مجلة جامعة الملك خالد للعلوم الإنسانية

المجلد ٨ العدد ٢

٢٠٢١

King Khalid University Journal of Humanities, Volume 8, Issue 2, 2022
https://hj.kku.edu.sa

السرد الشعري في النقد العربي القديم

"قراءة تقييمية في أحكام نقدية"[١]

د. منى بنت شداد المالكي

جامعة الملك سعود

المستخلص:

وقفت هذه الدراسة عند مجموعة من المحطات النقدية التي يمكن أن يستظهر من خلالها تجليات السرد وتقاناته في الشعر العربي القديم، وقد استطاعت الدراسة من خلال هذه المحطات أن تعكس نضج معالجة النقد العربي القديم للظاهرة السردية في الشعر، وعمق التفكير النقدي لدى أبرز رواده، فبرز أولا أبو هلال العسكري الذي بلور ظاهرة استدعاء السرد في الشعر، وإمكانية التوليف بين الشعر والخبر. ثم رصدت الدراسة ثانيا الظاهرة نفسها لدى ابن رشيق القيرواني من خلال اشتراطاته النقدية القائمة على الاستقلال التركيبي والدلالي للوحدة الشعرية (البيت الشعري)، بحيث يعدّ الإخلال بهذا الشرط عيبًا عروضيًّا، وعلى الرغم من هذا الحكم فقد استثنى من ذلك النمط الشعري المؤسس على الحكي والسرد، حيث اعتبر حضور السردي في الشعر مقوما أساسيا محسّنا. امتدت هذه الرؤية في الدراسة ثالثا إلى ابن طباطبا العلوي الذي بنى فكره حول استدعاء السرد في الشعر بما يتلاءم مع القيمة الجمالية للشعر، وقد بلور رؤيته من خلال التوفيق بين منطق النظم ومنطق السرد، وضرورة التوليف بينهما إلى

[١] دُعم هذا المشروع البحثي من قبل مركز الدراسات الإنسانية، عمادة البحث العلمي، جامعة الملك سعود.

مجلة جامعة الملك خالد للعلوم الإنسانية

المجلد ٨ العدد ٢

٢٠٢١

King Khalid University Journal of Humanities, Volume 8, Issue 2, 2022
https://hj.kku.edu.sa

حدّ التماهي، بحيث لا تتشظى عناصرهما عن بعضها الآخر. كانت المحطة الأخيرة مع حازم القرطاجني الذي عادت مرجعية فكره النقدي حول الظاهرة إلى طبيعة الشعر اليوناني والشعر العربي، وذلك بناء على تأثره بالنظرية الأرسطية للشعر، فدعا إلى توظيف السرد في الشعر؛ لأن الشعر -كما يرى- عمل فني قائم على التخييل والمحاكاة بين جانبي الرسالة (الشاعر والمتلقي)، وتحقيقا لمزيتي التأثير والإقناع التي تعد من أبرز وظائف الرسالة، فقد دعا إلى الإفادة من التاريخ ووقائعه، وأطلق عليها مصطلح "الإحالة"، وهي تقنية مستحسنة دعا إليها ورغب فيها.

الكلمات المفتاحية: السرد، الوظيفة السردية، الشعر العربي القديم، النقد العربي القديم.

مجلة جامعة الملك خالد للعلوم الإنسانية

المجلد ٨ العدد ٢

٢٠٢١

King Khalid University Journal of Humanities, Volume 8, Issue 2, 2022
https://hj.kku.edu.sa

Poetic Narration in Classical Arabic Criticism: An Evaluation of Critical Judgments

Dr. Muna Shaddad Almalki
King Saud University

Abstract:

This study focuses on a set of critical notions, many of which tackle narrative techniques in classical Arabic poetry. The study hopes to demonstrate that classical Arabic criticism, represented by some prominent critics, was able to explore the narrative phenomenon in poetry. The first such critic was Abu Hilal Al-Askari who elucidated not only how narrative elements are invoked in verse but also how the poetic medium can be used to tell a news story. Ibn Rasheeq of Qayrawan, on the other hand, stipulated that a line of verse, representing a poetic unit, must have syntactic and semantic independence. Thus, any violation of this stipulation would be dismissed as a prosodic anathema. Tellingly, however, the only exception to this stringent verdict is narrative poetry. Ibn Tabataba, for his part, formulated his notion of narrative poetry in light of its aesthetic value, thus attempting to reconcile the logic of verse with that of narrative in order to smooth out any stylistic infelicities or incongruities. Finally, Hazim Al-Qartajanni's theory on the issue, influenced by Aristotelian poetics, was inspired by his understanding of the nature of Greek and Arabic poetry. Seeing poetry as an art based on mimesis and the imagination, Al-Qartajanni called for the utilization of narrative in poetry. And in order to optimize stimulus and persuasion, poetry's two most prominent functions, he called for the convenient utilization of history, a commendable technique he called referentiality.

Keywords: Narrative, Narrative Function, Classical Arabic Poetry, Classical Arabic Criticism.

مقدمة:

الوعي بتضمين أحد الأجناس الأدبية داخل جنس آخر كان سائدا في الثقافة اليونانية قبل الثقافة والإبداع العربيين، حيث راهن عليه أرسطو، وأورده في أشعار شاعر اليونان الضرير (هوميروس)، ودعا إلى أن "يستخدم السرد في جزء؛ وفي جزء يتقمص شخصية أخرى غير شخصيته، ثم يروي القول على لسانها، كما يفعل هوميروس"، (أرسطوطاليس، د. ت: ٧٢)، ومن ثم فنحن أمام نموذج حي لهذا التوظيف، حيث يعد السرد حكيا، ويزاوج فيه بين المعروض الذي يُعنى بالقول والمسرود، أما الثقافة العربية فتأثرها بالثقافة اليونانية أمرٌ ملموس، وليس وليد اللحظة الراهنة، وقِسْ على ذلك بعض ما جاء في نقدنا العربي، مما اتصل بالسرد الشعري ووجدناه بارزاً في كتابات نقادنا القدامى من أمثال قدامة بن جعفر والقرطاجني على الأقل، والصفحات التالية توضح إلى أي مدى توثقت العلاقة وتوافرت بين السرد الشعري والنقد العربي القديم.

لقد تجسد النزوع السردي في تراثنا الشعري قبل شعرنا العربي الحديث، ولوحظ على النقاد العرب – وهم متلقون من المستوى الأول – أنهم نظروا إلى الشعر العربي بكونه (شعراً غنائياً)، وقد تأكد ذلك في تنظيراتهم وقراءاتهم لهذا الشعر، سواء ما كتب في عصورهم، أو ما جاءهم عن العرب في النماذج المبكرة، وكذا في قراءاتهم لأرسطو، وهي قراءة تنبثق من فصلهم التام بين الشعر والنثر، وتركيزهم على الشعر الغنائي الذي أغفله كتاب أرسطو (فن الشعر)، وظل الاقتناع بأن النثر قسيم حاد للشعر سائداً، حتى نقل عن الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) صعوبة اجتماع اللسان البليغ والشعر الجيد في إنسان واحد، وكذلك الأمر في اجتماع بلاغة الشعر وبلاغة النثر، التي يُسميها (بلاغة

القلم)، وهو قول ينسبه الجاحظ إلى سهل بن هارون (ت ٢١٥هـ). (الجاحظ، ١٩٩٨ : ١٦٧).

وساد الاعتقاد أيضاً بأن تلك الخرافات، والأمثال، وتصاريف الزمان، وأحوال الدول والناس، إنما هي ضروبٌ من النثر الذي لا يجوز أن يقترب من القصيدة. (الصكر، ٢٠١٠).

استمرت هذه النظرة العربية والفصل التام بين الشعر والنثر – وكذا عدم الإفادة ابتداء من كتاب أرسطو رغم ترجمته عدة ترجمات – في القرون التالية، حتى أكدها الفارابي (ت ٣٣٩هـ)، حيث يميز بين الشعر والنثر تمييزاً واضحاً، وكذلك السجستاني المنطقي (ت ٣٨٠هـ)، الذي يشير إلى أن النظم أدلُّ على الطبيعة؛ لأنه من حيز التركيب، والنثر أدلُّ على العقل؛ لأنه من حيز البساطة. (الصكر، ٢٠١٠ : ٢٦).

مشكلة البحث:

يمكن تمثيل مشكلة البحث في أن الشعر ودراسته ونقده وتلقيه قديما كان متأثرا بتقسيم الأدب إلى الشعر والنثر، وبناء على ذلك ارتكزت الرؤى النقدية التحليلية القديمة على الجانب الأحادي، إما نقد الشعر أو نقد النثر، بينما قلّت عناية النقد القديم بإمكانية تداخلهما، وتجاوز كل منهما حدوده؛ ليثبت حضوره في الجنس الآخر، فما طرق حضور النثر وآلياته في الشعر العربي القديم، وكيف تجلّت مواقف النقاد من هذه الظاهرة؟

حدود البحث:

تسعى الدراسة في إطارها العام إلى بلورة قضية التداخل الأجناسي الذي أضحى

ظاهرة أدبية ونقدية لا يمكن إغفالها في أي إنتاج أدبي في العصر الحديث، لا سيما وقد عُنيت الدراسات النقدية في عصرنا الحالي باسترفاد آليات الجنس النثري لدراسة الشعر، وكذلك العكس في استرفاد آليات الجنس الشعري لدراسة النثر.

أهمية البحث:

تتمثّل أهمية البحث في الوعي بتداخل الأجناس الأدبية مع بعضها، إذ لامسّنا هذا الوعي بشكل ضمني في تراثنا الشعري والنقدي القديم، من دون أن يفصح عنه النقاد آنذاك؛ فقد ظلّ هذا التداخل يسير مع الشعر دون أن يجد الجرأة على الاستقلال عنه استقلالاً تامًّا. وهذا التداخل بين الأنواع والأجناس الأدبية يمثّل إحدى الظواهر الأدبية والنقدية، وتفاعلها مع بعضها، التي لا يمكن إغفالها في أي إنتاج أدبي في العصر الحديث؛ مما أعطى للنص الأدبي حريّة الانفتاح نحو فضاءات نصّية متعددة؛ وأكسبته نوعًا من الابتكار والتجديد في الشكل والمضمون والدلالة؛ ولهذا فإن الدراسة تكتسبُ أهميتها وفرادتها من حيث معالجة حضور السرد وآليات توظيف تقاناته في الشعر العربي القديم.

أهداف البحث:

تهدف الدراسة إلى رصد كيفية معالجة النقاد القدامى ظاهرة التداخل الأجناسي، وتبيان مواقفهم ورؤاهم، لا سيما وقد حُدد منذ فجر النقد العربي حدًّا فاصلا بين نوعي الأدب وجنسيه الرئيسين: الشعر والنثر؛ لذا فإن الدراسة تتوجه إلى الإجابة عن كيف انعكس تلقي هذا الحد الفاصل على معالجة حضور السرد كآلية ومقوم أساسي في النثر، وهل بالإمكان إسقاط التحليل السردي -بإنجازاته المتطورة حديثا- على النماذج الشعرية القديمة؟

الدراسات السابقة:

عند البحث في أوعية المصادر العلمية المطبوعة ورقيّاً، أو المنشورة إلكترونياً لم أقف على دراسةً نقدية تقييميّة تناولت الأحكام النقدية التي قيلت في موضوع السرد الشعري في النقد العربي القديم، إلاّ أن هناك دراسات عامة تناولت موضوع السرد الشعري في النقد العربي القديم، منها:

الأولى: الفعل السردي في الخطاب الشعري: قراءة في مطولة لبيد، للباحث، أحمد عمار مداس، وهو بحثٌ منشور في مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، في العدد ١١، عام ٢٠١٢م. وقد هدف البحث إلى تعَقُّب أثر السرد في الخطاب الشعري (مطولة لبيد بن ربيعة)؛ ليبرهن الباحث على احتوائه له، وليبرّهن أيضًا على أن السّرد مكونٌ رئيسٌ في الشعر. وقد اعتمد المنهج الوصفي. وفي الأخير توصّل البحث إلى نتائج منها أن الشعر يحوي بنية سردية فيها حكي وتقنيات سردية.

الثانية: الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، للدكتور كمال أبي ديب، وهو كتاب مطبوع، هدف فيه إلى تطوير منهج بنيوي لدراسة النص الشعري الجاهلي، وفيه عالج مسألة السرد الشعري في القصيدة الجاهلية، وزمن الحكي والتجربة فيها؛ لكنه لم يجمع عناصره في بنية واحدة. وقد رأى من خلال تحليله لبعض النصوص الشعرية لعنترة بن شداد وغيره أن القصيدة الجاهلية تحمل زمنين: أحدهما للفعل، والآخر للسرد.

الثالثة: المصطلح السردي تعريبا وترجمةً –في النقد الأدبي العربي الحديث، للباحث عبدالله أبو هيف، وهو بحث منشور في مجلة الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة

تشرين، المجلد ٢٨، العدد ١، ٢٠٠٦م. تناول البحث آفاق المصطلح السردي في التعريب والترجمة من خلال خلاصات حول الممارسة النقدية في الترجمة والتأليف، وقد عالج البحث تاريخية المصطلح النقدي وتطوره في مدى عملية النقد الأدبي كلما ارتبط بالمعرفية والمنهجية والاصطلاحية، وتأمّل البحث في واقع المصطلح النقدي بحالتيه النظرية والتطبيقية قياسًا إلى المنظورات الفكرية وسُبُل منهجيتها.

وبالنظر إلى هذه الدراسات فإن هذا البحث يختلف عنها دراسةً ومنهجًا، إذ يمكننا القول أنه يدخل في دائرة نقد النقد؛ لمناقشته الأحكام النقدية، ورصد معالجة النقاد القدامى لظاهرة التداخل الأجناسي، وتبيان مواقفهم ورؤاهم.

منهج البحث:

اتبع البحث في عرضه المنهج التاريخي الذي يعنى برصد الظاهرة من خلال العملية الاستردادية القائمة على ردّ الظاهرة إلى أولى إرهاصاتها حتى اكتمالها واستوائها على سوقها، مع الاستعانة بآليات المنهج الوصفي التحليلي في كل مرحلة عمرية، وفي تحليل طرق استحضار السرد وآلياته وتقاناته في النماذج الشعرية القديمة.

خطة البحث:

تتكون الدراسة من مقدمة وثلاثة مباحث وخاتمة، تفصيلها في النقاط الآتية:

- المقدمة: تحتوي على الإرهاصات التي تشكلت من خلالها الظاهرة (موضوع الدراسة)، إضافة إلى عناصر البحث العلمي من حدود ومشكلات وأهداف.
- المبحث الأول: الظاهرة السردية في النقد الشعري القديم.

- المبحث الثاني: تمظهرات المكونات السردية في الشعر العربي القديم.
- المبحث الثالث: محاكاة وتخييل السرد في الشعر العربي القديم.
- الخاتمة: وتشتمل على ملخص النتائج والتوصيات.

المبحث الأول

الظاهرة السردية في النقد الشعري القديم

لقد ظهرت على الساحة جهودٌ نقدية كبيرة، تنصرف إلى حلِّ أبيات الشعر، وإرجاع معانيه إلى النثر، وبما يدافع الانتصار للكاتب، وإيثاره على الشاعر الذي طبقت شهرته الآفاق، كما قرر الثعالبي ذلك في مقدمة كتابه: (نثر النظم وحل العقد)، (الجوزو، ١٩٨١)، كما تكلم أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) قبله عن (حل المنظوم)؛ إذْ كان النثر مستقل الأسلوب والغرض والمعنى، ولابُد لوجوده في الشعر من تبرير، كما التفت أيضاً إلى ظاهرة استدعاء السرد في الشعر، فقال: "وإذا دعت الضرورة إلى سوق خبر واقتصاص كلام، فتحتاج إلى أن تتوخى فيه الصدق، وتتحرَّى الحق، فإن الكلام حينئذٍ يملكك ويحوجك إلى اتباعه والانقياد له، وينبغي أن تأخذ طريقا تسهل عليك حكايته فيها، وتركب قافية تُطيعك في استيفائك له"، (العسكري، ١٩٥٢: ١٤٧)، إذ يقرُّ بالتوليف بين الشعر والخبر، طالما هناك توخٍّ للصدق، واستجابة النثر للموضوعية، وإغفال الإيهام، حتى يصير تطفل الخبر على الشعر محموداً ومشروعاً، ويُمسى مدرج الشعر مُلْزَماً بالقَصِّية، ثم يستطرد في توضيح معايير وضوابط المزج قائلاً: "وينبغي أن تأخذ في طريق تسهل عليك حكايته فيها، وتركب قافية، تطيعك في استيفائك له"(العسكري، ١٩٥٢: ١٤٧)، ثم استشهد لذلك بقول النابغة: (الذبياني، ١٩٩١: ١٤، ١٥).

احْكُمْ كَحُكْمِ فَتَاةِ الحَيِّ إِذْ نَظَرَتْ ... إِلَى حَمَامِ شِرَاعٍ وَارِدِ الثَّمَـــــدِ

يَحُفُّهُ جَانِبًا نِيقٍ وَتُتْبِعُـــــــهُ ... مِثْلَ الزُّجَاجَةِ لَمْ تُكْحَلْ مِنِ الرَّمَدِ

قَالَتْ أَلَا لَيْتَمَا هَذَا الحَمَامُ لَنَـــــا إِلَى حَمَامَتِنَا وَنِصْفُهُ فَقَـــــــــدِ
فَحَسَّبُوهُ فَأَلْفَوْهُ كَمَـــا حَسَبَـتْ تِسْعًا وَتِسْعِينَ لَمْ تَنْقُـصْ وَلَمْ تَزِدِ
فَكَمَّلَـتْ مِائَـةً فِيهَـا حَمَامَتُـــهَا وَأَسْرَعَتْ حِسْبَةً فِي ذَلِكَ العَـــدَدِ

إن التقيد بالقافية نوعٌ من الخضوع المضنى لإملاءات الشعر على الشاعر، والشعر يكثر فيه الإيهام والتوهم، ولا يكتنز الحقائق نسبياً، بل تأتي فيه الأغراض فتخصصه ولا تُعَممه، بيد أن اقتصاص قصة شعرية دون فُرط، يظهر اهتمام الشاعر بالقصة، وتوظيفها في نصه الشعري.

إن مقولات أبي هلال العسكري هنا تومئ إلى تطور، ونضج في كيفية معالجة الناقد العربي لقدم ظاهرة استرفاد السرد في الشعر العربي، وأخذه بعين الاعتبار تلك القصائد، التي رفَّدها كلٌّ من الخطابين الشعري والسردي، الأمر الذي نراه يشترط لنجاح عملية الاندماج بينهما وجود بعض الضوابط، والاشتراطات –التي أشرنا إليها – حتى تكون عملية التعايش بينهما أمراً ممكناً.

هذا التعايش، أو هذه التداخلات بين السرد والشعر، أو بين النثر والشعر، مرتبط بما أسماه سعيد يقطين بتبادل الأدوار في الحكاية، إذ قال: "نقصد بها تعرض علاقات السرد والعرض بين الرواة والشخصيات للعديد من التبادلات التي يمكننا حصرها مبدئياً من خلال هذه القاعدة: (الراوي الشخصية/ الشخصيات الرواة) وعديد هي الروايات التي نجد فيها الراوي شخصية يتحدث مع باقي الشخصيات، وعديد هي النصوص التي نجد فيها الشخصيات يمارسون السرد"، (يقطين، ١٩٨٩: ١٩٥)، ويمضي أبوهلال العسكري فيستشهد أيضاً بقصيدة البحتري التي يستهلها بقوله: (البحتري، د.ت: ١٣٨٠)

يُهدي الخَيَالُ لَنَا ذِكْرَى، إذا طَافَا وَافَى يُخادِعُنَا، وَالصّبحُ قَد وَافَى
تَصْدُقُنا المَنعَ سُعدى، حينَ نَسألُها نَيْلاً، وَتَكْذِبُنَا بَذْلاً وَإسْعَافَـــــا

ولأهمية ما يتركه الشعر من أثرٍ في نفسية متلقيه، يشير أحد الباحثين عند تناوله لهذه الأبيات بالتحليل إلى أن الشاعر "قد أدرك أثر هذا الافتتاح في نفس المتلقي من الذين خصّهم بالمدح...أكثر التشبيهات التي شبّه بها الممدوح هي من الصفات الخلقيّة، التي تناسب زورة الخَيَال أو الطيف الذي يبحث عن الزورة الشريفة، فضلا عن أنّ النّفس الإنسانية تسعد في الاستمتاع إلى السرد القصصي، وهذه الزورات عبارة عن قصص قصيرة تناسب الزورة السريعة التي يزورها الطيف عند نهاية الليل"، (عبد ربه، ١٩٩٨: ٦٩).

إن المسألة –هنا– لم تقف في حدود التجليات العينية للسرد، بل تجاوزت إلى حدّ الومضات السردية القصيرة، التي تراود الفرد، وحتى أنّ الحنين إلى السرد، يتنامى في ليالي البهجة والأنس، ولا غرو أن تكون الزورات في آخر الليل بالأحرى تكثيفاً سريعا للأحداث، التي تمرّ عبر الخالد في حين غِرّة؛ وهذا تجلٍّ نظري يولّد فيه الحكي، ليس كمعطىً، بل مضمراً؛ لذلك سنستوسد في أطوار الكشف عن مناقب التداخل الأجناسي على موئلين، الأول يرنو إلى المستوى الداخلي التجريدي التتابعي أو التناوبي لهذا التداخل في علاقته بالخيال، وهو كيفي بنائي، والآخر خارجي، يكشف عن المسار الذي يلوح له التداخل عبر الخيالي في تأويلاته، ودلالاته الخارجية في طبيعته ومحتوياته المكتنزة.

داخليا: الإيماءات الظاهرة التي استلهمها الشاعر، تدنو صوب العدد في شقه المجرّد، كمقولة تكراريَّة، فهذا يعني أنّه استوعب الزّمن، كمقولة سردية، وينخرط في

الأبعاد التجريدية السردية الحكاية، فتقويل الخيالِ يتماثل والحكي المسرود من جهة، بحيث يضطلع الشاعر بِخلْقِ أفق تجريبيّ جديد، هذا التقابل يشي بالعلاقات التي ينتهزها الشاعر؛ نظرا لبعض المحاسن المتكررة والمتواصلة بشكلٍ مطّرد، وهذا النموذج يسعُ التكرارات التي يعرفها الزمن، دون العودة إليها نظرا لوحدة الخبر، وهذه التكريرات وجملة الخطابات، تُرصد في خطاب واحد، وهذا الطرحُ يُستبانُ في عبارة "وافى يخادعنا والصبحُ قد وافى".

ولا شكّ أنّ المتأمل يطاوع الأبيات ويرصد السيرورة الزمنية، بين الاهتداء والإرشاد الأوَّلي للخيال، بحيث لا ينفكّ الخيال أن يكون لمحةً دالّة على مقطع سرديّ، ويصير بذاته نموذجا للفرد الحي، علاوة على تحديد فتراته الزمنيّة التي تُستفاد من خلال الفترة الصباحية، الممتدّة إلى الليل في العودة الزّمنية، ناهيك عن إدراج المغزى والمُراد، والتمنيات، التي تحول دون تحقّقها، وتتركُ فاصلا بين الشاعر وتحقّق المراد. كلّ هذه المعينات ترصدُ داخليا.

أمّا خارجيا: فيستهدف في القصيدة مفهومُ التّخيُّل، الذي يأتي على أنقاض التخييل، هذا الأخير على وزن 'التفعيل' الذي تتداخل فيه المكنونات الحسيّة في إيراد مغزى معين، ومنه يمكن الإشارة إلى المراد بالتّخيّل في إطار المطابقة المفهوميّة؛ إنّ التّخيّل مكونٌ غرائبي، يلوذ بنا لرصد تمثلاته، وتفكيك تشفيراته خارجيّا؛ أوّلها ينجبلُ إلى تقاسيم البعد الحسي المجرّد اللامادي، المقابل في القصيدة لتشبيه شيء مادّي محسوس وممدوحٍ أو ما يُشاكل ذلك، حسب التوظيفات الذي يخلُقها الباثّ. فالخيال يلخص أقصوصة تكفيك عناء رسم خطوطها وتمفصلاتها، وتعاريجها، وداخل كلّ تمظهر خيالي، وبحث مضنٍ على أشرفِ الزورات، انطلاقا من تمثّلاتنا الإسلامية، ومكابدة

الصّبابة بغية رؤية الوجه الأكرم، ما يجعله رحلةً قصصيّة مكثّفة في ملمحها العام، علاوة على اختزالها للمعٍ من القصّ السريع، وهنا يلتقي الحسنُ، ويظهر النثر الذي يعشقه الفرد في مجالس الأنس والإمتاع.

أخيرا وليس آخرا، إنّ الزورات الخيالية ترتبط بقصٍّ متشابه أحيانًا، ويكون تكراريا من جهة الطبيعة المُستفزّة للذاكرة، أو متنافرٍ في اللعب الزماني بين الاستباقات والاسترجاعات، لكن لا يخلو أن يكون عبوراً لا واعيا؛ وقد نقيسُ من خلال هاته الأبيات هذا البعد التداخلي الأجناسي كمّيا وكيفيّا، فيما عاينّاه في الأبيات الشعرية السّالفة، بيد أنّ القاسم المشترك في الخيال، هو انتسابه إلى النثر أكثر من الشعر؛ لأنّ ما يكتنفه نموذجٌ لأقاصيص محضة، لا محلّ للنظم فيها.

أما ابن رشيق القيرواني (ت ٤٦٥هـ) صاحب العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، فقد كان لديه اهتمامٌ بالظاهرة السردية في الشعر، تلمس ذلك واضحاً أثناء حديثه عن أحد عيوب الشعر، وهو عيب (المعاضلة في القوافي)، التي تعني التضمين، وقد أخذ في تعريفه فقال: "أن تتعلق القافيةُ أو لفظةٌ منها مما قبلها بما بعدها"، (القيرواني، ١٩٨٩: ١/١٧١)، ونراه يقول عن استدعاء الشعر للسرد: "ومن الناس مَنْ يستحسن الشعر مبنياً بعضه على بعض، وأنا أستحسن أن يكون كل بيت قائماً بنفسه لا يحتاج إلى ما قبله ولا إلى ما بعده، وما سوى ذلك فهو عندي تقصير، إلا في مواضع معروفة، مثل الحكايات وماشاكلها، فإن بناء اللفظ على اللفظ أَجْود هنالك من جهة السرد"، القيرواني، ١٩٨٩: ١/٢٦١)، وقد لوحظ أن ابن رشيق يشترط لجودة البيت اشتراطات عدّة، أهمها: الاستقلال التركيبي والدلالي للبيت، وهو تصور مؤسس على الاستقلال العروضي للبيت الشعري عند العرب، ومدى التزامه بعدد

معين من التفضيلات لا يزيد عنها ولا ينقص، وهذا نابع من استحسانهم نظرية البيت وحدة القصيدة، وقد اقترن هذا الاستقلال العروضي عندهم بالاستقلال التركيبي والدلالي؛ ليتحقق التوازن والتوازي بين ما هو إيقاعي وما هو معنوي في بناء البيت الشعري"، (ابن الشيخ، ١٩٩٦: ١٨٩)، ومن هنا عُدَّتْ المعاضلة (التضمين) أحد العيوب الشعرية عندهم لإضرارها بتآلف الوزن والمعنى، إلا أن ابن رشيق قد استثني من ذلك النمط الشعري المؤسس على الحكي والسرد، "ويعد التعالق التركيبي والدلالي بين الأبيات في هذا النوع من الشعر أجود؛ وذلك بناء على ملاءمته لسمة الاسترسال في السرد"، (نصري، ٢٠٠٦: ٦٨).

موقف ابن رشيق هنا لا يدل على مرونة نقدية تراعي التنوع واختلاف المدونة الشعرية، وأيضا طرائق الشعر في الصياغة والتعبير فحسب؛ بل يدل أيضاً على إدراك واضح لمظهر من مظاهر التفاعل بين الخطابين الشعري والسردي، فتجويز التضمين في الشعر المبني على الحكاية يدل على تفهم لاستجابة النظم لخاصية التتابع في السرد. (نصري، ٢٠٠٦).

وتتبعاً لظاهرة السرد الشعري في التراث النقدي العربي، وجدنا هذا الناقد الذي اعتنى بها لذاتها، إنه ابن طباطبا العلوي، صاحب (عيار الشعر) ت ٣٢٢هـ، ففي كتابه هذا وجدنا أثناء عرضه بعض وجوه التعامل بين السردي والشعري، إذ يقول: "فالشاعر إذا اضطر إلى اقتصاص خبر في شعره دَبَّره تدبيراً يسلس له معه القول، ويطرد فيه المعنى، فبنى شعره على وزن يحتمل أن يُحْشى بما يحتاج إلى اقتصاصه بزيادة من الكلام يخلط به، أو نقص يحذف منه، وتكون الزيادة والنقصان يسيرين غير مُخدجيْن لما يستعان فيه بهما، وتكون الألفاظ المزيدة غير خارجة من جنس ما يقتضيه، بل تكون

مؤيدة له وزائدة في رونقه وحسنه"، (العلوي، ٢٠٠٥، ٦٨).

ومدار هذا الكلام على حاجة الشاعر إلى التلطف في تدبير الخبر إذا اضطر إليه في شعره تدبيراً يُفضي إلى انصهار السرد في الخطاب الشعري، فلا يستشعر المتلقي نشازاً بينهما.

هذا التدبير قائم على التوفيق بين منطق النظم ومنطق السرد، ويتم ذلك عبر ثلاثة أمور هي:

١. بناء الشعر على وزن قابل لاستيعاب السرد.
٢. صون الخبر من الخلل والاضطراب، حيث لا زيادة أو نقص، إلا ما كان يسيراً لا يضر بالبنية الشعرية.
٣. توخي الانسجام بين لغة القصيدة ومحتواها السردي، بحيث لا تكون الألفاظ خارجة عن جنس ما يقتضيه الخبر، إنما هي مؤيدة له وزائدة في رونقه وحسنه.

يفهم من هذا أن ما ينم عن وعي ابن طباطبا بضرب من التعارض بين الخطابين الشعري والسردي، وأيضاً إدراكه أن اقتصاص الخبر في الشعر قد ينال من سلامته اللغة الشعرية، ويصيبها بالسقم والعلة.

وعند التطبيق انتقى ابن طباطبا نموذجاً شعرياً حقَّق في اعتباره هذه الشروط، إنه قصيدة الأعشى التي فيها خبر السموأل بن عادياء اليهودي، وأكد من خلالها استيفاء الشاعر أحداث الخبر كله في قصيدته، لدرجة أن سامع هذه القصيدة يستغني عن استماع القصة فيها؛ لاشتمالها على الخبر كله بأوجز كلام، وأبلغ حكاية، وأحسن تأليف، وألطف إيماء. (العلوي، ٢٠٠٥).

والقصيدة تحكي قصة (وفاء السموأل)، وقد جاءت في معرض مدح الأعشى

لشريح بن حصن بن عمران بن السموأل بن عادياء، أي أن سياق الغرض الذي جاءت فيه (المدح)، ينأى بها عن مرمى القصة الشعرية، فالشاعر يبدأ بذكر خبر السموأل ووفائه، في البيت الخامس من القصيدة، حين يخاطب الممدوح بقوله: (الأعشى، د.ت: ١٧٩).

كنْ كالسّموأل إذْ سارَ الهمامُ له في جحفلٍ كسوادِ اللّيلِ جرّارِ

ويلتزم تفاصيل قصته (أو خبر) السموأل الذي قيل عنه: إن امرأ القيس أوْدَعَ عنده دروعاً له قبل أن يتجه إلى قيصر، وقد أتى الحارث بن ظالم (أو بن شمر)، فطلب هذه الدروع من السموأل، فرفض تسليمها إياه، فأخذ ابنه رهينة عنده، ثم خيَّر السموأل بين قتل ابنه أو تسليم الدروع، فأصر السموأل على الرفض، آنئذٍ قتل الحارث ولده الرهينة عنده، ثم أدَّى السموأل الأمانة أو الوديعة التي عنده لأهل امرئ القيس بعد موته.

وتشتمل القصة على بنية (المكان) وهو الحصن المعروف بالأبلق في تيماء ببادية الشام، وفيها أيضاً حوارات محكية مصدرة بالفعل (قال)، وفيها كذلك البنية الزمنية، إلى جانب قيام الأعشى بدور الراوي كليِّ العلم، أو الراوي الخارجي العليم، ثم وجود المروي له (المخاطب) الذي يحثه الراوي في نهاية القصيدة على اتخاذ السموأل القدوة والنموذج المقتدى به. غير أن هناك بعض العيوب التي تلحق بسردية الأعشى هذه، وأهمها: خلوها من هدف خاص أو خطة سردية واضحة، وقد لفت محقق الديوان الأنظار إلى هذا الخلل؛ حينما ذهب إلى أن شعر الأعشى القصصي يقوم على مجرد الحكاية والسرد، لذا فهو يفرقه عن الشعر القصصي كما يعرفه الغربيون، ويفضل تسميته بـ (القصص في شعر الأعشى)، لكن على أية حال سواء عددنا هذه القصيدة

شعراً قصصياً، أو قصة شعرية، فإنها بلا شك يتوافر فيها العديد من البنى والمكونات السردية، من أمثال:

أ- تسمية بعض الشخصيات: (السموأل – الحارث – ثم إغفال تسمية البعض الآخر رغم دوره المؤثر في القصة؛ لتحقيق هدف، لاحظ عدم تسمية ابن السموأل).

ب- تحديد المكان (الأبلق) وتحديد مكان الواقعة.

ت- المحاورات المحكية، ووجود شخصية الراوي والمروي له.

ث- بخصوص الشخوص لوحظ أن هناك خللاً واضحاً في رسم بعض الشخصيات؛ إذْ تسللتْ إليها رؤية الراوي، فاعتبر تسليم الدروع إلى الحارث غدراً، لاحظنا ذلك في حوار تخيير السموأل بين قتل ابنه وتسليم الدروع، أو تخييره بين الغدر والثكل قال:

فَقالَ: تُكْلٌ وَغَدْرٌ أنتَ بَينَهُما فاخترْ وما فيهما حظٌّ لمختارِ

فلم يحافظ على وحدة الشخصيات، بل جعلها تتحدث بلغة واحدة هي لغة الراوي (الشاعر)؛ إذْ لا يُعقل أن يسمى الحارث تسليم الدروع (غدراً).

وأما الحدث وتناميه (وهو حدث مرحلي ينقلك من نقطة إلى أخرى تالية في ترابط وانسجام حميمية)، هذا الحدث متوافر في كل منعطفات القصيدة، إن لم تكن قد بنيت عليه أصلاً توافر هذي التيمات والبنى السردية التي دفعت ابن طباطبا إلى تصنيف هذه القصيدة ضمن الأشعار المحكمة المتقنة المستوفاة المعاني، الحسنة الرصف، لسلسلة الألفاظ. (العلوي، ٢٠٠٥)، والباحث على ذلك هو توفيق الأعشى بين اقتصاص الخبر وصياغته شعرياً، دون حشد مجتلب، أوْ خلل شائن (العلوي، ٢٠٠٥).

وموقف ابن طباطبا من استدعاء السرد في الشعر هذا يتفق تماماً مع رؤيته للقيمة

الجمالية للشعر أو لعيار الشعر، وذلك أن قيمة الشعر عنده تتحدد بأمرين:

الأول: هو تناسب القصيدة في ذاتها؛ باعتبارها مجموعة من العناصر المتجانسة التي لا يختل بناؤها أو شكلها.

الآخر: هو تناسب القصيدة من حيث هي كل، مع الغاية التي نظمت من أجلها، أي موافقتها للمقال والحال. (عصفور، ١٩٩٥).

إن ما وجدناه عند العسكري وابن رشيق وابن طباطبا العلوي يدل على أمورٍ عدة، أهمها:

أولاً: التفات النقاد القدامى إلى حضور الظاهرة السردية في الشعر.

ثانياً: اهتداء النقاد إلى مدخل ملائم للتعامل مع الظاهرة السردية، كل حسب سياق تناوله للظاهرة.

ثالثاً: تناول جل النقاد العرب القدماء لظاهرة استدعاء السرد في الشعر ينم عن اعتقاد ضمني بضرب من التعارض بين لغتي الشعر والنثر، وينعكس هذا الاعتقاد على المصطلحات التي يستعملونها عند حديثهم عنها، التي منها: إذا دعت الضرورة، أو إذا اضطر الشاعر، وغير ذلك من أمثالهما. (نصري، ٢٠٠٦).

المبحث الثاني

تمظهرات المكونات السردية في الشعر العربي القديم

إنَّ الخطاب الشعري في دائرة القص نصٌّ غير منفصلٍ عن سياقه، بل يكتبُ في ضوء المعارف والمدارك المستقاة من معين الثقافة، وقدرة القائم بالسّبك على التحكّم في ضفافِ شعريّته، بمدٍّ وارفٍ إن حصلَ، وبدمج يستحضر مقومات الاستحسان السّالفة، ولابجزر مسفحٍ، ينحاز عن طبيعته. يثارُ هذا الجانب المُشار إليه في شعر الأعشى نسبيا -رغم غياب الاطّراد، وطول النّفس المغيّبين- والذي وصفهُ ابن طباطبا المستوي لفظا وإبداعا. (العلوي، ٢٠٠٥).

ولا جدال أنّ نظم شعر الأعشى، يُحسسكَ من خلال ذائقتكَ، بثقله الشّعري -رغم ملمحه النثري-، لما يتضمّنه من قصّ حكائيّ استحسن الناقد مقوماتِه، (العلوي، ٢٠٠٥)، لكنّ هذا التصوير، رغم جدّته وجودته، إلا أنّه ذو مرتبةٍ أقلّ درجة، ممّا يلحقه ابن طباطبا في مدارج حديثه عن الإطناب، في المعنى المغيّب للتكلّف، حيث تميلُ فيه دفةُ القياس، إلى الملمحِ النثري، رغم تصويغه في قالبٍ شعري، وهذا النّسغُ يوردُه صاحب عيار الشعر في الإغراق المعنوي، ما يرصدهُ في ثنايا حديث بكر بن النطّاح، ناقلاً ما قالهُ عن الأشعار، من هذا القبيل "فمن الأشعار المحكمة المتقنة المستوفاة المعاني، الحسنة الرصف، السلسة الألفاظ، التي قد خرجت خروج النثر سهولة وانتظاماً، فلا استكراه في قوافيها، ولا تكلّف في معانيها، ولا داع لأصحابها فيها قول زهير:

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش ثمانين حولاً لا أبا لك يسأم
رأيت المنايا خبط عشواء من تصب تمته ومن تخطئ يعمّر فيهرم
ومن لا يصانع في أمور كثيرة يضرّس بأنياب ويوطأ بمنسم
وأعلمُ ما في اليوم والأمس قبله ولكنني عن علم ما في غدٍ عم
ومن يجعل المعروف من دون عرضه يفره ومن لا يتق الشتم يُشتم"[1]،
(العلوي، ٢٠٠٥: ٥٤– ٥٦)

لقد انتقل الناقد في تمفصلاته، من علاقة الشعر بالحكاية في طابعها الضيق، إلى دائرة أوسع، تشملُ التلوينات السردية، وتجعل موئل النثر سائدا في الشعر، فإذا كانت الحكاية –رغم طابع النثر– قابلة لأن تضمَّن في الشعر، ويغلب عنها النظم في النّظمِ، بمعايير يسوقها الناقد آنفاً، فإنّ هذا التجلي الأخير، يلوذ بنا إلى تمظهُر النثر في النظمِ، بحيث يتبدّى للقارئ الحاذق الحصيف، جرّاء استقراء المتون الشعرية الأخيرة، وشيجةً تصلُ مسْرَدَ النّثر بمبنى الشعرِ، واستجلاء لانعدام الكلفة والتّصنع. وهو المستحسنُ في الأخير، والمدعاة للرواية، على حدّ قول وتعبير الناقد ابن طباطبا.

إنّنا بدورنا نحذو لبيان البعد السردي في هذا المقطع الشعري، ونحن نرده مقطعا سرديا، ولكي نتناوله زمنيا، نرمي إلى تحديد هذا النموذج الشعري، بتمثيله كوحدة سردية، ومحاولة تخطيب زمن القصة فيها، بالانتقال للتمفصلات الزمنية الصغرى

[1] لقد أورد ابن طباطبا نماذجًا متعددة في ذوات الصدد، لشعراء من قبيل: "أبي ذؤيب، النمر بن تولب، عنترة، الأسود بن يعفر، الخنساء، القطامي، سلامة بن جندل، المغيرة بن حبناء، الفرزدق، الرّاعي، أبي النّجم العجلي، عبدالشارق بن عبدالعزيز الجهيني، المازني، عدّي بن زيد التميمي، عبدالملك بن عبدالرحيم الحارثي، مروان بن أبي حفص". وكلّها تنهلُ من التمفصل المشار إليه، حيث تنمّ عن فصول من النثر يسعها الشعر، (العلوي، ٢٠٠٥).

داخلها، ناهيك عن التبادلات المرتهنة في النموذج، أجلاً لبيان مدى تحقّق الطابع النثري أو السردي بالأحرى.

سنقسّم الوحدة إلى سبعة مقاطع شعرية، ولا نتوفّر بالأحرى عن مؤشرات زمنيّة دقيقة، إلاّ أنّنا لمحنا بعضا منه، بحيث نُسجّل (اليوم)، ونسجّل في موطنٍ آخر، مؤشرا زمنيا مرهونا بـ (الأمس)، وهو مقطع يسترجع به الشاعر الحدث مباشرة، وهذا الارتباط الزمني هو ارتباط عكسي وليس خطّياً، ومؤشر (الغد) في موقعٍ من مواقع الوحدة، فضلا عن الماضي البعيد ثمانين حوْلاً؛ وقد جاءت متفرقة على صعيد المقطع ككلّ، ونلاحظ أن بداية القصّة تعودُ بشكلٍ حثيث، إلى أزمنة آنفة، زهاء ثمانين حولاً، وسنجدُ أن المسجّل فيها، لا يعدو أن يكون ثلاثة أيام.

إنّ توزيع الأيام، يمكنُ القول عنه، أنه يشهدُ نوعا من اللاتكافؤ، حيث إنّ عملية التصفيح، نردّها مردّ التشطير، ونعاين هذا التّباين في الآتي:

- ثمانين سنة آنفة: خمسة أشطر
- اليوم: شطرين ونصف الشطر
- الغد: شطر
- الأمس: نصف الشّطر

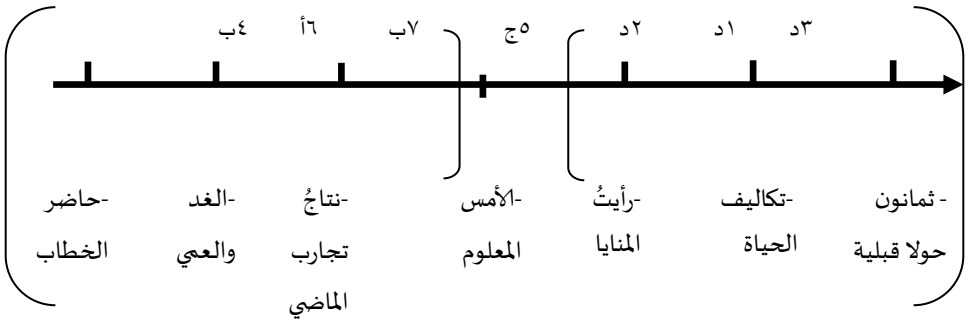
ويبقى المسجّل، متباينا، حيث لا يظهرُ لنا حذفٌ معين، ما دامت مؤشرات مطّردة عينها مغيّبة، بل إنّ المسلك الذي سلكهُ مسلك السرد، هو مسلك كلاسيكي، باعتبار أن المفارقات كائنة. بيد أن محاولة دراسة التمفصلات الزمنيّة الضيقة، يمكن أن تبوحَ المدّة من خلالها، بما لحقَ الوحدة من خصوصية ضمن المدّة الضابطة لسرعة الحكي بشكل عام، والمفارقات التي تزاوج بين الإرجاعات والإشراقات.

نومئ الآن إلى الشكل الزمني الذي قدم بها الزمن، ومن خلاله نورد جملة من التبادلات الزمنيّة، لكن دائما في هذا الإطار، عبر الماضي القريب والبعيد، والممتد إلى الحاضر والحاضر. ويمكن الإفصاحُ عن المقاطع التي تكتنزُها الوحدة كالآتي، انطلاقا من الشكل الذي يتخذه زمن خطاب في القصيدة إلى جانب زمن القصة بعد إعادة ترتيب المواقع الزمنية إلى جانب المقاطع السردية:

زمن الخطاب	زمن القصة
١) 'سئمتُ تكاليف الحياة'	د) 'ثمانين حولا لا أبا يسأم'
٢) 'ثمانين حولا لا أبا يسأم'	د) 'سئمتُ تكاليف الحياة'
٣) 'رأيت المنايا ...ويوطأ بمنسم'	د)' رأيت المنايا...ويوطأ بمنسم'
٤) 'وأعلم ما في اليوم'	ج) 'أعلم ما في الأمس'
٥) 'أعلمُ ما في الأمس '	ب) 'وأعلم ما في اليوم'
٦) 'لكنّني عما في غد عم'	ب) 'ومن يجعل المعروف...يشتم'
٧) 'ومن يجعل المعروف...يشتم'	أ) 'لكنّني عما في غد عم'

نلاحظ في هذا التوزيع العلائقي، أن الحاضر المؤطر للوحدة، والمشكّل لزمن الأجراء، يُستبطنُ في ما يتم الموقعان 'ب' والمقطعين '٤-٧'، وبما أنهما يشكّلان المنطق والمنهى، فبينهما وشائج من العلاقات التزامنية المتبادلة، بحيث نجد أن المقطع الذي يُستشرف هو الموقع 'أ'، نلمحهُ كاستباقٍ يأتي قبلهُ حاضر الخطاب، أما القبل في حاضر الخطاب، فيتجلى في الأمس المعلوم، وما يكتنهُ من معارفٍ لم يُبحْ بها، ولكنها تتصلُ عموما بملمّات الماضي وأكداره، وهو الذي أخذ موقعا زمنيا مرهونا بـ 'ج'، وباتت

فصول الموقع 'د'، منجلية في الماضي البعيد، ما دامت المشيرات الزمنية مفصليّة في التقسيم، وتباين الأبعاد الدلالية بين التصريح والايماءة.



لاضير أنّنا توصلنا في إطار التمفصلات الزمنية الصغرى، أنّنا أمام أربعة مواقع زمنية، ونقرّ بأن الأعداد يعادلها بشكل مباشر خطيتها في الوحدة، وتعبّر عن خطاب المقطع الشعري، في حين أنّ الحروف التي سنسجّلها، ستعبّر مباشرة عن المواقع الزمنية التي تحتلّها المقاطع السردية، ونعيدُ صياغتها كالآتي:

١د -٢د– ٣د – ٤ب -٥ج – {٦أ} – ٧ب

إنّنا من خلال العامل الزمني، لا نحسّ بالحذف؛ نظرا لما تمّ حذفهُ في السنوات الثمانين، فقد ذكرت بشكل إجمالي، دون التفصيل في حيثياته، وما تتضمنهُ من أحداث فرعية، ويعزى الأمر إلى التشابع، والمعادلة الواحدة الجامعة للأحداث التي تتزامن نسبيّا مع المرحلة؛ ولأن المشاهد المستمرّة، لا تضفي شيئا إضافيا على محاور القصة، غير التكرار والتطابق على مستوى الحدث عينه، الذي يعبِّرُ عن دِلالات التَّوجُّس والأسى، وليس هذا الحدث إلا استمرار لحدث تكراري متشابه على مدار السنوات السالفة الذكر، ونومئ إليها بالمشيرات التالية: من قبيل (السأم، الكلفة،

التكاليف، المنايا...)، وتشير إلى معاني الملمّات والأحزان، ولا يمكن سوى أن نعتبر هذا الموقع الزمني يختزلُ مجموعة من الأيام والسنوات، وهو زمن يغلب عليه الأسلوب غير المباشر؛ نظرا للأحداث المطّردة التي تعرفها السنوات الثمانين، التي لا يتغيّر شكلها ولا طبيعتها، ويأتي فيها تلخيص الأحداث، وتسريع وثيرة السرد بشكل قياسي، مقارنة بالمدى الزمني المتّسع.

ثم يأتي الانتقال لحاضر الخطاب، وهو لحظة إنجاز الخطاب، المستحضر لفعل المضارعة، وباعتباره موئلا للخطاب، ويتمحور حاضر الخطاب في المقطع (٤ب)، في الآتي:

ومن خلاله يمكن دراسات المفارقات الزمنية، بين سنوات وسنة ماضية، وبين الأمس والغد، وما يُكتنَزُ في أطوار الحدث؛ بين الماضي البعيد، والماضي الممتد إلى الحاضر، والحاضر:

- الماضي: البعيد ٨٠ سنة
- الماضي الممتد إلى الحاضر: الأمس
- الحاضر، اليوم وما بعده

ويظهر للعيان، أنّ الشاعر قد بدأ باسترجاعٍ داخلي بعيد، يرتبط بالحدث بشكل عام، أثناء معاناته المتواصلة والمتكررّة على مدار السنوات، ثم يأتي بعده استباق داخلي، مادام الشكلُ مرتبطا بموئل الخطاب، يتلوه الإرجاع الداخلي القريب، الذي يظهر من خلال الأمس المعلوم، وهو حدث يعبّر عن الممتد إلى الحاضر، وكذا الماضي القريب؛ لكونه إحالة نسبيّة إلى معرفة ثنايا الأحداث الواقعة بالأمس بمعناه الواسع،

ونستجلي في الخطاب (٦أ) استباقا خارجيا غير متحقق، لا يحملُ خبرا غير العمى، والجهلِ واللامعلوم.

يبدو من خلال المفارقات أنّنا أمام مسار خطي، يسلكه الخطاب، بيد أن مواقع موئل الخطاب، أي المقطع (٤ب)، يشير إلى مجموعة من التلوينات والتغيرات القبلية والبعدية، وإليه تنتهي كل الامتدادات الزمنية في الحكي. ولا ضير أنّ هذ اللعب بالزمن، هو وعيٌ تامّ بالاشتغال الزمني للحكاية، بل أكثر من ذلك نقيس من خلال الأبعاد الزمنيّة التي تتأصل بنظام الحكي، باعتبار الزمن مفصلي في الخطاب الحكائي، ولا يمكن الحديث عن القص دون عزل الأبعاد الزمنيّة بين الماضي والحاضر والمستقبل، زد على ذلك التفريعات الزمانية من قبيل 'اليوم، الأمس، السنوات'.

إنّ محاولة مقاربة النص الشعري زمنيا، يشير بجلاء بالحضور القصصي داخله، وإن في التمفصلات الزمنية عبرة في ذلك، فالإشارات الزمنية التي تزخر بها أطوار الحكاية داخل النّص الشعري، تلوذ للكشف عن مستوى الكم (استسقيناه في الأشطر)، وعلى مستوى العلاقات بين الأشطر، وتوسّلنا بؤرة الزمن؛ بغية إعادة هيكلة زمن القصة، الذي يتمحور في حاضر الخطاب؛ وإننا لمسنا داخل النموذج، جملة من الأحداث المحذوفة، التي لا تظهر بشكلٍ بيّن؛ نظرا للنمط التكراري الممتد على مدار الستين عامًا، ومنه انبلج تخطيب زمن القصّة، حيث هنا تكتسي القصة طابعا خصوصيّا، والقصة في الغالب تنصرف نحو الزمن الصرفي، بين الماضي، والماضي البعيد، القريب، والممتد نحو الحاضر، وبين الحاضر والمستقبل...، في حين يظلّ زمن الخطاب نحويّا، تتحكّم فيه الذات المبدعة، وفق الأنواع المعتمدة في طبيعة الكتابة، فالقصة الواحدة يمكن أن تقدم في ما لا نهاية من الخطابات.

المبحث الثالث

محاكاة وتخييل السرد في الشعر العربي القديم

على الرغم من كثرة العطاءات النقدية العربية في هذا الصدد، فإن الصورة غير مكتملة ما لم نعرض لجهود حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ) الذي راح يفيد من محاولات الفلاسفة المسلمين التوفيق بين نظرية الشعر عند اليونان، وطبيعة الشعر العربي، ومدى استثمارها في متابعة التأهيل النظري لمفهوم الشعر، حتى أعانته تلك المحاولات على الوصول إلى مفهوم متكامل لا نجد مثيلاً له في التراث النقدي، أضف إلى ذلك تأثره بالنظرية الأرسطية في الشعر، جعله يوجه اهتمامه الخاص إلى توظيف السرد في الشعر، ويعد ما جاء عنه في هذا الموضوع أهم ما هو متوافر لدى النقاد العرب القدامى. (نصري، ٢٠٠٦)، لقد تبنى حازم القرطاجني مصطلح (المحاكاة) الأرسطي بعد أن تقبَّله الفلاسفة المسلمون الذين اعتمد عليهم في تأصيل مفهوم الشعر، (عصفور، ١٩٩٥)، "إذ المعتبر في حقيقة الشعر إنما هو التخييل[١] والمحاكاة في أي معنى اتفق مع ذلك". (القرطاجني، د.ت: ٧٩).

ولقد شكل هذا الزوج إلى جانب مصطلح (التخيل) مصطلحات تترابط وتتجاوب في نص حازم النقدي؛ لتصف الخاصية النوعية للعمل الفني من زواياه المتعددة، (عصفور، ١٩٩٥)، فالشعر محاكاة إذا نظرنا إليه من زاوية علاقة بالواقع، وسعيه إلى تصوير العالم والإنسان بمعناهما المتكامل، وهو تخيُّل باعتبار أن المحاكاة تجسيد لوقع

[١] التخييل عند القرطاجني هو: "أن تتمثل للسامع من لفظ المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها، أو تصور شيء آخر بها انفعالاً من غير روية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض" (القرطاجني، د.ت، ٧٩).

العالم على مخيلة المبدع، وهو تخييل لو نظرنا إليه من زاوية القوة النفسية التي نتلقاها، والتي يخلف فيها العمل آثاره. (عصفور، ١٩٩٥).

وهكذا تبدو المحاكاة نشاطاً تخيلياً من زاوية المبدع وزاوية المتلقي، ومن هنا تبين أن المحاكاة باعتبارها تخييلاً تظل عند حازم مشدودة إلى مهمة الشعر المرتبطة بالتأثير على المتلقي؛ لأن التخييل عملية إيهام تُفضى إلى تحسين أو تقبيح، يفضيان بدورهما بالمتلقي إلى اتخاذ سلوك معين، ومعنى التأثير عند القرطاجني لا يخلو من شحنة تربوية أخلاقية، مادامت الغاية منه كامنة في استثارة الأفعال الجهورية، أو كفكفتها بالإقناعات والتخاييل المستعملة فيه (نصري، ٢٠٠٦).

وفي هذا السياق، وتحقيقاً لمزية التأثير والإقناع، يمكن للشاعر أن يفيد من التاريخ ووقائعه، وأخبار الأوائل، وسير الأولين وأقاصيصهم؛ ذلك أن المعاني الشعرية مثلما تقتبس وتستشار بمجرد الخيال وبحث الفكر، -أي بواسطة القوة للشاعر- يمكن أن تُبنى بالاستناد إلى كلام جرى في نظم أو نثر أو تاريخ أو حديث أو مثل. (القرطاجني، د.ت). وإذا كان تضمين الأخبار والأقاصيص في الشعر أمراً وارداً، فإنه يظل خاضعاً لمقتضيات المقام، فالشاعر لا يقتص الخبر لذاته، وإنما يورده خدمة لبعض مقاصده في شعره، فعلى الشاعر إذا استدعى الخبر في شعره أن يناسب بين بعض مقاصد كلامه وبينه، فيحاكيه به أو يحيل به عليه، أو يستشهد في ذلك على الحديث بالقديم. (القرطاجني، د.ت).

ونرى حازماً يسمى الإشارة إلى التواريخ والأخبار والأقاصيص إحالة، ويستحسنها إذا وقعت في موضعها المناسب لها، فيقول: "وملاحظات الشعراء الأقاصيص والأخبار المستطرفة في أشعارهم ومناسبتهم بين تلك المعاني المتقدمة والمعاني المتقاربة لزمان وجودهم ... مما يحسن في صناعة الشعر، ويجب للشاعر أن يعتمد من ذلك

المشهور الذي هو أوضح في معناه من المعنى الذي يناسب بينه وبينه، ويعلقه على طريق التشبيه أو التنظير أو المثل أو غير ذلك، ويسمي ما تسبَّب إلى ذكره من القصص المتقدمة المأثورة بذكر قصة أوْ حالٍ معهودة، يسميها (الإحالة)؛ لأن الشاعر يحيل بالمعهود على المأثور، (القرطاجني، د.ت)، شريطة أن يكون هذا الاستدعاء (الإحالة) على سبيل المحاكاة. (نصري، ٢٠٠٦)، ويتم ذلك باستقصاء أجزاء الخبر المحاكي وموالاتها على حدّمّا، انتظمت عليه حال وقوعها. (القرطاجني، د.ت).

وكلام حازم يوضح بلا أدنى لبس أهمية استدعاء السرد في الشعر، وذلك باعتباره طريقاً من طرق اقتباس المعنى تتحقق بواسطته، لاسيما إذا اعتمد الشاعر المشهور من الأخبار، وبعد أن يورد نفس أبيات الأعشى التي عرض لها ابن طباطبا، وتضمنت قصته السموأل، وحكايته مع الدروع... إلخ... وجدناه يستحسنها ويعقب عليها قائلاً: "فهذه محاكاة تامة، ولو أخل بذكر بعض أجزاء هذه الحكاية لكانت ناقصة، ولو لم يورد ذكرها إلا إجمالاً لم تكن محاكاة، ولكن إحالة محصنة". (القرطاجني، د.ت: ٩٣).

ورأي حازم هنا يطابق رأي ابن طباطبا السابق على الأقل، في تأكيد عدم إخلال الأعشى ميمون بن قيس ببنية الخبر، فقط اختلفت المصطلحات والمسميات.

إن عناية القرطاجني بتوظيف السرد في الشعر لا شك في أنه نابع من ملاحظة وجود هذا النمط من الخطاب في مدونة الشعر العربي، وأيضاً من تأثره بنظرية أرسطو في الشعر، ومدى تقبله لمفهوم المحاكاة، ومطالعاته في كتاب (فن الشعر) اتضح له منزلة السرد في الشعر اليوناني، وهذا لا يعني أن القرطاجني غير مدرك لتباين الشعر العربي مع الشعر اليوناني.

إن صاحب المنهاج وإن كان يدرك أن استدعاء الأخبار والأقاصيص أمر مشترك بين الشعرين العربي واليوناني، فإنه يدرك اختلاف الحدود المتاحة لتوظيف السرد في كل من الشعريتين، فما دامت مذاهب اليونان في الشعر غير مذاهب العرب فيه، فإن وضع السردي في كل من الشعرين لا يمكن أن يكون واحداً، فإذا كان الشعر اليوناني أو ما اهتم رسطو بدراسته منه قائماً أساساً على مبدأي المحاكاة والتخييل، بمعنى اختراع الحكاية وتنظيمها، وهو ما ينطبق على الجنسين الأساسين فيه (الملحمة والتراجيديا)، فإن الشعر العربي يظل في جوهره شعراً غنائياً له أغراضه المألوفة المستقرة منذ قرون، وإن تم استدعاء السرد فيه، فإن ذلك لا يمكن أن يتم إلا في حدود هذه الغنائية، وفي صلة بهذه الأغراض. (نصري، ٢٠٠٦).

تركيز القول في هذه المسألة هو أن حازم القرطاجني لا يقتصر على اعتبار استدعاء السرد ملائماً لطبيعة الشعر وغايته فحسب، بل إنه يتجاوز ذلك إلى الدعوة إليه والترغيب فيه، على اعتبار أنه إذا وقع في موضعه المناسب، كان من أحسن شيء في الكلام. (نصري، ٢٠٠٦).

ويراهن حازم القرطاجني على أنّ من ضوابط الشعر مقدّماته، وهذه المقدّمات تعود إلى الأسلوب المعتمد؛ حيث يستطرد في مجرى حديثه عن الشعر قائلا: "فالشعر إذن مقدماته يقينية ومشهورة ومظنونة، ويفارق البرهان والجدل والخطابة بما فيه من التخييل والمحاكاة. ويختصّ بالمقدمات المموهة الكذب، فيكون شعرا أيضا ما هذه صفته باعتبار ما فيه من المحاكاة والتخييل، لا من جهة ما هو كاذب، كما لم يكن شعرا من جهة ما هو صادق، بل بما كان فيه أيضا من التخييل"، (القرطاجني، د.ت: ٧١)، فيرهنُ الشعر ومقدماته بما تحمله من تخييل ومحاكاة؛ ويظهرُ ذلك بجلاء حينما يصرح

قائلا: "فأفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيأته، وقويت شهرته أو صدقه، أو خفي كذبه، وقامت غرابته". (القرطاجني، د.ت: ٧١). فحازم بهذا التعليق ما فتئ يجدُ لنفسه موطئ قدمٍ، في ربطه للشعر بالمحاكاة كتجلٍّ غير قابل للحيد؛ وإن أُدغمت المحاكاة بالتخييل باعتبار هذا الأخير تجسيدًا تصويريًّا ينهل من الواقع، وتتحكّم فيه الأذهان بشكل إرادي، وعلى أنقاض التخييل، يأتي التّخيُّل التوهّمي والغرائبي.

دائما تصيرُ هذه الصيغة النّسقية موازية كوشيجة ثنائية، تصل إلى حدِّ التطابق، بمعنى أنّ توظيف المحاكاة يماثل ويطابق التخييل، والشاهد هي التعزيزات التي يضمّنها الناقد في كل مرة تسنح الضرورة لذكر المحاكاة وبعدها التخييل برابط العطفِ، وما يدلّ على ذلك قول الناقد: "تنقسم التخييلات والمحكيات بحسب ما يقصد بها إلى: محاكاة تحسين أو محاكاة تقبيح، ومحاكاة مطابقة لا يقصد بها إلا ضرب من رياضة الخواطر والمُلح في بعض المواضع التي يعتمد فيها وصف الشيء ومحاكاته بما يطابقه ويخيّله على ما هو عليه" (القرطاجني، د.ت: ٩٢).

ونجد تجلياته عادة في المدح في التحسين والذّم في التقبيح، والمطابقة بذكر ما في الفرد من محاسن ومساوئ تستوي في الذكر، أو تزيدُ إحداهنّ على الآخر.

في النموذج الذي يفيد محاكاة تحسين، ينظمُ الذبياني الأبيات التالية: (الذبياني، ١٩٩١: ٣٤)

لعمري، لنعمَ المرءُ من آلِ ضجعمٍ تزورُ ببُصـرى، أو ببُرقـةِ هـارِبِ
فتى، لم تلدهُ بنتُ أمٍ قريبـة فيضوي، وقد يضوى رديدُ الأقاربِ

هنا محاكاة تحسن، بحيث يحاكي نعم المرء، وينقلُ مواقفه التي لا يخصّها، بل ينزوي لذكر أحد من آل ضجعمٍ، في موضعين في الجاهلية: بُصرى، وببرقة هارب،

مفادُه أنّ هذا الفتى، وإن لم يكنُ من الأقارب، زاد عن المنتسبِ ضعفين في مواقفه وسلوكه؛ ومن هذا الباب يُنظرُ دائما إلى المحاكاة باعتبارها أقرب إلى النثر، فضلا عن كونها نموذجا لا ينتهي فيه المعنى في البيت الواحد، بل هناك نسق واضح للخيط الناظم بين الوقائع، يجوبُ فيه الشاعر محاسن القول للمدود، ويفهمُ المعنى دون تكلف من طرف المتلقي، ويستخرجه الناظم بسهولة ليس بها أدنى تكلّفٍ، لذاك صنّفت هذه الأشعار في خانة المحاكاة كتقسيم أول طرح من طرف حازم؛ وهو تقسيم ناهلٌ من التراجيديا، حيث يُحاكَى الفعل الجادّ، ويلوذ نحو المحاسن.

وهنا يظهر الانسجام، الاقتران، والاّطراد، ويحكم حازم عليها قائلا عن مفهوم المحاكاة: "نجد المحاكاة أبدا يتضح حسنها في الأوصاف الحسنة التناسق، المتشاكلة الاقتران، المليحة التفصيل، وفي القصص الحسن الإطراء...". (القرطاجني، د.ت: ٩١)، والأبيات السالفة تشي بجلاء هذه التعيينات، ونفسها سيَرِدُ في الأبيات اللاحقة.

ونُعيّن في النموذج الذي يفيد محاكاة تقبيح، ما قاله البحتري: (البحتري، د.ت: ٣٦٦، ٣٦٧)

نفقت نفوق الحمار الذَّكر ... وبان ضراطُك منا فمرّ
يقول الطبيب: به فالجٌ ... فقلت: كذبت ولكن قصرْ!
وقد يتوقّع موت الحما ... ر إلاّ ببعض منايا الحُمُر؟
فقدنا يهوديَّ قطربل ... وما فقدناه بإحدى الكبر
عُليجٌ يدين: بأن لا إلـ ... ـه، وأن لا قضاء، وأن لا قدرْ
وشتَّامةٌ لصحاب النبـ ... ـي يزجر عنهم فما ينزجر
إذا جحد الله والمرسلي ... ن، فكيف نعاتبه في «عمر»؟!
وساور دجلة لولا الحيا ... ء ليقطع جريتها بالبدر

فأين الخلـــــيفة عمَّـــــا أعـدَّ؟، وعمَّـــــا أفاد؟ وعمـــــــًّا ادَّخر؟

هنا هجاءٌ، أو محاكاة قبحٍ، بحيث يهجو أحمد بن صالح وولده، يحاكي هيئة بهيئة، حيث الشاعر يروي، ويحاكي حكي موت الحمار ومنيّته، ويقصفهُ باليهوديّة، وينتقصُ منه إذ نقص من منهم أعلى شأناً منه وقيمة؛ ويستبانُ أنّ هذا الهجاء سهلُ المخرج، ويظهر فيه الحكي بجلاء في معانيه وأسلوب عرضه، بين حكي الأقوال الكائنة في العروض السّردية، زد على ذلك سمة النّسج، واقترابُ الأحداث إلى الواقع، فيحضر التخييل باعتباره صناعة الشاعر من خلال ما يراه، أو تتقمّصهُ الأذهان، وتكتنزه دهاليز الذاكرة، وهو ما عبّر عنه حازم بالقول قائلا: "إنما صحّ أن تقع الأقاويل الصادقة في الشعر، ولم تصح أن تقع في الخطابة ما لم يعدل بها عن الإقناع والتصديق؛ لأنّ ما تقوم به صنعة الخطابة وهو الاقناع ... والشعر لا يناقض اليقين وما يتقوّم به هو التخييل". (القرطاجني، د.ت: ٧٠).

إنّنا نورد التخييل ها هنا، ونزعم أنّه يعمل على فتح باب التأويل، بمعنى أن الأحداث قابلة لأن تقع، ومن ثم تتلقفها الآذان، وتحاول تخريجها في قالب نصي، وهنا بالتحديد نجد أنّ طرق المحاكاة متعدّدة، وهو ما ألمح إليه حازم في مجرى حديثه عن النموذج المرتبط بالأذهان بحيث يقول: "أنواع الشعر –مهما اختلفت– ليست إلا طرائق محاكاة، بل إن المحاكاة عامل مشترك بين الشعر والفنون الجميلة الأخرى، ففي ذهن الشاعر –أو المصور أو الموسيقي أو النحات– تصوّر لشيء ما يسعى إلى استيلاده عملا ملموسا؛ ليمتع نفسه ويمتّع الآخرين، وعندما يمارس المصور –مثلا– تعبيره عن إنسان ما، فإنّ النتيجة لن تكون من لحم ودم، وإنّما محاكاة لهذا الإنسان عن طريق الخط واللون والمساحة". (أرسطوطاليس، د.ت، ٢٤).

إنّ النموذج الشعري أعلاه، يمكننا أن نحسبه نموذجاً ذهنيّا، ما دام صاحب النص يحاكي قبح شخصٍ معيّنٍ، أو يورد مجموعة من الشخوص مركزية وثانوية، متمثّلة في (الطبيب وعمر والنبي)، كلّها شخوص يوثّقها النّص، لا تخلو أن تكون شخوصا تخييليّة، أو أنّها ورقية أو لفظية، حيث لا تخرجُ عن هذا الفضاء المكاني داخل النّص الشعري؛ لكون استحالة معاينة الفرد بحيواته وأعضائه، أكثر ممّا نصوّر هيئة برسمٍ حرفيّ، وهذا ما يجعلُ منه تخييلاً محضاً، مهما بلغت درجة تنزيله في الطابع النصي. وهو الشيء الذي سبق أن أشرنا إليه، بعدما حدّدنا طبيعة الشخصية في الطابع اللفظي، زد على ذلك صورة الفضاء غير الواقعي، الذي يجسَّد في الكتابة الإبداعية.

وفي تقفينا أثر التخييل، وجدناه يتموقع أحيانًا في مواطن مستحبّة من لدن حازم، باعتبار هذه المواقع المتمثّلة في الأغراض، تسمو بالشعر نحو درجات من الإبداعيّة والنسقيّة، وتخرج من دائرة المتداول، ما دامت أشدّ ارتباطاً بالجانب الوجداني، الملامس للإنسانيّة وللشعور الباطني العاطفي، وهنا يرتبط هذا التخييل بمقتضى الحال ويلائمهُ، ويكتسي هذا الطابع معاني الجدّة في السبك، مما يجعله أقرب إلى القلب الإنساني، وهنا يعدّد حازم مواقع الحسن في التخييل قائلا: "وأحسن مواقع التخييل: أن يناط بالمعاني المناسبة للغرض الذي فيه القول كتخييل الأمور السّارة في التهاني، والأمور المفجعة في المراثي، فإنّ مناسبة المعنى للحال التي فيها القول وشدّة التباسه بها يعاون على ما يراد من تأثر النّفس لمقتضاه". (أرسطوطاليس، د.ت، ٩٠)، ولتوضيح الغاية، نتوسّل بعض الأبيات، لكي نظهر المقصد المحمود من المرثيات المحاكيات، والتي نعاينها في الآتي: (الجاحظ، ١٩٩٨):

نعـــى ابن حريز جاهـل بمصابـــه ... فعـــــمّ نزارا بالبـــــكا والتَّحوُّبِ

نعاه لنا كالـليـث يحـمـي عرينَـــه ... وكالبدر يُعشي ضوؤه كلّ كوكـــبِ
وأصبر من عــود وأهدى إذا ســرى ... من النجم في داج من الليل غيــهــبِ
وأذرب من حد السنان لسانـــــــه ... وأمضى من السّيف الحسام المشطـبِ
زعـــــيم نزار كلها وخـــــطيبها ... إذا قـــــام طاطا رأسه كل مشغـبِ
سليـــل قروم ســـادة الفضل قادة ... يبذّون يوم الجمـــع أهل المحصّـــبِ
كقـــــس إياد أو لقيط بن معبـــد ... وعـــذرة والمنطيق زيد بن جنـــدبِ

والأبيات لصاحب مرثية لأبي دواد بن حُزير الإيادي حسب الجاحظ، ولم يضرب إلاّ بخطباء إيّاد، ولم يفتقر إلى غيرهم، وقد قيلت في عذرة بن حجيرة. والأهمّ من هذا كلّه بيانُ النوعيّة المستفحلة في الشعر المطبوع بالمحاكاة والتخييل؛ وإن تقفّينا أثر التخييل وجدناه في واقعية النّص، حيث لا تستقيم الغرابة، ولا يظهرُ الطّابع العجائبي والمتحكّم في الكتابة صاحبها، فهو المؤطّر لأمشاجها؛ أمّا المحاكاة، فلا تخلو من أن تكون انعكاسا نسبيّا لشيءٍ معين، حيث إنّ ما يطبعها ينجبلُ صوب المطابقة ولا تصلُ عادة حدّ التماهي، ويستكنهُ في النّموذج أعلاه في محاولة الشاعر نقل المرثية ومحاكاتها شعرا، ما دامت شيئا جليّا، كائنا متحقّقا.

تم إيراد هذه المتعاليات في الجانب المرتبط بالتحسين، أي محاكاة أفعال تراجيديّة، ونستطرد الشق الصوري المرتبط بالتشبيه الذي يملأ النّص، وإن حاولنا ضبط مسالك هذا النّص وتمفصلاته؛ وجدنا القصيدة الشعرية عنصرا أوليّا ثم تأتي المحاكاة، وبين التخيّل والتخييل حضر الأخير، ولاحقا تأتي التشبيهات التي تغني النّص، ما دامت أقرب إلى التمثيل الذي يقابله مفهوم بالمحاكاة حسب بعض النّقاد.

إنّ امتداد التخييل والمحاكاة عند حازم، لا يمكن أن يتوقّف في حدود هذه

الأسطر؛ لأنّ نظريّته ممتدة، والمساحة هنا لا تتسعُ لذكر تفاصيلها، بيد أن ذلك لا يلغي الإشارة إلى بعض نوازع النظريّة، التي نراها أهلا للذكر، دون تنقيصٍ من قيمة التمفصلات الأخرى، ومن هنا نبيح هذا التصوّر الأخير لحازم، حيث يرجو التفصيل في الاتيان بالتخييلات الممكنة، بمعنى أنّ التخييل يظل اهتمامه بالأجزاء، والأقطار والمناحي، إذ كانت تتباين وتختلف، ويدعو بالأحرى لضبط التفريعات، التي تلحق الأشكال والهيئات، بشكل منفرد، لا يخرج عن نسغ الكلام، وذلك ظاهرٌ بجلاء في قوله: "كلّ ما تختلف أجزاؤه وأقطاره وأشكاله وهيئاته في حالٍ من شؤونه فإن المحاكاة فيه لا تخلو من أن تفصل بحسب الأجزاء والأقطار والأشكال والهيئات وتجعل هذه الأشياء أركانا للكلام تقسم التخاييل إليها، وتبنى المحاكاة عليها"(القرطاجني، د.ت: ١٠٠)، كقول امرئ القيس:

أحَـارِ عَمْـرو كَأنّـي خَمِـر ... وَيَعْدُو عَلى المَرْءِ مَـا يأتَمِـرْ
فَـلا وأبِيـكِ ابْنَـةَ العَامِـرِيّ ... لا يَدّعِـي القَـوْمُ أنـي أَفِـرْ
تَمِيـمُ بنُ مُـرٍّ وَأشْيَـاعُهَـا ... وَكِنْدَةُ حَوْلـي جَمِيعـاً صُبُـرْ
إذا رَكِبُوا الخَيـلَ وَاستَلأمُـوا ... تَحَرّقَتِ الأرْضُ وَاليَـوْمُ قُـرْ
تَـرُوحُ مِنَ الحَيّ أمْ تَبْتَكِـرْ ... وَمَـاذا عَلَيْكَ بـأنْ تَنْتَظِـرْ؟
أمَـرْخٌ خِيَـامُهُـمُ أمْ عُشُـرْ ... أمِ القَلـبُ في إثرِهِـمْ مُنْحَـدِرْ

(امرؤ القيس، ١٩٨٤: ١٥٤).

القصيد والخبر في النظم يستبانُ في المحاكاة التي يتوسّلها الشاعر لنقلِ تفاصيل الكلام وأجزائه، حيث إنّ الكلام هنا نشهده نتفاً من كل حدب وصوب، وكيف أنه انتقل من عمرو عبر ابنة العمري إلى ذكر تميم نهاية بمن ركبوا الخيل وكل في هيئة، وفواصل الحكي في الشعر والجامع بينها هو ذاك الكلام، وكل ذلك في إطار المحاكاة، بيد

أن التخييل النّاهل من الواقع حاضر، ينزوي بكلّ جزء على حدة، وحسب خصوصية كل خبر.

بيد أنّ ما دَنَا منه الشاعر هو تضمين القصيدة حكيا كائنا، تدور أطواره بين امرئ القيس وثعلبة ابن مالك، كلاهما من كندة من بني عمرو بن معاوية، وهذا ما خبّرنا به القصيد، وهذا أمل فيه الإشعار والإخبار، كجنسين تذوب أحكامهما وقوائمهما في قالب موحّد منسجمٍ.

إنّ نشوب السّجال بين امرؤ القيس وثعلبة، جعل الشاعر نفسه يحكى على مدار القصيدة أخبار الحكي، بروابط العطف المفيدة للترتيب والتعقيب من قبيل (الفاء)، ممّا يظهر أنّ الأخبار مطّردة ومتماسكة غير قابلة للحيد والعزل، فضلا عن إحكام إخراجها وتلوينها بالأبعاد السردية الحكائية، وهي الغاية التي نتوسّلها على صعيد هذه الدّراسة، بحيث يقول في موضع آخر من القصيدة:

أَلَصٌّ الضُّرُوسِ حَنيٌّ الضّلُــوعِ ... تَبُوعٌ طَلُوبٌ نَشِيـطٌ أشَــــــرْ
فأنْشَبَ أظْفَــارَهُ في النَّسَــــــا ... فَقُلْتُ هُبِلْتَ! ألا تَنتَــــــصِـرْ؟
فَكَــــرّ إلَيْــــــــهِ بِمِبْراتِــــــــهِ ... كمَا خَلّ ظَهْـرَ اللِّسـانِ المُجِــرْ
فَظَلّ يُرَنِّحُ في غَيْــــــــــطَــلٍ ... كمَا يَسْتَــديـرُ الحِمَــارُ النَّعِـرْ

(امرؤ القيس، ١٩٨٤: ١٧٢).

يُستجلى الطابع الحكائي في القراءة الأوليّة، حيث يُحسسكَ الباثّ بأنك على عتبات نصّ سردي حكائي، وأمام خطاب مسبوك بصوغ قصصي، حيث تتعدّد الروابط السردية المطردة التي تفيد التتابع، علاوة على إيراد المحاورة في خطاب الأقوال، وهذا النموذج يأتي من أجل تعزيز النمط الأول الذي تمت الإشارة إليه.

خاتمة:

إن تراثنا النقدي العربي جاء حافلاً بأعلام ورؤى تستقطب معالجة ظاهرة استدعاء السرد في الشعر، وأمر طبيعي أن يكون هناك تفاوت بين هؤلاء النقاد في درجة الإلمام العرضي أو الوعي بجماليات السرد وتقنياته، وأمر طبيعي أيضاً أن يكون هناك تأثر بما جاء في النظرية اليونانية ويتصل بعالم الدراما أو التراجيديا، مما عكسه لنا أرسطو في كتابه: (فن الشعر)، تستطيع أن تتأكد من هذا حينما تستعرض عيناك أسماء ناقدين كبار تصدوا لهذه القضية، من مثل: أبو هلال العسكري في الصناعتين، ابن رشيق في العمدة، ابن طباطبا في عيار الشعر، الجاحظ في البيان والتبيين، وأخيراً القرطاجني في المنهاج.

وقد أثبتت الدراسة نضج معالجة النقد العربي القديم للظاهرة السردية في الشعر، وعمق التفكير النقدي عند أولئك النقاد العرب؛ فبلور أبو هلال العسكري ظاهرة استدعاء السرد في الشعر، وإمكانية التوليف بين الشعر والخبر. وكان لابن رشيق القيرواني اشتراطاته النقدية القائمة المبنية على الاستقلال التركيبي والدلالي للوحدة الشعرية (البيت الشعري)، حيث عدَّ الإخلال بهذا الشرط عيبًا عروضيًّا، مع استثنائه النمط الشعري المؤسس على الحكي والسرد، إذ اعتبر حضور السردي في الشعر مقوما أساسيا محسّنا. في حين بنى ابن طباطبا العلوي فكره حول استدعاء السرد في الشعر بما يتلاءم مع القيمة الجمالية للشعر، وقد بلور رؤيته من خلال التوفيق بين منطق النظم ومنطق السرد، وضرورة التوليف بينهما إلى حدّ التماهي، بحيث لا تتشظى عناصرهما عن بعضها الآخر. أما حازم القرطاجني فعادت مرجعية فكره النقدي حول الظاهرة إلى طبيعة الشعر اليوناني والشعر العربي؛ وذلك بناء على تأثره بالنظرية الأرسطية للشعر،

فدعا إلى توظيف السرد في الشعر ؛ لأن الشعر –كما يرى– عمل فني قائم على التخييل والمحاكاة بين جانبي الرسالة (الشاعر والمتلقي)، وتحقيقا لمزيتي التأثير والإقناع التي تعد من أبرز وظائف الرسالة، ودعا إلى الإفادة من التاريخ ووقائعه، وأطلق عليها مصطلح "الإحالة"، وهي تقنية مستحسنة دعا إليها ورغب فيها.

توصيات الدراسة:

ترى الدراسة بعد هذا العرض الوجيز من خلال نماذج النقاد الذين توضحت مواقفهم النقدية من ظاهرة استحضار السرد وآلياته في الشعر العربي القديم إمكانية إنجاز دراسات تتمثل في إيراد نماذج شعرية قديمة داعمة لهذه الظاهرة واتجاهاتها لدى النقاد، وأيضا السعي إلى محاولة توسيع استخراج تجليات المكونات السردية التي لم يركز عليها البحث، كالتبئير والفضاء المكاني والشخصيات.

المصادر والمراجع:

ابن الشيخ، جمال الدين. (١٩٩٦). الشعرية العربية. (ط١)، تعريب: مبارك حنون محمد الولي محمد أوراغ، الدار البيضاء: دار توبقال.

أرسطوطاليس. (د.ت). فن الشعر. (د.ط) ترجمة: إبراهيم حمادة. القاهرة: منشورات الأنجلو.

الأعشى، ميمون بن قيس. (د.ت). ديوان الأعشى الكبير. (ط١)، شرح وتعليق: د.محمد حسين. القاهرة: مكتبة الآداب بالجماميز.

امرؤ القيس. (١٩٨٤)، ديوان امرؤ القيس. (ط٤)، تحقيق: محمد أبو إبراهيم، القاهرة: دار المعارف.

البحتري، الوليد بن عبيد بن يحيى الطائي. (د.ت). ديوان البحتري. (ط٣). تحقيق: حسن كامل الصيرفي، القاهرة: دار المعارف.

الجاحظ، أبو عمرو بن بحر. (١٩٩). البيان والتبيين. تحقيق: عبدالسلام هارون، القاهرة: مكتبة الخانجي.

الجوزو، مصطفى علي الجوزو. (١٩٨١). نظريات الشعر عند العرب (الجاهلية والعصور الإسلامية). ط١ ، بيروت: دار الطليعة.

الذبياني، النابغة. (١٩٩١). ديوان النابغة. (ط١)، تقديم: عباس عبدالساتر بيروت: دار الكتب العلمية.

الصطر، حاتم. (٢٠١٠). مرايا نرسيس الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة. (ط١)، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

عبد ربه، كامل. (١٩٩٨). طيف الخيال في شعر البحتري. مجلة القادسية، العراق. م(٣)، (٢)، ص (٦٦-٧٨).

العسكري، أبو هلال. (١٩٥٢). الصناعتين (الكتابة والشعر). (ط١)، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة: عيسى البابي الحلبي.

عصفور، جابر. (١٩٩٥). مفهوم الشعر. عصفور، جابر. (ط٥)، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

العلوي، محمد بن طباطبا. (٢٠٠٥). عيار الشعر. (ط٢)، تحقيق: عباس عبدالساتر. مراجعة نعيم زرزور. ط٢، بيروت: دار الكتب العلمية.

القرطاجني، أبو الحسن (د.ت). منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة. (ط٣)، تونس: الدار العربية للكتاب.

القيرواني، ابن رشيق. (١٩٨١). (١٠) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. (ط٥)، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، بيروت: دار الجيل.

نصري، فتحي. (٢٠٠٦). السردي في الشعر العربي الحديث (في شعرية القصيدة السردية). (ط١)، تونس: ميسكيلياني.

يقطين، سعيد. (١٩٨٩). تحليل الخطاب الرّوائيّ (الزمن — السرد –التبئير). (ط٣)، بيروت: المركز الثقافيّ العربيّ.