الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي -تبسة-

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان:

# المبنى الحكائي في القصيدة الجاهلية "دراسة لنماذج مختارة"

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر " ل.م.د " في الأدب العربي
تخصص: تحليل خطاب

إعداد الطالبتين:

شافية مسعود

مقدودة مسعود

إشراف الأستاذة:

وهيبة عطية

لجنة المناقشة:

| الأستاذ | الرتبة | الجامعة الأصلية | الصفة |
|---|---|---|---|
| خالد عبد الوهاب | أستاذ مساعد –أ- | جامعة العربي التبسي | رئيسا |
| وهيبة عطية | أستاذ مساعد– أ- | جامعة العربي التبسي | مشرفا و مقررا |
| نادية حديدان | أستاذ مساعد -أ- | جامعة العربي التبسي | مناقشا |

السنة الجامعية:2016-2017

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي
أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ
صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي
عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ ﴾
النمل: ١٩

# شكر وعرفان

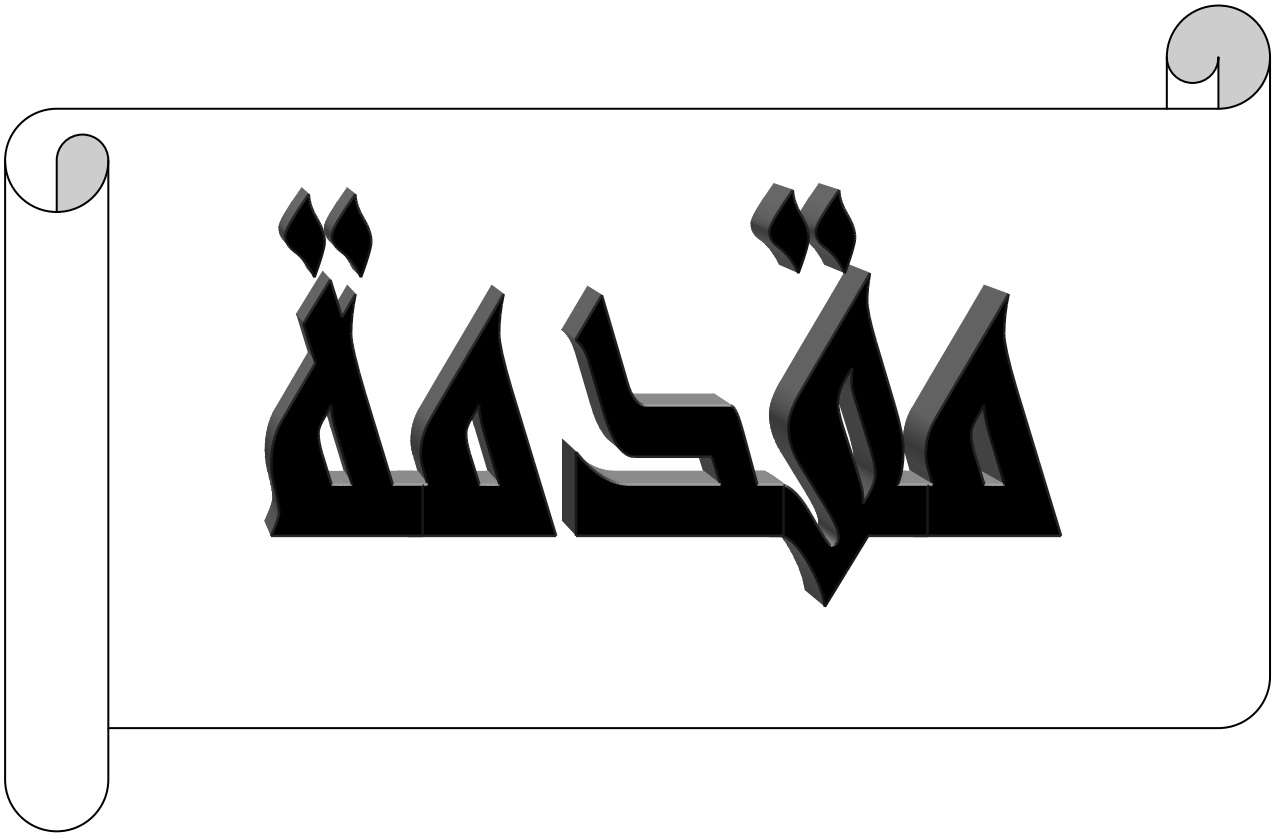
في البداية نشكر الله عز وجل الذي وفقنا لإتمام هذا العمل المتواضع، وإلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة سيدنا محمد صلي الله عليه وسلم

كما يسعدنا أن نتوجه بجزيل الشكر إلى أستاذتنا القديرة والمشرفة على هذا البحث

**وهيبة عطية**

على مجهوداتها وتوجيهاتها التي قدمتها لنا

ونشكر أعضاء الجنة القديرة التي وافقت على قبول مناقشة بحثنا المتواضع.


مقدمة

**مقدمة:**

لازال الشعر العربي القديم يثير الكثير من الجدل لدي العديد من النقاد في جميع المجالات، فقد كان موضوع للاختبار خلال العديد من النظريات المختلفة، وللشعر الجاهلي مكانة عالية التي يقف لها الجميع إجلالا واحتراما، ذلك أن الشعر الجاهلي تناول أغراض الحياة كافة حقيرها وجليلها، برؤية مختلفة وأسلوب شائق أضاف إلى الحياة المملة والرتيبة في تلك الفترة لمسة جديدة ومعنى آخر صيغت بإحساس فني جميل، والقصيدة الجاهلية تتداخل مع عدة أجناس أدبية مختلفة كالسرد الذي تجاوز مفهومه القصصي فاضحي جنسا أدبيا مستقلا يحتوي على سائر الأنواع القصصية، فاهتم النقاد بدراسة نصوصه والوقوف على كيفية تشكلها، وأسس إبداعها، وفنية صياغتها، فباتت القصيدة الجاهلية تستوعب تقنيات السرد والياته، فتناولت السرد القصصي فهناك بعض التجارب الشعرية التي تقوم على عناصر القصة المختلفة وتكون واضحة وجلية فيها كأشعار امرؤ القيس، والاعشى، وعنترة، وشعر الصعاليك وغيرها من الأشعار.

هناك عدة دراسات تناولت الجانب السردي في القصيدة الجاهلية، من بينها رسالة الماجستر للطالب "**بوتيوتة عبد المالك**" الموسومة " **تجليات السرد في القصيدة الجاهلية** " فتناولت فيها مواضيع السرد المختلفة من بينها (فضاء الرحلة و مواضيع الكرم والمغامرات الوجدانية ...الخ ) والخصوصيات التي تميزت بها سرد القصيدة الجاهلية، مع وجود مجموعة من القصائد مختارة طبق عليها منهج غريماس، بالإضافة إلي الدراسة التي قام بها "**حاكم حبيب الكريطي**" في أطروحة دكتوراه " **لغة الشعر في ديوان الأصمعيات**" الذي تناول فيها السرد القصصي في ديوان الأصمعيات من خلال قصص مختلفة كقصص الحيوان والمغامرات التي يقوم بها الشاعر...الخ . ولكننا لا نكاد نعثر على دراسات تناولت عناصر السرد المختلفة (من شخصيات وزمان وحبكة ...الخ ) في القصيدة الجاهلية، إلا القليل وهنا تكمن جدية بحثنا، فالدراسات السابقة قامت بتطبيق منهج غريماس على قصائد معينة من مواضيع السرد في القصيدة الجاهلية، أما بحثنا فيختلف

في اختيارنا لنماذج متعدد من القصائد واستخرجنا منها عناصر السرد المختلفة من شخصيات وزمان ومكان وحبكة...الخ، وقمنا بتطبيق نظرية غريماس على اغلب هذه القصائد.

وعلى نطرح التساؤلات التالية :

**1- ما هي أهم مكونات المبني الحكائي في القصيدة الجاهلية؟**

**2- وكيف يمكننا تطبيق منهج غريماس على القصيدة الجاهلية للوقوف على الخصائص الحكائية؟**

أما عن سبب اختيارنا لهذا الموضوع هو تسليط الضوء على جانب من جوانب السرد والمتمثل في المبني الحكائي في القصيدة الجاهلية، والبحث عن أثره في النص الشعري الجاهلي فاعتمدنا عل نظام النمذجة والإلمام بالقصائد التي تناولت هذا الجانب وتحليلها وفق المنهج السيميائي وبالتحديد نظرية غريماس (grimas) الذي يتميز بالكشف بنية النص وتوليد المعني من خلال ما جاء فيه من بنية عميقة وبنية سطحية والعوامل والبرنامج السردي.

من هنا كان بحثنا الموسوم ب:

**المبني الحكائي في القصيدة الجاهلية**

**نماذج مختارة.**

ود تتبعنا الخطة المنهجية الآتية:

**مدخل** وتناولنا فيه القصيدة الجاهلية والقصيدة الحكائية .

**الفصل الاول:** وهو الفصل النظري تناولنا فيه :

1- مفهوم السرد واتجاهاته.

2- السرد القصصي واشكالية المصطلح القصصي في الشعر.

3- البنية (تاريخ ومصطلح )، وتطور البنية في مجلات مختلفة في اللسانيات والانتربولوجيا... الخ.

4- منهج بروب والتحليل الوظائفي.

5- بروب والمنهج المرفولوجي.

**والفصل الثاني:** وهو الفصل التطبيقي تناولنا فيه :

1- عناصر السرد في القصيدة الجاهلية من بنية الشخصية، وبنية الزمن، وبنية الفضاء الحكائي والحبكة .

2- اشتغال وظائف السارد في الشعر القصصي .

3- موضوعات السرد في القصيدة الجاهلية (فضاء الرحلة، شعر الصعاليك).

معتمدين على جملة من المصادر والمراجع من أبرزها :

- **صلاح فضل** :نظرية البنائية في النقد الأدبي.

- **كلود ليفي شتراوس** :الأنتربولوجيا البنيوية.

- **ديوان عمر بن ابي ربيعة .**

- **حميد لحميداني** :بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي.

تكمن أهمية هذا الموضوع هو اطلاعنا على البيئة الجاهلية، و معرفة أخبارها من خلال شعرائها، وكذلك الفضول الذي روادنا في معرفة كيف يمكننا تطبيق منهج معاصر مثل المنهج السيميائي وخاصة نظرية غريماس باعتبارها نظرية غربية المنشأ على الشعر الجاهلي، وغاية دراستنا هو البحث عن المبني الحكائي وعناصره من زمان ومكان وشخصيات في القصيدة الجاهلية وذلك من خلال دواوين الشعراء الجاهليون كديوان النابغة الذبياني، وديوان طرفة ابن العبد وغيرها من الدواوين وإبراز خصائصه الفنية.

# مدخل

## 1-القصيدة الجاهلية:

يعد الشعر الجاهلي الأنموذج الأمثل، والأصل المستمرين على الرغم من المسافة التي تفصلنا عنه، والتي تمتد حوالي عشرين قرنا، فهو لم يشكل عارضة انتهي زمانها وتأثيرها إنما يشبه الجذر الذي يمد الشجرة بالعناصر الضرورية مهما علت أغصانها وفروعها، فهو ليس انعكاسا للواقع بل كان بنية موحدة تقدم رؤية فنية للحياة، وتعبيرا رمزيا عنها يكشف علاقة الإنسان بمظاهر وجوده الخارجي، والموقف المتخطي والمتجاور للإنسان المؤهل للإبداع، وتشكيل لغوي فني يتميز عن اللغة العادية، تتحول المعاني المباشرة إلى رموز متعددة الدلالات فالشعر لغة العواطف وترجمان الأحاسيس، ويعني بإظهار الجمال وتصوريه في صور تسحر القلوب وتثير الوجدان وتبعث في النفس الإعجاب والارتياح[1].

ولذلك عرف العرب قيمته وأثره في النفس، وماله من شأن عظيم في تاريخ الأمم والشعوب بإظهار موهبها وسمو عواطفها ورقة مشاعرها، وتخليد أمجادها ومفاخرها فقدروا الشعر حق قدره، وعظموا الشعراء فكان للشاعر أكبر وأعلى منزلة في قومه فلم يكن شعرهم شعر قصصي ولا شعر تمثيلي إنما كان من النوع الذي يهتم بتصوير نفسية الشخص وما يتصل به من وجدان وعاطفة، وصاحبه يتغني بحبه وبغضه وأمله وألمه غيرها من المشاعر التي يحسها الإنسان[2] .

وبهذا فالقصيدة الجاهلية عجيبة البناء، تولد عند الشاعر تبعا لأحواله النفسية وأحوال زمانه ومكانه، وكثيرا ما تظهر قسما بعد قسم، أو قد يكون الرواة قد حفظوها أقساما أقساما يحتفظ كل واحد منهم بأحد تلك الأقسام ومن ثم تبدو لنا بعدما جمعت

[1]-عفيف عبد الرحمان :الشعر الجاهلي حصاد قرن، دار جرير للنشر والتوزيع، ط 1، 1428ـــ 2007، ص 215- 216.
[2]-علي الجندي :في تاريخ الأدب الجاهلي، دار غريت للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د ط) ن(د س)، ص274.

أجزائها أبياتا متتابعة تجري على سنن معلوم في الترتيب، وفي مجموعة الأفكار وطرائق التعبير والتصوير والتشبيه .

وعادة تفتح القصيدة الجاهلية بالوقوف على الأطلال واستيقاف الأصدقاء وذكر الأحبة وذلك أيا كان نوع القصيدة وأيا كان غرضها[1]، فقد حدد ابن قتيبة هيكل القصيدة الجاهلية بقوله:

"..... **إن مقصد القصيد إنما ابتداء بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى، وشكا وخاطب الربع فيها، واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الطاغين عنها، إذ كان نازله العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازله المدر لانتقالهم عن ماء إلى ماء وانتجاعهم الكلأ وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة و الشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي له إصغاء الإسماع إليه، لان التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وإلف النساء فليس يكاد أحدا يخلو من أن يكون متعلقا منه بسبب، وضاربا فيه بسهم حلال أو حرام، فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له، عقب بإيجاب الحقوق فرحل بشعره، وشكي النص والسهر وسرى الليل وحر الهجير وانضاء الراحلة والبعير، فإذا علم انه قد اوجب على صاحبه حق الرجاء وذمامة التأميل، وقر عنده ما نله من المكاره في المسير، بدأ في المديح فبعثه على المكافأة وهزه لسماح، وفضله على الأشباه، وصغر في قدره الجزيل** "[2].

وبهذا التحديد والنظام الذي ذكره ابن قتيبة على الرغم من اختفاء مواضيع أخري كالرثاء والفخر وغيرها، إلا أن البنية الغالبة للقصيدة هي أن يستهل الشاعر قصيدته بالوقوف على الأطلال، والوقوف على ديار الحبيبات بعد رحيلهن، والدعاء لها حينا،

[1]- حنا الفاخري: الجامع في تاريخ الأدب الغربي القديم ندار الجيل للنشر، بيروت لبنان (د ط)، 1426– 2005، ص137.
[2]- ابن قتيبة :الشعر والشعراء، مطبعة بريل، (د ط)، 1902، ص14.

والبكاء عليها أحيانا ( الديار)، ثم وصل الشاعر ذلك بذكر الحبيبة النائية " فشكا شدة الوجد وألم الفراق"، ثم انتقل إلى وصف رحلته في الصحراء دون انقطاع، ثم إلى وصف الراحلة والطريق التي سلكها، ثم خلص بعد ذلك إلى التعبير عن حقيقة قصديه كالمدح، وقد ينتقل الشاعر بعد الوقوف على الأطلال و التشييب إلى الصيد، وما التبس بيه إلى وصف الخيل قد يعود إلى النسيب ثم إلى الخمر وينتهي بالفخر والحماسة، أو بذكر شيء من الحكم، ثم يخلص إلى غرضه الأصلي الذي هو الفخر بنفسه والدفاع عنها أمام لائميه على شربه وتبذيره[1] .

ومن القصائد التي تستهل بالوقوف على الأطلال وذكر الأحبة وفراقهم ما نجده في معلقة لبيد ابن ربيعة:

**عِفْتُ الدِّيار مَحَلُّهَا فَمُقَامُهَا بمنىً تَأبَّدَ غَوْلُهـا فَرِجَامُهَـا**

**فمدافعُ الرَّيَّانِ عُرِّيَ رَسْمُها خَلَقًا كما ضَمِنَ الوُحِيَّ سِلَامُها**

**دِمَنٌ تَجَرَّمَ بَعدَ عَهْدِ أنيسِهَا حِجَجٌ خَلَوْنَ حَلالُهَا وَحَرَامُهَا**[2].

تبدأ القصيدة بمقدمة طللية فالشاعر هنا يعبر على علاقته السيئة والمخلخلة مع هذا المكان وعبر عن ذلك باستعمال كلمة (**عفت**)، فهو يري المكان بعدما خلا من الحياة وكأن الموت تتسرب إليه فأصبح مكان موحش .

والقصيدة الجاهلية لا تكاد تخلو من تداخل عدة أجناس أدبية أهمها السرد القصصي حيث استعان بالمبنى الحكائي وعناصره المختلفة، فأصبحت تستوعب جميع آليات السرد، ويتميز السرد بإمكانية احتوائه على مختلف الأنماط الأدبية دون الاقتصار

[1]- سعد بوخلاقة :دراسات في الأدب الجاهلي والفنون والخصائص، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، (د ط)، 2006، ص73–74.

[2]- ديوان لبيد بن ربيعة، دار صادر، بيروت، (د ط)، (د س)، ص163– 164.

على نمط واحد، وهذا ما أكده رولان بارت على أهمية السرد في حياة الإنسان وعلى حضوره الدائم حيث يقول:

"**فهو حاضر في الأسطورة، الخرافة، المثل، والكلية، القصة، القصيرة، الملحمة، التاريخ، الترجيديا، المأساة، الملهاة، والمسرح الإيمائي، كما في اللوحة الملونة، والواجهة الزجاجية، والسينما، والفنون الهزلية، والحدث المتنوع والمحادثة** "[1]. والسرد بهذا المعنى الواسع يشمل الشعر أيضا ويعتبر صيغة رافقت القصيدة العربية منذ أقدم عصورها فظهر ما يسمى بالقصيدة السردية التي تجمع بين خصائص جنسين أدبيين هما الشعر، والسرد، أي تلك القصيدة التي تؤسس أو تبنى على السرد، وهذا يفرض "**توفر النص الشعري على حكاية histoire، أي على أحداث حقيقية أو متخيلة تتعاقب وتشكل موضوع الخطاب ومادته الأساسية**"[2].

و بذلك أصبحت القصيدة الجاهلية تشتمل على مختلف تقنيات السرد من زمان ومكان وشخصيات وحوار وحبكة...الخ، على الرغم من أن هذا المزيج بين الجنسين (الشعر والسرد) لم ينقص من خصائص الشعر أو السرد بل إنه مزيج بين خصائص كل منها مما أضاف على الشعر نكهة فنية خاصة.

نجد الشاعر يروي الأحداث والوقائع بطريقة "**تجعل تشكيل النص أقرب ما يكون إلى التشكيل السردي وكان ذلك من الشاعر تخليا عن بعض غنائيته متجها إلى الدرامية والموضوعية**"[3].

فهي تعبر عن عمق نفسيته ووجدانيه وبيئته التي يعيش فيها بطريقة مفعمة بالحركة والتصوير الحسي.

[1]- رولان بارت: النقد البنيوي للحكاية، تر: أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط 1، 1988، ص89.
[2]- راضية لرقم: النص السردي عن الحطيئة وعمر ابن الأهتم، دراسة سيميائية، رسالة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، 2008-2009، ص10.
[3]- المرجع السابق :النص السردي عند الحطيئة وعمرو بن الأهتم، ص39.

**2-القصيدة الحكائية:**

استعان الشعراء الجاهليون بالقص في الكثير من قصائدهم بسبب تأثر الناس وشيوع هذا الفن في الحياة العامة في ذلك العصر فقد كان الناس يتسلون به في نواديهم ويتسامرون به في لياليهم الحالكة الظلمة وسط الصحراء الموحشة، فنجد الشاعر يستدل من هذه القصص وبأخذ منها العبرة والحكمة[1].

وقد تبدو لنا بعض أنواع هذه القصص مناسبة، ومهمة للشاعر أكثر من غيرها لأنها تعطي له المساحة الواسعة في التعبير دون أن تقييده بسبب ارتباطها بما هو غرائبي عجائبي[2].

والقصيدة الحكائية أقسام أهمها:

**قصيدة الحكاية التاريخية:**

ويتضمن حكاية الأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية، ومن أمثلة ذلك قول **النابغة الذبياني:**

**واحكُمْ كحكم فتاةِ الحيّ إذ نظرَتْ إلى حمَام شِراعٍ وارِدِ الثَّمَـــــــدِ**

**يحُفّهُ جانِبـــا نِيـــق وتُتْبِعُـهُ مِثْلَ الزّجاجَة لم تُكحَلْ من الرَّمــدِ**

**قالت: ألا لَيْتَمَا هذا الحَمــامُ لنَا إلى حَمامَتنا ونِصفُـــهُ فَقَـــــدِ**

**فحَسَّبوهُ فألفَوهُ كما حَسَبَـــــتْ تِسْعًا وتِسْعِينَ لم تَنقُصْ لم تَــزِدِ**

[1]- محمد الصادق الخازمي: أثر الثقافة في بناء القصيدة الجاهلية، الإدارة العامة للمكتبة، بنغاريا، ليبيا، ط1، 2008، ص249.

[2]- أحمد زهير رحاحلة: القصيدة الطويلة في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012، ص156-157.

**فكَمَّلَتْ مائَةً فيها حَمامَتُهـــــا وأسْرعَتْ حِسبَةً في ذلك العَـدَدِ**[1].

في هذه الأبيات ذكر الشاعر قصة زرقاء اليمامة وهي قصة تاريخية يتداولها الناس القديم، ووصفها الشاعر في قصيدته، حيث كانت هذه الحمامة منظمة مع باقي الحمام، وبينما يمرون بين جبلين أخذت تقوم بحساب عدد الحمام في تلك الناحية واستطعت في الأخير أن تصيب عدد الحمام ولم تخطئ في ذلك، وقيل بأن فتاة الحي هي زرقاء اليمامة بنت الحس واسمها اليمامة وهي من بقايا طسم وجديس[2].

**قصيدة الحكاية الخرافية:**

وهي تضمنت خرافة الحيوان أو خرافة الغول ومثال ذلك قول تأبط شر:

**ألاَ مِنْ مبْلِغ فَتْيَانَ فَهْـــم بمَا لَقَيتُ عِندَ رَحَي بِطَـــانِ**

**بِأنيِّ قَد لَقيتُ الغُول تهوِي يسهب كالصَّفيحَة صَحْصَحانِ**

**فَقُلتُ لَها :كِيلاَنا نِضْوُ أَيْنَ أَخُو سفرٍ فخلِّي لي مَكَانِـــي**[3].

تحدث الشاعر في هذه الأبيات عن لقائه مع الغول، وأراد إيصال هذا الخبر إلى القبيلة ولكنه لا يستطيع ذلك فهو كان عدو قبيلته فلا يمكن أن يصدقوه، فاختار واسطة تنقل إليهم هذا الخبر لكي يكون اكثر مصداقية، ووظف الشاعر الغول وهو وحش خرافي، ليس له وجود في الواقع.

[1]- ديوان النابغة الذبياني، تحقيق وشرح: كرم البياتي، دار صادر، بيروت، ( د ط)، ( د س)، ص34.
[2]- المرجع السابق، القصيدة الطويلة في الشعر العربي، ص157
[3]- ديوان تأبط شرا، إعداد :طلال حرب، دار صادر، ط 1، 1414–1996، ص 106.

**قصيدة حكاية الواقع المعاش:**

وهي البحث عن صناعة الرموز والنموذج البطولي، ومبحث في صناعة الحدث الواقعي[1]. ومثال ذلك قول امرؤ القيس في وصف رحلته لصيد:

**رأَى أرنبًا فانقَض يَهْوي أمَامَهُ إليْهَا وَجَلّاهَا بِطَـــــرفٍ مُلَقلَق**

**فقُلتُ لهُ صَوِّبْ وَلا تَجْهَدنَّـــهُ فَيُدْرِكَ من أعْلى القَطــاةِ فَتَزْلَق**

**وَأدبَرْنَ كالجَزْعِ المُفَصَّلِ بَيْنَــهُ يجيدِ الغُلام ذِي القميصِ المُطوَّق**

**وَأدركَهُنّ ثَانِيًا مِنْ عِنَانِـــــه كَغْيثِ العَشيّ الأقهَــبِ المُتودِّق[2].**

في هذه الأبيات وصف الشاعر رحلته هو وصديقه وهي حكاية من الواقع الذي يعيش فيه بطريقة يطرب السمع لها فالشاعر هنا ينبه صديقه بأن لا يتعب فرسه ويرى فيها خيرا لأنها غير قادرة على ملاحقة الوحوش والشاعر يشبه الوحش في صفاء عينه، ولونه وبريقه بالحرز اليمامي المختلف الألوان.

[1]- المرجع السابق، ص158.

[2]- ديوان امرؤ القيس، دار صادر، بيروت، ط 2، 1418– 1998، ص136.

# الفصل الأول:

# بنية السرد القصصي

**I-السرد القصصي:**

يعد السرد من أبرز الوسائل التي يعتمدها الكاتب (الراوي)، ويتوسلها لنقل الأحداث والوقائع سواء كانت هذه الأحداث حقيقية أو خيالية، فهو العملية التي يقوم بها لإنتاج نصه القصصي، فتنوعت مجالاته في جميع الأجناس الأدبية من بينها القصة...الخ، بل تجاوزها إلى المجال الشعري وما تتوفره القصائد من عناصر سردية ومن هنا فإن تعريف السرد.

**1) مفهوم السرد Narrating**

**أ_لغة:**

للسرد مفاهيم مختلفة انطلقت من أصله اللغوي الذي يعني التتابع وإجادة السياق، فقد وردت اللفظة في تاج العروس، السرد: نسج الدروع وهو تداخل الحلق بعضها في بعض.

السرد: السّمر، وهو غير خارج من اللغة (الكلام).

السرد: (جودة سياق الحديث) سرد الحديث ونحوه يسرد سردا إذا تابعه.

وفلان يسرد الحديث سردا وسرده إذا كان جيد السياق[1].

"**هو تقدمة الشيء إلى شيء، تأتي به متسقا بعضه إثر بعض متتابعا، وسرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وكان جيد السياق به، ومن المجاز نجوم سرد أي متتابعه وسرد الدر: تتابع في النظام، وماش مسرد تتابع خطاه في مشيه**"[2].

[1]- محمد المرتضي الحسيني: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقق :عبد العزيز مطر، مطبعة حكومة الكويت، ج8، (د ط)، (د س)، 186-187.

[2]- ميساء سليمان الابراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (د ط)، 2011، ص 13.

**2/اصطلاحا:**

يعرف السرد من الناحية الاصطلاحية بأنه: فعل يقوم به الراوي الذي ينتج قصص فهو عرض لحدث، أو متوالية من الأحداث حقيقية أو خيالية، وعرض بواسطة اللغة وبصفة خاصة بواسطة لغة مكتوبة، من هنا إذن فهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب الذي هو "**عملية إنتاج يمثل فيه الراوي دور المنتج والمروي دور المستهلك، والخطاب دور السلعة المنتجة**"[1].

ويعرف السرد أيضا بأنه:

الكيفية التي تروي بها القصة، أو الحدث عن طريق قناة خاصة به وهي نفس القناة التي تمر عليها الرواية أو القصة، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي، وبعضها الآخر متعلق بالقصة أو الحدث، أو الرواية في حد ذاتها. وتمثل هذه القناة بالمخطط الآتي:

الراوي ⟵ القصة ⟵ المروي. [2]

ويعرفه جيرالد برنس في قاموسه المصطلح السردي بقوله:

هو الحديث أو الإخبار (كمنتج وعملية وهدف وفعل وبنية وعملية بنائية) لواحد، أو أكثر من واقعية حقيقة أو خيالية (روائية)، من قبل واحد أو اثنين أو أكثر (غالبا ما يكون ظاهرا) من الساردين وذلك لواحد أ واثنين أ وأكثر (ظاهرين غالبا) من المسرود لهم[3].

[1]- موفق رياض مقدادي: البني الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث، عالم المعرفة، د ط، 1433هـ، 2012م ص15.
[2]- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط 1 1991، ص45.
[3]- جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 1، 2003، ص145.

السرد علم ظهر في العصر الحديث حيث تشكل مبحثا هاما في الفن الحكائي من خلال تنوع مصطلحاته، باعتباره مكونا أساسيا من مكونات أية نظرية في المعرفة، قد كانت بداية السرد مع فلاديمير بروب في كتابه مورفولوجيا الحكاية، الذي استفادت منه الدراسات خاصة أبحاث الشكلانين الروس في دراسة البنيات السردية فاقترحوا بعد بروب مصطلحين هما المبنى الحكائي والمتن الحكائي.

أول من ميز بين هذين المصطلحين المبنى الحكائي والمتن الحكائي داخل أي عمل حكائي هو توماشفسكي، فالمتن الحكائي هو:

"**مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها والتي تكون مادة أولية للحكاية**"[1]، أو هو "**مجموعة الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل**"[2].

يعني أن المتن الحكائي هو القصة أو الحكاية كما جرت في الواقع.

أما المبنى الحكائي فهو:

"**الطريقة والنظام الذي تقدم به هذه الأحداث في العمل، مع ما يتبعها من معلومات وإشارات بعينها**"[3].

وعلى حد تعبير توماشفسكي أن المبنى الحكائي يتشكل من الحوافز، ويعني بالمبنى الحكائي النسق الذي يحكم أبنية النص القصصي أو الروائي أو الدراما الشعبية[4].

---

[1]-المرجع السابق : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص21.

[2]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط 3، 1997، ص70.

[3]- عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، 2008، ص 123.

[4]- مراد عبد الرحمان: آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة (التحفيز نموذجا تطبيقا)، دار الوفاء للطباعة والنشر، ط1، 2002، ص23.

إن العلاقة بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي هي علاقة جدلية كما يرها "**سعيد يقطين**"، حيث يظهر المتن الحكائي كمجموعة من الحوافز المتتابعة بحسب السبب والنتيجة أما المبنى الحكائي هو مجموعة الحوافز لكنها مرتبه بحسب التتابع الذي يفرضه العمل[1].

أو من خلال مستويين هما:

**مستوى أول:** ارتباط المتن الحكائي بالحوافز المشتركة: حيث ربط توماشفسكي المتن الحكائي بتحرك الشخصيات، و وضعياتها ومرورها من وضعية إلى آخر مما يؤدي إلى إدماج شخصيات جديدة تعمل على حل المشكلات بين شخصيتين، ومثال ذلك وجود رابطة حب بين شخصيتين فتقع بينهما مشاكل فتتدخل هذا الشخصيات لحل النزاع فالحافز المشترك بينهما هو حافز الحب، والعلاقة بين المتن الحكائي والحوافز المشتركة هي علاقة سببية[2].

**أما المستوى الثاني:** ارتباط المبنى الحكائي بالحوافز الحرة: لأنها هي المسؤولة عن الصياغة الفنية للقصة[3]. المبنى الحكائي يتشكل من طبيعة هذا التتابع فلو أحدثنا تغير على مستوى الرواية من تقديم، أو تأخير في الأحداث فهذا يتعلق بالمبنى الحكائي وليس المتن الحكائي يعني أن التغير يحدث على مستوى المبنى وليس المتن[4].

[1]- المرجع السابق :تحليل الخطاب الروائي، ص70.
[2]- ينظر المرجع السابق : آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية، ص24.
[3]- حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص22.
[4]- ينظر: آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية، ص26.

**2_اتجاهات السرد:**

ظهرت اتجاهات عدة لعلم السرد تختص في دراسة القصة، وبنيتها خاصة القواعد والمكونات التي تحتكم في إنتاجها يقول إبراهيم عبد الله:

"**إن السردية هي العلم الذي يعنى مظاهر الخطاب السردي، أسلوبا وبناء ودلالة**"[1].

حيث يستند كل اتجاه إلى مفاهيم فكرية عملت على دراسة العمل الأدبي السردي ومن بين هذه الاتجاهات نجد:

**الاتجاه الأول: السردية الدلالية:**

التي اهتمت بدراسة المضمون، والأفعال السردية دون اهتمام بالسرد الذي يكونها إنما بالمنطق الذي يحكم تعاقب تلك الأفعال ومن أبرز من يمثل هذا الاتجاه نجد: بروب (propp)، بريمون( daude bremoud)، غريماس (greumas)[2].

**الاتجاه الثاني: السردية اللسانية:**

وهي تعني بالمظاهر اللغوية للخطاب، وما ينطوي عليه من رواة وأساليب سرد وروي، وعلاقات ترابط الراوي بالمروي، ويمثل هذا التيار بارت(parth)، تودوروف (todorov )، جينت( gentte) [3].

[1]- إبراهيم عبد الله: السردية العربية، المؤسسة العربي للدراسات والنشر، بيروت، ط 2، 2000، ص17.
[2]- موفق رياض مقدادي: البنى الحكائية في أدب الطفل العربي الحديث، ، ص14.
[3]- المرجع نفسه، ص15.

أما سعيد يقطين فقد وضع اتجاهين هما:

**السرديات الحصرية:**

ونسميها سرديات الخطاب لأنها في الأصل الذي تبلور إبان الحقبة البنيوية، وعمل السرديون على حصر مجال اهتمامهم، وجعله مقتصرا على الخطاب في ذاته، وفي هذه الحقبة تأسست الأصول، وتم تحديد المكونات البنيوية للخطاب السردي التي تميزت بها السرديات عن غيرها من الاختصاصات التي تبحث في السردية، مثل السيميوطيقا السردية واكتسبت بذلك شرعيتها المنهجية، ومشروعيتها العلمية داخل علوم الأدب الجديدة[1].

**السرديات التوسعية:**

ويسميها سرديات النص وهي التي سعت إلى تجاوز المستوى اللفظي للخطاب، بانفتاحها على مستويات أخرى لم تهتم بها في الحقبة البنيوية[2].

[1]- سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت، ط1، 1997، ص24.
[2]- المرجع نفسه، ص24.

**3-القصة**

**أ-لغة:**

جاء في لسان العرب لابن منظور:

"**إيراد الخبر وتتبعه، واقتصصت الحديث اوتيه على وجهه، والقصة: الخبر وهو القصص، فالقاص يقص القصص لإتباعه خبرا بعد خبر، وسوقه الكلام سوقا**"[1].

ابن منظور يقصد بالقصة هو تتبع أثر الخبر.

وقد ذكر في القرآن الكريم في قوله تعالى في سورة يوسف:

«نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ »[2]

سورة يوسف الآية03.

بمعني يبين له أحسن البيان

وقوله تعالى في سورة الكهف:

« قَالَ ذَلِكَ مَا كُنَّا نَبْغِ فَارْتَدَّا عَلَى آثَارِهِمَا قَصَصًا »[3]

سورة الكهف الآية64.

بمعنى أنهما عادا من الطريق الذي سلكاه أي تتبع أثر الطريق.

[1]- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للنشر، بيروت لبنان، د ط، 1992، مادة قص حرف الصاد، ص74-75.
[2]- القرآن الكريم، سورة يوسف، الآية 03.
[3]- القرآن الكريم، سورة الكهف، الآية 64.

أما القصة **في الاصطلاح** فقد اختلف في تعريفها فهناك من يرى بأنها واجهة الشعوب ومرآتها، وهي المكتوب الذي يصور أدق سماتها وخصائصها، وهي أيضا تلك اللوحة الناطقة التي يرى فيها الإنسان رسم انعتاق الذات من أحاديتها وتحررها من فردنيتها، وانعتاقها من سجن رؤيتها الطبقة ودخولها إلى رحاب تعدديتها ومطلقتها[1].

وهي أيضا:

"**مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب، وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدة، تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة تتباين أساليب عيشها وتصرفتها في الحياة**"[2].

ويعرفها جيرالد برنس بأنها:

"**مساق نسبي من الحوادث يتعلق بشخصية أو شخصيات تبحث عن حل لمشكلة أو تسعى للوصول إلى غاية**"[3].

ومن خلال هذا التعريفات نستخلص أن القصة هي مجموعة من الأحداث والأفعال المتتابعة تتعلق بأشخاص من خلالها يتخلصون من القيود التي كانت تقيدهم.

[1]- رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عايشي، مركز الانتماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، حلب سورية، ط 1، 1993، ص08.
[2]- محمد يوسف نجم: فن القصة، درا صادر، بيروت، د ط، 1996، ص09.
[3]- جيرالد برنس: المصطلح السردي، ص219.

**4-السرد القصصي:**

استخدم النقاد والدارسون والمترجمون كلمتي **(السرد)** و **(القص)** استخدامات مختلفة وأحيانا متضاربة، ولم ينتهوا إلى الفرق الذي يلمح من استخدام الكلمتين وليس أدل على ذلك من استخدام **(سيزا قاسم)** في كتابه بناء الرواية لكلمة **(قص)** ترجمة للكلمات الآتية:recit- narration، telling، fiction، في حين استخدمت **(نبيلة إبراهيم)** المصطلحين للدلالة على مظهرين متداخلين في النص الروائي، حيث تجعل القص أعم من السرد، فهي تستخدم كلمة (قص) للدلالة على القاص في صياغة النص بكل ما فيه من مستويات، بينما تجعل (السرد) خاصا بمستوى اللغوي، فالمصطلح الأول يعني بالصناعة، في يعيني الثاني بالصياغة[1].

تتعلق الصناعة برسم الشخوص وطرائق سلوكها، وتصوير الزمان والمكان، وغير ذلك، أما الصياغة فتتعلق بعنصر التعبير فحسب وفي هذا المضمار تقول :

"**عندما يصبح القص ظاهرة...فإن القص عندئذ يعني أسلبة العلاقات الاجتماعية المتداخلة بين الأفراد، وذلك من خلال الاستخدام الرمزي للأشياء والأفعال من خلال إجراءات فنية محددة مما يفهم من القول أنها تعني بالقص غير ما تعنيه بالسرد، فكلمة القص تختص بطريقة تركيب الرواية بصورة فنية وأن كلمة السرد تدل على طريقة تقديم القصة لأنها تجعل عبارة (السرد المتسلسل) مرادفة لعبارة (الوصف المتسلسل) مرادفة لعبارة (الوصف المتسلسل للأحداث)**"[2].

[1]- سمية فالق: بنية السرد في القصص الشعبي بالأوراس، مذكرة لنيل درجة دكتوراه، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة 2015، ص26.

[2]- المرجع نفسه، ص 27

وينطلق **سعيد يقطين** في حديثه عن السرد والقصة من مفهوم الحكي فهذا المصطلح هو ترجمة لكلمة (le récit) الفرنسية، وكذلك كلمة (narrative) الانجليزية ويشرح مفهومه بقوله:

" **يتحدد الحكي بالنسبة لي كتجلي خطابي، سواء كان هذا الخطاب يوظف اللغة أو غيرها، ويتمثل هذا التجلي من توالي أحداث مترابطة تحكمها علاقات متداخلة بين مختلف مكوناتها وغيرها**"[1].

ونجد جيرار جينيت يقدم السرد أو الحكاية حسب استعمالاته إلى القصة (histoire) والحكاية (récit) والسرد (narration) فالقصة هي الملفوظ السردي منقولا عبر الخطاب الشفوي أو المكتوب، والذي يضمن العلاقة بين مجموعة من الأحداث وهذا المعنى هو الأكثر شيوعا، وهو ما دعاه القصة (histoire) أما لفظة الحكاية فهي تتالي مجموعة من الأحداث الواقعية والمتخيلة وفق علاقات متعددة، كالتتالي أو التعارض أو التكرار، ومن ثم فإن تحليل الحكاية يعني دراسة مجموعة الأحداث والحالات دون اعتبار للوسيط اللساني وهو أقل انتشارا، والسرد هو ذو بعد توصيفي لفعل الحكي، أي إنه يشير إلى وضعية يقوم فيها شخص بفعل القص.

ما نصل إليه من خلال قول **جيرار جينيت** هو أن الخطاب بالنسبة إليه هو الذي يحدد ويرسم العلاقة بين الحكاية والقصة من جهة وبين السرد والقصة من جهة أخرى، فلا تتم هذه العلاقة إلا من خلاله (الخطاب الموجه) وهو خطاب الحكي[2].

كما نجد **شلوميت ريمون كنان** sh.r.kinan محولتها في تحديد ماهية الحكي فانطلقت من أن الحكي يظهر لنا من خلال القصة كأحداث مسرودة مجردة من تركيبها في نص، فإن كانت القصة هي تتابع الأحداث، فإن النص هو الخطاب المكتوب أو الشفوي

[1]- سعيد يقطين: السرد العربي، تحليل الخطاب الروائي، (الزمن-السرد-التبئير)، ص46.
[2]- المرجع نفسه، ص 125-126.

الذي من خلاله نتمكن من قراءتها، وبما أن النص هو الخطاب فلابد له من كاتب أو متكلم لذلك فإن فعل أو عملية الإنتاج هي التي يمكن اعتبارها الجانب الثالث أي السرد[1].

ومن خلال هذا النص تتعرف على القصة باعتبارها موضوعة والسرد باعتباره عملية إنتاجية.

و الخلاصة التي نستخلصها من خلال هذه الآراء في حديثنا عن مصطلح السرد القصصي والعلاقة بينهما فإن المصطلحين السرد والقصة لم يقدما لنا تعريفا واضحا ومبنيا بل كان هناك التباسا ناتجا عن اختلاف في المفاهيم والمصطلحات التي تقدمها كل مدرسة نقدية.

## 5-إشكالية المصطلح القصصي:

لم يعرف الأدب العربي إطار السرد القصصي في مجال النثر فحسب، وإنما وجدنا فيه أيضا بعض تجارب شعرية تقوم على عناصر قصصية واضحة، إذ يمثل السرد لحظة مميزة داخل هذا الشعر القصصي، فهو يتميز بزمنيته الخاصة وإيقاعه الساحر وتقطعه السردي، وعالمه المختزل، وبنيته الحلزونية الدائرية التي يجعل الحكي في حالة التفاف دائمة حول نفسه، وهذه التسميات الثابتة تتقاطع أحيانا مع سمات منتزعه من أنواع أدبية أخرى تخدم الشعر وتضيف إليه دون أن تهدم بنيته الأساس وخصوصيته النوعية[2].

ظهر الشعر القصصي منذ أوليات الشعر الجاهلي في بعض أشعار امرئ القيس، وعنترة والنابغة الذبياني، وشعر الصعاليك وغيرهم، ومع الوعي الكامل بأن الشعر القصصي نوع مغاير للنثر القصصي، له مجالات متعددة فالشعر القصصي موجود لصورة لافتة للنظر في مجال الغزل سواء في العصر الجاهلي أو في العصور

[1]- سعيد يقطين: السرد العربي، تحليل الخطاب الروائي، (الزمن-السرد-التبئير)، ص 41- 42.
[2]- سلام أحمد خلف: السرد القصصي في شعر أبي تمام، مجلة كلية الآداب، عدد101، ص211.

الإسلامية[1]، فكأنها صار الحب عند بعض الشعراء الغزل نوعا من الجهاد الروحي كمال يقول جميل بن معمر:

**يقولون: جاهد يا جميل بغــزوة وأي جهاد غيرهن أريـــــد؟**

**لكل حديث بينهـــن بشاشـــة وكل قتيل عندهن شـــــهيد[2].**

وقد اكتملت عناصر البنية القصصية في شعر عمر بن أبي ربيعة بصورة فنية رائعة وأنضج مثال على ذلك في ديوانه قصيدته الرائية الطويلة ومطلعها:

**أَمِنْ آلِ نُعــمٍ أَنتَ غَادٍ فَمُبْكِرُ غَدَاةَ غَدٍ، أَم رَائِحٌ فَمُهْجِرُ؟**

يبدو أن الشعر القصصي لم يكن موجودا في مجال الغزل فحسب، وإنما تعداه إلى كثير من أغراض الشعر الأخرى مثل: الوصف، والصيد، والحرب والجهاد[3].

و السرد القصصي صيغة رافقت القصيدة الغنائية منذ أقدم العصور، و قد عد بعض النقاد الشعر القصصي معيارا يدرك من خلاله سعة خيال الشاعر، وغزارة مادته اللغوية وحسن وصفه الألفاظ وجمال ديباجته، إذ تتخذ بعض القصائد الشعرية شكل القصص بأحداثها وشخصياتها وهذا النسيج الشعري له ما يماثله في ديوان الشعر العربي القديم، وفي الشعر العربي المعاصر، فنجد أنفسنا نتعامل مع صورة شعرية جاءت في بناء سردي والمقصود بالبناء السردي في القصيدة، أن الصورة الكلية تكون مبنية على حكاية حدث أو أحداث متعددة تسلسل في ترتيب معقول وتتابع واضح، سواء في الأحداث أم التصور؛ أي أن القصيدة تضم في بنائها اللغوي والفني أشخاص وأحداث، وكذلك تناوبا

[1]- طه وادي: القصة ديوان العرب قضايا ونماذج، المصرية للطباعة والنشر لونجان، ط 1، 2001، ص57- 58.
[2]-المرجع نفسه : القصة ديوان العرب ص 59.
[3]- المرجع السابق: القصة ديوان العرب قضايا ونماذج، ص 59.

بين السرد والحوار أحيانا في شكل الدراما البسيطة فهذا الضرب من البناء الشعري يقوم على سرد قصة تشتمل على الشخصيات والأحداث والحوار[1].

[1]-المرجع السابق : السرد القصصي في شعر أبي تمام، ص206.

## II-البنية:

### 1-مفهوم البنية:

#### أ_لغة:

**"البنية والبنية وما بنيته وهو البني و[...] ويقال بنيته وهو يمثل رشوة رشا، كأن البنية الهيئة التي بني عليها مثل المشية والركبةـ، والبني بالضم مقصور مثل البني يقال بنية، وبني وبنية وبني بكسر الباء مقصور مثل جرية وجرى، وفلان صحيح البنية أي القطرة وأبنية الرجل: أعطيته بناء وما يبنى به دراه"[1].**

#### ب_اصطلاحا:

هي شبكة العلاقات التي تتولد عن العناصر المختلفة لكل، بالإضافة إلى علاقة كل عنصر بكل العناصر، وإذا كان السرد يتألف من القصة والخطاب فإن البنية ستكون شبكة العلا قات الحاصلة بين القصة والخطاب والقصة والسرد والخطاب والسرد[2].

وهي كذلك ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة[3].

فهي تحمل في معناها معنى المجموع أو الكل المؤلف من عناصر متماسكة يتوقف كل منها على الآخر، ويتحدد من خلال علاقته كذلك مع الآخر

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مج7، ص160-161.
[2]- جيرالد برنس: المصطلح السردي، ص224.
[3]- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985، ص122.

**"فهو نظام أو نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة المادية للشيء، فالبنية ليست هي صورة الشيء أو هيكله أو التصميم الكلي الذي يربط أجزاؤه فحسب، وإنما هي القانون الذي يفسر الشيء ومعقوليته"**[1]

**2-البنية تاريخ ومصطلح:**

استعملت البنية في القرن 17 في مجال الهندسة (المعمارية)، ثم وظفت في القرن 18 في المجال الفلسفي عند **كانط** الذي استعملها بمعني بنية الفكر.

فحافظت البنية بذلك على معناها الاشتقاقي الذي يقصد منه الكيفية التي يقوم عليها بناء ما، أما في القرن 19 عرف هذا المفهوم تغييرا كبيرا في إطار المحاولة التي قام بها "**سبنسر**" في علم الاجتماع معتمدا على البيولوجيا، فرأى ضرورة التنظيم الاجتماعي بمفاهيم البنية والوظيفة، وامتد هذا التيار الاجتماعي حتى القرن 20 مع أعمال "**راد كليف براون**"[2]. الذي يوازن فيها بين مفهومي البنية العضوية "Struture Social" والبنية الاجتماعية "Struture Organique" ويركز على مبدأ الوحدة والانسجام والتماسك والتصاعد في المجتمع.

أما "**مورغان**" الذي استعمل مفهوم النسق بمعنى مماثل لكلمة البنية، وظهرت في نفس السياق أعمال "**كارل ماركس**" و"**انجلز**" القائمة على مفهومي البنية التحتية والبنية الفوقية، وامتد حتى إعمال "**كلود ليفي ستروس**" في كتابه الأبنية الأولية للقرابة، مع بداية القرن العشرين استعملت البنية في المورفولوجيا الاجتماعية سنة 1938، حيث استعملت كلمة بمعنى شكل أو صورة المجتمع وكذلك من أجل تعيين كيفية توزيع السكان على الأرض، فالبنية في هذا الاتجاه مادية وفيزيائية، وبعد ثلاثينات هذا القرن انفجر هذا

[1]- أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الدين، المؤسسة السردية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص19.

[2]- الزواوي بغورة: فلسفة المنهج البنيوي بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات، دار الهدى، عين مليلة، ط1، 2007 ص69.

المفهوم في مجال العلوم الاجتماعية، ويعود ذلك إلى الأزمة الاقتصادية التي عرفها المجتمعات الليبرالية مما دفع مفكري هذه المجتمعات إلى النظر في البنيات الاجتماعية، وكيفية علاجها بعدما تصدعت، ونسجل في هذا الإطار ظهور اللسانيات والتي من خلالها عرف المفهوم تطورا هاما وتشكل أساس المنهج البنيوي[1].

**3-البنية في اللسانيات:**

تزود اللسانيات التحليل البنيوي للقصة بمفهوم حاسم فهي تقف مباشرة على ما هو أساسي في كل نسق من أنساق المعنى؛ أي تنظيمه فالقصة ليست فقط مجموعة من العبارات وهي (اللسانيات) تضيف كتلة العناصر الهائل التي تدخل في تكوين القصة[2]. ومن أبرز من تحدث عن البنية في اللسانيات العالم اللغوي **فردينان دي سوسير**.

حيث أخرج اللسانيات من اهتماماتها القديمة الفيلولوجية والتاريخية ليجعل منها علما وصفيا ذا منهج دقيق وأدوات فعالة، وركزت اللسانيات في دراستها على دراسة اللغة، فاللغة في نظر دي سوسير هي واقع قائم بذاته وهي لا تحتاج إلى ذي عنصر خارجي لتحديدها حيث يعرفها بقوله:

"**اللغة نظام Système لا يعرف إلا نظامه الخاص به**" ونعني كلمة النظام "**مجموعة من القضايا التي تحدد ضمن اللغة استعمال الأصوات، والصيغ والتراكيب، وأساليب التعبير النحوية والمعجمية**"

فاللغة بهذا المفهوم هي نظام يتألف من بنى صوتية ومعجمية وتراكيب ودلالات باعتبارها نظام قائم بذاته[3].

[1]- الزواوي بغورة: فلسفة المنهج البنيوي بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات، ص69-70.
[2]- رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ص34.
[3]- الزواوي بغورة: فلسفة المنهج البنيوي بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات، ص35-36.

وهو كذلك يرى (دي سوسير) بأن كل لغة هي نظام دلالات يفوق في تعقيده أي فرد يتكلم اللغة بمفرده، ومن أبسط وصف للبنيوية أنها نسق أو نظام والعبارة الشهيرة التي لخص بها دي سوسير هي أن:

"**اللغة شكل لا محتوى**" أي أن الكلمة ليست معنى أو مغزى في حد ذاتها، والعلاقة بين الدال والمدلول في هذه الكلمة هي الحدود التي يحددها صوت هذه الكلمة أو الحروف التي تكتب بها وأي تغيير يؤدي إلى علاقة عشوائية بين الدال والمدلول[1].

وتعد دراسة دي سوسير إرهاصا أوليا لمصطلح البنية الذي استعمل أول مرة في مؤتمر"**لاهاي**" سنة 1928، حيث استعملها "**تروتسبكوي**" ليعرف مجال الفونام الفنولوجيا فالبنية في استعمالها الأول مشروطة بكلمة مقابلة لها هي التنظيم فكل تنظيم يمتلك بنية معينة[2].

أما بالنسبة لهيلمسليف "Hjelmslere" فقد ركز على البنية الكامنة في النظام الداخلي للسان، دون أي إحالة إلى العالم التجريبي فالبنية اللغوية آلية لا زمنية تكمن في شكل اللغة، وليس في مادتها لأن مادة اللغة تتغير مع التاريخ والمجتمع[3].

يعتبر اللغة نظاما للعلاقات وعملية تحقق في آن واحد، وهي تقابل عن دو سوسير اللسان والكلام، فالعلامة موجودة دائما في سياق وفي علاقة مع علامات أخرى، وهو لا يتحدث عن العلامة في حد ذاتها، وإنما يتحدث عن وظيفة العلامة أو دالة العلامة و هيلمسليف يتناول اللغة من خلال مستويين مختلفين ولكنهما مترابطان وهما:

---

[1]- حسين ناظم وآخرون: آفاق النظرية الأدبية المعاصرة بنيوية أم بنيويات، دار نارس للنشر والتوزيع، عمان الأردن ط1، 2007، ص70-71.

[2]- المرجع السابق: فلسفة المنهج البنيوي، ص70.

[3]- عبد الواحد مرابط: السيمياء العامة وسيمياء الأدب من أجل تصور شامل، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، ط1، 1431-2010، ص42.

**1-مستوى النسق System:** ويقابل بنية اللغة التحتية المتحققة أساسا دائما.

**2-مستوى العملية:** أو النص وهو دائما افتراضي، ولكنها لا تحقق اللغة (النسق) كما كان يتوقع المرء، فمن المستحيل أن يكون هناك نص من دون لغة، من الممكن أن تكون هناك لغة من دون نص[1].

ويرى كذلك بأن اللغة تكون تنظيما تتحدد فيه أجزاؤه لعلاقة تتماسك، هذا التنظيم ينظم وحدات اللغة بحيث تتحدد فيه أجزاءه بأولوية التنظيم بالنسبة إلى العناصر، ويحاول أن يكشف بنية التنظيم من خلال علاقات العناصر في السياق الكلامي، وهو يضع شرط للبنية المتمثل في أسبقية التنظيم الكلي على العناصر الجزئية فهذه البنية لا تظهر إلا من خلال تحليل العلاقات القائمة بين هذه العناصر وذلك في سياق معين[2].

**4-البنية عند ليفي شتراوس:**

لقد اهتم ليفي شتراوس في دراسته، على دراسة الانتربولوجيا الاجتماعية والثقافية للمجتمعات البدائية حيث رفض ليفي شتراوس النظر إلى هذه المجتمعات بمنظور التطور والزمان، بل ركز على ضرورة التآزر والتواصل والحوار فيما بينها ومن أهم مؤلفات ليفي شتراوس "**الأبنية للقرابة**" سنة 1949، الذي ركز فيه على دراسة البنية، فالبنية عنده ليست مجرد ظاهرة ناتجة عن ارتباط البشر بعضهم بعض وإنما هي في المجال الأول نسق System محكوم باتصال داخلي Gohasim An Tuternal، وهذا الاتصال لا يمكن ملاحظة بالنسبة لنسق مغلق أو منعزل عن غيره[3].

---

[1]- جون ليتشيه، خمسون مفكرا أساسيا معاصرا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، تر: فاتن البستاني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت لبنان، ط 1، 2008، ص 70.

[2]- الزواوي بغورة: فلسفة المنهج البنيوي، ص70.

[3]- محمد مجدي الجزيري: البنيوية والعولمة في فكر كلود ليفي شتراوس، دار الحضارة للبضاعة والنشر والتوزيع، ط2، 1999، ص25.

وهي كذلك لا تعادل البنية التجريبية سواء كانت يعتبر هيكلية أو معيارية عن طريق التناظر لمجتمع محرر، وعند قراءة أعمال ليفي شتراوس يلاحظ أن هناك تأرجح ازدواجية في البنية فهو ينظر إلى البنية على أنها نموذج مجرد مستخلص من تحليل الظواهر تعتبر نظاما ساكنا إستابنكيا أو على أساس أن البنية ذات طبيعة ثلاثية هي التي تعطيها ديناميتها[1].

وهو يقر و بكل بساطة إن البنية هي:

"**البنية تحمل أولا و قبل كل شيء طابع النسق أو النظام، فالبنية تتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى**"[2].

وهو يشرح لنا معنى هذا التعريف فيقول إن عالم الاجتماع الذي يواجه كثرة هائلة من الظواهر الاجتماعية، من (طقوس وعقائد وأساطير...الخ) سرعان ما يتحقق من أن كل هذه الظواهر تعبر بلغة خاصة عن شيء مشترك بينها جميعا وهذا الشيء المشترك هو البنية[3].

ويرى ليفي شتراوس أن النماذج التي تستحق اسم بنية يجب أن تلبى شروط أربعة وهي:

**أولا** :تتسم البنية بطابع المنظومة، فهي تتألف من عناصر يستنتج تغيير أحدهما تغيير العناصر الأخرى كلها.

[1]- جون ليشته، عشرون مفكرا أساسيا معاصرا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، ص158.
[2]- زكريا إبراهيم: مشكلات فلسفية مشكلة البنية، مكتبة مصر، د ط، د س، ص31.
[3]- المرجع السابق، ص32.

**ثانيا:** كل نموذج ينتمي إلى مجموعة من التحولات التي تطابق كل منها نموذجا من أصل واحد بحيث أن مجموع التحولات يشكل مجموعة من الخارج.

**ثالثا:** إن الخصائص المبينة أعلاه تسمح بتوقع طريقة رد فعل النموذج عند تغيير أحد عناصره[1].

**رابعا:** يجب بناء النموذج بحيث يستطيع عمله تسويغ جميع الوقائع الملاحظة[2].

ويستند ليفي شتراوس في تفسيره لبنية السرد إلى تقابلات ضمنية حيث اعتبر أن أساطير الثقافة تنويعات تستند إلى عدد محدود من المواضيع القائمة على تقابلات تتصل بالتضاد بين الطبيعة والثقافية، وهو يرن بأنه يمكن اختزال كل أسطورة إلى بنية أساسية يقول:

"**إن جمع الحكايات والأساطير المعروفة ينتج منه مجلدات كثيرة جدا لكن يمكن اختزالها إلى عدد بسيط من الأنماط إن نحن استخلصنا من تعدد الشخصيات عددا قليلا من العناصر الوظيفة**"

عالج ليفي شتراوس شكل الأساطير باعتبارها لغة يقول إن المنهج الذي انطلق منه هو تحليل بنية الأساطير إلى وحدات مكونة إجمالية أو أسطورات هو تفكيك الحكاية التي تقصها الأسطورة إلى أصغر جمل ممكنة[3].

والفكر الأسطوري عند ليفي شتراوس لا يمثل فكرا سابقا على المنطق ولكنه يعد فكرا منطقيا في مستوى معين، هو المستوى المحسوس أي أنه فكر تصنيفي يستخدم

---

[1]- عمر مهيبل: البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، ط3، 2010، ص22.

[2]- المرجع نفسه، ص22.

[3]- دانيال تشاندلر:أسس السيميائية، تر:طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت لبنان، ط 1، 2008، ص ص203-204.

مقولات تجريبية مثل النيئ والمطبوخ cru et Curt، إذن هناك فكر وهناك منطق محايثان للطبيعة وللحياة معا، فالبنيوية سعت إلى إرساء قاعدة تتمثل في أنه ليس هناك فكر واحد ثابت[1].

## 5-البنية عند فلاديمير بروب vladimir propp:

كان بروب هو الوحيد الذي عمق دراسة شكل القصة إلى واحد الذي استخرج بنيتها حيث يصف القصة العجيبة بالأسطورية، وانطلق في دراسته من رؤية مغايرة تماما عما هو سائد من قبل، فقد انطلق من المورفولوجيا حيث نقلها من مفهومها في علم البنات إلى مجال القصة[2] .ويعرفها:

"**تعني كلمة مورفولوجيا دراسة الأشكال وفي علم البنات، فإنها تنطوي على دراسة الأجزاء المكونة للبنية وعلاقة هذه الأجزاء بعضها ببعض، وعلاقة كل جزء منها بالمجموع وبشكل آخر، فإنها تعني دراسة بنية النبتة**"[3].

حيث قام بروب بدراسة الأجزاء المكونة لبنية القصة وعلاقتها ببعضها وعلاقتها بالمجموع، فبنية الحكاية كما يستخلصها بروب تظهر كأنها تعاقب الوظائف المتميزة نوعيا تعاقبا زمنيا، من حيث أن كل وظيفة منها تشكل جنسا مستقلا [4].

[1]-عمر مهبيل :البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ص 38.
[2]- وائل سيد عبد الرحيم: تلقي البنيوية في النقد الغربي، ص92-93.
[3]- فلاديمير بروب: مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن وسميرة بن عمو، دار شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1416-1996، ص15.
[4]- كلود ليفي شتراوس:، الأنثربولوجيا البنيوية، تر: مصطفى صالح، ج2، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي دمشق، د ط، 1983، ص197.

### 6-البنية عند غريماس Grimas :

استفاد البنيوي السيميائي الجيرداس غريماس من أعمال كل من بروب وليفي شتراوس فرأى أن الأسطورة تقوم على أساس مثلى ضدي بمعنى أن كل وحدة منها تتعالق ليس مع الأخرى نقيضها، وإنما مع مثلها الضدي[1]. وقام باختزال وظائف بروب إلى وظائف أساسية ستة العوامل وهي: المرسل، المرسل إليه، والذات، الموضوع، المساعد، المعاكس، وركز غريماس في بداية أبحاثه على كشف التنظيم الداخلي لأشكال الخطاب المختلفة، فجمع بين البحث الموضوعي في الخطاب والبحث في طرفي الخطاب، أي المرسل (المؤلف) والمرسل إليه (القارئ)[2]. أما بالنسبة للبنية السردية فقد أعطاها مفهوم واسع فاكتشف بنى سردية في كل مكان، حيث يقول **مارسيلو داسكال:**

"**يسلم جريماس بالطابع المستقبل للدلالات ويسند إلى علم الدلالة مهمة وصف بنية عالم الدلالات المحايث، وينظم هذا العالم الدلالي –حسب غريماس- في بنيات التعارض التي يستقل نمط وجودها عن نمط حضوره في الأفعال التواصلية وهي مستقلة عن اللسان، ولهذا يعتبر علم الدلالة نفسه صراحة محاولة لوصف عالم الصفات المحسوسة**[3].

ويعرف البنية:

"**بأنها هي نوع من الدلالة التي تستمد كينونتها من نشوء علاقة بين سمتين أو بين المقولة السيمية باعتبارها كلا بنيويا والسمات بوصفها الأجزاء المكونة لها**"[4].

---

[1]- وائل سيد عبد الرحيم سليمان: تلقي البنيوية في النقد الغربي، ص103.
[2]- حسن ناظم وآخرون: آفاق النظرية الأدبية المعاصرة، ص27.
[3]- أن أريفية وآخرون:، السيميائية الأصول والقواعد والتاريخ، تر: رشيد بن مالك، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د ط، د س، ص27.
[4]- سمية فالق: بنية السرد في القصص الشعبي بالأوراس، ص73.

وهو يرى بأن السمة هي المكونة الأساسية للبنية، فهي نوع من الدلالة وجزء من أجزاء علم الدلالة العام، حيث يرى غريماس بأن الذهن البشري ينطلق من عناصر بسيطة لكي يصل إلى خلق موضوعات ثقافية تسلك، سبيلا معقدا، يواجه فيه صعوبات عليه أن يتجاوزها وهي تتمثل في ثلاث بنيات هي:

**البنيات العميقة:** وهي بنيات تتحدد داخلها الكينونة الإنسانية بتنوع أشكال حضورها الجماعي والفردي، وهي تتميز بوضع منطقي.

**البنيات السطحية:** وهي تشكل مجموعة من القواعد التي تقوم بتنظيم المضامين القابلة للتجلي في أشكال خطابية خاصة.

**البنيات الخاصة:** وتقوم هذه البنيات بإنتاج وتنظيم الدوال، والأمر يتعلق في هذه الحالة بالوجه اللساني للقيم[1].

[1]- سعيد بنكراد: السيميائية السردية مدخل نظري، منشورات الزمن، د ط، 2001، ص44-45.

## III-منهج بروب والتحليل الوظائفي:

### 1-مفهوم الوظيفة Fonction

الوظيفة مصطلح شائع في اللسانيات والسيمياء ومستخدم في معان ثلاثة على الأقل معنى نفعي (كوظائف الاتصال)، أو تنظيمي (كالوظائف النحوية ووظائف اللغة عند جاكوبسون Jockobson، ووظائف بروب Propp)، أو منطقي رياضي (هيلمسليف Hjelmslev)[1].

ظهر مصطلح الوظيفة في وقت مبكر جدا في سياق بعض الكتابات العلمية حيث استعمله **لايبنتز** Libenitz في علم الرياضيات عام 1684، ثم جاء **دوركهايم** Emil Durkheim في عام 1895، فوضع التحديد العلمي المنظم لهذا المفهوم مؤدي تعريفه هذا أن وظيفة النظام الاجتماعي هي التوافق بينها وبين احتياجات الكائن العضوي الاجتماعي.

ويشير **موللر Moller** إلى الأصل اللاتيني لكلمة وظيفة وهو **Functio** ويعني **Actio** و**Officium** على السواء، و يرى **فيرث Firth** أن هناك معنيين رئيسيين هذا المصطلح: **الأول:** يعني علاقة الاعتماد المتبادل، و**الثاني:** هو الاتجاه نحو أهداف معينة[2]. والوظيفة عمل يتحدد وفقا لدلالة في مجرى الحبكة التي يظهر فيها عمل، يتم النظر إليه طبقا للدور الذي يؤديه على مستوى الحبكة (الفعل)[3].

---

[1]- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي-انجليزي-فرنسي، دار النهار للنشر، لبنان، د ط، د س ص174.
[2]- المرجع السابق: بنية السرد في القصص الشعبي بالأوراس، ص103.
[3]- جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر:السيد إمام، ، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص79.

**الوظيفة عند فلاديمير بروب Propp Vladimir:**

يعود الفضل في تفصيل الكلام عن الوظائف إلى الشكلاني الروسي فلاديمير بروب من كتابه مورفولوجيا الحكاية، و هو ينطلق أساسا من ضرورة دراسة الحكاية اعتمادا على بناءها الداخلي أي على دلائلها وهو الخاصة وليس اعتمادا على التنصيف التاريخي أو التنصيف الموضوعاتي اللذين قام بهما من سبقوه في البحث، ويعرف بروب الوظيفة بأنها "**عمل شخصية ما، وهو عمل محدد من زاوية دلالته داخل جريان الحبكة**". ويرى من وظائف الشخصيات هي العناصر الثابتة للحكاية، وأن عددها محدود وهو في الحكاية الخرافية إحدى وثلاثون وظيفة[1].

وتعد الوظائف بالنسبة له المكونات الرئيسية للبنية الأصولية لأيه حكاية (وسيلة عجيبة) وفضلا عن ذلك فإن أي وظيفة لا تستبعد غيرها من الوظائف، على الرغم من أن العديد من الوظائف يمكن أن يظهر في حكاية واحدة، فإنها تظهر جميعا بنفس الترتيب[2].

**الوظيفة عند غريماس:**

يرى غريماس هناك خلل في تعريف الوظيفة عند بروب أو على الأقل ليس هناك محدد نظري واحد يستند إليه بروب في تعريفه لكل الوظائف، فتعريفه للوظيفة قائم على وجود فعل ما تتحدد من خلاله شخصية ما وهذه الشخصية تتحدد تبعا لذلك ومن خلال انتمائها إلى إحدى دوائر الفعل التي تشمل عليها الحكاية.

فإذا كان الفعل هو أساس تعريف الوظيفة فإن الدارس كما يرى غريماس سيختار أمام التناقض الذي يميز تعريف وظيفتين "**فإذا كان رحيل البطل باعتباره شكلا من أشكال**

[1]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص23-24.
[2]- جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص79.

**النشاط الإنساني بعد فعلا أي وظيفة، فإن النقص لن يكون كذلك ولا يمكن التعامل معه باعتباره وظيفة، بل هو حالة تستدعي فعلا".**

إن الخلل الذي رآه غريماس في تعريف الوظيفة يدفعه إلى استخلاص مايلي: إذا أخذنا في الاعتبار مجموع تسميات الوظائف البروبية فإننا سنخرج، بانطباع مفاده أن هذه الوظائف تستخدم في ذهنه، من حيث كونها تحتوي على روايات مختلفة وتعد تعميها للدلالة هذه الروايات باعتبارها تلخيصا لمختلف مقاطع الحكاية أكثر مما تعين مختلف الأنشطة التي تقوم فيها التتابع بمهمة إظهار القصة كبرنامج منظم وهكذا عوض الحديث عن الوظيفة وعن شكل وجودها، يجب الحديث عن الملفوظ السردي وحينها ستأخذ الوظيفة الصيغة التالية

م س= و(ع1 ع2 ع3)

م س = ملفوظ سردي، و= وظيفة، ع=عامل[1].

**الوظيفة عند رولان بارت R.Barthes:**

يعرف رولان بارت الوظيفة بأنها وحدة من وحدات المضمون مستقلة عن الوحدات اللغوية لأنها تتمثل حينا بما يتعدى الجملة (مجموعة جمل قد تشمل الكتاب بكامله)، وحينا بما هو أقل من الجملة (عبارة أو كلمة)، ومثال ذلك حين يقال لنا "**رن الهاتف في مكتب جيمس بوند**" فتناول أحد الأجهزة الأربعة الموسوعة على الطاولة فإن كلمة أربعة بمفردها تشكل وحدة وظيفية[2].

[1]-سعيد بنكراد: السيميائيات السردية، ص35-36.
[2]- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية عربي-انجليزي-فرنسي، ص174.

والوظائف التي يقصدها بارت هي الوحدات البنائية السردية الصغيرة التي يتأسس وفقها الخطاب السردي، وتشكل من مجمل مكونات النص وتتعدد فقد تتسع لتشمل مقاطع بأكملها، وقد تتضاءل لتكون في مستوى الجزئيات اللفظية.

وتنقسم الوظيفة عند بارت إلى قسمين:

**الوظيفة التوزيعية:** (يترك لها اسم الوظائف) وتنقسم الوظيفة التوزيعية إلى قسمين الوحدات التوزيعية الأساسية والوحدات التوزيعية الثانوية.

**الوظيفة الإدماجية:** (أو القرائن أو الأمارات) وتنقسم إلى نمطين أمارات بحصر المعنى وأمارات مخبرات[1].

## 2 - بروب Propp– غريماس Gremes من وظائف الانفصال إلى وظائف الاتصال:

رغم المجهودات التي قدمها بروب (Propp) في أعماله إلا أنها خضعت إلى كثير من الانتقاد والاعتراض، حتى من الذين قبلوها وتأثروا بها، فكان رأيه في تحديد الوظيفة وتعدد الوظائف من أكثر الموضوعات تعرضا للنقد وعلى غرار هؤلاء نجد: غريماس (Gremes) من الذين أدخلوا تعديلات جوهرية على منهج بروب ويمكن القول أن قراءة غريماس لمشروع بروب كانت محاولة لاستيعاب هذا النموذج التحليلي ضمن تصور نظري جديد للحكاية، ولئن كانت هذه الانتقادات تشير إلى ما يفصل بين بروب و غريماس، فإنها تعد في نفس الوقت ما يربط بينهما، فهي تشير إلى وجود نوع من الاستمرارية بين مشروعيهما بل يمكن القول أن مشروع غريماس ما كان له أن يرى النور لولا وجود هذا العمل الذي قام به بروب[2].

[1]- عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2008، ص66-67-68.
[2]- سعيد بنكراد: السيميائيات السردية، ص33-34.

**النموذج العاملي لغريماس:**

يطور غريماس نموذجه العاملي في ضوء الأبحاث الشكلانية التي تناولت الحكايات العجيبة، وخاصة أبحاث فلاديمير بروب فقد رأى أن هذا الباحث أوضح مفهوم العوامل دون أن يضع بالضرورة المصطلح نفسه، وخاصة عندما وزع الوظائف المتعددة على سبع شخصيات أساسية، وهي التي اعتبرها غريماس بمثابة عوامل، ذلك أن بروب نفسه اعتبر الشخصيات الرئيسية[1]، كبنية مجردة تحدد من أعلى جميع الإمكانات التي يفترض أن تعرفها الحكايات العجيبة على مستوى قيام الممثلين بالأعمال، وهذا ما جعل غريماس يقول "**إن العوامل تمتلك إذن قانونا ميتا لسانيا Métalinguistique بالنسبة للمثلين إنما تفترض بالإضافة إلى ذلك التحليل الوظيفي أي التكوين التام لدوائر نشاطها**"[2].

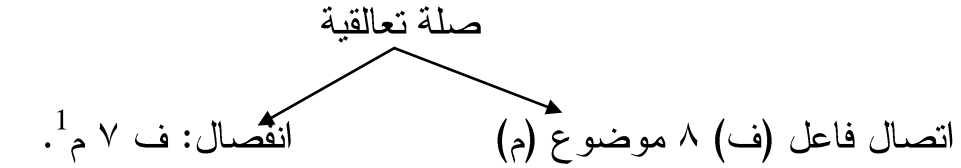
يرتكز النموذج العاملي عند غريماس على ثلاثة أزواج من العوامل وهي المؤتي/المؤتي إليه والفاعل/الموضوع والمساعد/المعارض، وتنتظيم بين هذه العوامل جميعا علاقات نحددها في حال ثباتها.

**الفاعل والموضوع (أو الطلبة) (علاقة الرغبة):**

تعد العلاقة بين الفاعل والموضوع بؤرة النموذج العاملي وتبدو من جهة غريماس محملة بالشحنة الدلالية الكامنة في الرغبة، يحدد الفاعل من هذه الرغبة العامل الراغب بينما تمثل الطلبة موضوع الرغبة، وبصفتها هذه تبدو عاملا سلبيا غير متحرك ويطلق غريماس مصطلح ملفوظ حالي لتعيين وضع كل من العاملين بالنسبة إلى الآخر، إذ أن الصلة بينهما استتباعية فوجود هذا يفترض وجود ذاك، ويشرح ذلك بقوله "**الصلة بين العاملين تعالقية وهذا من شأنه إتاحة النظر إليهما من حيث إن أحدهما موجود دلاليا للآخر و به**".

[1]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص33.
[2]- المرجع نفسه، ص33.

ولا تخلو العلاقة بين العاملين من أحد الاحتمالين فإما أن تقوم على الاتصال ويرمز لهذه العلاقة بالعلامة التالية ٨، وإما على الانفصال ويرمز إليها على النحو التالي ٧ والمخطط يوضح هذه العلاقة:



[1].

وإذا كانت البداية الذات (الفاعل) في حالة اتصال، فإنها ترغب في الانفصال وإذا كانت في حالة الانفصال فإنها ترغب في الاتصال، وملفوظات الحالة هذه يترتب عنها تطور ضروري قائم فيها يسميه غريماس بملفوظات لانجاز Enonces de Faire وهذا الانجاز يصفه بأنه الانجاز المحول Faire transformateurويرمز له كالتالي (F.T) ومن الطبيعي أن يكون هذا الانجاز إما سائر في اتجاه الاتصال، أو في طريق الانفصال وذلك حسب رغبة ذات الحالة (Sujet d'état).

إن الانجاز المحول يقضي أيضا باعتباره يعمل على تطور الحكي إلى خلق ذات أخرى يسميها غريماس ذات الانجاز Sujet de Faire وقد تكون هي نفسها الشخصية الممثلة لذات الحالة أو يكون الأمر متعلق بشخصية أخرى ويصبح العامل الذات في حالة ممثلا في الحكي بشخصيتين يسميهما غريماس ممثلين Acteurs والتطور الحاصل بسبب تدخل ذات الانجاز يسميه غريماس البرنامج السردي Programme Narratif[2].

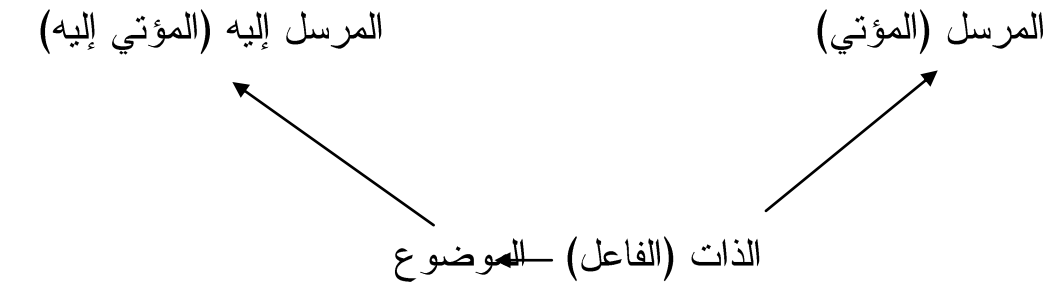
[1]- محمد الناصر العجيمي :في الخطاب السردي نظرية غريماس، الدار العربية للكتاب، تونس، د ط، 1991، ، ص40-41.

[2]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص34.

**المؤتي والمؤتي إليه (علاقة التواصل):**

يوحي حضورها بين الوحدتين العاملتين في الخطاب السردي لوجود عالم مؤسس على منظومة من القيم يحكم بمقتضاها على الأفعال سلبا وإيجابا، والوظيفة الموكولة إلى المؤتي تتمثل في المحافظة على هذه القيم وصيانتها واستمرارها، وذلك بتبليغها إلى المؤتي إليه –الفاعل– أو إملائها عليه، هكذا يستوي المؤتي والمؤتي إليه في سلم تراتبي يتبوأ فيه المؤتي مركزا فوقيا وتكون علاقة المؤتي بالمؤتي إليه –الفاعل– قائمة على تبعية هذا إليه كما يقول غريماس موجهة من الكل إلى الجزء، فيما تنظم علاقة المؤتي إليه بالمؤتي في اتجاه معاكس من الجزء إلى الكل[1].

إن العلاقة بين المؤتي والمؤتي إليه (المرسل والمرسل إليه) تمر بالضرورة عبر علاقة الرغبة أي عبر علاقة الذات (الفاعل) والموضوع.



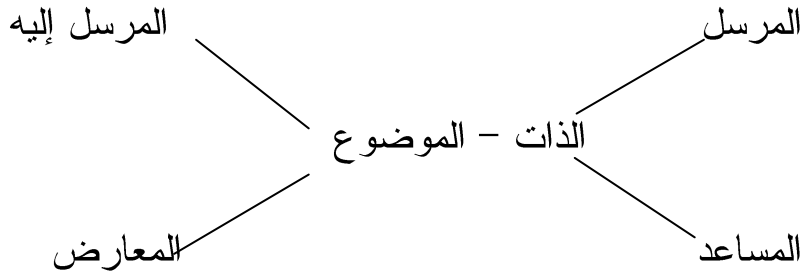

إن المرسل هو الذي يجعل الذات ترغب في شيء ما، والمرسل إليه هو الذي يعترف لذات الانجاز بأنها قامت بالمهمة أحسن قيام[2].

[1]- محمد الناصر العجمي: في الخطاب السردي، ص42-43.
[2]- المرجع السابق: بنية النص السردي، ص36.

**المساعد والمعارض (علاقة الصراع):**

تنتظم هاتان الوحدتان العاملتان في سياق العلاقة بين الفاعل والموضوع تتحدد وظيفة المساعد في تقديم العون للفاعل بغية تحقيق مشروعه العملي والحصول على الطلبة فيما يقوم المعارض حائلا دون تحقيق الفاعل طلبته وعائقا في طريقه[1].

من خلال هذه العلاقات الثلاثة نحصل على النموذج لغريماس:




وهو نموذج يتكون كما هو ملاحظ من ستة عوامل رئيسية هي التي تشكل البنية المجردة الأساسية في كل حكي بل في كل خطاب[2]. هو تتابع الحالات وتحولاتها المتسلسلة على أساس العلاقة بين الفاعل والموضوع وتحولها، انه التحقيق الخصوصي للمقطوعة السردية في حكاية معطاة، يعني سلسلة من الحالات والتحولات التي تتلاقى في علاقة بين الفاعل الدال على الحالة وموضوعه[3].

**البرنامج السردي:**

والبرنامج السردي يحوي مجموعة من التحولات المبنية والمرتبة أي أنها مرتبة بطريقة سببية منطقية ومتسلسلة بشكل تعاقبي ممنهج ومنظم بدقة وصرامة .

[1]- المرجع السابق: في الخطاب السردي نظرية غريماس، ص46.
[2]- المرجع السابق: بنية النص السردي، ص36.
[3]- رشيد بن مالك :قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي - انجليزي -فرنسي) دار الحكمة، الجزائر -(د ط) 2000، ص148– 149.

يتضمن البرنامج السردي أربع محطات أساسية متكاملة و متضافرة نسبيا و منطقيا وهي:

**الانجاز:**

نعني بالانجاز كل عملية إجرائية يقوم بها الفاعل الإجرائي بانجاز تحويل لحالة ما، والفاعل الإجرائي يقوم بتحويل حالة انفصال إلى حالة اتصال و العكس صحيح ونمثل لهذه الطريقة التالية بـــ :

ف(ذ) ⟵ [ (ذ ν مو) ⟵ (ذ Λ مو)]

وبتعبير آخر:

فاعل(ذات) ⟵[(الذات ν موضوع)⟵ (الذات Λ الموضوع)] [1].

**الكفاءة:**

يقصد بالكفاءة داخل البرنامج السردي مجمل الشروط الأساسية والضرورية لتحيق الانجاز الفعلي، ويعني هذا إن الفاعل الإجرائي لا يمكن أن يقوم بأدواره الانجازية إلا بالاعتماد على مجموعة من المؤهلات الضرورية، سواء كانت مؤهلات عقلية معرفية، أم مؤهلات جسدية أم مؤهلات أخلاقية ومن ثم فالفاعل الإجرائي هو الذي يتمثل الواجب، ويمتلك الإرادة والقدرة ومعرفة الفعل المرشح له[2].

[1]- جميل حمداوي :الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية) ط 1، 2015، ص78.
[2]- المرجع نفسه، ص 79.

**التحفيز أو التطويع :**

نعني بيه حمل الفاعل الإجرائي على تنفيذ مهمة ما في ضوء المؤهلات والإمكانيات المتوفرة لدي الفاعل الذات، وغالبا يكون التحفيز أو التطويع من قبل المرسل إقناعا وتأثيرا وشرحا، وتكون بين المرسل و الفاعل الإجرائي عمليات تعاقدية سواء أكان العقد إجباري كأن يجبر المرسل، المرسل إليه بقبول المهمة، وقد يكون العقد ترخيصا، كان يجبر المرسل المرسل إليه بإرادته فعله، فيكون موقف المرسل القبول والموافقة .

في هذه الحالة يعزم تلقائيا على الإنجاز والفعل وقد يكون العقد انتمائنا يقوم فيه المرسل بفعل إقناعي يؤوله المرسل إليه[1].

**التقويم أو تمجيد:**

يأتي التقويم داخل البرنامج السردي بعد الاختبار الترشيحي والاختبار الحاسم والاختبار الممجد، الذي تقع فيه معرفة البطل الحقيقي و مكافأته ايجابيا أو سلبيا، فالتقويم مبني على معيار الصدق أو الكذب، والتركيز على الفعل التأويلي وفعل المعرفة، ويخضع التقويم للعلاقة التعاقدية المبرمة بين المرسل والذات البطلة فالعقد المبرم بين المرسل والمرسل إليه (الذات) يوجه المجموع السردي، وباقي الحكاية يبدو إذن كتنفيذ له من قبل الطرفين المتعاقدين ومسار الذات الذي يشكل مساهمة المرسل إليه يكون في نفس الوقت متبوعا بالتقويم التداولي (الكفاءة) والمعرفي من قبل المرسل[2] .

[1]- المرجع السابق :80.
[2]- الاتجاهات السيميوطيقية، ص 81.

### 3-بروب Propp بارت Barthes من الوظيفة الجزء إلى الوظيفة الكل:

تكمن أهمية البحث في الوظائف عند رولان بارت في الطابع الشمولي الذي يتخذه البحث عنده، ذلك أنه لا يتحدث عن الوظائف في نوع حكائي محدد ولكن عن الوظائف باعتبارها وحدات تكون كل أشكال الحكي فهو لا يحصر الوظيفة في الجملة فقد تقوم كلمة واحدة في نظره بدور الوظيفة في الحكي إذا ما نظر إليها في سياقها الخاص[1].

والوظائف التي يقصدها بارت هي الوحدات البنائية السردية الصغيرة التي يتأسس وفقها الخطاب السردي وتشكل من مجمل مكونات النص وتتعدد، فقد تتسع لتشمل مقاطع بأكملها وقد تتضاءل لتكون في مستوى الجزئيات اللفظية، كالكلمة التي تحمل معنى وتحيل سواء إلى صفة أو حدث أو علاقة أو حركة أو فعل وغيرها من الوحدات الصغرى الحاملة للمعنى و المتمظهرة لسانيا في صيغة اسم، أو فعل، أو حرف، وكل هذه الوحدات التي تندرج في سياق البنية الكبرى أو الكلية للنص، وظيفتها العمل على تماسك البنية سواء بخلق الانسجام بين العناصر أو بالقيام بالوظيفة الخلاقية المنتجة للمعنى[2].

ويجعل بارت أول خطوات العمل في تحليل النص القصصي هو البدء أولا بتقطيعه بهدف الوقوف على أصغر وحدات السرد يقول "**يجب البدء أولا بتقطيع القصة، وتعيين مقاطع الخطاب السردي، الذي نستطيع أن نوزعه على عدد صغير من الطبقات فكل نظام يتكون من وحدات ذات طبقات معروفة، وإننا لنقول باختصار، يجب تحديد أصغر وحدات السرد**"[3].

ويلح بارت على علاقة كل وظيفة مع مجموع العمل وهو أمر أشار إليه بروب دون أن يدرسه بشكل موسع، وربما يرجع ذلك إلى أن الحكايات العجيبة تأخذ مسارا

[1]- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص28.
[2]- عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص66.
[3]- وائل سيد عبد الرحيم سليمان: تلقي البنيوية في النقد العربي، ص107.

تطوريا يسير في الغالب وفق امتداد خطي، أما الأشكال المعقدة من الحكي ومنها الروايات، فتوقف على علاقات متشابكة وشديدة التعقيد بحيث تتقاطع الوظائف وتتبادل وفق خطاطات تكاد تكون لا نهائية، ومع ذلك فإن كل وظيفة تأخذ مكانها ضمن مجموع العلاقات وموقعها في الحكي هو الذي يحدد في التأليف والفن في نظر "**بارت**" لا يعرف الضوضاء، إنه عبارة عن نسق خالص وليس هناك أبدا وحدة ضائعة[1].

يميز **بارت** بين نوعين من الوحدات الوظيفية:

**الأولى:** يسميها بالوحدات التوزيعيةDistributionnelles والتي يحتفظ لها "**بارت**" باسم الوظائف لها طبيعة تركيبية لأنها مرتبطة فيما بينها على المستوى الخطي والمنطقي والزمني[2].

والوظيفة التوزيعية هي الوحدات التي تنتشر على مساحة النص السردي، وتكون مبنية على أساس التوقع المنطقي والافتراض السببي، وهي تقابل الوحدات الوظيفية عند فلاديمير بروب فإذا مثلت وظيفة من هذه الوظائف فعلا فإننا ننتظر بعده ردة فعل وإذا أشارت إلى حدث فإننا نتوقع أن يكون مقدمة لحدث مقابل أو سلوك ما يستلوه وقد قدم "**بارت**" أمثلة لهذه الوحدات ما قدمه توماشفسكي الذي يشير إلى أن الحديث عن امتلاك مسدس في ثنايا السرد، إنما يذكر ليستخدم لاحقا، كما أن رفع سماعة التلفون يتبعها فعل إقفالها والدخول إلى المكان يستوجب الخروج منه، وهكذا تتوالى الوظائف التوزيعية عبر مسارات شتى ولا نهائية، تسهم في توضيح البنية الحديثة لمجرى القصة، والسمة المميزة للوظائف التوزيعية إنها تتصل بشكل أساسي بالأفعال.

وتنقسم الوظائف التوزيعية إلى قسمين: **القسم الأول** هو الوحدات التوزيعية الأساسية التي تكون الهيكل الأساسي للنص السردي، وهي بمثابة العناصر البنائية

[1]- المرجع السابق: بنية النص السردي، ص29.
[2]- عبد الواحد مرابط: السيمياء العامة وسيمياء الآداب من أجل تصور شامل، ص114.

الأساسية التي لا يمكن الاستغناء عنها ومبنية على أساس من الترابط السببي والمنطقي في حين تكون الوظيفة الوحدات التوزيعية الثانوية هي ربط الصلات وملء التجاويف القائمة بين عناصر الهيكل الأساسي، وتوضيح المسارات المرتبطة ببنية السرد الأساسية، فهي سرود صغرى جزئية ضمن البنية الكبرى، ويشير بروب إلى أن الوظائف التوزيعية تميز السرود المبنية على الفعل والحدث كالحكايات الشعبية[1].

**الثانية:** يسميها بالوحدات الإدماجية intégratives، والتي يسمها بارت أمارات فهي ذات طبيعة استبدالية لأنها لا تحيل على فعل مترتب داخل الحكي وإنما على مفهوم ثانوي، فالأمارات عبارة عن قوانين تعين شخصيات أو معلومات مرتبطة بالزمن أو بالفضاء ويقسم بارت الأمارات إلى نمطين أمارات بحصر المعنى تحيل على خاصية، أو إحساس، أو طقس، أو فلسفة، ومخبرات تقدم معلومات محددة ومعطيات دالة بشكل مباشر علما أن كلاهما يعملان على تأصيل واقعية المرجع وتجذير الخيال في الواقع[2].

[1]- المرجع السابق: في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص67-68.
[2]- عبد الواحد مرابط: السيمياء العامة وسيمياء الأدب من أجل تصور شامل، ص145.

**4-بروب والمنهج المورفولوجي:**

لقد انطلق بروب في كتابه مورفولوجيا الحكاية الخرافية من مئة حكاية خرافية شعبية روسية محددا العناصر المشتركة بين هذه الحكايات فقام بعزل العناصر الثابتة من العناصر المتحولة بهدف خلق بنية عامة تتحقق في أشكال متعددة[1]. وقد و ضح ذلك من خلال تقديمه الأمثلة التالية:

1. الملك يعطي أحد الشجعان نسرا يحمل النسر الشجاع إلى مملكة أخرى.
2. الجد يعطي "**سوتشينكو**" حصانا، يحمل الحصان سوتشينكو إلى مملكة أخرى.
3. أحد الشجرة يعطي ايفان خاتما، يخرج من الخاتم رجل أشداد يحمل ايفان إلى مملكة أخرى[2].

فما يشكل الحكاية وما يحدد ماهيتها هي العناصر الثابتة وليس غيرها، فهي تحدد وظائف الشخصيات أيا كانت هذه الشخصيات وأيا كانت الطريقة التي تؤدي بها هذه الوظائف، فالوظائف هي الأجزاء المكونة الأساسية للقصة.

ويعرف بروب الوظيفة بأنها عمل شخصية ما وهو عمل محدد من زاوية دلالته داخل جريان الحبكة [3].

ونلاحظ من خلال تعريفه والأمثلة التي قدمها أن الوظائف تتكرر بشكل مذهل فوظائف الشخصيات تمثل الأجزاء المكونة التي يمكن أن تحل محل الحوار عند "**فيزيلوفسكي**" والعناصر عند "**بيديه**" ونلاحظ أن تكرار الوظائف نفسها على أيدي منفذين

[1]- سعيد بنكراد: سيمولوجية الشخصية السردية في رواية الشراع والعاطفة لحنا مينة، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 1423-2003، ص21.
[2]- فلاديمير بروب: مورفولوجيا الحكاية، ص36-37.
[3]- دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، ص206.

متباينين كان ملحوظا لمؤرخي الأبيات في الأساطير والمعتقدات ويلاحظ بروب أن الوظائف يمكن أن تنتقل من شخصيات القصص إلى شخصيات أخرى[1].

حدد بروب الوظائف في وحدة وثلاثون وظيفة تبدأ من وظيفة الغياب ويغيب فيها أحد أفراد الأسرة ويشار إليها بالرمزβ وتنتهي بوظيفة البطل يندرج ويعتلي العرش وهي وظيفة الزواج ويشار إليها بالرمز W، و بروب يصوغ الحكايات بعدما يحدد وظائفها في نمط معادلات رياضية وترمز كل علامة من هذه المعادلة إلى وظيفة معينة وهذه المعادلة هي:

.[2]β1 y1 δ1 ε1 ξ1 η2 θ1 Ƥ1 E1 G3 J1 RS1 N1 EX1 W1

فعنصري الشخصية والوظيفة مرتبطان ارتباطا وثيقا فالوظيفة هي الخالقة لشخصية فالوظائف تتوزع بين الشخصيات هنا يطرح بروب السؤال التالي: كيف تتوزع الوظائف بين الشخصيات؟.

**1-توزع الوظائف بين الشخصيات:**

قام بروب بعد حديثه عن الوظائف بتوزيعها حول الشخصيات الأساسية في الحكاية وهي تنحصر في سبع شخصيات هي:

1-المعتدي أو الشرير 2-الواهب 3-المساعد 4-الأمير 5-الباحث 6-البطل 7-البطل الزائف[3].

[1]- المرجع السابق، مورفولوجيا الحكاية، ص37.
[2]- وائل سيد عبد الرحيم سليمان :تلقي البنيوية في النقد الغربي، ص 99
[3]-.حميد لحمداني :بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص25.

وهكذا فإن القصة تحتوي على سبع شخصيات أما الوظائف (a-b-j-s-e-z-n-o) فهي كذلك تتوزع بين الشخصيات دون أن يكون ذلك بطريقة منظمة مما يعتذر معه استخدامها لتحديد الشخصيات[1].

**2- متتالية الوظائف في الحكي :**

إن بروب يتعامل مع الحكاية كوحدة كلية، وهو ينطلق في هذا المضمار من تعريف من تعريف الحكاية العجيبة من الناحية المورفولوجية كتطور ينطلق أساسا من الإساءة أو من الشعور بالنقص إلى الزواج أو أي وظيفة تعمل على حل العقدة مرورا بالوظائف الأخرى التي تتوسط بين هاتين الوظيفتين، وهذا التطور يطلق عليه بروب مصطلح متتالية[2].

وهو ينبه إلى أن الحكاية ليست دائما بسيطة بحيث تحتوي على متتالية واحدة، ولكن هناك أنماطا متعددة تتشابك فيها المتتاليات بحيث تحتوي الحكاية الواحدة على عدة متتاليات ومثال ذلك :

حكاية واحدة تحتوي على متتاليتين تأخذ إحداهما بِعَقَبِ الأخرى:

أ ← A _____ $W^0$

ب ← A _____ $W^2$

تقسم الوظائف وفق بروب :

أ= المتتالية الأولى

ب= المتتالية الثانية

[1]- فلايمير بروب: مورفولوجيا القصة، ص98.

[2]- حميد لحمداني :بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص25

A=الإساءة

$W^0$ = الزواج

$W^2$ = إعادة إقامة الزواج

وهكذا فإن الحكاية الواحدة نجدها تحتوي على أكبر عدد من المتتاليات[1] .

[1]- حميد لحمداني :بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص26.

# الفصل الثاني:

## اشتغال عناصر السرد في القصيدة الجاهلية

## "نماذج تطبيقية"

## I-عناصر السرد في القصيدة الجاهلية

### 1) بنية الشخصية:

إن الشعر الجاهلي من بين الأجناس الأدبية التي جسدت الواقع في تلك الفترة (الجاهلية)، حيث كان الشاعر يسرد أحداث وقعت له في الحياة اليومية، ويتميز الشعر الجاهلي بوجود جملة من المكونات السردية التي جعلت منه شعرا قصصيا، ونخص بالذكر الشخصية التي لها دور بارز في تطور الأحداث فالشخصية هي:

**"كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي بل يعد جزءا من الوصف"**[1].

والشخصية إذ هي من أهم مكونات المبنى الحكائي وهي نوعان:

**أ-الشخصية الرئيسية:**

وهي الشخصية التي تدور حولها معظم أحداث الرواية والشعر وتكون هذه الشخصية **"قوية فاعلية كلما منحها القاص حرية وجعلها تتحر وتنمو وفق قدراتها وإرادتها"**[2]. وتتمثل الشخصية المركزية في الشعر الجاهلي من خلال الأبيات التالية:

**فَأَتَيْتُ أَمْشِي بَعْدَمَا نَامَ العــدَى وَأَجَنَّهُم لِلْنَّوْمِ جَوْنٌ أَدْهَـــــمُ**

**فَإِذَا مَهاةٌ فَــي مَهًا بِخميلـــةٍ أُدْمٍ أَطَاعَ لـــــهُنَّ وَادٍ مُلْحِـــم**

**حَيــيَّتُهَا فَتَبَسَّمَتْ فَكَــأَنَّهَـــا عِنْد التَّبَسُّـــــمِ مُزْنَةٌ تَتَبَسَّــمُ**

---

[1]- عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، الناشرون عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009، ص68.

[2]- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد العرب، دمشق، د ط، 1998، ص32.

وَتَضَوَّعَتْ مِسْكًا وَسُرَّ فُؤَادُهَا فَسُرُورَهَا بادٍ لِمَن يَتَوَسَّـــــمُ

فَغَنَيْتُ جَذْلَانًا وَقَدْ جَذِلَتْ بِنَــا نَبْغِي بِذَلِكَ رَغْمَ مَن يَتَرغَّـــمُ

ثُمَ انْصَرَفْتُ وكَانَ آخِرُ قَولَهَا أَن سَوفَ يَجْمَعُنَا إِلَيكَ الْمَوسِمُ[1].

تمثلت الشخصية الرئيسية في هذه الأبيات في شخصية "**الشاعر**" و محبوبته "**هند**" التي شاركت معه الدور الرئيسي في تطور ونمو الأحداث وهي إحدى الحبيبات التي احتوهن قلبه، فكانت من النساء ذوات المكانة العالية في مجتمعهن، تقاسم الشاعر معها بطولة القصة فما كانت لتظهر شخصية الشاعر لولا وجود شخصية الحبيبة "هند" المرأة الفاتنة بجمالها وعطرها وأناقتها.

أيضا ما نجده في شعر المنخل اليشكري يقول:

وَلَقَدْ دَخَلْتُ عَلَى الفَتَـــا ةِ الخِدْرَ فِي الْيَوْمِ الْمَطِيـــرِ

الْكَاعِدِ الْحَسْنَاءِ تَـــرْ فُلُ فِي الدِّمَقْسِ وَفِي الْحَرِيرِ

فَدَفَعْتُهَا فتَدَافَعَـــتْ مَشْيَ الْقَطَاةِ إِلَى الْغَـدِيـــرِ

وَعَطِفْتُهَا فَتَعَطَفَـــتْ كَتَعَطُّف الظَّبْـــي العَرِيـــر

فَتَرَتْ وَقَالَتْ يَا مُنَـــ ـخَلُ مَا بِجِسْمِكَ مِنْ فُتُـــورِ

مَا شَفَّ جِسْمِي غَيْرُ حُـ ـبِّكِ فَاهْدَئِي عَنِّي وَسِيـرِى[2]

[1]– ديوان عمر بن أبي ربيعة: إعداد وإشراف يوسف شكري فرحان، دار الجيل، بيروت، لبنان، (د ط)، (د س)، ص558.

[2]– ابن قتيبة: الشعر والشعراء، مطبعة بريل، (د ط)، 1902، ص 238.

يقص علينا الشاعر في هذه الأبيات مغامرة حقيقية صادقة التصوير، فنجد الشخصية الرئيسية تمثلت في الشاعر "**المنخل**" فأحداث القصة قصيرة ومتسلسلة وسريعة، نجد الشاعر يفتخر ويتغنى بدخوله على الفتاة الجدر في ليلة ممطرة فيصفها بالفتاة الحسناء تنعم في وسط الدمقس والحرير ويشبه مشيتها المختالة والسريعة بمشية القطاة.

كذلك في شعر الخنساء تقول:

يا عَينِ جُودي بالدّمــوع المُسْتَهِلاّتِ السّوَافِـــــحْ
فَيْضاً كما فاضَــتْ غُرُوبُ المترعاتِ منَ النَّواضـــــحْ
و ابكَي لصخرٍ اذْ ثـــوَى بينَ الضَّريحةِ والصَّفائـــحْ
رمساً لدَى جَدْثٍ تذيـــعُ بتربـــهِ هوجُ النَّوافـــحْ
السّيّدُ الجِّحْجاحُ وابـــنُ السَّادةِ الشُّمِّ الجحاجـــحْ
الحاملُ الثّقلَ المهـــمَّ مِنَ المُلِمّـــاتِ الفَوادحْ
الجابِرُ العَظْمَ الكَسيـــرَ مِنَ المُهاصِرِ والمُمَـــانحْ
الواهِبُ المِئَةِ الهِجَــانِ من الخناذيذِ السوابـــحْ[1].

نجد الشخصية الرئيسية لهذه الأبيات تمثلت في شخصية الشاعرة "**الخنساء**" التي قامت بدورها في سرد الأحداث والمواقف التي مرت بها، وهي ترثي أخاها صخرا فنجدها في حالة مأسوية تبكي أخاها وتذكره من حين لآخر، فتصفه بالفارس المستعيد الشجاع الخطيب فقد كان صخرا قرة عينها وسندها.

[1]– ديوان الخنساء: شرح وتحقيق: عبد السلام الحوفي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1427ــ 2006، ص30.

كذلك في شعر **طرفة بن العبد** نجده يتحدث في مأساة الشاعر **المرقش الأكبر** في حب أسماء بنت عوف:

**كَمَا أحْرَزَتْ أَسماءُ قَلبَ مُـــرَقِّشٍ بِحُبٍّ كَلَمعِ البرق لَاحَتْ مَخَايِلُــه**

**وأَنكَحَ أَسماءَ المُرَادِي يَبْتَغِـــــي بِذَلِكَ عَوْفٌ أَن تُصَابَ مُقَاتِلُـــه**

**فَّلما رَأَى أَن لَا قرَارَ يَقُـــــرُّه وَأَنَّ هَوَى أَسْمَاء لَابُدَ قَاتِلُـــــه**

**تَرحَّلَ مِن اَرْضِ الْعِراق مُـــرَقِّشٌ على طَرَبٍ تَهوي سِرَاعًا رَوَاحِلُه**

**إلى السَّروِ أَرْضٌ سَاقَهُ نَحْوَهَا الهوا ولَم يَدرِ أَن المَوتَ بِالسَروِ غَائِلُه**

**فَغُودِرَ بِالفَردَينِ أَرضٍ نَاطَّيـــــةٍ مَسِيرَةِ شَهْرً دَائِبٍ لَا يُوَاكِلُـــــه**

**فَيَا لَكَ مِن ذِي حِاجَةِ حيلَ دُونَهَـــا وَمَا كُلَّ مَا تَهوى أَمرُؤٌ هو نَائِلُه**[1]

تمثلت الشخصية الرئيسية في هذه الأبيات في شخصية "**المرقش**" و"**أسماء**" التي أحرزت في قلبه حب كلمع البرق، فحين خطب المرقش إلى عمه بن مالك ابنته أسماء فقال له عمه لن أزوجكما حتى ترأس (أي تكون رئيسا) ويمثل النموذج العاملي لهذه الأبيات في العلاقات الآتية:

**علاقة الرغبة "الذات" و "الموضوع":**

الذات أو الفاعل الرئيسي في هذه الأبيات يتمثل في المرقش وموضوع الفعل هو الزواج فالعلاقة التي تربطه بهذه الموضوع هي الرغبة عبر انفصاله عنه، في بداية الأمر ثم يليها تحرك الذات من أجل تحقيق هذه الرغبة فعمل بكل عزم وإصرار للوصول إلى

[1]– ديوان طرفة بن العبد، دار صادر، بيروت، (د ط)، (د س)، ص 77–78.

الهدف المرغوب فيه، وهو الشيء الذي مكنه من تغيير صورة العلاقة بهذا الهدف من حالة انفصال إلى حالة اتصال.

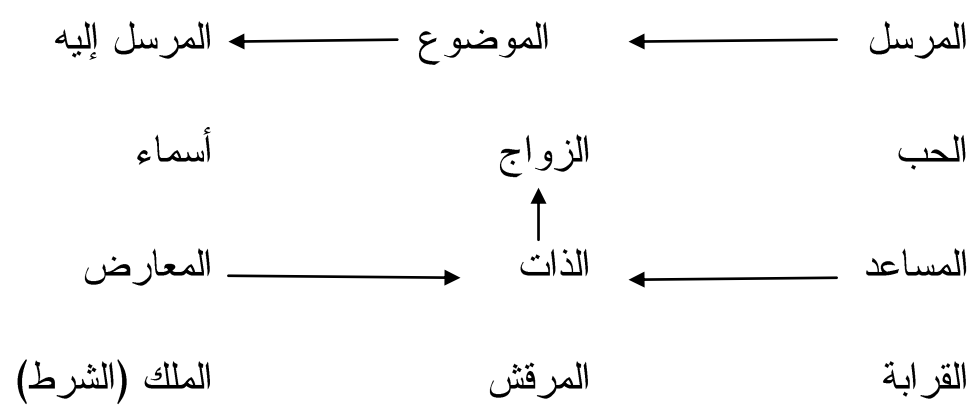
**علاقة التواصل "المرسل" و "المرسل إليه":**

المرسل والدافع الذي أوحى إلى المرقش بالعمل من أجل الاقتران بأسماء هو الحب والمرسل إليه والمستفيد هنا هي أسماء.

**علاقة الصراع "المساعد" و "المعارض":**

يقوم عامل المساعد بدور المساعدة والعمل في اتجاه الرغبة وتسهيل تحقيقها، و توصل الهدف إلى المستفيد وتمثل عامل المساعد هنا في القرابة في حين نجد عامل المعارض الذي كان عائق أمام الذات في تنفيذ هدفه ووصول إلى الرغبة التي ينتظرها في الملك والشرط الذي وضعه من أجل الاقتران بابنته.

وتمثل هذه العلاقات بالمخطط الآتي:



**ب-الشخصية المساعدة:**

هي شخصية تساعد في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه، والإسهام في تصوير الحدث، ونلاحظ أن وظيفتها أقل من وظيفة الشخصية الرئيسية، وفي بعض الأحيان تقوم بأدوار مصيرية في حياة الشخصية المركزية[1].

وتتجسد الشخصية الثانوية، أو المساعدة في عدة أبيات من القصيدة الجاهلية ومن بينها قول الشاعر عنترة بن شداد:

**أَمِنْ سُهَيةَ دَمْعُ العَينِ تَذْرِيفُ لو أنّ ذا منكِ قبلَ اليْـــومِ معرُوفُ**

**كأَنّها يَوْمَ صَدّتْ ما تُكَلّمُنِـــي ظبيٌ بعُسْفَانَ ساجي الطرفِ مطرُوفُ.**[2]

تمثلت الشخصية الثانوية في هذه الأبيات في "**سهية**" زوجة أب الشاعر التي كانت سندا ومساعدا له عندما رأت زوجها قد تمدا في ضربه ضربا مبرحا، فألقت بنفسها عليه لتحميه من الضربات.

**فَقَالتْ لِأُخْتَيْهـــَا: أَعينا على فتّي أَتَي زائِرًا و الأمر للأمْرِ يُقَـــــــــدَرُ**

**فَأَقبلَتَا فَارتَاعَتا ثُمَّ قالتـــــــــا أَقِلِّي عَلَيْكِ اللَّوْمَ فَالخِطبُ أيْسَـــــــــرُ**

**فقالتْ الصّغرى:سأعطيهِ مِطرفي ودرعي وهذا البُردَ إن كان يحـــــــذر**

**يَقُومُ فَيَمْشِي بَيْنَنَا مُتَنَكِـــــــرًا فَلاَ سِرُّنَا يَفْشـــــــو ولَا هُو يَظْهـــــرُ**[3]

[1]– شريبط أحمد شريبط: تطور البنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص132.

[2]–ديوان عنترة بن شداد، دار صادر، بيروت، (د ط)، (د س)، ص 53.

[3]– ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص 203.

في هذه الأبيات نجد أن الشخصية المساعدة تمثلت في الأخت الصغرى، التي اقترحت على أختها عندما طلبت منها المساعدة، بأن يتنكر زائرها في شكل امرأة، فيلبس لباس امرأة، ويدخل بينهم فلا يعرفه أحد، وكانت الأخت الصغرى تهدأ في أختها بقولها أن هذا الأمر بسيط فلا يجب أن تقلقي حياله.

وفي موقف آخر نجده يستعين بجريته بقوله:

**فَبَعَثْتُ جَارِيَتِي: فَقلتُ لَهَا اذهبي فاشْتَكِى إليْهَا مَا علمتِ، وسلِّمى**

**قُولي: يَقُول: تحوبِّي في عاشقٍ كَلِفٍ بِكم، حتى المماتِ متيَّـــم[1].**

نلاحظ أن الشاعر في هذه الأبيات قد أرسل جارتيه من أجل أن تساعده وتنقل له رسالته إلى حبيبته، فهو يخبرها بأنه متيم بها، ويقول لها بأنه يجب أن تتخوف من إثم هذا العاشق المتيم، وهنا كانت الجارية هي المساعدة والمساندة لشاعر، ويتمثل منهج غريماس في هذه الأبيات في العلاقات التالية:

**علاقة التواصل:**

**المرسل:** وهو الشاعر الذي أرسل جارتيه إلى الحبيبة ويتمثل **المرسل إليه** في الحبيبة التي عارضت حب الشاعر.

**علاقة الرغبة:**

تتمثل الذات في هذه الأبيات في الشاعر الذي أرسل الجارية إلى حبيبته، ويتمثل الموضوع في الإقناع بالحب، حيث أرسل الشاعر جارتيه لتخبر حبيبته وتقنعها بأنه متيم بها ويحبها، وبأنها يجب أن تخاف الله في حبه وتتجلى علاقة الرغبة في هذه الأبيات في

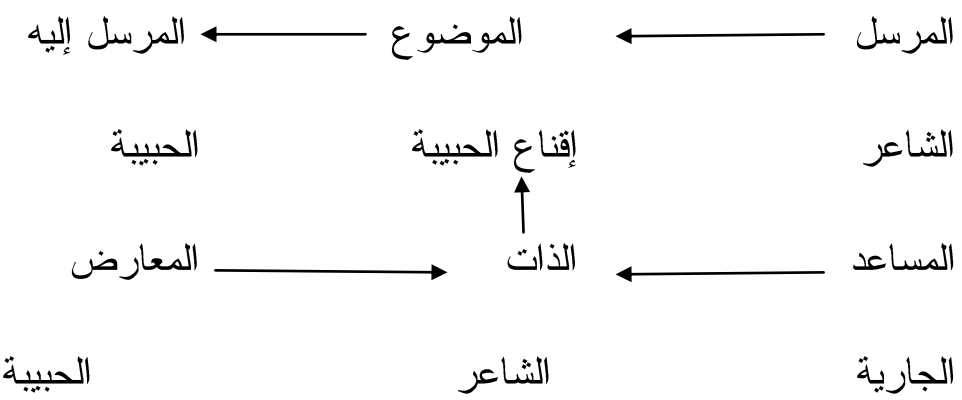
[1]– ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص560.

الذات التي تسعي للوصول إلى هدفها المتمثل في إقناع الحبيبة بأن تحبه، وتمثلت هذه العلاقة في علاقة انفصال لأن الشاعر بعيد عن حبيبته، فأرسل الجارية من أجل بلوغ هدفه ويكون هناك اتصال بينهما.

**علاقة الصراع (المساعد، المعارض):**

إن المساعد الرئيسي في هذه الأبيات هو الجارية التي ساندت الشاعر في الوصول إلى حبيبته، ونجد العامل المعارض يتمثل في الحبيبة التي كانت تعارض حبه فأرسل إليها الجارية كي يقنعها.

ويمكن أن تمثل هذه العلاقات في المخطط التالي:



## 2) بنية الزمن:

إن الزمن من المكونات الأساسية للسرد، فهو الرابط الحقيقي للأحداث والشخصيات والأمكنة وهو يفسح المجال لإبراز أهم التقنيات السردية التي تعمل على إثراء عمليتي التحليل والإبداع الفني[1]. وليس من الضروري في النظام الزمني أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما، أو قصة ما، مع الترتيب الطبيعي لأحداثها كما يفترض أنها جرت بالفعل فحتى بالنسبة لروايات التي لم تقع، فالوقائع التي تحدث في زمن واحد لابد من أن ترتب في البناء الروائي تتابعيا[2]. من هنا يمكننا أن نميز بين زمنين حيث لم يقتصر على الرواية والقصة فحسب بل يتعداها إلى الشعر.

فالزمن هو المحرك الأساسي للأحداث في النص الأدبي أينما وجد، لأنه مرافق لأحداث الرواية وعملية السرد من بدايتها إلى نهايتها.

### أ-التنافر الزمني من خلال عملية السرد:

التنافر الزمني هو المفارقات الزمنية أثناء السرد حيث يتوقف الراوي عن سرد الأحداث المتنامية، وهو يفسح المجال أمام الشخصية في الرجوع إلى الوراء والتقدم إلى الأمام، وهو ما يصطلح عليه بالاستباق والاسترجاع[3].

---

[1]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة علم المعرفة، الكويت، (د ط)، ديسمبر 1998 ص23.

[2]– حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت (د ط)، آب، 1991، ص73.

[3]– صدوق نور الدين: البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، ( د س)، ص37.

**1_الاسترجاع:**

وهو استرجاع حدث سابق عن الحدث الذي يحكى انطلاقا من كون السارد يعمد إلى إيقاف مجرى تطور أحداثه، ليعود لاستذكار أحداث ماضية [1]:

ونجد الاسترجاع في القصيدة الجاهلية بكثرة، وعلى سبيل المثال ما نجده في شعر عبيد بن الأبرص يقول:

**حسبتُ فيها صحابي كي أسائلها والدمعُ قد بلَّ مني جيب سربالِي**

**شوقاً إلى الحيِّ أيامَ الجميع بها وكيفَ يطربُ أو يشتاقُ أمـــثالِي**

**وقد عـــلا لمّتي شيبٌ فودّعني منها العواني وداعَ الصارمِ الغالِي**

**وقد أسلّي همومي حينَ تحضرني بحسرةٍ كعلاةِ القين شمـــــــلال [2].**

نجد الشاعر في هذه الأبيات يستذكر أيام زمانه والربوع التي احتضنت حبه ومغامراته فيقف يسأل رفقة أصحابه أطلال حبيبة شبابه، فيذكر تلك الأيام والذكريات الجميلة بكل لهفة وشوق لعلمه أن تلك الذكريات التي طواها الزمن لم تعد سوى أطياف تدور في ذهنه.

وفي قول النابغة الذبياني نجده يقول:

**عُوْجُوا، فَحَيُّو النُعُمِ دِمنَةَ الدَّار مَاذا تُحَيوّنَ مِن نُؤي وأَحجَـــارِ؟**

**أَقوي، و افْقَرَ مِن نُعَمٍ وَغَيَّرَهُ هُوَجُا الْرِيّاحِ بِهَا بِي التُرَابِ مَوَّارِ**

**وَقَفتُ فِيها، سُراة اليومُ اسْأَلُهَا عَن آَلِ نُعَمٍ، أَمُونًا عَبْرَ أَسفَـــارِ**

[1]– سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي "الزمن السرد التبئير"، المركز الثقافي العربي، ط2، 1993، ص77.

[2]– ديوان عبيد بن الأبرص: شرح أشرف أحمد عررة، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1414–1994، ص102–103.

**فَاسْتَجمعتُ دارُ نُعْمٍ، مَا تُكُلِمنَا والدَارُ لَو كلَّمْتَنا، ذاتُ أَخْبَـــــارِ**

**فَما وجَدتُ بهَا شَيئًا أَلُوذُ بـــــه إلَّا إلْتِّمَامَ و إلَا موقِـــدَ النَّـــار[1].**

الشاعر هنا يتوقف عند دار حبيبته، وما رآه من تهدم وانهيار هذه الديار فقد زال كل شيء كانت تدب فيه الحياة إلا من بقايا النؤي والأحجار، فهو يستذكر أيام صباه التي عاشها مع محبوبته، وأيام اللهو التي لم تبقى سواء ذكريات يستذكرها من حين لآخر.

كذلك عمير بن الجهل يقول:

**نَدِمْتُ على شَتْمِ العَشِيرةِ بَعْدَمـــــــا مَضَتْ واستتَبَّتْ للرُّواةِ مَذاهِبُـــــــهْ**

**فأَصْبَحْتُ لا أَسْتطِيعُ دَفْعاً لِمَا مَضَـــى كما لا يَرُدُّ الدَّرَّ في الضَّرْعِ حالِبُـــهْ[2]**

فالشاعر هنا يستذكر ما مضى عليه مع عشيرته فيسارع إلى التعبير عن ندمه والتحسر عما صدر منه إزاء عشيرته، بعدما هجا قومه في لحظة غضب ثم سرعان ما عاد إلى وعيه، ونحلل هذه الأبيات بالنموذج العاملي لغريماس ويتمثل في:

**علاقة الرغبة "الذات"و "الموضوع":**

نجد الشاعر هو الفاعل الرئيسي، وموضوع فعله هو استذكار عشيرته بعد هجرها والابتعاد عنها فالعلاقة التي تربطها بهذا الموضوع هي الرغبة عبر انفصاله عنه في بدأ الأمر بسبب ابتعاده عن عشيرته التي كانت بمثابة غطاء الأمان والاستقرار الدائم له، ثم يتحول الذات الشاعر إلى حالة اتصال نتيجة ندمه وتحسره إزاء قومه وعشيرته وشعوره بالمهانة التي لحقت بعشيرته.

---

[1]– ديوان النابغة الذبياني، تحقيق وشرح : كرم البياتي، درا صادر، بيروت، لبنان، ( د ط)، (د س )، ص 48.

[2]– باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، عمان الأردن، ط1، 1429–2008، ص189.

**علاقة التواصل "المرسل" و "المرسل إليه":**

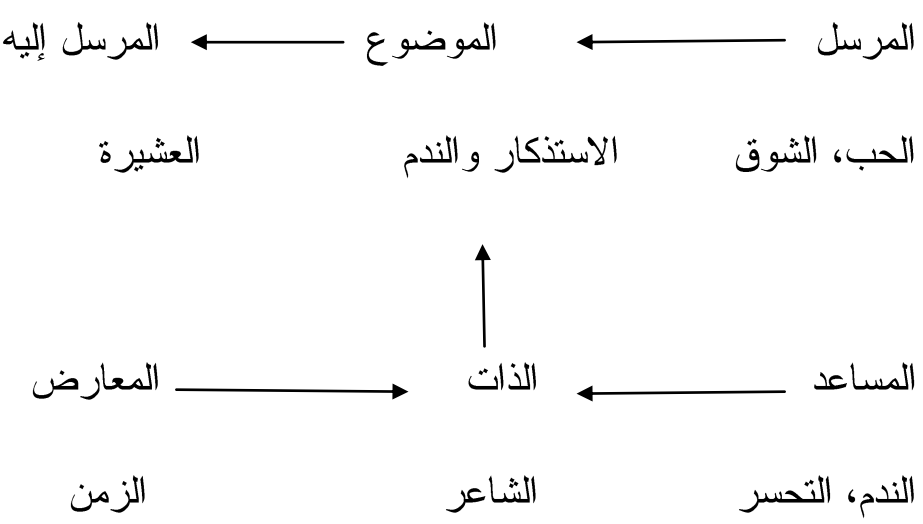
الدافع والمرسل في هذه الأبيات والذي أوحى إلى الذات "**الشاعر**" من أجل تحقيق رغبته وهدفه هو الحب والشوق إلى العشيرة والمستفيد أو المرسل إليه وهو العشيرة التي ينسب وينتمي إليها.

**علاقة الصراع "المساعد" و"المعارض":**

يأخذ عامل المساعد في هذه الأبيات دور بارزا في تحقيق رغبة الذات الشاعر من أجل الوصول إلى الهدف ويتمثل عامل المساعد في "**الندم والتحسر**" فكانا عاملا في تسهيل تحقيق الهدف والوصول إليه وإبراز ما تسعى الذات إليه.

أما عامل المعارض فيتمثل في الزمن الذي لعب دور في اعتراض عامل الذات الشاعر على تحقيق رغبته.

وتمثل هذه العلاقات بمخطط الآتي:



**2-الاستباق:**

وهو الإشارة إلى حوادث ستقع في مستقبل السرد أو في الزمن اللاحق للسرد [1]. ونجده في عدة أمثلة في القصيدة الجاهلية منها قول عمرو بن أبي ربيعة:

**قَالَ الخِلِيطُ غَدًا تَصَدعُنَا أَوْ شَيْعـــَةَ أَفَلاَ تُشَيـــّعُنَا**

**أَمَّا الرَّحِيلُ فدُونَ بَعْد غَدٍ فَمَتَى تَقُول الدَّارَ تَجْمَعُنَـــا [2].**

وهنا الشاعر يودع محبوبته قبل رحيلها، فالرحيل يمكن أن يكون غدا أو بعد غد وهو يستق الأحداث في ذلك.

ومن الاستباق أيضا نجد قول الشاعر عمر بن كلثوم:

**وإِنَّا سَوفَ تُدْرِكُنَا الْمَنَايَا مُقَدرَةً لَنَا ومُقَدّرِينَـــا**

**قِفِي قَبلَ التَفَرُّقِ يا ظَعِينَا نُخْبِرْكِ اليَقِينَ وتُخْبِرِينَا[3].**

في هذه الأبيات يستبق الشاعر موته، فيخاطب راحلته وهي تتخطى الأمكنة من حولها لا تكاد تعي ما يدور حولها، فيؤكد الشاعر أن الموت لا مفر منه فهو مقدر على الإنسان فإن لم تصبه المنايا فحتما غدا سوف تصبه، ويتمثل منهج غريماس في الأبيات الآتية في:

---

[1]- سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤية، مقاربة نقدية، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، (د ط)، 2003 ص121.

[2]- ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص667.

[3]- ديوان عمرو بن كلثوم، دار صادر، بيروت، ط 1، 1996، ص 52.

البنية السطحية:

في هذه الأبيات يخاطب الشاعر راحلته حيث كانت في موقف لا تحسد عليه، فقد كانت تصارع الموت، فرأى بأن الموت لا مفر منه، وهذه الأبيات تحتوي على عناصر قصصية متنوعة من بينها:

الحوار: حيث يخاطب الشاعر قبيلته، و يقول لهم بأن الموت لا مفر منه.

الشخصيات :الشاعر وقبيلته.

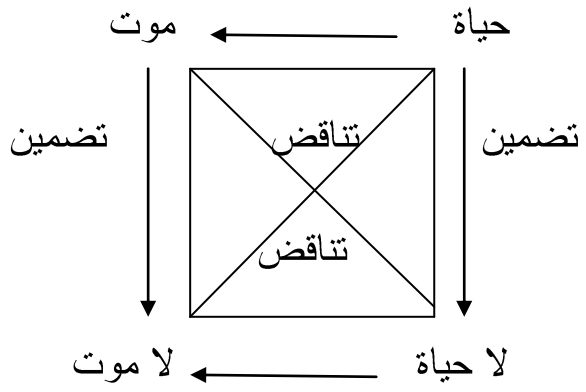
المكان :تعدد الأمكنة بسبب الترحال الدائم.

الزمان: يتمثل الزمان في قوله يوم وغد وبعد غد.

البنية العميقة:

تتحدث هذه الأبيات حول رحلة الشاعر عمرو ابن كلثوم مع قبيلته، حيث واجهوا مصاعب كثيرة مما أدى به إلى أن يرى الموت بأم عينه ويخبر قبيلته بأن الموت حاضر لا مفر منه، فقد يأس من حياته.

ويمكن تمثيل مرع غريماس لهذه الأبيات في مايلي:




ومن الاستباق أيضا نجد قول المهلهل بن ربيعة:

**دَعِينِي فَمَا فَي اليَومِ مَضْحى لشَارِبٍ ولَا فِي غَدٍ مَا أَقْرَبَ اليَومِ مِن غَدِ**

**دَعِيني فإنَّي فِي سَمَادير سَكْـــــرةٍ بها جَلَّ هَمَّي واسْتَبَانَ تَجَلَّــدِي**

**فَإِن يَطْلَعِ الصُّبْحُ المُنِيُر فإِتَّنِـــــي سَأَغْدُو ألهُوَيْنَا عَيْرَوَانِ مُفْــرِدِ[1].**

الشاعر هنا يخاطب صديقه من أجل أن يبتعد عنه ويتركه يكمل شرب الخمر لكي ينسى معظم همه، ويخبره بأنه عندما يأتي الصباح سوف يعود وحده، والشاعر في هذه الأبيات يستبق الأحداث عند ما قال "فإني اليوم...ما نشرب اليوم من غد"

**ب-المدة والسرعة السردية:**

وهي العلاقة الموجودة بين المدة القصة وطول المحكي هذا حسب جيرار جينيت، وهذه العلاقة يطيعها التنوع وهو ما يقود إلى مفارقات زمنية أو التأثيرات إيقاعية هما

[1]- ديوان المهلهل بن ربيعة، إعداد طلال حرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص29.

ينتج عنه المتغيرات من بينها: التلخيص (Sommaire) والحذف (Ellipe) والمشهد( Scense) الوقفة Pause[1].

**1-الخلاصة (التلخيص Sommaire):**

وهي حسب جيرار جينيت "**السرد في بضع فقرات أو يضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أو أقوال**"[2].

أي سرد أحداث وقعت في سنوات أو شهور عدة في بضعة أسطر أو صفحات ومثال ذلك قول عنترة بن شداد:

**أَرى فِي كُل يَومٍ مَعَ زمانـــي عِتابًا في البِعَادِ وفي التَـــــدَانِي**

**يُرِيد مَذَلَتِي ويَدُورُ حَوْلـــي بِجيشِ النَائَبَـــــــاتِ إذا رَآنِي**

**كَأَنِي قَد كَبِرْتُ وشَابَ رَأسِي وَقُل تَجَلبِي ووَهَى جَنَـــــــانِي**[3].

في هذه الأبيات الشاعر يلخص ما وقع له في حياته، ما قساه فقد تخيلها عبارة عن عدو يأتيه كل يوم بجيش ويحاصره ويحاول إذلاله، والشاعر كأنه قد كره من حياته فأصبح يتخيل نفسه عبارة عن شيخ كبير في السن، يرتكز على عكازه هذا من كثرة همه، ويتمثل منهج غريماس في هذه الأبيات مايلي:

---

[1]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص77.

[2]- جيرار جينيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر، محمد معتصم وآخرون، المشروع القومي للترجمة، ط2، 1997، ص109.

[3]- ديوان عنترة بن شداد، دار صادر، بيروت، لبنان، (د ط)، ( دس)، ص71.

البنية السطحية:

تتحدث هذه الأبيات عن ما وقع لشاعر من معاناة وقساوة الأيام، ويحتوي هذه الأبيات على عناصر قصصية مختلفة من بينها:

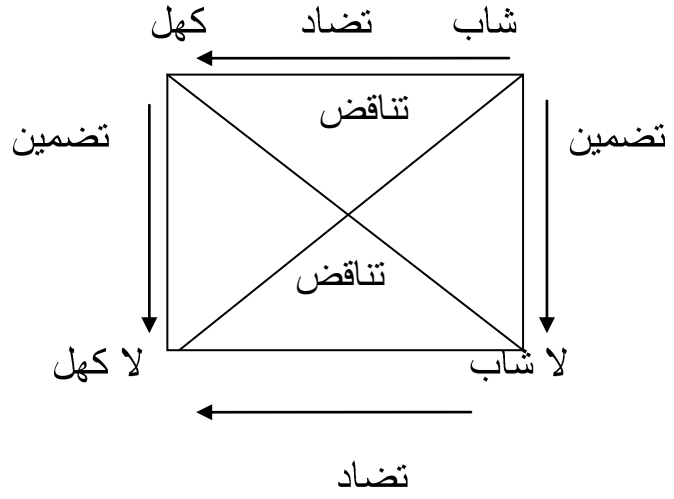
الوصف: يصف الشاعر ما حدث له من مآسي في حياته فقد كانت حياته تعيسة.

الأشخاص: الشاعر.

الزمن: يتمثل في أيام حياة الشاعر.

البنية العميقة:

إن الشاعر عنترة بن شداد في هذه الأبيات يحاول أن يلخص ما وقع له في حياته التي كانت مليئة بالحزن والهم والمآسي، إلى درجة أن أصبح يرى نفسه عجوزا كبيرا يتكأ على عكازه، وهنا الشاعر ربط حياته بالهرم والكبر على الرغم من ذاته ما زال في عز شبابه.



**2-الوقفة:**

وهي الاستراحة وفيها يكون الزمن معلقا ويتحقق ذلك عندما يتطابق أي زمن وظيفي مع زمن الخطاب[1].

ومن أمثلة الوقف في القصيدة الجاهلية نجد قول الشاعر مهلهل بن ربيعة:

**إنَّ في الصَّدْرِ مِنْ كُلَيْبِ شُجُونًا هَاجِسَاتٍ فَكَأنَ مِنْهُ الجِرَاحَـا**

**أَنْكَرتنِي حَليلَتِي إذْ رأتنـــــي كَاسِفَ اللَّون لاَ أُطِيقُ المُزَاحَا**

**وَلَقدْ كُنْتُ إذ أُرْجِلُ رَأْسِـــــي ما أبلى الإفساد والإصْلاَحَـا[2].**

تحدث الشاعر في هذه الأبيات عن الهم والحزن الذي أصابه من "**كليب**" التي أعادت فتح جراحه التي لم تشفى بعد، فزوجته أنكرته لأنه أصفر اللون والشر يتناطر من عينه لأنه لا يطيق المزاح، فقد كان إذا أرجل رأسه لا يهتم ولا يكترت لما يحدث بعد ذلك.

وكذلك نعثر على مثل هذه المكونات الحكائية كما جاء في شعر علقمه إذ يقول:

**وَقَد عَلَوتُ قُتُودَ الرَّحْلِ يَسْفَعُنـــي يَومُ تجيءُ به الجَوزَاءُ مَسْمُـــومُ**

**حَامٍ كَأَنَ أُوَارَ النّار شَامِلُـــــــةُ دون الثيَابِ ورَأْسُ المَرءِ مَعْمُوم.**

**وَقَد أَقُودُ أَمَامَ الحيَّ سَلْهَبـــــةً يَهْدِي بها نَسبٌ في الحَيّ مَعْلُومُ**

**لا في شَظَاهَا ولا أرْسَاغِهَا عَتَبٌ ولا السَّنَابِكُ أَفْنَاهُنَ تَقْلِيـــــــمُ**

---

[1]- رائد مصباح الداية: البناءات الجمالية في النص القرآني، رسالة ماجستير غير منشور، في الأدب والنقد المنهج المتكامل، الجامعة الإسلامية، غزة، 2012/2011، ص68

[2]-ديوان المهلهل بن ربيعة، ص 24.

**سلُاَءَةٌ كَعَصَا النَّهِدِّي غُلَّ لَهَـــا ذو فَيْئَة مِن نَوى قُرَّانَ مَعْــجُومُ**[1].

تحدث الشاعر في هذه الأبيات على مغامراته ولهوه في شعاب الصحراء مصورا لنا حرارتها السامة والقاتلة، ويصف فرسه الذي يمتطيه أمام الحيّ والذي يصمد أمام قسوة العيش بما فيها من شدة في الحرارة وقسوة في البرودة.

**علاقة الرغبة "الذات" و "الموضوع":**

الذات في هذه الأبيات هو الشاعر والموضوع هو وصف الفرس والفخر فعلاقة الذات الشاعر بالموضوع الفخر ووصف الفرس علاقة رغبة وتحقيق الهدف حيث نجد الذات الشاعر يصف فرسه وهو يقوده أمام الحي بأنه سريع وقوي كما نجده يفتخر بشرابه ويسره في الهواجر فالذات الشاعر تتمظهر راغبة في الحصول على الموضوع الفخر والوصف.

**علاقة التواصل "المرسل" و "المرسل إليه":**

الدافع الأساسي الذي حفز الذات الشاعر للاتصال بالموضوع والذي عمل على إقناعها بأداء فعل الوصف والفجر هو حب المغامرة والتجوال.

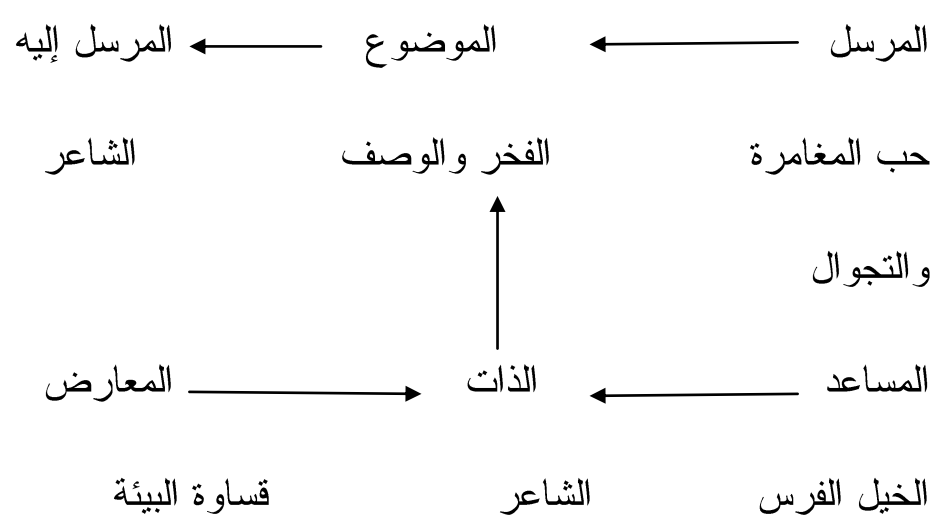
في حين يقوم بدور المرسل إليه هو الشاعر نفسه حيث يظهر كعامل مستفيد.

**علاقة الصراع "المساعد" و "المعارض":**

نجد عامل المساعدة يتمثل في الخيل الفرس الذي اعتمده الذات الشاعر في تجواله ومغامراته فقد قام عامل المساعد في تحقيق وتسهيل الوصول إلى الهدف في حين نجد عامل المعارض يتمثل في قساوة البيئة التي كانت بمثابة عائق في وجه الذات.

[1]– ديوان علقمة الفحل، تحقيق مفتي صقال ودربة الخطاب، دار الكتاب العربي، حلب، ط 1، 1969، ص 210.

ونمثل هذه العلاقات بالمخطط التالي:




**3-الحوار:**

تقنية تعمل على منح الشخصية مجالا لتعبير عن رؤيتها من خلال لغتنا المباشر، والحوار هو عرض درامي للتبادل الشفاهي يتضمن بشخصيتين أو أكثر فيه تقوم أقوال الشخصيات بالطريقة التي يفترض نطقهم بها، ويمكن أن تكون هذه الأقوال مصحوبة بكلمات الراوي كما يمكن أن ترد مباشرة دون أن تكون مصحوبة بهذه الكلمات[1]. والحوار نجده في الكثير من المواقف في القصيدة الجاهلية ومن بينها قول الشاعر **عمرو بن أبي ربيعة:**

**قال: لي صاحبي ليعلم ما بـــي أتُحبُّ القَتولَ أُختَ الرَّبابِ؟**

**قلت: وجدي بها كوجدِكِ بالماء إذا ما مُنِعْتَ بَرْدَ الشـــرابِ[2].**

وهذه الأبيات عبارة عن حوار دار بين الشاعر وصديقه حينما سأله هل هو يحب القتول أخت الرباب، فأجابه الشاعر بأنه يحبها كما يحب هو الماء حين يمنع عليه.

[1]- جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر، إمام السيد، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003، ص45.

[2]- ديوان عمرو بن أبي ربيعة، ص95.

ومن أمثلة الحوار كذلك نجده عنترة بن شداد حين قال:

**فبعثتُ جَاريتي فقلت لها اذْهبي فتجسّسي أخبارَها لي واعْلَمي**

**قالتْ رأيتُ من الأعادي غـرّة والشّاة ممكنةٌ لمن هو مُرْتـمِ[1].**

يتمثل هذه الأبيات في حوار قام بين الشاعر وجارته، فيرسلها لكي تتحسس له أخبارها وتستطيع له أحوالها فتأتي بعد ذلك لتخبره بما رأت وسمعت، فأخبرته بأنها رأت الأعادي غافلين عنها.

**علاقة الرغبة "الذات" و "الموضوع":**

الشاعر يمثل الفاعل الوشي وموضوع فعله هو التجسس على محبوبته التي لا تعرف عنها شيء ولا على أخبارها فيبعث جارتيه تتحسس أخبارها فالعلاقة التي تربطها بالموضوع هي الرغبة عبر انفصاله عنه في البداية بسبب الابتعاد عنه ثم يتحول الذات الشاعر إلى إيصال بالموضوع فيقوم بمحاولات حتى يصل إلى الهدف فيطلب من جارتيه تتبع أخبار وأحوال محبوبته.

**علاقة التواصل "المرسل" و "المرسل إليه":**

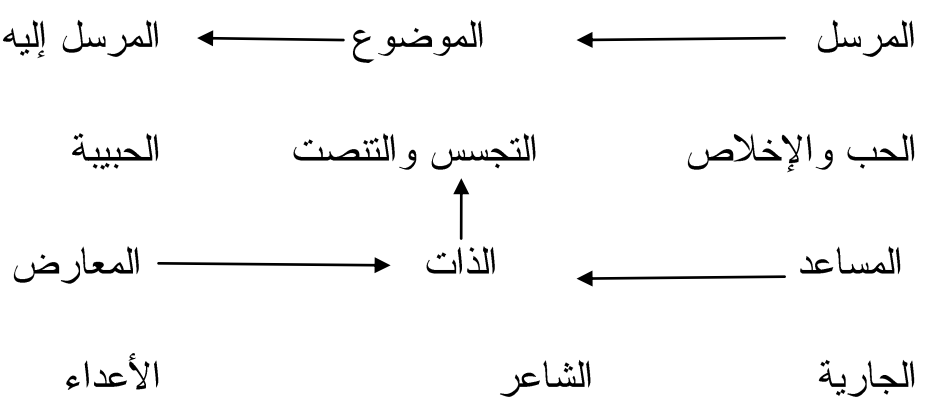
المرسل والدافع الأساسي الذي حفز الذات الشاعر وأوحى إليه من أجل تحقيق هدفه هو دافع الحب والإخلاص والمستفيد من هذا الدافع هو الحبيبة.

**علاقة الصراع "المساعد" و "المعارض":**

يلعب عامل المساعد في هذه الأبيات دورا في تسهيل وتحقيق رغبة الذات الشاعر وتتمثل في الجارية التي قامت بفعل التجسس والتنصت على الحبيبة والرجوع بأخبارها

[1]– ديوان عنترة بن شداد، ص28.

وأحوالها في حين نجد عامل المعارض يتمثل في الأعداء الذين اعترضوا عامل الذات **الشاعر** في تحقيق هدفه والوصول إلى مبتغاه.




ومن الحوار أيضا قول قيس بن ذريح:

**لقَدْ نَادَى الغُرابُ بِبَيْنِ لُبْنَـــــى فَطَارَا القَلْبُ مِن حِذَر الغُرابِ**

**وَقَالَ: غَدًا تَبَاعَدُ دَارُ لُبْنَـــــى وَتَنْأَى بَعْدَ وُدٍّ وَاقْتِـــــرابِ**

**فَقُلتُ: نَعِسْتَ وَيْحَكَ مِن غُرابٍ وكَانَ الدَّهْرَ سَعْيُكَ في تَبَاتِ**

**لَقد أُولِعْتَ لا لاقَيْتَ حَبْـــرًا بِتَفْرِيق المُحِبِّ عَنِ الحُبَابِ[1].**

في هذه الأبيات الشاعر يتحدث مع الغراب، الذي سقط أمامه، وأخذ ينعي وذلك في الوقت نفسه الذي رحلت فيه حبيبته لبنى فتخيل الشاعر الغراب بنعيه وكأنه يقول له بأنه سوف يبتعد عن حبيبته، فرد عليه قائلا بأنه سوف يخسر طوال حياته لأنه فرق بين الأحباب.

[1]– ديوان قيس لبنى، جمعه وحققه وشرحه: إميل بديع يعقوب، درا الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1416–1996، ص31.

ومن الحوار كذلك نجد قول **تأبط شرا:**

**وَوَادٍ كَجَوْفِ العِيرِ قَفْرٍ قَطَعْتُهُ بِه الذِّئْبُ يَعْوِي كَالخَلِيـــــعِ المُعَيِّلِ**

**فقُلتُ: لَه لَمَّا عَوَى إنَّ شَأنَنَا قَلِيلُ الغِنَى إن كُنْتَ لَمّا تَمـــــــوَّلِ**

**كِلَانَا إذا مَا نَالَ شَيْئا أَفَاتَـــهُ وَمن يَحْتَرِثْ حَرْثِي وَحَرْثَكَ يُهْــزَلِ**[1].

في هذه الأبيات دار الحوار بين الشاعر والذئب لأنهما كانا في نفس الحالة فكلاهما كانا هزلين من الجوع على الرغم من أنهما صيادين محترفين، فهما عدو للناس لأنه كان فارا من القبيلة.

[1]– ديوان تأبط شرا إعداد وتقديم كطلال حرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط1، 1996، ص81–82.

### 3) بنية الفضاء الحكائي:

يعتبر الفضاء من أهم مكونات النص السردي وهو من المصطلحات الشائكة التي دارت حولها العديد من النقاشات، وهناك من يرى بأنه نفسه المكاني الجغرافي، وهناك من يرى بأنه الحيز، والفضاء لا يقتصر على الرواية فحسب بل نجده كذلك في الشعر وهو يقتصر على مجموعة الأمكنة في الرواية بل تتسع لتشمل الإيقاع المنظم للحوادث التي تقع في هذه الأمكنة ولوجهات نظر الشخصيات فيها[1].

والفضاء أنواع أهمها:

**1-الفضاء الجغرافي:**

وهو مقابل لمفهوم المكان، ويتولد عن طريق الحكي ذاته إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيه[2]. وللمكان أهمية كبير في الفضاء فهو مكون أساسي له، فأي حدث لا يمكن تصوره إلا من خلال إطاره المكاني، لكل روائي بحاجة إلى تأطير مكاني، حيث غالبا ما يأتي وصف الأمكنة في الروايات الواقعية مهينا بحيث نراه يتصدر الحكي في معظم الأحيان، حيث يعتبر **هنري مثران** أن المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل بمظهر الحقيقة[3].

ونجد الفضاء الجغرافي في القصيدة الجاهلية في مواضيع كثيرة من بينها قول إمرؤ القيس:

---

[1]- سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا مقاربات نقدية، ص71.

[2]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص62.

[3]- المرجع نفسه، ص65.

**قِفا نبك من ذِكرى حبيبٍ ومنزلِ بسِقطِ اللَّوى بين الدَّخول فحَوْملِ**

**فتُوضِحَ فالمقراةِ لم يَعْفُ رَسْمَهَا لم نسجتَها من جنَوبٍ وَشمـــألِ**

**تري بَعَرَ الأرْآمِ في عَرصَاتِهـــا وقيعانها كأنّه حـــبٌّ فُلْفُـــــلِ**

**كأني غَداةَ البَينِ يوم تَحَمّلـــوا لدى سَمُراتِ الحَيّ ناقِفُ حنظلِ**[1].

حيث يذكر الشاعر في هذين البيتين المكان الجغرافي بكل دقة (الدخول، حومل، توضح، المقراة) وهو يقف سيتذكر ماضيه والأحبة الذين غادروا فقد سرد أبياته وهو يتألم ويتذكرهم وما زاد بكائه وألمه حين شبه نفسه يوم الرحيل.

**2-الفضاء كمنظور:**

ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة على المسرح[2].

ومن أمثلة ذلك نجد فول **زهير بن أبي سلمى:**

**أَمِنْ أُم أوْفَى دِمْنَةٌ لم تَكَلّـــــمِ بحَوْمانَةِ الدَّرّاجِ فالمُتَثَلَّـــــــمِ**

**ودارٌ لها بالرّقْمَتَينِ كأنّهَـــــا مَرَاجيعُ وَشْمٍ في نَواشِرِ مِعصَمِ**

**بها العينُ والأرآمُ يَمشِينَ خِلْفَةً وَأَطْلاؤها يَنهَضْنَ من كلّ مجْثَـــمِ**

**وَقَفَتْ بها مِنْ بَعدِ عشرينَ حِجَّةً فلأياً عَرَفْتُ الدّارَ بَعد تَوهّـــــمِ**[3].

---

[1]- ديوان امرؤ القيس، دار صادر، بيروت لبنان، ط 1، 1418- 1998، ص 29- 30.

[2]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص62.

[3]- ديوان زهير بن أبي سلمى، دار صادر، بيروت، (د ط)، (د س)، ص84- 85.

ذكر الشاعر أماكن مختلفة تتمثل في (حومانة، الدراج، المتثلم) وذلك من أجل استذكار دار الحبيبة وليس لذاتها، فصارت الدار هي كيان مستقل بشاعر يحس بما يدور حوله، فأصبحت الدار وكأنها ذات الشاعر وعالمه الخاص، وهو شبه بقايا الدار بمراجيع الوشم على طاهر اليد.

تتمثل **البنية السطحية** في هذه الأبيات في استذكار الشاعر لدار حبيبته التي أصبحت عبارة عن دمن، وهذه الأبيات يحتوي على عناصر قصصية مختلفة أهمها:

المكان: وهو دار الحبيبة، والرقمتين، حومانة، الدراج، والمتثلم.

الشخوص :الشاعر البطل، وأم اوفى.

الوصف: وصف الشاعر للدار والحي الذي تتواجد فيه حبيبته، وليس من أجلها بل من أجل الدار في حد ذاتها.

أما **البنية العميقة** فإن الشاعر زهير بن أبي سلمى عمد إلى تشخيص معالم ديار أم اوفى، التي تحولت إلى بقايا التي لا تظهر إلى عندما يركز معها، وذكر الشاعر بعض الأمكنة التي يتذكر بها دار حبيبته ومن بينها: حومانة، الدراج، المتثلم، فصارت هذه الديار كيان مستقل بذات الشاعر وكأن هذا الحوار الذي دار بين الشاعر والدار وهو جزء من حوار الشاعر لذاته، وهذا المكان ليس متخيل بل هو موجود على مسرح الأحداث والواقع.

**3-الفضاء الدلالي:**

ويشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بُعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام[1]. ومثال ذلك قول النابغة الذبياني:

**يا دارَ مَيّةَ بالعَلْياءِ، فالسَّنَـــدِ أقْوَتْ، وطالَ عليها سالفُ الأبَـــــدِ**

**وقفتُ فيها أُصَيلانًا أسائِلُـــها عَيّتْ جَوابًا، وما بالرَّبعِ من أحـــــدِ**

**إلاّ الأوارِي لأيًا ما أُبَيّنُـــهـــا والنُّؤيَ كالحَوْضِ بالمظلومَةِ الجَلَد[2].**

اختار الشاعر وقتا معينا للوقوف على عتبات بقايا الدار، وهو وقت الأصيل الذي يستطيع من خلاله أن يرى ملامح دار الذاهبة وهو يقوم بتحديد موقعها بدقة، فالدار هي مكان ثابت لا يتحول وهو معلم، والدار تعتبر المكان الوحيد الذي يتصرف فيه الإنسان على طبيعته.

البنية السطحية للأبيات:

تدور أحداث هذه الأبيات حول وقوف الشاعر عند دار مية التي أصبحت خالية، واستذكاره لها، وهذه الأبيات متجانسة ومرتبة و تحتوي على عنصر الوصف، حيث ذكر الشاعر عناصر قصصية ومن بينها:

الزمن: ويتمثل في وقوف الشاعر وقت الأصيل، وهو الوقت الذي يكون فيه الجو لطيف غير حار وهو وقت مناسب لكل شيء.

المكان: الدمن، وهو بقايا آثار دار حبيبته التي رحلت.

الشخوص: وهو الشاعر وحبيبته مية.

---

[1]– حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص62.

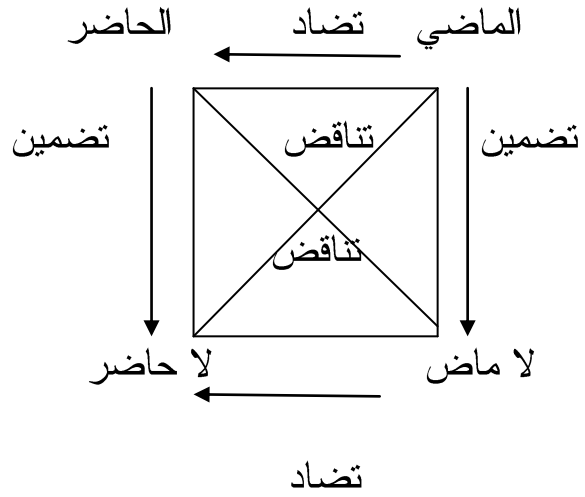
[2]– ديوان النابغة الذبياني، ص 30.

الوصف: ويصف الشاعر في هذه الأبيات الحالة التي كانت عليها دار مية قبل الرحيل، وكيف أضحت هذه الدار بعد غيابها.

البنية العميقة:

تتضمن هذه الأبيات على وصف درا مية قبل أن تصبح من الماضي حيث يحدد الشاعر المكان الجغرافي لهذه الدار فهي مرتفعة من الأرض، ثم يعود الشاعر إلى الحاضر ويصف كيف أصبحت الدار وكيف لم يجب أحد عن تسأله وذلك من خلال الكثير من والقرائن منها مربط الدواب وغيرها.

ويتمثل المربع السيميائي في مايلي :



### 4) الحبكة:

تعد الحبكة جزء من مهامها من عناصر القصة، فبوسيلتها تنمو وتتشابك الأحداث، وعلى فبوسطتها تقوم القصص الشعرية وهي تمثل البناء التي الكامل للحادثة لغاية يريدها الشاعر من قصته، فهو يجمع هذه الحوادث وسيرتها الهدف إلى أن يصل بقصته إلى الهدف منها وهو العقدة[1].

والحبكة هي بنية النص أي النظام الذي يجعل من الراوية بناءا متكاملا، وهي نظام يشيد أجزاء الحدث ويتولى تركيبها وترتيبها في بناء متكامل[2]. ومن أمثلة الحبكة أيضا قول عمرو بن أبي ربيعة:

**هَيَّجَ القَلبَ مَغَانٍ وَصِيَـــــرْ ... دراسات قَدْ عَلاهُنَّ الشَّجَــرْ**

**وَرِياحُ الصَّيْفِ قَدْ أَذْرَتْ بِهَا ... تَنْسِجُ التُّرْبَ فُنُوْنًا وَالمَطَــر**

**طَلَلْتُ فيهَا ذَاتَ يَوْمٍ وَاقِفًـــا ... أَسْأَلُ الْمَنزِلَ هَل فِيه خَبَــرْ؟**

**لِلّــتي قَالــتْ لِأَتْرابٍ لَهــا ... قُطفٌ، فِيهِنَّ أُنْسنٌ وَخَـــفَر**

**إِذْ، تَمَشَّيْنَ بِجوٍّ مُؤْنِـــــقٍ ... نَيِّرِ البَّنْتِ تَغَشَّاهُ الزَّهَـــــرْ**

**بِدَمَاتٍ سَهْلَةٍ زَيَّنَهَـــــــا ... يَوْمُ غَيْمٍ لَمْ يُخالِطْهُ قَتَـــــرْ**

**قَدْ خَلَوْنَا فَتَمَنَّيْنَ بِنَـــــا ... إِذْ خَلَونَا اليَوْمَ نُبْدِي مَا نُسِرْ**

---

[1]– سعيد جربوع، سردية الشعر القديم (مرثية مالك بن الربيب التميمي أنموذجا)، جامعة برج بوعريريج، 2016، ص 4.

[2]– لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، انجليزي، فرنسي)، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص72.

فَعَرَفْنَ السَّوْقَ فِي مُقْلَتِهـــا وَحَبَابُ الشَّوْقِ يُبْدِيهُ النَّظَـــرْ

قُلْنَ يَسْتَرْضِيَها مُنْيَتُنَـــــا لَو أَتَانَا اليَوْمَ في سِرٍّ عُمَـــرْ

بَيْنَمَا يَذْكُرنَنِي أَبْصِرَنِنِـــــي دُونَ قَيْدِ المَيْلِ بَعْدُوبِي الأَغَرّْ

قالت الكبرى:أَتعرِفْنَ الفتى؟ قالت الوسطى :نعم هذا عمـــر

قالت الصغرى :وقد تَّيمتُها قَدْ عَرْفنَاهُ وَهَل يَخْفَى القَمَـــرْ

ذَا حَبيبٌ لَمْ يعَّرجْ دونَنَـــــا ساقَهُ الحَينُ إلينا، والقـــــدَرَ

فأتانا حين ألقى بَرَكَـــــهُ جَمَلُ الليل عليه، واسبَطَـــــر

ورضاب المِسْكِ من أثوابِهِ مَرْمَرَ الماءَ عليه فَنَضَـــــــر

قد أتانا ما تمنّينـــــا، وقد غُيّب الأبرامُ عنّا والكَـــــدَرْ[1].

في هذه الأبيات الشاعر يستهل قصيدته بالوقوف على أطلال حبيبته التي اضمحلت وتلاشت، ثم ينتقل الشاعر إلى الحديث عن ما دار من حوار بين حبيبته وصديقتها حينما بدأت إحداهما بذكر صفات عمر فبدا عليها أنه تعشقه وقد ظهر ذلك من خلال نظرات عينها، وبعدها يصف الشاعر فرسه التي أتى بها مسرعا وعند اقترابه فسمع الحديث الذي دار بين الفتيات فهناك من يسأل عنه، وهناك من تجيب بأنه عمر فقد استوفت هذه الأبيات على مجموعة من عناصر القصة المتمثلة في:

[1]- ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص279.

الشخصية:

وضع فليب هامون ثلاثة أنواع لشخصية (شخصية مرجعية، شخصية استذكارية، شخصية إشارية) وفي هذه الأبيات نجد نوعين من الشخصيات هما:

**1-الشخصية الإشارية:** وهي تتعلق بالمؤلف والقارئ، وتتمثل في الشاعر "**عمر**" وهي الشخصية الرئيسية التي دار حولها جميع احدث هذه القصيدة.

**2-الشخصية الاستذكارية:** وهي المتعلقة باستذكار والاستدعاء[1]، والشاعر هنا سيتذكر حبيبته وصديقتها.

المكان:

إن ذكر الشاعر للأماكن ووصفها هو ذكر حقيقي وليس متخيل أو متصور، وما دفعه إلى ذلك هو التجربة الذاتية، وهذه الأماكن تدور فيها الأحداث ويدور في حيزها التحاور والخطاب بين الشخصيات، حيث ذكر الشاعر مكانين هما (معان، صير) فلقد اندثرا وولي عليهما الزمن، ولم يبقى شيء يدل عليهما سوى الأشجار الموجودة في ذلك المكان التي تحمي الطال من الزوال، ويحمي ذكريات الشاعر من النسيان.

الزمان:

فنجد الشاعر يحكي برؤية خلفية، ويعود إلى الخلف فالزمن المسيطر على هذه الأبيات هو الزمن الماضي، حيث يقف على المكان بعد زمن من هجرانه وفقدانه لمقومات الحياة، وهو يستذكر حبيبته وصديقتها.

[1]- سمية فالق: بنية السرد في القصص الشعبي بالأوراس، مذكرة دكتوراه، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة ،2015، ص10.

الحوار:

كما نجد الحوار في هذه الأبيات فالشاعر يطور الأحداث ويكشف عن شخصيات، ونجده يتمثل في الحوار الذي دار بين الفتيات حينما شاهدوا عمر قادم بفرسه مسرعا، فسألت احدهما الأخرى هل تعريفين القادم، فأجبت بنعم وهي تتعجب وتقول هل يخفى القمر، فهو لم يأتي لنا حبيب وإنما قادته الأقدار والظروف إلينا.

الوصف:

يصف الشاعر في بعض أبيات قصيدته فرسه فهو يصفها بالأعز، أي الفرس الذي توجد في جبهته قطعة بيضاء.

ومن أمثلة الحبكة أيضا في القصيدة الجاهلية نأخذ قصيدة لأبو داود الأيادي حيث يقول فيها:

**منع النَّوم مَاوي التَّهْمَـــــــامُ وَجَديرٌ بالهمِّ من لَا يَنَـــــام**

**من يَنمْ لَيْلُهُ فقد أُعْمِـــــلُ الليَّـــ ـــلَ و ذو البَثِّ سَاهِرٌ مُسْتهامُ**

**هل تَرى من ظعائنٍ باكـــــراتٍ كَالْعَدَوْلِيِّ سَيْرُهُنَّ انقِحَـــــام**

**واكِناتٍ يَقْصمْنَ من قضُبِ الضِرِّ مِ وَيُشْفَى بِدَلِّهِنِ الهُيَـــــــام**

**وسَبَتْنِي بَنَاتُ نَخْلة لَـــو كُنْـــ ـــتُ قَريبًا أَلمَّ بي إلمَـــــــام**

**يَكتِبينَ اليَنْجُوجَ في كَبَّه المشْـــ ـــتَى وبُلْتٌ أحْلامُهُنَّ، وسَـــام**

**وَيَصُنَّ الوُجوهّ في المَيْسَنانِـــيَّ كَما صَان قَرنٌ شَمس غَمَـــام**

**وَتَراهُنَّ في الهَوَادجِ كالغَـــزْ لأن ما إنْ يَنَالُهن السَّـــــهَام**

**نَخَلاتٌ من نَخْل بَيْسَـانَ أَيْنَعَـ ـنَ جميعًا ونَبْتهُنَّ تُـــــؤام**

**وَتَدلَّتْ على مَنَاهلُ بُـــــردٍ وَفَلَيْجٌ من دُونَها وسنَـــــام[1].**

تحدث الشاعر في هذه الأبيات عن أيامه المأسوية التي عاشها جراء فراق أحبته، حيث استهل الشاعر قصيدته بالحزن والسهر الذي لم يفارق عينه طوال الليل، ثم انتقل بعد ذلك إلى وصف ظعائن الحبيبة، وصديقاتها، فراح يتغزل فيهن، ثم أخذ يصفهن في الهودج فمثلهن بالغزلان في حسنهن ولطفهن، ثم انتقل بعد ذلك غلى ذكر الأماكن التي تنقلت بينها النسوة ومن بينها بيسان، برد...الخ.

وقد استوفى الشاعر في هذه الأبيات بناء الحبكة ويتمثل منهج غريماس في هذه الأبيات في مايلي:

البنية السطحية:

تتحدث هذه الأبيات عن وصف الشاعر لضعائن، فوصف حبيبته والنسوة اللاتي معها وتحدث الشاعر في بداية قصيدته عن حزنه وأساه، وقد استوفت هذه جميع عناصر المبنى الحكائي المتمثلة في:

الشخصيات: الشاعر نفسه، الحبيبة، النسوة.

الزمان: الصباح الباكر.

المكان: نخلة، بيسان، برد، فليج، نسام.

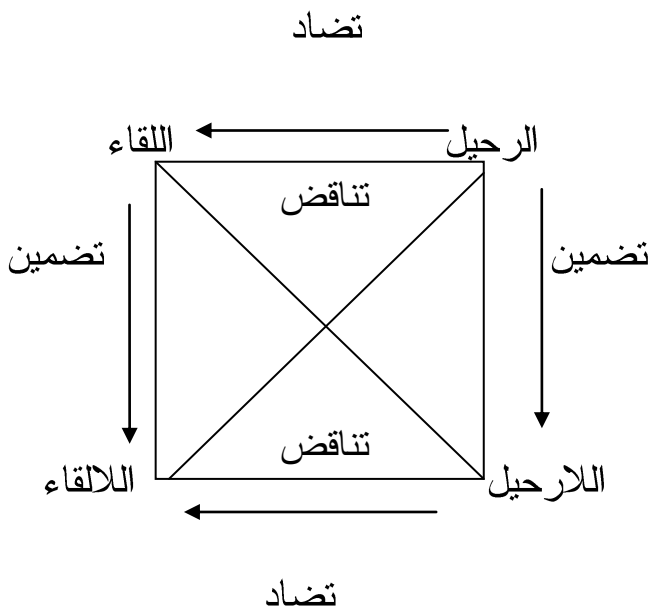
الحدث: وصف يوم الرحيل.

[1]– غوستاف غون غرنباوم:دراسات في الأدب العربي، تر:إحسان عباس وآخرون منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، د ط، د س، ص 337–338.

البنية العميقة:

يستهل الشاعر قصيدته بالحديث عن حزنه وسهره الليالي جراء فراق حبيبته، ثم بدأ بوصف الظعائن التي ترتبط ارتباطا وثيقا به وبحياته، فوصف حبيبته والنسوة اللاتي معها، وذكر الشاعر حبيبته وهي في الهودج، فوصفهن بالغزلان الذي لا يستطيع أحد إصابته وذكر الشاعر الأماكن التي انتقلت فيها الظعائن وتحدث الشاعر في هذه الأبيات عن يوم الرحيل ثم عاد إلى يوم اللقاء.

ويمكن تحديد المربع السيميائي في هذه الأبيات من خلال ثنائيتي الرحيل ضد اللقاء فالرحيل هو دلالة على اللقاء مرة ثانية.



**II-اشتغال وظائف السارد في الشعر القصصي:**

يمثل السارد شخصية فنية مثالية فهو الشخص الذي يروي الحكاية ويعبر عنها سواء كانت حقيقية أو خيالية.

فالسارد هو المتكلم أو الناطق بلسان أو صوت الخطاب السردي وهو أيضا الوسيط الذي يقيم صلة الاتصال مع المتلقي أو المسرود له، والذي يرتب العرض، ويقرر ما الذي يحب أن يقال، وكيف يجب أني يقال، وما الذي يجب أن يترك وفي حالة الضرورة، فإن السارد سوف يدافع عن القابلية لقول القصة [1].

إن السارد هو مانح السرد، فهو الذي يرسله إلى الطرف الآخر سواء تجلى هذا الأخير نصيا أم لا إنه كذلك ذلك الصوت الذي قد يعدو خفيا أحيانا والذي يأخذ على عاتقه سرد الحوادث ووصف الأماكن، وتقديم الشخصيات، ونقل كلامها والتعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها.

إن السارد باعتباره باني عالمه التخيلي وصانع سرده يضطلع فيه بوظائف شتى قد تختلف هذه الوظائف من نص إلى آخر وأهم هذه الوظائف التي يشغلها السارد.

**الوظيفة السردية fonction narrative:** وهي الوظيفة التي إذا انصرف عنها انتقلت عنه صفة السارد وتتمثل في سرد الوقائع وتقديم الشخصيات[2].

فالوظيفة السردية تعد من الوظائف الأولية التي يقوم بها السارد في سرده للحكاية ومثال هذه الوظيفة السردية ما نجدها في شعر **عنترة** يقول في معلقته:

---

[1]- يان مانفريد، علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد، تر: أماني أبو رحمة، درا نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط1، 1431-2011، ص70.

[2]- نجاة وسواس، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة خيضر، بسكرة الجزائر، مجلة المخبر، عدد8، 2012، ص107.

هَلْ غَادَرَ الشُعَراءُ مِن مُتَردِّمِ أَم هَل عَرَفْتَ الدَّارَ بَعَد تَوَهُّـــــمِ

يَا دَار عَبْلَةَ بالجَوَاءِ تَكَلَّمِـــي وعِمِي صَباحَا دَارَ عَبْلَةَ واسْلَمِـــي

فَوقّفْتُ فيهَا نَاقَتِي وكَأَنَّهـــا فَدَنٌ لِأَقْضِي حَاجَةَ الْمُتَلَـــــــوَّمِ

وَتَحُلُ عَبْلَةُ بالْجَوَاءِ وأَهْلُنَـــا بِالْحَزْنِ فَالصَّمَانِ فالمُتَثَلِّـــــــمِ

حُييتَ من طَلَلٍ تَقَادَمَ عَـــهْدُهُ أَقْوَى وَأَقْفَرَ بَعدَ أُمِّ الْهَيْثَـــــــمِ[1]

تحدث السارد **الشاعر** في هذه الأبيات عن قصته وهي قصة حبه مع ابنة عمه **عبلة** والتي واجهها لوحده بعد تعرض قبيلته له ورفضهم لهذا الحب، فنجده يخاطب أطلال عبلة التي اخترعها ويجعل عبلة راحلة عنه.

وفي هذه الأبيات يعتمد السارد **الشاعر** على إبراز الأمكنة التي نسجت فيها وقائع القصة وأحادثها فذكر السارد الشاعر أماكن متعددة ومختلفة، كذكره لدار عبلة بالجواء فهو بذلك يقدم لنا دار حبيبته الساكنة بالجواء، وهو بلد يسمونه **أهل نجد (جواء)** كذلك ذكر الصمان والمتثلم وهي مناطق صعبة الاجتياز بعيدة كل البعد عن جواء، كما اعتمد السارد **الشاعر** على توظيف الشخصيات والتي نجد لها حضورا، فالحدث الذي يسرده السارد **الشاعر** تقوم عليه هذه الشخصيات بصفة السارد العليم والمتضمن في الحكاية، فقدم لنا شخصية عبلة باعتبارها الشخصية المتمحورة في هذه الأبيات، وبكونها حبيبته التي أصبح طلابها عسيرا عليه، كذلك الشعراء الدين لم يتركوا طللا إلا قالوا وغنوا شعرا فيه كذلك ذكر ناقته التي تركها أمام دار حبيبته فهذا التوظيف للشخصيات سعى من خلاله السارد إلى الربط بين أجزاء أبياته حتى يركز على مجراها القصصي.

[1]- ديوان عنترة، ص15.

وإلى جانب تعدد الأماكن وتقديم الشخصيات سعى السارد إلى وصف أشياء أخرى كوصف ناقته فوصفها بالفدن وهو القصر لقضاء حاجته، فأوقف الشاعر ناقته في دار حبيبته حتى يخفف عن نفسه وحزنه ولومه لنفسه.

**الوظيفة الاستشهادية fonction d'attestation:**

وتتجلى هذه الوظيفة حينما يحدد السارد المصدر الذي استقى منه معلوماته أو المشاعر التي توقظها حادثة ما[1]. وتعبر عن تراكم الثقافة لديه والأحاسيس التي يحدثها الوقائع وهذا ما جعل منه ذات علاقة عاطفية بالطبع لكنها نفسية وعقلية.

**الوظيفة التواصلية fonction communication:**

وهي وظيفة حيوية المراد منها تبليغ رسالة بين طرفين مرسل ومرسل إليه[2].

فأيا كان وضع الراوي فإن المروي له موجود بصفة ظاهرة أو خفية، وهو ما يحرص الراوي على إبقاء العلاقة قائمة معه فاهتمام الراوي بالمروي، وإقامة صلة به بل حوار معه يتطلب وظيفة انتباهية تضمن التحقيق من دوام الاتصال به[3]. ونجد مثل هذه الوظيفة في قصائد عدة من أشعار العرب كشعر **عمر ابن أبي ربيعة** حيث قال:

**لمَا أَلَّمتْ بأصحابِي وَقَد هجعـــــوا حَسِبْتُ وَسْطَ رِحَالَ القومِ عطَّــارًا**

**من طِيبِ نَشْرِ التي نَامَتك إذ طَرقَتْ وَنفحةِ المِسْكِ وَالكَافُورِ إذ ثَــارَا**

**فقُلتُ: من ذا المُحَيَّي؟ وانْتبهتُ لــه أمْ مَن مُحَدِّثَنَا هذا الـــــذي زارا ؟**

[1]- المرجع السابق، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ص107.

[2]- لمبروك أعمر: الفضاء المديني ودوره في تشكيل السردي، رحلة العبدري أنموذجا، مذكرة ماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2013، ص58-60.

[3]-وليدة بن طالب، سيرة بني هلال دراسة سردية، رسالة ماجستر، جامعة منتوري قسنطينة، 2010، ص 109..

**قالتْ: مُحِبٌ رَمَاهُ الحُبُ آونَـــــةٍ وَهَّيجَتْهُ دواعي الحُبّ، إذ حَارا**[1]

تكلم الشاعر السارد في هذه الأبيات على جمعه ولمته مع أصحابه بعدما هجعوا على التقائه بالحبيبة الزائرة التي تفرح بعطر الطيب والمسك والكافور.

وفي هذه الأبيات نجد تعدد للشخصيات والأوصاف والحوار حيث نجد السارد الشاعر تقمص في دور الشخصية الرئيسية التي دارت حولها أحداث القصة، بالإضافة إلى شخصية الحبيبة التي تناول معها الشاعر أطراف الحديث، كذلك شخصية الأصحاب والقوم في رحالهم، وإلى جانب وصف وتقديم الشخصيات قدم لنا السارد الشاعر وصف الحبيبة التي تنبعث منها رائحة العطر والكافور في وسط الرحال، كما يبين لنا الحوار أو المشهد الذي دار بينه وبين الحبيبة، فهو يسأل من هي ومن المحدث الذي زاره وهي بذلك تجيبه على سؤاله.

وبهذا نجد السارد الشاعر يمزج بين الأوصاف والحوار والأحداث وبين الشخصيات حتى يكون مشهدا رائعا فيقدمه للقارئ أو السامع، كما يحاول إبراز أفكاره ومعانيه وترسيخها في نفوس مستمعيه، فغايته هي بناء حبلا متينا بين متلقيه ورسالته.

**الوظيفة الانطباعية أو التعبيرية expressive:**

تتجلى هذه الوظيفة من خلال تبوئ السارد مكانة أساسية مركزية في النص وتعبيره عن أفكاره ومشاعره الخاصة وتظهر هذه الوظيفة في السيرة الذاتية أدق[2]. حيث نجد معظم القصائد الجاهلية تحلت فيها هذه الوظيفة، فنجد الشاعر الجاهلي يعبر عن ذاته وأفكاره وهو بذلك يترك انطباعه الخاص.

[1]- ديوان عمر بن ابي ربيعة، ص 231.
[2]- نجاة وسواس، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ص108.

**الوظيفة التنسيقية أو الإدارية fonction de regie:**

يطلق جينيت وظيفة الإدارة على عمل السارد الذي يتجلى في النص السردي من إبراز تمفصلاته وصلاته، وتعالقاته وبشكل آخر تنظيمه الداخلي، أو هي الوظيفة التي لا يقتصر دور السارد فيها على السرد وإنما يعمد إلى تنظيم الأحداث وتنسيق العلاقات بين الشخصيات[1]. ونعثر مثل هذه الوظيفة في قصائد كثيرة، حيث نجد الشاعر السارد سعى إلى تنظيم أحداث نصه وتنسيق الفقرات وترتيبها كما أنه يتسنى له إبطاء السرد أو تحريكه.

**الوظيفة الإيديولوجية fonction idéologique:**

إن تدخلات السارد في سياق القصة يأخذ شكلا تعليميا عن طريق التعليقات على الأحداث، وتمثل هذه الوظيفة في مجموع التعليمات والانطباعات والأحكام التي يدرجها السارد أثناء سرده، ولهذا يمكن القول أن هذه التدخلات تنفي السارد كونه مجرد ناقل للقصة، بل يجعل له دورا ذا بعد أيديولوجي تفسيري يخصه هو[2].

ونجد النصوص الشعرية الجاهلية حافلة بهذا الجانب من الوظائف فهي الوظيفة التي تبين مدى الحرية التي يتمتع بها الشاعر السارد في الإفصاح عن رأيه حول ما يراه ويبصره.

[1]- المرجع السابق، سيرة بني هلال دراسة سردية، ص109.
[2]- المرجع السابق، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ص108.

## III-موضوعات السرد في القصيدة الجاهلية:

تزدخر القصيدة الجاهلية بموضوعات عديدة ومتنوعة تتناول مختلف جوانب الحياة في تلك الفترة، فالشاعر يروي شعره من قصص أحداثه اليومية مثل: قصص الطلل، والحنين إلى المحبوبة أو نجده يسرد مغامراته، وتفاصيل رحلته...الخ.

وهذه القصائد تحتوي على عناصر المبنى الحكائي فنلاحظ أنه يظهر بطريقة جلية في معظم هذه القصائد، ومن أهم الموضوعات التي ركز عليها الشاعر الجاهلي هي:

### 1-فضاء الرحلة:

تعد الرحلة موضوعا هاما يسهم في بناء القصيدة العربية القديمة، خاصة في القصيدة الجاهلية، لأن العرب في تلك الفترة كانت حياتهم قاسية تغلب عليها طابعها الصحراوي مما يؤدي بهم إلى الترحال الدائم بحثا عن مكان قابل للعيش فيه[1]. فكان معظم الشعراء في شعرهم يركزون على وصف رحلتهم وما يتعرضون فيها من مصائب ومحن، وقد كان ا الشعراء في تلك الفترة يهتمون بوصفهم للمنطقة التي يعيشون فيها، ووصفهم الدائم للصحراء وجوها ومن أمثلة ذلك قول الأعشى:

**وَبَلْدَةٍ يَرْهبُ الجَوّابُ دُلْجتَهَــا حتى تَرَاهُ عَلَيْهَا يَبْتَغِى الشّيَعا**

**لَا يَسْمَعُ المَرْءُ فِيهَا مَا يُؤنّسُهُ بالّلَيْلِ إلَا نَئِيمَ البُومِ وَالضُّوَعَا**

**كَلَّفتُ مَجهولَها نَفسِي وشَايَعنَي همّي عَلَيْهَا إذا مَا آلُهَا لَمعَا[2].**

---

[1]- حنا الفاخري: الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم، دار الجيل للنشر، بيروت لبنان، د ط، 1426- 2005، ص138,

[2]- ديوان الأعشى، دار صادر، بيروت، د ط، 1414-1994، ص 106.

في هذه الأبيات الشاعر يصف الحياة البدوية في الصحراء في الحي الذي افقرت منه جميع وسائل العيش فأصبح الأنيس الوحيد له هو نعيق البوم، وصوت الظباع والحيوانات المفترسة، فأصابه الخوف فلم يجد معين له سوى همه وعزمه.

والرحلة شديدة الاتصال بالناقة والفرس، فنجد الشاعر يتوقف في قصيدته عند الناقة والفرس، فيصفها ويمعن في وصفها، ومن أمثلة ذلك، قول امرؤ القيس:

**وَمُجِدّةٌ نَسّأتُهَا فَتَكَمَشّـــــــــــــتْ رتْكَ النّعَامَةِ في طَرِيقِ حَــامِ**

**تَخْذِي عَلى العِلّاتِ سام رأسهـــــــا رَوْعَاءَ مَنْسِمهَا رَثِيـــمٌ دَامِ**

**جَالَتْ لتَصرَ عَني فقُلتُ لها: اقصرِى أني امرؤ مرعى عليك حرام**

**فَجُزِيت خيرَ جَزَاءِ نَاقَـــةِ وَاحِـــدٍ ورجحت سالمة القرا بسلام[1].**

وفي هذا المقطع كلف امرؤ القيس ناقته السير به وقت الهاجرة وشدة الحر فلم تمانع على الرغم من أن هذا يؤذيها ويجهدها فأسرعت به كما تسرع النعامة في وقت كان الجو فيه شديد الحرارة ثم يتحدث كيف أصيبت بالعلات بعد هذه الرحلة الشاقة، ويمثل النموذج العاملي لغريماس في هذه الأبيات في:

**علاقة التواصل:**

**المرسل:** الشاعر امرؤ القيس

**المرسل إليه:** الناقة وهي رفيقة دربه

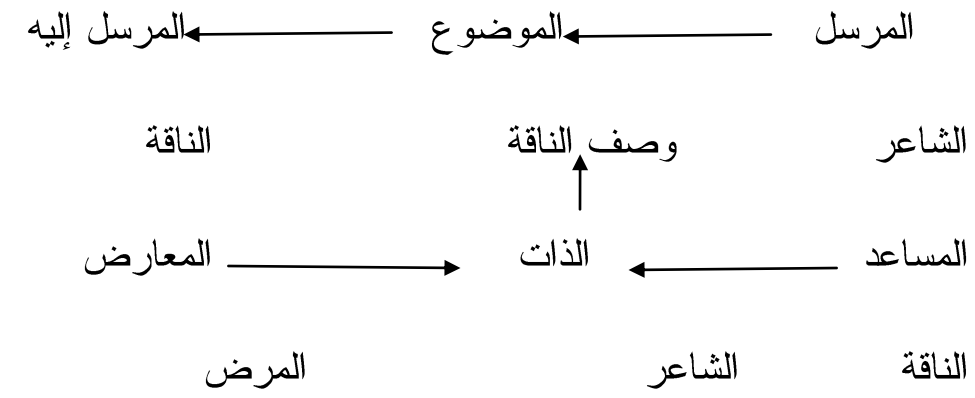
[1]– ديوان امرؤ القيس، دار صادر، بيروت، ط 2، 1418– 1998، ص 163.

**علاقة الرغبة:**

تتمثل علاقة الرغبة في هذه الأبيات في وجود علاقة صحبة ورفقة بين امرؤ القيس وناقته، وهذه العلاقة مفرضة على الطرفين أن يتعاونا وأن يتنازل أحدهما عن حظوظ نفسه لصاحبه حتى يشتد وثاق الصحبة وهي علاقة اتصال بين الشاعر وناقته.

**علاقة الصراع:**

يبدأ الصراع بين الشاعر وناقته التي تشكل المساعد الرئيسي لشاعر في رحلته حيث لم تمانع في مساعدته رغم أنه هذا يؤذيها ويجهدها إلى أنه لم يتوقف، أما علاقة المعارضة فكانت بين الناقة والمرض الذي كان أن يكون السبب في توقفها إلى أنها لم تبالي بذلك ووصلت مسيرها وتمثل هذه العلاقات بالمخطط التالي:



**2-شعر الصعاليك:**

شعر الصعاليك من الأشعار الذي يعبر عن شخصية الشعراء ويحكي نمط من أنماط حياتهم وبيئتهم، فكان صورة معبرة عن المجتمع الذي كانوا يعيشون فيه، والذي كانت تتفاوت طبقاته تفاوتا بينا، فكان شعرهم سلاحا من أسلحة الصراع الطبقي الذي يدور في البيئة العربية الجاهلية، وتنفعل به نفوسهم التي تفطر مرارة وأسى على واقعها الأليم الذي تعيش فيه، ولما شعر الصعاليك بذل الفقر وقسوة الحاجة ثاروا على مجتمعهم ثورة اجتماعية تقوم في الأساس على التفاوت الطبقي[1].

والصعاليك جماعات من فقراء القبائل الأقوياء ضاقت بهم سبل العيش في ظلال قبائلهم لاختلاف الأوضاع الاقتصادية بها فانطلقوا إلى الصحراء الفسيحة يشقون طريقهم في الحياة بقوتهم، ينهبون ويسلبون، ويغيرون على الأغنياء المترفين وخاصة البخلاء، ويقطعون الطريق على القوافل التجارية التي كانت تسيل بها شعاب الصحراء.

وشخصية الشاعر الصعلوك شخصية يشارك فيها أفراد جماعته من الصعاليك لأنهم جميعا يؤمنون بمذهب واحد أو يدينون بعصبية مذهبية واحدة، معتمدون عليها في تأسيس حياتهم [2].

فهو يقدم من خلال شعره وجهة نظره حول الحياة حين يسرد قصص مغامراته وحبه للفروسية، وبيان صور قدرته وصبره على تحمل مخاطر الصحراء ومشقتها وقصص الغزو وقطع الطرق وغيرها من المواضيع التي تشكل الصراع في حياة الصعلوك.

---

[1]- أحمد عوين، من قضايا الشعر الجاهلي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، د ط، دس، ص205.

[2]- يوسف خليف: دراسات في الشعر الجاهلي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، د س، ص187-188.

وقد نظموا أنفسهم في جماعات لكل جماعة قائد، ومن الطائفة الأولى حاجز الأزدي، قيس بن الحدادية، ومن الطائفة الثانية السليك بن السلكة، تأبط شرا، والشنفرى، والطائفة الثالثة فقد احترفت الصعلكة احترافا مثل: عروة بن الورد العبسي زعيم الصعاليك[1].

ومن الشعراء الصعاليك نجد الشنفرى الذي يروي حياته في الماضي في مطلع لاميته التي تعد ملحمة الصعاليك فهي تلخص يوميات الصعلوك وأهم أفكاره وشخصيته والحياة التي يعيشها يقول:

**أَقيمُوا بني أُمِّي صُدُورَ مَطِيِّكُـــــم فَإِنِي إِلَى قَومٍ سَواكُمْ لَأَمْيَـلُ**

**فَقَد حُمَّتِ الْحَاجَاتُ واللَّيلُ مُقْمِـــرٌ وَشُدَّتْ لِطَيَّاتٍ مَطَايَا وأَرْحُـل**

**وَفي الأَرْضِ مَنْأَيٌ لِلْكَرِيمِ عَنِ الأَذى وَفَيها لمن خَافَ القلَى مُتَحَولُ**[2].

يستظهر لنا الشاعر وهو يسرد إحدى مغامراته إلى فنجده يهرب بنفسه إلى عالم غير الذي كان يحياه مع جماعته، ولكن هذا العالم ليس تشكيلا من البشر إنه مجتمع من الوحوش الضواري، فهو يرفض الضيم والذل، ولا يقبل إن يعيش في مجتمع يشعر فيه بالذل والهوان

كذلك من الشعراء نجد "**تأبط شرا**" الذي يسرد إحدى مغامراته الخطيرة التي كاد أن يلقي حتفه فيها يقول:

**أَقُولُ لِلْحَيَانِ وَقَدْ ضَفِرَتْ لـــــَهُمْ وَطَابِي وَيَوْمِي ضَيِّقُ الحُجْرِ مَعْمُورُ**

[1]– سامي يوسف أبو زيد، الأدب الجاهلي، دار الميسر للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط 1، 1432– 2011 ص227.

[2]– ديوان الشنفرى، إعداد طلال حرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص55.

هُمَا خُطّتَا إِمَّا إِسَـــارٌ وَمَنّـــــــةٌ وَإِمَّا دَمٌ وَالقَتْلُ بالحُرِّ أَجْـــــــــدَرُ

وَأُخْرى أَصَادِي النَّفْسَ عَنهَا وَإِنَّهـــا لَمَوْرِدُ حَزْمٍ إِنْ فَعَلـــــــتُ وَمَصْدَرُ

فَزَشْتُ لَهَـــا صَدْرِي فَزَلَّ عَنِ الصَّفَا به جؤجؤ عَبْلُ وَمَتْـــــــنٌ مُخَصَّرُ

فَخَالَطَ سَهْلَ الأَرْضِ لَمْ يَكْدَح الصَّفَا به كَدْحَه والمَوت خَزْيـــــانُ يَنْظُرُ

فَأُبْتُ إلى فَهْمٍ وَلَمْ أَكُ أَيِبًـــــــــا وَكَمْ مِثْلِها فَارَقْتُهَا وَهيَ تَصْـــــفِرُ[1].

في هذه الأبيات ذات الأسلوب القصصي يصف الشاعر الحادثة التي حصلت له عندما اخذ بنو لحيان من هذيل على تأبط شرا طريق خيل وجدوه فيه يجبي عسلا، فأقبلوا إليه وطلبوا منه أحد الأمرين، إما أن يؤسر أو يقتل فيرد عليهم أن الحر الكريم يكره الأسر ويرضى بالقتل مع المحافظة على كرامته، فتبرز خبرته في التخلص من الشدة والمصيبة بكل ذكاء ودهاء، فقام بصب ما معه من العسل على الصخر ووضع نفسه عليه حتى وصل إلى الأرض ونجا بنفسه، وهو بذلك لم يحقق النصر على بني لحيان فقط بل على الموت أيضا، ويمثل النموذج العاملي لغريماس في هذه الأبيات في العلاقات الثلاث.

**علاقة الرغبة "الذات" و"الموضوع":**

نجد الشاعر يشغل دورا عامليا متمثلا في عامل الذات، وأن موضوع الفعل يتمثل في اشتيار العسل فالعلاقة التي تربط بهذا الموضوع هي الرغبة التي تسعى الذات لتحقيقها والاتصال بالموضوع المرغوب فيه، فكانت علاقة الذات بالموضوع اشتيار العسل التي كانت في بادئ الأمر في حالة انفصال نتيجة وصول بني لحيان إلى عامل الذات الشاعر والإمساك به، ثم تليها تحرك الذات الشاعر من أجل تحقيق رغبتها ويتدرج لتحقيق هدفها

[1]– ديوان تأبط شرا، ص34.

مقدمات ضرورية لبلوغ الهدف الرئيسي وتغيير صورة العلاقة من حالة انفصال إلى حالة اتصال.

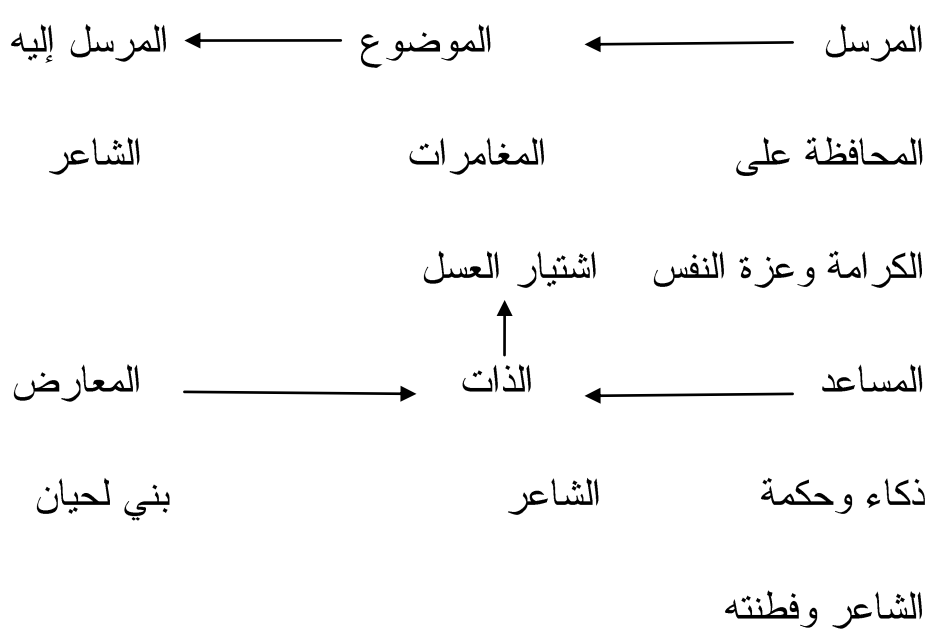
**علاقة التواصل "المرسل" و "المرسل إليه":**

يتمثل المرسل في هذه العلاقة في المحافظة على الكرامة وعزة النفس والتي جعلت الذات الشاعر يتخلى عن الموضوع اشتيار العسل، أما المرسل إليه فيتمثل في العامل المستفيد وهو الذات نفسها الشاعر.

**علاقة الصراع "المساعد" و "المعارض":**

يؤدي دور العامل المساعد السند الرئيسي للذات لبلوغ هدفه وتسهيل تحقيقه، ويتمثل عامل المساعدة في حكمة وذكاء وفطنة الشاعر واستخدام الحيلة في النجاة والتخلص من الشدة والمصيبة التي لحقته، في حين نجد عامل المعارض يتمثل في بني لحيان، عند محاصرتهم للذات الشاعر والإمساك به لأن الفرصة أصبحت سهلة لقتله، لكن عامل الذات الشاعر ظل يراوغهم إلى أن اهتدى إلى إحدى المغارات برمي نفسه والنجاة منهم.

وتمثل هذه العلاقات بالمخطط الآتي:




كذلك "**الشنفرى**" يروي إحدى غاراته الجماعية في قصيدته البائية يقول في مطلعها:

**دعِيْنِي وقُولِي بَعْدُ مَا شِئْتِ إِنَّنِـــي سَيُغْدَى بِنَعْشِـــي مَـــرَّةً فَأُغِيَّـــبُ**

**خَرَجْنَا فَلَمْ نَعَهْد ومَلَّتُ وِصَالُّنَـــا ثَمَانِيَةٌ مـــــا بَعْـــــدَهَا مُتَعَتَّـــــبُ**

**سَرَاحِينُ فِتْيَانٍ كَأَنَّ وُجُوهَـــهُـــم مَصَابِيـــحْ أَوْلَوْنٌ مِن الْمَاءِ مَذْهَـــبُ**

**نَمُرُّ بِرَهْوِ المَاء صفحًا وَقَدْ طَوَتْ ثَمَائِلُنَـــا وَالزَّادُ ظَـــــنَ مُغَيّـــــبُ**

**ثَلاَثا عَلَى الأَقْدَامِ حَتَّى سَمَا بنَـــا عَلَى العَوْصِ شَعْشَاعٌ مِن القَوْمِ مِحْزَبُ**

**فَثَارُوا إِلَيْنَا فِي السَّوَادِ فَهَجْهَجُوا وَصَوَّتَ فِينـــا بالصّبَـــــاحِ المُثَوِّبُ**[1].

[1]– ديوان الشنفرى، ص33–34.

افتتح الشاعر قصيدته بحوار مع زوجته التي تحاور بكل قواها ردعه ورده في الخروج إلا أنه غير مبال بما تقول فلا يطيل حديثه معها، وعليها انتظاره حتى يعود ومن هنا يبدأ في سرد أحداث مغامراته مع رفاقه، وهي مغامرة جماعية قامها مع مجموعة من الصعاليك من بينهم تأبط شرا وعمر بن براقة، قاصدين هدفهم وغايتهم وعند عودتهم تعرضت لهم جثعم ودارت بينهم معركة فذكر دور كل صعلوك ووصف شجاعتهم وإقدامهم فانتهت المعركة بانتصار الصعاليك بكل فخر وافتخار، ويمثل النموذج العاملي لغريماس لهذه الأبيات في العلاقات التالية:

**علاقة الرغبة "الذات" و"الموضوع":**

الشاعر في هذه الأبيات يمثل عامل الذات والفاعل الرئيسي، وموضوع فعله هو الأخذ بثأر صاحبيهم عمر بن كلاب وسعد بن الأشرس فالعلاقة التي تربطه بهذا الموضوع هي الرغبة التي تتمظهر في هذه الأبيات عبر انفصاله عن الموضوع في بداية الأمر نتيجة محاولة زوجته في رده عن عزمه للخروج لكنها تفشل ثم تتبعها تحرك الذات الشاعر لتحقيق الهدف والوصول إليه فيعمل لكل عزم وإصرار حتى يتصل بالموضوع، فتتغير الصورة من حالة انفصال إلى حالة اتصال.

**علاقة التواصل "المرسل" و "المرسل إليه":**

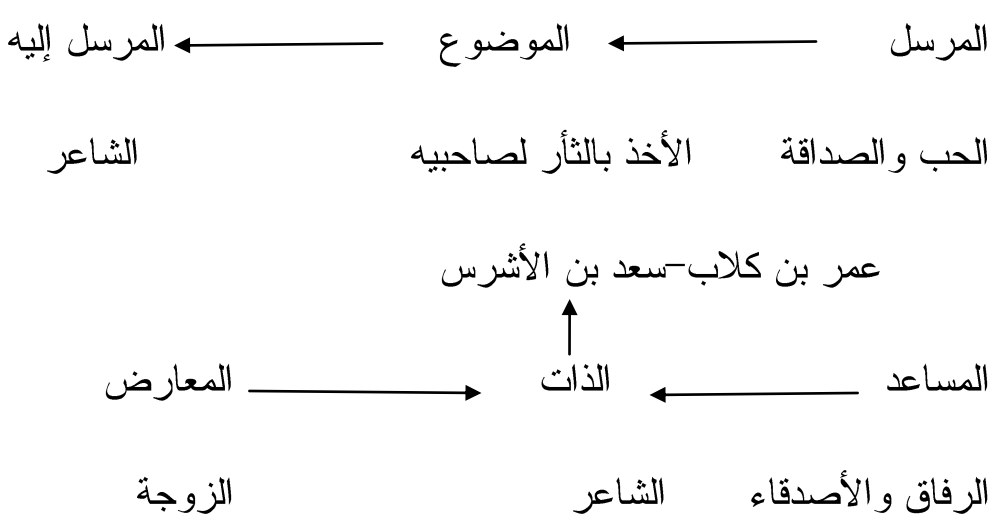
الدافع أو المرسل الرئيسي الذي أوحى للذات الشاعر من أجل تحقيق هدفه هو الحب والصداقة والمرسل إليه أو المستفيد هو الذات نفسه الشاعر.

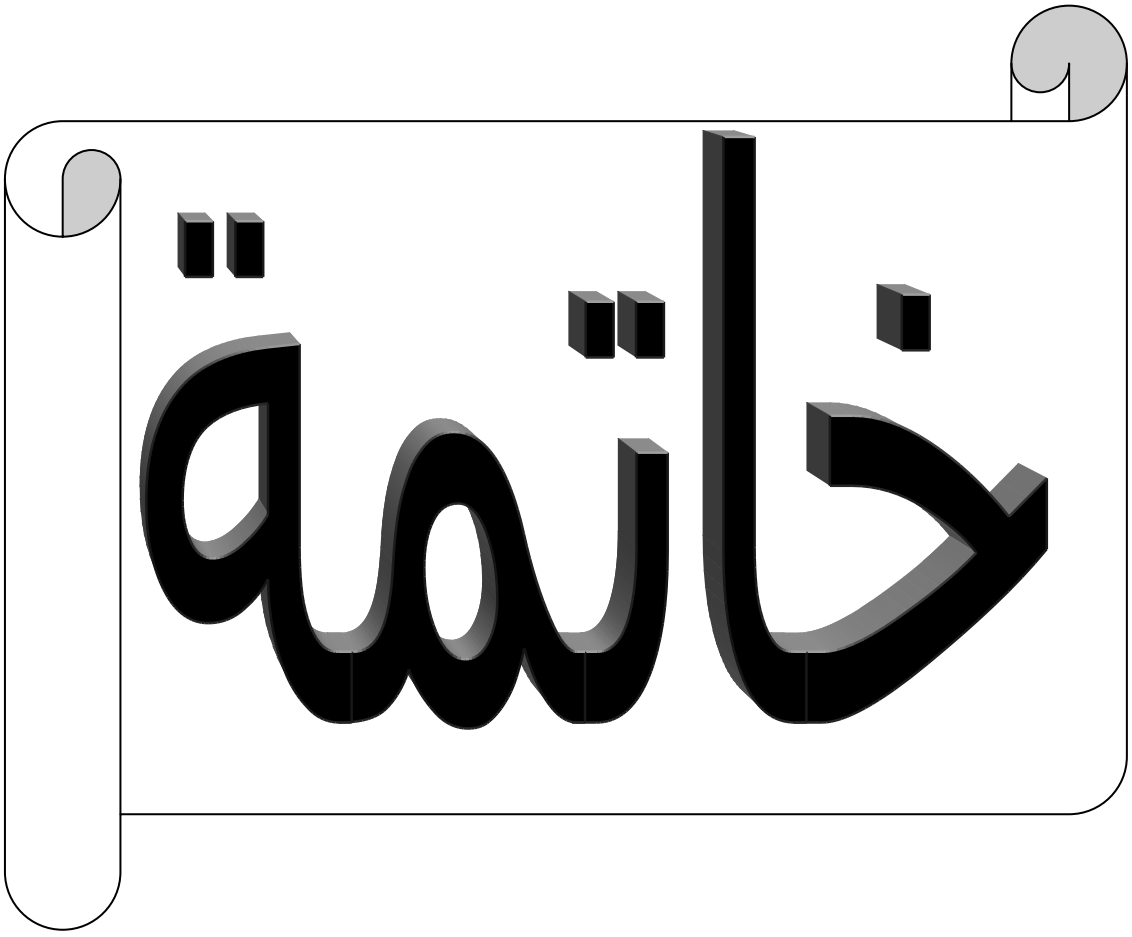
**علاقة الصراع "المساعد" و "المعارض":**

يقوم العامل المساعد على تحقيق رغبة الذات الشاعر وتسهيل توصل الهدف إلى المستفيد ويمثل عامل المساعد هنا في رفاقه تأبط شرا، المسبب وآخرون الذين شاركوه

بكل شجاعتهم وعزمهم على الانتصار، بينما يتمثل العامل المعارض في الزوجة التي كان بمثابة عائق في طريق الذات في تحقيق هدفه لكنه لم يكن العائق المضاد للذات فقد تخطى هذا.

وتمثل هذه العلاقات بالمخطط الآتي:




خاتمة

**خاتمة:**

تم التوصل إلى النتائج التالية :

- تعتبر القصيدة الجاهلية حاملا للبيئة الأدبية والاجتماعية و الثقافية ...الخ في تلك الفترة.
- احتواء القصيدة الجاهلية على عناصر سردية تأسسُ نظامها مما أد إلي ظهور القصيدة السردية التي جمعت بين، لغتين إحداهما سردية و الأخرى شعرية، مما يدفع إلي القول بان الأجناس الأدبية تتداخل مع بعضها.
- استعانة الشاعر الجاهلي بالقصيدة الحكائية وأنماطها (التاريخية، والأسطورية، و الخرافية) في كثير من قصائده فهي تفسح له المجال في التعبير عن واقعه دون أن يقوم بتقييده.
- أن السرد يعد من أهم الدراسات واقدرها على تحليل النصوص الأدبية و الغوص في أعماقها ومن بينها الشعر وبذلك أصبح علما قائما بحد ذاته.
- السرد القصصي ظاهرة جوهرية في النص لوصف طبيعته وصيغته الفنية، فقد تجاوز السرد القصصي مجاله النثري إلي الشعري، فنجد بعض التجارب الشعرية تحتوي على عناصر قصصية وهذا منذ أوليات الشعر الجاهلي.
- اختلاف مفهوم البنية كمنهج تحليلي باختلاف آراء و توجيهات الباحثون في تحليلهم لنصوص النثرية والشعرية، فالبنية تسمح بتشريح هذه النصوص والكشف عن بنياتها الدلالية والتعبيرية، وفحص مكوناتها .
- يتيح تنوع المناهج إبراز مميزات النص، وأهدافه، وقرأته من خلال عناصره الثابتة والمتغيرة، فمثلا منهج بروب الوظائفي نجده يهمل بعض الجوانب في دراسته للنصوص، في حين نجد منهج كل من بارت و غريماس أكملا ما سكت عنه بروب من هذه الجوانب.
- استخراج بعض عناصر السرد المختلفة من النصوص الشعرية في القصيدة الجاهلية من شخصيات حيث نجد أن معظم القصائد الجاهلية تعتمد على نوعين من الشخصيات، الرئيسية التي تدور حولها معظم أحداث القصيدة، والمساعدة التي تقوم بمساندة الشخصية الرئيسية .

- توظيف عنصر الزمن، حيث نلاحظ تنوع في الانتقال الزمني في القصيدة الجاهلية بين الاسترجاع فنجد الشاعر يسترجع ذكرياته السابقة وتكون معظمها بالوقوف على الأطلال، والاستباق الذي يستبق فيه الشاعر أحداث لم تقع بعد.
- وجود المفارقات الزمنية من خلاصة وهي تلخيص ما وقع في شهور وسنوات في بضعة اسطر أو في بضعة صفحات وهناك عديد من النماذج في القصيدة الجاهلية، الوقفة حيث يكون الزمن فيها معلق، والحوار الذي نجده بكثرة في القصيدة الجاهلية فهو عبارة عن تبادل شفهي بين الشخصيات.
- تعدد أنواع الفضاء في القصيدة الجاهلية فنجد الفضاء الجغرافي، والدلالي، والفضاء كمنظور
- وجود عنصر الحبكة وتحولاتها في القصيدة الجاهلية، فهي البناء الفني للحادثة والقصيدة الجاهلية تتميز بتنوع وتتعد المواضيع في القصيدة الواحدة مع بناء وترتيب فني يجعل منها بناءا متكاملا .
- تنوع وظائف السارد في القصيدة الجاهلية، بين سارد مشترك في الأحداث وسارد يراقب الأحداث من بعيد
- كثرة موضوعات السرد في الشعر الجاهلي وتنوعها وتداخلها، فنجد فضاء الرحلة الذي لم يستقل بموضوع واحد خاص به بل نجده في ثنايا القصائد، فمعظم الشعراء الجاهليون يركزون على وصف رحلاتهم .
- استخدام الشعراء الصعاليك قصائدهم الشعرية لمهاجمة قبائلهم التي استقلوا عنها لذلك نجد السرد بكثرة في شعرهم فالشاعر الصعلوك نجده يسرد مبادئه وطريقة عيشه والصراع القائم بينه وبين قبيلته.
- محاولة تطبيق نظرية غريماس، من بنية عميقة التي تعتمد على المربع السيميائي والبنية السطحية، كذلك النموذج العاملي القائم على علاقات مختلفة (علاقة الرغبة علاقة التواصل، علاقة الصراع) على هذه العناصر الحكائية( الشخصيات، ، الزمان، المكان، الحبكة) وعلى موضوعات مختلفة للسرد من خلال النماذج التي تمت دراستها.

# قائمة المصادر والمراجع

**قائمة المصادر والمراجع :**

- القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع .

**المصادر :**


1) جيرار جينات :خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة :محمد معتصم وآخرون المشروع القومي للترجمة، ط 2، 1997.
2) زكريا إبراهيم، مشكلات فلسفية ( مشكلة البنية )، مكتبة مصر، د ط، د س.
3) فلاديمير بروب، مورفولوجيا الحكاية، ترجمة :عبد الكريم حسن و سميرة بن عمو دار شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط 1، 1416، 1996.
4) كلود ليفي شتراوس، الانتربولوجيا البنيوية، ترجمة :مصطفي طالح، ج2، منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومي، دمشق، د ط، 1983.
5) محمد مجدي الجزيري، البنيوية في فكر كلود ليفي شتراوس، دار الحضارة للطباعة والنشر والتوزيع، ط 2، 1999.
6) وائل سيد عبد الرحيم سليمان، تلقي البنيوية في النقد العربي القديم (نقد السرديات أنموذجا) دراسة نظرية تطبيقية، دار العلم و الإيمان للنشر والتوزيع، دمشق، د ط 2009.


**المراجع :**


1) آن أريفية وآخرون، السيميائية الأصول والقواعد والتاريخ، ترجمة :رشيد بن مالك، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن،
2) أحمد زهير :رحاحلة :القصيدة الطويلة في الشعر الجاهلي العربي، المعاصر مكتبة الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 1433، 2012.
3) أحمد عوين، من قضايا الشعر الجاهلي، دار وفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية د ط، د س.

4) أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الدين، المؤسسة السردية للدراسات و النشر، بيروت، ط 1، 2005.
5) إبراهيم عبد الله، السردية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 2، 200.
6) باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، عمان الأردن، ط 1، 1429هـ، 2008م.
7) جميل حمداوي، الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية)، ط 1، 2015.
8) جون ليتشيه، خمسون مفكرا أساسيا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، تر:فاتن البستاني المنظمة العربية للترجمة، بيروت لبنان، ط 1، د س.
9) جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، دار ميريت للنشر والمعلومات القاهرة، ط 1، 2002.
10) جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة :عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ط1، 2003.
11) حسن ناظم وآخرون، آفاق النظرية الأدبية المعاصرة بنيوية أم بنيويات، دار ناس للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط 1، 2007.
12) حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء، ط 1، 1991.
13) حنا الفاخري، الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم، دار الجيل، بيروت لبنان، د ط، 1426هـ، 2005م.
14) دانيال تشاندلر :أسس السيميائية، تر :طلال وهبة، لمنظمة العربية للترجمة، بيروت لبنان، ط1، 2008.
15) ديوان الأعشى، دار صادر، بيروت لبنان، د ط، 1414، 1994.
16) ديوان امرؤ القيس، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط 5، 1990.

17) ديوان تأبط شر، إعداد طلال حرب، دار للطباعة والنشر، لبنان بيروت، ط1، د س.
18) ديوان الخنساء، شرح وتحقيق :عبد سلام الحوفي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط 3، 1427هـ، 2006م,
19) ديوان الشنفرى، إعداد: طلال حرب، دار صادر للطابعة والنشر، بيروت لبنان، ط 1، 1996.
20) ديوان زهير بن أبي سلمى، دار صادر، بيروت، د ط، د س.
21) ديوان طرفة بن العبد، دار صادر للطابعة والنشر، بيروت لبنان، د ط، 1996.
22) ديون عبيد بن الأبرص، شرح :أشرف أحمد عروة، دار الكتاب العربي ن بيروت، ط 1، 1994.
23) ديوان عمر بن ابي ربيعة، إعداد وإشراف : يوسف شكري فرحان، دار الجيل بيروت لبنان، د ط، د س.
24) ديوان عمر بن ابي كلثوم، دار صادر، بيروت، ط 1، 1996.
25) ديوان عنترة بن شداد، دار صادر بيروت لبنان، د ط، د س.
26) ديوان قيس لبنى، جمعه وحققه وشرحه :إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ط 2، 1416هـ، 1996م.
27) ديوان المهلهل بن ربيعة، إعداد طلال حرب، دار صادر، بيرو ت لبنان، ط 1، 1996م.
28) ديوان لبيد بن ربيعة، دار صادر، بيروت، (د ط)، (د س).
29) ديوان النابغة الذبياني، تحقق وشرح :كرم البيتاني، دار صادر، بيروت لبنان، د ط، د س
30) رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي ــ انجليزي ــ فرنسي)، دار الحكمة، الجزائر، د ط، 200.
31) رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر:منذر عايشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، حلب سورية، ط 1، 1993.

32) رولان بارت، النقد البنيوي للحكاية، تر:أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت باريس، ط 1، 1988.

33) الزواوي بغورة، فلسفة المنهج البنيوي، بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات، دار الهدى عين مليلة، ط 1، 2007.

34) سامي يوسف أبو زيد، الأدب الجاهلي، دار المسير للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط 1 1432، 2011.

35) سعد بوخلاقة، دراسات في الأدب الجاهلي النشأة والتطور والفنون والخصائص، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، 2006.

36) سعيد بنكراد، السيميائية السردية مدخل نظري، منشورات الزمن، د ط، 2001.

37) سعيد بنكراد، سميولوجيا الشخصية السردية في رواية الشراع والعاصفة لحنا مينة، دار مجدلاوي، عمان الأردن، ط 1، 1423، 2003.

38) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير) المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1997.

39) سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 1997.

40) سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا مقاربات نقدية، اتحاد الكتاب العربي دمشق، د ط، 2003.

41) شريبط أحمد شريبط، البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد العرب دمشق، د ط، 1998.

42) صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط 1، د س.

43) طه وادي، القصة ديوان العرب "قضايا ونماذج"، المصرية للطباعة والنشر لونجان، ط 1، 2001.

44) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة علم المعرفة الكويت، د ط، ديسمبر 1998.

45) عبد المنعم زكريا، البنية السردية في الرواية، عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط 1، 2009.

46) عبد الواحد مرابط، السيمياء العامة وسيمياء الأدب من أجل تصور شامل، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 1431، 2010.

47) عفيف عبد الرحمان، الشعر الجاهلي حصاد قرن، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ط 1 1428، 2007

48) عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، د ط 2008.

49) عمر مهبيل، البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، ط 3، 2010.

50) علي الجندي، في تاريخ الأدب الجاهلي، دار غريت للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، د س.

51) غوستاف غون غرنباوم، دراسات في الأدب الغربي، تر :إحسان عباس وآخرون منشورات مكتبة الحياة، بيروت، د ط، دس.

52) ابن قتيبة، الشعر الشعراء، مطبعة بريل، د ط، 1902.

53) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي ــ انجليزي ــ فرنسي)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، د ط، 1426ـــــ 2005.

54) محمد الصادق الخازمي، أثر الثقافة في بناء القصيدة الجاهلية، الإدارة العامة للمكتبات بنغازي ليبيا، ط 1، 2008.

55) محمد المرتضي الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق عبد العزيز مطر، مطبعة حكومة، الكويت، د ط، د س.

56) محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي نظرية غريماس، الدار العربية للكتاب، تونس د ط، 1991.
57) محمد يوسف نجم، فن القصة، دار صادر، بيروت، د ط، 1996.
58) مراد عبد الرحمان، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية (التحفيز أنموذجا تطبيقيا ) دار الوفاء للطباعة والنشر، ط 1، 2002.
59) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للنشر، بيروت لبنان، ط 2، 1992.
60) موفق رياض مقدادي، البني الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث، عالم المعرفة، د ط 1433ـــ 2012.
61) ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤنسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د ط، 2011.
62) يان مانفريد، علم السرد مدخل إلى نظرية السرد، تر:أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا دمشق، ط 1، 1431ـــ 2011.
63) يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، د س.

- **الرسائل الجامعية:**

1) رائد مصباح الداية البناءات الجمالية في النص القرآني، رسالة ماجستر غير منشور في الأدب والنقد (المنهج المتكامل) الجامعة الإسلامية، غزة، 2010، 2012 .
2) سمية فالق، بنية النص السردي في القصص الشعبي بالأوراس، مذكرة دكتوراه جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2015.
3) راضية لرقم، النص السردي عند الحطيئة وعمرو ابن الأهتم (دراسة سيميائية )، رسالة ماجستر، جامعة منتوري، قسنطينة، 2008_2009.
4) لمبروك أعمر، الفضاء المدني ودوره في تشكيل السردي رحلة العبدري أنموذجا، رسالة ماجستر، جامعة مولود معمري، تيزو وزو، 2013.

5) وليد بن طالب، سيرة بني هلال دراسة سردية، مذكرة ماجستر، جامعة منتوري قسنطينة، 2010.

- **المجلات :**

1) سلام أحمد خلف، السرد القصصي في شعر أبي تمام، مجلة كلية الآداب، العدد 101.

2) نجاة وسواس، أبحاث في اللغة العربية والأدب الجزائري، جامعة خيضر بسكرة الجزائر، مجلة المخبر، العدد الثامن، 2012.

- **المقالات :**

سعيدة جربوع، سردية الشعر العربي القديم (مرثية بن الريب التميمي أنموذجا )، جامعة برج بوعريريج، 2016.

# الفهرس

| الفهرس | الصفحة |
| --- | --- |
| مقدمة | أ–د |
| مدخل: | 05–12 |
| 1–القصيدة الجاهلية | 06 |
| 2–القصيدة الحكائية | 10 |
| **الفصل الأول: بنية السرد القصصي** | 14–53 |
| I–السرد | 14 |
| 1–مفهوم السرد | 14 |
| 2–اتجاهات السرد | 18 |
| 3–القصة | 20 |
| 4–السرد القصصي | 22 |
| 5–اشكالية المصطلح القصصي | 24 |
| II–البنية | 27 |
| 1–مفهوم البنية | 27 |
| 2–البنية تاريخ ومصطلح | 28 |
| 3–البنية في اللسانيات | 29 |
| 4–البينة عند ليفي شتراوس | 31 |
| 5–البنية عند فلاديمير بروب | 34 |
| 6–البنية عند غريماس | 35 |
| III–منهج بروب والتحليل الوظائفي | 37 |
| 1–مفهوم الوظيفة | 37 |
| 2–بروب –غريماس من وظائف الاتصال إلى وظائف الانفصال | 40 |
| 3– بروب – بارت من وظيفة الجزء إلى وظيفة الكل | 47 |
| 4–بروب والمنهج المورفولوجي: | 50 |
| أ_توزيع الوظائف | 51 |
| ب_متتالية الوظائف في الحكي | 51 |

| | |
|---|---|
| **الفصل الثاني: اشتغال عناصر السرد في القصيدة الجاهلية "نماذج تطبيقية"** | 103_55 |
| **I _عناصر السرد في القصيدة الجاهلية** | 55 |
| 1-بنية الشخصية: | 55 |
| أ_الشخصية الرئيسية | 60 |
| ب_الشخصية الثانوية | 63 |
| 2_بنية الزمن: | 63 |
| أ_التنافر الزمني من خلال عملية السرد: | 64 |
| 1_ الاسترجاع | 67 |
| 2_الاستباق | 69 |
| ب_المدة والسرعة السردية: | 69 |
| 1_الخلاصة | 71 |
| 2_الوقفة | 74 |
| 3_الحوار | 77 |
| 3_بنية الفضاء الحكائي: | 77 |
| أ_الفضاء الجغرافي | 78 |
| ب_الفضاء كمنظور أو رؤية | 79 |
| ج_الفضاء الدلالي | 79 |
| 4_ الحبكة | 83 |
| **II _اشتغال وظائف السارد في الشعر القصصي** | 89 |
| 1_الوظيفة السردية | 89 |
| 2_الوظيفة الاستشهادية | 90 |
| 3_الوظيفة التواصلية | 90 |
| 4_الوظيفة الانطباعية | 91 |
| 5_الوظيفة التنسقية | 92 |
| 6_الوظيفة الايديولوجية | 92 |
| **III _موضوعات السرد في القصيدة الجاهلية** | 93 |

| | |
|---|---|
| 1_فضاء الرحلة | 93 |
| 2_شعر الصعاليك | 96 |
| خاتمة | 105 |
| قائمة المصادر والمراجع | 108 |