مجلة أبحاث البصرة (العلوم الإنسانية) المجلد : ٣٦، العدد: ٣، السنة :٢٠١١ ، ص٤٨-٦٧

عناصر السرد الأساسية وحركيتها في الشعر العربي

م. م. محمد صالح عبد الرضا
كلية الفنون الجميلة – جامعة البصرة

الخلاصة

تمتلك التكوينات السردية في الشعر بهيئاتها الصورية والإيقاعية وتقنياتها الأسلوبية عناصرها الأساسية
تأخذ من خلالها القصيدة خصوصيتها من انفتاح بنيتها على اشتغالات تتصل بالحدث والشخصية والحبكة
والزمان والمكان بدرجات وطرائق متنوعة تعطيها هذه العناصر داخل تفاعل حي ينصهر في مناخاتها ودلالاتها ليشق النص الشعري طريقه نحو معناه وتعبيره داخل سيرورة تظهر مدى التلاؤم بين فحوى النص وسرده حسب مهارة الشاعر في التكثيف والحركة وما تشعه بؤرة النص على أطرافه ، ولعل ابرز النقاط التي تم بحثها في الإطار التنظيري لعناصر السرد وحركيتها في النص الشعري بالإمكان إيجازها بخمس نقاط هي :

١. إن التقمص الوجداني للحدث كعنصر سردي في النص الشعري المصاغ سردياً يصوغ نتيجته في أفعال لا تهمل دور النص في تكييف خطوات الحدث التي قد تشكل في أقنعة أو انضواء شبه درامي .

٢. حين يستفيد النص الشعري من امكات السرد فلابد من أحكام صياغة الموقف وتربطاته ليعين على استجلاء المعنى بوحدة عضوية وموضوعية تركز على الأسباب والنتائج والتدرج في التفصيلات ومنهج التتابع في تصميمها ومنطقها وتركيبها فتمنح النص الشعري شكلاً يطور وحداته الأسلوبية كمبنى شعري مناسب ومستجيب لرغبات النص .

٣. عناية النص الشعري السردي بالشخصية ونوازعها النفسية بما يخدم تجربة النص بالاتجاه الذي يحفز التحرك والسلوك والتعبير عن وعيها وطبائعها وبذلك يكون النص دالاً على صفات هويتها

٤. يمهد المكان للحدث ويقدم المعنى الشعري الذي يعبر عنه السرد وما يولد من انفعالات إزاءه ، واستنطاق المكان يجري بحيث يشكل بؤرة استقطابية يدور حولها الحدث .

٥. أما الزمان في النص الشعري فهو نبض شعوري داخلي متحرك للهموم الذاتية والإحساس بمرحلتها وذكرياتها التي تشتبك وروح حركة النص ونسيجه السردي وعادات الباث (الشاعر) ومشاغله ومن خلاله يمكن تلمس آثار اللحظات وتاريخ الرغبات الخاصة .

المقدمة :

من المعروف أن القصيدة التي تنزع إلى السرد وتستخدم الأحداث في لغة يومية قريبة من لغة النثر تتداخل فيها الأصوات والحوار والشخصيات مكانياً وزمانياً وتبرز المظاهر الأسلوبية فيها بشكل لا يحجب التدخل الوصفي أو الغنائي بمزايا نصية تحقق شعريتها التي تتجسد بهيئات صورية وإيقاعية وما يدخل فيها من معادلات شعورية وعاطفية تستطيع إن تستوعب الحدث وجوانبه السردية .

إن انفتاح بنيه القصيدة على أصوات متعددة ووجهات نظر يجعلها تستوعب مجالات اشتغال السرد بمقتربات من الروح القصصية المنصهرة في مناخ الحكاية ودلالاتها أو الحالات الدرامية بما يعطيها إمكانات الصوغ الحواري وظاهرات الخطاب الشعري السردي الأخرى في سيرورة تعطي شكلاً يعبر عن نوايا النص .

وحين يتفحص الباحث العلاقة بين النص الشعري والسرد يستطيع إن يدرس الكيفيات التي يتخذها السرد داخل النص والهيئات والأبنية الفنية فيه كما يعاين وجهات النظر ومداخلات الزمان والمكان ، ويستقصى النزوع القصصي في النص الشعري واستخدام آليات السرد بما يظهر التلاؤم بين فحوى انزياحات النص وسرده ضمن جماليات تمارسه القصيدة وهي تقترب من القص ومعطياته بحيث يتداخل في اغلب الأحيان الغنائي والدرامي والسردي والوصفي مع وجود الانفعالات الوجدانية . وحين تنفتح القصيدة إيقاعيا وصورياً على إمكانات السرد يصح الاعتقاد بأن طواعية النص الشعري قادرة على احتواء السرد . وترى الأستاذة نازك الملائكة[١] إن الهيكل الهرمي في القصائد يستند إلى الحركة و الزمن ونقطة الارتكاز فيها لابد إن تتضمن (فعلا) و(حادثة) لا مجرد شي جامد وفيها أيضا تتحرك الأشخاص والأشياء والزمن وكأنها بذلك تعبر عن تشكيل القصائد السردية المتميزة عن القصائد الذهنية والمسطحة .

كما ينقل جنيت عن أفلاطون ((إن كل قصيدة هي بمثابة سرد لإحداث سابقة أو خيالية أو مستقبلية)) [٢]

وتعنى القراءة السردية بمدى الموازنة بين عناصر السرد والتقنية الشعرية مع ملاحظة تأويل السردي داخل الشعري فقد يتخذ أنماطا فيها القصة الشعرية والملحمة والسيرة الشعرية أو المسرحية الشعرية ، كما تكشف القراءة السردية عن التراكيب السردية وبؤرة النص التي تمتد إلى إطراف النص ، ولعلَ الشعر العربي القديم في لجوئه إلى الفن القصصي أستطاع إن يستوعب بواعث مختلفة للسرد إزاء الأحداث والوقائع استجابة لدواعيها باستخدام إمكانات السرد في الشخصيات والحوادث والزمان والمكان والحوار وكان النص الشعري قبل الإسلام يستعين بالسرد والنظم الحكائي بشكل يستطيع من خلاله القارئ أن يقف على دلالات الأصوات المتداخلة في النص وهو يتابع الأحداث حيث كانت الوقفات على الأطلال والذكريات تسمح بالسرد الذاتي وللعنصر المكاني سيرورته في السرد ألاسترجاعي للذكريات في زمن شاهد وزمن غائب .

وربما كان السرد عفوياً غير مخطط له بتحرك ذاكرة الشاعر في وحدة شعورية يمتزج فيها الغنائي السردي بالوصف التقريري أحيانا في مناخ سردي قصصي يخلق تفاعل بين الذات والإطار الاجتماعي فيرد هناك مشهد الظعن الذي يثير لوعة الذكرى كما ترد عناصر الزمان (البكور والسحر) وعناصر المكان (المواضع والأطلال) وعناصر الحدث (الرحيل ومتعة الصيد والصراع مع الريح والمطر) .

ويستطيع القارئ إن يتلمس السرد القصصي أحياناً باستخدام القصة الموروثة أو الأسطورة بما يظهر قدرة فنية في التشكيل السردي المناسب لجو القصيدة الذي يعتمد التجربة وقد يمتد حوار الشاعر الداخلي لتأكيد المعنى على وفق ما يقتضيه السرد وتؤديه الأفعال في دلالتها ، ومن الباحثين من لاحظ إن الشاعر القديم قد رسم

(لكل واحد من شخوصه دوره المرتقب ووضع له مجال تحركه وحدد له الخطوات التي يجب إن يخطوها)[٣]

ويلاحظ أيضا في السياق السردي تنسيق الأحداث والحبكة في الوحدة الموضوعية .

كما يظهر في القصيدة العربية القديمة تنسيق الإحداث والحبكة في مجال القصص الإنساني والتاريخي التي ترد فيها أحيانا صيغة المثل المستند إلى الحكاية أو المغامرة والفحولة وقد ينقطع السرد في أحيان أخرى ليأخذ الوصف والهواجس العاطفية ألآخرى في القصيدة ذات الدلالات العامة التي تحول دون إكمال السرد أو تقدير السرد الموضوعي بطريقة السرد المباشرة للحوادث والقصص التاريخية وقصص الحيوان بحبكة بسيطة

كما أن الحوار في القصيدة العربية القديمة يكشف عن ملامح الشخصيات وحالاتها النفسية وبخاصة في المواقف العاطفية ، والقراءة السردية تكشف عن عنصري الزمان والمكان وبقية العناصر السردية بملامح الشخصيات والحوار والحادثة في ثنايا عناصر القص المختلفة وعناصر الوصف والغنائية بحيث نادراَ ما يستقل السرد في قصيدة أو في التشكيل البنائي لها بسبب كونها مشحونةً بالانفعالات الوجدانية .

وتتطور القصيدة السردية لاحقاً بثنائيات ملحوظة كالضوء والظلمة زمانياً والاقتراب والبعد مكانياً والأمل المؤمول في موضوعة الغزل والمغامرة والراكز إزاء المجهول وبين البروز والخفاء والسطح يتحرك السرد وقد يبدو ذاتياً في كيان القصيدة ومواجهة مواطن القلق والتوتر وكان المنحى السردي في القصيدة يطمح بشكل قصدي إلى التسجيلية المزدوجة بحساسية عضوية ، وكأن النص الشعري ذا المنحى ألسردي يشعر القارئ بمشاهدة الحدث فينشد إليها لكي يتعرف على الأشخاص وحركاتهم ويحتفي بتكنيك الحدث وتجاذباته إذ لوحظ مدى بناء المشاهد في سياق انفعالي يهتدي من خلالها إلى تفاصيل أكثر خصوصية تستجلي ملامح السرد بحيث يصبح من السهل اكتشاف الصلة بين رغبات النص وتركيبه ألسردي وقد تكون في صيغ درامية تستدعي الحادثة وتتفاعل معها بما يسمح بإمساك الخيط ألسردي من خلال أفعال الشخصيات بإيحاءاتها ودلالاتها وقد يهيمن الضمير المتكلم للراوي (الشاعر) وهو يسرد أكثر مما يصور

بما يسمح للقراءة السردية أن تتابع الأحداث وإطارها الاجتماعي وتكشف أبعادها الذاتية والموضوعية وقد ينقطع في منطقة اللا سرد الوصفية أو الوجدانية ألا أنها تستوعب الحدث ومظاهره في بناء تركيبي بين روح الشعر والسردية، أن الباحث في معالم السرد في النصوص الشعرية العربية القديمة يرى أنها قابلة لخلق صيغ درامية تصوغ حوادث تسمح بالإمساك بخيوط سردية تقود إلى دلالات عاطفية تجمع روافد ذاكراتها لتتعانق بؤر الأحداث وتلعب حاستا البصر والسمع دوراً في تجسيد الحركات كما يتواتر الوصف والتخيل فيها، وقد يفضح الشاعر أسرار تجربته في لهجة من التداعي والإيحاءات حيث يهيمن الضمير المتكلم للشاعر راوياً أكثر مما يصور بكلمات تنشدُ إلى قرار تجاربه التي يفصح عنها مناخ قصيدته الذي يفتح افقاً لتتابع الأحداث بخاطر دفاق ، وعندما يتضاءل السرد في النص الشعري تظهر التقريرية رغم أن الشاعر يحاول أفراغ شحناته الشعورية في استجابة مظاهر القص ورؤاه، وغالباً ما نرى أن الحركة الداخلية للنصوص الشعرية العربية القديمة تقوم على تتابع وجداني وتسلل سببي يتعرج في منعطفات متقاربة، ومن المستحسن أن لا يفرط فيها لان البناء الجيد للحدث يساعد الشاعر على خلق التوتر النفسي ويبرز الصراع الداخلي الذي تعيشه شخوص قصيدته[٤].

وتكشف القراءة السردية للنص الشعري تقاليد اللغة الشعرية في السرد وإمكاناتها في الانبثاق من المتن الحكائي في النسيج الذي يرتبط بتجربة الذات الساردة بحيث يستطيع المتلقي إن يدرك البواعث الكامنة وراء النص في سياق قراءة دقيقة لتصرفات الشخوص ومحيطها، وقد تكشف القراءة عن فجوات سردية قاطعة لسياق النص ينزاح فيها السرد أو يتخلخل وحينها يحس القارئ أن ثمة إحداثا يجب أن تتولى لكنها تتقطع بخلاف السرد الصافي الذي ينساب في القصيدة .

وقد قسم احد الباحثين السرد في الشعر العربي القديم إلى خمسة أنواع [٥] وكانت شواهده الشعرية من شعر عمر بن ابي ربيعة:

١. سرد متخلخل : هو نتاج تنقلات سببها الوصفية والغنائية معاً ومثاله قصيدة عمر التي تقع في خمسة وثلاثين بيتاً و مطلعها:

يقول خليلي إذ أجازت حمولها خوارج من شوطان بالصبر فأظفر[٦]

٢. سرد مقطوع : سرد متواصل وينقطع فجأة بحيث يجعل القارئ يتساءل ثم ماذا ؟ وكأنه يحتاج إلى إضافات أخرى ، ومثاله قصيدة عمر التي مطلعها:

اصبح القلب في الجمال رهينا مقصداً يوم فارق الظاعنينا[٧]

٣. سرد استرجاعي : يحركه فعل التذكر وما تمليه الذاكرة من احداث ، ومثاله قصيدة عمرالتي يقول في مطلعها:-

ما بال قلبك عاده اطرابه ولدمع عينك مخضلا تسكابه[٨]

٤. سرد مشهدي : فيه تتولى المشاهد السردية وتتلاحق متصلة ببعضها لتكون بناءاً حكائيا عبر نماء تلك المشاهد في النص الشعري ، ومثاله قصيدة عمر التي يقول في مطلعها:-

قال لي صاحبي ليعلم مابي اتحب القتول اخت الرباب[٩]

٥. سرد استرسالي : يمهد للحوادث بما يوحي بها بتعاقبية استرسالية و بطواعية ومرونة في نسق الحكاية بدون تشتت أو تفضفض وتتجلي ، الخصائص الأسلوبية للنص الشعري العربي القديم في استعمال صيغ الحوار والاحداث التي هي أكثر إثارة للسرد بما يمنح النص من كيفيات وحركة ، ومثاله قصيدة عمر التي يقول في مطلعها:-

أمن ال نعمٍ انت غادٍ فمبكرُ غداة غدٍ ام رائحٌ فمهجرُ[١٠]

ويقدم هذا البحث عناصر السرد في النص الشعري في اطارها التنظيري بشكل مجمل .

أولا: دراسة الحدث:

والحدث سلسله من الحركات الموجهة إلى هدف ما توحي بدرجة من التأثر المحسوس والانعكاس على الأشياء التي تحيط بة ، وهو ينطوي على تعبير روحي عن أفعال وردود أفعال والحركات التي تبث الحيوية في النص السردي الذي يتألف من خلجات متفرقة لها علاقاتها المتبادلة ولها قوة تأثير ، وقد يشكل النص السردي ترتيباً من حيث التقدم والتأخير مع مراعاه لمبدأ السببية ، وفي المبنى الحكائي اهتمام بالأنساق البنائية للحوادث التي تمثل الرؤيا الجوهرية لتفاصيلها ، وقد لأحظ تودوروف تلك الإنساق بثلاثة هي التتابع والتضمين والتساوي ، في نسق التتابع تتابع الحوادث جزء بعد أخر وهذا النسق شائع في النص الشعري وهو يقترب من الحكاية وتنمو الحوادث في مراحل وتطرأ عليها تغيرات ، وكذلك لاحظ (في نسق التضمين تنشأ قصص قصيرة في قصة واحدة ، إما نسق التناوب فيقوم على سرد اجراء ثم اجراء من قصة أخرى) [١١].

إن القراءة السردية للنص الشعري ترصد الحدث كفكره أساسية تنقل القص من حاله التصوير الواقعي إلى حالة التجربة وقدرة النص على بناء الحوادث وهندسيتها التي تعنى بنموها ، ويلاحظ إن المصادفات تؤدي دوراً في بناء تلك الحوادث إذ يستفيد المؤلف من حرارة الشعر وشفافيته بما يتناسب وجوها العام ليتحقق التعبير الشعري في رؤيا موضوعية للحياة والعالم والإنسان وليس في رونق خارجي .

وقد وصف كوجينكوف الحدث الحقيقي للعمل الأدبي بأنه (الحدث الذي يستخلص من عدد كثير من الأحداث الصغيرة المتفرقة التي تعبر كل منها بعدد قليل من الألفاظ) [١٢] .

والنص السردي الشعري يكون شديد الثراء والعمق حين يتناول حوادث ذات قيمة فنية ليكون ليس مجرد صدى شكلي لموضوعاتها بقدر ما يصعد إلى التجربة الصعبة النوعية التي تستعرض حركات تمسك بلحظاتها في صورٍ عميقة وعاطفية ملتحمة بلواعج النفس وفيض الروح ، فالبنية الشعرية المتصلة بالحدث تتواكب وتعكس البنية النفسية للشاعر والرؤية الشعرية وتتداخل بين البنيتين عبر أحاسيس ومواقف يخضع فيها المكان للحدث الذي تعتمد عليه التجربة وهي انعكاس يبرز في صياغة السرد

الشعوري ويكون هدف الحدث أكثر التصاقاً بتجربة النص الشعري حين تتحرك التجربة في مساراتها التي تتناهى في الحدث .

كما إن حركة النص الشعري في حيز الأفعال والحوادث لا تكتفي بوصف المواقف وإنما يتخلل الحدث نسيج التجربة الشعرية على المستويين الشكلي والموضوعي ، ويخسر شعريته إذا لم يستطع إن يوظف الحدث في حيز الأسلوب السردي والسيطرة الفنية عليه وعلى حركة التوتر الناتجة من مصادمة الواقع والرؤيا في اتصال عضوي ، وبعكس ذلك تظهر مسافة غير شعرية بين النص والحدث .

إن أي مشهد شعري يشير إلى تشكيل حدث هو انعكاس لتجربة النص والاستجابة الشعرية المثلى للسرد الشعري والقراءة الواقعية للحدث وحين نأخذ التجربة الشعرية حدثاً معيناً نشعر إننا إمام موقف شعري تتداخل فيه الصور المحسوسة بما في ذلك تجارب الأحلام والحوادث التي يسردها النص الشعري وقد لا تتعلق بالذات الضيقه للشاعر وأموره الشخصية البحتة حين يختار تجارب إنسانية عامة

أن تقمص الأفكار والإحساسات بالحوادث سردياً يختلف عن نظمه شعرياً لان ذلك يتطلب ما هو جديد في النص الشعري ويحتل التأمل فيه مكان الصدارة بما يطور بذرة الحدث من باطنه ويخلق منه موضوعا يتجسد في النص ، وأن درجة التفاصيل في التعبير السردي تتوقف على ثراء الحوادث وعمقها وما فيها من صياغة لتلك الحوادث والعناصر المكونة لها والمشاعر الوجدانية التي تقدمها .

ونلاحظ إن الحافز الكامن وراء الحادثة يعكس ما يفرضه النص من دلالات تنطوي على تحولاتها واستعاراتها لمضمون الحدث لاسيما أذا كان يؤدي إلى حوادث متعاقبة بتسلسل خاص يتحرك فيه النص سردياً بين التقديم والتأخير أو الاستباق و التأجيل والاسترجاع والتوقعات التي تهيمن فيها الحوادث من حيث البناء والتركيب ، وتتعاضد في النص الشعري أحيانا أنساق الحوادث بالرسالة الشعرية التي يتوخاها النص وهو يؤطر تلك الحوادث في خط سردي له احتمالاته وتوقعاته بتوترات وتقاطعات لا يضيق فيها أفق السرد .

وحين يتطابق منطق الحدث وهدف النص يعني ذلك إن النص أمتلك قدرة على سرد المسترسل للحوادث وترتيبها في مظهر بنائي يعمق معانيها ويربط أجزاءها مستفيداً من الطاقات الممكنة للسرد الشعري لكي تكون الحوادث متكئاً أو تضميناً فقط ، فالمهم هو قدرة النص على الملأمة بينها والاقتراب إلى غايته في مشهد تتوالى فيه الأفعال.

ويختزن النص مشاعر وجدانية من العبارات والصور في علاقته بالحادثة ومدى فاعلية التوصيل لما فيها من مكابدة وهو يصوغها فينتخب ويحذف ويجرد ويكثف معطيات الحكاية في ضوء تأمله الخاص لها وترقبه الدرامي لمتتالياتها.

إن النص المبدع لا يعبر عن حقيقة خارجية للحوادث تعبيره عن حقيقتها الداخلية وينقلها من وجودها الواقعي إلى وجود العمل الفني الذي يفصح عن حوافز كامنة وراءها بما يحدث هزة روحية عند المتلقي فتكون استجابة مجسدة خصوصية الانفعال الذي تدل علية الحوادث بالتعبير الذي ينفذ إلى الحوادث

نفسها فيما يقبل التأويل لمضمونها الموضوعي وصورتها الجمالية المترجمة في لغة النص التي تقود إلى تفسيرات أو علامات يعرض قسماتها وهو يعيد تشكيل علاقاتها من خلال نسجها السردي .

والحدث في بعض نصوص الشعر قد يصغر إلى درجة يكون فيها خبراً عابراً يعتمد على المعنى الحاضر فيه ويقربه إلى تدفق انفعالي ينطوي عليه بما فيه من فعل حوار أو موار معبراً عن معان ينطقها النص وقد تقوم انفعالات الحدث على سطح النص ولا تعصف بالأعماق فحين يتحد النص بالحدث تصدر الحاجة إلى الإبداع بادراك الشعرية الوسط المتحرك في الحدث من خلال الاستغراق في حدث جمالي عبر الانفعال الخلاق بالحدث مثار اهتمام النص الذي يلعب فيه التلميح والإيحاء دوراً يثير تشوقاً للمتابعة وهو يمسك بزمام الحوادث وما تحيط به ويضيف ويحذف حسب إرادة فنية لها طواعيتها ومرونتها المتولدة في التجربة التي هي مادة النص وقد ترد الحوادث في بعض النصوص الشعرية لتؤلف حكاية تقليدية وخواطر شخصية قليلة الحساسية الجمالية كأنها تعتمد على سبب ونتيجة وتثير سؤالاً هو ثم ماذا ؟ أكثر مما تثير مكامن الخيال دونما علاقة عضوية أو ضرورات بنائية تلتحم بالنص وكان الباث للنص الشعري صانع قصص، وهذا ما يذكرنا بما يؤكده أرسطو

(إن عمل الشاعر ليسى رؤية ما وقع بل ما يجوز وقوعه وهو ممكن على مقتضى الرجحان أو الضرورة) [١٣].

ثانياً: دراسة الشخصية :

لعل المفهوم الجاهز للشخصية من نواحيها النفسية والاجتماعية يكشف عن دلالة ومدلول على امتداد النص الشعري السردي الذي تدخل فيه ، وان دراسة الشخصية ضمن النص تبين خصائصها وبخاصة إذا ارتفعت بالخطاب الشعري إلى درجة من الشعرية تتجاوز البعد السردي المحض فلا تكتفي الشخصية بالإعلان عن نفسها بما يقربها من السرد وإنما تؤكد دلالتها في الرسالة التي تفصح عنها أو الاتجاه الذي يحفزها للتحرك والسلوك والتعبير .

وان أي بناء لعنصر فني للشخصية لابد إن يعبر عن أوصاف وملامح وأفعال وأفكار تكشف عن مكوناتها من خلال النص وعلاقته بعناصره الفنية ومهارة النص في الخلق والابتكار واستيعاب طبائع الشخصية وطريقة تقديمها إذ يدخل المرئي والمتخيل في رسم تلك الشخصية كما يدخل الزمانُ والمكان والحركة والملامح الخارجية للشخصية سيرورة أفعالها بما يخدم غايات النص السردي ويشاركه بنائياً ، ومن المؤكد إن يكشف عن جوهر الشخصية وملامحها الواضحة في المواقف والنوازع ليست مجموعات من الصفات والأفعال والافتراضات التي تخضع لمزاج النص بقدر ما تخضع للفعل والمحاورة وتندمج بتحولاتها .

والنقد الشكلاني حاول تحديد هوية شخصية (ألحكي بشكل عام من خلال مجموعة أفعالها دون صرف النظر عن علاقة بين مجموعة الشخصيات الأخرى التي يحتوي عليها النص) [١٤].

إما تحديد سمات الشخصية فيمكن النظر إليها من زاويتين الأولى حركتها في المتن الحكائي والواقع العياني والثانية حركتها في المبنى الحكائي ضمن التركيب الجديد الذي يقوم به الراوي أو السارد كنتاج تأليفي موزع في النص على وفق أوصاف تلك الشخصية وخصائصها ، والمعروف إن هوية الشخصية بمثابة دال تلحظ صفاتها وتكون مدلولاً فيها يقال عنها وعن سلوكها عبر مصادر إخبارية تسندها الروئ وما يستنتجه المتلقي من اختبارها عن طريق حواراتها أو سلوكها وينشأ المعنى الكلي للنص الشعري عن طريق أدوار الشخصيات التي تنمو مع الحدث في حساب فني محكم .

فالنص يهب شخصياته وجوداً حقيقياً ويبرز ذلك الوجود تبريراً موضوعياً قد يصنع النص آراءه على السنة بعض شخصياته وتقف وحدة الشخصية في مجرى الحدث مع ميولها وغاياتها ونظراتها إلى قرائن الواقع وخلق المعنى المؤثر وعادة تمتلك الشخصية ثلاثة إبعاد هي البعد الجسمي والبعد النفسي والبعد الاجتماعي وتتصل هذه الإبعاد بالمواقف وتوتراتها وما تفصح عنه من حوار يشير إلى مستوى الشخصية ودلالاتها ولقد تساءل هنري جيمس في مقاله (فن القصص) ، (هل الشخصية سوى تحديد الحادثة وهل الحادثة إلا توضيح للشخصية) [١٥].

ولتفسير أفعال الشخصية في سياقاتها فان التحليل والإحساس بتكوين تلك الشخصية كفيل في فسح المجال لمعرفة الدوافع الكامنة فيها والمحفوفة بأمكانات الخيال والرغبات، وقد يغيب عنها التماسك أحياناً مما يشجع التفسير النفسي للتدخل تلمساً للأثر الذي تتركه هذه الشخصية أو تلك التي تبدو أحيانا بافتراضات النص الشعري كائنات بشرية غير اعتيادية في تمثيل الحياة ونوازعها ، ويفرق د.عبد الملك مرتاض بين الشخصية المدورة والشخصية المسطحة في إن الأولى تظهر في (أغناء الحركة التي تكون عليها داخل العمل السردي وقدرتها العالية على تقبل العلاقات مع الشخصيات الأخرى والتأثير بها أما الشخصية المسطحة فهي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لاتكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة [١٦] .

وتجيى دراسة النص السردي في تقسيم الشخصيات إلى مسطحه ومستديرة اعتماداً على كونها ثابتة أو قابلة للتغير وقد يفسح المجال لفهم التفاعل بين الشخصية والعالم التخيلي على نحو أكثر مرونة [١٧].

وفي الدراسات السردية ثمة عناية بحوافز الشخصيات (ذلك إن الشخصيات حين تقوم بأفعالها وتنشى علاقات فيما بينها أنما تقوم بذلك بناءاً على حوافز تدفعها إلى فعل ما تفعل)[١٨] .

وترى في بعض نصوص السرد حوافز الشخصيات يمكن اختصارها بثلاثة هي الرغبة والتواصل والمشاركة، ففي حافز الرغبة يظهر الحب أو الكره وفي التواصل كشف للأسرار أو مكنونات النفس وفي المشاركة تتفاعل مشاعر قابلة لتحقيق الأثر الذي تدعو إلية والمزاج الذي يفيض منها . وتتفاعل الشخصيات ومواقفها ودوافعها ونوازعها على حسب ما تهدف إلية النفس وتجلو من معان وغايات تكشف عن أغوار تلك الشخصيات ولا تنعزل عن الضمير الإنساني إلى جانب القيم التي تعكس ظلالها في تجربة النص الذي لا يفرض نفسه عليها أو يأتي بطريقة تصورها خارج إرادتها، ويعنى النص الشعري

السردي غالبا باستبطان وعي الشخصية من خلال منطق الإحداث نفسيا واجتماعيا إذ يستوحي الواقع في خلق شخصياته وتستعين بتجاربها وتفاصيل حياتها اليومية بين الايجابية أو السلبية بما يتيح للشخصية إن تواجه المتلقي مباشرة ليقف أمام طرازها في حيز بتجربة شعرية تتنقل إلى ثنايا الشخصيات النامية منها والمسطحة لا درأك مرامي النص، ويكاد يكون التركيز على المستوى الدلالي لمسارات الشخصيات وتعبيرها بما يفصح عن الإحساس بمعاناتها الداخلية ملمحا بارزا في بنية القصيدة السردية وتجلياتها ، ويؤيد د.عبد المالك مرتاض رولان بارت الذي يذهب إلى إن الخطاب ينتج الشخصيات فيتخذ منها ظهيرا وذلك ليس من اجل إن يجعلها تلعب فيما بينها إمامنا ولكن من اجل إن تلعب معنا فكأن هناك شيئا من التضافر الحميم بين الخطاب و الشخصيات [١٩] .

ويتخيل القارئ المعاصر واقعية الشخصيات في سرد النص الشعري رغم انه لم يعش تفاصيلها لكن تطابقها والواقع لا يعني أنها تثير تعاطفا وجدانيا ساخنا ما لم تكن تحمل مؤثرها الاجتماعي بالفعل ، وبعد ذلك فالمؤثر يرتبط بنوعية القارئ وخاصيته بفن الشعر، وعبر الشخصيات يمكن استقراء حركية المعنى الذي يهدف إليه النص وصداه والعلاقات المنطقية القائمة بين الدلالات الكامنة فيها وفي عمق النص ضمن التوالي السياقي لملفوظاتها ووجهات نظرها .

ثالثا : دراسة الحبكة :

يقرر فور ستر [٢٠] أن الحبكة هي أيضا سرد حوادث مع تركيز على الأسباب وهذا يفرض وجود علة وإنتاج معلول ومثاله ما أكد فو ستر نفسه قائم على السببية فالقول ((مات الملك ثم ماتت الملكة ليس مسرودا على الرغم من إن مات الملك ثم ماتت الملكة من الحزن مسرود ويمكن للمرء إن يقول أنها فابولا المسرود السببي هناك أولاً : علة ثم هناك معلول أولا:

هناك بعوضة تلسع ذراع المرء ثم يشعر المرء بالألم)) [٢١] ويذكر جاردنر ثلاث طرق للحبكة هي:

أ- يستعير الكاتب حدثا تقليدياً أو قصة من الحياة نفسها .

ب- إن يبدأ من دورة الرواية أي من أهم نقطة فيها ثم يعود إلى الوراء شيئا فشيئا .

ج- إن يبدأ من موقف أولي ثم يتدرج في التفصيلات وهناك منهج التتابع السببي ومنهج التطور الجدلي [٢٢].

إما اليزا بنت دبل[٢٣] فترى (أن كلمة الحبكة مثقلة بالمعنى ، أنها تنطوي على الفعل بأجمعة في أي نمط أدبي ويعني ذلك أنها يجب أن تذهب ابعد من المشهد أو الحدث والوصف إلى درجة بعينها لتبلغ حركة الذهن أو الروح في القصائد أو الروايات النفسية) ، ويشير الناقد فاضل ثامر [٢٥] إلى دراسة عنيت بمفهوم الحبكة لبيتر بروكس موسومة بـ(قراءة في سبيل الحبكة) يرى إن الحبكة هي التصميم والمنطق أو التركيب لنوع معين من الخطاب الذي يطور وحداته عبر تتابع وتعاقب زمني وهي التي تمنح القصة

شكلا وتعطيها اتجاها ومعنى وقصدا ويرى ثامر إن المبنى الحكائي هو الحبكة بعينها ويقترح أن نهمل مصطلحي المتن الحكائي والمبنى الحكائي ونعود إلى مصطلحي القصة والحبكة المقابلين لهما .

إن الحبكة في فهم أرسطو لا يسهل بلوغها بنجاح مناسب رغم إن التراكمات الأدبية حتى حدود خبرته المبكرة تنم عن وفره عميقة من المحاولات ، وان يبلغ الشاعر طريقة خلق المتعة أو الجمال يفهم عرضه أساسا على انه يقوم على بداية ووسط ونهاية . ويقع ذلك في باب الحبكة المركبة دون البسيطة ، أي التي تنطوي على انقلاب الحال أو التبيين أو كلاهما معا (٢٦) .

والمقاربات السردية في النص الشعري تساعد على تشكيل خيوط الحبكة التي يتجمع فيها مزيج من الصراعات والأفكار والمشاعر تنمو في وحدة عضوية وفي إطار الفعل التي يعني بها أرسطو بان يسوق النص (تفاصيل الحكاية بحيث تكون في قوة اقيسة عامة على حسب الاحتمال والضرورة الفنية وبعبارة أخرى تكون أجزاء الحكاية نفسها في تفاصيلها وجملتها بمثابة حلقات متتابعة تقوم فيها مقام الإقناع المنطقي على طريق الإيحاء الفني والخيال المحكم) (٢٧).

ويلتقي هذا الفهم بفهم الحبكة التي تتوافر فيها وحدة العمل والتماسك مع روابطها الداخلية وان كانت مفعمة بالتنوع على اختلاف الوانه كتنوع في المناظر والخيال والأسلوب .

كما إن القبض على إسرار الكتابة السردية في النص الشعري يؤدي إلى اكتشاف القوانين الداخلية للنص التي تميزه اللغة العادية ، وتلتحم الحبكة بجوهر النص النافذ إلى دواخل الأشياء والشخصيات وتدخل في العناصر المحورية للنص التي يلتف بعضها ببعض وتراعي تسلسلها الزمني والسببي ، فالعملية الذهنية لتحليل الحبكة ليست آلية وإنما تسمح بتلمس المؤثرات الداخلية والوقوف على الراوي ووجهة نظره ، فالشخصيات وعلاقتها بالإحداث والزمن والمكان وهي تختلف قوة وضعفاً واتساعا وضيقا حسب ما يعطي النص للحبكة حيويتها لتتصل بوحدة الرؤية ووحدة الشعور وتتآزر من خلالها أجزاء النص والتوازن بين المتضادات والمتناثرات وبين التماثل والاختلاف في وحدة منطقية حيث يبرز جوهر الحبكة في مركب البناء الذي تتشابك فيه المواقف ، ويمكن القول إن أية خلخلة في حبكة النص الشعري تؤدي إلى اضطرابه فلا يستجيب لوحدة منطقية ، أن الحبكة المنطقية المحكمة توازن بين الدوافع المتضادة على أساس استجابة جمالية في بناء عضوي ينظم الانفعالات والعلاقات الحية بين العبارات والصور ، كما إن تماسك الأجزاء وتسلسل الحوادث وتنظيم القصص ووصف الشخصيات يحقق الحبكة على تباين المشاعر و صعود نتائج الأحداث وهبوطها مع وحدة الغرض ، والمعيار الجمالي للحبكة يظهر باتساق أجزاء النص وتضامنها مع وحدة الموضوع ، وهناك من يقرر (إن برشت إذا كان قد أهمل وحدة الحكاية والتصوير الفني للشخصيات فلم يهمل وحدة الموضوع ، فالأحداث تتكرر ولكن الرباط الخلفي الذي يجمعها ويركزها حول فكرة عامة واضح كل الوضوح لمن يتأمله) (٢٨).

ويختلف بناء الحبكة في النص الشعري عنه في العمل القصصي الذي يتبع نهجا بارزا في حبكته معظم الاحيان وبخاصة في تشكيل الأزمنة وصراع الشخصيات مع نفسها أو مع عوامل خارجية (أسرة

– مجتمع – طبقة) وتحديد بدايتها ونهايتها وقد تمنح حرية النثر حركة القصة مدى ابعد مما يمنحه النص الشعري لأسباب فنية ولا يعني إن النص القصصي يلتزم بنظام الحبكة التزاما كاملا فقد تبدآ القصة بالأزمة وتنهي بدون حلول ولشخصياتها صراعات وآمال.

وقد تأتي الحبكة البسيطة في نص شعري لا يعنى بتفكك القصة وتجزئتها ولكن تقنية النص لا تمنح حبكة ملحوظة بقدر ما تجمع من فيض وجداني وإشارات حوارية تضيع في انعطافات مفككة ، فأن غياب الحبكة لا يعني إن يحل الخيال محلها ولا يعنى وجودها تصميماً هندسياً راكداً إذ أن متطلبات الحبكة تكمن في بلورة مواقف الصراع وملاحظة الجزيئات التي تسهم في تشكيلها والالتفات إلى تعدد الأصوات وتقابلها قدر ما يكون النص الشعري عونا على استجلاء المعنى والحدث ويؤدي جزء منه إلى جزء آخر .

رابعا : دراسة المكان :

المعروف إن المكان تتجلى فيه الأحداث والذكريات التي تثير الشعور بالحنين أو آلفة أشياء تهواها النفس وتحمل دلالتها المنبثقة من الإفضاء بكوامنها بما تنفتح عليه من مشاهد حية وواقعية لها تفاصيلها السردية ، وتتبلور سمات المناخ العام للمكان في تفاصيل المشاهد المتشكلة والقرائن المشتركة التي يسفر عنها إذ يتوخى النص الشعري العرض والأخبار بما يمتزج مع الذات الساردة والسريرة الراكزة إذ يحقق المكان فحوى واقعيا وموضوعيا ، ويتجلى هذا التأويل في تجربه الخطاب وصلته البنائيه بسياق السرد وما يلتحم به من وصف تعبيري للمكان إيماءا أو تلميحا في وحدات متضافرة وشريان الزمن ومن المهم إن يشحن ذلك المكان بشحنات من النص الشعري وما يتوقف بين المستقى منه والخيال الشعري (فالمكان يكتسب صفة المجاز المرسل أي الساكن هو المسكن) [٢٩] و (يوحي إلى القارئ من خلال ملاحظات عامة ومن خلال الوصف بأجواء خاصة تنعكس على مسار الأحداث) [٣٠].

وتجئ الأمكنة مرات عديدة مفاتيح لمظهر سردي وانتقالات فعلية للشخصية الرئيسية (السارد) وتبرز في المكان حركة لتصوره كما انه مكان نفسي يتبادل التأثير مع المكان الحقيقي ويقوي أثاره في منحى درامي وجريان ذهني ، فالبعد الشعري الذي يمتلكه المكان قديم قدم الشعر نفسه ويبدو تأثيره في النص الشعري بمدى قدرته على التوظيف الجمالي الذي يقترن بنية المكان ، كما إن تصويره يرتبط أحيانا بسبب يتعلق بالسرد وتعاقب إحداثه وان تجسيمه يخلق تأثيرا أو يكتسب معنى يصل بجوهر النص ويصل وصف المكان ليس كديكور مألوف فالعنصر الإنساني في المكان يعطي النص قيمته الحية التي قد تصل إلى أقصى درجات الانفعال فتستفز الحواس وتثيرها بما تفصح عن دلالات وقيم تختلف من حيث الاتساع والانتفاع أو الضيق والانغلاق وتقريب علاقات الشخوص أو تباعدهم .

إن فضاء النص الشعري يفترض تصور الحركة في المكان الموصوف ضمن سياق سردي لتأمين حركته وعناصره المكونة له وهناك من استنبط أطرا ثلاثة للمكان هي :

١. المكان الأصل : وهو عادة مسقط الرأس ومحل العائلة .

٢. المكان الذي يحدث فيه الاختبار الترشيحي وهو مكان عرضي وفني.

٣. المكان الذي يقع فيه الانجاز أو الاختيار الرئيسي وقد اسماه كريماس باللامكان وهذا لا يعني إن كل حكاية يجب إن تسير على هذا النقد المكاني [٣١] .

وقد يلجأ النص الشعري إلى وصف المكان وصفا غير محايد يمتزج بالإسقاط الذاتي ويتشكل عادة داخل النص على وفق ضرورات بنائية إذ يظهر ويختفي ويتسع أو يضيق حسب إيقاعات اللحظات ومؤثرتها على الصورة الشعرية كمسرح لموحيات وقدرتها على استحياء الأشياء المرئية وغير المرئية في المكان وتشكله الذي يجمع مظاهر المحسوسات في ألوان وظلال وأحوال وهيئات سواء أكان المكان أمنا أو غير امن وان كل تصور للمكان إنما يولد عن رواية خاصة متصلة عادة بلحظات الوصف وهي لحظات متقطعة في الظهور ، وان مجموع الأمكنة يمكن إن يطلق عليه فضاء القصيدة لأنها اشمل معنى للمكان الذي يضمه الفضاء وهو يلف الأمكنة التي تجري فيها الإحداث ويتحرك فيها الحوار والفضاء كافة في هذا المعنى الشمولي أو مسرح النص الشعري ليس تزينا .

كما إن للمكان ارتباطا مع خيط السرد والمشاهد الجزئية منه تستوقف انتباهة النص خلال رؤية شخصية ذاتية ترتبط بالطفولة مثلا أو مرابع اللهو واللعب وشريط الذكريات بين الماضي والواقع الحاضر الذي يجسد المشاهد ببعض نص تضفي على النص تداخلا بين عنصري الزمان والمكان وبين عنصري الوصف والسرد إذ إن الوصف ساكن لا يتحرك والسرد تدخل فيه الحركة وبذلك يكون المكان ليس إشارات عابرة إلى مواقع جغرافية بل هو سيرورة غنية الدلالات في استنطاق المكان وما يتبعه من عوامل التداعي ، وقد كانت بعض الأمكنة في نصوص الشعر الجاهلي مادة أساسية ومنها الأطلال وما تثيره من ذكريات ومنها ظهور الخيل والظعائن التي تتحول إلى مسرح متنقل يصنع عالمه الخاص ومثابات لقاءات الأحبة وغالبا ما ترد في لوحات جزئية ضمن المقدمات الطللية التي يكون فيها المكان عنصرا ملهما متكيفا مع السرد . ويعين على أداء المعنى وهو يستل من ذاكرة يوقظها النص بقدرته على نحو عضوي تتابع فيه الانعكاسات والاستنطاق في ثنائية القرب والبعد وغالبا ما يلتحم الراوي والصورة السردية التي يمنحها المكان بين الحركة ويوحي بذكريات وإسرار لها فاعليتها في التشكيل الشعري لحركة السرد والتأملات الذهنية التي يحسها المتلقي بهواجسه العميقة إزاء المكان حسب ما يملك النص من مهارات تصويرية تمنح المشاهد الشعرية غنى وحالات وجدانية تختزن مؤثراتها الشديدة الإيجاز بالإحداث التي يوقظها النص وبأتساع المخزون الدلالي للمكان في النص ، كما إن فعل التأثير الذي يعكسه المكان ينتظم في صور ذهنية تركز انتباهنا إلى مرئيات تحصل بعناصر موحية وتحقق ارتباطا بالمكان بفعل التعايش الذي يبلور قيمة فنية في النص وبخاصيات سيمائية تكشف عن بعد ذاتي شأنه إن يظهر مهيمنات مكانية مرتبطة بعلاقات زمنية . والمخيلة

الشعرية تعمل غالبا في تشكيل الإنساق مكانيا كمعادلات موضوعية لحركة الخيال الشعري والبنية للمكان والبؤرة الاستقطابية التي يدور حولها السرد ليتلاحق ويتمحور حوله ، وتشير الباحثة اعتدال عثمان إلى إن المكان الشعري لا يعتمد على اللغة وحدها إنما يحكمه الخيال الذي يشكل المكان بوساطه اللغة على نحو يتجاوز قشرة الواقع إلى ما قد يتناقض مع هذا الواقع غير انه يظل على الرغم من ذلك واقعا محتملاً إذ إن جزئياته تكون حقيقية [٣٢] .

ويدل ذلك على إن الأماكن تنفتح على النص السردي وينفح عليها بما يحمل من رموز يحتمي بها وبما يسوغ استنطاقها داخل النص الشعري الذي يتفاعل وملامح المكان وإيحاءاته وإنما يثري شعرية النص التشكيل المكاني معتمدا الخيوط السردية التي ترمزه بفاعلية تسيطر على اهتمام النص بشكل واضح .

خامسا : دراسة الزمان:

الزمن عنصر أساسي من العناصر التي يقوم عليها السرد ملتصقا بالنص الذي تكونه داخل أزمنة داخلية هي الفترات التاريخية التي تجري فيها الإحداث ووضع الراوي بالنسبة لوقوعها وأزمنة خارج النص (خارجية) هي زمن الكتابة ، وزمن القراءة ، من وضع الكتاب بالنسبة للفترة التي يكتب عنها ووضع القارئ بالنسبة للفترة التي يقرأ فيها [٣٣] .

وهناك من [٣٤] قسم متوالية الزمن والحدث إلى أربعة أبنية رئيسية :

١. بناء متتابع تتابع فيه الحوادث .
٢. بناء متداخل تتداخل فيه الوقائع .
٣. بناء متواز تتوازى فيه الوقائع .
٤. بناء مكرر تتكرر فيه الوقائع .

في البناء الأول تسرد الوقائع حسب ترتيبها الزمني وفي البناء الثاني تتداخل الأحداث وتتقاطع دون الاهتمام بتواليها اعتمادا على القرائن الزمنية وفي البناء الثالث يقسم الحدث إلى عدة أقسام ومحاور تتوازى وزمن وقوعها ويضبطها زمان فتتكرر الأحداث بأطارها المقام وتتباين في بعض التفاصيل ويرجع تأثير الزمن ومسيرته إلى صلب المضمون لأنه من متطلبات صوغه، فغاية النص الشعري وموضوعه لا يمكن طرحها : إطلاقا مالم يصبح بالإمكان أدراك عجلة الزمن وغالبا ما يقدم الراوي (الشاعر) ما يتماشى والتتابع الزمني ويستدعي سياقا مستمرا من الذكريات لترجيع إحداث تقدم البناء الفني للنص وقد يتجاوز التاريخ بما هو أكثر من الزمن حيث لا تتلاقى لحظة مع لحظة تاريخية يومية بل وبما ناقضتها كما يرى ادونيس [٣٥] .

وان ثمة مستويات للزمن الذي تستغرقه الأحداث منها تعطيل الزمن أو إيقافه في حالات التأملات والوصف التي لا شي يحدث خلالها والمستوى الأخر هو انعدام تطابق زمن القول وزمن الحدث وذلك

جراء إغفال مراحل زمنية من إحداث لا يشار إليها لكونها تفهم من خلال السياق وهناك مستوى ثالث جد نادر ولا يمكن تحقيقه وهو التطابق التام بين زمن القول وزمن الحدث .

ويخضع سلم السرد التقليدي عادة للتسلسل الزمني بفصوله وأيامه دون محاولة العودة إلى الوراء بينما اخذ النص القصصي المعاصر يبغي التسلسل الزمني إطارا خارجياً واخذ زمان السرد يتناسب مع البنية السردية ، انه زمن القراءة أو زمن التجربة وهو زمن يبسط علية الراوي الذي يطوي السنين بجمل قليلة ولكنه يخصص فصلين طويلين لحفلة شاي أو رقص (٣٦) .

فالزمن يحتوي حركة الحياة ودورتها الدائمة بين مظهر نفسي أو مظهر وهمي بزمن الأحياء والأشياء أو الزمن كالأوكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا وفي كل مكان من حركتنا غير أننا لا نستطيع تلمسه ولا نرى ولا نسمع حركته الوهمية ولا نشم رائحته إننا نراه مجسدا في شيب الإنسان وتجاعيد وجهه وفي سقوط شعره (٣٧) .

وترى في النص الشعري عموما اقيسة زمنية شائعة مثل الدهر والقرن والحين والحول والأسبوع واليوم والساعة والدقيقة تواكب الأشياء وتعيشها لحظةً لحظه وتسيطر على كل التصورات والأنشطة والأفكار ، وقد وزع د . عبد الملك مرتاض (٣٨) .

الزمن على خمسة أنواع :

١. الزمن المتواصل وهو الزمن الكوني السرمدي .
٢. الزمن المتعاقب وهو الزمن الدائري المتعاقد في حركته المتكررة مثل زمن الفصول الأربعة.
٣. الزمن المنقطع أو المتشظي وهو الذي ينقطع ويتوقف مثل أعمار الناس وفترات الفتن المضطربة.
٤. الزمن الغائب المتصل بأطوار الناس .
٥. الزمن الذاتي وهو الزمن النفسي ومثله الاعتقاد بأن شهر الصوم طويل كأنه أطول من الشهور الأخر.

إن النص الشعري يتغلب أحيانا على النص الاعتيادي من خلال خلق الزمن النفسي وكأنه رداء الشعور الداخلي المتحرك والهم الذاتي والإحساس بالمرحلة حيث تتداخل حياة الذاكرة والخيال في زمن النص وتتشابك مع الإحساس وإيقاع السرد المصاحب لمتتابعات زمنية مختلفة فيها من الروي ومصائر الأشياء بما يدخل في قانون التزامن وما تثيره المشاهد من ردود فعل خفية لتيار الزمن الذي يدفع بالعقدة إلى الأمام أو قد يخلق زمناً ملئياً بالفجوات التي تكسر جريان الزمن الاعتيادي الذي يقترن بالفعل ، ومن خلال الزمن تبرز الشخصيات والأحداث التي يتداخل معها ولا يبقى الزمن خارجها وإنما يلقي بظله على الوجوه حيث يكون عالما مسيطرا على التجربة الشعرية للنص ، والزمن السردي في النص يزدوج بين الزمن المرفوض أو المدلول أي الحكاية نفسها بوصفها تسلسلاً زمنياً وارتباطاً بين الأحداث ومن جهة أخرى زمن الخطاب أي ترتيب السارد للأحداث (٣٩) .

ويذكر إن هناك نوعين من العمليات السردية المتصلة بالزمن فالسابقة هي عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا وهذا العملية في النقد التقليدي تسبق الأحداث وقد يكون الزمن دائريا إما العملية اللاحقة فتتمثل في إيراد حوادث سابقة للنقطة الزمنية التي بلغها السرد وتمس هذه العملية الاستذكار ، والزمن الداخلي وهو روح الحركة في النص الشعري والنفاذ إلى الجوهر يلتحم مع ممكنات ، ويمهد للدخول إلى عالم الأسرار ومشاعر وتطلعات تبرز فيها صلة الكلمة بنشوة الزمن في أطار صيرورة فنية ، كما إن هناك تداخلا بين اللغة والشخصية والحدث والزمن والمكان في البناء السردي الذي يتاح للنص الذي يتطلب براعة احترافية لإنتاج ثنائيات زمنية تدخل في نسيج السرد وتحولات الحدث في خط زمني يترجم تتابع النص وما فيه من تعرجات تظهر وحداته .

ويدخل تتبع الخيط الزمني في النص مسار القص مع الاسترجاع الخارجي أو العودة إلى الماضي في بعض المواقف لتفسيره في ضوء موقف جديد أو في ضوء الذكرى الملونة بعواطف الشخصيات ومشاعرها وتترتب على الزمن عناصر التشوق والاستمرار بدوافع محركة كالسببية ، وفي النص الشعري يجري خلط مستويات زمنية من الماضي والحاضر والمستقبل ويكون الزمن عنصر بنائياً وحقيقة خفية ولا تظهر إلا من خلال تأثيرها في عناصر أخرى من حيث ترتيب الأحداث والسرعة والبطء في تتابعها في صيغ تخضع لإيقاع خاص يكبر فيه زمن اليوم وقد تنمو مقدمة النص الشعري السردي بكثافة زمنية لما يستودع في النص من مخزون يستدعيه حين يشاء ويعيد ترتيبه في مخيلة الباث المنتشرة على أجزائه . وبعد فان ما تقدم يشمل العناصر الأساسية للسرد وحركتها في النص الشعري مع العلم إن القراءة السردية للنص الشعري تتطلب البحث في الشكل والموقع والوظيفة وفي الوصف واللغة والإيقاع وهذا ما بالإمكان بحثه في مباحث أخرى .

الهـوامش

١. قضايا الشعر المعاصر /ص ٤٧.
٢. مدخل إلى جامع النص ترجمة عبد الرحمن أيوب / ص١٢.
٣. لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي / د. نوري حمودي القيسي ص ١٥ .
٤. دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده د. محمد غنيمي هلال ص ١٢٠ .
٥. الملامح السردية في شعر عمر بن أبي ربيعة / محمد صالح عبد الرضا / ص ٣٤ / ص٣٣ .
٦. الديوان ص١٠٣ .
٧. الديوان ص ٢١٩ .
٨. الديوان ص ٤٠٧ .
٩. الديوان ص٤٣٠ .
١٠. الديوان ص٩٢ .
١١. الشعرية . تودوروف / ص٧٠ .
١٢. البناء الفني في الرواية العربية في العراق / ج١ / د . شجاع العاني ص ١٥ .
١٣. موسوعة نظرية الأدب / المجلد الثاني / ترجمة د. جميل نصيف / ص ٤٣٨ .
١٤. كتاب أرسطو في الشعر / ترجمة د. شكري محمد عياد / ص ٦٤ .
١٥. بنية النص السردي / حميد لحمداني / ص ٥٠ .
١٦. نظريات السرد الحديثة / والأس مارتن / ترجمة د. حياة جاسم ص ٢١٨ .
١٧. في نظرية الرواية / د . عبد الملك مرتاض / ص٩٢ .

١٨.أسس النقد الأدبي / مارك تور وجوز وفين مايلر ترجمة هيفاء هاشم ص ٣٨.
١٩.تقنيات السرد الروائي / يمنى العيد / ص ٥١.
٢٠.في نظرية الرواية / د. عبد الملك مرتاض / ص ٩٢.
٢١.أسس النقد الأدبي الحديث / مارك تور وجوز وفين مايلر ترجمة هيفاء هاشم ص ١٢٨.
٢٢.(القصة والخطاب) / جوثان كولر / ترجمة محمود الهاشمي / مجلة البحرين الثقافية / ع١٠ /١٩٨٦ / ص ٦٧
٢٣.(فن الأدب الروائي)/ جون جادنر / عرض ياسر الفهد / مجلة الفيصل / ع ١٠٢ / ١٩٨٥ / ص ٦٧ .
٢٤.الحبكة – اليازبيث دبل – ترجمة د. عبد الواحد لؤلؤة / ص ٢١٢.
٢٥.الصوت الأخر / فاضل ثامر / ص ١٥١.
٢٦.الحبكة – اليازبيث دبل – ترجمة د. عبد الواحد لؤلؤة / ص ٢١.
٢٧.النقد العربي الحديث / د. محمد غنمي هلال / ص ٦٥.
٢٨.المرجع السابق / ص ٦٠٤ ، ص ٦٠٥ .
٢٩.بناء الرواية / سيزا قاسم / ص ١١٥ .
٣٠.المرجع السابق / ص ١١٥ .
٣١.مدخل إلى نظرية القصة / سمير المرزوقي وجميل شاكر / ص ٥٨ ، ص ٦٠ .
٣٢.جماليات المكان / اعتدال عثمان / كتاب الشعر ومتغيرات المرحلة / ص ٥١ .
٣٣.بناء الرواية / سيزا قاسم / ص ٣٣ .
٣٤.البناء الفني لروية الحرب في العراق / د. عبد الله إبراهيم / ص ٢٧.
٣٥.زمن الشعر / أدونيس / ص ٩٦.
٣٦.تقنية الرواية / عن نظرية الأدب / أوستن وأين ورينيه ويلك / ترجمة محي الدين صبحي ص ٢٨٥.
٣٧.انظر تفاصيل ذلك في / نظرية الرواية / د. عبد الملك مرتاض / ص ٢٠٠-٢٠١ .
٣٨.المرجع السابق / ص ٢٠٣ ، ص ٢٠٥ .
٣٩.مدخل إلى نظرية القصة / سير المرزوقي وجميل شاكر / ص ٧٤.

مصادر البحث ومراجعه

الكـــتب:

١. أسس النقد الأدبي الحديث – مارك شورد جوزفين مايلز وجوزفين ماكنزي / ترجمة هيفاء هاشم / وزارة الثقافة – دمشق ١٩٦٦

٢. بناء الرواية – سيزا احمد قاسم – دار التوزيع للطباعة والنشر – بيروت – ط١ – ١٩٨٥

٣. البناء الفني في الرواية العربية في العراق / د . شجاع العاني /ج١ دار الشؤون الثقافية بغداد ١٩٩٤ /ج٢ دار الشؤون الثقافية / بغداد٢٠٠٠

٤. البناء الفني في رواية الحرب في العراق – عبد الله إبراهيم – دار الشؤون الثقافية – بغداد – ط١ – ١٩٨٨

٥. بنية النص السردي – د. حميد لحمداني – المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – ط٢ ١٩٩٣
٦. الحبكة – اليزبيث دبل – ترجمة د. عبد الواحد لؤلؤة – دار الرشيد للنشر – بغداد– ١٩٨٠
٧. دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده – د. محمد غنيمي هلال – دار النهضة – مصر – د. ت
٨. زمن الشعر – ادونيس – دار العودة – بيروت – ط١ – ١٩٧٢
٩. شرح ديوان عمر بن ابي ربيعة – تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد

مطبعة المدني– القاهرة ط٢–١٩٦٥

١٠. الشعرية – تودوروف – ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة – دار تو قيال – ط ١ – ١٩٨٧
١١. الصوت الأخر – فاضل ثامر – دار الشؤون الثقافية – بغداد – ط١ – ١٩٩٣
١٢. في نظرية الراوية – د. عبد الملك مرتض – سلسلة عالم المعرفة – الكويت – ١٩٩٨
١٣. كتاب فن الشعر – أرسطو طاليس – ترجمة د. شكري محمد عياد – دار الكتاب العربي – القاهرة – ١٩٩٧
١٤. لمحات من الشعر القصصي – د. نوري حمودي القيسي – دار الحرية للطباعة – ١٩٨٠
١٥. مدخل إلى جامعة النص – جيرار جنيت – ترجمة عبد الرحمن أيوب – دار الشؤون الثقافية / بغداد / د. ت
١٦. مدخل إلى نظرية القصة – سمير المرزوقي وجميل شاكر – دار الشؤون الثقافية – بغداد ١٩٨٦
١٧. موسوعة نظرية الأدب – مجموعة باحثين – ترجمة – د . جميل نصيف التكريتي – دار الشؤون الثقافية – ج٢ – بغداد ١٩٩٣
١٨. نظريات السرد الحديثة – ولاس مارتن – ترجمة د. حياة جاسم / المجلس الأعلى للثقافة – المغرب – ١٩٨٨
١٩. نظرية الأدب /رينة ولك واوستن وارين / ترجمة محي الدين صبحي / المجلس الأعلى لرعاية الفنون والأداب – دمشق – ١٩٧٢

٢٠.النقد الأدبي الحديث – د. محمد غنيمي هلال – دار مطابع الشعب – مصر – ط٣ – ١٩٦٤ .

البحـــوث:

١. جماليات المكان – اعتدال عثمان – كتاب الشعر ومتغيرات المرحلة – دار الشؤون الثقافية – بغداد ١٩٨٦

٢. فن الأدب الروائي – جون جاردنر – عرض ياسر الفهد – مجلة العنصر السعودية – ع ١٠٢. / ١٩٨٥

٣. القصة والخطاب – جونثان كولر – ترجمة محمود الهاشمي – مجلة البحرين الثقافية – ع ١٠ – ١٩٨٦

الرسائل الجامعية :

١. الملامح السردية في شعر عمر بن أبي ربيعة – محمد صالح عبد الرضا / رسالة ماجستير/كلية الآداب – جامعة البصرة – ٢٠٠٢

The Principal Constituents of Narrative and their Activity in Arabic Poetry

Abstract

The narrative compositions of poetry in their imagistic and harmonic forms and their stylistic techniques have principal constituents, from which the poem acquire its own atmosphere of being variously, actively and in different degrees concordant with the action, character, plot, time and place. This atmosphere interacts with the meanings and the connotations of the poem showing how much the meaning of the poem is suited with the narrative. This atmosphere of the poem needs the poet's skill in condensation and activity. It also needs that the center of the poem should shed light on its ends. We can summarize the main points that are studied in the theoretical frame of the constituents of narrative and their activity as follows:

1. The emotional incarnation of the action as a narrative constituent in the narrative poem results into actions that are not forgetful of the role of the text in forming the action. It might be embodied into a mask or a semi-dramatic joining.

2. When the poem make use of the narrative potentials, it becomes necessary that the meaning should be reached at through an organic and objective unity concentrating on reasons, results, gradation in particulars, and on

succession in design, logic and structure, thus it grants the text a stylistically appropriate form, which responds to the beauties of the text.

3. The narrative poem should pay attention to the character and its psychological inclinations, which will serve the text in evoking the activity, and the behavior of the character toward its consciousness and nature. Thus, the text will be an indicator of the character's identity.
4. Place prepares for the action and introduces the poetic meaning, which, in turn, creates responses. Place should be a center around which the action revolves.
5. Time in the poem is a dynamic internal and sensational pulse for the personal concerns, and the memories and feelings that are connected with time overlap with the movement of the text, its narrative texture, and the habits and concerns of the poet. Through time, one can feel the effect of moments and the history of private wishes.