

جمالية التداخل الأجناسي في الشعر القصصي

- بين الذاتية الشعرية والموضوعية السردية -

عطية وهيبه/ أستاذة مساعد قسم أ

جامعة الشيخ العربي التبسي

كلية الآداب واللغات/ قسم اللغة والأدب العربي

الملخص:

إن البحث التصنيفي الذي يرمي إلى التحفيز الأجناسي من أجل الوصول إلى شعرية تستطيع أن تجعل مختلف أنواع الخطابات مصنفة تصنيفاً يرتبط بأساسيات معينة ، درس ومطلب مهم يساعدنا على إضاءة جنس النص، كما يؤهلنا لاختيار الأدوات المرجعية المناسبة التي نستحضرها ونحن نقرأ نصاً معيناً، فقد تسيدَ السرد في القصيدة الغنائية ما أسبغ على مراحل بناء القصيدة قدرة فنية عالية في استيعاب الحدث وتطويعه، إن النص الشعري يحتفي بلغة شعرية عالية، فهي لغة لا يمكن التغاضي عن خصوصيتها المتميزة، من هذا المنظور يكتسب الشعر القصصي أهمية في دراسة الشعر بما هو صيغة من صيغ تحول اللغة عن طبيعتها العادية واكتسابها طبيعة فنية تجعلها لغة شعرية، إذ يعد القص مبدأً فنياً عاماً من التجليات السردية في النص الشعري خاصة تلك القصائد التي تميزت بثيمة القص فيها.

Summary:

Categorical research, which aims at the genetic motivation to reach poetry, can make various kinds of letters classified as related to certain fundamentals, an important lesson and requirement that helps us to illuminate the sex of the text, It also qualifies us to choose the appropriate reference tools we invoke as we read a particular text, In the lyric poem, which gave the stages of building the poem a high technical ability to absorb and adapt the event, the poetic text celebrates a poetic language high, It is a language that cannot be overlooked for its distinct peculiarity From this perspective, poetry is gaining importance in the study of poetry, which is a form of language that transforms its normal nature into a literary language, Poems marked by a truncate.

إن البحث التصنيفي الذي يرمي إلى التحفيز الأجناسي من أجل الوصول إلى شعرية تستطيع أن تجعل مختلف أنواع الخطابات مصنفة تصنيفاً يرتبط بأساسيات معينة، درس ومطلب مهم يساعدنا على إضاءة جنس النص، كما يؤهلنا لاختيار الأدوات المرجعية المناسبة التي نستحضرها ونحن نقرأ نصاً معيناً، فقد تسيدَ السرد في القصيدة الغنائية ما أسبغ على مراحل بناء القصيدة قدرة فنية عالية في استيعاب الحدث وتطويعه. إن النص الشعري يحتفي بلغة شعرية عالية، فهي لغة لا يمكن التغاضي عن خصوصيتها المتميزة، من هذا المنظور يكتسب الشعر القصصي أهمية في دراسة الشعر بما هو صيغة من صيغ تحول اللغة عن طبيعتها العادية واكتسابها طبيعة فنية تجعلها لغة شعرية، إذ يعد القص مبدأً فنياً عاماً من التجليات السردية في النص الشعري خاصة تلك القصائد التي تميزت بثيمة القص فيها .

إن عرض المحاور الأساسية الرئيسية لهذه الظاهرة يهدف إلى مقاربتها و التي نعتقد أنها لا تزال تشكل الآليات " الميكانيزمات " المعرفية التي يتم استخدامها في أحفورتنا التراثية ذات الصلة بالأدب عبر مقولة " أصل الأنواع " في محاولة لتجاوز تلك الحدود التي ينتظم الجنس الأدبي داخلها لكشف المزايا والخصائص الفنية التي تغطي النص الشعري عموماً والشعر القصصي خصوصاً جماليات فنية وأبعاد دلالية في حركة مستمرة، ليبقى الشعر القديم في النهاية أكبر من أن تستبد بتصنيفه مقولة نوعية واحدة . مع توالي الحفر في مظان هذا النوع من الخطاب (الشعر القصصي)، تبدد مقولات وتوضح أخرى، هذا المنجز الشعري على اختلاف صوره وتنوع رؤاه، لكشف خباياها الجمالية المستترة خلف قصته الشعرية، ويضمّن شعره القصصي، فتوسع في هذا الشعر القصصي، وتفنن وفصل في وقائع قصصه، وجعل لها مقدمات وخواتم ولم يهمل أن يضع لها عقداً يحلها طبقاً لظروف الحادثة التي يقصّ خبرها، حتى أضحي شعره يتميز بالأسلوب القصصي، ويساهم في تنشيط الاهتمام بهذا الجانب، كونها تحاول الوقوف على الأنواع السردية الأساسية، وتشكّلاتها، ضمن السياقات الثقافية الحاضرة لها " فليس من الوارد البتة أن نقارب هذا الخطاب ذو الأبعاد المتعددة وفق مبدأ مقولة " نقاء النوع "، ففيه سمات ومقومات خبرية وتاريخية ورحلية وأدبية تجعله خطاباً فيسيفسائياً بامتياز ...¹، فالكثير من المعلقات والقصائد الجاهلية لا تخلوا من حادثة يوردها و يقصّها الشاعر، ولكننا لا نجد حدثاً واحداً نامياً لصراع وحبكة وحوار، لعدم وجود الوحدة العضوية، التي تسمح بالتنامي والحبكة، فقد شكل اهتمام العرب قبل الإسلام و بعده بالعناصر الحكائية في النصوص الشعرية، كل ذلك دفع بالقصيدة الجاهلية على طريق السرد والخطاب القصصي.

قد تبدوا هذه المتون السردية غير متجانسة في الوهلة الأولى، لكنّ خيطاً رفيعاً يجمع بينها، فالنص الشعري هو أولاً وحدات سردية. وهي ثانياً نصوص شعرية تُشكّل ثالوثاً وثانيّاً ينضج عليها السرد - والشعر القصصي . بهذا يُشكّل حلقة سردية متكاملة تحيط بالعناصر والأفعال ذاتها مهما تغيرت الشُخوص فطالما " اعتبر السرد هو دائماً، وضع شخص فريد في الواجهة "²، وهناك حقيقة يتفق معظمنا حولها أن الواقع كما نعرفه ليس معطى مدركاً بالجوانب بل إنّ بناء ذاتي، يبدو من خلاله السرد حاضراً في كل مكان حولنا، وبهذا يغدو السرد " طريقة أساسية " للتفكير " أو " أداة للمعرفة "³. ولم يكن رومان ياكسون وحده من عالج قضية وضع الحدود بين الشعر والنثر، فقد عُني كثير من النقاد الغربيين بالتمييز بين المحكي والقصيدة، حيث عدم الإفراط في الاحتفاء باللغة، ورفض السرد وحضور الذاتية، أهم السمات التي يختص بها الشعر، وبهذا المعنى فالشعر كتابة أكثر حميميةً وحاجة إلى الجمال والدفع اللغوي، كما يزخر - الشعر - بالثمائنات الصوتية والتكافؤات الزمنية، والتوازيات الدلالية، وبهذا عُد خطاباً غابته قائمة في ذاته، أي أنه يمتلك تنابعه الزمني الخاص.

هذا ويذهب موكاروفسكي إلى القول أن ما يميّز الشعر هو الوظيفة الجمالية التي تكون موجّهة نحو القول نفسه، وتجذب الانتباه إلى تركيبها الذاتي، يقول موكاروفسكي " إن شاعرية اللّغة إذن ليست سمات ثابتة في القول اللغوي نفسه، بل هي سمات مرتبطة بوظائف تسود فيها الوظيفة الجمالية ذات التّوجه الذاتي "4، وقد ميّز شكولوفسكي اللغة الشعرية عن اللغة النثرية بقوله " تتميز اللغة الشعرية عن اللغة النثرية بالطابع المحسوس لتركيبها، ويمكن الإحساس بالمظهر الصّوتي، أو المظهر التلقّطي، أو أيضا المظهر الدلالي للفظ، وأحيانا ليست بنية الكلمات هي المحسوسة وإنما تركيبها و انتظامها "5.

فلطالما كان حضور خصائص جنس أدبي في جنس أدبي آخر تداخلا يسعى الكُتّاب من خلاله إلى الإفادة من العناصر الجمالية البنائية التي تكوّن نوعا أدبيا أو أنواعا أدبية أخرى، وذلك نتيجة لإدراكهم أن المواقف الوجودية التي يودّون تجسيدها جماليا في كتاباتهم أو ممارساتهم الأدبية، تضيف عنها إمكانات الأنواع التي يبدعون في إطارها، ومن ثم يتوجّهون إلى الاستعانة بتقنيات نوع أدبي آخر لإثراء بنية النوع الأول المستعار له "6، وعلى هذا النحو يمتلك الشّعر بناءه الخاص، وليس السرد الموطّف فيه مكونا أساسا من مكونات بنية القصيدة العربية، وإنما جميع العناصر التي تندرج في هذا الإطار ذات غايات أو وظائف شعرية في بناء القصيدة وتشكيلها الجمالي، ما عبّر عنه " نورثروب فري " Northrop Frye بقوله : " لكل عمل أدبي وجه قصصي وآخر نثمي، ومسألة أيّهما أهم هي عادة مسألة وجهة نظر أو تركيز أو تفسير "7.

وبهذا فإن في الشعر القصصي تتوضّع مقولاته الخاصة وقدرته على التّحاور مع أنواع وأجناس أدبية أخرى، فعندما يحلل الشّعر الجاهلي يتضح ظهور بعض الملامح من الفنون الموضوعية فيه بعامه، والشّعر القصصي منه بخاصة، وفي هذا التّداخل - الذي لم تستطع عوامل التمييز الأجناسي منعه - نجد أن التّطابق مع الأنواع الممكنة ليس شرطا لإتمامه، فالشّعر من حيث هو غناء الذات، والقصة باعتبارها موضوعية الأحداث، والوقائع، لا يمكن أن ينفصل كل واحد منهما، محافظا على خصائصه التقليدية حد النقاء.

إن الأجناس الأدبية إذ تتقاطع في الكثير من الخصائص، قد تفتّح على بعضها وتداخل في ما بينها وتتأثّر بغيرها، فبالإمكان أن تستقي القصة بعض تقنيات الشّعر عندما تتجلّى لحظات التوتّر الانفعالي، وتكون بحاجة إلى خيط رفيع من الحساسية الشعرية، وكذا الأمر بالنسبة للشعر الذي يضطر - أحيانا - إلى استعارة بعض عناصر القص أثناء قيامه بالتنويع على الحدث وإضفاء حركة نابضة على التجريدية الشعرية.

وإذا كانت قوة دفع عملية التنظير المتأثّر بالتقسيم الثلاثي، قد حاولت إيصال حالة التمزج الأجناسي بين النصوص الإبداعية، إلى حد الانفصال الجبري بينها، فإننا نرى في المنجز النصي الجاهلي استدارة نحو توظيف القص والحكي والسرد، ففي النصوص الشعرية الجاهلية، نلمح مناطق سردية حافلة بحضور بعض عناصر السرد، وهذه الحكائية تظل في علاقة طردية مع الغنائية، وإن لم تكن على إطلاقها " فقد أصبحت التقنيات السردية من أهم مكوّنات البنية النصية، فحققت بنية متنامية عميقة، فتحت أفقا من الدرامية في الخطاب الشعري، وكسرت قدسية البنية الواحدة انطلاقا إلى التحقق الإنساني "8.

وبهذا نزع تاريخيا أن للقص دور لا يستهان به في تسريد الشعر في القصيدة العربية التقليدية ونقلها من أجواء الذاتية والغنائية إلى الموضوعية بسرديتها، فقد زاوجت بين الصوت الشعري والصوت السرد، كما واءمت عزفها بين أصوات الشعر الثلاثة: الغنائي والسرد والحواري، وإذ نحاول في هذا الدراسة أن نميّر بين حدود الشعر والسرد في القصيدة، فإننا نصبو في الحقيقة إلى البحث عن خصوصية القصيدة العربية التقليدية وسماتها الفنية، حسب مقولة جان إف طادي: " فإن كل قصيدة هي، في أدنى مستوياتها محكي "9.

يتّضح من خلال هذا التّصور أن الشعر القصصي يصبح ملتقى للصوتين الشعري والسرد بما يجعل القصيدة الشعرية ملتقى إبداعيا للأصوات والضمائر الثلاثة: أنا، أنت، هو، ولحظة وصل نحوية وإبداعية بين الأزمنة الثلاثة: الماضي، الحاضر، المستقبل، فمنذ تراثنا الشعري العربي الموعّل في الذاكرة، كان الشعري والسرد متآخين ومتصادين في القصيدة، ولعلّ أروع وأنصع الأمثلة على ذلك بعض المعلّقات الباذخة والشائخة لشعرائنا الجاهليين، وأفكر هنا بخاصة في معلقة امرئ القيس وطرفة بن العبد والأعشى، وإن كان للأعشى قدحا معلّى في أساليب السرد تلك، وبخاصة في (الشعر القصصي أو الوصف)، فبالرّغم من عدم القصد إلى الأسلوب القصصي كغرض أساس في القصيدة العربية، إلا أن الملامح القصصية بدت واضحة في الشعر العربي من حيث التناسق والأداء والحوار في أغلب القصائد التي وصلتنا " وقد ظلّت هذه الأشكال تأخذ مجالها في كل غرض بما يوافق الأفكار التي رسما الشاعر أو الأجواء التي أراد أن يحيط بها غرضه، أو الدلالات التي كانت تترامى في ظل المعاني والألفاظ "10.

حيث ينحو القصيد منحا سرديا ودراميا، ويحفّل بمشاهد قصصية رائعة: تقول تشخيصا وتصريحا، ما يقوله الصوت الشعري الغنائي مجازا " وتلميحًا، إن أخذ بتلك المفاهيم المتساجمة للموضوعية وفنونها، لا بالمقاييس الفنية للتجاهات الموضوعية، بوصفها شروطا أجناسية أدبية، فالسرد جبلة مغروسة في الوجدان، والحياة في حدّ ذاتها مسلسل سرديّ من السرد والحكايا، لكن إذا قصرنا مجال بحثنا هنا على الشعر من حيث هو نخط لاستعمال الكلام يندرج ضمنه العديد من الأنواع والأشكال الإبداعية، فإننا نجد أن ما يسمى الشعر الغنائي رغم أنه لا يفارق الذاتية والتّخلّق حول (لأنا) الشاعرة، قد لا يخلو من الموضوعية، إلى حد أننا قد نجد بذرة السرد كامنة في أكثر القصائد كثافة وغنائية.

مما يدفع للقول بأن ليس هناك شعر لا تُؤثّر فيه السردية بشكل من الأشكال، كما ليس هناك سرد ينأى بنفسه عن التأثير بشيء من الشعرية، وإن ظلّ الشعر شعرا مهما اقتض من السرد، والسرد سردا مهما استعان بالشعر، ونحن إذ نتوخى من هذا التّصور المنهجي التأكيد على أن الشاعر وإن استخدم القص، فهو لا يصوغ شعرا موضوعيا دراميا، بل تظل تلك البسمات المنتزعة من أنواع أدبية أخرى حبيسة القوالب الثابتة للشعر.

إن فكرة تداخل الأنواع الأدبية وتلاقيها تعكس الطبيعة الجدلية والمنفتحة للأدب، وهذه فكرة مركزية تدور حولها مقولة البحث في " الشعر القصصي"، ولكنها فكرة تتطوّر بحدودها فقد أصبح التّشظي علامة على الأشياء والعالم، ولا يمكن أن يتم جدل الذات المبدعة معه، رغبة في التحقق والاكتشاف، إلا عن طريق اللجوء إلى تقنيات تتسم بالتنوع والسردية، لأن " عملية السرد تتبعها تشكيلات لغوية تجعل النص أكثر انفتاحا على الذات والعالم "11.

بهذا فنحن أمام تغيرات وتصدّعات في مفهوم النص ومفهوم الأجناس الأدبية، ومفهوم الأدب بشكل عام، بما يقتضي بلا شك لغة جديدة تُقارب وتقرّأ، وأظن أن الأمر ينسحب على الرواية والقصة أيضا في صيغة مقابلة ومعكوسة، وهذا يسهم في إخراج نصوص ما قبل الإسلام من حيز الذاتية والغنائية وصولا إلى "كونه التجربة"12،

فقد توشَّح الشعر الجاهلي ببعض مظاهر القصة بملولها العام، ومع ما يُفترض من أن طابع العفوية والقلق في الحياة العربية قبل الإسلام، قد حدَّ من وجود قصص عربي ذي بناء فنيٍّ مركَّب ومُطوَّل، إلا أن بعض النماذج في معلقاتهم قد تصل أحيانا إلى مستويات فنية تقرب شيئا من الكمال، أو ما يشبه الصورة الفنية المكتملة، لتبقى تجربة الأعشى في الملحمة رائدة في ما يقارب القصة الشعرية، وما يكتنف هذه القصائد من حوار قد يكون في بعض الأحيان بسيطا، لا يخرج عن نطاق المساجلة الآتية والفكرة المغلفة، والتأثر الذاتي وقد يكون طويلا تنبعث منه فلسفة الشاعر، لتبقى محاولة الأعشى إنشاء " شعر القصة La ballade " واختراع أسلوب الملحمة في إشارات بوفاء السموءل¹³، فقد بقيت عملا فذاً لم ينسج أحد على منواله¹⁴، يضاف إلى ذلك الطبيعة الشِّفاهية للشعر العربي والتي جعلت منه بناءً شفويا تشكَّلت من خلاله بنايات صغرى نسيجها الحكايات و التواريخ، و مع التحول من الشفاهية إلى الكتابة تحولت البنايات الصُّغرى المحيطة بالشعر إلى بنايات مستقلة يمكن قراءتها دون استحضار تأكيد للبويرة، فتشكَّلت بنية سردية مهمة .

ويلاحظ على مستوى هذه المقولة أن كلا من الشعر والسرد يمثل معادلا موضوعيا للآخر على مستوى المضمون، وإن اختلفا على مستوى الخطاب، وما يميَّز السرد في هذا النوع من الشعر أنه ليس بالضرورة أن يكون السرد تابعا له يستقي منه مادته، بل التَّبعية من السرد إلى الشعر الذي يصبح ألعوبة في يد الشعراء يستخدمونه كما يشاءون ويحددون موقعه من السرد وفقا لمقتضيات القص والحكي، فهو وإن كان أسبق في الإنتاج يغدو تاليا في الاستخدام في علاقة مقلوبة ومعكوسة وبهذا نستطيع التأكيد " أن القصيدة العربية تعد بناء قصصيا متكاملًا فيها كل أطراف القصة، وتوحدت في أشكالها كل الضروب الفنية، والقدرات الأدبية التي دفعت بعض نماذجها إلى التفوق، فحملت أشكال القصص، " بما يجعل كل قصة قادرة على الأداء وفق العطاء الفردي والالتزام الفني"¹⁵.

إن سمات من قبيل السرعة الخاطفة، واللحظة المكثفة، والتقطع في السرد والانتقال المفاجئ، هي ما يميَّز الشعر القصصي بصفته شكلاً أدبياً نوعياً مخصوصا، إذ يَتمَظهرُ السرد في الشعر دون أن يفقد كل منهما حضوره الشَّخص، وبهذا يكتسب الشعر القصصي بعدا جديدا، وهذه المقومات الفنية تستمد قوتها من انتمائها لجنس أدبي هو الشعر، بما يفرضه على المتلقي من فهم نوعي لهذا النمط التعبيري، تتداخل فيه الرؤى والمكونات، وبدلا من أن يتم التفكير في النص على أنه كينونة ثابتة لها بنية محددة، نتصور أنه كينونة متبدلة وغير مستقرة مكونة منظومة من العلاقات المتبادلة والمتغيرة مع منظومات أخرى.

إن الشعر القصصي الذي كان ثمة التداخل بين في الشعر والقصة (القص) فهو يميل إلى الغيرية والتفاعل الموضوعي، مستمدا من القص أهم مكونات بنائه، إلا أنه يظل مُحَمَّلا بالذاتية التي تسرَّت إليه من الشعر الغنائي، وبذلك تتداخل الخصائص النوعية لهذه الأنواع التعبيرية مكونة تنوعا وتوسيعا لمجالات القول الشعري عبر تحويل غنائية الذات إلى غنائية الموضوع، وتحويل قصصية الموضوع إلى قصصية الذات، لينتج من ذلك فن شعري وقصصي في الآن ذاته، "متوسِّلا بالرؤيا ويتحول من مترجم للسرد مستضيف له، إلى مبدع له مكثف إياه، بحسب مقتضيات الكون الشعري"¹⁶.

فالشاعر يصوِّر مغامراته ويسرد حكاية نحو بلورة واقعة وتصوير الذات الجماعية تصويرا لا يخلو من حكي لقصص الفرد الذاتية والجماعية، وذلك بما أفرزته من منحنى قصصي و أسلوب "حكايا/ خطابي"، و قد أشار إلى ذلك الدكتور: نوري حمودي القيسي، حيث عدَّ القصيدة العربية بناءً قصصيا متكاملًا توافرت على أشكال القصة مؤكِداً أن لوحة الصيد تمثل البعد القصصي، حيث يبدأ الشاعر بوضع الخطوط الأولى من خلال الشخصيات أو رسم شخصها التي يستلهمها من الحدث محدد زمانه ومكانه ومحيطها بالظرف الزماني والمكاني، ومحاولة وضع النهاية له فينسجها في اطراد شعري متجانس وسرد قصصي متسلسل يتخذ أسلوبا حكايا، يعكس القدرة القصصية التي كان الشاعر يتمنَّع بها"¹⁷.

وبهذا فإن الشعر القصصي ينهض على مرجعية شاملة شكل فيها الشعر الذاكرة المعرفية الوحيدة التي تضمنت أحداث تلك الفترة بكل تداعياتها، ومن هنا اكتسب أصالته وتفردته وقدرته في التَّجاوب مع كل مستجدات الخطاب النقدي، إذ تنطلق الدراسة من مدى مطاوعة " البنى النصية/ الشعرية" في " التفاعل مع المعطيات النقدية التي تؤدي إلى تكوين علاقات بنائية جديدة في النص تتجاوز العلاقات التقليدية، وهي تحسَّس شعر ما قبل الإسلام، وتستنتج جوانبه الجمالية، وتؤكد قدرته في التفتح على أية قراءة منهجية وحيوية في التعامل مع شتى المعطيات النقدية الحديثة، ومنها السرد"¹⁸.

فلا يأخذ السرد شكلا واحدا قارًا، وإنما يأخذ أشكالا لا نهاية لصياغة سرود تصبح بدورها تعبيرا متجيدا عن قيم فنية وجمالية، " فالسرد فعل مطلق ووسيلة الاتصال بين المرسل والمستقبل، إذن ما أنشأ الإنسانية فعل السرد"¹⁹، فإذا اعتبرنا أن الشعر بنية أصلية في الشعر القصصي من خلال استيعاب مظاهر التجديد والتحويلات من نوع إلى آخر، بفعل الحاجات التاريخية المتغيرة بتغير الحياة وأنظمتها، والتي لا يمكن أن نعتبرها بشكل من الأشكال حقائق ثابتة، مما ينعكس على النوع فيصاحبه تحولات في بنيته وتشكلاته، وكل مرحلة من مراحل تطور المجتمع تجسّد علاقته بالعالم في أنواع أدبية بعينها، " بينما الذي يعنينا هنا، هو حضور القصة وتقنياتها ووسائلها التعبيرية في القصيدة، وحسن توظيف الشاعر كل هذه الأنسام التي تحبّ على حقله من حقول مجاورة في تصنيع عطره الخاص، وبعبارة أخرى تعنينا تلك الاستعانات التي تتخذ من مظاهر سردية في الشعر بعد أن تنصهر في بنيته"²⁰.

إن التداخل بين الشعري والسرد يشكّل لحظة صيرورة تصادم فيها السياقات الثابتة في النوع المضيف، والمتغيرات الممكنة القادمة من النوع الوافد، فتحصل عملية إغناء متبادلة بين النوعين " الشعر / القصة"، ويتجه الشعر من مقولة نقاء النوع، ليكون في دائرة من التأثير والتأثر، وهذه الرؤية تمتلك مشروعية وجودها (تتماسُ) وفق وعي ورؤية خاصة محلها الدَّعوة إلى " تكريس أعراف جديدة في قراءة النصوص، وتستلزم بالضرورة تحطّي الوجه الجنسي للنص، بحثا عن شعرية خاصة به، وذلك يبرر مهمة البحث السردية في الشعري"²¹.

فالسرد حاضر في كل الأزمنة والأمكنة، كنوع من الخطاب سواء كان مكتوبا أو شفويا، كما يعنى السرد باعتباره علما: " دراسة القص واستنباط الأسس التي يقوم عليها، وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه"²²، والسرد وفق هذا المفهوم النقدي الحديث يوظف باعتباره مقابلا للحكي على أنه يجدر الإشارة إلى " أن الشعر العربي رغم كثافة تاريخه وصلابة انتمائه النوعي لم يكن بعيدا عن هذا الجدل بين الأجناس الذي يزيد في اشتباكها وتشابكها"²³.

لقد استخدم الشاعر الجاهلي "القص / الحكى/ السرد" في القصيدة الغنائية، كل ذلك دفع بالقصيدة العربية التقليدية على طريق السرد والخطاب القصصي، بل أصبح الصيغة المهيمنة عليها تبعا لوجود الحركة والزمن والوصف والحوار فيها، لذلك فليس من الوارد البتة أن نقارب هذا الخطاب ذا الأبعاد المتعددة وفق مبدأ مقولة نقاء النوع، إذ فيه سمات أدبية ومقولات نوعية تجعله خطابا متعدد الأنواع يتداخل فيه الشعري والسردى بامتياز، إذ يتمظهر السرد في الشعر دون أن يفقد كل منهما حضوره الفاعل والشاخص، والذي لا يخرج من إطار جنسه وأعرافه، وإنما يعلن قدرته على الانفتاح والتجدد "متوسلا بالرؤيا، ويتحول من مترجم للسرد مستضيف له، إلى مبدع له مكيف إياه، بحسب مقتضيات الكون الشعري"²⁴، ضمن سياق أدبي ونقدي يسعى جاهدا إلى تلمس المناطق الحميمة التي تنتفي معها الحدود الصارمة بين الشعر والسرد، وبيان مدى ما تحققه من جماليات في النص الشعري ناسجة معها علاقات معاضدة وإسناد، مما يكسبها شرعية الوجود ومشروعية التداول وفاعلية التلقي، إذ يعتمد الشاعر الجاهلي على توظيف الحوار والحكي والسرد، والذي يقوم بمهمة التشكيل القصصي في النص الشعري كله، حتى أنه في كثير من الأحيان يصعب الفصل بين السرد القصصي والحوار، إذ نجد "تداخل القصصي بالحوار، وفي أحيان كثيرة يقوم الحوار بإظهار الحكاية في النص، ويقوم أبعادا درامية واضحة، تتجلى من خلالها قدرته، ويزر تمكُّنه الشعري"²⁵.

هذا المعيار يعيد واقع الإبداع العربي، وبالتالي هذه المعايير الجاهزة تثبت عدم فاعليتها وقصورها في الوصول إلى نتائج حاسمة من صميم النص العربي، إذ لم تكن غنائية القصيدة الجاهلية حائلا دون سرديتها، وهذا يؤكد حقيقة أن القصيدة الغنائية على مستوى الصيغة جنس غير نقي، كذلك فإن خلو قصيدة غنائية من السرد هو استثناء وأن السرد في مدونة الشعر العربي "لم يكن مقصودا لذاته، بل امتثلت النصوص للأغراض الكبرى، ومزايا النوع الشعري المستقرة، وهيمنة الوظيفة الشعرية للغة داخل تلك النصوص حتى في البقع والمناطق السردية"²⁶.

وبما أن الأنواع في حوار دائم، فلا ضير من استثمار هذه الفسحة النسبية بين الشعر والسرد، فهي ذاتية وموضوعية تتحقق ضمن المجموع، فقد عرف العرب منذ عصر المعلقات الشعر القصصي، وإن لم يجر على نسق القصصي في العصر الحديث، لاختلاف القيم الفنية والأدبية والتعبيرية في اطراد شعري متجانس تتجاذب متونه السردية خيوط رفيعة تجمع بينهما، فهي أولا وحدات سردية، وهي ثانيا نصوص تُشكِّل ثالوثا وأثافي ينضج عليها السرد والقصة لتشكل حلقة سردية متكاملة تحيط بالشعر القصصي ضمن مقولة تجنسية ملائمة تعكس القدرة القصصية التي كانت تتمتع بها القصيدة الجاهلية.

على أن حضور القصة داخل مؤسسة الشعر هو حضور قائم على الاحتمال إذ يتحرر من أسر النوع ويضعنا أمام خطاب تجنيسي آخر هو القصة، لبؤيس منطقة تلقى جديدة، تعمل على تحفيز منطقة التلقي، من خلال خلخلة ثباتها واستقرارها، وبذلك تتقهقر سلطة النوع بوصفه مجموعة من الضوابط تُعَدِّنا معرفيا لمعرفة فن من الفنون، لأن الأنواع "محكومة بمحاجات تاريخية، ومدارك وأساليب في التلقي في مرحلة ما "بطريقة: "تجعل تشكيل النص أقرب ما يكون إلى التشكيل السردى الحديث، وكان ذلك من الشاعر تحليا عن بعض غنائيه متجها إلى الدرامية والموضوعية"²⁷.

فهل استطاعت السردية في أنموذجها المنتخب أن تحل ضيفا غير ثقیل الظل وهي تدخل عالم الشعر، فتغني عوالمه الرحبة؟

أم أن الشعر استطاع ببراعته الفنية وثقافته الموسوعية، القضاء على الجانب النزاعي بين الشعري والنثري، فأنتج نصا أدبيا يتعايش تحت خيمته الشعري والنثري، بروح من الود والانسجام؟

استنادا إلى ما تقدم أصبح النقد الأدبي المعاصر يعدُّ كل نص شعري يشي ببعض عناصر السرد أو يوحى ببعضها شعرا سرديا، على هذا النحو يمتلك الشعر بناءه الخاص وليس السرد الموطَّء فيه، مكونا أساسا من مكونات بنية القصيدة العربية، وجميع العناصر التي تدرج في هذا الإطار ذات غايات أو وظائف شعرية في بناء القصيدة وتشكيلها الجمالي.

فكيف يمكن أن نحدّد طبيعة هذه القصيدة في ظل من التمازج وكيف تحقق شعريتها في ظل هذا التمازج؟

إذن يجوز اعتبار حضور القص في الشعر انبثاقا وانتباها إلى أن المنجز النصي الشعري لا يتم بوتيرة واحدة، ولا تتساوى مؤثثاته في الأهمية إلا من حيث أسبقيته وتقدم مصطلح الشعر على القصة، أو القصة على الشعر، والجدير بالملاحظة أن من النقاد العرب من استخدم مصطلح: القصة الشعرية مرادفا لمصطلح الشعر القصصي والقصيدة القصصية، وهو استعمال قد يكون مصدرا للخلط بين جنسين أدبيين مختلفين، أحدهما نثري والآخر شعري²⁸، وفي ظل هذا التداخل الإنتمائي والأجناسي، أصبحت الأجناس الأدبية أو الفنية تستعير تقنيات أجناس أدبية مغايرة لها، وعليه فإن الشعر القصصي جنس أدبي له وجود خارجي ثابت و متميز، يختص بمميّزات ومكوّنات تفرق بينه، وبين ما عداه على الرغم من وجود مشابهاة فنية بينه وبين أجناس فنية أخرى، فالشعر القصصي يمثل ملتقى لغتين وصوتين (إحداها شعرية و الأخرى سردية)، مما يدفع إلى القول، إن الأنماط الأدبية تتلاقى وتتعايش داخل النوع المفرد، دون أن تفقد خصوصيتها النوعية.

تلك أسئلة هذه المقاربة، التي لم تعد تكمن أهمية الإجابة عنها في فهم النزوع الأدبي فحسب، ولكن أيضا في مراجعة الطبيعة المائزة للشخصية الثقافية العربية، ومن ثم فإن هذه المحاولة تسهم في تحليل البيئة التكوينية للإنسان العربي ومجتمعه وصولا إلى تشكّلات النص الشعري بعد أن تقطع شوطا من التأويل، فحضور القصة في الشعر، وتوظيف تقنياتها ووسائلها التعبيرية وانصهارها في بنية النص، يؤدي إلى تأثيث الشعر بكيانات إضافية وصولا إلى تأسيس مشروع جديد يقع بين الشعر والقصة، بحيث لا تشكل القصة بخصائصها عنصرا طارئا على جسد القصيدة وإنما ملتزمة بنائه حيث: "يظل تحريك الأحداث محكوما بمناطق سردية، وأخرى حوارية"²⁹.

حيث يكون السرد في القصيدة الحكائية منوطا بالحدث وطبيعته، والتي تفرض على الشاعر الالتجاء إلى تقنيات السرد القصصي، فمقدمات الشعر الجاهلي، مثلا يتخذها الشاعر فرصة ليحكى تجربته، ما يعبر عنه جان إف طادي من أن كل قصيدة هي في أدنى مستوياتها محكي، بل خلف كل عمل أدبي أو فني، فلا يمكن أن تستخدم اللغة إلا وأنت تُخبر، وهكذا تنتقل التبعية من الشعر إلى السرد، ومن السرد إلى الشعر، وفقا لمقتضيات الحكي لا غير، فهو وإن كان أسبق في الإنتاج يغدو تاليا في الاستخدام، وفي هذه الحالة يصير الشعر خادما للسرد والذي "يستخدمه ويخضعه لفهم جديد، فيذبل المعنى الشعري، ويحل الراوي محل الشاعر، ويوظف الشعر توظيفاً جديداً"³⁰، وهو ما يؤكد مركزية السرد (القص/الحكي) داخل الشعر، وسيطرته عليه كبنية أساسية، وبناءً عليه فإن الشعر والسرد يُمَيَّلَان معادلا موضوعيا للآخر على مستوى المضمون، وإن اختلفا على مستوى الخطاب، "فالسرد ثاوٍ في مفردات الكون بكل معطياته و أبعاده، وأن جميع الأجناس الصغرى والكبرى، لا تعدوا أن تكون طبقات تجريبية وضعت بناءً

على معانية المعطى التاريخي ، إذ أن كلّ مرحلة من مراحل تطوّر المجتمع تحيّد علاقته الجمالية بالعالم في أنواع أدبية بعينها، والذي يتحدد ضمن ظروف وشروط تاريخية وحضارية، مما يؤدي دورا حاسما في إعطائها الشكل المناسب، " وذلك بما أفرزته من منحى قصصي وأسلوب خطابي، وتكتيف الجملة الشعرية "31.

وقد أكد الدكتور: نوري حمودي القيسي في استخدامه لمصطلح الشعر القصصي، أن الصورة القصصية التي تحتفظ بها ذاكرة القصيدة العربية لم تكن صورة جاهزة أو مركبة، وإنما امتداد حضاري لفكر مبدع، ومسيرة فكرية لروافد وإبداعات إنسانية متراكمة، حققتها الذات العربية، وقدمتها عطاء أدبيا متطورا، وفناء إنسانيا متقدما، تخللته العواطف، وشدّت أواصره عوامل الشوق الحادة، وعاشت في فيض طاقات الإنسان الذي أخلص لموروثه، من خلال الالتزام بكل المناهج المتطورة³².

فهل أوجد الشعر شيئا من الانحراف أو التعطيل لمفهوم السرد؟

وهل يمكن أن يبنى السرد في الشعر مع اختلاف أجناسهما ليحقق جمالية خاصة في ظل هذا التضاف ؟

وهل يكفي وجود نط قصصي في الشعر للقول بوجود بناء سردي فيه بما تحمله كلمات بناء و سرد من مدلول منهجي ونقدي ؟.

أم أن استدعاء القص والسرد في الشعر شكل من أشكال الهروب من الغنائية الذاتية المعزلة عن الآخر؟

لقد كان التمييز الذي أقامه رومان ياكسون بين الشعر والنثر من أقدم التصوّرات الحديثة بخصوص هذا الموضوع، فهو يقر أن ما يحكم الشعر هو مبدأ المشابهة، أما ما يحكم النثر فهو مبدأ المجاورة بصوره المتنوعة سواء منها مبدأ السببية أو المكوّن التعاقبي الزمني أو الترابط المكاني، مما يحقق له اندفاعه الطبيعي والتلقائي، لذا فإن ما يهمنها منه في هذا المقام هو كون الشعر أحد الأوعية الحاملة للقصص العربي، وأحد مصادره بما تضمّنته نصوصه من أخبار وإشارات جلية أو ضمنية إلى حوادث ووقائع عاشها الناس أفرادا أو جماعات، وهذا رغم سيادة الاعتقاد بغنائية الشعر العربي والسكوت عن البعد القصصي فيه³³، وكل هذا إنما يعكس طبيعة الشعر المنفتحة، فقد احتلت موقعا متميزا داخل نسج التفكير الشعري القديم فأصبحت الطبيعة في شعره شكلا من أشكال البطولة، وأصبح الحيوان عنصرا هاما داخل بنية الشعر، وبذلك أصبحت الأشياء والموجودات معادلا رمزيا في الفن القصصي، بل تكاد القصيدة بوصفها نسقا كليا تكاد تكون مقتضى جماليا وفنيا داخل العملية الشعرية.

فالشاعر الفرد ورؤيته الفنية يتصدّران العمل الشعري، أما في العمل القصصي فالمطلوب من القاص أن يختفي كلية وراء عمله، وأن يفسح المجال للشخص التي تتحرك " في علاقات محدّدة، وأن يدع الأفعال تترايط وتتفكّك على نحو معيّن، وبهذا فإن الشعر العربي القديم، لم يكن شعرا يحيل إلى نفسه بصفة مطلقة، بل هو شعر لا تعطلّ فيه الوظيفة الإحاليّة أو تتراجع، ويذهب ويلهم شليغل إلى تحديد الطابع المستقل للخطاب الشعري في قوله " كلما كان الخطاب نثريا، كلما فقد نبرته الغنائية واقتصر على الترابط الجاف، إن وجهة الشعر هي تماما عكس ذلك، و بالتالي كي يعلن الشعر أنه خطاب غايته قائمة في ذاته، وأنه لا يخدم أي أمر خارجي وأنه يحدث في تتابع زمني محدد بموضع آخر، عليه أن يشكل تتابعه الزمني الخاص"³⁴، ومنه فإن النظر في كثير من القصائد والمقطعات جاهليّتها وإسلامها يطالعنا ببعدها القصصي حتى وإن لم يكن مقصودا لذاته وعلى هذا النحو تبدو الحدود الفاصلة بين المحكي والقصيدة واضحة في إظهارها التّظري، ولكن على مستوى تأمل النصوص الشعرية التي تتخلّق في رحمها مكونات وسمات نوعيّة يبدو الأمر مختلفا، وهنا تظهر العلاقة الحميميّة في القصيدة والتي تصبح بموجبها ملتقى لغتين، إحداهما سردية و الأخرى شعرية، إذ تتفاعل مقومات البناء السردي والشعري بشكل خلاق يحفظ للعمل هويته ووحدته، فوحدة العمل في مدار القصيدة تظهر في الحضور والغياب و التّمازج والتّقاء، والذي لا يعني الانقطاع والانفصال.

إن المدقّق في جزئيات هذه المسألة، يتّضح له الدّور الذي تؤدّيه عناصر القص في تسلسل معطيات النص الشعري وتمثينه و تقويته، وهذه الحكائيّة تظل في علاقة طردية مع الغنائية - وإن لم تكن على إطلاقها. إذ نجد أن ما يسمى الشعر الغنائي رغم أنه لا ينفكّ عن الذاتية والتخلّق حول الأنا الشاعرة إلا أنه لا يخلو من الموضوعية، إلى حد أننا قد نجد بذرة السرد كامنة في أكثر القصائد كثافة وغنائية فوحدة العمل في القصيدة تظهر في الحضور والغياب والتمازج والتقاء والذي لا يعني الانقطاع والانفصال بل يمكن تفعيله بالعودة إلى أكثر لحظاته النسبية ابتكارا فالقصيدة " ليست كيانا تناظريا مغلقا، بل تكاملا ديناميا له جريانه الخاص، و لا ترتبط عناصره فيما بينها بعلاقة تساوي أو إضافة، وإنما بعلاقة الترابط والتكامل الدينامية"³⁵، وهنا تغدو النصوص المنفتحة مجالا للتعلق فيما بينها، ذلك أن التعلق النصي في الدراسات الأدبية قدم إفادات هامة من العلاقات التي يمكن أن تأخذها النصوص من الأعمال الفنية المختلفة بعضها بعض، كما أنه كشف عن أنظمة العلامات المتعددة، وكيفية تفاعلها من خلال إنتاج معين في نطاق خاص"، إذ أن الأجناس الأدبية إذ تتقاطع في كثير من الخصائص، تفتتح على بعضها وتتداخل فيما بينها إذ ليس هناك عمل شعري خالص الشعرية، أو عمل قصصي خالص القصصية، إنما تبقى الحالة الشعورية هي التي تفرض مدى الانفتاح على الفنون الأدبية، والتأثر بمزايها فحينما يدخل السرد الحكائي إلى النص الشعري يبعده عن التشرّيق حول الطابع الغنائي الذاتي، وينقله إلى الدرامية والموضوعية " فيحيط بالموقف إحاطة كاملة، تجعل تشكيل النص أقرب ما يكون إلى التشكيل السردى الحديث، وكان ذلك من الشاعر تحليّا عن بعض غنائياته متجها إلى الدرامية والموضوعية"³⁶، فإذا كان الشعر القصصي ثمة التداخل بين في الشعر والقص، فهو يميل إلى الغيرية والتفاعل الموضوعي : مستمدا من القص أهم مكونات بنائه إلا أنه يظل محمّلا بالذاتية التي تسرّبت إليه من الشعر الغنائي، وبذلك تتداخل الخصائص المؤسّسة لهذا النوع، مكوّنة تنوعا وتوسيعا لمجالات القول الشعري عبر تحويل غنائية الذات إلى غنائية الموضوع، وتحويل قصصية الموضوع إلى قصصية الذات. لينتج بذلك فن شعري وقصصي في الآن ذاته، على أن التطابق مع الأنواع الممكنة ليس شرطا لإتمامه، فالشعر القصصي -على سبيل المثال- لا تقتضيه طبيعته أن يحتوي على جميع عناصر القصة، وإنما يتوقف توظيفها في الشعر بحسب مُتطلّبات الحالة الشعرية، يقول تودوروف " إن كل دراسة أدبية لابد أن تسير في حركة مزدوجة : من العمل المعين إلى الأدب في عمومه (أو النوع)، و من الأدب في عمومه (أو النوع) إلى العمل المعين، ولا بد أن نعطي لهذه الحركة أو تلك الحق مؤقتا في أن تشير إلى الاختلافات والتشابهات، فهذه العملية مشروعة تماما بل إن من طبيعة اللغة أن تتحرّك في إطار من التّجريد، وفي إطار من " التّوعية"³⁷.

ولئن كانت الشعرية البنوية لا تقدم تحليلا للنص القصصي - وهو مأخذ على جبرار جنبيت - إلا أنها تفتح آفاقا للتحليل بعد أن يصير القارئ قادرا على فك مغاليق النص وكيفية اشتغاله، من هنا يُسهّم شكل النص كما هو مكتوب في إعطاء أبعاده ودلالته وكما تقول ميني العيد " إن القراءة النقدية المستندة إلى معرفة هيكلية النص هي إذن قراءة بقي إعانة القارئ على ممارسة لذة القراءة من موقع المعرفة بفنية الكتابة، أي بأسرار لعبها"، فقد استمرت ظاهرة الحضور القصصي في الشعر العربي لكنها لم تلق من النقد ما يكشف عن مميزاتها ويبيّن جمالياتها وأبعادها الدلالية، إذ طغت نظرية عمود الشعر كميّار نقدي، يحكم الظاهرة الإبداعية، ويؤطر الرؤى النقدية، لذلك هناك

الكثير من النقاد القدامى من جعل فكرة جمال السرد من شروط إبداع الشعر القصصي. ففي السرد مثلا لا يمكن للحكاية أن تنهض دون فضاء فهو الإطار الذي يحكم القص، ويعكس تحولات الشخصية، وإن له لغته الخاصة ووظيفته التي لا يمكن لعمل سردي أن يستغني عنها، أما في الشعر فالفضاء يمتلك طبيعة مغايرة، إنه فضاء العبارة والجملة .

يذهب سعيد يقطين إلى القول " إن العرب عرفوا ديوانا آخر غير الشعر هو " السرد " ، وهكذا فإن المصطلحات الدالة على السرد ومظاهره تتعدد في القصص والرواية (المتشابهة)، والسرد والحكاية والإخبار وهي كلها تتداخل في الدلالة، ولا تتفاوت فيما بينها إلا من حيث اختصاص كل منها بجانب معين، بمعنى أنها تتفق في النقل والأخبار والأحداث والقصص الأمر الذي يلفت الانتباه إلى ظاهرة الشعر القصصي والذي عدّه النقاد من شروط إبداع الشعر القصصي والذي يبنى على " حسن الوصف و إجادة السبك وبراعة التعبير ودقة النسخ وجمال السرد"³⁸، ولكنها تختلف في شكله و درجته، فتشترك كلها في أداء المعنى نفسه، إلا أنها تتفاوت في شكله ومقداره، وهي كلها مصدر السلطة التي تعطي ممارستها على سامعيه ومتلقي حديثه. وبذلك فإن أشكال المرويات العربية قد خضعت بصورة كبيرة للأغراض والمقاصد إلى درجة أن تحددت على أساسها الأنواع وبنيتها وسماتها الفنية ومراحلها.

وإذا كان السرد من أهم المكونات الأساسية للشعر القصصي، فيجب الإشارة بداية إلى أن السرد يستمد مفهومه من الحكيم، إذ لا يمكن أن نتكلم عن السرد إلا في ظل القصة وعلى ضفافها " على أنه الطريقة التي تُحكى بها القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، وذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكيم بشكل أساسي، فالحديث عن قضية السرد والشعر عندما ننظر إليها من تاريخ الشعر العربي، فإن طرحها يبدو غير موافق تماما لمفهوم الشعر عند العرب، لأن الشعر عند العرب كان ديوان أخبارها، وكان مذهبا في تخليد المآثر، وبذلك فهو مجر أن يكون شعر حكي وإخبار، زد على ذلك لأننا عندما نذهب أبعد من الشعر، فاللغة بصفة عامة يتبلور دورها في مفهوم اللوغوس الذي تحدث عنه أرسطو طاليس، هو قيام علاقة بين موضوع ومحمول، إذن اللغة في أساسها خير، إذ لا يمكن أن نستعمل اللغة إلا ونحن نخبّر، عبر ارتداد آفاق سموات البنية السردية للنص الشعري في مفاهيمه ومصطلحاته " من النص السردى الخالص، القصة والرواية في العصر الحديث، ويُمكن ذلك من الانفتاح بين النص الشعري والقصصي، سواء على مستوى حركة السرد، أو على مستوى الرؤية بصفة عامة "³⁹، ومع هذا التداخل والانفتاح بين الشعري والسردى، إلا أن الحديث عن التداخل الأجناسي والكتابة عبر النوعية يجب أن ينظر لها عبر منظار الاحتفاظ بالهويات الأجناسية لا كما هي تلك الهويات ، فقد حفز هذا التصنيف الأجناسي القصيدة العربية التقليدية عبر استثمار معطيات السرد الذي أضحي يغنيها، عبر اللغة التي تسمو وترتفع إلى سنام، إلى الذروة التي لم يلحقها أحد، فلطالما زواجت وصاهرت بين الصوت الشعري والصوت السردى ، كما واءمت في عزفها بين أصوات الشعر الثلاثة: الغنائي والسردى والحواري. وهذا ما يحفزنا على ديمومة البحث واستمراره .

وأيا كان الأمر فإن الشاعر الجاهلي ليس فردا منعزلا بل إنه يعيش ضمن مجتمع قبلي يؤثر فيه ، ويتأثر به، ومن ثمة فإن هناك قاسما مشتركا بين الشاعر ومتلقي شعره، يمثل الذوق العام المشترك الذي يجعل أحدهما قادرا على التصوير والآخر قادرا على فهم هذا التصوير وتذوقه، مما يحقق لها وللمتلقي كسبا " معرفيا وفنيا من جهة، ومن جهة أخرى يخلق نوعا جديدا، جنسا مختلطا ينهض على القراءات التي تعيد لوسط التفاعل الأجناسي حيويته، باحثة عن شعرية قوامها التفاعل القائم بين السرد " الحكيم /القص " والشعر، تصريحا وإيحاء ذلك أن القصيدة العربية استوعبت الأنواع الشعرية كافة ولهذا لا يصح أن نقول أن القصيدة العربية غنائية ونكتفي أو ملحمية أو قصصية، وإنما هي كائن متميز ومزيج متجانس من هذه الأنماط ، والمعار هنا دائما وحسب الشكلايين الروس هو المهيمن، والمهيمن هنا أساسا يتعلق بهيمنة الصوت الشعري الصوت السردى، أي هيمنة الشعر أم النثر، هيمنة الأسلوب الإنشائي أم الخبري حسب النظرية البلاغية العربية، والذي يجعله يتداخل مع بقية الأجناس الأدبية ولا يفقد هويته المائزة التي تجعله يندرج ضمن الشعر، فتفتحان بدورهما منافذ وكوى للصوت الشعري الغنائي الذاهب من الداخل إلى الخارج، أو بالأحرى الهارب من الخارج إلى الداخل، وهذا ما نقرأه بجلاء في النصوص الشعرية الجاهلية الذاهبة الآتية سردا وشعرا .

ويمكن أن نفهم من كل هذا التقيد والاشتراط - مع ما في كل هذا التأويل من المجازفة - سعيًا إلى تقريب وجهات النظر حول وجهة النظر القائلة بالحضور القصصي الفني المكتمل في النص الشعري الجاهلي بجدارة، مع تفاوت نسبي في حضور البنى السردية داخل الأنساق الشعرية، و الواقع أن هذه السيادة الشعرية لدى العرب القدماء بكل إفرازاتها ونتائجها، يمكن أن نجد ما يصاحبها، مع اختلاف في الدرجة والنتيجة " وهذا الجانب مازال لم يدرس كاتجاه عام قائم بذاته، إلا في نطاق ضيق محدود"⁴⁰.

لقد توطدت العلاقة الحميمة بين " الشعر/ القصة"، بل أصبحت أهم أساليب البيان الشعري بما تحتويه من الروح الجماعية، وتتسم به من البنية الدرامية، على عكس الشعر القديم القائم على الذات الفردية، تقتضي هذه البنية إلى تشكيل البناء القصصي عبر المشكلات السردية وبذلك تتضافر العناصر القصصية في الشعر، وتسهم في النهوض بالقصيدة بمقومات جديدة تساهم في تطويرها البياني والتمثيلي لحسها.

إذن فهي ظاهرة جديدة قديمة في آن مع ملاحظة أساسية لا مندوحة عنها وهي أن السردية بقدر ما تغني الشعري، وتضخ فيه حركية ودرامية، تفضي به أحيانا إلى النثرية والمباشرة، أو ما أمّاه ريفاتير "التشويش النصي"، حيث تتماهى وتغيب الحدود بين الشعر والسرد، بين الشعر والنثر وذلك حال الكثير من النصوص الشعرية التي نقرأها اليوم، مما يبرر ويعضد مجددا مبدأ نقاء النوع، وذلك عبر قصيدة النثر أو النثرية التي أصبحت حملا جديدا للشعراء المعاصرين قياسا على بحر الرجز القديم الذي نعت ووصف بهذه الصفة إذ ليس غرض الشاعر من القصة من حيث هي قصته لأن القصيدة ليست غايات بيانية أو سردية وإن كان بمسئطاعها استخدام عناصر سردية وتشغيلها في مجموع نصي ولأغراض شعرية بحسب متطلبات الحالة الشعرية .

وأزعم تاريخيا أن القص والحكي كان لهما دور بارز لا يستهان به في تسريد الشعر في القصيدة العربية التقليدية ونقلها من أجواء إلى أجواء الحياة اليومية، ولم تكن القصيدة التقليدية بمنأى عن الجدل الحاصل بين الشعري والسردى ، بل كانت في صلبه ومعتزكه، فالقصيدة في حراك دائم تأبى الجمود على ما هو موجود، و تسعى دائما إلى الطراف والجديد، فزواجت وصاهرت بين الصوت الشعري والصوت السردى، كما واءمت في عزفها بين أصوات الشعر الثلاثة : الغنائي والسردى والحواري، مما كان له أثر كبير

في تفضية غنائيتها ، وإثراء دراميتها وسرديتها، فالشاعر الجاهلي لا يتكلف البحث عن القواعد الفنية التي تزخرها ثقافته الشعرية، ليصقل موهبته حتى تخرج على منوال قالب شعري في راقى متعارف عليه في الأوساط الشعرية الجاهلية بل يباشر الموضوع معبرا عن الذات، بخاصة بعد انكسار الأحلام الكبرى في حياته (رحيل و غياب الحبيبة، الطبيعة القاسية، الرحلة، فكرة الموت التي أرقّت الشاعر العربي، وارتطامها بجدار الواقع الصلّد، وبذلك انكفأت الذات العربية الجريحة تداوي آلامها وشجونها الخاصة، واقع يظهر جلياً وأكثر تجلياً في الشعر الغنائي، وربما كان نزوع الشاعر إلى توظيف البنى السردية في شعره دافعا للتخلص من غنائيتها القديمة التي أثقلت عليه وأتعبته، وإذا كان السرد النقي هو مجرد احتمال، فإن القصيدة الغنائية على مستوى الصيغة جنس غير نقي، وكما أن وجود قصة بلا حوار هو استثناء، كذلك فإن خلو قصيدة من السرد هو استثناء أيضا.

نحن أمام تصدعات وتغيرات في مفهوم الأجناس الأدبية، ومفهوم الأدب بشكل عام، فليس من الضرورة ولا من اللزوم أن نجد تشاكلا وتقاطعا في الرؤى والطرح، فحينما لا تدرس النصوص القديمة لذاتها، وإنما لا محالة تبدو مشوبة بالنقص و النسبية، وهذا هو المشكل الأنطولوجي الشعري في النص الشعري الجاهلي، الذي يضعنا أمام نصوص متنامية قائمة على حبكة حكاية، تصف شخصيات هي منط الحداث والحبكة ، وتتراوح زمنيا ونحويا بين الأزمنة الثلاثة، وهي بذلك تُقَرِّ لنا دلاليا وتيماتيكيا جرعة جريفة من السبولة السردية حسب المصطلح الراجح، وهذه السبولة السردية المضبوطة شعريا، تجعلنا نبادر ونقول إن المهيمن في النص الشعري الجاهلي هو تلك التعالقات القصصية والحكاية علما بأن الكثافة الشعرية والمجازية والاستعارية هي التي تسم وتميز تجربة الشعر القصصي عامة والأعشى وتجربته الشعرية بوجه خاص، وبذلك يزاوج الشعر القصصي بين متعتين متعة السرد ومتعة الشعر عبر ما يحدثه النص الشعري القصصي في نفس متلقيه من أثر، وهو ما يسميه بعض الدارسين بالتلذذ الأدبي.

- فهل تقارب الظاهرة نقديا بمنهجية شعرية، أم بمنهجية سردية، أم بمنهجية البين بين؟

- أم نبحت عن أفق جديد للمقاربة و القراءة؟

- أسئلة مشروعة تأتي الجموح، فهل يحين مرفأ لموعد الانتظار؟

لو سلمنا مع ياكسون أن ما يحدد الشعر هو الوظيفة الشعرية التي تسقط مبدأ التعادل من محور التأليف على محور التركيب، وهي وظيفة تثير الانتباه إلى شكل الرسالة نفسها، فإن الشعر العربي القديم في هذا المقام لم يكن شعرا يحيل إلى نفسه بصفة مطلقة، بل هو شعر لا تعطل فيه الوظيفة الإحالية أو تتراجع، وإنما هي دائمة الحضور، ومن ثم هناك تعارض بين تصور ياكسون وبين ما يثيره الشعر العربي القديم، وإن كنا نقر مع ياكسون بأن مبدأ المشاهدة هو الذي يحكم الشعر، فإن القصائد القصصية القديمة كانت تدعن في معظمها إلى مبدأ المجاورة، ونزوعها الاستعاري، إنما يتجه نحو الصورة الكنائية، أو لنقل إنما استعارات كنائية لأنها تجمع العناصر الدلالية وفق مبدأ المجاورة⁴¹.

فقد ميز شكولوفسكي اللغة الشعرية عن اللغة النثرية بقوله: " تتميز اللغة الشعرية عن اللغة النثرية بالطابع المحسوس لتركيبها، ويمكن الإحساس بالمظهر الصوتي أو المظهر التلفظي، أو أيضا المظهر الدلالي للفظ ، وأحيانا ليست بنية الكلمات هي المحسوسة وإنما تركيبها وانتظامها "⁴²، بل إنما تتوفر في صورة مختلفة من بناء القصيدة، من ضمنها البنية القصصية على اعتبار أن القصة توجد في كل الأجناس الأدبية، وفي كل أشكال التعبير الشعرية والنثرية، فيستخدم بعض مقومات السرد دون أن يخرج قصيدته عن حدود الشعرية ذلك أن " المقصود بالقصة في الشعر هو استخدام الشاعر الغنائي لبعض أدوات التعبير التي يستعيرها من فن آخر هو الفن القصصي "⁴³.

وإذا كانت الشعرية علم موضوعه الشعر فقد بدأ مصطلح الشعر أولا يتحوّل من السبب إلى الفعل، من الموضوع إلى الذات، هكذا أصبحت كلمة " شعر " تعني التأثير الجمالي الخاص الذي تحدثه "القصيدة" ومن هنا أصبح شائعا أن تحدث عن المشاعر، أو الانفعالات الشعرية، بل إنه من الممكن تماما معالجة شعرية عامة، يمكن نتلمس أسبابها المشتركة في كل الموضوعات الفنية أو الطبيعية التي يمكن أن تثير انفعالات شعرية⁴⁴، والواقع أن هذه البنيادة الشعرية لدى العرب القدماء بكل إفرازاتها ونتاجها يمكن أن نجد ما يصاحبها مع اختلاف في الدرجة والنتيجة"، ونظرا لهذا الانفتاح الأجناسي صار لزاما على النقد الأدبي الحديث أن يستجيب لهذه التطورات وأن يكسب مصطلح السرد دلالات أوسع من القص والحكي، إذ صار يعني كل عمل طابعه الحكي والحبك، وبذلك لم يعد الموضوع الحكائي ديدن السرد، بل أصبح العالم كله قابلا للسرد، ومن ثم أصبحت كل الأفعال في الوجود تمثل سرودا، ما أفضى إلى كتلة أدبية واحدة جديدة، تتجاوز فيها مستويات الخطاب وتتفاعل فيها تقنيات التعبير وأساليبه، عندما تتداخل الشعرية بالسردية، معلنة سقوط نظرية نقاء الجنس الأدبي الواحد، إنه نص مفتوح على فضاءات أجناسية مختلفة وهو شعريا مفتوح على مختلف أنواع النثر، ومفتوح على الغنائية والدرامية والقصصية، وتحويلها إلى موضوعات شعرية دون الانتكاء التام على تشعير السرد واعتباره بؤرة التركيز الشعري، فلطالما كانت السردية نظريا مضادة للكثافة الشعرية، إن يتوقف جهد الشاعر على بناء الوحدات السردية بطريقة شعرية يتجاوز مستوى الحكاية، ليقيم تفاعلا ديناميكيا⁴⁵.

إن التمييز بين الشعري والسردية فيه الكثير من المغالاة على أساس أن الصفة الغنائية التي تميز النص الشعري تقضي بالضرورة عنصر الحكائية منه، فال محور البنائي أو نمط الخطاب المؤل عليه هو استخدام الشاعر لتقنيات جنس أدبي آخر في بناء نصه الشعري، ومنها تقنيات السرد الحكائي وأشكاله وتنوعاته وتغذية أصولها للوصول إلى الارتقاء بالتجربة الشعرية إلى مستوى تسريد الشعر فيها، عبر إمكانات هائلة استثمرها الشاعر الجاهلي للارتقاء بالشعر القصصي إلى مدى أوسع وأفاق أرحب.

وما لا شك فيه أن عنصر القص - لم يكن في يوم من الأيام- غالبا عن النص الشعري العربي، قديمه وحديثه- وأن الشعر العربي - لم يأخذ يوما بثلاثية أرسطو القائمة على التمييز في نظرية الأدب بين ثلاثة أنواع من المحاكاة تنتج أجناسا أدبية : غنائية أو درامية أو ملحمة ، وبذلك لم يخرج النص الشعري العربي عن سمة المزج الخلاق هذه، فالتشكيل السردى لا يُفقد القصيدة حرارتها الغنائية والدرامية، بل إنما تتوافر في صور مختلفة من بناء القصيدة، ومن ضمنها البنية القصصية على اعتبارها أنها تتوفر وتوجد في كل الأجناس الأدبية دون أن يخرج قصيدته عن حدود الشعرية، وهكذا صار من المستحيل وجود نص شعري خالص الشعرية أو نص سردي خالص السردية وعليه فإن شعرية النص تنبثق من مجموع العناصر الداخلة فيه.

إن حضور الملمّحين الغنائي والسردى في الشعر العربي يضعها على طريق فكرة تجاوز النوع الأدبي وهذا التجاوز ينصرف في مسربين: أحدهما المزاوجة بين نوعين من الأنواع الأدبية، أو قبول بعض عناصر أحد الأنواع الأدبية في ثيايا الآخر، وأما المسرب الآخر فهو إلغاء فكرة الأنواع، وهنا تعرف الذاتية " بأنها هي النوع من الهوية الذي لا يوجد سوى التأليف السردى وحده في حركية، ومن ثم فالذاتية ليس أحداثا مفككة، ولا هي جوهرية لا تبديل فيها، أو متمنعة عن التطور، وعلى هذا النحو لن نتوقف عن إعادة تأويل الهوية السردية التي تشكّلنا "⁴⁶، إلا أن مجرد تداخل السردى بالشعري يعد دليلا كافيا على وعي الشعراء بأهمية التقنيات السردية ، ودورها في التخفيف من ذاتية

الشعر والخروج به من حيز الاستعارة إلى مقارنة الكناية، فكأن الكتابة عند المؤلفين القدامى " فكأنهم بحاجة إلى الاحتماء وراء سلطة ما للشروع في التأليف ، بهذا المعنى ليست الكتابة نتيجة قرار ذاتي، بقدر ما هي استجابة لصوت خارجي ملح الأمر مطلق لا يجوز تغافله أو التغاضي عنه"⁴⁷.

إن البحث التصنيفي الذي يرمي إلى التحفيز الأجناسي من أجل الوصول إلى شعرية تستطيع أن تجعل مختلف أنواع الخطابات مصنفة تصنيفاً يرتبط بأساسيات معينة، درس ومطلب مهم جداً يساعدنا على إضاءة جنس النص ، كما يؤهلنا لاختيار الأدوات والمرجعيات المناسبة التي نستحضرها ونحن نقرأ نصاً معيناً ، لذا أبرز جنيت genette الخطوة الجديدة التي يجب من خلالها النظر إلى النص " ليس النص موضوع الشعرية ، بل جامع النص، أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة ، ونذكر من بين هذه الأنواع : أصناف الخطابات و صيغ التعبير والأجناس الأدبية "⁴⁸، إن البحث يخص جنساً أدبياً، يتراوح بين الشعر والسرد في هندسة معمارية فريدة من نوعها ونقصد بالتحديد البناء، فللقصة هيكل بنائي يتحول مع مرور الزمن لكنه يبقى ذو تفاصيل، القصة بناء هندسي، حتى وإن تغيرت الخرائط الهندسية بتغير الزمن، وبذلك فإن السردية تتحكم بكل خطاب مهما كان نوعه .

تأسيساً على ما سبق ذكره، ومن خلال الوقوف على بعض نماذج وتحليلات استيعاب، القصيدة الجاهلية للسرد القصصي: نصل إلى أن الشعر الجاهلي تبنى فعلاً تقنيات السرد القصصي ولم تكن غنائية القصيدة الجاهلية حائلاً دون ذلك، وهذا عكس ما يذهب إليه بعض الباحثين حين يأخذ على النزعة القصصية في الشعر العربي القديم " هيمنة صفة الغنائية والوصفية على إن الشعر في الثقافة العربية القديمة نوع من الأنواع هذا النوع الجامع لذور الأنواع الأخرى التي نشأت أو كان يمكن لها أن تنشأ ويضحي مرادف للأدب منظوياً على قيم سردية وغنائية ودرامية ... وما إلى ذلك وغيره كثير، ليبقى الشعر القديم في النهاية أكبر من أن تستبد بصيغة مقولة نوعية واحدة، وأن السرد في مدونة الشعر العربي" كان أحد الأوعية الحاملة للقصص العربي، و أحد مصادره ، بما تضمنته نصوصه من أخبار و إشارات جلية أو ضمنية إلى حوادث ووقائع عاشها الناس أفراداً وجماعات ، وهذا رغم سيادة الاعتقاد بغنائية الشعر العربي ، والشكوك عن البعد القصصي فيه "⁴⁹.

إن البحث عن البناء السرد في القصيدة الجاهلية، يطالعنا أن في الشعر سروداً غير مكتملة، أو نماذج متكررة حكمتها نمطية واضحة توشك أحياناً أن تفقد هذه السرود خصوصياتها، ذلك أننا في كثير من الأحيان نقبس عبر قراءات اسقاطية قياساً على معايير لا تتوافق وطبيعة النص الشعري الجاهلي قياساً على الملحمة في الشعر اليوناني ، إنما هو محاولة تحذف إلى خلخلة قيمة الثبات واليقين الذي تجعل من الشعر نوعاً صافياً بإطلاق كما تحذف إلى نقض انفراد مقولة الغنائية ، من خلال تحقيق مقولة أخرى مقابلة هي مقولة " السرد" والتي نراها مقولة جوهرية في القصيدة العربية القديمة، وكيفية اشتغال المبادئ العامة للسرد في القصيدة بما قد يغدو معه السرد عجلة تدور عليها الفاعلية الشعرية نفسها.

لقد استثمر الشعراء الجاهليون إمكانات هائلة لبلصوا بالسرد الشعري إلى مدى أوسع وأفاق أرحب ومن يقرأ قصائد العصر الجاهلي يجد قصائد كثيرة تؤكد هذا الحضور السرد الشعري ما يؤكد حضور السرد في الشعرية العربية القديمة وعلاقته بالشعر، أو تمازج السرد في مكوناتها الجمالية، فقد بدا جزءاً لا يتجزأ من المشهد الشعري تتجاوز وتتجاوز وتشابك فيه الأنواع مع تلك الأنماط "فكل خطاب سردي حامل لمشروع ما وفق برنامج سردي، حيث تكون البيئة السردية له عبارة عن تتابع أو تعاقب الحالات والتحويلات المختلفة التي تنظم مجموعة من العلاقات المختلفة بين العوامل"⁵⁰ ، فالشاعر يحاول أن يراوغ ويحتال في تلك المساحة التي تفصل بين الشعر والسرد كي يستفيد من آليات الشعر وميكانيزمات السرد وهنا نجد التأثير السرد الشعري في الشعر القصصي التي تتمتع غالباً بتشكيل ما يسمى "النص المفتوح" والنص المفتوح ببساطة - عمل أدبي يستخدم تقنيات السرد بلغة شعرية تمتاز بأعلى درجات الكثافة... وبدلاً من ذلك يتخذ شكل لغة السرد المتدفقة، من غير وقفات فيزيائية إجبارية فضلاً عن كونه نص قابل للتأويل - حسب رؤية المتلقي - ولا شك أن التمييز قبل كل شيء يجب أن يكون أجناسياً، ويتعلق الأمر بما نسميه "درجات السيطرة" العناصر والهويات المتنوعة أي مجموع الموصفات المركزية التي تجعل الشعر شعراً والسرد سرداً⁵¹.

بهذا يغدو النوع الأدبي منتجاً ثقافياً تتأسس هويته على ثلاثة مقومات أساسية هي " العنصر المهيمن والعناصر الجمالية المتغيرة والموقف الوجودي "و الذي يجسده النوع ففي كل نوع أدبي ثمة عنصر مهيمن يتحكم في بنية النوع يحددها ويؤثر في تشكيل العناصر الأخرى المسهمة في تلك البنية أما العناصر الجمالية المتغيرة فهي تكشف عن مرونة النوع الأدبي في تحقيقاته الكائنة والممكنة... وهنا نتفهم حضور (الإيقاع) في أشكال الشعر المختلفة وحضور (الحدث أو الصراع الدرامي) وحضور (الراوي) في الأشكال السردية كافة وفي مقابل عناصر الثبات (تغير) عناصر البناء في كل نوع وفي مختلف تحقيقاتها، مما يؤدي إلى تنوع الأشكال الأدبية، وقد لخص تودوروف موقف الشكلايين الروس في قوله "تحقق اللغة الشعرية وظيفتها الغائية -أي غياب أي وظيفة خارجية- لكونها أكثر نسقية من اللغة العملية أو اليومية، إن العمل الشعري هو خطاب زائد الإنباء حيث يستقيم كل شيء فيه بفضل ذلك نظر إليه بذاته أكثر من كونه يحيل إلى مجال آخر⁵²، فكلما كان الخطاب نثرياً، كلما فقد نبرته الغنائية واقتصر على الترابط الخاف إن وجهة الشعر هي تماماً عكس ذلك وبالتالي كي يعلن الشعر أنه خطاب غايته قائمة بذاته وأنه لا يخدم أي أمر خارجي وأنه يحدث في تتابع أمني محدد بموضع آخر عليه أن يشكل تتابعه الزمني الخاص .

على هذا الأساس يمكن القول إن كل قصيدة هي في أدنى مستوياتها محكي، مثلما أن كل محكي يحتل درجة من درجات الشاعرية، فالصنف الشعري لا يتعد عن شاعريته، ولا يدخل دخولا تاماً في عالم السرد، إلا أن هذا التعايش والتداخل يدل على القوة الاحتوائية، لا على الضعف ذلك أن وحدة الأجناس الأدبية الظاهرية أمر لا يدفعها للخمول والانطفاء، بل إلى تألق متصاعد يزيد من إحساس الأجناسية، كما أن ملامح السرد العامة من حيث المبدأ يمكن أن توجد أصلاً في خصائص التعبير الشعري وأشكاله وتنوعاته، والعمل على تطويرها وتتميزها وتخصيب حيواتها وتغذية أصولها بكل ما هو ممكن للانتقال بالتجربة الشعرية إلى مستوى تشعير السرد فيها.

وإذ نحاول في هذه الدراسة أن نميز بين حدود الشعر والسرد (الحكي/ القص) داخل القصيدة فإننا نصبوا في الحقيقة إلى البحث عن خصوصية القصيدة العربية التقليدية وسماها الفنية، وحسب مقولة جان إف طادي فإن " كل قصيدة هي في مستوى من المستويات محكي"⁵³، فقد نشأ السرد العربي القديم في ظل سيادة مطلقة للمشافهة ولم يتم التدوين الذي عرف في وقت لاحق إلا تثبيت آخر صورة بلغها المروءي، ولهذا لم تكن الشفاهية نظاماً طارئاً، بل كانت محضاً نشأت فيه كثير من مكونات الثقافة العربية، والتي " جعلت منه بناء شفوياً تتشكل من حوله بنيات صغرى نسجها الحكايات والتواريخ ومع التحول من الشفاهة إلى الكتابة تحولت البنات الصغرى المحيطة بالشعر إلى بنيات مستقلة يمكن قراءتها دون ضرورة استحضار تأكيد للبؤرة فتشكلت بنية سردية مهمة "⁵⁴.

وهذا فإن انفتاح الأجناس الأدبية وتداخل بعضها مع بعض في القصيدة الجاهلية أوجد دراسات عن (شعرية السرد) و(سردية الشعر) ، فاقتربت لغة الشعر من سموات السرد واستعان الشاعر القديم بتلك الأنسام عبر إدخال آليات جديدة على النص الشعري ، فالحاجات التاريخية ، متغيرة بتغير الحياة وأنظمتها التي لا تعرف حقائق أدبية ، وكل مرحلة من مراحل المجتمع تجسد علاقته الجمالية بالعالم في أنواع أدبية بعينها وعلى هذا الأساس كلما تطور المجتمع تطورت النوع ، مما يستدعي تغييرا لشروط التلقي ، فقد " أصبحت التقنيات السردية من أهم مكونات البنية النصية فحققت بنية متنامية عميقة ، فتحت أفقا من الدرامية في الخطاب الشعري ، وكسرت قُدسية البنية الواحدة انطلاقا إلى التَّحقيق الإنساني والجمالي في آن "55.

إن التجنيس، على مستوى التلقي يعلي مرجع الأجناس على حساب نصية النص، مما يؤدي إلى ذوبان خصوصية النص و بروز التلقي النوعي المضمن إلى ما يشبه أفق انتظار تقليدي، يلقي بكل عمل في قائمة مهيأة سلفا، فيستحيل كل عنصر في العمل إلى نظير لما يماثله في قائمة النوع التي خلقتها القراءة التي يتكون أفقها في العادة من خبرات سالفة في النوع المقروء⁵⁶.

ومن هذا المنظور، يمكن استكشاف كثير من الممارسات والظواهر التي يتضمنها المنجز الشعري الجاهلي وتأويلها من جديد، فقد أصبحت المعرفة الجمالية نتاج تأمل واستنباط، حتى صار على الوعي الشعري أن يغوص في ذاته ليجد العالم الجديد الذي ينبغي بناؤه وتأسيسه، مستندا إلى ما منحه إياه هذه القراءات وما تشبع به من آليات إجرائية ورؤية منهجية منضبطة تحاول تلئس السرد في الشعري، ومن ثم تتكامل رؤية القصيدة من خلال تأطيرها للعلاقة بين التشكيلات البنائية جماليا، فليس من الضرورة ومن اللزوم أن نجد تشاكلا وتقاطعا في الرؤى والطرح فحينما لا تدرس النصوص القديمة لذاتها، فإنها لاهمالة تبدو مشوبة بالنقص والشذوذ⁵⁷.

إن البحث عن جمالية البنية الدلالية والسردية في الشعر الجاهلي لا يمكن أن يفهم فهما عميقا وحقيقيا إلا بتجاوز هذا التقسيم الثنائي " شعر / نثر "، وصوره الجذرية، والبحث عما يُوجِد النص في بوتقة واحدة ينصهر فيها الشعري والقصصي في قالب فني، على أن هناك حقيقة لا بد من الإشارة إليها، وهي أن إخضاع الدراسة للمعالجة والتحليل في الشعر تحديدا مختلفا تماما عن بناء هذا الجانب وفنية وجماليته في (السرديات)، إذ أن وجود عناصر السرد فيها لذاته، أما في الشعر الجاهلي فنحن إزاء جنس أدبي مختلف نطمح أن نحقق فيه وجودا لأساسيات الفن القصصي من خلال السرد .

خاتمة

على هذا النحو يمتلك الشعر بناءه الخاص، وليس السرد الموطّف فيه مكونا أساسا من مكونات بنية القصيدة العربية ، وجميع العناصر التي تندرج في هذا الإطار ذات غايات أو وظائف شعرية في بناء القصيدة وتشكيلها الجمالي، وفي ظل هذه العلائقية والتجاذبية لم يعد النص الجديد مُسطّح البنية، غنائي الأداء، وأحادي الدلالة، بل إن الشعرية العربية لم تعد تول اهتماما خاصا بتفرد النص، بقدر ما تهتم بمجموع المستويات العامة التي تشكل البنية الكلية للنص بكل ما بداخلها من علاقات ظاهرة و خفية، أو تتقاطع مع نصوص أخرى والجدير بالذكر أن لكل نوع سردي عرفا خاصا به، خاصة بعد أن خلخلت التحولات الحديثة ثوابت نظرية الأنواع الأدبية التي كانت تُحدّد مواصفات كل جنس أدبي بقوانين وشروط صارمة، فتداخلت الأجناس وتضايقت من خلال اعتماد الشعر على مادة قصصية متشكلة في أشكال سردية مقبولة في إطار الثقافة العربية، مما يتجلى في قدرة القصص على تقديم صورة ذات شمولية لما تحاكيه من أوضاع ومواقف بما يهيئ للقارئ تملّكها وتداخل عناصر كل منها مع الآخر، بما يتلاءم وطبيعة النصوص المنتجة، وما يحيط بها من شروط إنتاج وتلقي، ليبقى الشرط الأساسي لإدخال السرد في القصيدة هو المحافظة على شعريتها.

الهوامش:

¹ - الهاشم أسهم، عتبات الحكيم القصير: في التراث العربي والإسلامي - الأخبار والكرامات والطرف، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، الطبعة الأولى، بيروت، 2001، ص 199.

² - Abdelmajid Leggaf ; « Remarquessurl'organisationFormale des récitshagiographiques » dans : Hisdtoire et hagiographie (Rabat : publicatio, de l'associationmarocaine pour la recherchehistorique et editions, Okad 1989). P 13.

³ - يان مانفريد، علم السرد:مدخل إلى نظرية السرد، ترجمة: أماني أبو رحمة، مكتبة الجيل العربي، العراق، 2009، ص 6-7.

⁴ - تزفيتان تودوروف: نقد النقد، تر: سامي سويدان، دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة الثانية، 1986، ص 39.

⁵ - تزفيتان تودوروف: نقد النقد، تر: سامي سويدان، مرجع سابق، ص 24.

⁶ - سامي سليمان أحمد: الإقتصاد وتداخل الأنواع الأدبية، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، المجلد الأول، ص 412-413.

⁷ - نورثروب فراي: تشرّيح النقد، محاولات أربع، ترجمة: مُجد عصفور، (د.ط)، منشورات الجامعة الأردنية، ص 25.

⁸ - عبد الناصر هلال ، تداخل الأنواع الأدبية و شعرية النوع المهجين: جدل الشعري والسرد، الطبعة الأولى، النادي النقائي الأدبي بجدة ، المملكة العربية السعودية ، 2012، ص 29 .

⁹ - Jean Yves Tadié, Le récit poétique, PUF, 1978, p6

¹⁰ - ميثم مهدي صالح، البناء القصصي في القصيدة العربية : دراسة تحليلية في قصيدة أبي ذؤيب الهذلي، مجلة مركز دراسات الكوفة ، حجم 1، العدد 4، 2005، ص 290.

¹¹ - عبد الناصر هلال ، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، الطبعة الأولى، مركز الحضارة العربية ، 2006 ، مصر ، ص 37-38.

¹² - كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، نحو نموذج بنيوي لدراسة الشعر الجاهلي، 1986، ص 380.

¹³ - أنظر القصيدة رقم 25 من ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس شرح وتعليق مُجد عصفور، مكتبة الآداب بالجماميزت.

¹⁴ - كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ترجمة: عبد الحليم النجار، الجزء الأول، دار المعارف، ص 62.

- 15 - نوري حمودي القيسي، لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي، الموسوعة الصغيرة 81، منشورات دار الجاحظ للنشر، العراق، 1980، ص 6-7.
- 16 - محمد القاضي، الشعري والسرد، مجلة الأقلام، العدد السادس، 1999، ص 37.
- 17 - نوري حمودي القيسي، مرجع سابق، ص 11-12.
- 18 - ميلاد عادل جمال المولى، الشعر عند شعراء القصائد العشر الطوال، الطبعة الأولى، دار غيداء للنشر والتوزيع، 2013، ص 11-12.
- 19 - صدوق نور الدين، السردى و الشعري - حدود التمثيل والتمازج، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 38، 1986، ص 56-57.
- 20 - حاتم الصكر، ما لا تحده الصفة: المقتربات اللسانية والأسلوبية والشعرية، دار كتابات، بيروت، ص 199.
- 21 - حاتم الصكر، مرايا نرسي: الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 1999، لبنان، ص 16-17.
- 22 - ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تياراً و مصطلحاً نقدياً معاصراً، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، الطبعة، 2005، ص 174.
- 23 - علي جعفر العلاق، الدلالة المرئية: قراءة في شعرية القصيدة الحديثة، دار الشروق للنشر و التوزيع، 2002، ص 157.
- 24 - محمد القاضي، الشعري والسرد، مجلة الأقلام، العدد السادس، 1999، ص 37.
- 25 - علي تميم، السرد والظاهرة الدرامية، دراسة في التجليات الدرامية للسرد العرب القديم، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، المغرب، 2003، ص 140.
- 26 - حاتم الصكر، مرايا نرسي: الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، مرجع سابق، ص 33.
- 27 - محمد زيدان، البنية السردية في النص الشعري، مرجع سابق، ص 20.
- 28 - محمد القاضي و آخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، الطبعة الأولى، تونس، 2010، ص 335.
- 29 - مي يوسف خليف: بطولة الشاعر الجاهلي وأثرها في الأداء القصصي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، 1998، ص 67.
- 30 - محمد القاضي، الخبر في الأدب العربي: دراسة في السردية العربية، مطبعة دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1988، ص 546.
- 31 - جلال الحياط، الأصول الدرامية في الشعر العربي، دار الرشيد للنشر، العراق، 1983، ص 71.
- 32 - نوري حمودي القيسي، لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي، مرجع سابق، ص 16.
- 33 - حاتم الصكر، السرد في الشعر العربي القديم: استراتيجيات الرؤية وآليات القصص، مجلة آفاق، اتحاد كتاب المغرب، عدد 61، 1999، ص 31-45.
- 34 - تزفيتان تودوروف، نقد النقد: ترجمة سامي سويدان، مرجع سابق، ص 24.
- 35 - يوري تينيانوف، مفهوم البناء / مقال ضمن كتاب: نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانيين الروس، تحرير/تزفيتان تودوروف، ترجمة: إبراهيم الخطيب، الطبعة الأولى، الشركة المغربية للناشرين المتحدين مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1982، ص 88.
- 36 - محمد زيدان، البنية السردية في النص الشعري، سلسلة كتابات نقدية، عدد 149: الحياة المصرية العامة لقصور الثقافة، مصر، 2004، ص 20.
- 37 - تزفيتان تودوروف: الأنواع الأدبية، مقال ضمن كتاب " القصة، الرواية، المؤلف، دراسة في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة "، ترونقد: خيرى دومة، مراجعة: سيد البحراوي، الطبعة الأولى، دار شقيقات للنشر والتوزيع، 1997، ص 43.
- 38 - قسطنطي بك الحصري الحلبي، منهل الورد في علم الانتقاد، تحرير وتقديم: احمد إبراهيم الهوارى، د.ط، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة مصر، 1999، ص 163.
- 39 - محمد زيدان: البنية السردية في النص الشعري، مرجع سابق، ص 16، 17.
- 40 - إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم: الأنواع والوظائف والبنيات، منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى، 2008، لبنان، ص 169.
- 41 - السلام أحمد خلف، السرد القصصي في شعر أبي تمام، مجلة كلية الآداب، العدد 101، ص 202.
- 42 - تزفيتان تودوروف: نقد النقد، مرجع سابق، ص 24.
- 43 - بوعشبة بوعمرارة، تشعير السرد و تسريد الشعر في الخطاب الشعري المعاصر لقراءة في البنية السردية للشعرية العربية المعاصرة، مجلة التواصل الأدبي، العدد الثامن، جوان 2017، ص 253.
- 44 - جون كوين، النظرية الشعرية: بناء لغة الشعر (اللغة العليا)، ترجمة وتقديم وتعليق: أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ص 29-30.
- 45 - الهاشم أممهر، مرجع سابق، ص 35.
- 46 - محمود العشيري، الشعر سرداً: دراسة في نص المفضليات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2014، ص 22.
- 47 - عبد الفتاح كليطو، لن تتكلم لغتي، دار الطليق، بيروت، 2002، ص 86-87.
- 48 - جبرار جنيث، مدخل لجامع النص، ترجمة:عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية، العراق، ص 5.
- 49 - حاتم الصكر، السرد في الشعر العربي القديم، مرجع سابق، ص 31، 45.
- 50 - رشيد بن مالك، البنية السردية في النظرية السينمائية، دار الحكمة، الجزائر، 2001، ص 11.
- 51 - عز الدين المناصرة، الأجناس الأدبية في ضوء الشعرية المقارنة قراءة مونتاجية، الطبعة الأولى، دار الراء للنشر والتوزيع عمان، 2010، ص 41.
- 52 - تورودوف، نقد النقد، ترجمة: سامي سويدان، مرجع سابق ص 41.
- 53 - Jean Yves Tadié, Le récit poétique, PUF, 1978, p6
- 54 - مصطفى ناصف، محاورات مع النثر العربي، عالم المعرفة، العدد 218، الكويت، 1997، ص 296.
- 55 - عبد الناصر هلال، تداخل الأنواع الأدبية وشعرية النوع المهجين: جدل الشعري والسردى، مرجع سابق، ص 29.
- 56 - حاتم الصكر، مرايا نرسي: الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، مرجع سابق، ص 20.
- 57 - عبد الفتاح كليطو، الحكاية التأويل: دراسات في السرد العربي، الطبعة الثانية، دار توبقال، الدار البيضاء (المغرب)، 1999، ص 69.