الشعر في قصيدة اللعنة والغفران لعز الدين ميهوبي**" فقد توصلنا في بحثنا هذا إلى جملة من النتائج أهمها ما يلي :

- مكونات السرد هي: السارد، والمسرود، المسرود له.
- يمكن اعتبار السرد في الشعر عنصرا إيجابيا يضفي جمالية فنية و يعطي متعة كبيرة في تذوقه كما يسهم في إثرائه دون أن يفقد الشعر خصوصيته.
- الشعر القصصي موجود في أدبنا العربي منذ القدم.
- الشاعر رسم من خلال هذه القصيدة واقع الإنسان الجزائري الأليم فكان يتميز بصدق وعفوية في مشاعره.
- لم يغفل الشاعر على أي عنصر يعد مهما وأساسيا في القص من أحداث شخصيات وأزمنة وأمكنة إضافة إلى عنصر الحوار.
- لعب الشاعر دورا أساسيا في تحريك أحداث القصيدة.
- ساهم الزمن السردي في إعطاء جمالية فنية في النص الشعري لعز الدين ميهوبي
- المكان له دور كبير في هذه القصيدة ، وهو متعدد.
- وأهم نتيجة توصلنا إليها هو إن السرد الشعري في قصيدة اللعنة والغفران يشكل خطابا له سحره و تأثيره، وفنية مميزة تجاوزت غرض التوصيل إلى الرغبة في التواصل والإمتاع.

وما بقي لي في الأخير إلا التمني أن يسهم هذا البحث المتواضع في إفادة أجيال المستقبل، والرجاء من الله عز وجل التوفيق والنجاح.

مُلحق

قصيدة اللعنة والغفران

ربَّما أخطأَني الموتَ سنهْ.

ربما أجلني الموتُ لشهرٍ أو ليوم..

كلُّ رؤْيا ممكنهْ..

ربَّما تطلعُ من نبضِ حروفي..سوسنهْ

أنَا لاَ أملكُ شيئًا غيركم..

وبقايا أحرفٍ تورقُ في صمتِ الدم المرِّ حكَايا

محزنهْ

ربَّما أخطأني الموتُ..

فطارتْ من شفاهي لعنةُ البومِ..

وطارتْ أحصنهْ

لستُ وحدي..

افتحوا صدري وقولوا مثلما قالَ "علي بابا"

لسمسمْ..

" إفتحِ البابَ" سأفتحْ..

وطَني المعقودُ بالجنّةِ.. يذبحْ

ربَّما أخطأتُ حينَ اخترتُ للشّمسِ مدارًا في

عيُوني

ربَّما أخطأتُ حينَ اخترتُ للأرضِ طيورًا

وفراشاتٌ

وظلّ الزيزفونِ

ربَّما أخطأتُ حينَ اخترتُ للأحرفِ

نبضًا من جفوني

ربَّما أخطأتُ لكنْ..

هلْ رأيتمْ وطنًا يكبرُ دوني؟

ربَّما أخطَأَني الموتُ.. فجئتُ

لستُ وحدي..

أنا ما أذنبتُ في حقّ جُنُوني

وأنا ما قلتُ يومًا ".. وَدعُوا الطُّوفان بعدي"..

لستُ وحدي

أنا ما كنتُ نبيًّا..

يطلعُ الوحيُ بكفيه جراحًا مُثخنهْ..

لاَ ولاَ كنتُ كمَا قالوا.. "لكلِّ الأزمنهْ"

أنَا لاَ أملكُ غيري..

ربَّمَا أخْطأنِي.. الموتُ سنهْ

ربَّمَا نصفُ سنهْ

أنا ما أذنَبتُ لكنْ..

رُبَّما يغفرُ لي صَمْتِي

ويُنْجِيني احتراقي في رمادِ الأمكنهْ..

ربَّما أخْطَأَني.. نصفَ سنهْ

جِئْتُ عرَّافَ المدينهْ

شارعٌ يعبرُني..

عاشقةٌ تلقي بظلٍّ ذابلٍ من خلفِ شُبّاكٍ..

وأمٌّ قمّطتْ طفلاً بأهدابي.. حزينهْ

هذه أرصفةٌ تقرأُ يوْمي

جئتُ عرّاف المدينهْ

حاملاً رؤيا ابنتي.. قالت "أبي شُفْتَكْ بِنَوْمي..

قلتُ "حقّا.. ماالذي شُفْتُ؟ احكِ لي ..

قالتْ "وكم تدفعْ لأحكي؟"

قلت "هل تكفيكِ بوسهْ؟"

"أمْ تريدينَ -من السوق- عروسهْ؟

ضَحِكَتْ منّي وقالت:

"حافيَ الرّجلينِ تمشي..

"بينَ أفراحٍ ونعشِ.

"وعلَى رأسك حطت قُبّرهْ..

قلتُ "يكفي يا ابنتي..

قالتْ "وطارتْ.. نحو هذي المقبرهْ"

وأشارتْ لعيوني..

ثم نامتْ

أطفأَ الحُزْنُ فوَانيسي

فَأَغْمَضْتُ يديَّ..

وتوَضَأْتُ بدَمْعِي..

ثم صلَيتُ عليّ

أين عرّافُ المدينهْ؟

أتعبتني هذه الرؤيا..

فألقيت عصايْ

لم أجِدْ غير بقايا الباب والريح.. وترنيمةِ نايْ

قلتُ "يا عرّاف.. جئتُكْ

قال "هل أعياك موتُك؟

قلتُ "لا..

"وطني يذبحُهُ البوم.. سوايْ

"قدري أن أحملَ الشّمسَ على كفّي

"وأمضي في مسافاتِ العراءْ

"غجريّ الوشم..

"في صدري خرافاتٌ وحنّاءٌ بروحي

"وانتماءْ..

"شجرُ الزّقوم لا أعرفُ شكلَه..

"فلماذا أدّعي -بالزيف- أكلَه..

"أيها العرّاف.. هل كحلٌ بعينيكَ

"فأستلُّ من العمر رداءْ؟

قال "لا..

قلت "هل يخظلّ جرحُ الأرض من حبّة ملحٍ..

قال "هل تكفي بحارَ الأرضِ -كي نملأَها-

قطرةُ ماءْ..

قلت "دعني أيها العرّاف أمشي..

-مثلما الرّهبان أمشي- للوراءْ

قدرُ الشاعر أن يُصلبَ في حرفٍ.

وأن يُرجمَ في صحوِ النهاياتِ..

"وأن يَجْدلَ من جفنيهِ أكفان السماءْ..

وأشاح الوجه عنّي..

قلت:"ياعراف إنّي..

"متعبٌ..

"هذي خطايْ

"تعجِنُ الإثمَ يدايْ

"كلّما أبصرتُ طيرًا من بلادي..

"قلت نبّئني..

دمي المذبوحُ.. ماتْ

"لم يقل شيئا.. وفاتْ.

"يا دمًا يقتاتُ منّي

من شفاهٍ لاتغنّي..

"يكبرُ النعشُ بظلّي.. كسؤالٍ أبديٍّ الكلمَاتْ

"كجواد أبيضَ السّحنةِ محمولاً على أجنحةِ

العنقاء يأتي..

مثل حفّار قبورْ

"إنها الدنيا تدورْ

"أيها العرافُ قلْ شيئا فإني لم أعد أعرفُ

شكلَ الحزنِ..

رأسي مثقلهْ

لم أعدْ أذكرُ غيرَ البسملهْ

وحديثِ الناس في الشارع عن طفلٍ شقيّ..

كان يخفي الخبزَ في جيبٍ وفي الآخر يخفي

قنبلهْ

أيها العراف.. قل لي.

أنا لا أملك شيئا..

أنا لا أملك غير.. الأسئلهْ

ومشينا..

موحشٌ هذا الطريقْ

ومسافاتُ اغترابي داليهْ

عندما أفتح للنّاس طريقا ثالثا

يفتح الموت طريقَ "العاليهْ"

أدخلُ السّوقَ..

حريقْ

هذه سيدةٌ تحملُ قربانًا

وتمشي عاريهْ

يذبلُ الصفصافُ..

ريحٌ عاتيهْ

موسمٌ يُحبِلُ جمرًا وقيامهْ

وأنا أسأل أطيارَ السُّنونُو عن غمامهْ

مُوحشٌ قلبي كدمعَهْ..

ما الّذي يجمعُ بين الصّبرِ والصّبارِ..

والنّهرِ الذي يمتصُّ نبْعَهْ؟

إسألوا الناس جميعا:

"هل صحيحٌ ..وطنُ الشاعر.. شمعهْ؟

ذات سَبْتٍ..

أنشدتْ "زيْنَبُ" في موْكبِ أطفَالٍ

الحَواري "قسمًا"

.....

سمِعَتْ في آخر الشّارعِ طِفلاً أخْرَسَ

الصّوتِ يُغنّى "فاشهدوا"

قلبُهُ المبْحُوحُ ينْزُو ألَمًا

فأعارَتْهُ فماً..

وبَكتْ "زينبُ"

عادتْ تتَهجّى بيَديْها "قسمًا"

صاحبي "أحمدُ".. مثْلي

يعشقُ الحلوى وأفلامَ الأغاني

زارني يومًا..

رآني..

باحثًا عن وطنٍ ضيّعتهُ بين الثّواني

قال "وَعْدٌ منك..

نعيٌ في صحيفة؟

واحتسى قهوَتَهُ..

ثم مضَى كالبرق..

قالوا بعد يومٍ

"سكنتْ أحشَاءَهُ الحرّى قذيفهْ

فتّشُوا جيبَ صديقي

وَجَدُوا صورةَ طفلٍ وقُصاصاتِ جرائدْ..

وأغاني وقصائدْ..

وجَدوا قنديلَ زيتٍ منْ حُبيْباتِ الرَّمادِ..

فتّشوا أضلاعهُ..

لمْ يجدوا شيئًا سوى تنهيدةٍ

"آهٍ.. بلادي"

مرَّة قلتُ لأمي:

"أحضنيني..

واجعلي صدري وساده

وارسميني بين عينيك قلاده

ربما وليت وجهي شطر –روما–

وتعلقت بخيط من دخان

في جهات الأرضِ

أو أخطأتُ في نطقِ الشهاده

أو تضوعت بطين غير طيني

أنا ما بدلت ديني

قلت "يا أميِّ

احضنيني..

وطني الموشومُ في قلبي

عبادهْ

وطني أكبرُ من أخطاءِ قلبي

وزيادهْ

مرَّ يومُ..

مرَّ بي نعشٌ

سألتُ النَّاسَ "من؟"

قالوا "فلانْ..

وجدوا جثتهُ في آخرِ الشارعِ..

والمهنةُ:عرَّافُ بهذا الحيْ كان"..

مرَّ شهرٌ..

مرَّ بي نعشٌ

سألتُ النَّاسَ "من؟"

قالوا "فلانة".

خَرَجَتْ تَسْأَلُ عنْ علبةِ كبريتٍ فعادتْ

في خزانهْ

مرّضَ عاطْ.

مرّ بي نعش

سألتُ الناسَ "من؟"

قالوا "وطن.."

قلتُ: "مهلاً..

وطَني أكبرُ منْ هذَاْ[1].

[1] – عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران، منشورات، دار أصالة، سطيف، الجزائر، ط1، 1997.

عز الدين ميهوبي

عز الدين جمال الدين ميهوبي (الجزائر) ولد عام 1959 بعين الخضراء – ولاية المسيلة بعد إنهائه دراسته في الكتاب، ودراسته الإعدادية عام 1975، وحصوله على البكالوريا عام 1979، درس الفنون الجميلة، والآداب، وتخرج من المدرسة الوطنية للإدارة عام 1984.

اشتغل بالصحافة منذ عام 1986 ورأس تحرير جريدة الشعب حتى عام 1992، ثم أنشأ مؤسسة إعلامية، وأدار الإعلام والبرامج المتخصصة في التلفزيون الجزائري.

عضو منتخب في البرلمان الجزائري 1997 ممثلاً لحزب التجمع الوطني الديمقراطي، وانتخب رئيساً لاتحاد الكتاب الجزائريين 1998.

دواوينه الشعرية:

- في البدء كان أوراس 1985
- اللعنة والغفران 1996
- النخلة والمجداف 1996
- خيرية 1996
- شيء كالشعر 1997
- الرباعيات 1998
- الشمس والجلاد 1998.

أعماله الإبداعية الأخرى: كتب الأوبيريت والمسرحية، وأنجز منها: ستيفيس – ماسينيا – زابانا – قال الشهيد – الدالية.

شارك في عدد من الملتقيات والندوات الأدبية في عدة عواصم عالمية منها: الرياض، القاهرة، طرابلس، بغداد، طهران، الكويت، الرباط، بيروت، دمشق، إيطاليا.

حصل على الجائزة الوطنية للشعر 1982، والجائزة الأولى للأوبيريت 1987، والجائزة الأولى لأفضل نص مسرحي محترف 1998.

المصادر
والمراجع

القرآن الكريم (برواية ورش عن نافع).

أولا: عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران، منشورات دار أصالة، سطيف، الجزائر، ط1 1997.

ثانيا– المصادر والمراجع:

أ- الكتب العربية:

1- أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صادق الثقافية، عمان، ط1، 2012.

2- أحمد شوقي ،الحمار والثعلب (أحمد شوقي للأطفال،) دار ثقافة الأطفال، بغداد، د ط، 1981.

3- أحمد مرسي، مقدمة في الفلكلور، دار الثقافة للنشر1975، نقلا عن عزة عبد اللطيف عامر، الراوي وتقنيات الفن القصصي،الهيئة المصرية العامة للكتاب، (دط)، 2010.

4- أحمد عوين، اتجاهات الشعر العربي الحديث المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2010.

5- أحمد محمد ويس، ثنائية الشعر والنثر في الفكر النقدي(بحث في المشاكلة والاختلاف)، منشورات وزارة الثقافة الجوهرية العربية السورية، دمشق، دط، 2002.

6- أدونيس، الأعمال الشعرية (أغاني مهيار الدمشقي، وقصائد أخرى)، دار الهدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، دط، 1996.

7- أدونيس، كتاب التحولات في الهجرة في أقاليم النهار والليل، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1995.

8- إسماعيل ضيف الله، آليات السرد بين الشفاهية والكتابية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 1965.

9- بان البنّا، الفواعل السردية(دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2009.

10- البحتري، ديوان البحتري، شرحه يوسف الشيخ محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،دط، 2000.
11- ثروت أباظة، القصة في الشعر العربي، دار مصر للطباعة، فجالة، دط، دت.
12- حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2004.
13- الحطيئة، ديوان الحطيئة، شرح يوسف عبيد، دار الجبل، ط1، 1992.
14- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 2003.
15- خليل مطران، ديوان الخليل، ج2، دار الجبل، بيروت، د ط، د ت.
16- سامر محي الدين أمين، روائع من قصائد محمود درويش، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011.
17- سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2006.
18- سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،دط، 1997.
19- سمير المرزوقي، جمال شاكر، مدخل إلى النظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الدار التونسية للنشر،دط، دت.
20- شريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب محفوظ، دار الكتاب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2010.
21- الشنفري، ديوان الشنفري، تحقيق وشرح إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1996.
22- شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، كورنيش النيل، ط11، 1119.
23- ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009.

24- عبد الرحيم مراشدة، الخطاب السردي في الشعر العربي، جدار للكاتب العالمي للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، ط1، 2012.
25- عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي مقارنة نظرية، مطبعة الأمنية، دمشق–الرباط، ط1، 1999.
26- عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في لنص القصصي الجزائري الجديد، دار القصبة للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2009.
27- عبد الملك بومنجل، في الشعر ونقده (مقالات وحوارات)، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن،2011.
28- عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط ، 1995.
29- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية في بحث في تقنيات السرد، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 1948.
30- عبد الناصر هلال، آليات النثر في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، دط،2006.
31- عبد الوهاب البياتي، ديوان عبد الوهاب البياتي، دار العودة، بيروت، دط، 1972.
32- عبد الوهاب الرقيق، في السرد (دراسة تطبيقية)، دار محمد علي الحامي، صفاقس، تونس، ط1، 1998.
33- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، دت.
34- عز الدين المناصرة، الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2006.
35- عنتر ابن شداد، ديوان عنتر ابن شداد، شرح يوسف عبيد، دار الجبل، بيروت، د ط ، 2001.
36- فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005.

37- فتحي المناصرة، السردي في الشعر العربي الحديث (في شعرية القضية السردية)، الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم، ط1، 2006.
38- قدامة ابن جعفر، نقد الشعر, تحقيق و تعليق محمد عبد المنعم خفاجي،دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان، دط، دت.
39- القواعد السردية، دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2009.
40- محمد حسين هيكل، ثورة الأدب، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة القاهرة، مصر،دط ، 2012.
41- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، المركز لثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب بيروت، لبنان، ط4، 2005.
42- مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار فارس للدراسات والنشر، ط1، 2004،
43- نبيل سليمان، فتنة السرد والنقد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط3، 2006.
44- هشام عبد الله، التجربة الشعرية العربية(دراسة ابستولوجية للسيرة الذاتية لشعراء الحداثة)،دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان الأردن، ط1، 2013.
45- يوسف شنوت الزبيدي، موسوعة روائع الشعر العربي بدر شاكر السياب (حياته وأجمل قصائده)، دار دجلة، عمان، الأردن، دط، 2008.

ب-الكتب المترجمة

46- بول ريكور، الوجود الزماني والسرد، تر: سعيد الغامدي، المركز الثقافي الغربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، دت.
47- جبرار جنيت، خطابه الحكاية (بحث في المنهج)،ترجمة:محمد معتصم و آخرون،ّالمجلس الأعلى للثقافة،ط2، 1997.
48- كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي، تر: عبد الحليم النجار، ج1، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط5، 1983.

ثالثا- الرسائل الجامعية

49- صدام علاوي سليمان الشياب، البناء السردي والدرامي في شعر ممدوح عدوان، رسالة ماحيستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، عمادة الدراسات العليا، إشراف سامح الرواشدة، 2007.

50- عروان نمر عروان، تقنيات النص السردي في أعمال جبرا إبراهيم جبرا الروائية، رسالة ماجستير في اللغة العربية و آدابها، قسم اللغة العربية وآدابها ، كلية الدراسات العليا، نابلس، فلسطين، 2001.

51- غنام بن هزاع المريخي المطيري، القصة في شعر عمر ابن أبي ربيعة، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، إشراف عبد الملك بن سلمان الجربوع مقرر 146.

رابعا- المعاجم والقواميس

52- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط،ج1، المكتبة الإسلامية، اسطنبول، تركيا، دط، دت.

53- ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم): لسان العرب، دار صادر، ج3 بيروت، لبنان، ط1، 1992،

54- محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، ج1، بيروت، لبنان، ط2، 1992.

خامسا- المجلات

55- فصلية محكمة، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد 7، 2011.

سادسا- المؤتمرات

56- أحمد الجوه، بناء الشعر على السرد في نماذج من الشعر العربي الحديث، تداخل الأنواع الأدبية، ج1، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر،22-24 تموز2008. نبيل حداد، محمود دراسة، عالم الكتب الحديث،اربد، لبنان،ط1 2009.

57- ذياب قديد، تداخل الأدبية في الرواية الجزائرية المعاصرة، تداخل الأنواع الأدبية، ج1، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر 22-24 تموز 2008، نبيل حداد، محمود دراسة، عالم الكتب الحديث، ،اربد، لبنان،ط1 ،2009.

58- رضا بن حميد، تداخل الأنواع ولخطابات في الرواية العربية، تداخل الأنواع الأدبية، ج1، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر 22-24 تموز 2008. نبيل حداد محمود دراسة، عالم الكتب الحديث، اربد، لبنان،ط1 ،2009.

فهرس
الموضوعات

فهرس الموضوعات

المحتوى	الصفحة
مقدمة.....	أ-ج
مدخل: بين الشعر والسرد	
1- تعريف الشعر.....	6
أ- لغة.....	6
ب- اصطلاحا..... .	6
2- تعريف السرد.....	8
أ- لغة.....	8
ب- اصطلاحا..... .	9
3- تداخل الأجناس.....	13
الفصل الأول: ملامح السرد في الشعر العربي	
1- ملامح السرد في الشعر العربي القديم.....	26
2- ملامح السرد في الشعر العربي الحديث.....	32
3- ملامح السرد في الشعر العربي المعاصر.....	37
الفصل الثاني: تجليات السرد في قصيدة "اللعنة والغفران"	
1- الشخصيات.....	58
أ- الشخصيات	58

المباشرة.....	
ب- الشخصيات الغير مباشرة.....	61
2- الزمن.....	64
أ- الزمن الخارجي.....	65
ب- الزمن الداخلي.....	65
ج- تقنيات الزمن السردي.....	67
3- المكان.....	77
أ- الأمكنة المغلقة.....	78
ب- الأمكنة المفتوحة.....	79
4- المنظور.....	75
5- الحوار..... .	83
أ- الحوار الخارجي.....	83
ب- الحوار الداخلي.....	85
6- الحدث..... .	87
خاتمة.....	94
ملحق.....	96
قائمة المصادر	110

والمراجع.....	
فهرس الموضوعات.....	117
ملخص	

ملخص

يهدف هذا البحث الموسوم" **بسردية الشعر في قصيدة اللعنة و الغفران لعز الدين ميهوبي**" إلى استجلاء العناصر السردية في قصيدة هذا الأخير، ومن خلال بحثنا في ثناياها توصلنا إلى أن الشاعر قد التمس السرد في قصيدته.

استهل البحث بمقدمة تبعها مدخل و فصلين، كان المدخل نظريا يجلي مفهومي الشعر و السرد لغة و اصطلاحا، مع توضيح فكرة تداخل الأجناس الأدبية، و عدم وجود جنس أدبي خالص ، في حين تناول الفصل الأول ملامح السرد في الشعر العربي القديم و الحديث و المعاصر و خصص للكلام عن مدى حضور السرد على مر العصور.

أما الفصل الثاني فقد التمس عناصر السرد في قصيدة اللعنة و الغفران و استخراج آليات البناء القصصي في القصيدة وهي: الشخصيات، الزمان ، المكان ، الرؤية السردية، الحوار سيرورة الأحداث، ليختتم البحث بخاتمة رصدت أهم النتائج التي تم التوصل إليها بعد دراسة الموضوع وتحليله.

Conclusion

Cette rechercher intitulée « la narration poétique du poème le maudit et le pardon’d’Azzedine Mihoubi» Vise à charifier les élémements narratifs de sonpoème, A’trarers votre rechercher, nous anons raalisé que le poète a mis en oeuvr la narration dans les verse de son poème.

La rechercher commence par une introduction suvie par une préface et deux chapitres ; la préface est théorique elle cantient les définitions linguistiques et idionatiques de la narration et de la poésie, ainsi la charification de la collision des types litterales, autrement dit l’inescistence d’un genre littéral réel

Au prmier chapitre, Nous avons précisé les aspects narratif dans la poésie arabe ancienne contemporine et moderne, et en particulier à quel point la narration escistait pendant les siecles.

Au deusciène chapitr, Nous avouns charifié les élément narratifs dans le poène, le naudit et les pardon et puis nous avoons élevé les procédures de la structure des contes dans le poène comme : les presonnages, le temps, le lieu, la visée narralive, le dialogue et la progression thématiques des événements

En conclusion, nous avouns abrodé les résulats les plus importants que nous avons atteints après l’étude analytique de sujet.