الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – بالمسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي : .....

رقم التسجيل:.1335087276

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص أدب جزائري

بعنوان:

شعرية السرد القصصي " لأحمد عبد الكريم "

إعداد الطالبة :

- فضيلة تاهمي

تحت إشراف الأستاذة :

جميلة روباش

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة :

- أ/ سعدية بن ستيتي	**استاذ محاضر**	**جامعة المسيلة**	**رئيسا**
- د/ جميلة روباش	**أستاذ محاضر**	**جامعة المسيلة**	**مشرفا ومقررا**
- د. حكيمة بوشلالق	**أستاذ محاضر**	**جامعة المسيلة**	**مناقشا**

السنة الدراسية 2017 / 2018

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

يقول سبحانه وتعالى :{ لان شكرتم لأزيدنكم }

نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدنا في انجاز هذه المذكرة ولم يبخل علينا بالنصيحة والتوجيه الصادق ونخص بالذكر :

أستاذتي المشرفة * جميلة روباش*

ولكل أساتذة كلية الآداب واللغات

والى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد

إلى طاقم مكتبة المتنبي

وفي الأخير نضع هذا العمل أو هذا المجهود بين أيديكم عله يعين طالبا أو يشفي غليل سائل أو يروي ضمأنا.

مقدمة

يوجد السرد في أنماط مختلفة من أشكال التعبير، ولعل الرواية أو القصة هي الفن الأدبي الأكثر ثراءًا به، حيث تتنوع عناصره وتتشعب وتختلف طرائقه وصيغه، ليترك في نفس المتلقي أثرا فنيا جماليا ، لذلك أولى الرواة والكتاب العناية به ، واهتموا به أيما اهتمام بزيادته واغنائه ، كما إمتزج السرد بالشعر وتداخلا فيما بينها فأعطى ذلك التداخل جمالية للشعر وزاده ثراءا وبهاءا ، فالشعر قبل كل شيئ هو رقي وارتقاء باللغة ، فهو عالم واسع وممتد بفضل خصوصياته الجمالية التي في إطارها تتهيكل النصوص الشعرية.

فالشعرية هذا المصطلح الجديد الذي شغل بال الباحثين والدارسين وصار محل بحث واكتشاف من قبل النقاد المعاصرين والحداثيين محاوليين البحث والغوص فيه ، والبحث في مكامنه وجمالياته ، فالشعرية هي انفتاح وتاثر بالإشكال الأدبية الأخرى كالرواية والمسرحية والقصة وابرزها الشعر كجنس أدبي قديم ، وتعد ظاهرة فنية في النصوص يتفاعل فيها الشعر والنثر أي الشعر والسرد في خطاب واحد فيحدث التلاقح بينهما .

فبالرغم من المفاهيم المتعددة والمعاني المختلفة التي أطلقت على مصطلح الشعرية والمنطلقات والأسس التي أطرها لها المنظرون محاولين الإلمام بها ، الا انها مازالت محل بحث ودراسة واستكشاف دائم.

لقد اتخذ البحث جانبين جانب نظري وجانب تطبيقي ، فبعد التطرق الى الجوانب النظرية لمفهوم الشعرية تم وضع هذه النظرية موضع تطبيق في النصوص السردية .

قد اخترت ديوان الشعر " **احمد عبد الكريم** " وارتأيت دراسته وتحليله كاشفة عن مكامن الشعرية فيه ، متوقفة على أهم الجوانب السردية القصصية لهذا الديوان الشعري الذي مزج فيه الشاعر بين الشعر والسرد ، فقد اسقط الشاعر **احمد عبد الكريم** ذاتيته في مقطوعاته الشعرية من خلال الواقع المعاش وعليه نطرح السؤالين التاليين:

1- ما هي ابرز الجوانب السردية القصصية في ديوان احمد عبد الكريم؟

2- أين تكمن جمالية الشعرية في شعره ؟

واعتمدت من خلال تحليلي لهذا الديوان على المنهج البنيوي.

هذا ما تطرقت إلية من خلال بحثي الموسوم ب: (**شعرية السرد القصصي عند احمد عبد الكريم – نماذج تطبيقية** -)، وتخذت توضيحا لذالك ديوانه الشعري " **موعظة الجندب** " الصادر سنة (2008) هذا الديوان الذي احتوى الشعرية فقد كانت نصوصه عبارة عن مجموعة مقطوعات شعرية تم الوقوف فيها على أهم الجوانب السردية القصصية .

ان "**موعظة الجندب**" هو ديوان شعري متكون من مجموعة من المقاطع ذات طابع سردي ، فهي عبارة عن مزيج وخليط من الشعر والسرد في آن واحد وهذا الطابع السردي الشعري هو الذي زاد من جمالية الديوان .

وقد تشكل البحث من ثلاثة فصول : فصل تمهيدي تطرقت فيه إلى ضبط المصطلح والتأسيس لمفهوم الشعرية ، أما الفصل الأول فقد تحدثت فيه عن مفهوم القص والأنماط الأدبية ، أما الفصل الثاني فقد تم الانتقال فيه من الجانب النظري إلى الجانب التطبيقي "**موعظة الجندب**" فقد كان هذا الديوان كأنموذج للتطبيق، وقد تناولت في هذا الفصل جانب السردي القصصي لهذا الديوان من (**الشخصيات ،الزمان ،المكان ،الأحداث**) .

وأثناء بحثي اعتمدت جملة من المصادر والمراجع، وقصيدة النثر العربية لأحمد بزون ،وفي شعرية قصيدة النثر لعبد الله شريق ، والشعريات و السّرديات ليوسف وغليسي .

وقد واجهتني ككل دراسة مجموعة من المعوقات والعراقيل ،ولعل أهمها قلة المراجع التي تتناول شعر" **احمد عبد الكريم** " ، دراسةً وتحليلًا .

وأخيرا أتقدم بالشّكر الجزيل للأستاذة المشرفة جميلة روباش التي قدمت لي التوجيهات اللّازمة ، بحيث كانت ملاحظاتها جد هامة من أجل الوصول إلى المطلوب وعدم التيه في جوانب أخرى ، شاكرة كل من أمدني بيد العون .

وفي الختام أتوجه بخالص الشكر والحمد لله عز وجل الذي وهبني القوة والصبر في إتمام هذا العمل.

الفصل التمهيدي

إشكالية المصطلح و التأسيس

ا – مفهوم الشعرية :

تعد إشكالية المصطلح من الإشكاليات التي تواجه الباحث أثناء اعتزامه رحلة البحث عن الأسرار الكامنة وراء تلك الجمالية التي تتميز بها بعض النصوص الإبداعية ، التي تتعدد فيها الأجناس الخطابية و تأتي الشعرية في طبيعة المصطلحات الجديدة التي احتلت مكانة ، تشغل بها النقاد المعاصرين ، و هي من المصطلحات" الأكثر زئبقية و أشدها اعتياصا".[1]

و لعل السبب يعود إلى أن هذا المصطلح له جذور غربية و مما زاد في تعقيده هي الترجمة التي تختلف من قطر لآخر ، و هذا هو الذي يحدث دائما وليس في مصطلح الشعرية فقط، إذن ماهي الشعرية ؟ هل هي الشعر أم غير ذلك ؟

أ – لغة:

مشتقة من الفعل شعر به أي علم ، و يقال ليت شعري :ليت علمي ، و جاء في التنزيل قوله تعالى : "وما يشعركم أنها إذا جاءت لا تؤمنون " ، أي ما يدريكم ، و ما يعلمكم و جاء في لسان العرب لابن منظور " إن الشعر كلام العرب ، و هو منظور القول، و قال الأزهري : "الشعر التربص المحدود بعلامات لا يتجاوزها ، و قائله شاعر"[2] و له أهمية قصوى في فهم القرآن الكريم لهذا قال الرسول صلى الله عليه و سلم :"إن من الشعر لحكمة فان أليس عليكم شيء من القرآن فالتمسوه من الشعر فانه عربي " .[3]

فمفهوم الشعر لغة يدور حول العلم و الدراية بنظم القريض ، و هذا العلم يشمل معرفة قواعد اللغة و تقنياتها لإحداث الأثر لدى القارئ.

---

[1] - يوسف وغليسي ، الشعريات و السرديات قراءة اصطلاحية في الحدود و المفاهيم ،منشورات مخبر السرد العربي ، قسنطينة 2006،ص 9.

[2] - ابن منظور ، لسان العرب ، ص 545.

[3] - المرجع نفسه ، ص 555.

ب – اصطلاحا :

إن الشعرية ليست بالمصطلح الحديث بل هو قديم ، لكن الجديد فيه هو المفهوم الذي صار يستعمل عليه ، والذي صار مرتبط بالرواية كجنس حديث و معاصر ، فهو لم ينشا من فراغ بل نشا في بيئة غربية لدى الإغريق Poieti kos و هو الفعل و الإبداع ، بمعنى كل جنس أدبي هو في حالة تحول ، و انتقال من حالة إلى حالة ،إذن فالشعرية هي انفتاح و تأثر بالأشكال الأدبية الأخرى و أبرزها الشعر كجنس أدبي قديم ، فقد استطاعت الرواية الانفتاح لتستضيف الشعر في بنيتها ، مما حقق لها الكثير من الفنية و الطرافة و المتعة، و الرواية بفضل مرونتها استضافت ، و استثمرت تقنيات الشعر فاكسبها أبعادا جمالية وممن خاضوا في هذا المصطلح كثيرا نجد الدكتور يوسف وغليسي يعرفه بأنه " توتر الدلالة و تفجير (اغتصاب) النظام العادي لغة و الحياد بالكلمات عما وضعت له أصلا" [1] و المفهوم المبسط للشعرية هو تداخل السرد من تخوم الشعر .

و في الأخير تخلص إلى أن الشعرية هي ظاهرة فنية في النصوص يتفاعل فيها الشعر و النثر أي الشعر و السرد ، إذ يجتمعان في خطاب واحد فيحدث التداخل و التلاقح.

[1] - يوسف وغليسي ،الشعريات و السرديات ، ، ص 97.

II- الشعرية في التراث العربي :

ورد مصطلح الشعرية في كتابات القدماء بألفاظ عديدة ، كصناعة الشعر و أرسطو أول من أطلق هذا المفهوم على الشعرية . [... إن متكلمون الآن في صناعة الشعر و أنواعها [1]]. و كذلك الجاحظ في كتابه الحيوان(...و المعاني مطروحة في الطريق ...فان الشعر صناعة...)[2]

و تناول المصطلح أبو هلال العسكري في كتابه "الصناعتين" ، و يقصد صناعة الشعر ، و صناعة النثر ، وتكلم ابن سلام الجمحي عن صناعة الشعر [...و الشعر صناعة و ثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم و الصناعات ....[3]] .

و ورد أيضا بمعنى [...نظم الكلام و عمود الشعر...[4]] و القارئ لما يتتبع الدراسات النقدية القديمة ، يجدها تنطلق من معايير فوقية متعالية بحيث ان الشاعر ملزم حتما إن ينسج على منوال السابقين حتى يكون شعره جيدا ، و يكون قد برهن على شاعريته بتحقيق تلك الأصول المنيعة المستنبطة من النماذج الشعرية لفحول الشعراء ،و كل شاعر حاد عنها يكون عرضة للحط من قيمة شعره و شاعريته .

---

[1] -محمد سعدون ، الشعرية في ديوان بدر شاكر السياب ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، سنة 2009 / 2010 ، ص 14 .نقلا عن مذكرة ماجستير.

[2] - المرجع السابق نفسه ،ص 14.

[3] - المرجع السابق نفسه ،ص 14.

[4] - المرجع السابق نفسه ، ص 14.

وجاء عبد القاهر الجرجاني ، ليحرر الشعر من تلك القواعد المكرسة الضاغطة على الشاعر و التي تحد من إبداعه ، محاولا في نفس الوقت إنهاء الجدل القائم على اللفظ و المعنى و إبطال الأسس التي قام عليها الشعب ....لقد نقض عبد القادر الجرحاني بنظريته الكثير من الأسس التي قام عليها عمود الشعر ، و حرر الشعرية العربية من قيده ، و رفض في الشعر ثنائية الفظ و المعنى ، و وحد بين اللغة و الشعر ...[1] .

لقد كانت نظرة القدماء شكلية في فهم شعرية النص ، حيث لم تتجاوز حدود اللفظ و مفاهيم البلاغة القديمة ، و أحدث عبد القاهر الجرجاني بآرائه نقلة في الكتابة التي تتوفر على الشعرية ،و ذلك حين دعا إلى تجاوز المعنى الظاهري للفظ [...و إذا قد عرفت هذه الجملة فها هنا عبارة مختصرة، و هي أن تقول المعنى و معنى المعنى :أن تعقل من اللفظ معنى ، ثم يقضي بك ذلك إلى معنى آخر ، كالذي فسرت لك ...].[2]

و انطلاقا من نظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني ،يتبين انه أدرك في وقت مبكر ، بان النص هو عبارة عن بنية لغوية تتشكل من العلاقات النظمية البنائية ،فهو مجموعة من البنى المتصلة بعضها ببعض ، كما انه استخدم مصطلحات متعددة ، تعير عن رؤيته المتقدمة في فهم النص الشعري ، منها : النظم ، الدال ، المدلول ، الدلالة ، التناسق ، الملائمة ، معنى المعنى ، التأليف ...الخ.

و بهذا يكون قد سبق بآرائه النظريات البنيوية الحديثة ، إذ لا يعدو مفهوم الشعرية الحديثة الآراء و التلميحات الصادرة عن تلك المصطلحات و المفاهيم الواردة في نظرية

---

[1] - محمد سعدون ، المرجع نفسه، ص 14.

[2] -محمد سعدون ، الشعرية في ديوان بدر شاكر السياب ، المرجع نفسه ، ص 15.

النظم ، بالإضافة إلى كون الشعرية عنده تشمل الشعر و النثر ، و هي نظرة ثاقبة في إدراك مفهوم الشعر .

نلاحظ أن النقاد القدماء قد ضربو بسهم وافر في تحديد مفاهيم الشعرية التي تقترب كثيرا من المفاهيم الحديثة للشعر ، و من هؤلاء الذين قدموا بحوثا متقدمة أيضا في مجال الشعرية حازم القرطاجني في كتابه منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، حيث يرى أن طريقة تشكيل الدلالة الشعرية

تقوم على ثلاثة أسس لا يستغني الواحد منها على الآخر في قوله:-[..لما كانت المعاني انما تتحصل في الأذهان عن الأمور الموجودة في الأعيان ،و كانت تلك المعاني إنما تتحصل في الذهن بأعلام من العبارة ....][1].

و يمكن تحديد الأسس من خلال المقولة الآتية بالشكل التالي :

1- المعاني 2- الموجودات الخارجية 3- الألفاظ .

و قيل حازم القرطاجني كان قدامة بن جعفر قد تنبه إلى مسالة مهمة في تعريف الشعر تشترك في رؤية واحدة مع نظرية النظم و قضية العلاقات الداخلية و الخارجية بين الشكل و المضمون يقول :[قول موزون مقفى يدل على معنى] ثم يؤلف من هذا التعريف ائتلافات منطقية أربع هي : [....ائتلاف اللفظ مع المعنى ،و إتلاف اللفظ مع الوزن، و ائتلاف المعنى مع الوزن ، و ائتلاف المعنى مع القافية...].

و لقد أولت الدراسات اللغوية و اللسانية المعاصرة لهذه المعادلات و العلاقات اللغوية و الايقاعية اهتماما كبيرا ، و دارت حولها معظم المحاولات في استنباط قواعد الشعرية ، فنظرية الاتصال لدى جاكبسون لا تخرج في جل أسسها عن قول عبد القاهر الجرجاني : -[...ينبغي ان ينظر إلى الكلمة قبل دخولها في التأليف : و قبل ان تصير

[1] - محمد سعدون ، الشعرية في ديوان بدر شاكر السياب ، ص 15 ، 16.

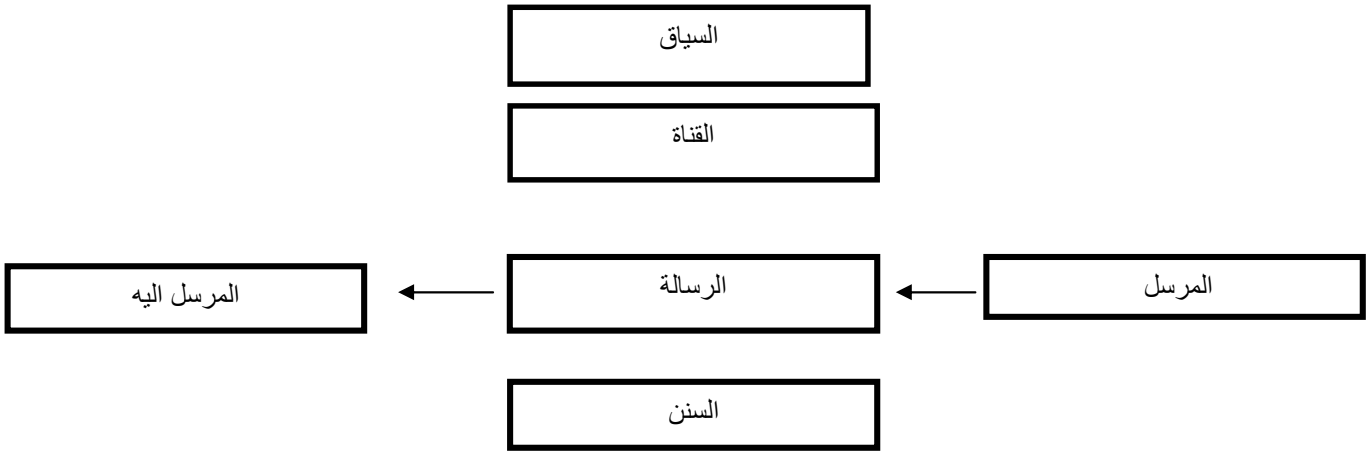
الى الصورة التي يكون بها الحلم ،إخبارا أمرا، و نهيا، و استخبارا، و تعجبا، و تؤدي في الجملة معنى من المعاني التي لا سبيل إلى إفادتها ألا يضم كلمة إلى كلمة ،و بناء لفظة على لفظة ،و هل يتصور أن يكون بين اللفظتين تفاضل في الدلالة حتى تكون هذه أدل على معناها الذي وضعت له من صاحبتها على ماهي موسومة به ...][1].

فنحن لو استخرجنا من مقولة عبد القاهر الجرجاني السابقة عوامل الاتصال، لوجدناها نفس العوامل الستة التي وضعها رومان جاكبسون أسسا لنظريته ،بغض النظر عن الوظيفة السابقة التي اضافها عبد الله الغذامي الى مخطط جاكبسون ، [...و هي قراءة مشروعة دفعت بعبد الله الغذامي الى اقتراح اضافة وظيفة سابعة الى مخطط نموذج جاكبسون الاتصالي هي الوظيفة النسقية ....][2] ،و المخططان الاتيان يبينان وضوح شدة ذلك التقارب :

(1) شكل تخطيطي لعوامل التواصل في (نظرية النظم) لعبد القاهر الجرجاني .

[1] - المرجع السابق نفسه ،ص 16.

[2] -محمد سعدون ، الشعرية في ديوان بدر شاكر السياب ، ص 16.



(2) شكل تخطيطي لعوامل التواصل في(نظرية التواصل ،الرومان جاكبسون)

يلاحظ أنه لا يكاد يكون هناك اختلاف بين المخططين ، و تتضح المقارنة بالصورة التالية :

عندما نحلل مقولة عبد القاهر الجرجاني ، و نضع حيالها عوامل نظرية التواصل (الكلمة قبل أن تدخل في التأليف) تعني أن الكلام لم يصدر بعد عن المرسل فهو عنده أي عند المرسل ، ثم تصير بعد اصدارها إلى المرسل اليه و هي (الصورة التي يكون بها الكلم إخبارا و نهيا و استخبارا) و لا تكون الكلمة على هذه الصورة الكاملة إلا إذا تلقاها المرسل إليه من المرسل ، و تتمثل الرسالة في (الجملة) التي تشكلها الكلمات و هي ذات معنى ، و تتمثل السنن في (السمة التي اتسمت بها الكلمة) ثم القناة و تظهر في (المساحة التي تحوزها الجملة أو في مسافة الصوت : إن كانت الرسالة شفهية) ، و أخيرا فإن (الكلم له صورة) تأخذ الكلمة أو الجملة منه المفهوم المقصود و ذلك هو السياق .

أما الشعراء في التراث العربي القديم ، فقد ظلوا ينضمون وفق مقولة " عمود الشعر " التي جعلت مساحة الشعرية فيه محدودة الأفق ، و ذات طقوس متقاربة رتيبة ، تولدت عن الأوزان المسطورة المتبعة ، و القافية الموحدة ، و لا يخرج النظم عن الزحافات و العلل و الأعاريض المحددة إلى آفاق إبداعية أخرى جديدة ، و لو أن بعض الشعراء الجدد

كأبي نواس و بشار بن برد و أبي تمام ، قد ضاقت شاعريتهم ذرعا بتلك القيود المفروضة .

فثاروا على بعض المضامين و الأشكال ، فأبو نواس دعا صراحة إلى التخلي عن ذكر الأطلال و الدمن ، و بشار بن برد كان له رأي في التصرف في اللفظ ، حسب ما تقتضيه مستويات العقول ، و أبوتمام كان يعاضل في معانيه ، و قد أجاب عن سؤال طرح عليه [لم لا تقول من الشعر ما يعرف ؟ بقوله لم تعرف من الشعر ما يقال ؟] .[1]

أما البحتري فقد كان شاعر الديباجة و الجمال [..فقد كان مطبوعا على الشعر ، مولعا بالجمال ، واسع الخيال ... و لعل أهم ميزات شعر البحتري حلاوة موسيقاه و انسجامها مع العواطف و المعاني و خصب الخيال و الابداع في تصوير الالوان و الصورة الفنية الرائعة ...] [2].

و قد ظلت النماذج الشعرية تتكرر لقرون عديدة إلى وقت متأخر ، لما اكتسحت الثقافة العربية ذات الفعل القوي على الساحة العربية ، لتفتح ثغرات في محيط واسع ، بدأ يتلاشى من أثر القدم [.. ثم في الجغرافية العالمية للشعر، حيث تتقاطع أسئلة الإمبراطوريات الشعرية القديمة الباذخة، مع أسئلة الشعر الحديث ، من خلال الترسخ المعرفي للفاعليات الفردية ،

و قد أعلنت اختياراتها الشعرية في مواجهتها للتقليدية التي ما فتئت تحصن مواقعها ، و تدفع بالمسألة و الاقتحام لحدودها نحو جهات المنفى ...] .[3]

[1] - محمد سعدون ، الشعرية في ديوان بدر شاكر السياب ، ص18.

[2] - محمد سعدون ، الشعرية في ديوان بدر شاكر السياب ، ص 18.

[3] - المرجع السابق نفسه ، ص 18.

III- رؤية النقد الأدبي للشعرية

أ- عند الغرب :

حين نتبع ظاهرة الشعرية تاريخيا نجد أن الدراسات الغربية هي التي أولت اهتماما بالغا بهذا المصطلح ، معتمدة على أرسطو محاولة تطويره ، إذ نجده يتقاطع عند الكثير من الدارسين في تعريفه ، فكل واحد يريد أن يعطيه تحديدا معنيا ،و دلالة خاصة، و فيما يلي بعض النقاد و الدارسين الغربيين و ما يرونه في مصطلح الشعرية :

1-**رومان جاكبسون** "ROMAN JAKABSON": تعود جذور الشعرية إلى أرسطو ، الذي سمى كتابه

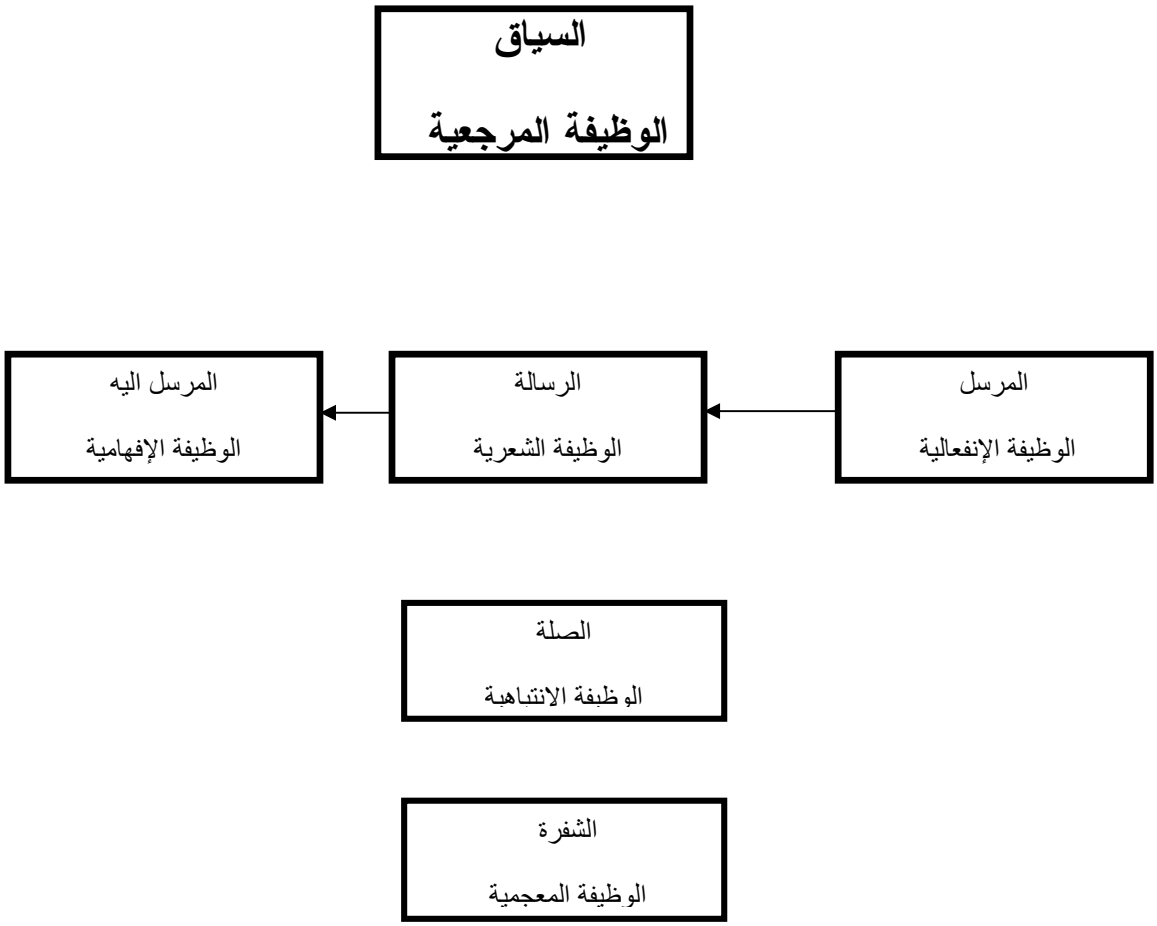
Po-etiks فن الشعر ، و أول ظهور لهذا المصطلح كان" في مطلع النهضة اللسانية الحديثة مع الفكر البنيوي في طوره الشّكلاني " [1] ،بعد الحرب العالمية الثانية 1945 م فقد برزت ضمن هذه الحركة الشكلانية أبحاث رومان جاكبسون الذي يرى انّ : "موضوع علم الأدب ليس الأدب، و إنما الأدبية littéraité أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا " [2]، و قد جعل الشعرية مرتبطة بجهوده اللسانية ، حيث وضع نظرية اسماها بنظرية التبليغ او التواصل، و فيها جعل الوظيفة الشعرية هي الوظيفة اللغوية و تقوم هذه النظرية على ستة عناصر و هي العناصر المكونة للحدث اللساني و هي بالطريقة التالية : "المرسل destinateur ، المرسل إليه destinataire ، الرسالة message الاتصال أو الصلة contact، السياق contexte ، و الشفرة code، و عن كل عنصر تتولد وظيفة لغوية على هذا النحو الذي يبرزه مخطط جاكبسون الشهير [3]

---

[1] -يوسف وغليسي ، الشعريات و السرديات قراءة اصطلاحية في الحدود و المفاهيم ، ص 10.

[2] - paris page15 ، 1973 ، roman jakapson , questions du poétique seuil، نقلا عن يوسف وغليسي ، المرجع السابق .ص 27.

[3] - يوسف وغليسي ، الشعريات و السرديات قراءة اصطلاحية في الحدود و المفاهيم ،ص 19.



و ما يهمنا من هذا المخطط هو الوظيفة الشعرية ،التي تهيمن على الخطاب الأدبي إذن : " الشعرية هي دراسة للخصائص الأدبية التي يختص بها خطاب لغوي ما [1] "، و نجد جاكبسون يصف الشعرية بأنها :" الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما و في الشعر خصوصا "[2].

[1] - يوسف وغليسي ، الشعريات و السرديات ، ص 20.

[2] - roman jakpson , questions du poétique ، نقلا عن يوسف وغليسي ، المرجع نفسه ، ص 20.

2 - **جان كوهين** : " Jean cohen "

تقوم شعرية جان كوهن على مبدأ المحايثة ، هذا المبدأ الذي يقوم على تفسير اللغة باللغة ، و يستند على التحليل العلمي الوصفي للغة مما يجعله خاليا من صفة الجمالية التي يصبح النص من دونها عديم الجدوى حسب الناقد تودوروف [.. و الشعرية التي تهمل القيمة الجمالية تبرهن - كما سبق أن ألمحنا حسب تودوروف - على عدم جدواها ، و أن لغته الواصفة تفضي إلى تسطيح الشعر ...] [1]

و جان كوهين حسب الناقد حسن كاظم في كتابه مقاطع الشعرية يبتعد عن الأدب بقدر ما يقترب من الشعر ، فهو يستند إليه أكثر و يتصل به اتصالا وثيقا في دراسته للشعرية ، وهو يسعى إلى تأسيس " علم جمال علمي " على الرغم من تجاوزه للقيمة الجمالية في دراسته العلمية الوصفة للشعرية [... كما تطمح نظريته إلى الانطواء تحت ما يسمى ب " علم الجمال العلمي " على الرغم من أنه يهمل القيمة الجمالية في الشعر...][2]

و قد أسس شعرية خاصة تقوم على الانزياح déviation الذي هو خرق للغة و قابله بمصطلحات أخرى : الانعطاف Détour ، و المخالفة Infraction ، و الحذف Violation ، وهو لما تحدث عن الانزياح الذي بنى عليه نظريته الشعرية ، قد اعتمد على بعض العلماء : شارل بالي ، شارل برونو ، ماروزو .

و هو يرى بأن الانزياح ظاهرة فردية خاصة بالمبدع ، و الانزياح عنده أيضا هو الانحراف عن الكلام المألوف ، و يعتبر كون أن الشعر منزاح عن النثر بشكل مطلق و يقوم بموازنة تفرق بينهما ، جاعلا التماثل في الشعر هو العنصر الذي يكسبه قوة .

---

[1] -، محمد سعدون ، الشعرية في ديوان بدر شاكر السياب ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، سنة 2010/2009، ص 34.

[2] - محمد سعدون ، الشعرية في ديوان بدر شاكر السياب ، ص 34.

الشعرية بخلاف النثر الذي لا يتوفر فيه هذا العنصر بشكل حضوري واسع ، و يتجلى التماثل في : التماثل الصوتي ، و التجانس ، و المطابقة النحوية و الصرفية ، بالإضافة إلى القافية ، و الترادف و غير ذلك من أشكال التماثل و التجانس و التلاؤم الشكلي و يقصي جان كوهين كل الأشكال و الاجناس التي لا تهيمن فيها وظيفة الشعرية [... بينما يلغي جان كوهين من معادلة ماهية الشعريات العناصر الأخرى عدا الشعر ، و بالتالي يقصي كل العناصر الثانوية التي تتلون بالوظيفة الشعرية بشكل خافت يهيمن عليه لون وظيفة من الوظائف اللغوية الأخرى ، و يقصر بذلك مجال الشعريات على فن الشعر وحده ...] [1].

وهو في رؤيته هذه يعارض جاكسون الذي يرى أن كل رسالة تحمل الوظيفة الشعرية ولو بصورة غير مهيمنة ، و هي توجد في أي شكل من أشكال التعبير اللفظي بالإضافة للرسم و الموسيقى و السينما التي تحمل هي الأخرى الوظيفة الشعرية أيضا .

و قد انطلق جان كوهين في شعرية الانزياح من نهاية البلاغة القديمة المعيارية التي تستند على الأحكام القيمية التصنيفية ، و يرى بأن هناك انزياحات متعددة مستقلة عن بعضها بعضا لتشكل من خلالها الشعريات بألوان قزحية موشورية مختلفة ، إلا أنه اعتمد في فكرته على الانتقاء و التجزئة في استخلاصه لشعرية الانزياح [... فهو يعالج بنية محددة في القصيدة توفر له المستوى و والوظيفة الذين اختارهما للتحليل ، فيما أهمل النظرة الشمولية للنص نفسه ، ويرجع هذا الإهمال إلى

[1] - محمد سعدون ، الشعرية في ديوان بدر شاكر السياب ، ص 35.

المفهوم النظري لشعريته أي الانزياح الذي يمكن تعيينه بالاقتطاع الضروري لمقطع من قصيدة ما أو بتوزيع القصيدة إلى مقاطع مصنفة بالاستناد إلى نوعية الصورة التي تتضمنها تلك المقاطع ...][1].

و من ثمة فان جا نكوهين لم يستطع أن يبني شعرية تقوم على استنباط قوانين من شمولية النص .

إن نظرية جان كوهين في الشعرية الانزياح هي منطلق مهم في دراسة الشعرية على الرغم من تجزئة النص باختيار مواقع الانزياح فيه ، و على الرغم أيضا من الوصف الذي يغوص في أدبية النص الإبداعي الشّعري بصورة معمقة تماشيا مع العلمية التي يتوخاها جان كوهين الذي يسعى بان تكون الشعرية علما قائما على اتجاه لساني .

3 - **تزفينان تودوروف** : "T.Todorov"

يتميز تودوروف بين النقاد بالدقة في اللغة و الاسلوب و المنهج التدريجي الصارم، و قد اكتست دراساته للشعرية –على وجه الخصوص- قيمة عظمى لكونه نظر بتفحص و شمولية و دقة للدراسات الأدبية بشكل عام ، و هو لا يكتفي بالوصف الذي يعني بالتقنين للظاهر بل بالنظر المتعمق للنص الأدبي ، نظرة تأويلية أو تفسيرية أو نقدية او تعليقا ، و يحاول دائما أن يجعل النص يتكلم بنفسه أو كما يقول :"الوفاء للموضوع أي للآخر " ، فالوصف في نظره هو تكرار للعمل .

و يرى تودوروف أن الشعرية لا تزال في خطواتها الأولى [..أن الشعرية لا تزال إلى حد الآن في بدايتها [...] و ما يزال تقطيع الحدث الأدبي الذي نجده فيها إلى الآن

[1] -محمد سعدون ، الشعرية في ديوان بدر شاكر السياب ، ص 36.

غير متقن و غير ملائم ، فالأمر يتعلق بتقريبات أولية و تبسيطات مفرطة ، و لكنها رغم ذلك ضرورية...][1].

و هو حين يتحدث عن الشعرية كونها في بدايتها الأولى لا يعني انه ينكر هذا الاتجاه أو يحكم عليه بالفشل [....و أتمنى ألا يعتبر تعثر الخطوات في اتجاه جديد حجة على انه اتجاه خاطئ...][2] .

و يعرف الشعرية بقوله : [...فالشعرية إذا مقاربة للأدب "مجردة "و "باطنية" في الآن نفسه]3. و من ثمة فان الشعرية تركز في نظره على عنصرين أساسيين هما : -

1- **التجريد**: - و هو صياغة قوانين الشعرية المنطلقة من العمل الأدبي .

2- **الباطنية** : - حيث لا اثر للقوانين المجردة على سطح الخطاب الأدبي ، لكنها لا تغيب عن البنية الداخلية الباطنية للخطاب الأدبي .

و يستنتج من هذا التعريف المقتضب و الشامل في آن واحد ، أن تودوروف يرفض الدراسات النقدية الأكاديمية التي تعتمد الأطر و القوانين فحسب ، بل انه يتطلع إلى نقد يمكن أن يطلق عليه "النقد الإبداعي".

انه بعد إلمامه بدراسات الباحثين المتعلقة بالشعرية بدا أكثر انفتاحا من غيره من المنظرين للشعرية حيث تعرض لعلاقة التاريخ بالأدب و سلطة القارئ على النص ، و تحدث عن القيم الجمالية ،كما تطرق في كتابة المرسوم في "الشعرية" إلى إبراز العلاقة بين الشعرية و البنيوية و بين الشعرية و اللسانيات السينمائية ، و تحدث عن الفرق بين الشعرية و

---

[1] -محمد سعدون ، الشعرية في ديوان بدر شاكر السياب ، ص 36.

[2] - المرجع السابق نفسه ، ص 36.

[3] - المرجع السابق نفسه ، ص 36.

التأويل و تطرق أيضا أي صلة بين الشعرية الحديثة و الشعرية الكلاسيكية ، و هو لم يفصل الخطاب الأدبي عن الخطابات الأخرى الفلسفية و السياسية و الدينية و السينما و المسرح ....الخ، كما فعل المنظرون الآخرون ، و لا ينساق للدراسات الأسلوبية و اللسانية و البنيوية ، و لا ينزع إلى التأويل كل النزوع [..و على هذا النحو فان المعطيات التي ستسمح لنا بالوصف الموضوعي في مجال الدراسات الأدبية – أي عدد الكلمات و المقاطع و الأصوات- لا تمكننا من استنباط المعنى و العكس بالعكس فحيث يستقر المعنى يكون المقياس المادي قليل النفع...][1] .

و تحدث في كتابه"الشعرية" عن عدم التلاؤم و الانسجام بين الشعرية و العلوم التجريبية [...و بالمقابل فان العلاقة بين الشعرية و العلوم الأخرى التي لها أن تتخذ العمل الأدبي موضوعا هي علاقة تنافر كما يبدو من الوهلة الأولى على الأقل...] [2].

و على الرغم من ذلك الانفتاح الذي يتصف به الا انه يؤكد فكرة اتخاذ المنهج الواحد في أي موضوع و لا يماشي الانتقائيين (رجال الأدب) ، كما اسماهم في قبول التحليل المبنى على اتجاهات مختلفة :[...فهم على أتم الاستعداد لقبول تحليل أدبي مستلهم من اللسانيات و أخر من التحليل النفسي و ثالث مقام على علم الاجتماع مع تحليل رابع متين على تاريخ الأفكار بنفس رحابة الصدر ، و تقوم هذه المساعي – كما يقولون – على وحدة موضوعها أي الأدب ، و لكن مثل هذا التأكيد يتناقض مع المبادئ الأولية للبحث العلمي فوحدة العلم لا تتكون من وحدانية موضوعه ، فلا وجود" لعلم بالأجسام " رغم أن الأجسام موضوع واحد بل توجد فيزياء و كيمياء و هندسة و لا احد يطالب بمنح

[1] -محمد سعدون ، الشعرية في ديوان بدر شاكر السياب ، ص 37-38.

[2] -محمد سعدون ، الشعرية في ديوان بدر شاكر السياب ، ص38.

حقوق متساوية في "علم الأجسام" للتحليل الكيميائي " و التحليل الفيزيائي" و "التحليل الهندسي "]. [1]

و يرى البحث بان تأكيد تودوروف على اتخاذ المنهج الواحد في أي موضوع لا ينطبق على موضوع الشعرية خاصة ، و ربما لا ينجح أي منهج يستعمل وحده في هذا الموضوع من اجل المصوب إلى نتيجة و تحقيق غاية مكتملة ، إذ لا يمكن وسائل المنهج الواحد من الإلمام بالشعرية التي تتداخل في تشكليها عوامل كثيرة متباينة(خارجية و داخلية) أما حجة استشهاد تودوروف بعلم الأجسام –وهو موضوع علمي مادي بحت – فان الأمر يختلف عنه في العمل الأدبي الذي يتأبى أن ينحصر في بوتقة التحليل الكيميائي او يخضع لتجربة قياسية فيزيائية أو علمية ، نظرا لطبيعة التباين بين الموضوعين .

إن تودوروف على الرغم من كونه ينزع إلى الفكر العلمي في رؤاه النقدية إلا أن آراءه تفسح للنظر ان يحول في فضاءات متعددة :[...ولكن القول بأن "كل شيء تأويل لا يعني أن كل التآويل متساوية ، فالقراءة مسار في فضاء النص ،مسار لا ينحصر في وصل الأحرف بعضها ببعض من اليسار إلى اليمين * [...] و انما هو يفصل المتلاحم و يجمع المتباعد ، و هو على وجه التدقيق يشكل النص في فضائه لا في خطيته ....][2].

و هو في هذه المقولة الأخيرة يميل الى نظريته التأويل التي تبنى تطويرها في القرن التاسع عشر " فيلهيلم ديلثاي":[...توصل ديلثاي أثناء شرحه لنظرية التأويل إلى ما اسماه "الهيرمينوطيقية" و مفادها : كي نفهم أجزاء أية وحدة لغوية لا بد أن نتعامل مع هذه الأجزاء و عندنا حسن مسبق بالمعنى الكلي ، لكننا لا نستطيع معرفة المعنى الكلي إلا من خلال معرفة معاني مكونات أجزائه ، هذه الدائرية في الإجراء التأويلي تنسحب على

[1] - المرجع السابق نفسه ، ص 38.

[2] -محمد سعدون ، الشعرية في ديوان بدر شاكر السياب ، ص39.

العلاقات بين معاني الكلمات المفردة ضمن أية جملة و يبين معنى الجملة الكلي ، كما تنطبق على العلاقات بين معاني الجمل المفردة في العمل الأدبي و العمل الأدبي ككل ...] [1].

و يستنتج أن تودوروف أخيرا بعد تردده في تسليط المناهج العلمية على الشعرية حين تطرق للبحث في العلاقات بين الشعرية و البنيوية و الشعرية و اللسانيات أن الشعرية تستطيع [....أن تجد في كل علم من هذه العلوم عونا كبيرا مادامت اللغة جزءا من موضوعها ....] [2].

إن تودوروف و هو يتحدث عن الشعرية ينتقد اللسانيات التي لا تتجاوز أبحاثها الجانب الدلالي و لا تتعداه أي الجوانب الإيحائية للنص :[إن السؤال الأول يوجد في مركز اهتمامات الدلالية اللسانية لكننا نجد مع ذلك المقاربة اللسانية تشكو من نقصين : فهي تكتفي من جهة "بالدلالة " وحدها بالمعنى الحصري للكلمة تاركة جانب قضايا الإيحاء و الاستعمال اللعبي للغة و اعتماد الاستعارة ، و هي من جهة أخرى لا تتجاوز حدود الجملة أبدا ، و الجملة عندهم هي الوحدة اللسانية الأساسية ...][3].

إن هذا العرض لرؤية تودوروف للشعرية يجعل البحث يستفيد- سيما في جانبه التطبيقي – من زاوية أخرى للرؤية تتجلى في الأبعاد المختلفة للموضوع العلمية و التأويلية .

ب/ عند العرب :

لهذا تغيرت الشعرية العربية الحداثية عن مفهومها القديم في النصوص الحداثية بشكل يكاد يكون جذري ، و هذا التغير كان حتميا و منطقيا في آن واحد، حين

---

[1] - المرجع السابق نفسه ، ص 39.

[2] -محمد سعدون ، الشعرية في ديوان بدر شاكر السياب ، المرجع السابق نفسه ، ص39.

[3] - المرجع السابق نفسه ، ص 39.

كانت الشعرية محدودة الأفق و متشابهة في معظم الإبداعات التقليدية لاتخاذها وسائل فنية متوارثة عبر فترة تاريخية طويلة المدى [1].

أما الشعرية العربية الحداثية بعد تأثرها بتيارات الغرب فقد أصبحت ذات أبعاد مختلفة و متعددة ، فصار لكل نص شعريته الانفرادية و يرجع ذلك إلى تضافر عوامل شتى أدت إلى هذا التطور الطافر للشعرية العربية (خارجية و داخلية) غير أن البحث لا يعني بصورة مركزة بالعوامل الخارجية إلا حين يعرض وجهة نظر بعض النقاد المهتمين بذلك ، بل يعني بالاستنتاجات النصية.

1/ عز الدين إسماعيل:

لهذا الناقد رؤية للشعر خاصة تنطلق من مفاهيم المدرسة النفسية المعاصرة التي تدرس الشعر المعاصر بأبعاده و مفاهيمه الفنية المواكبة للتطور الفكري و الحضاري كما تنظر للتراث بعيون أو برؤية حداثية أيضا فتدرسه بمنهجية جديدة مخالفة للمناهج التقليدية المعروفة .

إن عز الدين إسماعيل لا يلغي التراث و لا يتصور أن يكون الشاعر الا عصريا – حسب تعبيره- و لا بد أن يبقى الشاعر مسدودا إلى عصور سابقة [...فالشاعر قد يعيش حقا في عصرنا و مع ذلك قد يكون مشدودا بحبال عصور غبرت ...] [2].

و العصرنة عنده تتمثل في الرؤية الجديدة للعصر بعمق و دون سطحية ، و هو ضد الدعوة المغالية للعصرنة التي تحاول الانفصال بصورة نهائية عن التراث بمعنى أنه لا يتفق مع أولئك الذين ينتهجون نهج الشاعر الفرنسي (رامبو) الذي أطلق تلك العبارة المشهورة التي صارت تيارا شعريا امتد أثره من الغرب إلى الشرق " ينبغي أن نكون

---

[1]-محمدسعدون،الشعرية في ديوان بدرشاكرالسياب،جامعة محمد خيضر ، بسكرة ،2010/2009 ،ص 47 ، نقلا عن مذكرة ماجستير .

[2] -محمد سعدون ، الشعرية في ديوان بدر شاكر السياب ، ص47.

عصريين مطلقا" ، فالشعرية عند عز الدين إسماعيل تكون جديدة و معاصرة حتى لو تحدث الشاعر عن الناقة و الجمل .

و الشعرية أو الجمالية المعاصرة عنده تنبع من صميم و طبيعة العمل الفني و لا تفرض عليه من الخارج وفق مبادئ معينة و محددة مسبقا ،[..فالشعر المعاصر يصنع لنفسه جمالياته الخاصة سواء في ذلك ما يتلق بالشكل و المضمون....][1].

و قد تحدث عز الدين إسماعيل عن معظم العناصر التي تشكل الشعر الجديد كالموسيقى ، و درسها بصورة جد متقدمة حين رأى أن اللغة تشكل بعدا زمنيا ومكانيا من خلال الأصوات و المساحات، و هو لما يتحدث عن الصورة الموسيقية التي يشكلها الشاعر يقارب برؤيته هذه بعض الرمزيين الذين يعبرون بموسيقى الكلمات عن رؤاهم و تصوراتهم دون إعطاء أية قيمة تذكر للمضمون ،كما تحدث عن الموسيقى الداخلية التي تحدد النفس عروضها و أنغامها ، و يرى بأن الصورة الشعرية المعاصرة تتشكل من فلسفة جمالية جديدة و أن الغموض خاصية في طبيعة التفكير الشعري، وهو اشد ارتباطا بالشعر من العناصر الأخرى المكونة له ،

وتتحدث عن استخدام الرمز و الأسطورة كأداتين للشعرية و يختلف عن أدونين في رؤيته للشعر المعاصر الذي يركز بشكل قوي على فكرة التجاوز التي تلغي كل علاقة بالماضي فأدونيس يسعى من خلال هذا العنصر الذي يصنع الجمالية الشعرية إلى تحطيم كل السائد من التراث بأشكاله ومضامينه بل إلى كسر الواقع ماضيا و حاضرا و تجاوزه إلى آفاق و طقوس ما أن تتحقق حتى تصير هي الأخرى ماضيا أو حاضرا ينبغي أن يزول.

[1] -المرجع السابق نفسه ص 47.

أما خالدة سعيد فهي تتجاوز رؤية عز الدين إسماعيل الذي هو أقرب مسافة منها إلى التراث ، فدفاعها عن الشعرية التي دعا إليها أدونيس يبين تأييدها المطلق لرؤيته [...فلا عجب أن نقرأ شاعرا حديثا مأخوذا بالتجاوز و الإبداع و التفسير يريد للغة الشعرية أن تكون أيسيا لحقائق جديدة وكشفا متصلا لوجه الإنسان البهي متجها بذلك الطموح العربي الجارف الذي ما يزال يتلعثم بحثا عن النهج و الطريق و الاستئناف الإبداعية و الخرق و التخطي ، يعارض في شعره ذهنية الثبات و يرسخ دينا ميكية الحركة و الصيرورة ، لا عجب أن نقرا هذا الشاعر و نحن تحمل قاموسنا الصغير ، نبحث في عواصفه عن شعار نعرفه أو نغم نألفه أو موضوع تعلمناه ....][1].

إن عز الدين إسماعيل لم يخرج في تفسيره للشعرية إلى فضاء تودوروف أوكوهين أوجاكسيون بل ظل يستلهم التراث و النقد الرومانسي بشكل رؤية نقدية حميمة مع الموروث و المعاصر في آن واحد .

2/كمال أبو ديب:

تقوم دراسات هذا الناقد على منهج بنيوي شكلاني و ذلك منذ أواخر السبعينات داعيا إلى إثراء الفكر النقدي العالمي عن طريق المنهج البنيوي و لكن المتتبع لتحليلاته البنيوية يجدها عبارة عن أعمال مجهدة للقارئ تقوم على الإحصاء و الحساب و الرموز الكثيرة المتداخلة و الأشكال الهندسية المتعددة مما يجعل المتتبع للتحليل يتيه بين الرموز و الرسوم و الإحصاءات و خير عمل له يجسد هذا الفعل هو تحليله لقصيدة امرئ القيس ، و قد طبق عليها المنهج البنيوي و يعلق عبد العزيز حمودة عن تحليل تلك القصيدة بقوله:-[..إن القارئ يجهد نفسه في متابعة الجداول الإحصائية [...] لكن ذلك الإجهاد لا يقارن بالحيرة الكاملة و المحاولات المستميتة التي يجب عليه أن يبذلها عندما يواجه بالرسوم التي يفترض أنها توضيحية لبنية النص الشعري ، و هي رسوم (دوائر و

[1] -محمد سعدون ، الشعرية في ديوان بدر شاكر السياب ، ص48.49.

متوازيات و أشياء أخرى كثيرة) لا تحددها المعلومات الهندسية تدخل القارئ في متاهة اثر متاهة ليخرج منها في نهاية الأمر مجهدا مرهق الفكر و قد فقد توازنه تماما بعد أن ابتعد أميالا عن النص الشعري بدلا من الاقتراب منه...][1].

أما الناقدة خالدة سعيد فهي توظف نفس المنهج في دراساتها للسياب و أدونيس و للقصة القصيرة و الرواية و لكن بصورة لا تعلن فيها عن منهجها البنيوي [فالباحثة لا تعلن -شأن كثير من النقاد العرب في تلك الفترة المبكرة من دخول البنيوية وما تلاها- عن أنها توظف منهجا بنيويا سواء كان شكلانيا أم غيره إنما نراها تمارس القراءة البنيوية بهدوء لترسم الدوائر و المثلثات و تستكشف الثنائيات و البنى الدينامية...][2].

3/عبد الله محمد الغذامي:

يورد عبد الله محمد الغذامي في كتابه "الخطيئة و التكفير" المصطلحات المختلفة لشعر في التراث العربي ،ك "البيان" حيث ذكر الحديث الشريف الذي جاءت فيه كلمة البيان " إن من البيان لسحرا" [3] و يتابع الغذامي في كتابه تطور هذا الاسم الانزياحي "البيان" الذي سمى به الجاحظ كتابه "البيان و التبيين " و الذي له أسماء مرادفة قديمة كالفصاحة و البلاغة و قد جاء معناه في كلمة النظم للجرجاني و جاء معناه أيضا لدى الفلاسفة النقاد كالفرابي و ابن سينا و ابن رشد في كلمة "التخييل" و قد أخذ القرطاجني بهذا الاسم ، كما أنه نقل المصطلحات الغربية للشاعرية حيث أطلقت عليها المدرسة الشكلانية "الأدبية" و أورد ترجمة عبد السلام المسدي حيث ترجم مصطلح poétique إلى الإنشائية .

---

[1] - محمد سعدون ، الشعرية في ديوان بدر شاكر السياب ، ص49.

[2] - المرجع السابق نفسه ، ص 49.

[3] - محمد سعدون ، الشعرية في ديوان بدر شاكر السياب ، ص50.

وينبغي الاشارة الى أن محمد الغذامي قد أخذ بمصطلح 'االشاعرية) بدلا عن (الشعرية) – و قد فصل البحث بينهما انفا- لتكون مصطلحا في نظره جامعا يصف (اللغة الأدبية) و هو لا يعدو في كتابه المذكور أن يوضح شعرية رومان جاكسيون من خلال نظرية التواصل و لا يعدو شعرية تودوروف أيضا .

إن الغذامي في مجال (الشاعرية يتبنى آراء غربية منتقاة كالتركيز على قدرة القارئ على التلقي و توليد المعاني (الشاعرية) التي لا تحصى من بنية النص الذي يختزن في داخله طاقات تتفجر بالفهم الجيد للقارئ ، و يرى بأن الشاعرية (الشعرية) لا تقتصر على النص الأدبي و إنما قد توجد في نصوص غير أدبية [....يعتمد النص الأدبي في وجوده كنص أدبي –على شاعريته على الرغم من أن النص يتضمن عناصر أخرى و لكن الشاعرية هي أبرز سماته و أخطرها ، و قد توجد الشاعرية في نصوص غير أدبية أو نصوص لم يقصد منشئوها أن تكون أدبا).

فهي ليست حكرا على النص الأدبي و لكنها تستأثر به و يستأثر بها لأنها بسبب تلقيه كنص أدبي و بدونها لا يحضى النص بسمته الأدبية ...][1].

ان نقد الغذامي يتمحور على نظرية القراءة بشكل خاص حيث أن تقرير مصير النص يتوقف على القارئ [...فالأدب إذا هو نص و قارئ و لكن النص وجود مبهم كحلم معلق ،و لا يتحقق هذا الوجود إلا بالقارئ و من هنا تأتي أهمية القارئ و تبرز خطورة القراء ة كفاعلية أساسية لوجود أدب ما ، و القراءة منذ وجدت هي عملية تقرير مصير بالنسبة للنص و مصير النص يتحدد حسب استقبالنا له ...] [2].

وهو عندما يتحدث عن عملية الحضور و الغياب يتضح أن الحضور يقوم على عاملين أساسين هما القارئ و النص اللذان يحققان الأدبية (الشعرية) حيث يقوم القارئ بإحضار الغائب من النص ليبرهن على وجود النص كي لا يبقى معلقا في الهواء ، و الفهم يعتمد

[1] - محمد سعدون، الشعرية في ديوان بدر شاكر السياب ، ص 51.

[2] - المرجع السابق نفسه ، ص 51.

تفسير الإشارات لاستدعاء الغائب و من هنا يكون تفسير الشعر بالشعر [...و من هنا يأي تفسير النص كوصف نقدي لا للنص كجوهر و لكن لفهمنا للنص أي وصف للعلاقة يبننا و بين النص ، وهذه العلاقة هي تجربة انسانية تصدر عن التقاء القارئ بالنص[....] ولذا فانه لا سبيل إلى إيجاد قراءة موضوعية لأي نص و ستظل القراءة تجربة شخصية ، كما أنه لا يوجد تفسير واحد لأي نص ، و سيظل النص يقبل تفسيرات مختلفة و متعددة بعدد مرات قراءاته...][1].

[1] المرجع السابق نفسه،ص51.

الفصل الأول

القصّ و الأنماط الأدبية

I/ القص و الرؤية الدينية :

القص ممارسة أدبية منذ العصر الجاهلي معروفة كان يقصد بها قص المرويات المتوارثة و الاهتمام بها و إشاعتها مع ما يقتضيه ذلك من تفسير في تفاصيلها بسبب تداولها الشفوي . و كان القصاص يشغلون كثيرا ب " العرب البائدة " التي لا يعرف الآن عنها شيء مؤكد، لأنها حرّمت ، و استبعدت و اندرجت في سياق النصوص الدينية و حلّ محلها الوعظ و التذكير وإيراد أخبار الأمم الغابرة على سبيل الاعتبار . الحدود التي رسمها الإسلام للقصّ لم تكن معروفة من قبل ، و الخروج عليها ، إنما هو خروج على الإسلام .[1]

حدد القرآن فضاء دلاليا للفعل "قصّ" و ضمن هذا الفضاء الذي تحول الى معيار قيمة ، نظّمت شؤون القصص بوصفه فعالية إخبارية في الثقافة العربية .يحيل الفعل "قصّ" في القرآن الكريم على معنى الخبر ،و وصول النبأ ، و الإبلاغ عن واقعة إخبارية ، قال تعالى "نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ وَإِنْ كُنْتَ مِنْ قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ" – **الأعراف**101- و قال ﴿ نَقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنبَائِهَا " – **الأعراف**101- و قال ﴿ وَكُلًّا نَّقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنبَاءِ الرُّسُلِ مَا نُثَبِّتُ بِهِ فُؤَادَكَ ﴾ – **هود**120 "نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُم بِالْحَقِّ " – **الكهف** 13- .

هذه الدلالة المحورية للفعل "قصّ" كانت تقيد دائما بدلالات مجاورة ، يفرضها سياق الحال في الخطاب القرآني ، فقد ألحق القرآن الدقة ، الصواب، و التقصي بالفعالية

[1]- عبد الله ابراهيم ، موسوعة السرد العربي ، طبعة موسعة، دار بيروت ،ط 1،ص 87.

الإخبارية للقصص ، كقوله تعالى :" وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ ۖ فَبَصُرَتْ بِهِ عَن جُنُبٍ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ " – **القصص** 11- .

فالقصّ هنا ، تقصي الأثر بدقة ، ثم ألحق بها الحق الذي هو ضد الباطل ، و ما يرتبط به من صدق و يقين ، في قوله تعالى:" إِنَّ هَٰذَا لَهُوَ الْقَصَصُ الْحَقُّ ۚ " –**آل عمران** 62- ، وقوله تعالى: إِنِ الْحُكْمُ إِلَّا لِلَّهِ ۖ يَقُصُّ الْحَقَّ ۖ وَهُوَ خَيْرُ الْفَاصِلِينَ –الأنعام 57- .

و قيدها أيضا بالاعتبار ، و التدبير ، و الموعظة في قوله فَاقْصُصِ الْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ " –**الأعراف** 176-، و قوله:"لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِّأُولِي الْأَلْبَابِ – **يوسف**111-.

و أخيرا قيد تلك الانفعالية بدلالة الحسن ، و كل ماهو مضاد للقبح و الإساءة في قوله نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ – **يوسف** 3-.

الخبر المقيد بالدقة ،و الحق، و اليقين ، و الاعتبار ، و التدبر ، و الحسن ، هو القصص الذي أعلى من شأنه القرآن ، و أصر على ترسيخه ، وهو القصص الذي ورد في تضاعيفه ليؤدي وظيفة تقوي من أمر الرسالة الدينية، و هذا القصص هو الذي أسس القرآن وجوده في المجال الثقافي العام لتداول الأدب ، و أصبح هذا الفضاء الدلالي هو الذي يحدد القيمة الاعتبارية للقصص ، ذلك أن من دلالات "الآية" أنها تحيل على معنى القصة ، و ما الآيات القرآنية ، كما يؤكد الطبري (310=922) إلا قصص متتالية[1] .

أصبح القاصّ في اللغة العربية و آدابها القديمة ، والذي يتتبع الأخبار ، و يتقصّاها

[1] عبد الله ابراهيم ، موسوعة السرد العربي ، طبعة موسعة ، دار بيروت، ط1 ص 87-88.

وجه هذا الفضاء الدلالي للمصطلح الممارسات السردية بشتى أشكالها ، فما وافق الفضاء الديني فهو مقبول ، و ما عارضه مرفوض ، لا يسمح بروايته و إشاعته بين الناس القاصّ هو المتتبع للأخبار ، المتقصي لها بدقة، و لا بد أن تتوافر فيما يقصّ شروط : الصواب، و التثبيت، و التدبّر، و الموعظة، و الاعتبار ، و سيقود ذلك إلى نتيجة مهمة، و هي أن القص أصبح أقرب إلى التاريخ منه إلى الفن الإبداعي المتخيل الذي لا يقوم على مثال

القاص ، في ضوء هذه الشروط ، إخباري و الشروط الواجب توافرها فيه ليقص الخبر كما سمعه ، تماثل الشروط للواجب توافرها فيمكن أن يحدث ، أنها : الدقة ،و التقصي ، و الإسناد الصحيح ، و المتن الصائب .

و ينبغي على القاص ألا يورد خبرا لم يتثبت منه ، و إلا عدّ مخلطا ، و ذلك يخرجه عما حدده القرآن من شروط فيمن يقصّه . اختلط القاص بالإخباري ثم بالواعظ ، أصبح القص ممارسته إخبارية وعاضية تهدف إلى غاية دينية، و لم يعرف القص و القاص إلا كذلك في الثقافة العربية و الإسلامية .

القاص هو الذي يأتي بالقصة على وجهها ، كأنه يتتبع معانيها و ألفاظها ، من قص أثره أي اتبعه لأن الذي يقص الحديث يتبع ما حفظ منه شيئا فشيئا ، كما يقال يتلو القرآن إذا قرأه ، لأن يتبع ما حفظ آية بعد آية ، و القص تتبع أثر الوقائع و الأخبار عنها شيئا بعد شيء على ترتيبها .

من أجل أن تتضح الأبيات التي دعت إلى السمة الاعتبارية و الوعظية القصص ، لا بد من التأكيد على أن القصص القرآني ذاته التزم بها ، و صارت موجها في القصص بعد ذلك . جاء القصص القرآني لاعتبار و ليس للتسلية ، و حسب التعبلي (1035=427) ، ثمة وجوه خمسة لورود القصص في القران و جميعها تهدف إلى غايات اعتبارية يتقوى بها الرسول على أعدائه ، و يثبت رسالته الدينية ، منها أن إيراد أخبار الأمم الماضية ، إنما هو " إظهار لنبوته ودلالة على رسالته ، و ذلك أن النبي لم يختلف إلى مؤدب و لا إلا معلم، و لم يفارق وطنه مدة يمكنه فيها من الانقطاع إلى عالم يأخذ عنه علم الأخبار " . و منها أن الله قص عليه القصص " ليكون أسوة حسنة وقدوة بمكارم أخلاق الرسل و الأنبياء المتقدمين و الأولياء الصالحين ، فيما أخبر الله تعالى عنهم :" و منها أن الله إنما قصّ عليه القصص" تثبيتا له و إعلاما يشرفه ، و شرف أمته . و منها أن الله قص عليه القصص " تأديبا و تهذيبا لأمته " . و أخيرا فأنه قص عليه أخبار الماضيين من الأنبياء و الأولياء " إحياء لذكرهم و آثارهم"[1] .

[1] -عبد الله ابراهيم موسوعة السرد العربي ، طبعة موسعة ،دار بيروت، ط 1، ص 88.

جماليات السرد القصصي في النص الشعري القديم:

يطول الحديث عن أهمية الشعر في الحياة العربية قبل ظهور الإسلام و بعده و عن التقدير الذي كان يحظى به الشاعر و مكانته في قومه و في الناس اجمع، تقدير و مكانة فيهما من التبجيل و الإعجاب بقدر ما فيهما من الخوف بحثا عن مدحه أو اتقاء لهجوه.

تمتع الشعر بهذه المكانة و حظي بهذه الأهمية لأنه كان الصناعة الفكرية الأساس لدى العرب، صناعة تقوم عليها صناعات أخرى و تتغذى منها و تستمت منها شرعيتها و مبرر وجودها كالرواية و النقد، إضافة إلى تخليد المآثر ، يقول الجاحظ في هذا: " و كانت العرب في جاهليتها تحتال في تخليد (مآثرها) بأن تعتمد في ذلك على الشعر الموزون و الكلام المقفى و كان ذلك هو ديوانها"، و أكد هذا الكلام السيد محمود شكري الآلوسي إذ قال: " من تتبع شعر العرب و استقراه ، ووقف على ما قالوه من مثل و استقصاه تبين له ما كان للعرب الأولين من اليد الطُّولى و القدم الراسخة في معرفة أخبار الأمم الماضيين و أخلاقهم و سيرهم لاسيما شعرهم فهو سجل أخلاقهم و خزانة معارفهم و مستودع علومهم و حافظ آدابهم و مرجعهم عن الاختلاف .....فلذلك قيل : الشعر ديوان العرب ..." هذه الأهمية حقيقة معروفة منصوص عليها.

لذا فان ما يهمنا في هذا المقام، هو كون الشعر أحد الأوعية الحاملة للقصص العربي و أحد مصادره بما تضمنته نصوصه من أخبار و إشارات جلية أو ضمنية إلى حوادث

ووقائع عاشتها الناس أفراد أو جماعات، و هذا رغم سيادة الاعتقاد بغنائية الشعر العربي و السكوت عن البعد القصصي فيه الذي بقي منظورا إليه دائما كمظهر ثانوي[1]

ومنه فإن النظر في كثير من القصائد و المقطعات جاهليتها وإسلاميتها يطالعنا ببعدها القصصي حتى و عن لم يكن البعد مقصودا لذاته و هو كذلك أحيانا كثيرة، لأنه يأتي عرضا و بصورة غير مباشرة خدمة للغرض الأساسي الذي قصد إليه الشاعر فخرا كان أم مدحا أو هجاء أو رثاء أو ما سوى ذلك؟ من أغراض الشعر العربي و هو ما يؤكده بعض الدارسين، فلا الجاهلية و لا الشعراء الذين جاءوا بعد الدين الحنيف قصدوا أن يكتبوا قصة فيما ينظمون من شعره ، و من الدارسين من يذهب بعيدا في هذا المجال عندما يجزم " بل إن فكرة القصة لم تكن لترد على أذهانهم جميعا" ، على كل حال يؤدي بنا هذا إلى القول بأن القصصية و الأخبار الواردة في الشعر العربي عن قصد أو عن غير قصد منذ أقدم ما وصلنا إلى نهاية الفترة التي حدد بها السرد القديم.

[2]ونكتفي بالإشارة هنا إلى القصص الموجود في بعض القصائد التي ينحو فيها قائلون إلى رواية مغامراتهم ، أو الإشارة إليها كحال معلقة أمرئ القيس مثلا ، أو التي تساق فيها الإحداث عامة معينة تتجاوز الفرد الواحد (الشاعر) إلى الجماعة كحال معلقة زهير عندما تحدث فيها عن حرب داحس و الغبراء و ما قام به هرم بن سنان و الحارث بن

[1]ينظر ، إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم الأنواع، الوظائف، البيان، ط1 ، دار الاختلاف، الجزائر، 2008، ص 75.

[2]ينظر ، إبراهيم صحراوي ، السرد العربي القديم، ص 75.

مرة من السعي في الصلح بين المتحاربين و تحمل ديات القتلى ، أو ما ورد في معلقة عمر بن كلثوم و هو يوجه كلامه لعمر بن هند ملك الحيرة و لغيره أيضا من أخباره جلية أو ضمنية عن شجاعة قومه في معاركهم مع غيرهم من القبائل ، و ما إليها من الأشعار، المروية في ثنايا أخبار أيام العرب في الجاهلية و في صدر الإسلام إلى ما هو موجود في بعض القصائد التي يسوق فيها قائلوها قصصا و أخبارا عاشوها أو عاينوها أو كانوا شهودا عليها أو علموا بها كحال قصيدة الحطيئة التي يروى فيها قصة الأعرابي الكريم الذي اعتزم ذبح ابنه لقرة

ضيفه لولا قطيعا من الحمر الوحشية مر قريبا من خيمته فأصاب أحدها ذبحه و تعشى به هو وظيفه و عياله ، و غير هذا كثيرا جدا ، هذا عدا رواية بعض الشعراء لمغامراتهم العاطفة و غراميا تهم مما يمكن أن يكون تجسيدا لأحاديث الهوى و التشبب التي كان الجاهليون يروونها و يتناقلونها سيما الشباب منهم ..... ثم من أتى بعدهم.

من هذا النوع على سبيل المثال إضافة إلى أمرئ القيس في الجاهلية ، حميد بن ثور و عمرو بن أبي ربيعة في صدر الإسلام و معظمهم إشعاره قصص من هذا القبيل امتياز فيها بأفراد كثيرة فيها كلية لمغامرة أو أخبار متصلة بشخص أو بموضوع واحد .

ونغتنم الفرصة لنشير في هذا المقام إلى ما يذهب إليه بعض الدارسين (المشرفين على وجه الخصوص) من خلو الشعر العربي من أي أثر لشعر القصصي أو التمثيلي ، وهم إنما يبنون هذا الرأي قياسا بما يجدونه في التراث اليوناني و عابوا غيابه في الشعر

العربي، و لا يخفى الحال ما في هذا من الرأي من خطأ و هذا الفرق بين البيئتين العربية و اليونانية.

[1]إننا نرى أن خلو الشعر العربي من القصص الطويلة ذات النفس الملحمي أو قلته فيه لا يعني خلوه من القصص إطلاقا ، كما لا يمكن اتخاذه دليلا على نقص في التراث العربي مطلقا ، بل إن العكس هو الصحيح فقد قامت قصائد كاملة على القص ، كقصائد عمر بن أبي ربيعة و مثالها رائيته الشهيرة:[2]

أَمِن آلِ نُعمٍ أَنتَ غادٍ فَمُبكِرُ ** **غَداةَ غَدٍ أَم رائِحٌ فَمُهَجِّرُ**

بل إن معظم شعره قصص ، و من هذا القبيل أيضا قصيدة الحطيئة الذي قدم في إحدى قصائده حكاية كاملة للكرم العربي في أبهى صورة، فقال في مطلع حكايتها:

وطاوي ثلاث عاصي البطن مرمل ** ببيداء لم يعرف بها ساكن رسما

أخي جفوة فيه من الإنس وحشة ** يرى البؤس فيها شراسته نعمى

وأفرد في شعب عجوزا إزاءها ثلاثة أشباح تخالفهم بهما**

حفاة عراة ما اغتذوا خبز ملة ** ولا عرفوا للبر مذ خلقوا طعما

[1] ينظر، إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم الأنواع ، الوظائف ، البنيات، ط 1، الإختلاف، الجزائر ، 2008، ص 75.

[2] ينظر ، إبراهيم صحراوي ، السرد العربي القديم ، ص 76.

رأى شبحا وسط الظلام فراعه * فلما بدا ضيفا تشمروا هتما**

فأمهلها حتى تروت عطاشها ***فأرسل فيها من كنانته سهما

فخزت نحوص ذات جحش سمينة* قد اكتنزت لحما و قد طبقت شحما**

فيا بشره إذ جرها نحو قومه* و يا بشرهم لما رأوا كلمها يدمى**

فباتو كراما قد قضوا حق ضيفهم * فلم يغرموا غرما و قد غنموا غنما .**

و قصيدة الفرزدق، التي يروي فيها قصته مع الذئب و مطلعها:

و أطلس عسالٍ، و ما كان صاحباً* دعوت بناري موهنا فأتاني**

فلما دَنَا قُلْتُ: إذن دونك، إنني ***و إياك في زادي لمشتر كان

يمثل السرد لحظة متميزة داخل الشعر القصصي ، أما الهيمنة فتحظى بها التوازيات الدلالية و الموسيقية و نظام الصور المجازية ، و إن حدة الموسيقى و الكثافة الصوتية تحول الشعر إلى عالم قصصي .

يمثل القصصي ملتقى لغتين و صورتين ، إحداهما سردية و الأخرى شعرية ، مما يدفع إلى القول إن الأنماط الأدبية تتلاقى و تتعايش داخل النوع المفرد دون أن تفقد خصوصيتها النوعية و هذا ما ظهر عند الكثير من الشعراء ، كأبي تمام الذي يقص علينا الملامح الشعرية التي أراد أن يوصلها إلينا باستخدام شاعرية عظيمة و ملكة كبيرة ، ولهذا كان أبي تمام من أفحل الفحول في العصر العباسي.

و المقصود بالبناء السردي في القصيدة ، أن الصورة الكلية تكون مبنية على ((حكاية حدث أو أحداث متعددة تتسلسل في ترتيب معقول و تتابع واضح سواء في الأحداث أم التصوير)).

أي أن القصيدة تضم في بنائها اللغوي و الفني أشخاصا و أحداثا ، و كذلك تناوبا بين السرد و الحوار أحيانا في شكل الدراما البسيطة فهذا الضرب من البناء الشعري يقوم على سرد قصة تشمل على الشخصيات و الأحداث و الحوار.[1]

ا. **شعرية قصيدة النثر :**

1- **قصيدة النثر:** نعرفه باختصار بأنه مصطلح أطلقه أدونيس في الأدب العربي عام 1960.، للدلالة على نموذج شعري معين يستمد طاقته من النثر.[2] و قد شاع مصطلح قصيدة النثر و راج بشكل واسع برغم ما يحمله من مفارقات ، فجماعة مجلة شعر التي تأسست سنة 1957 ، تتحمل المسؤولية الكبرى في تبني هذا المصطلح و الترويج له انطلاقا من

2- التجربة الفرنسية و اعتمادا على كتاب سوزان برنار المعروف الذي ظهر يهذا الاسم سنة Le Poêmen Prose 1958

[1] ينظر ، إبراهيم صحراوي ، السرد العربي القديم ، ص 76.

[2] أحمد علي محمد ، مفهوم قصيدة النثر في النقد العربي الحديث، الأصول و التحولات رسالة تقدم بها إلى مجلس كلية الآداب – جامعة بغداد و هي جزء من متطلبات نبيل درجة الماجستير ، جامعة بغداد ، كلية الآداب 2005، ص 136.

كما أن قصيدة النثر ليست غنائية فحسب ، بل هناك قصيدة نثر تشبه الحكاية ، و قصائد نثر عادية بلا إيقاع كالذي نسمعه في نشيد الإنشاد.[1]وتختلف هذه القصيدة عن النثر الشعري بكونها قصيرة و مركزة ، عن الشعر الحر بكونها لا تلتزم نظام البيت أو الشطر التقليدي ، كما أنها تختلف عن الفقرة النثرية العادية بوجود نوع من الإيقاع الداخلي المتأني من تناغم الحروف و تجاذبها فضلا عن غنى الصورة و كثافة العبارة.

و تذهب سوزان برنار إلى أن قصيدة النثر هي ((إن قصيدة النثر هي تماما نوع مختلف : ليس هجينا، في منتصف الطريق بين النثر و الشعر ، لكنه شعر خاص ، بمثابة نثر إيقاعي مكتوب رهيفة ، يفترض بنية و تنظيما([2]) أما **أدونيس** ، فيعرف قصيدة النثر باعتبارها : " كلمات عادية مشحونة بطاقة غامضة ، شكل يجري فيه الشعر كتيار كهربائي عبر جمل و تراكيب لا وزن لها ظاهريا و لا عروض ، عالم متشابك كثيف مجهول غير واضح المعالم ".[3]و عرفها**أنسي الحاج** بأنها:" هي وحدة متماسكة لا سقوف بين أضلاعها، و تأثيرها يقع ككل لا كأجزاء، لا كأساسيات و ألفاظ".

[4]و يعرفها **يوسف الخال** بأنها:" إن النثر نثر و الشعر شعر ، الفارق بينهما ـــن للشعر خصائص ليست للنثر ، وأن أهم هذه الخصائص الإيقاع ، و هو يجري على وزن تقليدي

[1] عبد الله شريق ، في شعرية قصيدة النثر، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط 1، يونيو 2003، ص 14.

[2] أحمد بزون، قصيدة النثر العربية (الإطار النظري) ، دار الفكر الجديد ، ص 61.

[3] عز الدين مناصرة، إشكالية قصيدة النثر ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، الأردن، ط 1 ، 2002، ص 35.

[4] أحمد بزون ، قصيدة النثر العربية (الإطار النضري) ، دار الفكر الجديدة، ص 58.

في القصائد التي يتوخى أصحابها نظمها على الوزن التقليدي، كما يجري على وزن ذاتي مستحدث ينبع عن عبقرية الشاعر و موهبته الفنية".

[1]إن جميع هذه التعريفات تقرب وقوع قصيدة النثر في خط تماس بين ملامح الشعر و ملامح النثر من جهة، و من تخلي هذا النوع القصائد عن الوزن العروضي.

1 -<u>الإيقاع و الموسيقى</u>:

يرى جابر عصفور أن الإيقاع الموسيقي يلتقي مع الوزن الشعري في مبدأ التناسب ، من حيث هو مبدأ جوهري في كل أشكال الفن و أنواعه ، و لكن صورة هذا المبدأ تختلف قطعا باختلاف الأداة، حسب نوع العلاقات التي تنظم فيها ، و ارتباط الأداة الشعرية بنظام متميز من الدلالة ، لا يجعل من الوزن الشعري مجرد محاكاة لفن الموسيقى بل يجعل موسيقى الشعر نابعة من طبيعة آداته الخاصة ، من حيث الإمكانيات الصوتية لهذه الآداة ، إذا ألفت في علاقات ، ومن حيث دلالة هذه العلاقات الصوتية على غرض من الأغراض ، أو معنى من المعاني ، ومن هنا يمكن التناسب المسموع و المفهوم أن يتخذ مغزى عند حازم.

[2]و يمنى العيد تؤكد تولد الموسيقى من غير الوزن أيضا فتقول : " ما يولد الموسيقى في الشعر ليس فقط التفعيلة و أنواع تشكيلها ، بل أجزاء تبدوا بالنسبة إلى القصيدة النثر أكثر أهمية منها بالنسبة إلى قصيدة التفعيلة ، بحكم تخلي الأولى عن هذا الجزء الذي هو

[1] أحمد بزون ، قصيدة النثر العربية (الإطار النضري) ، ص 59.

[2] أحمد بزون ،قصيدة النثر العربية (الإطار) ، دار الفكر الجديد، ص 131.

التفعيلة و التشكيل ، ومن ثم محاولتها تكثيف الموسيقى في الأجزاء الأخرى و ربما شحن جزء من أجزاء العنصر بما يجعل الموسيقى كأنها مولدة به، من هذه الأجزاء التي يجري توقيع الموسيقى بها تذكر :

- التركيب اللغوي حين ينتظم في أنساق من الموازنات و التقطيع .
- التكرار وفق أشكال موظفة لتأدية دلالتها.
- التوزيع و التقسيم على مستوى جسم القصيدة و بهدف دلالي محدد.
- التوقيع على جرس بعض الألفاظ المعجمية و الموازاة بين حروفها.[1]

و قال **أدونيس** أيضا ((معنى الموسيقى الداخلية أو الموسيقى المستقلة عن النظم: ((لا شك أن الشعر في نشأته ذو وصلة بالموسيقى ، فقد كان تكرر الصورة في فواصل منتظمة ، وتساوي اللحظة الموسيقية في الأبيات أو توافقها، يسهل الشعرية القديمة)) .[2]

<u>الإيقاع و الجماعة</u> :يقول **محمد فتوح أحمد**((أما الشعر العربي فلم يعرف ترنما جماعيا على غرار ما كان موجودا عند العبرانيين في صلواتهم الدينية أو عند اليونانيين في أناشيدهم المسرحية، بل كان إنشاءه منذ البداية فرديا ، استلهم فيه العربي حركة الإبل في عرض الصحراء ، و ترنح مقدمتها و أعجازها إلى الأمام و الخلف ، ووقع أخفافها ما بين إبطاء و اسراع و هدوء و هرولة ، و لا بد للغناء من القافية لأنها هي التي تنبه

[1] المرجع نفسه ، ص 132.

[2] المرجع نفسه ، ص 132.

السامع إلى المقاطع و النهايات خلافا للغناء الجماعي الذي يشترك فيه الكثيرون من سياقه أين يكون الوقوف و أين يكون الاسترسال)).[1]

إيقاع الشعر و موسيقى الشعر:

أدونيس اعتبر أن ((في قصيدة النثر موسيقى ، لكنها ليست موسيقى الخضوع للإيقاعات القديمة المقننة ، بل هي موسيقى الاستجابة لايقاع تجابنا المتوجة و حياتنا الجديدة ، وهو إيقاع يتجدد كل لحظة.))[2]

كذلك يقول **عزالدين المناصرة** : قصيدة النثر خاطرة نثرية ذات لغة شعرية أو هي جنس كتابي خنثى تنقصها الدلالة الصوتية و ينقصها الإيقاع الشعري رغم اشتمالها على إيقاع نثري و صور شعرية و لغة شعرية ، الإيقاع الموجود في قصيدة النثر هو إيقاع نثري و ليس إيقاعا شعريا لأنه يفتقد إلى خاصية الإنتظام التكراري ....))[3]

II. **الصورة الشعرية :**

بعد دراستنا للإيقاع كعنصر مهم في السياق الشعري أو في نهوض النص الشعري ، هناك عنصر آخر لا يقل أهميته عن العنصر الأول بل يتداخل معه ، فالنافذة خالدة السعيد ترى ((أن الإيقاع يتوافر أيضا في الصورة الشعرية)).[4]فالصورة عمل محوري و أساسي

---

[1] أحمد بزون، قصيدة النثر العربية، دار الفكر الجديدة ، ص 125.

[2] المرجع نفسه، ص 138.

[3] عبد الله شريف، في شعرية قصيدة النثر ، الطبعة الأولى : يونيو 2003، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ص 16.

[4] أحمد بزون ، قصيدة النثر العربية (الإطار النضري) ، دار الفكر الجديد ، ص 142.

في النص الشعري ، وهي عملية تكثيف للواقع ، و إيحاء به من خلال إيقاعات نفسية خاصة ، و تمثلات لمخزون اللاوعي تنتج عن علاقات مركبة و معقدة،((الصورة أساس الفن في الشعر ، و أساس فهمنا للواقع أيضا ، مع الأخذ بعين الاعتبار أن هذا الأساس المتشكل صورة ، يمثل بحال أو بآخر ، بالإحساس المتولد عن التجربة الإنسانية الشمولية)).[1]

عناصر الصورة : أما عناصر الصورة فتحددها يمنى العيد ((بالتشبيه و الاستعارة و اختيار المفردات ، و الإيقاع في التركيب ، وهي عناصر قد تتداخل بهذه النسبة أو تلك في بناء الصورة)).[2]أما صلاح فضل فيقسم العملية التصويرية إلى ثلاث مراتب: ((أولاها هي الصورة المعتمدة على الحس و علاقاته، و ثانيهما الإستعارة التي تتم على مستوى اللغة و دلالتها ، و ثالث مرتبة هي التي تؤدي إلى تكوين الصورة الذهنية المتعلقة و هي الرمز)).[3]

1- **التشبيه:** كثيرون لا يدخلونه في إطار الصورة كعنصر من عناصرها و بعض آخر يدخلونه و يعتبرونه أحد عناصر الصورة الشعرية فأدونيس يرفض الجمع بين التشبيه و الصورة بقوله : ((يخلط الكثيرون بين التشبيه و الصورة حتى لينذر ، بين قراء الشعر الجديد و ناقديه من يميزون تمييزا صحيحا بينهما.

[1] المرجع نفسه ، ص 143.

[2] المرجع نفسه ، ص 147.

[3] المرجع نفسه ، ص 147.

2- التشبيه يجمع بين طرفين محسوسين، إنه يبقي على الجسد الممدود فيما بين الأشياء ، فهو لذلك ابتعاد عن العالم.))[1]

3- **الاستعارة:** يشدد كمال أبو ديب على أهمية الدور الذي تلعبه الاستعارة في الصورة الشعرية فيقول : ((لعبت الاستعارة في الشعر مثل هذا الدور الأساسي عبر تاريخ الكتابة العالمية إلى درجة أن اتجاهات نقدية متعددة تربط وجوديا بين الشعر و الاستعارة.يرى العديد من النقاد الشعر اعتبروا الاستعارة عنصر أساسيا في الصورة الشعرية ، لما تقدمه من دينامية و حيوية في التعبير التصوري ، وفي البنية النصية، ((وفي تقويم لكل من التشبيه و الاستعارة كصورتين يولدهما الخيال، يرى ريتشارد أن الاستعارة تبقى الوسيلة العظمى التي يجمع الذهن بواسطتها في الشعر ، أشياء متباعدة و مختلفة لم توجد بينها علاقة من قبل ، و ذلك بدافع التأثير في المواقف و البواعث ، كما يرى أن الاستعارة من حيث هي صورة ، هي مبدأ الوجود الشامل للغة إنها هي التي تعطي انطباعات جديدة للأشياء و تجعلها تستحم في مناخ جديد.))[2]

4- **الرمز:** الرمز يتداخل مع عنصري (المشبه و المشبه به) في الصورة ، وقد يستقل عنها ليربط بين حدين مرة ، و بين أكثر ، مرات أخرى.

[1] أحمد بزون ، قصيدة النثر العربية (الإطار النضري) ، دار الفكر الجديد ، ص 147. 148.

[1] المرجع نفسه ، ص 148-149

((و الرمز هو أهم وسائط بناء القصيدة الحديثة ، يحقق لها وحدتها و عضويتها و اتساعها و عمقها و حيويتها ، و حركيتها ، خصوصا الرمز الأسطوري ، كون الأسطورة تتألف من مجموعة رموز و من العناصر الأولى المكونة للكون)).[1]

يقول **عزالدين إسماعيل** : (إن الصورة الشعرية رمز مصدره اللاشعور ، و الرمز أكثر امتلاء و أبلغ تأثيرا من الحقيقة الواقعة ، الرمز أكثر شعبية من الحقيقة الواقعة ، فهو ماثل في الخرافات و الأساطير و الحكايا و النكات و كل المأثور الشعبي)).[2]

5- **الرمز و الأسطورة:** إذا كانت الأسطورة تشكل عنصرا من عناصر الصورة الشعرية ((فقد ارتبط استخدامها عندنا بمبررات حضارية قومية و تراثية و فنية لكنها لم تستخدم كتقنية شعرية إلا مؤخرا في مطلع الخمسينات مع الحركة التموزية حيث حول شعراء هذه الحركة الأسطورة إلى رمز و كثيرا ما حولوا الرمز إلى أسطورة.))[3]

III. **لغة قصيدة النثر:** إذا كانت قصيدة النثر شكلت تمردا على السياق الخارجي للشعر ، فإن شعراء مجلة ((شعر)) انتهكوا اللغة الشعرية على مستويات عدة ، فكسروا المنطق اللغوي ، نحو ابتكار لغة جديدة و صوروا دلالات مبتدعة، وصولا إلى إدخال اللغة المحكية .

فأدونيس شدد على مبدأ تبديل العلاقات المألوفة بين المفردات و يحدد أسلوبه في

[1] أحمد بزون ، قصيدة النثر العربية (الإطار النضري) ، دار الفكر الجديد ، ص 150.

[2] المرجع نفسه ، ص 150.

[3] المرجع نفسه ، ص 150.

تحديث اللغة الشعرية فيقول : ((أول ما أعمله أفرغ هذه اللغة من محتواها، و أحاول أن أشحنها بدلالات جديدة تخرجها من معناها الأصلي ، ثم أبدل علاقاتها بجاراتها ، ثالثا أغير النسق الموضوعة فيه ، وهكذا ابتكر لغة جديدة)).

[1]**فيوسف الخال** أثار استخدام العامية أو نشر قصائد بالعامية في المجلة نقاشا بين مبرر ، ومناهض ، بل إن النقاش حول العامية و الحرف كان أكثر اشتعالا في مسألة اللغة البديلة من اللغة الكلاسيكية.[2] **فأدونيس** في مواقفه السابقة لا تتخلى عن مساندة اللغة الفصحى كثيرة : ((في كل قصيدة عربية كبيرة ثانية تتمثل باللغة)) و ((**اللغة العربية لغة شعرية**)).[3]

IV. **<u>تجديد اللغة و تحطيمها</u>**: إذا كانت قصيدة النثر من حيث الشكل تجديدا على مستوى الشعر العربي الحديث ، فإن كل ما ورد حول تجديد اللغة و هدمها و انتهاك النحو العربي ، و ما قبل حول الإيقاع الداخلي للنص الشعري يمكن أن يكون في قصيدة النثر في الشعر الحر و في قصيدة الوزن أيضا، ((فالشعرية ليست في الوزن بذاته ، ولا في اللفظة أو المفردة بذاتها ، و إنما هي في نحو خاص من التأليف بين الكلمات و في نسيج العلاقات التي ينتجها هذا التأليف)).يقول يوسف الخال: أنه لا بد اختراق ((**جدار الصوت**)) في اللغة ((**باعتماد الكلام الحي المحكي أساسا لصياغة اللغة العربية الأدبية المكتوبة**)) ، هذا الاتجاه إلى تقديس اللغة الدارجة على ألسنة الناس، هو الذي جعل

---

[1] المرجع نفسه ، ص 153.

[2] أحمد بزون ، قصيدة النثر العربية (الإطار النضري) ، دار الفكر الجديد ، ص 109.

[3] المرجع نفسه ، ص 166.

يوسف الخال يذهب إلى تفكيك اللغة بآرائه النقدية في الشعر.[1]و اتجاه أنسي الحاج أيضا في ((**الهدم الحيوي المقدس**)) هو الذي جعله أيضا يتجه إلى هدم الترابط المنطقي في اللغة و القوالب القديمة ، و جعله يلوي عنق النحو

حيث كان الانتظام و قواعد العروض هي التي تجعل الشعراء يميلون إلى هتك نظام اللغة و إذا كانت الضرورات الشعرية لعمود الشعر تقتضي تكييف الجملة حسب مقتضياتها فإن ضرورات أخرى اقتضت هي الأخرى تغيرات في الجملة الشعرية.

كما ترقبت نازك الملائكة من جهتها ((ظاهرة العبث بالقواعد النحوية الراسخة و إخضاع اللغة للسماع الشاذ الذي لا يعبد به)) و رفضت بقوة و صراحة أن يبيح شاعر لنفسه أن يلعب بقواعد النحو و اللغة لمجرد أن قافية تضايقه أو أن تفعيلة تضغط عليه.))[2]

و إذا كانت أساليب التبسيط اللغوية و العامية أو استخدام الكلام الدارج ، أدت إلى تفكيك العبارة الشعرية و هتكها فإن سببا ثالث ساهم هو الأخر بذلك وهو الأدب الأجنبي أو أسلوب الترجمة.[3]و يعود فضل الترجمة الحديثة لأعضاء ((**شعر**)) لاحترامهم النص و محافظتهم على بنيته الحرفية، وذلك من أجل ((القبض على خصائص الشاعر البنائية و الحذاقة الأسلوبية لتركيبه الشعري ، بالإضافة إلى اكتشاف أفكاره ، و منحاه الصوري .

[1]المرجع نفسه ، ص 167.

[2]المرجع نفسه ، ص 168.

[3]المرجع نفسه ، ص171

و سيشهد أدونيس في إسقاط حركات الإعراب بالموشحات كمثل على إسقاطها في الشعر العربي : ((نذكر هنا أن حركات الأعراب أسقطها بعض الشعراء العرب في كتابتهم و المثل على ذلك الموشحات)).[1]

[1] أحمد بزون ، قصيدة النثر العربية (الإطار النضري) ، دار الفكر الجديد ، ص 173.

الفصل الثاني

مضمون قصة الجندب والنملة

أهم جوانب السرد القصصي

قصة الجندب و النملة [1]:

كانت هناك نملة و صرصور و كانا صديقين حميمين منذ صغرهما ، إلا أنهما يختلفان كليا في الطباع ، فحيث أن النملة مجدة مجتهدة في عملها أما الصرصور كسول و بليد لا يكترث بأي شيء ، يحيا حياته كما تهوى نفسه و يتهرب من أي التزامات في الخريف، كانت النملة الصغيرة تعمل بدون توقف ، تجمع الطعام و تخزنه للشتاء و لم تكن تتمتع بالشمس ، ولا بالنسيم العليل للأمسيات الهادئة ، ولا بالأحاديث بين الأصدقاء و هم يتلذذون بتناول المشروبات و اللعب بل و السخرية من كدها و عنائها.

و كان الصرصور يدعوها لتغني و ترقص و تسعد بالطقس الجميل مثله فكانت ترفض ذلك معللة رفضها بضرورة ما تفعله ، لم يكن الصرصور يكترث للشتاء الذي أوشك على الحلول ..... و حين أصبح الطقس باردا جدا كانت منهكة من عملها فاختبأت في بيتها المتواضع المملوء مونة حتى السقف بعد أن وفرت لنفسها قوت يومها و اطمأنت لحياة بسيطة و ما كادت تغلق الباب حتى سمعت أحدا يناديها من الخارج ، فتحت الباب فاندهشت إذ رأت صديقها الصرصور يركب سيارة فراري و يلبس معطفا غالبا من الفرو، فقال لها الصرصور : صباح الخير يا صديقتي ؟ سوف أقضي الشتاء في باريس هل تستطيعين ، لو سمحت ، بأن تنتبهي لبيتي؟ أجابته النملة: طبعا لا مشكلة لدي.

[1] http : / TTAR 2014 BLOGSPOT.COM.EG ; 2015/4/ ANT , RTML.

ولكن قلي : ما لذي حصل؟ من أين وجدت المال لتذهب إلى باريس و لتشتري هذه الفراري الرائعة و هذا المعطف؟ أجابها الصرصور: تصوري أنني كنت أغني في الحانة الأسبوع الماضي، فأتى منتج و أعجبه صوتي..... ووقعت معه عقدا لحفلات في باريس.

- آه ، كدت أنسى.- هل تريدين شيئا من باريس؟- فأجابت النملة بكل أسى.....- إن استطعت أن توفر لي مكاني للعمل معك فأنا جاهزة.

2) **جوانب السرد القصصي** :

I. **<u>الشخصية بين المفهوم و البناء</u>**.

تعريف الشخصية: تعد الشخصية من مكونات العمل الأدبي الرئيسة، وقد وردت عدت تعريفات للشخصية نورد بعضها منها:

1- **أرسطو** (ARISTOTE) يعد الشخصية مفهوما ثانويا، خاضعا مليا لمفهوم الفعل[1]، حيث كانت تمثل عنده ضلا للأحداث[2]، فيعني ذلك أن اهتمامه كان منصبا على الحدث أو الفعل الذي تقوم به الشخصية التي لا معنى لها إلا بأفعالها.

[1] ينظر ، أحمد مرشد ، البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصرالله ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، ببيروت، ط1 ، 2005، ص 34.

[2] ينظر ،ناصر الحجيلان ، الشخصية في قصص الأمثال العربية، النادي الأدبي ، ط 1، 2009، ص 56.

2- **ثم جاء فلاديميروا بـــــ**: و رأى ان القصة تحتوي عناصر ثابتة ز أخرى متغيرة ، و الذي يتغير هو أسماء و أوصاف الشخصيات ، و مالا يتغير هو أفعالهم ، أي الوظائف التي تقوم بها الشخصيات ، وهي تمثل العناصر الأساسية الثابتة في الحكي[1] ، حيث كان رأيه امتدادا لرأي أرسطو في الاهتمام بالوظائف ، مع اعتبار أنها تشكل الثوابت في الحكي و لا تتغير أبدا ، أما الذي يتغير فهو الصفات و الخصائص التي تحدد الشخصية باعتبارها ذات بروب إذن يهمل و يقلل من عناصر الشخصية ، و يعتبر أن لا قيمة لها في الحكاية و لذلك ((فالأجدى للدراسات السردية إذن أن تتخلى عن الشخصيات ، وأن يبحث عن بنية الحكاية فيما تقدمه الوظائف لا فيما توهم به الشخصيات)).[2]

II. **تطبيقات الشخصية الروائية:**

مهما اختلفت الآراء حول تحديد ماهية الشخصية ، فإنها تبقى عنصرا أساسيا و مكونا من مكونات العمل الروائي ، فهي التي تنهض بالحدث و تجعله ينمو عبرا لمسار السردي إلا أن توظيف الروائيون لكثير من الشخصيات جعلها تختلف من حيث درجة تواترها في النص مما جعل النقاد يختلفون أيضا في تقسيم و تصنيف هذه الشخصيات إلى فئات مختلفة و يمكن أن نشير إلى أن بعض هذه التصنيفات فيما يلي:

1- **تصنيفات فلاديمير بروب** : اعتمادا على الوظائف التي تقوم بها الشخصيات في:

[1] ينظر ، حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، ص 24.

[2] سعيد بنكراد ، سيمولوجية الشخصيات السردية، دار مجدولاوي، عمان، ط 1، 2003، ص 10.

الحكايات: التي حددها بإحدى و ثلاثين وظيفة ، رأى أن الشخصيات الأساسية تنحصر في سبع **شخصيات :** المتعدي (الشرير)والواهب و المساعد و الأمير و الباعث و البطل و الزائف[1] ، حيث يمكن لهذه الشخصيات أن تحضر في جميع الحكايات و أن تقوم بتأدية تلك الوظائف مع فارق بسيط و أوصافها.

2- **تصنيفات غريماس:** انطلاقا من أبحاث بروب جاء **غريماس** بالنموذج العاملي فأطلق على الشخصية اسم العامل* ، وحددها في ستة عوامل هي : المرسل و المرسل إليه و الذات و الموضوع، و المساعد و المعارض.[2]

3- **تصنيفات تودوروف:** الذي يقسم الشخصيات حسب الوظيفة التي تؤديها كل شخصية وهي:

- **الشخصية العميقة:** التي تتوفر على أوصاف متناقضة و هي شبيهة بالشخصيات الدينامية

- **الشخصية المسطحة:** التي تقتصر على سمات محدودة، و تقوم بأدوار حاسمة في بعض

الأحيان[3]، والشخصية العميقة متطورة و حركية أما المسطحة فهي ثابتة و لا تتغير.لكل رواية شخصيات خاصة تبرز طبيعتها و تصرفاتها ، و تحدد أغراضها في الحياة و

---

[1] ينظر ، حميد لحميداني ، بنية النص الروائي ، ص 25.

*العامل أي الذي يؤدي عملا م إ

[2] ينظر المرجع نفسه ، ص 33، 52.

[3]ينظر، حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 215، 216.

طريقة تفكيرها و معالجتها للقضايا و أهدافها في الكون ، وتترجم عن خبايا نفوسها و مكوناتها ، بما يميز كل شخصية عن أخرى ، إذ يقوت الروائي برسم الشخصيات حسب رؤيته و فكره و نظرته إلى الحياة و فلسفته فيها ، و يجعلها تعيش لأجل فكرة أو إحساس أو غاية على النمط الذي يريده المؤلف .[1]

كما يرسم الكاتب الشخصيات معتمدا على القيم و المعايير الإنسانية التي تسود الفترة التي يعيشها، ممزوجة أو مقرونة بذاتية المؤلف و خصوصيته.والشخصيات في هذه الرواية من الطبقة العامة والمثقفة، شخصيات من واقع كئيب و مرير، فرضته واقع الحياة.و قد تنوعت شخصيات هذا الديوان إلى شخصيات رئيسية و ثانوية ، و عابرة

– تحليل مقطوعة موعظة الجندب[2]

أ الشخصيات الرئيسية: هي الشخصيات التي تشكل بؤرة العملية السردية و تكون محل استقطاب لاهتمام السارد في حل المقتطفات السردية.

1- **الجندب:** هو بطل المقطوعة الشعرية و الذي يمثل منطلق الأحداث و العودة.كان الجندب أسود اللون ، يحمل ربابة على ظهره، أنهكت جسمه النحيل صعوبة الحياة من شدة الجوع و البرد مشرد ، يظهر ذلك من خلال قول **الشاعر** :

[1] عبد السلام يحي ، فن الرواية عند محمود المسعدي، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي ، جامعة الإسكندرية ، ص 103.

[2] ديوان موعظة الجندب ، أحمد عبد الكريم ، دار أسامة ، باب الزوار ، الجزائر ، ص 11.

- جندب أسود،- تحت نوء العواصف مرتعش،- ظهره مثقل بالربابة ،- و المدى مظلم كالغيابة.

إذن الجندب هو المحور الأساسي في الرواية، فقد اتخذه الشاعر مسقطا لذاتيته و واقعه، مصور لتلك المعاناة التي يعشها الجندب شتاءا مسقطا ذلك على واقع الشاعر المعاش، إذ يعتبر الجندب دفتر يوميات الشاعر.حافظ الشاعر على نمطية خطية أحداث التي يمثلها الجندب حيث أنه ابتدأ بمعاناة الجندب و انتهى بمعاناته هو: و ذلك من خلال **قوله** :[1]-

راجفا في العراء البهيم،

- يداي على وتر يابس،
- أحاول ترنيمة لا تجيء ،
- و أغنيته كالسعال،

تذكرت صيفا من الإنس و الشمس و الأغياث العذاب

- فهل يذكر الناس جندبهم؟
- إذ يغني على شرفات البيوت مساءا...
- يهد هد لبلا بها،

- عاصرا فرح الناس من روحه البائس ،

[1]ديوان موعظة الجندب ، أحمد عبد الكريم ، دار أسامة ، باب الزوار ، الجزائر ، ص 12.

- و كذلك الشاعر يصور معاناته من خلال قوله،
- أنت أنا
- شاعر يتوسد قيثارة في خراب الدنا
- تتيبس أوصاله في الصقيع
- ولا يستكين إلى شظف أو ضنى
- لم يغير حركة السرد و حافظة على وتيرة الموضوع باعتبار أن الجندب ما هو إلا تحصيل حاصل لمعاناة الشاعر اليومية.

2 - **النملة** :وهي شخصية رئيسية ، هي شخصية فظة، عنيفة التعامل كانت كعنصر مساعد في تحريك السرد باعتبار أنها كانت بداية للتقديم الجندب ، ووضعه في الخط السردي للحكاية.

حيث يقول **الشاعر**:[1]

- أبكي على جندب ظلمته الحكايا،
- تعنفه نملة فظة،
- كلما جاء يسألها من حنطة الناس شيئا،
- و كم شردته الحكايا،

[1]ديوان موعظة الجندب ، أحمد عبد الكريم ، دار أسامة ، باب الزوار ، الجزائر ، ص 12.

3 - **الشاعر:** الشاعر ليس مجرد شخصية أساسية و محورية بل هو البطل و السارد في الوقت نفسه، يروي لنا ما جرى له من أحداث تخصه و تكثفه فهو شخصية يكثفها الحزن، حيث أن ذاكرته مشته بين الماضي الدفين و الحاضر المرير ، فالشاعر شخصية مثقفة مهمشة في الواقع أسقط معاناته على حياة الجندب و قدم لنا صورة من الواقع المعاش، على لسان الحيوان وهي خاصية تميز بها الخط السردي القصصي كنوع من التجديد مثل ما فعل غردين جلاوحي في روايته " سرداق الحلم و الفجيعة" و غيره كثيرون.ويظهر ذلك من خلال قول**الشاعر**:

- انت انا
- شاعر يتوسد قيثاره في خراب الدنا
- تتيبس أوصاله في الصقيع
- ولا يستكين إلى شظف أو ضنى .

III. **البناء الداخلي و الخارجي للشخصيات:** هو وصف الشخصيات وصفا داخليا أو خارجيا بطريقة مباشرة و قد تتعلق بالصفات السلوكية و الاخلاق و الطبائع ففي ديوان موعظة الجندب لم يعتمد أحمد عبد الكريم كثيرا في وصف شخصياته وصفا خارجيا إلا لما فرضته الضرورة كدعم للوصف الداخلي فمثلا في وصفه للجندب على أنه : جندب أسود هزيل ، ظهره مثقل بالربابة إنما هو وصف من أجل إثراء الوصف الداخلي الذي يتم عن معاناة شديدة وواقع أسود كسواد لون الجندب.وحتى في وصفه للنملة لم يذكر أنها سوى نملة فظة في التعامل و هو وصف معنوي يتماشى مع تقديم شخصية الجندب.ومن

ذلك يمكن القول أن عبد الكريم قد ركز على الوصف المعنوي الذي من شأنه أن يحرك وتيرة الحدث مهملا الوصف الشكلي الخارجي إلا لما اقتضته الضرورة

IV. **المكان** : لا نكون مبالغين إذا قلنا أن المكان بعد في مقدمته العناصر و الأركان الأولية التي يعتمدها البناء السردي في القصة هو : مدخل من المداخل المتعددة التي يتم من خلاله النظر في عالم الرواية و الوقوف على مراميه و مدلولاته العميقة و رموزه ، وما فيه من جماليات الوصف إلى جانب جماليات السرد القصصي .[1]إلا أن المكان في الرواية قد لا تكون مكانا عاديا ، و طبيعيا فهو كما تقول "**سيزا القاسم**" ((إذا كان الزمن في الرواية مختلفا عن زمن الساعة ، فإن المكان هو الآخر مختلف عن المكان الطبيعي الذي تحدده الجغرافية ، و ما في الطبيعة من تضاريس ، فهو مكان تخيلي يتم إيجاده بواسطة الكلمات)).[2]كما تقول أيضا ((إذا كانت الرواية في المقام الأول فنا زمانيا يضاهي الموسيقى في بعض تكويناته و يخضع لمقاييس **مثل :الإيقاع و درجة السرعة فإنها من جانب آخر تشبيه العنوان التشكيلة من رسم و تحت في تشكيلها للمكان**)).[3]

[1] إبراهيم الخليل ، بنية النص الروائي ، دجراسة منشورات الإختلاف ، الدار العربية للعلوم (ناشرون) ، ط1 ، 2010، ص 13.

[2]إبراهيم الخليل، المرجع السابق، ص 132.

[3]آمنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية و التطبيق ، دار للنشر ، سوريا، ط 1 ، 1997 ،

في حيث يقول ((**ديكارت**)) في حديثه عن المكان : المكان و الزمان أبعاد مادتها موجودة في ذاتها و اكتشافها للأشياء لا يعني أنها جزء من تلك الأشياء.[1]و المكان يعتبر كما قلنا مهما جدا في بناء الرواية ، إذ ليس مجرد إطار للأحداث و الشخصيات فقط و إنما هو عنصر حي فاعل في هذه الأحداث باعتباره عنصر أساسي من العناصر المكونة للعمل السردي ، فهو في عمقه مجموعة من العلاقات و الشخصيات التي استلزمها الحدث و الديكور الذي تجري فيها الأحداث.[2]نلاحظ في مقطوعة موعظة الجندب أن الشاعر قد اعتمد في مقطوعته على الشخصيات و الحدث أكثر من اعتماده على المكان من خلال أماكن مغلقة شرفات البيوت التي جعل منها الجندب مكانا له يعزف فيه مقطوعات موسيقية مفرحة يهديها للمارة من روحه البائسة حيث **يقول الشاعر** :

- هل يذكر الناس جندبهم
- إذ يغني على شرفات البيوت مساءا
- يهد هد ليلا بها
- عاصرا فرح الناس من روحه البائس

كما اعتمد الشاعر على أماكن مفتوحة الحقول **حيث يقول**:

- لا تقل

[1] عبد الصمد زايد ، مفهوم الزمن و دلالته ، الدار العربية للكتاب ، 1988، ص 05.

[2]حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، (الفضاء- الزمان –الشخصية) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ط 1، 1990، ص 31.

- ليتني نملة سرقت من حقول الرجال[1]
- مؤونتها للشتاء
- و لم تنتبه للسائق مزهرةالشاعر يقول للجندب لا تقول بأنك نملة سرقت من حقول الرجال مؤونتها للشتاء، فأنت لم تكن مثلها أبدا فقد كنت تتصور غبنا و تقتلك المسغبة.

VII. الزمن

لا يختلف اثنان في أهمية هذا العنصر الحيوي في حياة الإنسان ، بمظاهره الفلسفية و الأدبية و الفنية و النحوية و الرياضية و تظهر هذه الأهمية في تقدير الناس للزمن و محافظتهم عليه فالزمن يعتبر ، من اهم العناصر المكونة للرواية و أشدها ارتباطا بها على حد قول " **ميخائيل باختين**": إن الرواية هي الزمن من ذاته.[2]حيث يدخل الزمن في بنية الرواية من خلال : "**إن العمل الروائي يخلق عالما خياليا يرتبط بعالم الواقع بدرجة أو أخرى، و يقدم صورة للحياة عن طريق شخصيات معينة و أحداث بالذات تقع في مكان معين أو زمان معين**" .[3]للزمن دور هام في الرواية "

[1]ديوان موعظة الجندب ، أحمد عبد الكريم : دار أسامة ، باب الزوار، الجزائر ، ص 12.

[2] عبد المنعم زكريا القاضي : البنية السردية في الرواية، عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية، ط 1 ، 2009، ص 104.

[3]آمنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، دار الحوار للنشر ، سوريا ، ط 1، 1997، ص 23.

يشبه ذلك الذي يلعبه اللون في اللوحة الزيتية فهو يعطي للحدث صيغته الخاصة تشير للحين الذي وقع فيه"[1]

أ- **زمن داخلي**: هو زمن الحكاية و المتحصر منذ بداية المقطوعة إلى نهايتها منذ أن طلب الجندب من النملة المساعدة إلى غاية النهاية المحتومة جراء الجوع و الضعف الذي أهلك جسد الجندب الضعيف و بذلك قد انتهى خط السرد مع اسقاط كلي لحياة الشاعر على قصة الجندب .

ب- زمن خارجي : لا يحد النص القصصي بدا من الدخول في علاقات زمنية تقع خارج الخطاب السردي تتعلق بزمن الكتابة و القراءة.

ت- زمن القارئ:[2] و يقصد به العصر الذي ينتمي إليه القارئ، و يبدأ عادة من زمن القارئ من تاريخ النشر و هو في ديواننا يشير 2008، كما نلاحظ تعدد الأزمنة في ديواننا، التي تحيل إلى دلالتين: دلالة على الزمن المطلق ، و دلالة على الزمن الموضوعي الذي يقاس بالساعة أو الدقيقة و أحمد عبد الكريم ، يحدده : '**(ليل ، مساء، شمس، نهار، صيف،)** فالحدث مرتبط بهذه الوحدات و من ذلك نذكر ما ورد في المقطوعة الشعرية:يقول **الشاعر** :

- ظهره مثقل بالربابة
- و المدى مظلم كالغيابه

[1] محمد طول : البنية السردية في القرآني ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر.

[2] ديوان موعظة الجندب ، أحمد عبد الكريم : دار أسامة ، باب الزوار، الجزائر ، ص 11-12.

- تذكرت صيفا من الأنس و الشمس و الأعتيات العذاب
- فهل يذكر الناس جندبهم
- إذ يغنى على شرفات البيوت مساءا
- ولم تنتبه للشقائق مزهوة
- أولسنويتي في المساء

وكذلك **قوله** :

- لا تقل
- ليتني نملة سرقت من حقول الرجال
- مؤونتها للشتاء
- كما أن الكاتب قد حدد السنوات التي جرت فيها الأحداث من زمن مضى أو بعيد
- أي صبا الشاعر ، حيث **يقول** :
- هكذا سكنتني الكآبة ،
- كنت في الابتدائي ،
- أبكي على جندب ظلمته الحكايا

فالشاعر هنا يتذكر أيام صباه و معاناته التي قضاها مهمشا حزينا ، و الواقع المرير الذي عاشه ، مسقطا ذلك الواقع على الجندب ، ذلك الجندب المسكين و هو يتحسر على تلك الأيام القاسية ، و الواقع المرير الذي لم يستطيع أن يثبت ذاته من خلاله.

الاحداث:

الحدث للروائي يعتبر العمود الفقري – **إن صح التعبير**- لمجمل العناصر السابقة و تجدر الإشارة إلى أن " **الحدث الروائي ، ليس تماما كالحدث الواقعي ، الذي يجرى في حياتنا اليومية ، بالرغم من أنه يستمد أفكاره من الواقع**".[1] و الحادثة في العمل الروائي هي " **مجموعة من الوقائع الجزئية ، مرتبطة و منظمة و هو ما يمكن تسميته بالإطار ، أو هي تلك السلسلة من الواقع المسرودة سردا و التي يضمها إلى إطار خاص**"[2]وما يمكن قوله عن مقطوعة الجندب أن للأحداث فيما كانت من بدايتها إلى نهايتها كتميز يتنوع من التلاحم و الانسجام بفصل الواقعية التي طغت على واقع القصة.فمن المحيط المشع بالآلام تحركت شخصيات المقطوعة الشعرية ، فالحدث المسيطر في المقطوعة و الذي لوتيرة السرد منحنا جديدا هو رفض النملة مساعدة الجندب و ما نتد عن ذلك من معاناة عاشها الجندب في فصل الشتاء خاصة .
و كذلك عملية الإسقاط التي قام بها الشاعر حيث أسقط قصة الجندب على واقعه المعاش و الحيرة الكبيرة التي أرهقت بال الشاعر و كاهله.

حيث يقول الشاعر:

- يا أمير الغناء
- أكونك أو لأكونك
- تلك هي المسألة

وكسرد نهائي لمقطوعة موعظة الجندب نلاحظ أن الشاعر قد أعطى لهذه المقطوعة نفسا قصصيا جعل لها أعمدة تتكئ عليها و عناصر تحمل وتيرة السرد على كاهلها من

[1] آمنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، دار الحوار للنشر ، سوريا ، ط 1، 1997، ص 27.

[2] ديوان موعظة الجندب ، أحمد عبد الكريم : دار أسامة ، باب الزوار، الجزائر ، ص 12.

شخصيات و زمان و مكان و أحداث كلما ساعدت على تقديم هذا النص الشعري في إطار قصصي مكتمل العناصر.

تحليل مقطوعة "أربعاء الرقص على إيقاع ريشتر"

1- **الشخصيات**:

1- **الطفلة**: لجأ الشاعر إلى توظيف شخصية الطفلة ليوحي بتفاؤله في هذه الحياة وأن رمز الإنسانية لا يفارقه، وكذلك رمز الطفلة بالمؤنث يوحي بشفقة الشاعر على كل محروم وكل مهموم وكل إنسان لحقه إضطراب، أو تزلزلت الأرض من حوله او فقد أعز ما يملك.

-وأراد من هذه الطفلة أن يمتحنا بعطر التفاؤل ولو كان في قلب المصائب.

2- **الشاعر**:

وقصد به هنا نفسه لأنه عرفها بالألف واللام وأخبرنا بأن هذه الأحداث المتكالبة أسقطت شرفة فوق رأس شاعر عشق الأرض التي اهتزت وتزلزلت، وربما فيه رمزية أخرى، على أن الأرض هي الحبيبة التي قابلت الشاعر بالهجر وهولها بالوصل، غير أنه لم يعاتبها حيث رقص لها وغنى وأرجعها إلى أصلها وتعانقا معا واعترفت له بخطئها وهو بدوره حياها بأحلى تحية على الرغم من هزتها التي حولها الشاعر في الاخير إلى هزة ملأت الكون حبا وعشقا لا أكثر ولا أقل وهذا الحب ضرب بشعاعه على قلب الشاعر ليهنأفي حياته ويسعد.

2- **المكان**:

وظف الشاعر المكان في مقطوعته الشعرية[1]، فذكر الشمال هذا الشمال الذي هو في حدود مع البحر فأخذ منه النسيم، وذهب به إلى واحة خيمت الشمس في المغيب عن ساحتها وظهر ذلك من خلال قول الشاعر:

في مساء الشمال المتاخم للبحر

والبحر فيروزة فضفضتها أشعته

2- **الغرفة**:

ذكر الشاعر الغرفة هنا لأنها مصدر الألفة ومصدر الاستقرار والاطمئنان بالنسبة للإنسان فهذه الطفلة بعد أن كانت مطمئنة مستقرة إلا أن هذا الاستقرار لم يدم لأن الزلزال ضرب البيوت وخلف ركاما كبيرا وأثرا قويا وحزينا في النفوس ويظهر ذلك من خلال قول الشاعر:

أجفلت طفلة[2]

أو مأت بالظفيرة هفهافة،

[1] -ديوان موعظة الجندب، أحمد عبد الكريم، دار أسامة، باب الزوار الجزائر، ص 20.
[2] -الديوان، ص 20

واختفت تحت أنقاض غرفتها،

قطع النصل أوصالها إربا....

3-**البحر**:

وظف الشاعر البحر وذلك لجماله ولنسيمه المنعش ولمنظره الرائع ورغم أن السكان كانوا سيتمتعون بجماله وهدؤه وكان كل شيء رائع وجيد إلا أن كل شيء تغير إلى الأسوء هذا ما أراد الشاعر أن يعبر عنه وهو في حسرة ويظهر ذلك من خلال قوله:

في مساء شمال المتاخم للبحر[1]

والبحر فيروزة فضفضتها أشعته.

4-**الأرض**:

وظف الشاعر الارض وكررها وذكر اضطرابها وزلزالها وإخراج اهوالها واهتزازها، غير أن هذه الآلام لم تمنعه من أن يكون متفائلا برسم قصيدة لها عنوانها، سلام أيتها الأرض، اشراقة أيتها الأرض، فاضطرابك هذا أخرج جميع الأحقاد من القلوب ليتراقص الناس غناءا وطربا وتهليلا بزمن الحب والوجد والورد، وربما كان يحكي عن زلزال ألم بالجزائر فخيم الحزن بسببه، ويتم وشيب ولكنه ترك فينا تضامنا لم نكن لنعرفه لولا هذه الهزة.

[1] -المرجع نفسه، ص 20

3-**الزمان**:

مساء الشمال: يوحي هذا الزمان بوقت الغروب لكي يسعد الناس بخلودهم للراحة ليبدأو في غد جديد على أكمل استعداد، وهذا المساء ارتبط بالشمال الذي هو في حدود مع البحر فأخذ منه النسيم وذهب به إلى واحة خيمت الشمس في المغيب عن ساحتها فجعل هذا المساء نسمات البحر تختلط وتمتزج بحرارة الواحة لتعطي نسيما وعبقا مسكيا ينسكب عن هذه الواحة وأهلها وهذه الواحة هي أقرب واحة للبحر إنها بوسعادة مدينة السعادة لتي جاء إليها هبوب الشمال وفي وقت المساء لتأخذ معها صورة فتوغرافية تبقى ذكرى خالدة لهذا الشمال، بل إن الشمال كان ينطق باسم بوسعادة ويظهر ذلك في قول الشاعر:

في مساء الشمال المتاخم للبحر[1]

والبحر فيروزة فضفضتها أشعته

4-**الأحداث**: بدأت أحداث هذه المقطوعة بعد أن كانت الأجواء هادئة تسير على حالها، إلا أن ذلك الاستقرار لم يدم، لأن زلزالا ضرب ضربة قوية واهتزت له الأرض بما فيها، مخلفا آلاما وجروحا لآلاف الناس وفجيعة كبرى فيتم وشرد وشيب...إلخ، ويظهر ذلك من خلال قول الشاعر:

في مساء الشمال المتاخم للبحر[2]

والبحر فيروزة فضفضتها أشعته.

كانت الشمس تهوي كما البرتقالة في أفق حالم...

ثم يأتي قول الشاعر:

[1]-الديوان، ص 20.

[2]-المرجع نفسه، ص 20

أجفلت طفلة

أو مأت بالضفيرة هفهافة،

واختفت تحت أنقاض غرفتها

تحليل مقطوعة "رقش صوفيً":

1-**الشخصيات**:

1-**سعيد**: شخصية رئيسية حيث خاطبها الشاعر منذ بداية المقطوعة الشعرية حتى نهايتها، وهي كانت المحرك الأساس لأحداث وعوالم هذه المقطوعة.

-وجعل الشاعر شخصية "السعيد" بمنزلة العارف والحكيم الذي تقال له أسرار الناس وتبث عنده لكي يحفظها ويصونها، ويحاول إيجاد حلول لها، فالشاعر راح يخاطب سعيدا باستفهامات على النحو الآتي

أرأيت يا سعيد صوفية المكان المعمر بإشارة ربانية

أرأيت أن بلاغة الطين أكبر من كل بلاغة[1]**،**

ورأى هنا قد تكون بصرية (بالبصر)، وقد تكون قلبية، غير أن الحالة الشعورية الصوفية التي يعيشها الشاعر جعلت الفعل رأى يحتمل الدلالتين معا، فهي رؤية (حضورية)، ورؤيا

[1]-ديوان موعظة الجندب، أحمد عبدالكريم، دار أسامة، باب الزوار الجزائر، ص25

قلبية غيبية، حتى إن اسم سعيد مأخوذ من السعادة وهي الفرح والسرور، وجلب الخير أينما كان، وإذا ما حل حلت السعادة، حتى إن كنيته (جاب الخير).

-وفي هذه المقطوعة الشعرية أخبر الشاعر سعيدا في شكل استفهامات إنكارية غايتها إثبات نشوء الإنسان وبداية خلقه من إشارة ربٍّ، -الله سبحانه وتعالى- فعمر الأرض والمكان، وصارت هذه السمة خلق الإنسان أعظم ما في الكون وأوضح عبرة وأجل بلاغة وما بعدها بلاغة....

ثم بين الشاعر حالته لسعيد، وهي حال العشاق والمتصوفة التي ترى بنور القلب وبنظرية الحلول والذوبان في الذات العلية الإلهية، ثم راح يذكر خلوته لسعيد، مع أن الخلوة سر من أسرار المتصوفة، لكنها مع شخصية سعيد خرجت إلى العيان ومن دائرة السر، لما يملكه سعيد من محبة في قلوب الناس وقلب الشاعر.

2-**الشخصيات الثانوية**:

1-**الشيخ الأكبر**:

وظف الشاعر الشيخ الأكبر على غرار كل المتصوفة، وقصد بالشيخ الأكبر **ابن عربي** شيخ المتصوفة ورمزها عبر كل زمان ومكان، وفي ذكر الشاعر لهذا الاسم ربما للترويح عن النفس واعترافا للقدر بمنزلة **الشيخ الأكبر (ابن عربي)** وأن الشاعر يتذلل منحنيا له ويقف وقفة إجلال وتعظيم أمام الهالة العظيمة في قاموس العاشقين (المتصوفين).

2- **النفري**

وهو شيخ من شيوخ المتصوفة كذلك هو عراقي الأصل، اشتهر بالمخاطبات وفي ذكره أيضا يوحي بأن الشاعر اشتاق له وأراد ملاقاته لكي يأخذ من فوح عطره ونقاء سريرته.... وجرد الشاعر كل سوء عن هذه الشخصية ولم ينسب إليه إلا الخير، وربما لأن الشاعر حزين لجأ إلى ذكر النفري لأنه كان دائم التفاؤل، فأراد أن يقتبس هذا التفاؤل من شخص النفري مستحضرا أبياته الشعرية في مخيلته وفؤاده حيث قال النفري في أبياته:

يا عبد لا تيأس مني فتبرئ منك ذمتي

يا عبد كيف تيأس مني وفي قلبك متحدثي

يا عبد أنا كهف التائبين وإلى ملجأ الخاطئين

3- **الإمام الجنيد**:

ذكر الشاعر شخصية صوفية أخرى متمثلة في الإمام الجنيد حيث قال:

عقب الحلقة، عند ذكر الاسم المفرد سيد الطائفة: الإمام

الجنيد فقال لي: إن قلت الله بالله فلست أنت القائل. وإن قلت الله بنفسك فالغيبة عندنا حرام.

فقلت له: نعم سيدي ذلك في حق القوم، وأنا لست

منهم، فقال لي أنت قوم القوم، وفرد الفرد، وقطب القطب، أنا قطب في الحال، وأنت قطب في المقام، أنا التاج وأنت المتوج، أنا قطب العارفين، وأنت قطب المقربين...[1]

ثم استرسل الشاعر في محاورة شخصية "**سعيد**" الغالية على قلبه ووجدانه فطلب منه النظر إلى البعيد لقول الشاعر:

انظر هناك،

ثمة مسبحة تنتظر الورد.... لوح مرقش بالسماق

ثمة مصحف مغربي عتيق يشرئب إلى حنجرة (قندوز) ذهب للتو يتطهر بماء السر...

وأراد من خلالها إثبات شوقه للحبيب –صلى الله عليه وسلم- وإلى ملاقاة شيخ المتصوفة الأكبر، ربما هو ابن عربي الذي وصل إلى أعلى درجة في التصوف وصار رمزا له ولمن جاء بعده من العشاق والباطنين واشتاق كذلك إلى البردة بردة كعب بن زهير أو البوصيري في مدح الحبيب –صلى الله عليه وسلم- وببيان مناقبه في شكل تناص ديني

[1]-الديوان. ص 26

يثبت تواصله مع من سبقه في حب الله والهيام بحبه والتفاني في عشقه الفائح بأنواع العطور والزهور والمدائح، ثم بعد هذا شكى الشاعر حاله لسعيد وقال:

أرأيت يا سعيد

أن الحال أكبر منا؟

وأن الطريقة متاه لا قبل لنا به،

أي إن الوصول إلى أعلى درجة في التصوف هي كبيرة عنا لما لها من درجات وكرامات، وتطلب مجاهدات وتضحيات أولا لبلوغ ذروتها، وطلب من سعيد مناجاة ومخاطبة الغوث الواصل الموصول فقال:

أيها الغوث الواصل الموصل

يا عرش التجلي وفرش التدلي،

سيحدثك حتما عن آخر مرائيه[1].... رأيت حالة الذكر.

فالغوث هو لذي وصل إلى درجة كبيرة من التصوف والانحلال في الذات الإلهية، وهو بوصوله بلغ درجة أعظم وصار مطلوبا في التوسل عند المتصوفة، وهكذا راح الشاعر في محاورة سعيد لأنه رأى فيه كل اخير والسعادة.

[1]-الديوان، ص26

وفحوى هذا القول أن الشاعر يقدس هذا الإمام وينزله منزلة لائقة به هي درجة العارفين، بل أعلى درجة فيها وهو قطبها الأعظم، وراح الشاعر في شكل حوارات مع هذه الرمزية "**الإمام الجنيد**" يبين ما حدثه به شيخه وإعطائه منزلته ومكانه فقال:

أنا قطب في الحال، وأنت قطب في المقام، أنا التاج وأنت المتوج،

أي أنك وصلت إلى تاجي وحالي ومقامي في هيئة بشرى له بهذا الوصول المقامي ثم قال له:

أنا قطب العارفين، وأنت قطب المقربين...[1]

فبين له الإمام الجنيد هو القطب والشاعر هو قطب المقربين زلفى إلى أكابر المتصوفة، وكان الإمام جنيد سنيا متصوفا وحال الشاعر كذلك.

2- **المكان**:

ذكر الشاعر أمكنة عديدة منها: المكان الصوفي الخلوة

الخلوة: وصف الشاعر ميزات الخلوة التي اتسم بها أهل التصوف وأهل الزهد، غير أن المتصوفة بالغت في هذه الانعزالية الخلوتية، وهجروا الناس وذهبوا إلى الذات العلية والإلهية من أجل العيش معها في رحابها، وأي عيش، وأي رحابة؟، إنها الانحلال والانصهار مع الله دون اللجوء إلى عوالم أخرى تبين لهم الطريق غير إئتلاف القلوب

[1]-الديوان، ص 28

وتصيرها قلبا واحدا، قلب المحبوب والمحب معا، فالخلوة عندهم ليست وحدة بقدر ما هي وساعة وشساعة ورحابة صدر، واتساع حال، لأن فيها العطاء غير المجذوذ ولا المقطوع والسعادة الأبدية التي لا يعترضها بؤس ولا شقاوة، لأنها نابعة من قلب صادق إلى محبوب كريم عطاؤه غير منته.

-ورأى الشاعر أن الحرقة الحقيقة ليست في الفناء أو المصائب، بل هي في عدم العيش مع الله وبخلوة لا تشوبها سدائم الذنوب وحياة الترف. بل إن الشاعر تمنى أن يعيش هذه الخلوة حقيقة وشهودا لا مجازا وغيبا حيث قال:

ما أضيع الخلوتي خاليا من حرقة الإنسان

ليتني كنت شاهد شهودك....

وهناك مكان آخر معنوي وهو قلب المتصوفة العامر بذكر الله وحده، واتخاذ هذا الذكر باللسان شاهدا على القوب وهو بمنزلة التنفس عند غير المتصوفة ومنزلة دقات القلوب.

ومن المكان كذلك الطريقة التي هي في عرف المتصوفة السبيل الموصول إلى الانصهار في الذات الربانية، والشاعر هنا اعترف بأن هذه الطريقة أخطأت المخاطب أو هو أخطأها في لحظة زهو أو سهو، غير أن تفاؤله جعله يلتصق بشغوف هذه الطريقة التي سار عليها أسلافه من شيخ أكبر ونفري....الخ

وربما كان هذا المخاطب **سعيد**، لس في تأنيب وإنما في نصح وإرشاد وتأنيب.

3- **الزمان**:

وقد وظف الشاعر في مقطوعته الزمان "**الخميس الأبيض**" ويرشد هذا الخميس إلى رمزية إيجابية عاشها سعيد والشاعر في زمن مضى، جعل الشاعر يستذكره حينما سعيدا، في ثوب شوق للقيا هذا الخميس الذي سقاهم كأسا سائغة لا قبل لها ولا منتهى من الفرح والسرور والهناء والضوء والنور والمحبة والسلام، حتى وصف الشاعر هذا الخميس بأنه أبيض، وأيقونته السلام، وأنه محفوف بالضوء، لأنه كشف الدجى دجى الجهل والظلام وعبادة الأوثان، وشخصه على أنه إنسان يمشي على قدمين ليطهر الأرض بمشيئته وبالنضارة التي يرتديها التي تدل على نضارة الوجه، وهذه استعارة مكنية جعلت المجرد محسوسا فكيف بخميس أن يمشي في الطرقات ويكسبها عطرا فائحا يعم الأرجاء؟! إنه الخميس الأبيض الذي جمع الشاعر وسعيد على قلب واحد ملؤه الإيمان والإغراق في التصوف والعشق الإلهي، ومرقش بنقط مختلفة سوداء وبيضاء وببياضها كان الأغلب لأنه نقش على قلب سعيد والشاعر ليصير كالكتاب الواحد المرقش المزدان بالألوان، حيث قال:

أرأيت... ذاك الخميس الأبيض

بهاء أبيض يمشي على قدمين، محفوف بالضوء. وبنظارة؟.[1]

[1] -الديوان، ص 25

4-الأحداث:

بدأت أحداث هذه المقطوعة ف شكل إستفهامات إنكارية غايتها إثبات نشوء الإنسان وبداية الخلق، ثم بين الشاعر حاله لسعيد حال العشاق المتصوفة، ثم أخبره بأن الحالة أكبر منهما وأنه ليس من السهل وصول أعلى مقام في التصوف.

ويظهر ذلك من خلال قول الشاعر:

أرأيت يا سعيد صوفية المكان المعمر بإشارة ربانية؟

أرأيت أن بلاغة الطين أكبر من كل بلاغة

وكذلك قوله:

أرأيت يا سعيد

أن الحال أكبر منا؟

وأن الطريقة متاه لا قبل لنا به،[1]

[1]-الديوان، ص 25، 27

تحليل مقطوعة "المتنبي أميرا"

1- **الشخصيات**:

المتنبي: ذكر الشَّاعِرُ الشَّاعرَ المتنبي لأنه كان يحسبه أميرا للشعر وهو كذلك والمتنبي شاعر جمع بين الشعر الحكمة والشجاعة والإباء، وبرع في الوصف وكانت له همة عالية في بلوغ أعلى المراتب، وكأن الشاعر أراد أن ينتحل بشخصية المتنبي هذه الصفات وينثرها على ذاته لتشِع منه كل صفات المتنبي والتي في طليعتها الشعر، وأن يصبح أميرا للشعر التصوف وسلطانه أو أن الشاعر كان لا يهمه من هذا بقدر ما يهمه إثبات صفات المتنبي والإعجاب بها وبشخصيته الحالمة الطامحة ويظهر ذلك من خلال قوله:

-كأني أرى المتنبي أميرا،

له صولجان العبارة،

طلسمه الخيل والليل والعنفوان الأخير.

يطل على شاشة التلفزيون

ببزته العسكرية....

بعينين زائغتين

له لحية كثة...

واليدان على مصحف وزناد[1].

فإعجاب الشاعر بشخصية المتنبي ألم بوصفه من كل الجوانب، بعبارات رائعة وأوصاف جميلة تليق بمقامه وبمكانته.

-كما ذكر الشاعر شخصية أخرى لغوية وأدبية كابن جني، لما لها من مكانة في الساحة الأدبية **فالمعري** اشتهر بالمعراج وبالتصوف والزهد، و**ابن جني** اشتهر ببراعة اللغة، حتى إن المتنبي أعجب **بابن جني** فقال له أنت أشعر مني وهذا ما جعل الشاعر يتأثر بشخص المتنبي ويعجب **بابن جني.**

2- **المكان**:

[1]-ديوان موعظة الجندب، أحمد عبدالكريم، دار أسامة، باب الزوار الجزائر، ص 31

1-**بوسعادة**: وظف الشاعر مدينة بوسعادة لأنها مثلت له الحياة الجميلة التي عاشها فيها وما يزال، واسم بوسعادة مشتق من السعادة أو من الحياة السعيدة كصديقه السعيد، فاستحضار بوسعادة يؤدي بالشاعر إلى استحضار الفرح والسرور والاطمئنان والهناء والتغريد المشبع بأعذب ألحان الدين والتصوف لما للمدينة من بعد ديني عريق تمثله في الزاوية "**زاوية الهامل**" وقبله من قرون.

كما أن مدينة بوسعادة هي واحة ترمز للأصل والسماحة والكرم وإلى الخلوة بين أشجار نخيلها ووديانها ومتحفها الذي يرسم المدينة في لوحة تشكيلية تثبت أصالة المكان **ويظهر دلك في قوله**:

-ولو أستطيع أعلق (كافور) من خصيتيه

على نخلة في جنوب البلاد.

3- **الزمان**:

لقد وظف الشاعر الزمان في مقطوعته "أيلول" بحيث أنه وصفه بأنه لون الحداد، وأنه رمز للموت، وبأنه شهر الحداد.

ويظهر ذلك من خلال قول الشاعر:

يقول...

لأيلول هذي يدي رمانة ونبيذ

لأيلول لون الحداد[1]

4- **الأحداث**:

بدأت أحداث هذه المقطوعة من خلال ذكر الشاعر للمتنبي، والبراعة في وصفه، وذلك لإعجاب الشاعر بشخص المتنبي محاولا إسقاط تلك الصفات على نفسه، كما ذكر الشاعر شخصيات أدبية أخرى لإعجابه بها، ويظهر ذلك من خلال قول الشاعر:

كأني أرى المتنبي أميرا،

له صولجان العبارة

طلسمه الخيل والليل والعنفوان الأخير.[2]

تحليل مقطوعة " الأحدب "

1- **الشخصيات**:

1- 1- **الشخصية الرئيسية** : الأحدب هو بطل المقوطعة الشعرية والذي يعتبر المحرك الذي تسير حوله أحداث هذه القصة من بداية المقطوعة الى نهايتها

- كان الأحدب عصاه عينه في الخطى ، الحقيبة شارته في الرحيل حيث يظهر ذلك من خلال قول الشاعر :

عله شاعر أخرس ،

[1]-ديوان، ص 32

[2]-ديوان ص 31

عله ظل وجهته،

العصا عينه في الخطى،

والحقيبة شارته في الرحيل،

ولقد أعطى أحمد عبد الكريم بعض الصفات السيكولوجية والطبائعية فيه لشخصية الأحدب مما جعلها تكتسب تماسكا سيكولوجيا وذلك من خلال قوله :[1]

يجلس الشاعران .....

يعبان شايا قديما

وثالثهم رجل أحدب ،

جر كرسيه واستوى جالسا قربهما ، دون إذنيهما ومضى يتفرس وجهيهما وهما لا يأبهان [2]به ولا يعبان به .

من خلال قول الشاعر :

لم يقل كلمة

عله شاعر أخرس

عله ظل وجهته

[1] ديوان موعضة الجندب، أحمد عبد الكريم ، دار أسامة باب الزوار ، الجزائر ، ص 17

[2] ديوان موعضة الجندب ، أحمد عبد الكريم ، دار أسامة باب الزوار، الجزائر ، ص 17 .

- إذن فالأحدب هو المحور الأساسي في المقطوعة وهو الذي كان عنصرا أساسيا وفاعلا في سير الأحداث وتسلسلها منذ بداية القصة الى نهايتها .

2-1- **الشاعران**: كذلك كانا محركين فاعلين في القصة وأحداثها وقد اعتمدهما الشاعر أحمد عبد الكريم في القصة منذ بدايتها الى نهايتها ويظهر ذلك من خلال قوله :

حول طاولة تتثاءب

ملتصقين بزاوية معتمة ...

يجلس الشاعران .....

يعبان شايا قديما .

وكذلك قوله:

يمضغان القصيدة والوقت من ضجر ،

يذكران الأصدقاء والصعاليك والشعراء .....

2- **المكان** : نلاحظ في مقطوعة الأحدب أن الشاعر قد اعتمد الشخصيات والأحداث اضافة الى اعتماده على المكان من خلال أماكن متعلقة المقهى وذلك نتيجة لحضات العطالة التي كانا يعانيها الشاعران حيث وجدوا انفسهم على هامش الحياة الاجتماعية الهادرة ، وذلك لما يعانيه الشاعران من ضياع وتهميش وحالة من الخمول والعطب

الداخلي الذي [1]يعانيه الشاعران ، وكذلك الرتابة اليومية وما يلقها من كأبة وتعاسة وعطالة ويظهر على الرمل ،

انما الوقت من أمسية برتقالية الأفق ، داخل مقهى سيحبه العاطلون، حول طاولة تتثاءب ، ملتصقين بزاوية معتمة .....

يجلس الشاعران .....

يعبان شايا قديما

- كما هنالك أماكن مفتوحة اعتمدها الشاعر في قصة الأحدب الجنوب ويظهر من خلال قوله:

المكان جنوب يطل على الرمل ،

انما الوقت أمسية برتقالية الأفق،

ولقد كان فضاء المقهى نموذجا موفقا اتخذه الشاعر في قصته لتبين تصريف لحظات العطالة والخمول التي اسقطها الشاعر على شخصية الشاعران اللذان كانا يعانان الرتابة والعطالة والخمول

3- **الزمان** : هو زمن الحكاية والمنحصر منذ بداية المقطوعة إلى نهايتها والزمن هنا : وقت الأمسية .

[1] المرجع نفسه ، ص 17

من خلال قول الشاعر :

المكان جنوب يطل على الرمل ،

إنما الوقت أمسية برتقالية الأفق،

داخل مقهى سيحبه العاطلون.

4- **الأحداث** :

مايمكن قوله عن مقطوعة قصة الأحدب أن الأحداث فيها كانت متسلسلة تسلسلا متطفيا وفق خط سردي يتميز بنوع من التلاحم والانسجام بفضل الواقعية التي طغت على واقع القصة فمن ذلك المحيط الذي تحركت فيه شخصيات المقطوعة الشعرية فيه فالحدث المسيطر في المقطوعة والذي تنحى منحا جديدا الوتيرة السرد هو منذ اقتراب الرجل الأحدب من الشاعرين وجلوسه قربهما إلى الطاولة في صمت وتحديقه لهما وذلك من خلال قول الشاعر:

حول طاولة تتثاءب

ملتصقين بزاوية معتمة

يجلس الشاعران .

يعبان شايا قديما

وثالثهم رجل أحدب

جر كرسيه واستوى جالسا قربهما ،[1]

دون اذائهما ومضى يتفرس وجهيهما .

[1] المرجع نفسه ، ص17

خاتمة

لقد توصلت إلى جملة من النتائج من خلال تحليلي لهذه القصائد:

1- الشعرية هي ظاهرة فنية في النصوص يتم التفاعل فيها بين الشعر والسرد ويتدخلان فيما بينهما وهذا ما نجده مجسدا في ديوان **أحمد عبد الكريم** الشعري من خلال مقطوعاته الشعرية التي كانت عبارة عن نصوص شعرية ونثرية في آن واحد، إضافة إلى الجانب السردي القصصي الذي زاد من جمالياتها، وقصائد الشاعر " **أحمد عبد الكريم** " في ديوانه " **موعظة الجندب** " تؤكد ذلك .

2- لقد نجح الشاعر في توظيفه لجوانب السرد القصصي ضمن مقطوعاته الشعرية مما زادها جمالا إضافة إلى جمال لغته وأسلوبه وإبداعه من خلال ألفاظه ومعانيه .

3- لقد استطاع **أحمد عبد الكريم** الإبداع فقد نبعت شعريته من خلال واقعه الواقع المعاش الذي يسقط ذاتيته في نصوصه الشعرية معبرا عن كل تجربة في الحياة بلون من الألوان .

4 - فتح آفاق البحث .

قائمة المصادر والمراجع

-قائمة المصادر والمراجع:

-القرآن الكريم برواية ورش

1/-المصادر:

أ-أحمد عبدالكريم: ديوان موعظة الجندب، منشورات دار أسامة باب الزوار الجزائر، ط1، 2009.

2/-المراجع:

أ-يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد العربي، قسنطينة 2006.

ب-عبدالله ابراهيم، موسوعة السرد العربي، طبعة موسعة، ط1.

ت-ابراهيم صحراوي، السرد العربي القديم الأنواع، الوظائف، البنيات، ط1، دار الاختلاف الجزائر، 2008.

ث-أحمد علي محمد، مفهوم قصيدة النثر في النقد العربي الحديث، الأصول والتحولات، جامعة بغداد كلية الآداب، 2005.

ج-عبدالله شريق، في شعرية قصيدة النثر، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1 يونيو.

ح-أحمد بزون، قصيدة النثر العربية (الإطار النظري)، دار الفكر الجديد.

خ-عزالدين مناصرة، إشكالية قصيدة النثر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن ط1، 2002.

د-أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصرالله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

ذ-ناصر الحجيلان، الشخصية في قصص الأمثال العربية، النادي الأدبي، ط1، 2009.

ر-سعيد بن كراد، سيميولوجية الشخصيات السردية، دار مجدولاوي، عمان، ط1، 2003.

ز-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، دار البيضاء-المغرب، ط2، 2009.

س-عبدالسلام يحي، فن الرواية عند محمود المسعدي، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، جامعة الإسكندرية

ش-ابراهيم خليل، بنية النص الروائي، دراسة منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم (ناشرون)، ط1، 2010.

ص-آمنة يوسف تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار النشر، سوريا، ط1، 1997.

ض-عبدالصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، 1988.

ط-عبدالمنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009.

ظ-محمد طول، البنية السردية في القرآن، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون الجزائر.

3/-الرسائل الجامعية:

أ-محمد سعدون، الشعرية في ديوان بدر شاكر السياب، جامعة محمد خيضر، بسكرة، سنة 2010/2009، مذكرة ماجستير.

4/-المواقع الإلكترونية:

. http:/ttor2014blogspot .com ,eg,2015 /4/ant,html

-**تاريخ الإطلاع:** 08مارس 2018 على الساعة: 11.00.

الملحق

مختصر سيرة ذاتية cv

أحمد عبد الكريم :

من مواليد 16 **أوت** 1965، بالهامل المشهورة بزاويتها و بكونها مركز استعار ديني و صوفي .حاصل على شهادة البكالوريا عام 1986 و 2006أستاذ للتربية التشكيلية منذ عام 1987ليسانس علوم الإعلام و الإيصال من جامعة المسيلةعضو في المجلس الوطني لأتحاد الكتاب الجزائريين من 1997/.2000 صحفي متعاون مع إذاعة المسيلة الجهوية في البرامج الفنية و الثقافية

. عضو المجلس التوجيهي للمطالعة العمومية لولاية المسيلة

. صحفي متعاون مع القسم الثقافي لجريدة الفجر.

1- **جوائز و تقديرات :**

حاصل على العديد من الجوائز مثل: محمد العيد آل خليفة عامي 1986 و 1999 م جائزة مفدي زكريا المغربية للشعر العامي 1995 و 2000 .و جائزة أول نوفمبر عن وزارة المجاهدين علمي 2000 و 2001.جائزة مؤسسة فنون و ثقافة.جائزة عبد الحميد بن هدوقة.

2- **مشاركات و مساهمات:**

- الكثير من المشاركات في الملتقيات الوطنية و العربية بالجزائر مثل : مكاظية الشعر العربي في الجزائر لمرتين.
- تمثيل الجزائر في الأيام الجزائرية بسوريا عام 2001 م ، و نشط ندوات و أمسيات شعرية بمكتبة الأسد بدمشق و حلب و جنوب لبنان.
- وردت ترجمتي و نماذج من شعري في معجم البابطين للشعراء العرب و المعاصرين، و ديوان الحداثة ، و موسوعة أدباء الجزائر المعاصرين.

- تمثيل الجزائر في الأسبوع الثقافي الجزائري بالدوحة عاصمة الثقافة العربية عام 2010.

3- **انتاج فكري و أدبي**:

- كتاب الأسر (سيرة) عن منشورات الجاحظية عام 1995.
- تغريبة النخلة الهاشمية (شعر) عن منشورات الجاحظية عام 1997.
- معراج السنونو (شعر) عن منشورات رابطة كتاب الاختلاف عام 2002 ، وصدرت ترجمتها إلى الفرنسية في إطار سنة الجزائر بفرنسا منجزة من طرف الشاعر عاشور فني بعنوان : L'hirondelle ascension
- عتبات المتاهة (رواية) عن منشورات دار أسامة 2008.
- اللون في القرآن و الشعر (دراسة)منشورات البيت 2010.

4- **للإتصال** :

أحمد عبد الكريم / ص . ب 65 الهامل . بوسعادة- ولاية المسيلة- الجزائر .

هاتف نقال : 0774485306

فاكس: 035514557

بريد إلكتروني: hachimite 5@ yahoo.Fr

فهرس المحتويات

- الفهرس -

- المقدمة ..... أ

- الفصل التمهيدي : إشكالية المصطلح والتأسيس

5

1- مفهوم الشعرية:..... 5

1-1-تعريف الشعرية لغة 5

1-2-تعريف الشعرية اصطلاحا.....6

2- الشعرية في التراث العربي.....7

3-رؤية النقد الأدبي للشعرية.....13

1-1-عند الغرب.....13

1-2-عند

العرب.....21

الفصل الأول: القصّ والأنماط الأدبية.....30

1-القصّ والرؤية الدينية.....30

2-جماليات السرد القصصي في النص الشعري القديم

.....34

3-شعرية قصيدة النثر.....38

1-1-تعريف قصيدة النثر

.....38

1-2-الإيقاع والموسيقى.....39

1-3-الصورة الشعرية.....42

1-4-لغة قصيدة النثر..... 44

1-5-تحديد اللغة وتحطيمها.....45

الفصل الثاني: أهم جوانب السرد القصصي.....48

1-مضمون قصة الجندب والنملة

.....48

2-جوانب السرد القصصي:.....

49

2-1-فضاء الشخصيات 49

2-2-فضاء المكان.....56

2-3-فضاء الزمان.....58

2-4-فضاء الأحداث.....61

الخاتمة 86

قائمة المصادر والمراجع 88

ملحق.....92

الفهرس.....95

الحمد لله

ملخص:

يحاول هذا البحث الكشف عن مكانة السرد القصصي وما يحمله من جماليات والدلالات في الشعر الجزائري المعاصر، من خلال الوقوف تجربة " أحمد عبد الكريم " في ديوان " موعظة الجندب " محاولة الكشف عن جماليات هذا العمل.

واعتمدت المنهج الأسلوبي كونه يشمل الجوانب الفنية والجمالية في تحليل النصوص الأدبية وقسمت بحثي إلى ثلاثة فصول:

- فصل تمهيدي تحدثت فيه عن مفهوم الشعرية أما الفصل الأول فقد تم الوقوف فيه على مفهوم والأنماط الأبية
- أما الفصل الثاني فقد تناول الجانب التطبيقي من خلال أبراز أهم جوانب السرد القصصي
- أما الخاتمة فقد عرضت فيها جملة النتائج التي توصلت إليها من خلال دراستي لهذا الديوان .

الكلمات المفتاحية: الشعرية، السرد، السرد القصصي.

Résumé :

Dans cette recherche nous essayons de dévoiler les caractéristiques du récite (texte narratif) et ce qu'il comporte des beautés significations dans de poème algérien contemporain , A 'travers l'étude de l'expérience de « Ahmed Abdelkarim » , dans son divan « le pêche de la cigale » (Maoidat El Djondob) , en recélant la beauté de cette œuvre .

Sans ce travail , Nous avons adopté la méthode discursive parce qu'il englobe les aspects artistiques es esthétique dans l'analyse des textes littéraires cette recherche est répartie en 03 chapitre :

- Chapitre 01 : le préambrile M parle de la définition de la poésie .

- Chapitre 02 : Définition Du récite , en parlant de la beauté du texte narratif dans le texte poétique ancien , et la poésie narrative

- Chapitre 03 : il comporte la partie pratique : à travers la révelation des aspects les plus importants , du récit (texte narratif) (le cadre spacio – temporel – actions – personnages) .

Enfin la conclusion :

Nous avons exposé l'ensemble des résultats obtenus à travers de notre étude de ce divan .