جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ميسان / كلية التربية
قسم اللغة العربية

خطاب الحكاية المنظومة وخصائصها الأسلوبية والبنيوية في" أعمدة سمرقند" لحسب الشيخ جعفر

رسالة تقدمت بها الطالبة

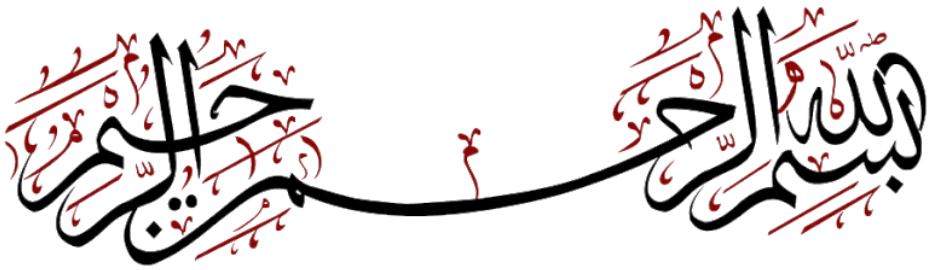
فـاطمـــة علـــي باتـــــول

إلى مجلس كلية التربية / جامعة ميسان
وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

بإشراف

أ.د خالـــد محمـــد صالـــح

١٤٤٦هـ ٢٠٢٤م



﴿ وَعِبَادُ الرَّحْمَٰنِ الَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى الأَرْضِ هَوْناً وَإِذَا

خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَاماً(٦٣) ﴾

صدق الله العليّ العظيم

(سورة الفرقان : ٦٣)

الإهـــداء

عندما رحل ترك ملابسه النظيفة، وكتبه المعطرة، ومسبحته

الزهرقاء، ودموع أمي، وصحة والدي . . .

ذات يوم أهدى أخته ساعة حمراء غالية . . .

أهدي له ثمرة جهدي هذا . . . . أخي

فاطمة

إقرار المشرف

اشهد أن إعداد هذه الرسالة الموسومة بـ(**خطاب الحكاية المنظومة وخصائصها الأسلوبية والبنيوية في أعمدة سمرقند لحسب الشيخ جعفر)** المقدمة من قبل الطالبة (**فاطمة علي باتول**) جرت تحت إشرافي في قسم اللغة العربية /كلية التربية/ جامعة ميسان، وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها.

التوقيع :

الاستاذ الدكتور: خالد محمد صالح

التاريخ : ١٢/ ٩ /٢٠٢٤

بناء على هذه التوصيات المتوفرة لدي أرشح هذه الرسالة للمناقشة.

التوقيع :

الاستاذ المساعد الدكتور: محمد مهدي حسين

رئيس قسم اللغة العربية

التاريخ: ١٢/ ٩ /٢٠٢٤

بسم الله الرحمن الرحيم

إقرار لجنة المناقشة

نشهد نحن اعضاء لجنة المناقشة اننا قد اطلعنا على رسالة الطالبة (فاطمة علي باتول) الموسومة بـ(خطاب الحكاية المنظومة وخصائصها الأسلوبية والبنيوية في أعمدة سمرقند لحسب الشيخ جعفر) وقد ناقشنا الطالبة في محتوياتها وفيما له علاقة بها ونعتقد بأنها جديرة بالقبول بتقدير( ) لنيل درجة ماجستير في اللغة العربية وآدابها .

التوقيع :

الأستاذ الدكتور: علي عبد الحسين الحداد

(رئيس اللجنة)

بتاريخ : ١٢/ ٩ /٢٠٢٤

التوقيع :

الأستاذ الدكتور: مولود محمد زايد

(عضواً)

بتاريخ : ١٢/٩ /٢٠٢٤

التوقيع:

الاستاذ الدكتور: خالد محمد صالح

(عضواً ومشرفاً)

بتاريخ : ١٢/ ٩ /٢٠٢٤

التوقيع :

الأستاذ الدكتور: علي عبد الرحيم

(عضواً)

بتاريخ : ١٢/ ٩ /٢٠٢٤

صدقت من قبل مجلس كلية التربية/ جامعة ميسان .

التوقيع :

أ.م.د براق طالب شلش

الموسوي

عميد كلية التربية

شكر وعرفان

في الحديث الشريف عن الإمام زين العابدين(عليه السلام) أنه قال: "أشكركم لله أشكركم للناس"([1]) فمن لم يشكر المخلوق لم يشكر الله الخالق، فالحمد لله أقصى مبلغ الحمد، والشكر لله من قبل ومن بعد عن سمع وبصر وقلب وعين وجسد.

والشكر لله عن أمي وأبي وما أعطاني ربي، فله الحمد كلّه والشكر كلّه، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين وعلى آله الطيبين الطاهرين واصحابه المنتجبين، وبعد الانتهاء من رسالتي هذه يطيب لي في مقام الشكر أن اتقدم بشكري وامتناني للأستاذ الدكتور(خالد محمد صالح) شكرا لك لإيمانك بي ودفعي لإنجاز هذه الرسالة، كل الشكر لا يوفيك حقك لك امتناني العميق وتقديري الكبير وفاءا وعرفانا، فجزاك الله عني خيراً .

الباحثة

([1]) ميزان الحكمة، محمد الريشهري، دار أحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، لبنان، ج٢، ١٩٠٠، ص١٤٩٣.

فهرست المحتويات

الموضـــوع	الصفحة
المقدمة	أ-هـ
التمهيد:	١-١٨
أولاً -خطاب الحكاية، الحكاية المنظومة	٢-١٣
ثانياً- تجربة الحكاية المنظومة عند حسب الشيخ جعفر	١٣-١٥
ثالثاً - حسب الشيخ جعفر، حياته، شعره	١٥-١٨
الفصل الاول خطاب الحكاية المنظومة عند حسب الشيخ جعفر	١٩-٧٨
المبحث الاول : مقولة الزمن عند جيرار جينيت	١٩-٤٢
اولاً- علاقات الترتيب في أعمدة سمرقند	٢٠-٣١
ثانياً- علاقات الديمومة في أعمدة سمرقند	٣١-٣٨
ثالثاً- علاقات التواتر في أعمدة سمرقند	٣٨-٤٢
المبحث الثاني : أنماط التمثيل السردي في أعمدة سمرقند	٤١-٥٦
مدخل	٤٤-٤٥
اولاً- حكاية الأحداث في اعمدة سمرقند	٤٣ -٤٩
ثانياً- حكاية الأقوال والأفكار في أعمدة سمرقند	٤٧-٥٦
المبحث الثالث: الأوضاع السردية في أعمدة سمرقند	٥٧-٧٨
- مدخل	٥٧-٥٩
- الصوت	٥٩
- السارد	٥٩-٦٧
- الحوار	٦٧-٧٨
الفصل الثاني بنى العوامل والوظائف والسرد في الحكاية المنظومة	٧٩-١٢٢
-مدخل	٨٠-٨١
المبحث الاول : بنية العوامل	٨٢-٩٨
اولاً- الفاعل والموضوع	٨٤
ثانياً- المساعد والمعارض	٨٥
ثالثاً- المرسل والمرسل إليه	٨٥-٩٨
المبحث الثاني: بنية الوظائف	٩٩-١١٠
اولاً- المنهج المورفولوجي لفلاديمير بروب	٩٩-١٠٢
ثانياً- تطبيق منهج بروب على الحكايات المنظومة	١٠٢-١٠٣

الموضـــوع	الصفحة
ثالثاً- التحليل المورفولوجي للحكاية المنظومة	١٠٣-١١٠
المبحث الثالث : بنية السرد	١١١-١٢٢
اولاً- أنساق البناء السردي بين التتابع والتضمين	١١١-١١٦
ثانياً- صيغ الخطاب السردي(المسافة)	١١٦-١١٩
ثالثاً- البعد الاندماجي للسرد	١١٩-١٢٢
الفصل الثالث تأويل خطاب الحكاية الشعرية وأساليب قراءتها	١٢٣-١٦٥
مدخل	١٢٤-١٢٧
المبحث الاول : موجهات التأويل في أعمدة سمرقند	١٢٨-١٤٧
اولاً- المؤلف	١٢٨-١٣٢
ثانياً- السياق	١٣٢-١٣٥
ثالثاً- السنن	١٣٥-١٣٨
رابعاً- النص	١٣٨-١٤٣
خامساً- الأتصال	١٤٣-١٤٥
سادساً- القارئ	١٤٥-١٤٧
المبحث الثاني : أساليب القراءة في اعمدة سمرقند	١٤٨-١٦٥
أولاً- القراءة التفسيرية	١٤٨-١٥٢
ثانياً- القراءة الايديولوجية	١٥٣-١٥٧
ثالثاً-القراءة الثقافية	١٥٨-١٦١
رابعاً- القراءة الجمالية	١٦١-١٦٥
الخاتمة	١٦٦-١٧٠
المصادر والمراجع	١٧١-١٨٠
الملخص بالأنكليزي	A–B

المُقـــــدمـــــة

بسم الله الرحمن الرحيم

المُقدمـــــــــــــــة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الخلق أجمعين سيدنا ونبينا محمد وآله الطيبين وصحبه المنتجبين.

أما بعد . . .

تمثل الحكاية بأنواعها محورا مهما من محاور السرد تَمثّل في التراث العالمي بوجهات نظر اجتماعية وتربوية ونفسية، فقد استخدمت الحكاية لفترة طويلة موجها لتوعية المجتمع وتمثيلاً للأبعاد الاجتماعية والنفسية بما تحمله من قيم أخلاقية وثقافية متنوعة، فضلا عن أهميتها الأدبية بوصفها نوعاً أدبياً يمثل إضافة في مجال السرديات كالحكايات الشعبية التراثية .

فتأتي الحكايات المنظومة في"أعمدة سمرقند" لتضفي على هذه الحكايات أبعاداً حكائية أخرى تتمثل في تداخل المنظوم بالمحكي، من خلال التناص مع التراث وصوغه ليشكل خطابا موجها لأهداف تعليمية وثقافية وسياسية مقصودة .

تميز حسب الشيخ جعفر بأسلوب فريد ومبتكر في بناء حكايات أعمدة سمرقند، فقد عمل على استخدام تقنيات متقدمة مثل التدوير الإيقاعي الذي اغنى القصائد بالتفاصيل والصور المترابطة، كما اتسمت حكاياته المنظومة بأسلوب فريد مَزَج بين رؤيته الفريدة وتجاوزه للقوالب الشعرية التقليدية ونزوعه نحو التجريب في بناء هذه الحكايات المنظومة .

تسعى الباحثة الى دراسة هذه الحكايات المنظومة مستندة الى المناهج السردية الحديثة، ولعل المنهج البارز في هذا المجال، هو منهج جيرار جينيت في كتابه "خطاب الحكاية" في تحليله لرواية الزمن المفقود لبروست .

وجاءت الدراسة في تمهيد وثلاثة فصول: حاولت الباحثة في التمهيد أن تتوقف على منهجية جيرار جينيت وتوضح حدود الخطاب والحكاية على وفق رؤية جينيت، ثم تطرقت لتجربة الحكاية المنظومة عند حسب الشيخ جعفر وبوادرها عنده، ثم سيرة حسب الشيخ جعفر وشعره وأهم اصداراته الشعرية والسردية .

أما الفصل الأول : فقد تناولت الباحثة خطاب الحكاية المنظومة في ثلاثة مباحث سُبقت بمدخل تنظيري، في المبحث الأول : تناولت الباحثة مقولة الزمن عند جيرار جينيت وقد شمل " علاقات الترتيب، والمدة والتواتر"، وفي المبحث الثاني: أنماط التمثيل السردي وقد ضمّ حكاية الأحداث وحكاية الأقوال والأفكار، والمبحث الثالث: تناولت الأوضاع السردية في الحكايات المنظومة والتطرق لمفاهيم السارد ، ووظائف السارد ،والمسرود له، والحوار بنوعيه الظاهر والمضمر .

أما الفصل الثاني: ففيه دراسة عن بنى العوامل والوظائف والسرد في الحكاية المنظومة ،قسم الفصل الى مدخل و ثلاثة مباحث ،عمل المبحث الاول على بنية العوامل "الفاعل والموضوع، المساعد والمعارض، المرسل والمرسل إليه"، والمبحث الثاني عمل على تناول بنية الوظائف لفلاديمير بروب، وتضمن المبحث الثالث بنية السرد في حدود "أنساق السرد، وصيغ الخطاب السردي، والبعد الاندماجي للسرد" .

وفي الفصل الثالث درست الباحثة تأويل خطاب الحكاية المنظومة وأساليب قراءتها ، تضمن مدخلاً تعريفياً ومبحثين ،المبحث الأول : تناول موجهات تأويل الحكاية المنظومة وتمثل في موجه" المؤلف ، السياق، السنن، النص، الاتصال، القارئ" ،وتضمن المبحث الثاني : اساليب القراءة في أعمدة سمرقند تناول منها " القراءة التفسيرية، والقراءة الايديولوجية، والقراءة الثقافية، والقراءة الجمالية" .

وجاءت الخاتمة متضمنة أبرز النتائج التي توصلت إليها الدراسة ،ثم تلتها قائمة بالمصادر والمراجع.

كما إن موضوع الدراسة مطروق في بعض الدراسات التي غالبا ما درست نصوصا من مجموعاته الشعرية ولم يختصوا بحكايات مجموعته الشعرية "أعمدة سمرقند"، كما أن الحكاية المنظومة في شعر حسب الشيخ جعفر لم يلتفت أحد إلى دراستها دراسة متخصصة من قبل، كما لا توجد دراسة مستقلة بمنهج من مناهج النقد النصية في "أعمدة سمرقند" .

من الدراسات السابقة التي تناولت الحكاية عند حسب الشيخ جعفر :

- الدكتور حاتم الصكر في كتاب "مرايا نرسيس" الانماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة عام ١٩٩٩، وكتاب "البئر والعسل" قراءات معاصرة في نصوص تراثية، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٢.

- و"إيتام سومر" للباحث المغربي بنعيسى بو حمالة عام٢٠٠٩ .
- كما تناوله الدكتور حسن الخاقاني في "النسق الاسطوري وأثره في حكايات حسب الشيخ جعفر" عام ٢٠٢٠.
- والدكتورة نادية هناوي في "السونيت في شعر حسب الشيخ جعفر(قراءة نقدية) " عام ٢٠٢٢.
- و"قصيدة الحكاية في شعر حسب الشيخ جعفر" ، إقبال حسن رسن، رسالة ماجستير جامعة ذي قار، عام ٢٠٢٣ .

وغيرها من الدراسات والمقالات في المجلات الأدبية، نذكر منها : "التناص في شعر حسب الشيخ جعفر (رباعيات العزلة الطيبة) للدكتور سلام مهدي رضيوي، مجلة ذي قار، عدد٣٢، ٢٠٢٠"، و"المتعاليات النصية في شعر حسب الشيخ جعفر (نخلة الله اختياراً) للدكتور علي هاشم طلاب، مجلة ذي قار، عدد ٤، ٢٠٢٠" ، و" حسب الشيخ جعفر (القارة السابعة)، عواد علي، مجلة الجديد، ٢٨ نوفمبر، ٢٠٢١" ، وغيرها من الدراسات لكن الباحثة في هذه الدراسة الزمت نفسها بالوقوف على حكايات "أعمدة سمرقند" فقط وعلى وفق منهج جيرار جينيت واشتغالاته السردية والسيميائية، كما اعتمدت الدراسة على مجموعة من الكتب التي وردت في متون وهوامش الدراسة نذكر منها: كتاب "خطاب الحكاية" و "العودة إلى خطاب الحكاية" لجيرار جينيت، وكتاب "حكايات إيسوب" ترجمة إمام عبد الفتاح، ومجموعة "حكايات ألف ليلة وليلة"، وكتاب " كليلة ودمنة" لعبد الله ابن المقفع، فضلا عن المصادر والمعاجم السردية والنقدية .

إنّ من الدوافع التي شجعت الباحثة للخوض في هذا الغمار الرغبة في الإطلاع على المدونات الأدبية والتراث الأدبي وحكايات" ألف ليلة وليلة" و"كليلة ودمنة" و" حكايات إيسوب اليوناني" وتفكيك بنائها السردي، ومحاولة استخدام المناهج النقدية الحديثة في دراستها، وما يحوزهُ الشاعر حسب الشيخ جعفر من أهمية لدى النقاد والأدباء المحدثين، نظراً لما تتمتع به من اعمال ادبية رائعة بعدّها مجالاً خصباً للدراسة والتنقيب في ديوانه" أعمدة سمرقند" الذي حاكى فيها الحكايات التراثية العربية واليونانية القديمة .

وطبيعي أن تواجه الدراسة صعوبات ومعوقات منها الوقت قياسا بشمولية الدراسة ومناهجها، كما تمثلت الصعوبات بشمولية المناهج وتعدد مدارسها وتعدد اتجاهاتها وطرق تناولها للنصوص، وقد عملت الباحثة على التغلب عليها ما أمكنها.

وقد سعت الباحثة إلى الأفادة من المنهج الأسلوبي المعني بدراسة النص وما يصاحبه من مؤثرات لغوية يستخدمها الشاعر لتوصيل تجربته الإبداعية لينقل رسالة لغوية من المرسل إلى المتلقي، يبين من خلاله طبيعة الخطاب وانساقه، والمنهج البنيوي الذي يدرس النص الأدبي بعدّه بنية متكاملة ومغلقة، حيث تركز الأسلوبية البنيوية بشكل خاص على تناسق مختلف الأجزاء اللغوية للنص، وتهتم هذه المقاربة بتحليل العلاقات الداخلية بين العناصر اللغوية ضمن النص، فضلاً عن استكشاف الدلالات والرموز التي تنشأ من هذه العلاقات.

وتتطلع الباحثة إلى أن تكون هذه الدراسة إسهاما متواضعاً في مجال السرديات الكبرى، وتود أن تشكر وتثني بشدة على الاستاذ المشرف، الأستاذ الدكتور (خالد محمد صالح) الذي اختار هذه الدراسة وعنوانها في مجال السرد الشعري، فالباحثة ممتنة له على دعمه وتوجيهه القيم ، الذي أدين له في إنجاز مشروعي هذا .

كما اتقدم بالشكر الجزيل للمقوّمين العلميين المؤقرين لتهذيب الدراسة وكذا أعضاء لجنة المناقشة المحترمة على قبولهم دراستي ومناقشتها، أسأل الله أن ينفعني بآرائهم القيمة وأن يكون لها أثر إيجابي في بحثي وإثرائه، فلهم امتناني العميق وتقديري الكبير.

وأود أن أعبر عن شكري لرئاسة قسم اللغة العربية وجميع أساتذتي الكرام، وأدعو الله أن يمنحني التوفيق والسداد في مسيرتي العلمية والله نعم المولى ونعم النصير.

الباحثة

التمهيد

خطاب الحكاية، الحكاية المنظومة،حسب الشيخ جعفر

أولاً-خطاب الحكاية، الحكاية المنظومة

ثانياً-تجربة الحكاية المنظومة عند حسب الشيخ جعفر

ثالثاً-حسب الشيخ جعفر، حياته ، شعره

التمهيد

تتنوع طرق تحليل النص السردي وتعتمد على مناهج ونظريات في ضوء تحليل النص، فالنص يحتوي على طرائق ودلالة يتم الكشف عنها من خلال المناهج السردية والنقدية، سيتم العمل على أهم هذه المناهج وإلقاء الضوء على مفاهيمها وآلياتها ومصطلحاتها النقدية، ومنها منهج جيرار جينيت، فقد ركزت الدراسة على منهج جينيت في كتابه "خطاب الحكاية بحث في المنهج" في تحليله لرواية البحث عن الزمن الضائع لبروست، نموذج جينيت الذي يعمل على تحليل العمل من الداخل وفق النظرية البنيوية ويفصل النص عن المؤثرات الخارجية والمتعلقة بالسارد المؤلف أو المتلقي للنص فهو يقوم على البناء اللغوي للنص بمعزل عن مؤثراته. تأتي أهميته بكونه يُعدّ النموذج الأبسط وذلك لشموليته بحيث يغطي أغلب الجوانب وآليات العمل السردي فهو "يطمح إلى استنباط العام من الخاص وإلى بناء نظرية انطلاقا من تحليل نسقي صارم" [١]، قياساً بنماذج أخرى لدراسة علم السرد مثل نموذج تزفيتان تودروف الذي تناول أحداث السرد، وكذلك رولان بارت في دراسته لمستويات السرد، ولأنه يسعى إلى "نظرية في الحكاية، فهو أكمل محاولة لتعرف مكونات الحكاية وتقنياتها الأساسية ولتسميتها وتوضيحها" [٢] .

يعدّ خطاب الحكاية جزءا هاما من المشروع البنيوي الذي يهدف إلى "تأسيس شعرية السرد وعلم السرد، يمكن أن يُطلق على هذا العلم اسم (السرديات)، فجينيت يبني نظرية ويدرس رواية ويقترح في الوقت نفسه برنامجا للتحليل" [٣].

ويعلق الدكتور زياد أبو لبن على إن "ما توصل إليه جيرار جينيت في هذا الكتاب ينطوي على خصوصية السرد البروستي، منظورا إليه في مجموعة قابلة للاختزال، حيث ينطلق من الخاص إلى العام، وهو في صميم الخاص، فقد بحث جينيت عن الخصوصي كي يصل إلى الكوني" [٤] .

عمل جينيت في هذا الكتاب على الفرق بين الحكاية/ الحبكة ويرى "أحقية الحكاية في أن تكون شاملة بوصفها هي السرد فهي (فعل السرد متناولاً في حد ذاته) يوسع جينيت فاعلية الحكاية؛ لأنه يراها هي السرد مثلما أن السرد هو الحكاية، وإذا كان كل خطاب هو حكاية، فإن الحكاية هي الأكثر شيوعاً

(١)خطاب الحكاية "بحث في المنهج"، جيرار جينيت، مجموعة من المترجمين، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط٢، إمبابة، مصر، ١٩٩٧، ص ١٦ .

(٢) المصدر السابق ، جينيت، ص ٢٣.

(٣) منهج جيرار جينيت في خطاب المحكي، د. المكروم سعيد، مجلة رفوف، جامعة أدوار، الجزائر، العدد ٨، ديسمبر ٢٠١٥، ص٢٨٧ .

(٤) بحث في المنهج ..خطاب الحكاية عند جيرار جينيت، زياد أبو لبن، ملاحق المدى، ٢٠١٨، ١١مايو، الموقع الالكتروني https://alantologia.com/blogs/ 9186

من الخطاب السردي" [١]. فالحكاية أشمل من الخطاب وهي تحف به كما يبين البحث في الخطاب والحكاية والعلاقة بينمها.

أولاً -خطاب الحكاية، الحكاية المنظومة:

عمل جينيت على دراسة (خطاب الحكاية) وتحليل الخطاب السردي من منحى نظري وتطبيقي، وقد قدم في رواية "البحث عن الزمن المفقود" لبروست تحليلا أساسيا ونقديا للخطاب السردي وأسلوبه، فقد ركز جينيت على دراسة الزمن وفقا للشكلية البنيوية، وطريقة جينيت هي طريقة البنيويين أو الشكلانيين في التفريق بين المتن والمبنى الحكائي، فالمتن هو "مجموعة الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع اخبارنا بها خلال العمل" [٢] من دون تنظيم أو ترتيب زمني. أما المبنى الحكائي، فهو طريقة عرض هذه الأحداث مع مراعاة سردها على وفق نظام أو ترتيب مختلف عن ترتيبها الطبيعي والغرض منه جمالي، يوضح ترتيب تلك الأحداث "فهو يتألف من نفس الأحداث، بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعيّها لنا" [٣].

وينطلق من هذا التمييز تودروف فيقسم الحكي إلى قصة وخطاب، فالقصة عنده هي الأحداث مرتبطة ومتفاعلة مع الشخصيات، أما الخطاب هو الطريقة التي يتبعها الراوي في تقديم القصة أو الأحداث للقارئ أو المتلقي، فـ"القصة تشمل منطق الأحداث والشخصيات بعضها ببعض، أما الخطاب فيركز على تحليله من خلال ثلاثة جوانب : زمن الحكي وجهاته وصيغه" [٤].

قسم جينيت وفقاً لذلك الحكي إلى ثلاثة أقسام: القصة، الحكاية، السرد فـ"القصة هي المدلول أو المضمون السردي، والحكاية بمعناها الحصري على الدال أو المنطوق أو الخطاب أو النص السردي نفسه، والسرد على الفعل السردي المنتِج" [٥]. ودراسة جنيت تقترح وفقا لهذا التقسيم ثلاث علاقات تحدد آلية الاشتغال السردي، وهي : "العلاقات بين الحكاية والقصة، وبين الحكاية والسرد، وبين القصة والسرد(بصفتهما يندرجان في خطاب الحكاية) "[٦].

---

(١) جيرار جينيت والسرد ما بعد الكلاسيكي، د. نادية هناوي، مجلة فكر الثقافية، بغداد ٥/٣١ /٢٠٢٣، الموقع الالكتروني https://fikrmag.com

(٢) نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، تر: أبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، ط١، بيروت، لبنان، ١٩٨٢، ص ١٨٠.

(٣) المصدر السابق، الشكلانيين الروس، ص١٨٠ .

(٤) تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، ط٣، بيروت، ١٩٩٧، ص٣٠ .

(٥) خطاب الحكاية، جينيت، ص ٣٨ -٣٩.

(٦) تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، ص٤٠ .

يأخذ جينيت بتقسيم تودروف، إذ يقسم "الحكاية إلى ثلاث مقولات: مقولة الزمن (التي يعبر فيها عن العلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب)، ومقولة الجهة (الكيفية التي يدرك بها السارد القصة)، ومقولة الصيغة (نمط الخطاب الذي يستعمله السارد) " (١) . كما عمل على جعل المقولات في ثلاث فئات، اساسية وهي :

"أ-إدراج ما يتصل بالعلاقات الزمنية بين الخطاب والحكاية ضمن مقولة الزمن .

ب-دمج مقولتي الجهة(الرؤية) والصيغة ضمن مقولة واحدة كبرى هي مقولة الصيغة، لتعلقهما بأنماط المحاكاة والسرد معا.

ج-إدراج ما يتعلق بانتهاج أسلوب معين في السرد، يكشف عن المفارقة السردية بين رواية الأحداث بضمير المتكلم وروايتها بضمير الغائب، ضمن مقولة الصوت" (٢).

فضلاً عن الاهتمام بعنصر الزمن، عمل جينيت "على دراسة خطابات أخرى في الشعرية في النصوص الموازية، استخدم هذا التحليل الشعري كاستراتيجية ناجعة في عملية القراءة، بفضل أبحاثه المهمة ... فتح بابا جديدا في مجال الشعريات وقراءة النصوص السردية وهو باب العتبات النصية، فتحت آفاقا جديدة للدرس السردي والشعري"(٣) من خلال كتبه المهمة والتي تعد مرجعا أساسيا في هذا المجال، ومن كتبه المهمة، هي : " مدخل إلى النص الجامع صدر عام ١٩٧٩، وأطراس عام ١٩٨٢، وعتبات عام ١٩٨٧" (٤)، هذه الكتب ساهمت في فهم النصوص الشعرية والسردية وتعزيز القراءة النقدية والتحليلية للأعمال الأدبية .

بفضل السيميائية والبنيوية، وجد جيرار جينيت الأدوات التي تثري أبحاثه وتمنحها شرعية علمية في تحليل ومقاربة النصوص والخطابات.

فضلاً عن جينيت اهتم النقاد بتحليل الحكي بعدّه مصدرا مهماً قابلا للتحليل والدراسة على عدة مستويات، وذلك بالاستناد إلى المنهجين البنيوي والسيميائي، ومنهم فلاديمير بروب في تحليله للحكايات الشعبية في كتابه (مورفولوجيا الحكاية الشعبية) فقد "انتبه إلى العناصر الثابتة هي التي تشكل بنية

(١) خطاب الحكاية، جينيت، ص٤٠- ٤١.
(٢) منهج جيرار جينيت في خطاب المحكي، د. المكروم سعيد، ص٣٠١.
(٣) القراءة وسيميائية الخطاب الموازي عند جيرار جينيت، عدلان رويدي، مجلة سيميائيات، جامعة محمد الصديق بن يحي جيجل، مجلد١٨، عدد١، سبتمبر ٢٠٢٢، ص٤٦.
(٤) القراءة وسيميائية الخطاب الموازي عند جيرار جينيت،عدلان رويدي، ص ٤٦.

الحكاية، وهذه العناصر هي بمثابة وظائف (fonctions) الشخصيات وهي تتكرر في كل الحكايات وهي بعدد واحدة وثلاثين وظيفة، التي تعتبر القاعدة المورفولوجية للحكاية العجبية بصفة عامة" ([1]) . وهذه الوظائف تتمثل في إحدى وثلاثين وظيفة، وهي :

" الغياب، المنع، الخرق، الاستخبار، الاطلاع أو الإخبار، الخداع، التواطؤ العفوي، الإساءة، الاستنجاد، مهمة إصلاحية، الرحيل، الحصول على الأداة السحرية، رد فعل البطل، قبول الاداة السحرية، السفر، المعركة، العلامة، الانتصار، الإصلاح، العودة، المطاردة، النجدة، الوصول، البطل الزائف، المهمة الصعبة، الإنجاز، الاعتراف، الانكشاف، هيئة البطل، العقاب، الزواج" [٢] .

والوظائف تتفاوت بين حكاية وأخرى وتختلف دلالاتها وهي ليس الشخصية بل عمل الشخصية أي "ما تقوم به الشخصيات هو السؤال الوحيد المهم في دراسة القصة، أما من يقوم بالشيء، وكيف يقوم به، فإنها أسئلة لا تُطرح إلا بشكل ثانوي ..ونستطيع استباقا أن نقول أن عدد الوظائف غاية في القلة في حين لا حصر لعدد الشخصيات" [٣] .

ومن الذين تأثرو بنموذج بروب ودراساته المهمة في ميدان تحليل الحكاية العجبية، من السيميائيين : غريماس الذي ميز بين مستويين للسرد القصصي "مستوى المعنى والمستوى الخطابي أي الشكل الخطابي للنص، والبنى السردية التركيب السردي للسطح، ولا يخلط بين المستوى السردي العميق والمستوى الخطابي السطحي" [٤] فهو يفرق بين البنية العميقة والبنية السطحية للخطاب .

وينظر لمفهوم (الوظيفة) ويقابلها بمصطلح (العامل) ويتكون النموذج العاملي عند غريماس من ستة عوامل هي : "المرسل والمساعد والفاعل والموضوع والمرسل إليه والمعيق، فهو يسعى إلى قواعد كلية شاملة للسرد باجراء التحليل الدلالي على بنية الجملة لا على شيء واحد كما فعل بروب" [٥].

(١) السردية وخطاب الحكي، عليمة قادري، جامعة قسنطينة، الجزائر ، بحوث سيميائية، العدد٣ و٤، ديسمبر ٢٠٠٧ ، ص١٩٢.
(٢) الوظائف السردية والدلالية للخطاب الصوفي في الرواية العربية المعاصرة "شجرة العابد" لعمار علي حسن نموذجاً، كريمة بوكرش، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه علوم في الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، الجزائر، ٢٠١٧، ص٨٨-٨٩-٤٠ .
(٣) مورفولوجيا الحكاية الخرافية، فلاديمير بروب، تر: أبو بكر أحمد باقادر، أحمد عبد الرحيم نصر، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ط١، جدة، ١٩٨٩، ص٣٧- ٣٨.
(٤) السردية وخطاب الحكي، عليمة قادري، ص٢٠٠- ٢٠١ .
(٥) الوظائف السردية والدلالية للخطاب الصوفي، كريمة بوكرش، ص: ٩١.

بعد التطرق لمنهجية خطاب الحكاية التي اعتمدت عليها الدراسة في مقاربة نصوص الحكايات المنظومة وفقا للمنهج الاسلوبي والبنيوي، نقف على تحديد ماهية الخطاب ؟ وما هية الحكاية ؟ والعلاقة بينهما، وفقاً للتحديدات الآتية:

-حدود الخطاب :

الخطاب هو وسيلة التواصل اللفظي يعبر الشخص فيه عن أفكاره ومشاعره وأهدافه للآخرين، ويتضمن استخدام لغة مناسبة وتنظيما منطقيا لتحقيق التأثير المطلوب في المستمع، ويتنوع الخطاب حسب السياق، كخطاب سياسي أو أكاديمي أو علمي أو عام، الهدف الرئيس للخطاب هو إقناع الجمهور، ونقل المعلومات، أو التأثير في سلوك الآخرين. ويعرّف بنفنيست الخطاب بأنه "كل تلفظ يفترض متحدثا ومستمعا، تكون للطرف الأول نية التأثير في الطرف الثاني بشكل من الأشكال"[١].فهو يميز بين نظامين للتلفظ هما الخطاب والحكاية التاريخية، الخطاب يتعلق بالثقافة والمجتمع، حيث يشمل مجموعة متنوعة من الخطابات الشفوية والكتابية، مثل المراسلات والمذكرات والمسرح والأعمال التعليمية، بينما تختلف الحكاية التاريخية عن الخطاب في مستويين هما الزمن وصيغ الضمائر، الحكاية التاريخية تهدف إلى نقل أحداث تاريخية بشكل تقريري، بينما يهدف الخطاب إلى التأثير والتواصل بين المتحدث والمستمع دراسة لسانية لشروط إنتاج النصوص تجعلها خطابا ملفوظاً. يعدّ تودروف الخطاب "أي منطوق أو فعل كلامي يفترض وجود راوٍ ومستمع، وفي نية التأثير على المستمع بطريقة ما" [٢].

والخطاب عند رومان جاكبسون رسالة يبثها المخاطب إلى المتلقي عن طريق قناة اتصال، ومن ثم يحدد ستة عناصر للتواصل، هي :

"١-المرسل وله وظيفة انفعالية.

٢-السياق وله وظيفة مرجعية.

٣-الرسالة ووظيفتها شعرية.

٤-السنن وظيفتها ميتالغوية.

٥-الاتصال ووظيفته لغوية.

(١) الخطاب المنطوق والخطاب المكتوب من منظور تداولي، الحواس بلخيري، جامعة ابن خلدون ، تيارات الجزائر، مجلة الممارسات اللغوية، مجلد١٢، عدد: ٢، ٢٠٢١، ص ٣٥٣- ٣٧٥.

(٢) المصدر السابق، الحواس بلخيري، ص ٣٥٣ .

٦-المتلقي وظيفته معرفية " [١].

يقابل مصطلح (الخطاب) كما يرى سعيد يقطين الكلام في الاستعمال اللساني للغة فهو "اللغة أثناء استخدامها أو اللسان الذي تتكلف بإنجازه ذات معينة، وهو هنا مرادف للكلام بتحديد دوسوسور، وهو يتكون من متتالية تشكل مرسلة لها بداية ونهاية وهو هنا مرادف للملفوظ، وهو كل ملفوظ يتعدى الجملة وفق قواعد معينة" [٢]، ومن ثم يجعل للخطاب ثلاثة تحديدات وفقا لوجهات النظر التي يقدمها أصحاب معجم اللسانيات .

كما قام زيل هاريس -مؤلف تحليل الخطاب- بتوسيع مفهوم البحث اللساني بالتركيز على التحليل الخطابي بدلا من تحليل الجملة فقط، إذ يهدف تحليل الخطاب إلى دراسة العناصر اللغوية التي تنظم وتشكل النص الخطابي، هذا يتطلب التصور والتحليل بنفس الدراسة والدلالات التي يستخدمها في تحليل الجملة فيقول "ملفوظ طويل أو هو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض" [٣]، فقد اشار للمفهوم اللساني للخطاب بأنه التحري في العناصر اللغوية للنص .

وعند ميشال فوكو الخطاب هو " كل خطاب ظاهر ينطلق سرا وخفية من شيء ما تم قوله والخطاب ليس مجرد جملة تم التلفظ بها، أو مجرد نص سبقت كتابته بل هو شيء لم يقل أبدا، وكتابته ليست سوى باطن نفسها" [٤]. فالخطاب في مفهومه العام يركز على اللغة بوصفها "نشاطاً لأفراد مندرجين في سياقات معينة" [٥]، لذا يتم تحليل الخطاب من خلال تحليل التفاعلات بينه وبين الجملة والكلمة واللغة ذاتها، يستخدم مصطلحات مثل (خطاب/جملة) و(خطاب/ملفوظ) و(خطاب/لغة) و(خطاب/نص) و(خطاب/سرد أو حكاية) للإشارة إلى هذه التفاعلات" [٦] من خلال هذه المفردات لا يعدّ الخطاب موضوعاً لسانياً صرفاً.

(١) الوظائف السردية والدلالية للخطاب الصوفي، كريمة بوكرش، ص٩٧.
(٢) تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، ص ٢١ .
(٣) المصدر السابق، سعيد يقطين، ص ١٧.
(٤) حفريات المعرفة، ميشال فوكو، تر: سالم ياقوت، المركز الثافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٨٧، ص ٢٥ .
(٥) المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، دومينيك مانغونو، تر :محمد يحاتين، الدار العربية للعلوم ناشرون -منشورات الاختلاف، ط١، الجزائر - لبنان، ٢٠٠٨. ص ٣٨.
(٦) المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، دومينيك مانغونو، ص ٣٨، ٣٩، ٤٠.

وعند تودروف الخطاب "مجموع البنيات اللفظية التي تعمل في كل عمل أدبي" [١] فهو يتضمن (القصة) ويتضمن (السرد) أو يكون "مادة وسيط تتمظهر فيه لغة شفاهية أو مكتوبة صور ساكنة أو متحركة فهو يتضمن ملفوظات سردية مترابطة تعرض القصة على نحو اكثر خصوصية وتحدد ترتيب عرض المواقف والأحداث" [٢] كما يذكر جيرالد برنس، والفرق بين الحكاية أنّ الخطاب يتضمن مرسلاً ومستقبلاً، والحكاية لا تتضمن ذلك .

أما الخطاب حسب تصور جينيت له فهو "المستوى اللفظي والكتابي الذي يستخدم لاستحضار القصة أو بنائها"[٣] فالخطاب له زمانه الذي يختلف عن زمن القصة، وله مكانه وحجمه واتجاهه الذي يختلف عن مكان القصة وحجمها واتجاهها، إذا كان ترتيب أجزاء القصة يحكمه الترتيب الذي تحدث به الأحداث في الزمن، ترتيب الوحدات اللفظية محكوم بالموقع الدلالي التعبيري، الذي يشبه مواقع الكلمات في الجملة، ومواقع الجمل في الفقرة .

والخطاب يحدد مجموعة من التقابلات تشير إلى مجالات استعماله فالخطاب "يقابل الملفوظ باعتبار الملفوظ وحدة لغوية معزولة عن سياقها ويتعلق بالشرط الوظيفي، والخطاب/الجملة يتعلق بالامتداد اللساني، والخطاب/ النص يتميز بالجمع بين الامتداد اللساني والسياق التواصلي" [٤]. وقد يقابل مفهوم الخطاب الحوار في المعنى التواصلي للغة، ويندرج الحوار ضمن انماط الخطاب كما عند ميشال آدم "مصطلح الخطاب الحواري باعتباره نمطا خطابيا في مقابل انماط أخرى هي : السردي، والوصفي، والتفسيري، والحجاجي، وهذا يعتمد على المعيار التواصلي" [٥].

يتقابل مفهوم الخطاب مع النص عند أغلب الدارسين، فالنص "هو ذاته الخطاب عند بول ريكور ووظيفته التأثير في المتلقي باعتبار النص/ الخطاب رسالة موجهة إلى متلقٍ" [٦]. ويعرف النص بأنه "أيّ "أيّ ظهور فعلي للغة في الاستخدام" [٧] أما الخطاب أو تحليل الخطاب هو الاستخدام الفعلي للغة بعدّها

(١) الشعرية، تزفيتان تودروف، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، ص١٦ .
(٢) قاموس السرديات، جيرالد برنس، تر: السيد إمام، مبريت للنشر والمعلومات، ط١، القاهرة، ٢٠٠٣ ، ص ٤٨.
(٣) خطاب الحكاية، جينيت، ص ٣٧ .
(٤) تحليل الخطاب الحواري في نظرية النحو الوظيفي، د. سعيدة علي زيغد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط١، عمان-عمان- الأردن، ٢٠١٥، ص٥٤.
(٥) المصدر السابق، سعيدة علي زيغد، ص: ٦٣.
(٦) الوظائف السردية والدلالية في الخطاب الصوفي، سليمة بوكرش، ص٩٧.
(٧) تحليل الخطاب، نورمان فاركلوف، تر: د. طلال وهبه، مراجعة: د. نجوى نصر، المنظمة العربية للترجمة، ط١، بيروت، ٢٠٠٩، ص: ٢٢.

بعدّها عنصراً في الحياة الاجتماعية يتصل اتصالاً وثيقا بعناصر أخرى" [١] فهو يشير إلى مفهوم النص بمعناه الواسع قياسا بالخطاب .

وهناك من يفرق الخطاب عن النص من خلال السياق الذي يدور فيه كل من النص والخطاب فـ"الخطاب منطوق يفترض وجود المتلقي لحظة إحداث الخطاب، بينما النص مدونة مكتوبة يتوجه إلى متلق مؤجل وهو القارئ... فكون الخطاب منطوقاً يجعله ألصق وأقرب لظروف انتاجه، بينما كونه مكتوباً يجعل ثمة فصل بين ظروف انتاجه وتلقيه" [٢].

ويرى سعيد يقطين مفهوم النص والخطاب عند جينيت مختلف فيقول "بإدخالي النص كمفهوم متميز عن الخطاب، وإعطائه بُعد المستوى الدلالي، وجينيت أعطى النص دلالات خاصة، عكس ما نجد مع السرديين الذين يعتبرونه مرادفاً للخطاب، لذلك فجينيت وهو يتحدث عن الخطاب أو النص السردي نجده يحملهما بنفس الدلالة، وعلى اعتبار النص مفهوماً مختلفاً عن الخطاب، فإن مكوناته الخاصة به- والتي لضمان الانسجام- لا يمكن إلا أن تكون توسيعاً لمكونات الخطاب" [٣].

وبشكل عام، يشمل مفهوم الخطاب كل حدث لغوي سواء كان شفويا أم مكتوبا، وقد يتم توسيعه ليشمل العمومية والشمولية، أو يتم تحديده وتضييقه بناءً على النطق والتنفيذ وحضور طرفي الخطاب ونية التأثير، فالتفاعل والتأثير يُعدان من أهم خصائص الخطاب.

حدود الحكاية : الحكاية هي قصة تروى لغرض التسلية أو تعليم الدروس أو نقل المعلومات، وتتكون الحكاية من سلسلة من الأحداث والشخصيات التي تتطور وتتغير مع مرور الزمن، تستعمل الحكاية لأغراض التسلية وإثارة الإبداع والخيال، أو لنقل قيم ومبادئ أخلاقية وتعليمية. ومفهوم الحكاية كان مرتبطاً بالمحاكاة والتقليد، فقد استخدمت في الأصل كوسيلة لتسلية الناس، واستخدمها العرب للتعبير عن التمثيل والمحاكاة فـ"العرب لم يستخدموا مصطلح الحكاية كفن قصصي بل جاءت بمعنى المحاكاة والتقليد فهم في القرون الأربعة الأولى لم يطلقوا على القصة لفظ الحكاية، أما كلمة الحكاية فكانت العرب تستعمله بمعناه الدال على التمثيل والمحاكاة" [٤] .

(١) تحليل الخطاب، نورمان فاركلوف، ص٢٢- ٢٣.
(٢) تحليل الخطاب الحواري في نظرية النحو الوظيفي، د. سعيدة علي زيغد، ص٤٧، ٤٨.
(٣) تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، ص٥٣.
(٤) الحكاية العربية القديمة "أصولها وانواعها"، نوفل حمد خضر الجبوري، مجلة جامعة كركوك للدراسات الأنسانية، مجلد٧، عدد٣، ٢٠٢١، ص ٣.

الحكاية هي سلسلة الأحداث والقصص التي يتم تداولها عن طريق المشافهة "فقد تروى الحكاية مشافهة، وهي ضرب من التجريد تلتبس بالخطاب الذي يحملها وبالراوي الذي يرويها "[١] ، والحكاية استمرت منذ الأزل، وتمتاز بأنها جزء لا يتجزأ من التراث الثقافي، حيث تعتمد على الخيال الشعبي، وتضم بعض الشخصيات والأحداث التاريخية التي تُبسط وتُبالغ فيها، وحتى الحكايات الخرافية التي انتشرت بشكل واسع بين الشعوب[٢] . وأبطال الحكاية يتميزون بكونهم بشرا أو جنة، وغالبا ما يكون من دون وجود للآلهة فيها، تأتي الحكاية لتجذب المستمعين وتقدم أحداثا تمزج بين الواقع والخيال، تلعب دور الموجه والمستشار لحياة الشعوب، حيث تساهم في تقويم سلوكيات الفرد [٣] . فقد تكون الحكايات وهمية وليس بالضرورة واقعية كما يرى سعيد يقطين فهي "انواع متعددة قسمت حسب الأسم، فيقال قصص الحيوان، وقصص الجان، وقصص الملائكة، والمغفلين، والأذكياء وهكذا، وقسمت حسب موضوعها كقصص دينية، واجتماعية، وعاطفية وسياسية، وحسب مضامينها الفكرية قصص رمزية، وواقعية وعجائبية" [٤].

وقد أشار رولان بارت في "مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص" إلى أن الحكاية تتألف من عدد من "المستويات السردية بما يفيد تتبعنا لمفهوم الحكاية فذهب إلى أن القصة كمفهوم لسياق الأحداث تكتب طابعا عالميا فتمثل في الاسطورة والخرافة والحكاية والخبر.. غير أنها كجنس سردي لا تسمى بهذا الاسم إلا بالنظر إلى البناء السردي والرجوع فيها إلى نظام ضمنها"[٥]. ويعرف جينيت الحكاية بإنها "إنتاج لغوي يضطلع برواية حدث أو عدة أحداث"[٦] ويميزها بثلاثة مفاهيم مختلفة[٧]:

-**الأول:** تعني الحكاية ببساطة السرد الشفوي أو الكتابي الذي يروي حدثا أو سلسلة من الأحداث.

-**الثاني:** في سياق منظري السرد، تشير الحكاية إلى سلسلة من الأحداث الحقيقية أو التخيلية وتحليل العلاقات المختلفة بين هذه الأحداث، مثل التعارض والتسلسل والتكرار، وذلك من خلال دراسة الأعمال والأوضاع المتناولة بدون وسيط.

(١) معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، دار محمد علي للنشر، تونس، ٢٠١٠، ص ١٤٨ .
(٢) البعد النفسي في الحكاية الشعبية "نماذج مختارة من الوطن العربي"، صفاء خموم، مذكرة لنيل درجة الماستر شعبة الآداب، جامعة العربي بن مهيدي- أم البواقي، ٢٠١٧، ص ١٢.
(٣) المصدر السابق، صفاء خموم، ص١٢ .
(٤) السرد العربي مفاهيم وتجليات، سعيد يقطين، رؤية للنشر والتوزيع، ط١، القاهرة، ٢٠٠٦، ص ١٨٢.
(٥) الحكاية العربية القديمة " اصولها وانواعها" ،نوفل محمد خضر، ص ٤.
(٦) خطاب الحكاية، جيرار جينيت، ص ٤١.
(٧) ينظر : خطاب الحكاية، جينيت، ص ٣٧ .

-**المفهوم الثالث:** تشير كلمة (الحكاية إلى الشخص الذي يروي الأحداث، وليس الحدث نفسه، أي الفعل السردي) .

يفرق جينيت وفقا لتلك المفاهيم الثلاثة بين: الخطاب بالمعنى الأول، والحكاية بالمعنى الثاني، والسارد في المفهوم الثالث(١).

من ثم يختلف خطاب الحكاية عن الحكاية بأن الخطاب يستخدم تقنيات وأساليب يستعملها الراوي لسرد القصة والخطاب يحمل أهدافاً ووسيلته الإقناع، والحكاية تحف بالخطاب ويكمل بعضهما الأخر كما جعل جينيت "الحكاية هي النطق والقصة هي المنطوق أو الخطاب أو النص السردي نفسه، فالقصة والسرد لا يوجدان في نظرنا إلا بواسطة الحكاية لكن العكس صحيح فالحكاية أي الخطاب لا يمكنها أن تكون حكاية إلا لأنها تروي قصة وإلا لما كانت سردية .. ولأنها ينطق بها شخص ما وإلا لما كانت خطابا " (٢).

الحكاية المنظومة :

وهي نوع من الحكايات التقليدية التي تتميز بتنظيم وترتيب حكاية معينة على شكل منظومة أو تسلسل من الأحداث المرتبطة ببعضها البعض، يتميز هذا النوع من الحكايات بكونها تتضمن ترتيبا هندسيا أو نظاماً معيناً للأحداث والشخصيات، وهي "قصة قصيرة خيالية، تكتب بالشعر أكثر ما تكتب بالنثر، وربما كانت ميثولوجيا، غايتها توضيح فكرة مجردة، لبلوغ هدف اخلاقي أو عدمه، حيث يمكن تشخيص الحيوانات والاشياء" (٣).

والحكايات على ألسنة الحيوانات التي نظمت شعراً عند العرب امثال: كليلة ودمنة التي جاء بها إلى العربية أبن المقفع، ونظمها شعراً إبان بن عبد الحميد اللاحقي، ومعارضة سهل بن هارون شعراً لحكايات "ثعلة وعفراء"، كما نظم ابن الهبارية على شكل اراجيز قصصية لحكايات "الصادح والباغم" اراجيز قصصية على اسلوب كليلة ودمنة، كما نظمت الحكايات على شاكلة كليلة ودمنة في منظومات الغربيين مثل : خرافات أو حكايات إيسوب التي حكاها على ألسنة الطيور والحيوانات والبهائم، والتي نظمها شعرا الشاعر الفرنسي لافونتين مضمنا كذلك للحكايات الشرقية وحكايات ألف ليلة وليلة (٤) .

---

(١) خطاب الحكاية، جينيت، ص ٤٠.

(٢) جيرار جينيت والسرد ما بعد الكلاسيكي، د. نادية هناوي، مجلة فكر الثقافية، بغداد، ٣١/ ٥/ ٢٠٢٣.

(٣) مرايا نرسيس "الانماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة "، د. حاتم الصكر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، بيروت، ١٩٩٩ ،ص ٢٥٧ .

(٤) ينظر : مرايا نرسيس، د. حاتم الصكر، ص ٢٥٥، ٢٥٦ .

ظهرت في أوربا في منتصف القرن الخامس عشر، لم تكن مطبوعة فتناقلها الناس بينهم، إذ ليس لها مؤلف محدد بل لها رواة متعددين، كان الناس يتغنون بها ويعزفون بها على القيثارة، ويطوفون المدن والقرى والفنادق والحانات والأسواق ولكل حكاية نغمة خاصة عرفت بها، يتغنون بها أثناء الزرع وحرث الأراضي ومناسبات الزواج ودفن الموتى، فهي مشتركة في مختلف البلدان(١).

من سمات الحكاية المنظومة أنها "قصيدة قصصية قصيرة، ومن مواضعها بطولة المحاربين أو مغامرة المحبين أو عجائب بلاد الجن، تميل للخيال الساذج وتثير الحزن والشجن، كما أنها تمزج بين الشعر والنثر" (٢).

فالقصة الشعرية تحكي حدثا أو مجموعة أحداث، وتركز على الوصول إلى النهاية المرسومة في خيال الشاعر، وتتميز القصة الشعرية بالاختصار والتركيز، وتعتمد على البناء الشعري والأسلوب القصصي، كما يتحكم بالشخصيات والأحداث ويطورونها، مع مراعاة الذروة والعقدة في شكل القصة التقليدي، من شروط القصة الشعرية أن تكون موضوعية وأن يقوم الشاعر بتقمص دور الراوي وخلق حياة خيالية للشخصيات والأحداث في قصيدته، كذلك من شروطها مراعاة الحكبة القصصية فيها، ولكن هذه الشروط متفاوتة وتكسب فاعليتها من النص القصصي حسب الظروف التأريخية من مرحلة إلى أخرى (٣).

قد يكون من الغريب أن بدايات القصة الشعرية استوحيت من نصوص قصصية نثرية وشعرية، ولكن هذا يدل على أن الأدب العربي يستوعب مختلف التأثيرات والأنماط الأدبية، وبالطبع قصصا مثل "كليلة ودمنة"، وحكايات لافونتين، وألف ليلة ولية قد أثرت في الأدب العربي فهي نصوص غير عربية ولكنها عرفت من خلال العرب، ولكنها تعبر عن تجارب وثقافات مختلفة.

يمكن عدّ هذا التنوع والتداخل في الأدب العربي واحدا من مضارب التوظيف للقصة والحكاية الشعرية، حيث يمكن أن يؤدي إلى تجديد وتطور الأدب وتوسع نطاق تعبير الشعراء. ومن ثم الحكاية المنظومة هي القصيدة التي احتوت تقنيات السرد من سارد وزمن وشخصيات ومكان وموقع وصوت وحوار .

(١) ينظر: قصة الأدب في العالم، زكي نجيب وأحمد أمين، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ج١، القاهرة، مصر، ٢٠١٧، ص ١٠٥- ١٠٦ .

(٢) المصدر السابق، زكي نجيب واحمد أمين، ص ١٠٥.

(٣) ينظر: القصة الشعرية في أدب الأطفال في العراق، طاهرة داخل طاهر، دار الشؤون الثقافية، ط١، بغداد، ٢٠١٢، ص ١١- ١٢.

ثانياً- تجربة الحكاية المنظومة عند حسب الشيخ جعفر :

والحكاية المنظومة كغيرها من الأنواع الأدبية التي أفاد منها الشاعر وأراد الإبداع فيها، فقد عمل الشاعر على الابتكار في كل جديد متأثرا بما درسه وعاشاه سواء أكان في موسكو أم في قريته أو بلده العراق، متخذا من الغرب طريقتهم في النظم في هذا النوع من الشعر محاكيا لأعمال كبارهم من المبدعين، أو لعله كان متأثرا أكثر بالشاعر المصري أحمد شوقي الذي أبدع في هذا النوع من النظم، والذي أهدى ديوانه هذا إليه، وتجربة الحكاية المنظومة عند حسب الشيخ جعفر "أمتدت لفترة أطول حتى عدّ هذا النوع من النظم، نظماً تراجعياً يعود بالقصيدة إلى لغة، وإيقاع، وخطاب حقبة منقرضة في الشعرية العربية، حاصر الشاعر وحصر تجربته فيها" [١].

تعد هذه الحكايات المنظومة مرجعا مهما للعديد من الشعراء والرواد الذين تناولوا القصة الشعرية، بما في ذلك الشاعر حسب الذي أكد في قصائده استخدامه لمراجع حكاياته المنظومة "تتعدد مراجع حسب في تجربة نظم السونيتات المئة، ولا تقف عندما كشفه في الإهداء والملاحظة فقط، فهناك إلى جانب حكايات إيسوب وكليلة ودمنة وشوقي، حكايات شعبية مجهولة المؤلف، وأخرى من الثقافة العالمية(غوته – سرفانتس – والادب الروسي القديم) وفيها حكايات مجردة من الأحداث مثل (كآبة أبي الطيب) وبعض الخمريات وتأملات أخرى" [٢].

والتداخل بين جنسي القصة والشعر في الأدب العربي الحديث يأخذ صوراً متداخلة بين القص والحكي، ويشكل فارقا بين الشعراء الذين كتبوا نصوصا قصصية في الشعر، فهؤلاء الشعراء كانوا يدركون تجربتهم وموجهين الحدث والفكرة، حيث يحاولون معالجة الحدث في لغة الشعر بأفضل ما يستطيعون [٣] ومن هؤلاء الشعراء حسب الشيخ جعفر في تجربته للحكاية المنظومة.

الحكاية المنظومة عند حسب الشيخ جعفر لم تكن جديدة بل كانت له بواكير في كتابتها، فقد مرت الحكاية في شعره بمراحل اتسمت بثلاثة أنماط كما أشار إليها الدكتور حاتم الصكر[٤] وهي :نمط "الحكاية النصية" وهي حكاية مضمنة لجأ إليها الشاعر كتناص يستعين به على شكل رمز أو أشارة دون اعطاء تفاصيل عنها مثل رمز السندباد أو دون كيخوت دون أن يفصل في الحكاية، ونمط التدوير تشكيل حكائي

(١) حسب الشيخ جعفر رثاء الروح، د. حاتم الصكر، مؤسسة الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، عدد٤٩٧-٤٩٨، ٢٠١٨، ص ٦٩.

(٢) البئر والعسل " قراءات معاصرة في نصوص تراثية" ، د. حاتم الصكر، دار الشؤون الثقافية، ط١، بغداد ،١٩٩٢ ، ص١١٤.

(٣) المصدر السابق، د.حاتم الصكر، ص ١٧.

(٤) ينظر : مرايا نرسيس ، د. حاتم الصكر ، ص٢٥٨ – ٢٦٦ .

أقرب للنثرية إذ يعد رائد التدوير بالنسبة لشعراء جيله وهذا نتيجة لتأثره بالأعمال السردية للروايات والمسرحية والقصص، والنمط الأخير نمط "القصيدة الحكاية" والذي نحن بصدد دراسته فتعد تجربة جديدة عند حسب في ديوانه "أعمدة سمرقند" الذي يحتوي مائة حكاية تراثية، التي جاء بها على طريقة سونيتات شكسبير .

وهذه المراحل والأنماط التي مر بها شعره جاءت بسبب "التحولات الكبيرة التي شهدها شعره وخاصة في مجموعاته الأخيرة فقد غادر التدوير وانتقل للقصيدة اللازمة في ديوانه (أعمدة سمرقند) وكان له بواكير في ديوانه (كران البور) فقد طوع موضوعاته وحور بدلالة الحكايات لتتناغم مع حياة الشاعر المعاصرة"[١]. أو لعل الشاعر كان مولعا بالتجريب فقد جدد في كل نواحي القصيدة من حيث اللغة كانت قصائده "بمثابة معجم لغوي فقد نوع في استعمال الألفاظ بين الشفافة والقوية والقريبة من روح العصر ومن الذائقة وخدمة للمعنى، ومن ناحية الشكل فقد اتبع السونيت الصارم الذي ذهب إليه أكثر الشعر في العصر الحديث، حتى جاء على طريقة سونيتات شايكسبير تتكون القصيدة فيها من أربع رباعيات ودوبيت يحتوي المغزى أو الفكرة التي قامت عليها القصة " [٢] .

فكما استعمل الشاعر التناص في اضفاء رمزية خاصة في نصوصه الحكائية، فقد بعث التراث بحلة جديدة من خلال الاتصال بين الماضي والحاضر بقالب أدبي جديد، وقد نوع التناص في نصوصه الحكائية ما بين تناص ديني، وتناص مع الروايات، وتناص مع التراث، فيشير في مقدمة ديوانه "تعتمد الحكايات فكرة وحدثا على أقاصيص كليلة ودمنة، وإيسوب الشاعر الإغريقي القديم، وعلى الحكايات الشائعة في الآداب الشرقية القديمة" [٣] فكانت حكاياته مقابلة لحكايات أحمد شوقي والذي أهدى هذا الديوان له .

وختاماً ما ذكر النقاد أن هذه "الحكايات التي أعاد صيغتها شعرا لم تكن تحتوي على شعرية عالية وهي أقرب للنثر، واغلب حكاياته المغزى منها تعليمي وتربوي، مثل (السمكة الذهبية) و (السندباد) و(اوفيليا) و(ليلى والذئب) و(دون كيخوت) و (أخوان الصفا) .. وهلم جرا . ولكنها تبقى تجربة شعرية فريدة وجديدة على الشعر الستيني، فمحاولة كسر النمط والتحرر من قيود الغنائية يحدث تنوعاً بالتجربة يسمح بتداخل تقنيات الحكي المختلفة(كالحوار، والمناجاة، ..) مما يخلق تجربة ابداعية توسم بها

(١) الطائر والنخلة ، قراءة في تجربة حسب الشيخ جعفر، ريسان الخزعلي، ص ١٥.
(٢) مرايا نرسيس ، د. حاتم الصكر ، ص ٢٦٦.
(٣) أعمدة سمرقند، حسب الشيخ جعفر، دار الآداب البيروتية، ط١،بيروت، ١٩٨٩، ص ٦.

الشاعر"[١] . كما يعدّ الحكاية نظاماً أساسياً تقوم عليه تجربته التي حقق فيها الريادة في عالم التدوير التي بدأها بقصيدة "القارة السابعة"، وفي الرباعية الأولى عام ١٩٧٠ عمل قصيدة مدورة كاملة تحمل دلالات نفسية وفلسفية مخلقا الاستمرارية في زمن القصيدة وربط دلالاتها دون عطف او انقطاع[٢].

وبشكل عام، تجربة الحكاية المنظومة عند حسب الشيخ جعفر تتميز بأسلوب فريد ومبتكر في بناء الشعر، يقوم بتجسيد الحكاية الشعرية من خلال استخدام تقنيات متقدمة مثل التدوير الإيقاعي، وهذا ينتج عنه قصائد غنية بالتفاصيل والصور المترابطة، كما تتميز تجربته بالأسلوب الأورفي الفريد في رؤية العالم وتفسيره، كما يتجاوز القوالب الشعرية التقليدية ويتجه نحو التجريب في صنع القصائد، مما ينتج عنه أعمال إبداعية جديدة ومثيرة.

ثالثاً -حسب الشيخ جعفر، حياته، شعره :

هو حسب جعفر أبو جناح الغانمي، شاعر عراقي ولد في محافظة ميسان عام ١٩٤٢. حصل على درجة الماجستير في الآداب من معهد غوركي في موسكو عام١٩٦٦.عمل في الصحافة وكان محرراً لجريدة الثورة وعضوا في الاتحاد العام للكتاب في العراق. كان يساريا معارضا للسلطة في بداية حياته وتعرض للفصل بسبب مطالبته بإلغاء النظام الأقطاعي[٣] . نشرت قصائده في العديد من الصحف العراقية والعربية، وعندما عاد إلى العراق بعد فترة قصيرة توقف عن كتابة الشعر بسبب وفاة صديقه الشاعر سعدي يوسف، ثم استأنف الكتابة واستمر في نشر قصائده. أو ظن البعض انه توقف عن الشعر " إلا أنه لم يتوقف، وأنما حصل تحولات كبيرة في شعره فقد غادر التدوير إلى القصيدة اللازمة خاصة في مجموعاته الأخيرة" [٤]. توفي في بغداد عام ٢٠٢٢ وشيع ودفن في النجف الأشرف.

وفقا للشعرية العربية المعاصرة أمد حسب الشعرية بجماليات فارقة في البناء الشعري، يستخدم تقنيات متنوعة مثل التدوير الإيقاعي وتقنية الحكي الشعري والإيهام الحلمي، ويتبنى أسطرة الواقعية التي تعكس رؤية أورفية للعالم بديلاً عن الرؤية التقليدية المتوازية، تعدّ هذه الرؤيا التعبير الأدق عن جوهر

(١) الطائر والنخلة جانب من تجربة حسب الشيخ جعفر الابداعية، ريسان الخزعلي، منشورات المدى الثقافي، العدد: ٥٧٣، كانون الثاني، ٢٠٠٦ .

(٢) مرايا نرسيس، حاتم الصكر، ص ٢٥٩ .

(٣) ينظر : معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى عام ٢٠٠٢م، زينب جابر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص ١٣١. وينظر ايضا: معجم الشعراء منذ بدء عصر النهضة، د. أميل بديع يعقوب، دار صادر، ط١، ج١ ، بيروت، ٢٠٠٤، ص ٣١٣.

(٤) الطائر والنخلة، قراءة في تجربة حسب الشيخ جعفر الإبداعية، ريسان الخزعلي، دار ميروبوتاميا ومكتبة عدنان، ط١، بغداد ،٢٠١٢ ، ص١٥.

الكتابة الشعرية وأكثرها جاذبية، ويتجه نحو التجريب وابتكار أشكال قطعية جديدة تتنافس مع الأشكال الشعرية السائدة، يتم التأكيد على أهمية هذه التجارب الكتابية المبتكرة في تأثيرها الملموس على الشعرية العربية المعاصرة [١].

لجأ بعض شعراء العصر الحديث في مراحل لاحقة إلى التجريب وتجديد أشكال أخرى للحكاية تجديدا موسيقيا أو نظميا لتحقيق أهداف الحكاية والغرض الرئيس منها، كما يرجع حسب إلى التجديد في القالب الشكلي لحكاياته المنظومة النظم المثقل للسونيته وكسر النظام التقليدي وهيمنة القوافي والضوابط الوزنية التي حددت الإيقاع الخارجي فهو يستدعي السونيته ليعرض من خلالها حكاياته ومن ثم يخرج عن الغرض الأخلاقي لحكايات الحيوان والقصص وشعر الأطفال، من خلال استنطاق النص فقد عبر من نص الحكاية إلى نص السونيتة يعطي نص قابل للتأويل يخفي حكمته وراء استدعاء الشكل ونظم الحكاية [٢].

يعدّ الشاعر حسب أن الانطلاق من التجربة الشخصية هو أساس الشعر العظيم، ومع ذلك، يجب على الشاعر أن يتبنى إبداعا جديدا من حيث المفردات والرؤى التي تقرب الأحاسيس وترقى بمحتوى القصائد، يكمن إبداع الشاعر أيضا في اقتحامه لأماكن شعرية غير سائدة، حيث ينجح في تقديم الشعر بطرق مبتكرة وغير تقليدية، على سبيل المثال، يُعد الشعر في رؤية حسب روحاً كامنة في أي عمل إبداعي "أرى أنك تقر التجانس بين الشعر وفنون مختلفة .. إنما الشعر في تصوري هو هذه الروح الكامنة في أي نص إبداعي سواء كان فنا تشكيليا أو شريطا سينمائيا أو مسرحية، اجد نفسي أحيانا أقرب إلى صفحات كافكا وفوكنر من عشرات الشعراء الآخرين.. فأنا أنظر إلى قصيدتي ليس قياس الشعراء الآخرين ، إنما قياسا إلى ما استطاع الفنان التشكيلي والسينمائي والموسيقي"[٣] .

حسب الشيخ جعفر يعاني من عدم الانتماء والغربة في العديد من الجوانب، فهو يشعر بـ"الغربة المكانية، إذ تتقسم روحه بين مكانين مختلفين في نفس الوقت، مكان قروي من طفولته يجذبه نحو الطبيعة والبساطة، ومكان روسي ثلجي يتسم بالعزلة والفوضى.. والغربة الزمانية تتمثل بقرن أو عقد أو فترة فهو يعيش في فترة زمنية غابرة فهو قريب من المدار العباسي أو المدار الخيامي الفارسي أو

---

(١) ينظر : "ايتام سومر في شعرية حسب الشيخ جعفر"، مقالة لعبد اللطيف الوراري، نشرت في موقع كتاب العراق ،في ١٠ يوليو، ٢٠١٢.

(٢) ينظر : البئر والعسل " قراءات معاصرة في نصوص تراثية، د. حاتم الصكر، ص ١١٥- ١١٧ .

(٣) الشاعر حسب الشيخ جعفر في حوار شامل وعميق، حاوره محمود الرحبي، مجلة نزوى، عدد ١١، يوليو ١٩٩٧ ،ص ١٥٤- ١٥٥.

الأغريقي" [1] وهذا يتسبب في صراع داخله بين العودة إلى قريته والتواصل مع الثقافة والجذور القروية، وبين الشوق إلى التجديد والتحدي في البيئة الجديدة .

إصدارات حسب الشعرية والنثرية[2] :

- نخلة الله، صدر عام ١٩٦٩.
- الطائر الخشبي، عام ١٩٧٢.
- زيارة السيدة السومرية، ١٩٧٤.
- عبر الحائط في المرآة، ١٩٧٧.
- الأعمال الشعرية، ١٩٨٥.
- في مثل حنو الزوبعة، ١٩٨٨.
- أعمدة سمرقند، ١٩٨٩.

ومن بين كتب السيرة :

- رماد الدرويش.
- والريح تمحو والرمال تتذكر .

ايضا قام بترجمة أعمال عدة من الأدباء والشعراء مثل :

- مايكوفسكي، بوشكين، الكسندر، بلوك، يسينن، اخماتوفا، ميسترال، باثيو، حمزاتوف .

(١) الشاعر حسب الشيخ جعفر في حوار شامل وعميق، مجلة نزوى، ص ١٥٥.

(٢) ينظر: المعاجم التي ترجمت للشاعر، هي: معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى عام ٢٠٠٢م، ص١٣١. وينظر ايضا: معجم الشعراء منذ بدء عصر النهضة، د. أميل بديع يعقوب، ص ٣١٣. وينظر أيضا: أيتام سومر في شعرية حسب الشيخ جعفر، بنعيسى بو حمالة، دار توبقال للنشر، ج٢، الدار البيضاء، ٢٠٠٩، ص١٢.

الفصل الأول:

خطاب الحكاية المنظومة عند حسب الشيخ جعفر

المبحث الأول : مقولة الزمن عند جيرار جينيت:

- علاقات الترتيب في أعمدة سمرقند
- علاقات التواتر في أعمدة سمرقند
- علاقات الديمومة في أعمدة سمرقند

المبحث الثاني : أنماط التمثيل السردي في الحكاية المنظومة

- حكاية الأحداث
- حكاية الأقوال

المبحث الثالث: الأوضاع السردية في الحكاية المنظومة

- الأوضاع السردية
- الحوار

المبحث الاول

مقولة الزمن عند جيرار جينيت

تحدثنا في التمهيد عن منهجية جيرار جينيت في "خطاب الحكاية"، فالخطاب عند جينيت يتكون من ثلاث مقولات كبرى[١]: وهي مقولة الزمن (تشمل علاقات الترتيب، والمدة، والتواتر)، ومقولة الصيغة (المتمثلة بأنماط التمثيل السردي الذي يدرك بها السارد احداث الحكاية)، ومقولة الوضع السردي أو الصوت (التي تشمل مستويات السرد ووظائف السارد والمسرود له) .

يعدّ الزمن من أبرز عناصر الحكي وأهمها، فهو يشكل الهيكل الذي تتبعه باقي عناصر الحكي فهو "يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلّا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى"[٢]، إذ يحدد تسلسل الأحداث وتغير الشخصيات وتطورها عبر الزمن .

أثار مفهوم الزمن جدلاً واسعاً عند الفلاسفة والنقاد والعلماء والمفكرين ، لذا عمدنا إلى دراسة الزمن من وجهة نظر بنيوية وتحديداً عند جيرار جينيت في تحليلة لرواية "البحث عن الزمن الضائع " لبروست، فمقولة الزمن عند جيرار جينيت تقوم على العلاقة بين القصة والسرد ، أي زمن القصة وزمن سرد هذه القصة، وما يحدث خلال السرد من تشوهات للترتيب الزمني للأحداث ،والإشكالية بين زمن الحكاية وزمن الخطاب تمثل مشكلة معروفة في دراسة الزمن، وقد اهتم بها النقاد مثل تودروف، فيلاحظ أن "زمن الخطاب زمن طولي من بعض الوجوه؛ على حين أن زمن الحكاية متعدد الأبعاد؛ إذ يمكن أن تجري جملة من الأحداث في الحكاية في وقت واحد، لكن الخطاب مرغمٌ على تقديم هذه الأحداث واحد تلو آخر" [٣].

والتفريق بين زمن الخطاب وزمن الحكاية، فزمن الخطاب هو "الوقت الذي يستغرقه القارئ لقراءة القطعة في المتوسط أو بشمولية أكثر: فإن زمن الخطاب في أي نص يمكن أن يقاس بعدد الكلمات، الأسطر، أو الصفحات للنص "[٤]، فزمن الخطاب زمن عملي متداول يحركه المؤلف وتحركه القراءة، أما

(١) خطاب الحكاية، جينيت، ص٤٠ .
(٢) بناء الرواية "دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ" ، سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ١٩٨٤ ص ٣٨ .
(٣) في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، الكويت، ٢٠١٢، ص ١٩٠.
(٤) علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد، يان مانفريد، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، دمشق، سوريا، ٢٠١١، ص ١١٨.

زمن القصة فهو سلسلة الأحداث فعلياً، وهو "الزمن التخيلي الذي تستغرقه الواقعة الفعلية وبصورة أكثر شمولية، الذي يستغرقه الحدث كله"[١] .

ومن منطلق مفهوم جينيت للعلاقة بين زمن الحكاية وزمن سردها تحدث تشوهات للترتيب الزمني للأحداث، فالسارد عندما يحكي قصة معينة يحدث انحرافات بالزمن؛ لأنه يتحدث عن ماضي الآن، فيختزل بعض المشاهد الطويلة أو أحداثا استغرقت زمناً طويلاً أو يمدد بعض الأحداث القصيرة "فثلاث سنوات من حياة البطل ملخصة في جملتين من رواية، أو في بضع لقطات من صورة سينمائية.. أحدى وظائف الحكاية هي إدغام زمن في زمن آخر"[٢] .

ولكون الزمن من أهم عناصر السرد، وهو المهيمن في العملية السردية، ولأن "القص من اكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن " كما تشير سيزا قاسم [٣]، فإنه –أي الزمن– الذي يسير الأحداث والشخصيات والمكان، تتضح أهميته من خلال تداخله بالشعر، ومن استعمال الشاعر المعاصر لتقنيات الزمن السردي في كتابة القصيدة القصصية.

ولدراسة زمن الحكاية على وفق منهج جينيت في كتابه خطاب الحكاية، أي دراسة العلاقة بين زمن القصة وزمن الحكاية، التي تحكيها، ستخوض الدراسة في ثلاث علاقات اعتمدها جينيت وفقاً لمقولة الزمن، وتشمل : علاقات الترتيب، والترتيب الزمني للأحداث ويكون أما بالعودة إلى الماضي (استرجاع) أو التنبؤ بأحداث ممكن أن تقع بالمستقبل (استباق)، أي "تتابع الأحداث في القصة والترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في الحكاية، والصلات بين المدة المتغيرة لهذه الأحداث والمدة الكاذبة في الواقع أعني صلات السرعة، وأخيرا صلات التواتر العلاقة بين قدرات تكرار القصة وقدرات تكرار الحكاية" [١] .

اولاً- علاقات الترتيب في أعمدة سمرقند :

الترتيب هو دراسة ترتيب الزمن وتتابع الأحداث في القصة، والترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في الحكاية ،ويَعد جيرالد برنس الترتيب تنظيماً للمواقف والأحداث على وفق ترتيب يُعنى بسرد الأحداث في القصة بطريقة تعكس تسلسل الوقائع والأحداث كما حدثت في الزمن الحقيقي فهو "مجموعة العلاقات

(١) علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد، يان مانفريد، ص ١١٩.
(٢) خطاب الحكاية، جينيت، ص ٤٥ .
(٣) بناء الراوية في ثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم، ص ٢٧.

القائمة بين الترتيب المفترض لوقوع الأحداث في الواقع، وترتيب حدوثها في السرد"[٢] وينشأ عن هذا الترتيب مفارقات زمنية هي "أشكال التنافر بين ترتيب القصة وترتيب سردها"[٣]، فقد يبدأ "السرد من الوسط مثلاً، ثم العودة من جديد إلى أحداث سابقة و هي لحظة اعتراض السرد التتابعي لسلسلة من الأحداث السابقة قد تكون(استرجاعاً) وعودة إلى الوراء (استعادة) أو (استباقاً) "[٤] .

الترتيب يعني الاختلالات أو الانحرافات الحاصلة أثناء سير الزمن عند سرد الحكاية، فقد يعود السرد إلى الذاكرة مسترجعا لأحداث سابقة الوقوع، يقف عندها السارد لسد ثغرة في النص أو لإلقاء الضوء على بعض الشخصيات من خلال استرجاع ماضيها، ويسمى هذا مفارقة "الاسترجاع "، أو قد يجتهد السرد بالتنبؤ بأحداث لم تقع بعد فيستشرف السارد إلى الإعلان عن بعض الأحداث بأنها سوف تقع في المستقبل أو من المحتمل وقوعها، حين ذاك يدعى استباقا.

-الاسترجاع:

الاسترجاع هو العودة إلى الوراء واستدعاء الماضي مما ينتج عنه تكسير بنية الزمن والإخلال في الترتيب الزمني للأحداث، ويعرف هذا المصطلح أيضا بتسميات أخرى مثل "(اللواحق) أو(الاستذكار) هو عرض الأحداث التي قد حدثت قبل القصة–الآن– وتعرض اللقطات الاسترجاعية الخارجية الأحداث التي حدثت قبل القصة" [٥] فالأحداث التي تحدث فيها تكون لاحقة لعملية السرد، وأن هذه الأحداث قد وقعت وانتهت قبل بدء القصة الرئيسة .وبمعنى آخر، فإنها تعرض الأحداث التي حدثت قبل بدء القصة في الوقت الحالي، وتعرض أيضا لقطات من الماضي البعيد للأحداث التي حدثت قبل النقطة الرئيسية للقصة.

ويرى جينيت أن كل عملية استرجاع تشكل حكاية ثانوية زمنيا تكون تابعة للحكاية الأصلية التي يتم استرجاعها، فإن الاسترجاع يعدّ إضافة للحكاية الأولى، فهو يشكل "بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها، حكاية ثانية زمنيا، تابعة للأولى" [٦].

---

(١) خطاب الحكاية، جينيت، ص ٤٦.
(٢) قاموس السرديات ، جيرالد برنس، ص ١٤٠ .
(٣) خطاب الحكاية ، جينيت، ص ٤٧ .
(٤) قاموس السرديات ، جيرالد برنس ، ص ١٥ .
(٥)علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد، يان مانفريد ، ص ١١٧ .
(٦) خطاب الحكاية ، جينيت، ص ٦٠ .

أي أن هناك مستويين للقص يمكن للراوي أن "يترك مستوى القص الأول ويعود في الزمن ليروي بعض الأحداث الماضية في لحظة لاحقة لحدوثها" [١]هذا الأسلوب السردي يعرف بالاسترجاع أو التداعي الزمني، حيث يتم استخدامه لإضافة تعقيدات وتوترات إلى الحبكة السردية ولإلقاء الضوء على تفاصيل أو أحداث مهمة في القصة.

ومفارقة الاسترجاع مهمة جداً لا تكاد تخلو حكاية منه استذكارا أو استدعاءً للماضي ؛ لسدّ "الفجوات التي يتركها السرد وراءه، فتعطي للقارئ معلومات عن الشخصيات الروائية وماضيها، وكذلك الإشارة إلى أحداث سبق للسرد أن تركها جانباً، فجاء الاستذكار ليسد الفراغ الزمني الحاصل في مسار أحداث القصة" [٢]، فيحدث "استدراك لاسقاط سابق مؤقت، ويسمى باللواحق المتممة"[٣] أو إحالة للنص ليتممه ويسد النقص الحاصل. وللاسترجاع أنواع حسب مفهوم جينيت تذكرها سيزا قاسم، وهي :

"١-استرجاع خارجي: يعود إلى ما قبل بداية الرواية.

٢-استرجاع داخلي: يعود إلى ماضٍ لا حق لبداية الرواية قد تأخر في النص.

٣-استرجاع مزجي : وهو ما يجمع بين النوعين"[٤].

بنية القص للحكايات تكون بالزمن الماضي؛ لأن رواية الحكايات بالزمن الماضي تعطي بعدا شفاهيا للحكايات، ويؤكد تناقلها بين مختلف الشعوب وبلغات عديدة، وايضا يحقق الهدف التعليمي والأخلاقي للحكاية، فالماضي سيكون مناسبا للمتلقي لعرض الدروس والاعتبار بها، ومن ثم تحقيق الغرض من السرد الحكائي، فضلاً عن إلى الهدف التعليمي والاخلاقي يحقق الزمن الماضي فيه المغزى الحكائي بإعطائه الحكاية طابعا تمثيليا بحيث تظهر الأحداث والشخصيات للمتلقي مرمزة أو ممثلة [٥] .

(١) بناء الرواية، "دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ"، سيزا قاسم، ص ٥٨ .

(٢) تقنيات السرد في رواية "القاهرة الصغيرة" لعمارة لخوص، فطيمة دليمي، جامعة العربي ابن مهيدي أم البواقي، كلية الآداب واللغات، مذكرة لنيل درجة الماستر في اللغة والأدب العربي، الجزائر، ٢٠١٤، ص٩٣.

(٣) مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، سمير المرزوقي وجميل شاكر، الدار التونسية للنشر، تونس ،١٩٩٠ ،ص ٧٩ .

(٤) بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم، ص ٥٨.

(٥) ينظر: مرايا نرسيس، د. حاتم الصكر ، ص٢٤٨ – ٢٣٠.

في حكايات "أعمدة سمرقند" يغلب عليها الاسترجاعات، وهذه سمة بارزة للحكايات التراثية، فالشاعر يتناص مع الحكايات الشعبية عاملاً على إدراجها في قصائده بطريقة إبداعية وفنية، عن طريق إعادة روايتها أو صياغتها شعراً على شكل حكايات منظومة، فأغلب حكايات الديوان هي تناص(*) من حكايات شعبية، تشكل استرجاعا للماضي؛ لأن الشاعر/السارد قد خبر متنها الحكائي، ويشير إليها من خلال صيغ واشارات تدل على الماضي. أغلب الحكايات تبدأ بعبارة "حدثتنا، في سالف الأزمان، ويزعمون، ويروون .."، كلها صيغ وأفعال تدل على الماضي، وهي طريقة/ أسلوب اختص بها السرد العربي في سرد الحكايات التراثية الشعبية، مثل حكايات كليلة ودمنة إذ يبدؤها ابن المقفع بعبارة "يزعمون" بمعنى أن الحكايات ليست من تأليفه(وانما هي حكايات منقولة من أدبيات أمم متنوعة)، كذلك عبارة شهرزاد "بلغني" أو "في سالف الأزمان" أو"كان ماكان"، لتدل على أنها صدرت عن عدة مؤلفين ونقلها عدة رواة وألفها الناس، أي أنها ليس لها مؤلف محدد كما يشير مرتاض "الحكايات الشعبية، والسير، والملاحم، والأساطير تروج لها الرواة، تناقلها السراد والمجهولات المؤلفين"(١) و"زعموا " هي "أول طريقة من طرائق السرد العربي المكتوب، وكأنها أم الأشكال السردية واصلها وأعرقها في الأدب العربي" (٢) كما وردت في الحكاية المنظومة "**ما قالت الطيطوى**" (٣) على هذا النحو :

في سالف الأزمان، فيما يزعمون
صحبت سلحفاة، على ماء المودة بطتين
العشب يمرح عندهن ، وترتمي خضرُ الغصون
في ظلةٍ من جنةِ الأطيار مثقلة اليدين

******

أصبحن يوماً لا اخضرار ولا مياه
غيض الغديرُ، فلا الزمان هو الزمان
فاحتالتا أن تحملاها في النجاة إلى سواه
وتعضّ، بينهما، على عودٍ وتمسك باللسان

******

(*) التناص في الحكايات الشعبية تناص فني، كما يشير: د. حاتم الصكر في مقدمة كتاب مرايا نرسيس، ص ٧ .
(١) في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"، عبد الملك مرتاض، ص ٢٣٩.
(٢) المصدر السابق، عبد الملك مرتاض، ص١٤٣.
(٣) أعمدة سمرقند، حسب الشيخ جعفر، ص ٣١.

فأثار منظرهنَّ، تحت الشمس ، أنظار العبـــــاد
فتساءلوا: (أرأيتم عجباً كهذا في السحـــــــاب؟)
فاستنطقتْ فاها بردًّ تستحقُّ به الرّشـــــــــــاد
فهوتْ مهشّمة الجبين على الحجارةِ والتـــراب

******

كم قد تعيدُ الطّيْطَوى، وتلجُّ في النبأ القديـــــم
ولكم تحطمت الدروعُ، بصمتهنّ على الأديـــم!

******

في هذه الحكاية تناص مع حكاية السلحفاة والبطتين التي وردت عند ابن المقفع (ت ١٤٢هـ) في كليلة ودمنة، ومضمونها أن هناك بطتين صحبتا سلحفاة على أن لا تنطق فتترك العود فتقع، فلم تصبر حتى نطقت وهوت على الأرض مهشمة[١]، يفتتح القصيدة بصيغة الماضي "**في سالف الأزمان...** " و" **يزعمون**"، وينهي بالفعل "**تحطمت** ..." ليدل على هيمنة الزمن الماضي على الحكاية من البداية حتى النهاية، فالماضي يتخلل الحكاية كلها للإيهام وعدم المطابقة في النص، يتم استخدام الزمن الماضي لإيهام القارئ بأن الأحداث تجري في الماضي، ولكن في الواقع فإن الأحداث تجري في الحاضر، هذا الاستخدام يعطي نوعا من البعد الزمني والتأمل في النص، ففي المقطع الأول يتم وصف صحبة السلحفاة والبطتين في الماضي، إذ يصف السارد العشب والأغصان الخضراء، ولكن في المقطع الثاني يتغير الزمن ويصبح في الحاضر، حيث يصف السارد تغير الأوضاع وانقطاع الخضرة والمياه.

هذا الاستخدام الذي يجمع بين الزمن الماضي والحاضر يساهم في إيهام القارئ وإثارة التساؤلات حول التغيرات التي حدثت وما الذي تسبب فيها، والسارد هنا غير مشارك في العملية السردية، سارد خارجي ، يعطي موضوعية أكثر للسرد ويحقق وظيفة تُحدد زاوية النظر وتوجه الأحداث، كذلك يعمم الفكرة في كل حكايته بدءا من العنوان وهو " ما قالت الطيطوى" إذ ان الفكرة في قول الطيطوى ،فما أن فتحت فاهها حتى سقطت مهشمة، فالسارد يعبر عن تحول الأزمان وتأثيرها في البيئة والكائنات الحية فلا الزمان هو الزمان يريد التحولات والتغييرات. لابد أن نشير إلى الأفعال التي وردت في الزمن الماضي : " صحبت ،اصبحن، غيض ،احتالتا ،أثار، فتساءلوا، فاستنطقت، فهوت، تحطمت ..." تسعة افعال كلها تدل على أن الحكاية مرهونة بالزمن الماضي عبر استرجاعاتها من خلال الأفعال ، فهذه الأفعال شكلت

(١) كليلة ودمنة، عبد الله ابن المقفع، تح: زياد كاظم، دار آشور، ط١، بغداد، ٢٠٢٠، ص ١٠٨.

استرجاعاً تكرارياً لما نوه له في بداية القصيدة ،على شكل تلميحات للماضي فهي لا "تبلغ أبعادا نصية واسعة جدا، بل تكون تلميحات من الحكاية إلى ماضيها الخاص" [١].

وقد تضمنت الحكايات المنظومة حكاية الأسطورة[*] في معظم النصوص الاسترجاعية، لتأكد هيمنة الزمن الماضي على حكايات أعمدة سمرقند مثل الحكاية المنظومة "**ليلة الزفاف**"[٢]، على نحو :

قيل: أحبّتْ هِـرّةٌ فتـــىً جميــلاً، أهيفـــا

فلم تزلْ تسألُ عشتارَ صباحاً ومســـــــا

أن تلمس الرأسَ لها أو أن تباركَ القفـــا

فتُصبح الهِرّةُ أحلى امرأةٍ بين النســـــا

****

وبينما الرّبةُ، في مرورها ،ببابل المسوّرة

رقّتْ لها، فانقلبتْ إلـــــى فتاةٍ غانيـــة

ما إن رآها البابليُّ ، مرةً، بالطلعة المنوّرة

فما انثنى إلّا بها، وهي عروسٌ زاهيـــة

****

هذه الحكاية الاسترجاعية تحكي قصة البطل الآلهة "عشتار"[***] الذي تسمى "أفروديت" في التراث اليوناني والتي جاء فيها: "**فُتنت القطة بشاب وسيم فذهب إلى الإلهة (أفروديت) إلهة الجمال وتوسلت إليها أن تحولها إلى أمرأة، ورأتها الإلهة حزينة فأشفقت عليها وحولتها إلى فتاة جميلة، وعندما رآها**

(١) خطاب الحكاية، جينيت، ص ٥١ .

(*) **الاسطورة:** هي "حكاية يكون بطلها أو الشخصية المحورية فيها الآلهة ،فهي تمثل الإله والخوارق الكونية والمعتقدات الدينية ، وللأسطورة علاقة بالكون وما وراء الطبيعة والديانات الطوطمية القديمة، فهي تعطي تفسيرات أزاء الكون والطبيعة والحيوانات وعلة خلق الحيوانات على هذه الحالة، فتفسر قوة الحيتان والأفيال، أو السبب في عمى الخفاش في النهار، كما تفسر الظواهر الكونية مثل زئير الرياح وصوت الرعد والبرق والزلازل والفيضانات" (**)، والاسطورة كما يذكر جيرالد برنس "سرد تقليدي يرتبط عادة بالمعتقد الديني والطقوس الدينية، يعبر عن مظهر نموذجي للكيفية التي تكون عليها الاشياء ويبررها" قاموس السرديات، جيرالد برنس، ص ١١٩.

(**) الرجل والمرأة في التراث الشعبي، شوقي عبد الحكيم، الأسطورة في التراث الشعبي، مؤسسة هنداوي، ٢٠١٧، ص ١٦ .

(٢) أعمدة سمرقند، حسب الشيخ جعفر، ص ٥٣.

(***)**عشتار:** وهي "إلهة الحب والخصب والجمال والحرب والقتال في الحضارات الشرقية القديمة، وأسمها باليونانية (أفروديت) " . معجم الآلهة والكائنات الأسطورية في الشرق الأدنى القديم، د. عيد مرعي، منشورات الهيئة العامة للكتاب السوريين، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠١٨، ص ١١٢.

الشاب وقع في غرامها في الحال ..آرادت أفروديت ان تعرف هل تحولت غرائز القطة فأرسلت فأراً ..جرت خلف الفأر، عندئذ أعادتها الإلهة وهي ناقمة عليها إلى حالتها الأصلية"(١). ترصد هذه الحكاية حدث الغريزة وطباع البشر فالهرة لم تُغير طبيعتها، وهذه الأسطورة لا تبين حكاية حدثت في الماضي وانتهت وأنما توضح صراعا أبديا تعرفه الحياة الإنسانية بين قوى الخير والشر، فأستندت الحكاية على الأسطورة لأستخلاص المغزى والحكمة من خلال استرجاع الأحداث والاستفادة من توظيف الأسطورة، كما ضمنت الحكاية المنظومة أفعال الماضي حيث بدأت بالفعل "**قيل**" بمعنى الحكاية حدثت وأنتهت وهي طريقة من طرق السرد، والفعل "**لم تزل**" دل على استمرارية الأحداث والحركة .

فالزمن الذي تتحدث عنه الحكاية المتضمنة الأسطورة يختلف عن زمن الحكاية المنظومة فهو "زمن التجربة الإنسانية وتستهل بعبارة (كان ما كان) و(في أحد الأيام) .." (٢) كما في أسطورة حورية الماء في الحكاية المنظومة "**فأس الحطاب**" (٣) :

كان حطّابٌ على الشاطئ يجتثُّ الجــذوع
فهوتْ من يده الفأسُ، وغاصت في القرار
فاستوتْ حَوريةُ الماءِ تغطّيها الدمـــــوع
وانحنتْ تحملُ فأساً من نُضـــــــــــار:

****

(أهي هذي فأس هاتين اليديـــــــــــن؟)
قال: (لا...) فانحدرت في لُجّةِ الماء العميقة
وطفتْ ،ثانيةً، تحملُ فأساً من لُجيـــــــن
قال: (لا..) فابتسمتْ تأتيه بالفأس الغريقة

تضمنت الحكاية اسطورة حورية الماء الإله "هرميس" مع الحطاب الذي أضاع فأسه، فيشعر الإله نحوه بالحزن فيختبره في كل مرة يخرج فأسا مرة ذهبيا ومرة من لجين حتى ينهي بفأسه فيتأكد من أمانة الحطاب فيحبوه بالفؤوس الذهبية، فيأتي جاره وهو حطاب آخر أراد الظفر بالفؤوس واغتنام الثروة ليتأكد

(١)حكايات إيسوب، تر: إمام عبد الفتاح، دار المدى للثقافة والنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣، ص ٦٨.
(٢) الاسطورة وعلم الاساطير، محمد وليد الجلاد، الموسوعة العربية، الجزء الثاني، ص ٢٨١، الموقع الإلكتروني https://arab-ency.com
(٣) أعمدة سمرقند ، حسب الشيخ جعفر، ص ٣٠ .

الإله أنه طمع فلم يحصل حتى على فأسه الذي رماه في الماء، وهذه حكاية نقلها إيسوب [١]، فالبطل هنا هو الإله الذي يحرك الأحداث والشخصيات داخل الحكاية. التي تتضمن أسطورة من التراث، لتبين صراع الخير والشر وقوى الآلهة، ومضمونها الأمانة فهذا الحطاب الأمين مثال للخير والشرف على عكس جاره الخائن، والحكاية ارتجاعية، على الرغم من استدعائها من التراث، يمكن استنتاج أن الأحداث في النص تجري في الماضي، والحكاية المنظومة تستخدم أفعال مثل "**كان**" و "**اجتثّ**" و "**غاصت**" و"**انحنت**" و "**طفت**"، يوحي استخدام الزمن الماضي بأن الأحداث قد وقعت وانتهت. تستخدم تقنية الاسترجاع في النص لإعادة ذكر أحداث أو عناصر سابقة تم ذكرها بشكل غير مباشر، على سبيل المثال، في النص يتم استرجاع الفأس التي هوت من يد الحطاب وغاصت في القرار، حيث يقال "**أهي هذي فأس هاتين اليدين؟** " ويتم الرد بـ "**لا**"، ثم يسترجع فأساً من لُجين، ومرة أخرى يتم الرد بـ "**لا**"، وهذه التقنية تساعد على إثارة التوتر والتشويق في النص وتجعل القارئ يتساءل عما سيحدث بعد ذلك.

فالإطار الزمني الذي تنسب إليه أحداث الاسطورة في الحكاية الاسترجاعية يؤكد هيمنة الزمن الماضي في الحكاية المنظومة التي تحاكي زمن التجربة الإنسانية .

- الاستباق:

الاستباق هو مفارقة أخرى من مفارقات الزمن السردي، وهو التنبوء والتوقع بأحداث لم تقع بعد إلا أنها ممكنة الحدوث، أي أن الأحداث تقع فعلياً في المستقبل، وليست أحداثا يمكن أن تقع أو لا تقع . ويذكر جيرالد برنس أن (الاستشراف) وهو يشير إلى "التقنية أو الأداة الفنية التي يشار من خلالها لأحد المواقف أو الأحداث مقدماً، فالحدث الأول يتنبأ عن الحدث الثاني" [٢] .

والاستباق بمعنى التنبوء "هو عرض الأحداث المستقبلية قبل وقوعها الصحيح ..واستشراف الحدث المتيقن، فإنها تعرض حدثاً سوف يحدث فعلاً أو استباق الأحداث غير المؤكدة عن طريق توقعها بناءً على رؤية شخصية لحدث مستقبلي محتمل" [٣] . فالاستباق يستعمل لوصف القدرة على التنبوء أو الاستشعار المسبق لأحداث قادمة والتعبير عنها قبل حدوثها فعليا .

(١) حكايات إيسوب، إيسوب، تر: إمام عبد الفتاح، ص ٩٢. وينظر: حكايات شعبية، ليون تولستوي الأعمال الكاملة، تر: صياح الجهيم، دار الفكر اللبناني، ط١، بيروت، ١٩٩٩، ص ٣١٠.
(٢) قاموس السرديات، جيرالد برنس، ص ٧٣ .
(٣) علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد، يان مانفريد، ص ١١٧ .

ومن وظائف الاستباق خلق عنصر التشويق والانتظار والمفاجأة للقارئ، أن يمهد السارد /الشاعر لأحداث ستقع بالمستقبل فيحدث "حالة توقع وترقب وانتظار لدى المتلقي يعيشها أثناء قراءة النص الروائي بما يتوفر من أحداث وإشارات أولية توحي بالآتي ولا تكتمل الرؤيا إلا بعد الانتهاء من القراءة إذ يستطيع المتلقي تحديد الاستشرافات النصية والحكم بتحققها أو عدمه" (١).

والاستباق نادر في الحكايات الشعبية، كما أسلفنا لأن السارد قد خبر المتن الحكائي فنادراً ما يقدم تلخيصا للأحداث المستقبلة أو يشير إلى أحداث ستقع لاحقاً، فيأتي الاستشراف بصورة توقعات أو تنبؤات تخطط لها الشخصية على وفق المواقف التي تمر بها، وتلك التنبؤات ممكن أن تقع أو لا، كما في قصيدة "**رحلة التلال**" (٢).

يقول الشاعر:

أنبأ العُلجومُ أن الحيّ آتٍ بالشبـــــــاك
وستخلو من بني الزعنف هذي الأجمـــات
فأعترى الدغل اكتئابٌ وارتبـــــــــاك
وانزوت تسأله النصحَ شيوخُ السمكـــات

****

قال: (إني حاملٌ منكنّ في اليوم اثنتيـــن
وستغدو عند ماءٍ فيه منجىً ومُـــراح!)
ووراء التل ..يخلو آمناً بالوجبتيـــــن
حيث لا يجدي عتابٌ أو نشيجٌ أو نـــواح

****

فتراءى بين أعشاب الضفاف المزهـــرة
وابتغاه للرحيل السرطـــــــــان
فترامت حيث حطّا الأعظمُ المنتـــــثرة
وهنا التفّتْ على العنق الخؤون الكلبتـــان

****

فدعا القائلُ: يا أبناءَ حـــــــــوت!

(١) تقنيات السرد في رواية "القاهرة الصغيرة" لعمارة خوص، فطيمة الدليمي، ص ٩٦ .
(٢) أعمدة سمرقند، حسب الشيخ جعفر، ص ٢٠.

نحن في الماء ولدنا ،وعلى الماء نمـــوت

*****

وهذه الحكاية تناص من حكاية العلجوم والسمكات[١] تبدأ الحكاية المنظومة بلفظة "**أنبأ**" والتنبؤ هو توقع أحداث وهو استشراف الشخصية للأحداث كما يستشرف العلجوم مصير السمكات ومجيء الصيادين بالشباك، كذلك تكرار حرف "السين" الدال على المستقبل، إذ من خلاله يتنقل الشاعر بين الحاضر والمستقبل في الأفعال "**ستخلو**" و"**ستغدو**"، والانتقال بين الأزمنة بين الحاضر والمستقبل، وهذا الانتقال يؤدي إلى إتساع الأحداث، والانتقال بين حالتين هما محاولة العلجوم الظفر بالسمكات ولجوئه للحيلة، واكتشاف السرطان حيلة العلجوم، ومصير الخائن، والسارد غير مشارك بالأحداث، يكتفي بسرد الحكاية من خلال وجهة نظره وهذا يؤكد موضوعية الحكاية، ويأتي الاستباق من خلال عنوان القصيدة "رحلة التلال"، ليؤكد أهمية المكان الذي ستجري عليه الأحداث المتوقعة من خلال رحلة يقوم بها العلجوم مع السمكات تنتهي باكتشاف السرطان له والقبض عليه، ثم يعود هذا الانتقال بين الأزمنة ليحقق الوظيفة الاستباقية للاستباق المزجي لخاتمة النص التي هي كذلك تؤكد أهمية المكان، فيقول :

نحن في الماء ولدنا، وعلى الماء نموت[٢]

كما تتناول القصيدة ثنائية الحياة والموت، وتعكس التحديات والصعوبات التي يواجهها الفرد في مواجهة حياة قاسية وتغيرات مفاجئة، ويكون الاستشراف على شكل حلم، ففي حالة الحلم تُخيّل للشخص الحالم أشياء أو أحداث لم تقع بعد تعيشها الشخصية، وذلك كله مرتبط بنفسية الشخصية، كما في قصيدة "**صيحة الجرار**"[٣]، التي يصل فيها الراعي إلى ذروة الحلم فيمضي يشد على عصاه حتى لتنقض الجرة على رأسه لتسجل النهاية والخاتمة المأساوية والخذلان للشخصية "الراعي" حتى يصيح "لهفي عليك" فقد تحطمت كل أحلام الراعي مع تحطم جرة السمن هذه . فينهي السارد بمفارقة يختم النص الحكائي فيها مخاطباً راعي الأغنام:

يا راعي الأغنام !جرّتُك المليئةُ فوق رأســـــي

مالي أَلُمُّ حطامها، وأرى غدي في سمنِ أمسـي ؟[٤]

(١) كليلة ودمنة، عبد الله ابن المقفع، ص٩١. وينظر : حكايات شعبية، ليون تولستوي الأعمال الكاملة، ص ١٢٤.
(٢) أعمدة سمرقند، حسب الشيخ جعفر، ص ٢٠.
(٣) المصدر السابق، حسب الشيخ جعفر، ص ٦٧.
(٤) اعمدة سمرقند، حسب الشيخ جعفر، ص ٦٧.

يصدح فيها صوت السارد/ الشاعر وخذلانه من مجتمعه وما يعيش من حطام وفقر وأن الغد مثل البارحة، مثل ما تحطم حلم الراعي، تحطمت أحلام الشاعر بمجتمعه. واستعمال اللغة البسيطة الواضحة المعبرة عن الأحداث والمشاعر، لوصف رؤية الراعي للحلم والطموح الذي يراه في المستقبل .

ثانياً-علاقات الديمومة في أعمدة سمرقند :

تدرس صلات سرعة العلاقات بين المدة المتغيرة بين الأحداث القصصية والمدة الكاذبة لروايتها في الحكاية. يذكر جيرالد أن "العلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب تشمل مجموعة من الظواهر، حيث يمكن لزمن القصة أن يكون أطول من زمن الخطاب، أو معادلاً له، أو اصغر منه .. وقد حدا ببعض السرديين لتفضيل دراسة (السرعة) على دراسة (الديمومة) "[١] .

وتعمل المدة على تحقيق توازن بين زمن القصة وزمن الخطاب كما يراها جينيت من خلال استخدام تقنيات تسريع السرد وتباطئه، وذلك من خلال التقنيات الأربع [٢] :

- التلخيص :عندما يكون زمن السرد أقل من زمن القول، يتم تلخيص الأحداث في فترة زمنية أقصر من الوقت الذي يستغرقه القول عنها.
- الحذف :عندما يكون زمن السرد مساوياً زمن القول، يتم تقديم الأحداث بالتزامن مع الوقت الذي يتم فيه القول عنها.
- المشهد :عندما يكون زمن السرد أكبر من زمن القول، يستغرق السرد وقتًا أطول من الوقت الذي يستغرقه القول عن الأحداث.
- الوقفة :عندما يكون زمن القول مساوياً صفرا، يتم توقف السرد والتركيز فقط على القول دون وقوع أحداث.

تقنيات الســــــرد :

هي مجموعة من الأدوات والتقنيات التي تؤثر في الإيقاع الزمني للسرد، فمرة تعمل على تسريعه، وعندها يكون زمن السرد أكبر من زمن الحكاية وتتمثل بتقنيتي : الخلاصة والحذف، وأخرى تعمل على ابطائه، بحيث يكون زمن السرد مساوياً لزمن الحكاية وهي تقنيات :المشهد والوقفة، وهي كالآتي :

(١) قاموس السرديات، جيرالد برنس، ص٥٤ .
(٢) خطاب الحكاية، جينيت، ص ١٠١- ١٣٢ .

-الخلاصـــــــــــة:

هي اختزال بعض المواقف والأحداث الطويلة للحكاية لفترات قصيرة، مثل سنوات أو شهور في صفحات أو سطور وذلك بهدف تسريع حركة السرد. ويرى جينيت هي "السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال أو أقوال" [١] فهو عملية إعادة صياغة للنص بشكل مختصر مع الحفاظ على الأفكار الرئيسة والجمالية الأساسية للنص الأصلي .

الملخص السردي يتيح للقارئ إعادة تمثيل الرواية أو النص الأدبي بشكل مختصر، مما يجعلها أكثر فهماً، ويسمح للقارئ بإعادة تصحيح أي أخطاء وقع فيها خلال قراءته النص الأدبي كاملاً. كما يستخدم السارد مفردات وصورا قوية معبرة لتجميع الأفكار والمشاعر بأقل عدد من الكلمات، كما في قصيدة **"ليلى والذئب"** [٢] :

(أسرعت ليلى خطاها في المروج الناضرة

فاستحثت خالها الأنباء، واستلّ السلاحا)

يلخص كل الأحداث بهذا البيتين ويكملها بمصير الذئب والجدة بين قوسين، ولعله أراد التركيز على الحدث البارز في الحكاية، فلم يذكر أم ليلى ولا حتى الحوار الذي دار بينها وبين أمها، أو الحوار بينها وبين الذئب، كما يظهر في حكاية الأحداث، فالتلخيص في الشعر يركز على الأفكار الجوهرية في النص ويعطي طابعا فريدا ومميزا للقصيدة، ويعتمد على تلخيص الشاعر للنص وتحويله لقصيدة مختصرة والتعبير عنها بأقل عدد من الكلمات .

-الحـــــــــــــذف:

هو أسقاط السارد فترة زمنية من الحكاية دون أن يسرد تفاصيل أحداث تلك الفترة أو يشير إلى مضمونها. وغالبا ما تستخدم كأداة لإظهار الأحداث بشكل أسرع وتركيز القارئ أو المشاهد على الأجزاء الأساسية من النص. في بعض الأحيان، يقوم السارد بـ"إغفال فترة من زمن الحكاية وإسقاط كلّ ما تنطوي عليه من أحداث يلجأ الراوي إلى الحذف حين لا يكون الحدث ضرورياً لسير الرواية أو لفهمها"[٣]. ويُعد

(١) خطاب الحكاية، جينيت، ص ١٠٩.
(٢) أعمدة سمرقند، حسب الشيخ جعفر، ص ١٤.
(٣) معجم مصطلحات نقد الرواية، د. لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون، ط١، لبنان، ٢٠٠٢، ص ٧٤.

هذا الأسلوب فعالا في تنقية القصة وتبسيطها، ولكنه قد يتطلب من القارئ أن يستنتج بعض التفاصيل الغائبة عن النص الأصلي .

ويمكن تحديد الحذف من خلال توظيف السارد الفترات الزمنية مثل: سنوات أو أشهر أو عدة أيام، ومن خلال الإشارات، أو تقنية النقط المتتابعة للإشارة إلى الاسترجاعات المحذوفة أو أشياء لا يريد السارد الافصاح عنها. ويتمثل الحذف في أعمدة سمرقند سواء كان مُحدداً بإشارات دالة عليه أو متضمناً في قصائد متنوعة، من ذلك قصيدة "**الحارس والسكير**"[1] التي يقول فيها :

تحت الندى الليلي، في جواله، لمح الخفيـــــــــــر
في ظلّ أسيجة الحدائق بعضهم ثملا ينـــــــــــام
قال :(استفق) وأشار ينذر بالصفيـــــــــــــر
(أنا نائم ..أنا لم أسيء لك، في الكرى، أو الأنـــام)

****

(ماذا شربت؟)..(شربت ما في الكوز) قـــــــــالَ
فأوضحْ وقلْ يا كلب، واسرع بالجـــــــــواب:
(ماذا احتوى الكوز الأثيم؟) ..وقد أمـــــــــال
رأسا :وماذا فيه، يا عسس الربيع، سوى الشـراب؟

****

(قل :اي نوع وانتفض ..أأظل اسأل للصبـــــاح؟)
(هو ما استطعت شراءه بقليل ما ملكت يـــــداي)
(فانهض وسر للسجن) قال الحارس العاتي وصـاح:
(ما دمت قد أنفقت مالك) .. (لا تصح ..وهنت خطاي!

****

لو كنـــت أقـــوى ..مـــا انطرحـــت هنا أنـــام
ولكنت، في بيتي، أغـــظّ بلا صفيـــر او خصـام!)

****

القصيدة تتناول صورة ثمل يعيش في ظروف صعبة ومحتجز في السجن، واصفاً إياه بدءاً بأنه نائم تحت الندى الليلي في تجواله، ويعثر عليه الخفير في ظل أسيجة الحدائق، يدور بينهما حوار حول ما

(١) أعمدة سمرقند، حسب الشيخ جعفر، ص ١٠٤ .

شربه الشخص وهو شراب ممنوع، يوجه الشخص سؤالاً للخفير عن نوع الشراب الذي في الكوز، ويشير إلى أن فيه لا شيء سوى الشراب، ثم يقوم الشخص بطلب من الخفير أن يتحرك ويذهب إلى السجن، لكن الخفير يرفض ذلك ويقول إنه لا يجوز له الذهاب لحين إنفاقه ما ملك من ماله. يعبر الشخص عن رغبته في أن يكون أقوى وأن يحظى بحرية التنقل والبقاء في بيته دون مشاكل. تأتي القصيدة عبارة عن حوار بين الشخص المحتجز والخفير، إذ ينتقد الشخص ظروفه ويعبر عن رغبته في الحرية والانتقام من الموقف الذي وجد نفسه فيه. وهذه الحكاية قريبة من حكاية توبة سكران الذي ذكرها ابن الجوزي في كتابه المواعظ والمجالس(١).

فلو رجعنا للحكاية الأصل كما أوردها ابن الجوزي، نجد أن السارد قد حذف تفاصيل كثيرة مثل عندما رأى ابراهيم ابن أدهم السكران "**فعدى إليه وقعد عند رأسه وجعل ينظر إليه ويبكي ... ياليت شعري بأي ذنب أصابتك هذه الفتنة ...**" (٢) يتخلل النص حذف غير محدد فالسارد لم يفصح عن هذه التفاصيل لكونها غير مهمة أو احداث غير رئيسة ولا حاجة لذكرها، نستنتج الحذف من سياق النص على صيغة حوار بين الخفير والمخمور، وقد تبين من خلال الأسئلة والأجوبة بين الشخصيات المتحاورة وأسلوب الأستفهام الذي تتجلى من خلاله الحذوفات الزمنية عبر التساؤلات والأندهاشات (ماذا شربت؟)و (ماذا احتوى الكوز؟)، استفزاز الخفير للسكير واستمراره على السؤال حتى ينتهي برغبة السكير بالحرية والانتقام من هذه الأوضاع. يصور الحوار الصراع الداخلي الذي تعيشه الشخصية "المخمورة" والعواطف المتضاربة والتأثير العاطفي، وفكرة القصيدة تقوم على التضحية والقوة الداخلية وإرادة التصدي للصعوبات والقيود المحيطة .

صنف جينيت الحذف أنواع: فقد يكون الحذف صريح (معلن) كما في الحكاية المنظومة **(حومة البعوض)** التي جاء فيها :

دعت البقّةُ، يوماً، في السنين الخاليه

(١) هذه الحكاية كما أوردها أبن الجوزي : "مر إبراهيم بن أدهم بسكران على قارعة الطريق فعدى إليه وقعد عند رأسه وجعل ينظر إليه ويبكي، ويقول : يا ليت شعري بأي ذنب أصابتك هذه الفتنة ثم وضع رأسه في حجره ومسح وجهه ثم دعا بماء فغسل وجهه وفمه ثم مضى وتركه فلما أفاق أخبر بذلك فخجل السكران وندم وتاب إلى الله عز وجل وأتى إلى إبراهيم وعاهده أن لا يعود إلى المعصية أبدا، فرأى ابراهيم في منامه قائلا يقول له: يا ابراهيم أنت طهرت فمه لأجلنا ونحن طهرنا قلبه لأجلك" .المواعظ والمجالس، ابن الجوزي، تح: محمد ابراهيم سنبل، دار الصحابة للتراث بطنطا ،ط١، ١٩٩٠، ص ٨٥- ٨٦ .

(٢) المواعظ و المجالس، ابن الجوزي، ص ٥٨ .

أسدَ الغابِ لحربٍ لا تليـــــــــــــن

فاشمخرَّ الليثُ هُزءاً بالفتاةِ اللاهيـــه

وهي لا تفتأ تلغو بالطنيـــــــــــــن[١]

في هذه الحكاية المنظومة الحذف معلن فقد أعلن بشكل صريح المجال الزمني المحذوف **(السنين الخاليه ..)** فالحذف الصريح هو "أشارة محددة أو غير محددة إلى ردح من الزمن الذي تحذفه الأمر الذي يماثلها مع مجملات سريعة جدا من نمط–مضت سبع سنين" [٢] . أو حذف ضمني أو افتراضي، في المثال السابق الحكاية المنظومة **(الحارس والسكير)** أشارت إلى الحذف الضمني والأفتراضي والحذوف الضمنية التي "لا يصرح في النص بوجودها بالذات والتي إنما يمكن القارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني، والحذف الأفتراضي وهو أكثر أشكال الحذف الضمنية ومن مؤشراته غياب الأشارات الزمنية في النص السردي" [٣].

-المشهد:

هو من تقنيات الإبطاء وتوقف الحركة السردية للكشف عن الأبعاد النفسية والإجتماعية المؤثرة في شخصيات الحكاية إذ "يروم الراوي فيها باختيار المواقف المهمة من الأحداث الروائية وعرضها عرضاً مسرحياً مركزاً تفصيلياً" [٤] ويقوم السارد بووصف مفصل للمشاهد والتفاصيل والحوارات التي تحدث في هذه المواقف، مما يساعد القارئ على فهم الأحداث والشخصيات والانغماس في عالم الحكاية .

والمشهد الحكائي هو المشهد الذي يستخدم في الحكايات والقصص الخيالية، ويتميز بأنه يحمل عددًا من الرموز والرموز البصرية، ويستخدم لتوصيل رسالة ما أو لإظهار الشخصيات والأحداث في الحكاية،وهو "أسلوب لعرض الشخصيات في حال حوار مباشر، والتضاد في السرعة بين المشهد المفصل والسرد الملخص .. فالمشهد مخصص للأحداث المهمة أما الملخص يروي الوقائع العادية" [٥] . معتمدا التناوب بين المشاهد الحاسمة للحدث الحكائي والملخصات التي تربط تلك المشاهد لخلق جو الانتظار والتشويق.

(١) أعمدة سمرقند، حسب الشيخ جعفر، ص٣٧ .
(٢) خطاب الحكاية، جينيت، ص١١٨.
(٣) المصدر السابق، جينيت، ص١١٩.
(٤) تقنيات السرد، آمنة يوسف، ص ١٣٢.
(٥) مصطلحات نقد الرواية، د. لطيف زيتوني، ص ١٥٤ .

وفي المشاهد يحتجب السارد "فتتكلم الشخصيات بلسانها ولهجتها ومستوى إدراكها، ويقل الوصف، وتكثر الاسترجاعات واستخدام الفعل الماضي" (١) .

كما يساعد المشهد السارد في التركيز على شخصيات الحكاية أو أحد الشخصيات عن طريق وصف أفعاله وردود أفعاله وأفكاره ومشاعره، وتحتفي الحكايات المنظومة بالمشاهد، إذ نادرا ما نرى قصيدة خالية من الحوار، ويحدث المشهد من خلال حوار مباشر بين الشخصيات ويكون السارد على الحياد غير مشارك بالحوار، من ذلك المشهد الحواري بين الجذع النواح والنبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، في قصيدة "**الجذع النواح**" (٢) :

هجـــر الحبيـــب الجـــذع حيناً كـــي تـــراه
أبصار رفقته، وقد زحموا الطـــــريق مبكرين
وعلا الفتى الحبشـــي يهتـــف للصـــــلاة
فشكا النوى متسهداً، وتضوع الجذع الحزيـــن

****

وتساءلوا: (فيـــم التفجـــع والنـــــواح؟)
قيل: (الحنين إلـــى الحبيـــــب ولطفـــه!)
فحنا الحبيب على الجريد، ومسّ بالرفق الجراح
فهفـــا إليـــه بوجـــده وبضعفـــــه :

****

(أتركتنـــي للنـــــار؟) قيـــل: (لك الخيـــار:
تخضرُّ نخـــلاً يُثقـــلُ الأيـــدي جنـــــى
أو كرمةً فيحاء تخضبُ ما استجير بها الجـوار)
فتأوه الجذعُ الحزينُ، وقد أضرّ به الضنـــــى:

****

(إلي الخيار؟ وأيُّ مهجورٍ تخيّـــــــر أو أراد
غير التقرب؟ ولأكن ما شئت ظلاً أو رمـــــاد!)

(١) معجم مصطلحات نقد الرواية، د. لطيف زيتوني، ص ١٥٥ .
(٢) أعمدة سمرقند، حسب الشيخ جعفر، ص ١٠٠ .

وهذا المشهد تناص من حكاية الجذع الذي أظهر حنينه إلى النبي محمد (ص)[١] مشهد حواري بين الجذع وبين الحبيب محمد (ص) على وفق حوار مباشر جسد مشهداً رائعاً، وهذا الحوار كشف عن وجهة نظر الشخصية وحالاتها النفسية .

وهذه القصيدة تتحدث عن الجذع وهو رمز لشخص يشتكي حزنه بسبب هجر الحبيب، يبدأ بسؤال رفاقه عن سبب التفجع، فيشير السبب فقدان الحبيب، ويتواصل الحوار في القصيدة وتبين أن الحبيب قد تخلى عن "الجذع" وتركه للنار، وهو يخيره بين البقاء في الحزن وتضرره أو التقرب إلى الحبيب والحياة الجديدة، يعبر الجذع عن تأوهاته ويتساءل عن الخيار المهجور الذي سيختاره، لكنه يؤكد أنه مستعد لأي نهاية قدرها التقرب من الحبيب أو البقاء كظل أو رماد .تعبر عن العواطف الشديدة والحزن التي تعاني منها الشخصية في المشهد نتيجة هجر الحبيب عبر تسلسل واضح في البناء العام للقصيدة، حيث تتدفق الأفكار بشكل منسجم، والفكرة العامة للقصيدة تنضوي في موضوع الهجرة والفراق وتعبر عن الشوق إلى الحبيب المفقود وألم الانفصال، وتسلط الضوء على الخيارات المتاحة للشخصيات سواء البقاء أو الحياة الجديدة، على شكل حوار أو مونلوج داخلي لأن "الشكل الخاص للمشهد يمثله محكي الكلام حيث السارد في أدنى درجاته"[٢].

- الوقفـــــــــة:

هي من تقنيات السرد و"إحدى درجات السرعة تسبب توقف السرد ويمكن للوصف والتعليق أن يسبب الوقفة" [٣]. والوقفة الوصفية تكون نتيجة لتأملات السارد في الحكاية وذلك لوصف التفاصيل الجزئية للمكان أو الشخصيات، والغرض الرئيس من الوقفة هو دفع الرتابة والملل عن القارئ وخصوصاً في الحكايات ذات المتون الطويلة، ولهذه التقنية وظيفة جمالية يستعمل فيها السارد "يركز فيها الروائي على زخرف القول وعلى المحسنات اللفظية والبلاغية.. والكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات الروائية ويفسر سلوكها ومواقفها، فضلاً عن إيهام القارئ بحقيقة ما يصفه من شخصيات وأحداث" [٤]. وتحدث الوقفة عندما يكون "زمن الخطاب اكبر من زمن القصة أو عندما يكون أحد

(١) البداية والنهاية، للحافظ اسماعيل بن كثير الدمشقي، تح : د. عبد الله بن عبد الحسن التركي، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والاعلان، ط١، الجيزة،، ١٩٩٨، ج٩، ص ٣٥٠.

(٢) نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٩، ص ١٢٦ .

(٣) قاموس السرديات، جيرالد برنس، ص ١٤٣، ١٤٤.

(٤) تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف، ص ١٤٣.

المقاطع السردية مفرط الطول بالنسبة للمروي، وعندما يتفق نص سردي طويل نسبياً وزمن مروي قصير نسبياً يحدث (تمطيط) أو (تمديد)"[١].

كما يساعد استخدام تقنية الوقفة الوصفية في تنمية خيال القارئ وتفاعله مع النص الأدبي، والوصف في حكايات أعمدة سمرقند قليل لأن أغلب حكاياته قصيرة، وبالأخص حكايات الحيوانات التي تعتمد مواقف قليلة بين الشخصيات ولا تحتاج إلى وقفات تأمل لسردها على العكس من حكايات ألف ليلة وليلة التي غلب عليها طابع السرد والوصف، فالحكايات بالديوان متنوعة من حكايات إيسوب وكليلة ودمنة وحكايات ألف ليلة وليلة وكذلك المواقف الأدبية .

ثالثاً-علاقات التواتر في أعمدة سمرقند :

تتحدد علاقات التوتر في دراسة العلاقات بين قدرات تكرار القصة وقدرات تكرار الحكاية، بمعنى أن الحكاية الواحدة يمكن أن تُحكى في قصص متعددة بصيغ متعددة تبعاً لموقع السارد أو المنظور السردي .والتواتر هو عبارة عن التكرار الذي يحدث في الحكاية في الاقوال أو الأحداث، فهو "العلاقة بين ما يتكرر حدوثه أو وقوعه من أحداث وأفعال على مستوى الوقائع من جهة وعلى مستوى القول من جهة ثانية"[٢].

والتواتر لا يقع إلا نادراً، والتكرار شكل من أشكاله كما يرى جينيت إذ يسميه الترددي وهو"أن تسرد القصة حدثا بصفته شيئا وقع مرارا وتكرارا"[٣]. الذي يراه شائعا لدى بروست الذي كان ميالا للترددي الفردي وهذا يجعلها خاصية مميزه لديه أو غريبة .

يدرس جينيت التواتر التكراري بين القصة والحكاية بوصفها مظهرا للزمنية السردية تحدده الجهة أي "علاقات التكرار بين الحكاية والقصة" [٤]. والتواتر التكراري هو عنصر من عناصر التوتر السردي يتمثل في تكرار كلمات أو جمل أو أحداث ويستخدم لإبراز أهمية الأحداث وجعلها تشكل نقطة تحول في القصة، ويمكن استخدامه في نهاية القصة لتأكيد فكرة أو ابتكار مفاجأة نهائية للقارئ .

(١) قاموس السرديات، جيرالد برنس، ص ١٩٠.
(٢) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد، دار الفارابي، ط٣، بيروت، لبنان، ٢٠١٠، ص ١٢٩.
(٣) خطاب الحكاية ، جينيت، ص ٢٧.
(٤) المصدر السابق، جينيت، ص ١٢٧.

فالحدث في السرد يمكن أن يتكرر، بحالات منها "أن يروى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة، ومرات لا نهائية ما وقع مرات لا نهائية، ومرات لا نهائية ما وقع مرة واحدة، ومرة واحدة ما وقع مرات لا نهائية"[١].

ويحدث التكرار بالحرف أو الكلمة أو الجملة، إما في السرد فقد يكون في تكرار قصة كاملة وهذا لا يستطيبه الشعر لأنه أقرب للنثر، من ثم التكرار السردي أقرب الشعر من النثر، وأمثلة التكرار في حكايات أعمدة سمرقند نادرة جداً، لأن أغلب حكاياتها قصيرة والتكرار يحدث غالبا في الحكايات التي تكون متونها طويلة والروايات والأعمال الأدبية الكبيرة، يستعمل التكرار لأضافة جمالية للنصوص، مثل تكرار حرف " كل مرة، وكل يوم .." في بعض الأحداث القصيرة التي يتكرر وقوعها، فنجد ظرف الزمان الدال على التكرار وارداً في هذه الحكايات، ومن أمثلة التواتر التكراري كذلك تكرار ظرفي الزمان "الشتاء والربيع"، في الحكاية المنظومة "**ربيع العصفور**" [٢]، يقول:

لـــم يبـــقَ إلاّ معطـــف ضـــــافٍ يـــدثِرُ منكبيـــه
ممّـــا تهافـــت مـــــن فـــــراءٍ أو حريـــــر
(طـــــال الشـــــتاء!) وراح يعصـــر راحتيـــه
فبدا له العصـــــفورُ، قبل أوانه، فوق الغديـــــر

****

(جاء الربيـــع!) ولا دثار مـــــع الربيـــــع
(ذهب الشتاءُ إذن!) وباعِ المعطف الضافي الثقيل
فإذا الرياحُ تعـــودُ، نائحـــةً ،تُلوّح بالصقيـــع
في وحشـــةِ الطرقـــاتِ والليـــل الطويـــل

وحكاية الفتى وطائر السنونو من حكايات إيسوب[٣] وقد تضمنت تواترا تكراريا، فنرى تكرار الظروف "**طال الشتاء**" و" **ذهب الشتاء إذن**" وكذلك تكرار "الربيع" في البيت "**(جاء الربيع!) ولا دثار مع الربيع**" تداخل الأزمنة الشتاء والربيع تدل على هيمنة الوقت وجهل الفتى للوقت حتى رأى العصفور الذي يحل في وقت الربيع فجرد كل ملابسه ظنا منه أن الشتاء انقرض "**ذهب الشتاء إذن**" ، كل القصيدة

(١) خطاب الحكاية، جينيت، ص ١٣٠.
(٢) أعمدة سمرقند ، حسب الشيخ جعفر، ص ٣٢ .
(٣) وهذه الحكاية عن "فتى مبذر لم يعد يملك سوى وشاح وعندما رأى الطائر السنونو في غير موسمه باع الوشاح ظن ان فصل الصيف حل، ما أن هبت الرياح الباردة كاد أن يتجمد ورأى الطائر قد تجمد فقال له: ضيعتني ودمرت نفسك" حكايات إيسوب، تر: إمام عبد الفتاح، ص ١٠٦.

متواترة الزمن بدأ من العنوان الذي يدل على هيمنة الزمن "ربيع العصفور" فقد تكررت لفظة الربيع ثلاث مرات، مرة في العنوان ومرتان في القصيدة لتدل على أنّ الزمن متواتر مع الأحداث، كما أن التكرار بين الفصول يعكس التغيرات الموسمية الهامة وتأثيرها في الشخصية، والاختصار والتلخيص لوصف التغيرات السريعة التي يمر بها الشخص في ساعتين فقد كل ما يملك .

وقد يعبر التواتر عن الفكرة الرئيسة التي تقوم عليها الحكاية، أو المفهوم العام الذي أرادت الحكاية إيصاله للمتلقي، كما في قصيدة "**بيض الشموس**"[1]، على نحو :

أعلنتْ في خدْرها الشمسُ الضحـــــــــــوك
أنها عازمةٌ أن تتـــــــــــــــــــزوّج!
فتبارى السادةُ الصيدُ إليها والملـــــــــوك
وتجارى كلُّ قاصٍ يتفـــــــــــــــــرّج

****

فإذا الضوضاءُ، في الخندق، تعلو والعويـــــل
فشكا الشاطي إلى الشاطي اراجيف الضفادع :
ضاقَ ذرعاً كُلُّ فجٍّ ومســــــــــــــــيل
ببناتِ الماءِ ينحبن، ويسفحن المدامـــــــــع

*****

(ولماذا، قيل، يا هذي الضجيـــــــــــــج
في الضحى، والشمسُ في زاهي الشفـوف ؟)
فأجابت شيخةُ الغدران خضراء النشيـــــــج
وعذارى الطير ينقرن الدفـــــــــــــوف:

****

(كُل يومٍ في جفافٍ ، وهي في الأفق وحيـــــدة
فإذا باضت شموساً كالعصافير العديـــــدة؟)

القصيدة تقوم على فكرة أساسية هي الجفاف الذي سيحصل لو تزوجت الشمس، فالتكرارات التي تخللت القصيدة لتؤكد الفكرة التي جاءت بها الحكاية فتكرار لفظة الشمس في المقطع الأول، والثالث،

(١) أعمدة سمرقند ، حسب الشيخ جعفر ، ص ٥٦ .

والأخير، والرابعة في العنوان، كلها تكرارات تؤكد الجفاف الذي سيحصل للشاطئ لو تزوجت الشمس حتى تكرار كلمة " **فشكا الشاطي إلى الشاطي** .." حتى لتشكو الشواطئ اراجيف الضفادع وعويلها، حتى لتسأل لما هذا الخوف؟ فتجيب أن الشمس كل يوم وهي وحيدة تحدث جفافا فماذا لو تزوجت وباضت شموساً عديدة؟، كل تلك التكرارات والأسئلة تؤيد فكرة عامة جاءت بها الحكاية هي الجفاف "**كل يوم في جفاف**.." كما هي عادة الشمس .

ويثير التواتر التكراري بمختلف أشكاله في حكايات "أعمدة سمرقند" طابع الفضول واهتمام المتلقي، فهو يساعد على التركيز وأثارة التشويق، ويمنح الحكاية طابعاً معيناً يجعلها أشبه بالأغاني التي تُسمع مراراً وتكراراً، لأنها تثير فيهم نوعاً من الإحساس بالسرد والتأثير. وبالأخير، يمكن استخدام التواتر التكراري في الحكايات المنظومة الشعبية لإبراز المفهوم الذي تحمله الحكاية بطريقة فعالة وممتعة للجمهور، وقد تعود الحكايات الشعبية إلى قرونٍ مضت، إلا أنها لا تزال مشهورة حتى الآن بسبب إتقان استخدام الأساليب السردية الفعالة مثل التواتر التكراري، التي تجعلها بديعة وذات مغزى قوي.

ويمكن القول إن الزمن في القصة يختلف عن الزمن في الخطاب، فالحكاية تتخذ زمنا نمطيا متسلسلا فالأحداث تأتي متسلسلة، أما في الخطاب فيلجأ السارد إلى الحذف أو اختصار بعض الأحداث الطويلة أو العودة بالزمن إلى أستذكار موقف يسترجعه الشاعر أو تكرار بعض الأحداث، وحتى البداية أو النهاية المفتوحة لتأويل المتلقي، فكل هذه التقنيات تعبر عن الشاعر ورؤاه وما يعانيه، وقد لجأ إليها حسب الشيخ جعفر في سرد حكاياته المنظومة. كما لجأ السارد إلى تقنيات الزمن من حذف وتلخيص ومشهد ووقفة ساهمت في أبطاء السرد أو تسريعه .

المبحث الثاني

أنماط التمثيل السردي في أعمدة سمرقند

مدخل :

التمثيل السردي أو مقولة الصيغة عند جيرار جينيت –وكما كان الزمن موضع عناية جينيت وغيره من منظري السرد– لم يكن بعيداً عن عناية جينيت واهتمامه، فقد شغلت اهتمام جينيت وغيره من السرديين، وتعريف جينيت للصيغة تعريف لغوي جاء من تأثير اللسانيات في السرديات، ومن نماذج هذا التأثير – كما تبين سابقا– كتاب "خطاب الحكاية" وما جاء به من مصطلحات نظرية للتحليل السردي الذي يقوم على اعتماد النموذج اللساني ومنها مقولة الصيغة أو التمثيل السردي ودرجاته، فهو يشير إلى أن مفهوم الصيغة مقتبس من اللسانيات ومن علم النحو، فالصيغة في النحو تشير إلى تنظيم اللغة أما في السرديات فإنها تشير إلى تنظيم المعلومات السردية .

والتمثيل السردي هو الطريقة التي يستخدمها الكاتب لتقديم الأحداث والشخصيات في النص، ويستخدم التمثيل السردي تقنيات لعرض الحكاية ولإضفاء عنصر التشويق وشد القارئ، ومن التقنيات الشائعة في عرض الحكاية تقنيات وصف الأماكن والمشاهد والشخصيات، والحوار، وتمثيل الشخصيات وعلاقاتها وتفاعلها مع باقي الشخصيات، والسارد هو الذي يتحكم بطرق العرض حتى لتصل إلى ثلاث عشرة طريقة لسرد حكاية واحدة، ويستعمل صيغا متعددة، فقد يستخدم تقنيات السرد المختلفة مثل الاستباق والاسترجاع والخلاصة والوصف، أو ضمير الغائب، أو الحوار والمونولوج الداخلي، حتى يتفاعل القارئ معها ويكتشف دواخل الشخصيات [1]. والتمثيل هو الصيغة عند البنيويين و"الصيغ السردية هي الطرق التي يمكن بوساطتها عرض واقعة ما"[2]، فالصيغة هي طريقة لتنظيم الخبر السردي. ويعدّ علماء السرد الصيغة مسافة، فيذكر جيرالد برنس الصيغة هي "المسافة أي حجم الوساطة الذي يقوم بها الراوي"[3].

والفرق بين تودروف وجينيت يكمن في أن تودروف يجعل المفهوم مقتصرا على الأسلوب الذي يتوخاه القارئ في تقديم الحكاية ولكن جينيت يضيف إلى هذا وجهة النظر التي يعتمدها السارد في سرد

(١) ينظر: معجم مصطلحات نقد الرواية، د. لطيف الزيتوني، ص ١١٨- ١١٩، وايضا ينظر : نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص ١٠٠ .
(٢) علم السرد، يان مانفريد، ص ١٢٣.
(٣) قاموس السرديات، جيرالد برنس، ص ١١٤.

الحكاية. وهذا يؤكد الاقتباس من علم اللغة من خلال تعريفه للصيغة بأنها "أسم يطلق على أشكال الفعل المختلف التي تستخدم لتأكيد الفعل المقصود وللتعبير عن وجهات النظر المختلفة التي ينظر منها إلى الوجود أو العمل" (١).

يعرف جينيت التمثيل في مدخل كتابه "خطاب الحكاية" بأنه محاكاة تشمل مقولتي العرض والسرد عند تحليل مكونات الخطاب السردي، وبهذا يختلف عن محاكاة أفلاطون وأرسطو، ويختلف عن مفهوم هنري جيمس في مسألة المسافة، فهو يجمع ماجاء به تودروف بين مقولتي الجهة و مقولة الصيغة تحت مقولة واحدة أسماها أنماط التمثيل يبين فيها درجات المحاكاة وهي تشتغل على العلاقة بين الحكاية والسرد (٢) .

ويذكر جينيت صيغتين لتنظيم الخبر السردي هما: **المسافة** التي هي عنده (الإحالة إلى التنظيم الكمي "كم؟" للخبر) وهذا ما تبناه افلاطون الذي تحدث عن السرد المحض والمحاكاة، والصيغة الثانية **المنظور** والتي يعرفها (الإحالة إلى التنظيم الكيفي، أي القناة التي يتم عبرها تقديم الخبر) كما يذكر في كتاب عودة إلى خطاب الحكاية "المسافة أي التعديل الكمي (كم؟) للخبر السردي، المنظور الكيفي (عبر أي قناة؟)" (٣).

فالصيغة تحدث من خلال السارد حيث تكون فيه المسافة بينه وبين شخصياته متحددة بمنظور يحدد درجة هذه القرابة ومشاركة السّارد أو اتحاده.

يأتي التمثيل على وفق درجات يكون السارد فيها ناسخاً لعملية الحكي وتكون المحاكاة تامة للحكاية التمثيلية، لذلك جاء جينيت بالمحاكاة، فعند جينيت لا تكون المحاكاة أو التمثيل إلا درجات في القصة واعتمد مفهوم المسافة أي (وجهة النظر) فـ"الحكاية يمكنها أن تزود القارئ بما قلّ أو جلّ من التفاصيل، أو بما قلّ أو جلّ من المباشرة، أو أن تبدو بذلك على مسافة قريبة او بعيدة مما ترويه، ويمكنها أن تختار تنظيم الخبر الذي تبلغه، حسب القدرات المعرفية عند هذا الطرف المشارك أو ذاك في القصة" (٤)، وللتعبير عن درجات المحاكاة، فقد يميز جينيت بين نوعين من المحاكاة، هما : حكاية الأحداث وهي

(١) ينظر: خطاب الحكاية، جينيت، ص ١٧٧.
(٢) خطاب الحكاية، جينيت، ص ٤١، ٤٢ .
(٣) عودة إلى خطاب الحكاية، جيرار جينيت، تر: محمد معتصم، تقديم: د. سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، ط١، الدار البيضاء، ٢٠٠٠، ص ٥١.
(٤) خطاب الحكاية، جينيت، ص ١٧٧- ١٧٨ .

المسافة بين السارد وشخصياته، وحكاية الأقوال والأفكار التي تكون من خلال أعادة أنتاج كلام الشخصيات انتاجاً مباشراً أو غير مباشر لينتج عنها ثلاثة خطابات حددها جينيت، هي الخطاب المسرد أو المنقول أو المحول. وتتم كل هذه الخطابات على وفق منظور السارد .

أولاً-حكاية الأحداث في اعمدة سمرقند :

حكاية الأحداث هي "حكاية دوماً، أي نقل لغير اللفظي (أو مايفترض أنه غير لفظي) إلى ماهو لفظي، ومن ثم لن تكون محاكاته أبدا أكثر من إيهام بمحاكاة" [١] كما يعبر جينيت، وطريقة الأحداث هي طريقة العرض الذي يكون السارد فيها ناقلا للأحداث وفقا لمسافة تقترب وتبتعد عن القصة الواقعية أو الممثلة، وفي حالة نقل الأحداث بأحد طرق العرض يتحول الخطاب من خطاب خطي إلى خطاب تخيل؛ لأن القصة تحتوي على أحداث وهذه الأحداث يمكن أن تصاغ وتنعت وفقا لثوابت، وتمييز هذه الأحداث والمواقف يحيلنا إلى المظهر اللفظي "فالصيغة تتعلق بدرجة حضور الأحداث التي يستدعيها النص وتتصل مقولة الزمن بالعلاقة بين خطين زمنيين: خط الخطاب التخييلي الذي يصور بواسطة التسلسل الخطي وخط العالم التخيلي وهو أشد تعقيداً" [٢].

وطريقة العرض الغالبة في الحكاية المنظومة كانت عن طريق السرد المباشر على لسان الشخصية الرئيسة الساردة للأحداث. فيظهر السرد ويقدم الشخصيات والأحداث مستعيناً بتقنيات السرد من(تلخيص، وحذف، واسترجاع).

والصيغة تعتمد على السارد في نقل الأحداث فقد يكون السارد هو الشاعر نفسه، أو أحدى الشخصيات التي قد تكون مشاركة في أحداث القصة، كما تعالج الصيغة موقع السارد وعلاقته بالشخصيات التي يقدمها والأحداث التي يعرضها، فالسارد يقوم بعرض الحكاية وما تقوم به الشخصيات، ويصوغها وفقا للحكاية الأصل، كما أورد جينيت مقطعا من ملحمة الإلياذة لهوميروس الذي أعاد صياغتها أفلاطون بحذف بعض الجمل التي لا يريدها أو يراها غير ملائمة للحكاية الخالصة، وهذا هو أثر المحاكاة الأفلاطونية، كما نقلها في كتابه خطاب الحكاية[٣].

(١) خطاب الحكاية، جينيت، ص ١٨١.
(٢) الشعرية، تزفيتان تودروف، ص ٤٥.
(٣) ينظر : خطاب الحكاية، جينيت، ص ١٨٠ .

فالسارد قد يتدخل من خلال نقل الأحداث فقد يحذف أو يلخص أو يسترجع بعض الأحداث، معتمدا على تقنيات السرد بالدرجة الأولى، كما لجأ حسب الشيخ جعفر في نقله للحكايات الشعبية وصوغها شعراً. كما في قصيدة **"ليلى والذئب"**[1] التي تصرف فيها كثيرا وحذف عدداً من المواقف وألغى الحوارات، وبدأها بالفعل الماضي "حدثتنا" الذي يدل على الحركة والتفاعل، كما في النص :

(أفزعت أنيابه ليلـــى كأقمـــــار السعالـــي
فأبت خطواً إلـــــى الشدق المخاتـــــــــل
والقطيع الذهبي الفرو يثغو عابراً خضر التلال
ودخان (السعد) يطفو فوق أكتاف المنـــازل ..)

****

حدثتنا هكذا، الجدات في إحدى الليالي الماطرة
وشميم البعر المبتل في الكانون فاحـــــــــا:
(أسرعت ليلى خطاها في المروج الناضـــــرة
فاستحثت خالها الأنباء ،واستل السلاحـــــــا

****

وتهاوى الذئب عن مضجعه الدامي قتيـــــلا
مثقلاً كان فما أجدته ساقاه فـــــــــــرارا
حيث شقوا جلده الضافي الثقيـــــــــــلا
فإذا الجدة تسعى حيةً تطوي الديـــــــــــارا..)

****

كم تدحى ، منذ كنا ،تحت فأسي من إهـــــاب
لم أجد غيري قتيلاً بين أشداق الذئـــــــــاب

حكاية ليلى والذئب هي حكاية شهيرة تنتمي إلى التراث الشعبي في العديد من الثقافات. تدور القصة حول فتاة تدعى ليلى ومواجهتها لذئب شرس يهددها، وتحليل الأحداث في هذه الحكاية يمكن أن يساعدنا على فهم تطور القصة والمغزى العام الذي تحمله، تبدأ القصة بعرض الشخصيات الرئيسة، ليلى والذئب. يُعرض لنا الخلفية التي تعيش فيها ليلى وطبيعة علاقتها بالذئب، سواء كان الذئب يمثل خطرا حقيقيا أو رمزا لشيء ما، يتبع ذلك تأزم الأحداث حيث يبدأ الذئب في مطاردة ليلى أو مهاجمتها. تتوالى

(١) أعمدة سمرقند، حسب الشيخ جعفر، ص ١٤ .

الأحداث ويتصاعد التوتر حيث تبذل ليلى كل ما في وسعها للدفاع عن نفسها والهروب من الذئب، لكن السارد تصرف في نقل الأحداث فقد اختصر كل تلك الأحداث كما في النص :

" أسرعت ليلى خطاها في المروج الناضرة

فاستحثت خالها الأنباء ،واستل السلاحـــــا"

فقد حذف كل تلك الأحداث ولخصها بإحداث تتمثل في محاولة ليلى الهروب واستنجاد خالها ونهاية الذئب والجدة، ولعل الشاعر أراد أن يلتفت إلى الأحداث البارزة التي تحدث في القصة محاولات ليلى للتراجع عن الذئب أو للتغلب عليه باستخدام ذكائها وشجاعتها، ونهاية الذئب ومقتله، تلك الأحداث أثرت في تطور القصة، فقد استخدم السارد تقنيات الحذف والتلخيص فقد ألغى الكثير من الأحداث والحوارات التي كانت تدور بين الأم وليلى أو بين ليلى والذئب التي كان يراها غير مهمة ليركز على الأحداث البارزة التي تخدم الفكرة الرئيسة والمغزى من الحكاية، وتقنية الاسترجاع فهو يستدعي أيام طفولته و الجدة وحكاياتها فيعبر عنها بالفعل الماضي "حدثتنا" التي تتضمن ضمير المتكلم "نا" الذي يدل على حضور صوت السارد ليتماهى السارد المؤلف مع السارد الشخصية، إذ يتم السرد على لسان الجدة، بضمير المتكلم (الياء) في البيت الأخير :

"كم تدحى ، منذ كنا ،تحت فأسي من إهاب

لم أجد غيري قتيلاً بين أشداق الذئـــــــاب"

فالسارد فيها عليم بالشخصيات وافكارها وذلك واضح من تصرفه بالحكاية كلها، وهو يعلق على نهاية الخلاف بين ليلى والذئب فهو مثل ليلى كان ومازال يصارع الذئاب وليس ذئبا واحدا من خلال فأسه الذي يخيب كل مرة، فهو يصور خيبته في أغلب قصائده، في نهاية القصيدة، يعبر عن تحد الشاعر على مرور الزمن، يعبر عن قسوة الوقائع واحتمال موته بسبب الظروف القاسية، وكذلك استخدام وصف الحادثة الرئيسة في مطلع القصيدة "أفزعت أنيابه ليلى"، مع صور قوية مثل الشدق المخاتل، والقطيع الذهبي الفرو، ووصف دخان السعد فوق اكتاف المنازل لإضافة جو من الغموض والتوتر إلى الأحداث، كذلك كلمات "مضجعه الدامي، قتيلا، وشقو جلده الضافي" كلمات العنف والقتل أراد فيها إيصال صوت الضحية عبر رسالة معينة حول تلك المواضيع .

واحيانا يقوم السارد بعرض الأحداث على شكل مشاهد تمثيلية تشد انتباه المتلقي للأحداث كما في حكايات كليلة ودمنة في قصيدة "**السمفونية الرعوية**"[١]، حيث جاء فيها :

طار الغراب ، وحطّ فوق السعف ينعق في اصطفاق
وتحير السمّور لا يبدي حراكاً أو يـــــــــــروغ
فدعا: (اغثني يا أخا العصم! المنايا في خنـــــــاق
ما زلت، بين الطير، تحمد بالنبـــــــــــــوغ!)

****

فأطلّ وانحدر الغراب على الفـــــــــــــــلاه
يحلو، ويظهر أنه متهالك، بادي الهـــــــــوان
فرآه ، عن قرب، رعاة الضأن فارتكضـــــوا وراه
وعدتْ جراء الريف، وهو مطوح في كـــــــلّ آن

****

فرمى بهم حيث الدخيل يهمّ بالغرّ المبـــــــــــاح
فتناوشوه ففرّ ممتعضاً، وأدركنا الصـــــــــباح!

وهذه الحكاية مستعارة من حكايات ألف ليلة وليلة التي نُقلت إلينا على لسان شهرزاد [٢]، وبدأت القصيدة بتصوير الأحداث منذ بداية الحكاية التي تحدثنا الساردة شهرزاد عن تآخي الغراب والسنور حتى يقترب منهم النمر وتبدأ الأحداث البارزة في طيران الغراب واستنجاد اخيه السنور به فيعمل حيلة ليخلصه عبر مشهد تصويري فيحتال بأنه متهالك كما يعبر السارد بالفعل يحبو "**يحبو، ويظهر أنه متهالك، بادي الهوان**" وهذا الحدث البارز في القصيدة ليهرعوا الكلاب للنمر فيفر هارباً، ومن ثم ينجو السنور بحيلة اخيه الغراب، والسارد شهرزاد والسارد الشاعر الذي نقل حكي شهرزاد، وشهرزاد التي سمعت الحكي لتبدأ حكايتها بعبارة "زعموا" وهي طريقة شائعة للقص، فهنا اكثر من سارد للحكاية، وكلاهما ركزا على الأحداث البارزة في الحكاية عبر تسلسل نمطي خطي للزمن الحكائي. لم يغير السارد كثيرا بطريقة

(١)أعمدة سمرقند، حسب الشيخ جعفر، ص ٦٠.

(٢) ومضمونها "أن غرابا وسنورا عاشا متآخين حتى أقبل عليهما نمر، فطار الغراب وبقي السنور متحيرا، فقال له: هل عندك حيلة في خلاصي..؟ فقال الغراب: إنما تلتمس الإخوان عند الحاجة..، وكان قريب من الشجرة رعاة معهم كلاب، فذهب الغراب وضرب بجناحه وجه الأرض ونعق وصاح ... فباغتهم حتى اوصلهم الشجرة، فلما رأت الكلاب النمر وثبت عليه فولى هاربا بحيلة صاحبة الغراب، وقد اخبرتك إيها الملك لتعلم أن مودة أخوان الصفاء تنجي من المهالك" . ألف ليلة وليلة، تح: زياد كاظم، دار آشور، ط١، بغداد،ج٣، ٢٠٢٠، ص ٤٧.

عرضه الأحداث، كما استخدم السارد تقنية المشهد في وصف المشاهد الريفية الرعوية "**السعف، رعاة الضآن، جراء الريف**" كلها مشاهد وظفها السارد لوصف تلك الصور واجواء الريف.

كما يدل العنوان "السمفونية الرعوية" [١] فهذا العنوان يقترب من تمثيل السارد لمشاهد الحكاية وأحداثها البارزة فصياح الغراب ونعيقه ومشاهد الرعاة وتحايلهم عليه، وكأن السارد يستذكر أيام القرية ومشاهدها ويحن إليها من خلال توظيفه لعنوان القصيدة.

وتتميز حكاية الأحداث بالتركيز على تطوّر الأحداث وتغيّرها، والتأكيد على الخط الزمني الذي يربط بين هذه الأحداث، وغالباً ما تثير هذه الحكايات تساؤلات وأحداثا متتابعة لتحفيز المستمع على البحث عن الحلول والتعلم من الأحداث التي تم تناولها.

ثانياً-حكاية الأقوال والأفكار في أعمدة سمرقند :

حكاية الأقوال هي نوع من الأنماط السردية التي تعتمد على تناوب الحديث بين أكثر من شخصية داخل النص السردي. وحكاية الأقوال عكس حكاية الأحداث هي تقليد مطلق للحكاية، و"هي إعادة إنتاج حرفي لخطاب الشخصيات وفكرها في الحكاية المكتوبة "[٢].

وفي هذا النمط تتشكل الحكاية عن طريق الأقوال الصادرة عن الشخصيات في الحكاية، وهي تعبر عن التمثيل السردي اللاخطي، وهذا النمط السردي يتم فيه التعبير عن الأحداث بطريقة غير متسلسلة أو غير متصلة، حيث يتم التركيز على الشخصيات والحوارات والأحداث الرئيسة التي تحدث داخل القصة. وحكاية الأقوال تتحدث عن الخطاب المقلد ،وهو على حالات[٣] :

-**الخطاب المسرد أو المروي** : وهذا الخطاب أبعد الحالات مسافة وأكثرها اختزالا، يعمل السارد فيه على نقل عملية الكلام من دون أن يحتفظ بأي عنصر منه، أي يكتفي بنقل افكار الشخصية دون أن

(١) وهذا عنوان السمفونية السادسة لبيتهوفن والتي تتضمن الألحان الريفية أو تمثيل المشاهد الرعوية ،كما عنوان لرواية اندريه جيد، رواية قصيرة يحكي عن كاهن حاول تمثيل الحياة بصورة اجمل لفتاة عمياء من خلال التمثيل لمشاهد الحياة الجميلة لتنصدم بجوانب الأخرى والشر في الحياة، ولعل الفكرة قريبة من رواية كانديد الذي انصدم بتعلميات بانغلوس حول فضيلة الحياة . رواية السمفونية الريفية- أندريه جيد، موقع قهوة ٨غرب، ١٤ اكتوبر، ٢٠٢٣، الموقع الالكتروني https://8ghrb.com

(٢) عودة إلى خطاب الحكاية، جيرار جينيت، ص ٦٣ .

(٣) ينظر :خطاب الحكاية، جينيت، ص ١٨٥ومابعدها .وينظر ايضا :تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، ص ١٧٩ . وينظر أيضاً : الشعرية، تودروف، ص ٤٦ -٤٧ .

يحتفظ بأقوالها . وهذا النوع من الخطاب يجعل الأقوال مجرد احداث تسرد مثل: "أخبرت أمي عن الزواج من ألبرتين" .

-**الخطاب المحوّل "الأسلوب غير المباشر"** : وهذا الخطاب وسط بين الخطاب المسرد والخطاب المقلد أو المنقول، وهو أكثر محاكاة من سابقه وأقرب إلى الجانب الدرامي، حيث يقوم السارد على نقل الأقوال الصادرة عن الشخصيات و بصورة غير مباشرة . والخطاب خاضع للسارد يتصرف به، فيقدمه بصورة متماهية مع خطابه، أو يقدم تعليقا عليه، فيدمج أفكار الشخصيات بأسلوبه مع خطابه وأفكاره مثل: " أقول لأمي بأنني حتماً سأتزوج من الرتين" .

-**الخطاب المنقول** : وهذا لا يطرأ على الخطاب أي تعديلات فهو الذي يقول فينا الشخصيات وهذا يرفضه افلاطون هنا يتظاهر بالسرد بإعطاء الكلمة حرفيا لشخصيته، فالشخصية تتكلم وتتحول إلى متدخل، وهذا يميز بين الخطاب المباشر وهو الذي يضطلع السارد بخطاب الشخصية حيث تتكلم الشخصية بلسان السارد ويحدث لبس بين المقامين، وبين الخطاب المنقول الذي يتلاشى السارد فيه وتحل الشخصية محله. وهذا الخطاب أكثر الأساليب محاكاة، فالسارد يترك المجال للشخصية لتقوم بفعل الحكي بصورة مباشرة، مثل: "قلت لأمي : يجب مطلقاً أن أتزوج من البرتين" .

كما يُورد جيرالد برنس خمسة أنوع من الخطاب[١] فالسارد في هذه الحالة أما ان يختفي تماما ويترك للشخصية مهمة سرد الأحداث، ويكرر كلامها لفظيا أو حرفيا كما في القصة الأصلية، أو يدمج خطاب الشخصية بخطابه "قد يختار أن يعيد انتاجه حرفيا كما تم التلفظ به (واقعيا)؛ حينئذ ينمحي السارد أمام الشخصية، وعلى العكس إذا حور كلام الشخصيات عن طريق إدماجه في خطابه الخاص، فإن صوت الشخصية يصبح معتما بدرجة أو أخرى"[٢] .

ويُفرّق جينيت بين الخطاب المباشر والخطاب غير المباشر الحر"ففي الخطاب غير المباشر الحر يضطلع السارد بخطاب الشخصية، بل تتكلم الشخصية بصوت السارد، وبذلك يلتبس المقامان؛ وفي الخطاب المباشر، يتلاشى السارد وتحل الشخصية محله" [٣]، فالكلام المباشر هو نقل كلام الشخصيات

(١) "١- الخطاب المسرود، ٢- الخطاب غير المباشر المصحوب بكلمات الراوي،٣- الخطاب غير المباشر الحر،٤- الخطاب المباشر المصحوب بكلمات الراوي،٥-الخطاب المباشر الحر" . قاموس السرديات، جيرالد برنس، ص ٢٠٦، ٢٠٧.

(٢) نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ناجي مصطفى، ص ١٠٦ .

(٣) خطاب الحكاية، جينيت، ص ١٨٨ .

بدون اي تعديل، أما الكلام غير المباشر هو نقل السارد كلامه على لسان الشخصية فيتصرف السارد في الأقوال الواردة عن الشخصيات .

وفي حكاية الأقوال وفي **الخطاب المباشر** يستخدم السارد أفعال القول ومرادفاته واحيانا صيغه مثل: (قال، قلت، رد، همس، اجاب ،حكى، صدر عنه،..وهلم جرا). وقد يترك خطاب السارد/ الشاعر نهاية ختامية مفتوحة على شكل اسئلة مفتوحة يقوم القارئ بمحاولة الإجابة عنها عن طريق قراءتها وتأويلها للنص الحكائي . أو على شكل لغز القارئ وحده من يفك شفرته ويحل ذلك اللغز وفقا لتأويلاته وتصوراته .ومثال حكاية الأقوال في قصيدة "**الباب الضيق**" [١] كما في النص :

قال: (يا كركيّ حدّق بأعاجيب الثيـــــاب
وابك ما أعطيت من ريشٍ مصـــــــوّح
وتملّ الذهب الذائب في قوس سحـــــاب
في جناحيّ ، وفي ذيلي الممـــــــروح!)

****

قال: (يا طاووس تهْ دلاً وكبـــــــــــرا
في سباخ المنزوى بين الديـــــــــوك
إنّ لي، في مسمع الجوزاء، أنباءً وذكرا
وعلى الغيمة مرقة بين أقراني الملـوك!)

****

أعطياني، قلتُ، ريشاً أرجوانيا، غريضـا
وجناحاً، في يد النكباء، جياشاً، عريضاً!

هذا النص يمثل تناصا مع حكاية (الطاووس والكركي) التي مضمونها أن" طاووساً يُعير كركياً بريشه الكثيف، وقال: انظر إلى ألواني الزاهية، وتأمل كم هي أجمل من ريشك الفقير!. أجاب الكركي : لست أنكر أن ريشك أبهى، لكنني في مجال الطيران أسمو إلى السحاب، وتلازم أنت الأرض كأي ديك كسيح"[٢].فالخطاب في النص خطاب مباشر صادر عن لسان الشخصيات مع استخدام افعال القول :

(١) اعمدة سمرقند، حسب الشيخ جعفر، ص ٥٩.
(٢) مختـــارات مـــن حكايـــات إيســـوب، ضـــحى الخطيـــب، مكتبـــة عـــين الجامعـــة، الموقـــع الالكترونـــي https://ebook.univeyes.com، ص ٨٤.

قال، وأجاب، كذلك تعدد الأصوات في القصيدة فقد ضم الى صوت الشخصية الساردة المعبر عنه بضمير المتكلم الياء "أعطياني"، فقد اختفى السارد في القصيدة وراء شخصياته حتى ظهر في ختام القصيدة صوته وهو يعلق بأنه أحوج لذلك الريش الأرجواني وللجناح العريض يستعيره ليصد به نكبات الدهر ليوضح أزمة الشاعر وما يمر به من ظروف نفسيه هو ومجتمعه حتى يختم القصيدة بنهاية ختامية مفتوحة يتركها لتأويل القارئ أو المتلقي للنص.

واحيانا يكتفي السارد بنقل افكار الشخصية دون اقوالها في **الخطاب غير المباشر**، ولعلّ هذا أقل الخطابات محاكاة ، كما في قصيدة " **الصيف الدامي**" [1]، وعلى نحو الآتي:

ملأت بحب القمح عشّهما الوديع حمامتـــان
البرّ رطباً كان، منتفخاً فأثقل بالغـــــــلال
قالا: (ادخرنا للشتاء، ونعم ما ادّخرت يدان!
وعلى الثرى، حتى يجيء، بقيةٌ ممّا ينـــال)

****

وتغرّب الذكر الدؤوب مطوّفـــــــــــــا
وأتى، وقد جفّ المتاعُ فبان منتقصاً لديـــه
فألحّ ينقر أخته الأنثى المصون، وما اشتفى
حنى قضتْ نحباً تئنُّ على يديـــــــــــه

****

وتلبد الأفقُ اكتئاباً بالغيـــــــــــــــوم
فابتلّ حبُّ القمح منتفخاً، ولاح بلا انتقـاص!
عضّ البنان، وأجهش الذكر الغشـــــــــوم
وبلا انتظارٍ، أنزل الجاني برقبته القصـــاص

****

ما انفكت الغابات تنشرُ صوته المتلهفـــــــا
والريحُ ناحلةً تنوح: (عليك يا دنيا العفـــا!)

(١) أعمدة سمرقند، حسب الشيخ جعفر، ص ٦٨ .

وهذا النص تناص مع حكاية الحمامتين والحبّ، وهي من حكايات كليلة ودمنة[١]، والسارد في النص يتحدث عن شخصياته بضمير الغائب "**صوته ، يديه ،رقبته ..**" فالشخصيات لا تقوم بفعل الحكي، والسارد من يقوم بعملية الحكي، فالسارد هنا شاهد، وكأنه يحمل كاميرا ويقوم بتصوير الشخصيات فهو يكتفي بالمشاهدة وتصوير الشخصيات ونقل افكارها دون أن يشاركها، وفق منظور خارجي فهو عليم بالشخصيات ومايدور في نفسياتها .فلم ينقل الأقوال الصادرة عن شخصياته مباشرة فيعبر عن قول الذكر بـ"**قالا**" فأختصر الحوار بينهم هو ما أراده من هذه الحوار الاتفاق بينهم حتى ظن أن الأنثى نقضت الاتفاق فتعجل وقتلها، والنص كله يقوم على فكرة الندم والحسرة على قتل شريكته في ذلك الصيف الدامي، فيعبر عن نفسية الشخصية وتعاطفها الكبير تجاه مقتل الحمامة من خلال صوت الذكر الذي ملئ ارجاء الغابة لتشاركه الريح في محنته الكبيرة هذه، ويختم القصيدة بعبارة "**عليك يا دنيا العفا!**" أي على الدنيا بعدك الترك فلا قيمة لها دونك، فالسارد هنا يتبع هيكلية خاصة في اقوال الشخصيات فيقوم بنقل الحوار بكلماته ومعانيه مع تدخله ولو بشكل قليل بنقل الألفاظ "فالسارد لا يكتفي بنقل الأقوال إلى جمل صغرى تابعة، بل يكثفها ويدمجها في خطابه الخاص" [٢]، كما هي سمة السارد في الخطاب غير المباشر.

قد يكون السارد غير المؤلف وغير الشخصية، قد يكون شخصية أخرى غير مشاركة بالأحداث موجودة أو يقترحها السارد مثل السارد في قصيدة "**قضاة الصفرد**"[٣]، على النحو الآتي :

عند جذعٍ سابغ الجبين في عُري المـــــروج
وطيء الأرنب مأوى الصفرد الخالي .. وجاء
قال: (بيتي يا أخا الصوف.. فعجلْ بالخـروج)
قال: (بل لي.. فإذا ألحت فاستعد القضـــاء)

****

(١) ومضمون الحكاية أنّ "هناك حمامتين ذكرا وأنثى ادخرا في عشهما من الحنطة والشعير ، فقال الذكر : إذا وجدنا في الصحارى ما نعيش به فلسنا نأكل مما هنا شيئاً فإذا جاء الشتاء ..رجعنا إلى عشنا فأكلناه، فقالت الأنثى: نعم ما رأيت. وكان الحب نديا، فلما جاء الصيف يبس الحب ...فلما رجع الذكر ورأى الحب اتهم الأنثى، وقال لها: إليس كنا أجمعنا رأينا على أن لا نأكل منه شيئا؟ فلم أكلته؟... فنقرها حتى ماتت، ولما دخل الشتاء وتبدل الحب وعاد، فندم واضطجع بجانب حمامته ، وقال :ما ينفعني الحب والعيش بعدك .. ثم استمر في حزنه حتى مات بجانبها". كليلة ودمنة، عبد الله ابن المقفع، ص ٢.٣.

(٢) خطاب الحكاية، جينيت، ص ١٨٦.

(٣) أعمدة سمرقند، حسب الشيخ جعفر، ص ٧١.

قال: (هي بي ..إن في الساحل سنوراً وقوراً

قائماً في الليل، صواماً يلفّ الخرقـــــــــا

لم يعد يقتات شيئاً غير عسلوج الجـــذور!)

قال: (لا أرضى بقاضٍ غيرهُ) فانطلقـــــــــا

****

عجبا منه، وهابا فيه سيماء الركـــــــــوع

قال: (أذني ثقلتْ مذ هدّ أوصالي الكـــــــبرْ

فادنوا مني..) وأسدى في خشـــــــــــوع

نصح هادٍ شفّهُ الزهد وأغنته العـــــــــبرْ

*****

أنسا قرباً وإصغاءً.. وفي لمحـــــــــة عين

أطبق الشيخُ، على الخصمين، فكاً ويديـــن!

وهذه القصيدة يتجلى **الخطاب المباشر** ويغلب عليها الحوار حتى يصح أن نسميها قصيدة حوارية إذ يتخللها الحوار ليرسم حركة الشخصيات وتفاعلها وتبادلها لآرائهما من خلال النص الحواري، والنقل المباشر على لسان الشخصيات مستخدما فعل القول المباشر(**قال**)، والخطاب هنا منقول مباشر والسارد شاهد فهو شخصية من ضمن الحكاية إلا أنه غير مشارك بالأحداث، وهو هنا فقط ناقل بصورة مباشرة لأقوال الشخصيات وهو (الغراب) جار الصفرد(والصفرد نوع من الطيور الحجل)، فقد نقل أقوال الأرنب وأقوال الصفرد بدون تصرف في الحكاية الأصل (الأرنب والصفرد) من حكايات كليلة ودمنة[1]،يتخلل الحوار الأقوال الصادرة عن الشخصيات، وكما هو يتعين على القاضي الجرأة والعدل والكرم .ولكنها انتهت بخيبة الصفرد إذ كان عليه ألا يأخذ بقضاء العدو وإن كان على هيئة عابد، وهذه الحكاية تحمل مغزى الحكمة والجرأة والشجاعة، فهي تعزز الرأي القائل بألا يطلب القضاء من العدو وأن اظهر أنه عادلا، كما لجأ الصفرد للسنور، في الحكاية المنظومة لم يتصرف السارد ونقلها كما هي، وهذا يجعل الأحداث اكثر واقعية للمتلقي، فقد نقل أقوال الأرنب وأقوال الصفرد بدون تصرف في الحكاية الأصل،

(١) وهي حكاية شعبية تدور أحداثها عن جار الغراب الصفرد الذي ذهب في سفر وغادر منزله، حتى جاء الأرنب وسكن بيته ولبث فيه فترة حتى عاد الصفرد وتشاجرا بالحوار كل منهما يدعي البيت له، حتى احتكما إلى سنور متعبدا عليه سيماء الصالحين، فأخذا يقصان عليه حديثهما حتى آنسا به ودنيا منه، حتى وثب عليهما يقاتلهما. ينظر: كليلة ودمنة، ابن المقفع، تح: زياد كاظم، ص ١٥٠.

كذلك يتخلل الخطاب الانقطاعات أو الحذف المعبر عنه بالنقاط المتوالية، وهذه الانقطاعات لا تعني انهاء الكلام أو حذفه بل يحدثها خطاب السارد أو الشخصية أثناء تداعيات افكاره.

والسارد في هذه الحكاية المنظومة سارد خارجي وهذا على خلاف الحكاية السردية فالشعر ينقل الكلام على لسان الشخصيات "فحكاية الأقوال في الشعر تفرض حضور السارد في النص على عكس السرد التي يتخذ التماثل بين الأقوال المتخيلة على لسان الشخصية الرئيسة وبين الأقوال المكتوبة في النص بحيث يكون الراوي ناقلا للأقوال بحذافيرها بشكل أكثر أمانة، وهذا لا يحدث للشعر الذي يفرض درجات لحضور الراوي أو غيابه ليناسق اللغة والوزن الشعري" [١] ، والسارد عمل على نقل أقوال الشخصيات مع تصرف في الحكاية المنظومة .

لا بد من أن نشير إلى حكاية الأفكار، وحكاية الأفكار من ضمن حكاية الأقوال فـ"الأفكار والأحاسيس ما هي إلا خطاب يعمل السارد على اختزالها في احداث وقصها"[٢]. وجينيت لا يصرح بحكاية الأفكار؛ لأن الحكاية تحمل أفكارا قد يعبر عنها السارد بطريقته الخاصة وهذا ينصرف إلى حكاية الأقوال، أو تتولاها الشخصيات وهذا ممكن في حكاية الأحداث؛ فـ"الحكاية تختزل الأفكار دائما إما إلى خطابات وإما إلى أحداث، ولا تفسح المجال لطرف ثالث" [٣]. فحكاية الأفكار لا توجد لوحدها بل في ثنايا حكاية الأقوال أو الأحداث تتخللها، فكل قول أو حدث يعبر عن أفكار أراد السارد أو الشخصية إيصالها .

والخلاصة أن نقل الأقوال بصيغة مباشرة أو غير مباشرة يجعل الأحداث أكثر واقعية .والشاعر قد نقل حكاياته بصيغ متعددة اضفت طابع الجمال والشاعرية للنص السردي من خلال تنوع الخطابات فيها .كما استطاع الشاعر أن يحور دلالة الحكايات والخرافات ليطوعها تطويعا يعكس موضوعات حياته المعاصرة لتتجانس مع الحلم الذي يعيشه الشاعر بكامل وعيه، وكما نوّع في صيغه فإنه نوع استعمال تقنيات السرد من حذف وتلخيص واسترجاع ومشاهد تخللت الخطابات. كما خلق مسافه بينه وبين شخصياته، عامدا في بعض الأحيان إلى زج نفسه في بنية الحكاية من خلال التماهي بين خطاب الشاعر مع خطاب الشخصية، وخطاب السارد يظهر في صوت السارد المعبر عنه بضمير المتكلم "نا" في هذه الحكاية المنظومة.

---

(١)البنية السردية في شعر امرئ القيس، د. جميل علوان علي مقراض، جامعة حضرموت للعلوم والتكنلوجيا، ط١، كلية الآداب ، المكلا ، ٢٠١٣، ص ٢٣٧ .

(٢)خطاب الحكاية، جيرار جينيت، ص ١٨٥.

(٣) عودة إلى خطاب الحكاية، جيرار جينيت، ص ٨٠ .

المبحث الثالث
الأوضاع السردية في أعمدة سمرقند

-مدخـــــــــــــل :

الصيغة الثانية لتنظيم الخبر السردي هي المنظور، والمنظور السردي هو الموقع أو الزاوية التي يروى منها القصة أو الحكاية في النص الأدبي، وتشير إلى الطريقة التي يتم بها تقديم الأحداث والشخصيات والأفكار في النص من خلال الناقل السردي "السارد" الذي يروي الأحداث ويقدم وجهات النظر المختلفة، ويُعدّ عنصرا هاما في النص الأدبي حيث يؤثر في توجيه القارئ وتحديد تفسيراته للأحداث والشخصيات، فهو النقطة التي يرى منها القارئ الأحداث ويتعرف على الشخصيات والعالم الخيالي الموجود داخل القصة. وللمنظور عدة مصطلحات مرادفة له تناولها النقاد، مثل: " وجهة النظر، والرؤية، والصوت، والتحفيز، والبؤرة السردية، ونقطة الرصد، والتبئير، وحصر المجال" [١]. وهذه المصطلحات كلها تصب في مصطلح وجهة النظر ،وتتعدد المصطلحات التي تناولت الرؤية السردية حسب النقاد والمنظرين الذين درسوها وكلها عناصر أساسية في تحليل النصوص الأدبية وتتعلق بكيفية تقديم الأحداث والشخصيات وتأثير ذلك في تجربة القارئ .

فقد شغلت وجهة النظر آراء النقاد والدارسين، فقد أشار بيرسي لوبوك في كتابه (صنعة الرواية) إلى وجهة النظر في معرض حديثه عن أسلوب فلوبير في رواياته باستعماله فن الرواية الداخلية حيث "يتحدث المؤلف بصوته واحيانا أخرى يتحدث من خلال أحدى الشخصيات، في هذا الكتاب يتحدث من خلال الشخصية الرئيسة (إيما)، أما في وصف المشاهد الريفية الجميلة، فيستخدم لغته الخاصة، لكنه يتخذ عيني شخصية أخرى غير (إيما)، لرؤية هذا المشهد الجميل بالألوان التي تراها إيما"[٢]. ومن ثم، يترك فلوبير للقارئ حرية التفاعل مع الشخصية المذكورة بشكل مباشر وتصوّرها وفقا لخيالها الخاص .

كذلك تناول لوبوك الأسلوب وطريقة الكتابة بالضمائر، ويُعد استخدام ضمير المتكلم من بين أفضل الطرق لإظهار صوت المؤلف من خلال شخصياته، لتسمح هذه الطريقة للمؤلف بسهولة نقل ما يريده بشكل أفضل من استخدام الضمير الغائب، ومن ثم يضفي عنصرا دراميا على القصة، ويعكس هذا تركيز لوبوك على الجانب الدرامي من خلال اختفاء الراوي وراء شخصياته[٣].

(١) التحليل البنيوي للرواية العربية، فوزية الجابري، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط١، عمان، ٢٠١١، ص ١٨٧.
(٢) صنعة الرواية، بيرسي لوبوك، تر: عبد الستار جواد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط٤، عمان، ٢٠٠٠، ص ٧٠.
(٣) ينظر : صنعة الرواية، بيرسي لوبوك، ص ١٢١- ١٢٥.

ومسألة وجهة النظر عند أغلب الدارسين "كبروس ووارن تعالج مسألتين مرتبطتين لكنهما مختلفتان.. وهما (من يرى؟) مقابل(من يتكلم؟) فالأول يقابل الراوي والثاني يهتم بالشخصيات عادة" [١] حتى جاء جينيت وميز بين الصيغة والصوت كما يشير في مقدمة كتابه "من الشخصية التي توجه وجهة نظرها المنظور السردي؟ والسؤال المختلف عنه تماماً: من السارد؟ فإذا رويت قصة من وجهة نظر شخصية خاصة أو على حد تعبير جينيت إذا بؤرت من خلال تلك الشخصية، فإن السؤال : هل الشخصية هي السارد أيضا، بما أنها تتحدث بضمير المتكلم أم السارد شخص آخر يتكلم بضمير الغائب؟ ليس سوالاً عن وجهة النظر التي هي واحدة في كلتا الحالتين.. وتتغير تبعا لوعي السارد لحظة السرد.. والإلحاح على الاختلاف بين السارد والتبئير"[٢] .

ولتجنب الخلط بين المصطلحات يقترح جينيت التبئير بديلا للمنظور، ويعلل سبب تسميته مُصرحاً أنه "وتحاشيا لمصطلحات رؤية حقل ووجهة نظر من مضمون بصري مفرط الخصوصية، فإنني سأتبنى هنا مصطلح "تبئير" الأكثر تجريدا بعض الكثرة، والذي يتوافق بشكل معبر مع بروكس وواريـن(بؤرة السرد)"[٣] فكل المصطلحات ألفاظ بصرية عدا التبئير الذي تبناه بديلا للرؤية .

والتبئير يعني عندما تركز الرواية أو القصة على شيء معين، فإن الأضواء تسلط عليه وتستمر في إبرازه طوال تقدم السرد، يمكن أن يكون التركيز هنا على مكان محدد أو حدث مهم، وقد يُشير استخدام الضمائر وتكرار الاسم إلى توجه القارئ نحو هذا الشيء وتنبئه بأهميته في الأحداث المقبلة[٤] ، والتبئير أنماط عند جينيت مقسمة على وفق التصنيف الآتي :

"١-حكاية ذات سارد عليم، (الرؤية من خلف) يرمز إليه تودروف بالصيغة الرياضية : سارد **>** شخصية، السارد يعلم اكثر من الشخصية .

٢-سارد =الشخصية، (الرؤية مع) .

(١) التخييل القصصي- الشعرية المعاصرة، شلوميت ريمون كنعان، تر: لحسن أحمامة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط١، الدار البيضاء، ١٩٩٥،ص ١٠٨.
(٢) خطاب الحكاية، جيرار جينيت، ص ٢٦ .
(٣) المصدر السابق، جيرار جينيت، ص ٢٠١.
(٤) ينظر: بنية النص الروائي، إبراهيم خليل، دار العربية للعلوم، لبنان، ٢٠١٠، ص ٢٩٨.

٣- سارد <الشخصية، حكاية السرد الموضوعي، يشير مصطلح "الرؤية من الخارج "إلى أن السارد يعرف أقل مما تعلمه الشخصية "[١].

والتبئير هو طريقة تقديم الأحداث والشخصيات والمواقف في القصة تقديما محددا من وجهة نظر معينة، وقد تتعدد وجهات النظر فلا يحبذ الاستمرار على تبئير واحد في كل الرواية بل يجتمع نمطان من التبئير أو جهات النظر أو ما يُورده جيرالد برنس بـ(التبئير المزدوج) أو(الرؤية المزدوجة) وهو توفر "نمطين من انماط التبئير لأي موقف أو حدث"[٢].

-الصـــــــــوت:

ومقولة الصوت أو المقام السردي أو الوضع هو الذي يحدد شخص السارد في العملية السردية، ويرتبط مقام الصوت بـ"نسيجا من العلاقات الوثيقة بين الفعل السردي ومحركيه وتحديداته الزمكانية وعلاقته بأوضاع سردية أخرى مستتبعة في الحكاية نفسها، رابطين معظمها بمقولات زمن السرد والمستوى السردي والشخص(العلاقة بين السارد والمسرود له والقصة) "[٣].

-الســـــــــــارد:

والسارد هو الشخص الذي يسرد الأحداث في الأعمال الأدبية، ويعمل على توجيه القارئ أو الاستماع إليهم وإيصال المعلومات والتفاصيل اللازمة لفهم القصة، ويمكن أن يكون السارد شخصية داخل القصة أو مجرد صوت لا يتدخل في الأحداث.

ويتنوع دور السارد في القص، حيث يمكن أن يكون موضوعيا ومحايدا حسب وجهات النظر أو الزاوية التي ينظر منها، والسارد انواع، فقد يكون ساردا مشاركا هو نوع من السارد في القصة يشارك في الأحداث ويؤدي دورا فاعلاً، ويتفاعل مع الشخصيات الأخرى ويؤثر في تطورات القصة، ويمكن أن يكون السارد المشارك شخصية رئيسة أو ثانوية، فالسارد الممسرح هو راوٍ يكون حاضرا في الحكاية ويروي الأحداث من داخل القصة، ويقوم بتقديم وصف للشخصيات والأحداث بمعرفة قليلة أو غير تامة، ويمكن

(١) خطاب الحكاية، جيرار جينيت، ص ٢٠١ .
(٢) قاموس السرديات، جيرالد برنس، ص ٥١.
(٣) خطاب الحكاية، جيرار جينيت، ص ٢٢٩.

للسارد الممسرح أن يشارك في الأحداث بشكل قليل أو أن يكون البطل الرئيس، مثل شهرزاد في حكايات ألف ليلة وليلة[١]، ويتميز السارد الممسرح بأسلوبه السردي الخاص لإضفاء طابع مميز على القصة.

ويكون السارد خارجيا ويكتفي بنقل الأحداث دون أن يشارك فيها وهذا النوع الغالب في حكايات أعمدة سمرقند أو الحكايات المنظومة كلها، فالسارد يعمل على "نقل سلوك الشخصيات (الألفاظ والأفعال عوضا عن الأفكار والمشاعر) ومظهرها، وفي هذا النمط التبئير خارجي ويكون السارد أقل معرفة من الشخصية أو الشخصيات" [٢] .

كما أن السارد قد يوجد متماهيا مع المسرود له داخل النص، لكن القارئ يكون خارج النص السردي . **والمسرود له :** "مثله كمثل السارد وهو أحد عناصر الوضع السردي، ويقع بالضرورة على المستوى القصصي نفسه؛ أي انه لا يلتبس قبلياً بالقارئ(ولو ضمني) أكثر مما يلتبس السارد بالضرورة بالمؤلف" [٣] وذلك يعتمد على متطلبات القصة وأهداف المؤلف.

فلا بد للمؤلف من اختراع راوٍ عاش زمان ومكان شخصياته، إن الراوي هنا هو إبداع المؤلف ويختار له الزمان والمكان و الأحداث والشخصيات في القصة، والراوي هو شخصية خيالية تم إنشاؤها من قبل المؤلف لتروي القصة وتسهم في إيصال رسالتها وإبراز الشخصيات والأحداث المهمة ،ويمكن أن يكون الراوي شخصية محايدة أو يمكن أن يتدخل في الأحداث ويكون له وجهات نظر محددة [٤]، ومن ثم السارد هو جزء من العمل الأدبي وليس شخصا حقيقيا عاش في فترة زمنية محددة. وتعد هذه الشخصية الساردة مركزية في القصيدة وتلعب دورا هاما في تحويل وتشكيل الأحداث والشخصيات، وقد يتغير دور الشخصية الساردة في القصيدة وتتحول لتجسيد شخصيات أخرى أو تأخذ صفاتهم.

والسارد في حكايات اعمدة سمرقند سارد خارجي مراقب للعملية السردية احيانا وهو راوٍ كلي العلم بالشخصيات والأحداث، يدير دفة السرد، والسرد فيه موضوعي، كما في قصيدة " **وضاح اليمن**" [٥] :

كيف اصطباغك بالدماء بغير سيفٍ أو قنـــــــاه؟
وأتيت أسواق المدينة بالخزامى والفـــــــــراش

(١) ينظر : قاموس السرديات، جيرالد برنس، ص ٥٣. وينظر ايضا: بنية النص الروائي، ابراهيم خليل، ص ٣٠٠.
(٢) قاموس السرديات ، جيرالد برنس: ٢٦.
(٣) خطاب الحكاية ، جينيت، ص ٢٦٨ .
(٤) ينظر :بنية النص الروائي، ابراهيم خليل، ص ٧٧- ٧٨.
(٥) أعمدة سمرقند، حسب الشيخ جعفر، ص ١٩ .

متســـــربلاً بـــــــدمٍ تؤذن للصـــــــــلاة
وتـــــــرش أفئدة اليتامى والعطـــــــــــاش

****

حفروا عميقا واحتوتك قرارة الجب الصمـــــوت
وخرجت، أي يدين أخرجتاك حيـــــــــــــاً؟
وضاحُ قل:ما الفرق بين فمٍ يمـــــــــــــوت
حيا وآخر يملأ الأسمـــــــــــــــاع عيّا؟

*****

ولقد تقوّضت العروشُ، وصوّحتْ خيمُ الرعـــــاة
وتقطّعتْ أيدي الوشاة سباً وأغفت شهـــــــرزاد
وضّاح ! من أيّ الجهات خرجت في النفر السعاة
تُغري بعبدٍ أن يجسّ، وكي تتوّج بالقتـــــــــاد؟

****

أنا جئتُ مثلك بالفراشِ يُضيءُ أحداقَ الصغـــار
فسمعتُ أثقال الثرى تُحثى عليّ بلا قـــــــرار

السرد موضوعي والسارد الشاعر متحاور مع الشخصية من خلال ضمير الخطاب " الكاف " والمسرود له هو الشخصية " المخاطب" في القصيدة السارد متماهٍ مع المسرود له من خلال استخدام ضمير المخاطب، حيث يستخدم السارد ضمير المخاطب للتواصل المباشر مع القارئ أو المستمع، ويقوم بإشراكه في الأحداث والتفاصيل التي يسردها، والسارد عليم على معرفة بشخصياته لكن لا يستطيع تحليليها لأنه وجهة نظره خارجية، فالسارد والمتلقي على معرفة بأحداثها التاريخية لأنها حدثت قبل زمن السرد .

والسارد هو الشاعر نفسه، يستخدم الشاعر الأدوات الشعرية ليصور "وضّاح" بطل حكايته، بوصفه رمزاً للشخص الذي يتعرض للظلم، مصورا اياه عبر مشاهد تخللت الحكاية كلها، وهو شخص يأتي إلى أسواق المدينة وهو متسربل بدم يؤذن للصلاة ويرش قلوب اليتامى والمحتاجين، والسارد يتساءل عن كيفية تصبغ وضاح بالدماء بدون استخدام سيف أو قناة، ثم في الأبيات اللاحقة، يصور الشاعر المشهد الذي يتم فيه دفن وضاح بعمق واحتوائه في قرارة الجب الصموت، ثم يتساءل عن الأيدي التي أخرجت وضاح

حيا، في إشارة إلى القوة والنضال التي يتحلى بها وضاح رغم القهر والظروف القاسية، وفي الأبيات الأخيرة، يذكر السارد تقويض العروش وانتفاضة الرعاة، وتقطيع أيدي الوشاة وخروج شهرزاد عن السيطرة. يتساءل السارد /الشاعر من أي جهة خرج وضاح في النفر السعاة، في إشارة إلى القوى والجهات التي تسعى للاستفادة الشخصية والسيطرة على السلطة.

في البيت الأخير، يستخدم ضمير المتكلم موضحاً انتقال السرد من الموضوعية للتعليق على احداث الحكاية وعن تواجده مثل وضاح بالفراش الذي يضيء أحداق الصغار، ولكنه يسمع أصوات أثقال الثرى تحثه على الرحيل دون قرار .هنا، السارد يسلط الضوء على الموت والخروج من الحياة بلا اختيار متحكما بقصة وضاح بشكل مؤثر ومعبر. وفي الشعر يمكن أن يستخدم شخصية ساردة واحدة لتسرد الأحداث وتصف الأفكار والأفعال، وهذه الشخصية الساردة غالبا ما تعدّ مؤلفا ضمنيا للقصيدة، حيث يقوم الشاعر بتجسيد هذه الشخصية لتعبر عن أفكاره ومشاعره من خلال النص الشعري [١].فالشاعر استخدم شخصية سارده عنه وهي شخصية وضاح التي تعبر عن أفكاره ومشاعره .

كما أن غياب السارد يساعد في تحديد زاوية النظر إلى الأحداث خلال العملية السردية، واحيانا يكون غياب السارد متكافئاً مع المسرود له، كما في القصيدة الآتية "**غربة المعزى**" [٢] :

روّحَ المعّاز مكدوداً ، وقد وافى الربيـــع،
في يُعارٍ وثغاءٍ وانتهـــــــــــــار
فرأى خمس إناثٍ تتهادى في القطيـــــع
من فجاج السفحِ سيقت تحت أذيال الغبــار
****

وطوال اليوم مُذ لاحَ الصـــــــــــباح
أغرق الوسميّ أدغالَ القبيلـــــــــــة
فاحتمت في ركنها المعزى ولاذتْ بالمـراح
وهي تجترُّ، وفازت بالمنى الأخرى الدخيلـــة
****

وخبـــا تحـــت السمـــــــاء الذهبيـــة
كوكبُ الراعي، وأجرى بالقطيع السهل صُبْـحُ
فتولّتْ تنهبُ المرعـــى المعــازُ الجبليّـــة

(١) ينظر: خطاب الحكاية، جيرار جينيت، ص ٢٢٧.
(٢) اعمدة سمرقند، حسب الشيخ جعفر، ص ٢١.

وهو يحثو الريح: (مهلاً ..لا خلا منكنّ سرحُ!)

****

قالت الكبرى، وقد نادى بها السفح القشيـــب:
(أنت لا تعبأ إلا بالغريـــــــــــــــــب!)

والقصيدة تستخدم صيغة السارد غير المشارك أو غير الممسرح بالعملية السردية، مما يعني أنها تحكي قصة من وجهة نظر خارجية، والسارد فيها عليم ومحايد، يعطي بعض التفسيرات للشخصيات مثل نواياهم النفسية من غير تدخل منه، فالسارد المحايد يتحدث عن الشخصيات ولا يتحدث عن نفسه، ولا يبوح بضمير المتكلم بل يعبر بضمير الغائب، والسارد في هذه السونيتة يتحدث عن أحداث وتفاصيل تتعلق بالمعاز والراعي، ويصف ظهور الربيع وتحرك المعاز في القطيع، ويستعرض تفاصيل تفاعل الراعي مع المعاز والمراح .ويعبر عن نفسية الراعي" مكدوداً " أي متعباً، ويصف تحركات الماعز ودور الراعي في إدارة القطيع والمرعى، كما يتحدث ايضا عن ملاحظات كبرى حول سلوك الراعي واهتمامه بالغرباء .فالسارد يملك معرفة ومعلومات عن الأحداث والشخصيات في القصيدة ويقوم بإعطاء وصف محايد وواضح للأحداث.والفكرة استباقية بدءا من العنوان الذي يتحدث عن الغربة انتهاء بالخاتمة التي جاءت على شكل مثل " **أنت لا تعبأ إلا بالغريب**" وهو المضمون من الحكاية، فنلاحظ موضوعية السرد في كل الحكاية وهيمنة الزمن الماضي الذي خدم موضوعية السرد هو الآخر، من خلال توالي افعال الماضي : " **روح، رأى ، وافى ، خبا** .." ، من ثم، يمكن عدّ السارد في القصيدة بوصفه ملاحظا خارجيا يروي الأحداث التي يشهدها ويصف الأحداث والشخصيات بشكل عام. والسارد العليم "سارد خارجي غير حاضر في الحكاية يقوم بنقل المواقف والأحداث ويشاركها مع المتلقي دون أن يكون مشاركا فيها" [١] .

وقد يكون السارد شاهداً على الأحداث غير مشارك بالحكاية، ولكنه مراقب يروي تفاصيل الحكاية وكأن له كاميرا ويصور الأحداث كما تجري في الأصل" سارد شاهد " ، كما في قصيدة "**صبيحة صيد** " [٢] ، يقول فيها :

قيلَ :فيما انحدر الصيادُ، فجرا، ًفي السهـــول
لاحَ ظبيٌ في النواحي لاهياً عمّا عـــــــــداه
فرمى، وانتشل الصيد الجهـــــــــــــول

(١) بنية النص الروائي، ابراهيم خليل، ص ٣٠٠.
(٢) اعمدة سمرقند، حسب الشيخ جعفر، ص ٣٥.

عائداً، تبتلُّ بالعشب خطـــــــــــــــــاه

****

ورأى في (الزور) خنزيراً عقوراً فرمـــــــــى
فالتوى بالجرح والنشّاب، وانكبّ الجريـــــــح
وعدا بالناب محرورا، فأهوى وارتمـــــــــــى
فانطوى الخصمان، شلوين على الحقل الفسيح

****

من بعيدٍ أدرك الذئبُ الضحايا في ضُحـــــــــاه
قال: (تكفيني طويلا في الفـــــــــــــــلاة!)

وتشهّى وتر الصياد صيداً فابتـــــــــــــــداه
فأصابتْ سيةُ القوس له الحلْق فمـــــــــــات

****

حوّم الطير قليلاً، وانتوى مسعىً بعيـــــــــد
ليس غير الريح ، فوق الزور، تحكي وتُعيـــد

والسارد هنا سارد خارجي عليّم ومحايد، وهو يروي الأحداث رواية محايد وموضوعي، دون أن يتدخل برأيه الشخصي أو يؤثر في الأحداث المروية ، والسارد المحايد مثل آلة التصوير التي تلتقط الصور والمشاهد كما هي، دون التأثير فيها .يسعى السارد المحايد إلى توفير صورة واضحة وموضوعية للأحداث والشخصيات والأماكن التي يرويها، السارد في هذه القصيدة يقوم بوصف الأحداث والشخصيات بشكل محايد وموضوعي، دون أن يتدخل أو يبدي برأيه، يصف السارد تفاصيل صياد ينحدر في السهول ويصطاد الظبي، وكذلك يصف رميه لكائن غير معروف ومشاهدته لخنزير عقور يتعرض للجرح، ويستمر السارد في وصف تصرفات الصياد وتفاعله مع الحوادث المختلفة، مثل اصطياده للذئب.والهدف الرئيس هو تقديم الأحداث والصور تقديما محايدا وترك القراء ليستنتجوا ويشكلوا آراءهم الخاصة حول التفاصيل والأحداث في القصيدة. واستخدم عبارة "**قيل** " كما في الأدب الشعبي القديم "يكون السارد خارج نطاق الحكي، أو يكون حاضرا ومشاركا في الأحداث، أو تخترع وسيلة ناقلة للحكي مثل : (قال الراوي)، ومع

التطور الأدبي الحديث، تلاشى دور السارد ولم تعد هناك حاجة ضرورية لافتراض وجود شخصية تقوم بسرد النص، كذلك اختفى السارد الذي كان يتمتع بمعرفة تفوق معرفة الشخصيات"[١].

يقوم السارد بوظائف متنوعة اتجاه النص الأدبي، والوظائف الأربعة الأساسية للسارد وهي: السرد والإقناع والتنظيم والإمتاع، والوصف الذي يعد جزءا من وظيفة السرد، ومثال لتوضيح بعض وظائف السارد في الحكاية، كما في قصيدة "**قبض الريح**" [١] يقول فيها :

أوفى على كوخٍ بغابٍ، مرةٍ، ذئبٌ هزيـــــــــــــل
يحتال بحثاً في العراء ، وقد أضرّ به الطـــــــــوى
فأصاخ ، وهو يشيمُ في ضوء الفتيـــــــــــــــل
شبحاً لأمٍ لم تزل عند الكـــــــــــــــــــوى

****

كانت تقول لطفلها :(أن لم تكفّ عن البكـــــــــاء
بيدي ستلقى لابن آوى في الظـــــــــــــلام!)
وهناك أقعى الذئب يرتقب الضـــــــــــــياء
متثائباً، فلعلها ترمي بطفلٍ لا ينـــــــــــــام

****

وأفاق، وهي تقول في ضوء الضحى: (جاء الصباح
فخلت إلى أوجارهنّ بنات آوى والـــــــــــذئاب
وأبوك أثقل ظهره صيد البطـــــــــــــــاح)!

فتسلل الذئب الهزيل إلى الهضـــــــــــــــاب

****

(أكما رحلت تعود ، يقرصك الطوى صفر اليدين؟)
(إني انتظرت وعودها، فأخضر قمحي مرتيـــن!)

وظيفة السرد تتمثل بقيام السارد بسرد الأحداث سرداً مفصلاً واعطاء صور واضحة للذئب والأم والبيئة المحيطة بهم من خلال تقنية الوصف، وتأتي وظيفة الاقناع في السطور

(١) غواية التجريب، حركة الشعرية العربية في مطلع الألفية الثالثة، د. محمود الضبع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٤، ص ١٤٢.

الأولى من النص في محاولة السارد إقناع القارئ بوجود ذئب هزيل يحتال في العراء، ويستخدم السارد وصفا قويا للذئب ووصف الضوء والظلام لإيصال فكرة وجوده وتوجيه اهتمام القارئ، من خلال الملخص الذي يصنعه السارد بيت المفاجأة في نهاية كل سونيتة يتضمن الفكرة أو المغزى من هذه الحكاية التي يمكن أن تكون في هذه السونيتة حول موضوع الخداع والتلاعب والحذر من الظروف الخطرة، فالقصة تحكي محاولة ذئب هزيل لاستغلال ظروف صعبة يتسلل فيها إلى منزل الأم وابنها وإلحاق الضرر بهم، ومع ذلك، يتم إحباط محاولاته عن طريق الحذر والوعي من قبل الأم، يركز المغزى على أهمية اليقظة وعدم الوقوع في فخ الخداع والتلاعب والتعرف على الأشخاص الذين قد يحاولون الإيقاع في الظروف الصعبة. وتتمثل وظيفة التنظيم في قيام السارد بتنظيم الأحداث في النص وترتيبها بشكل متسلسل ومنطقي، ويبدأ بوصف الذئب في الكوخ، ثم ينتقل إلى حديث الأم مع طفلها، ثم ينتهي بتسلل الذئب إلى الهضاب، هذا التنظيم يسهم في فهم تطور القصة وتسلسل الأحداث، كما يحقق السّرد الإمتاع، من خلال سعي الراوي لإمتاع القارئ بالقصة وتوجيه المشاعر والتفاعل، كما هو معروف الغرض من نقل وترجمة الحكايات الأدبية والشعبية، كما حكايات ألف ليلة وليلة لغرض الإمتاع والتسلية من خلال نقل هذه الحكايات والاسترسال في وصفها وأحداثها، يمكن أن يُحقق المتعة التي يستمتع بها القارئ، فالسرد الجذاب والوصف الحيوي والشخصيات المؤثرة يمكن أن يخلقوا تجربة قراءة ممتعة ومثيرة، هناك وظائف أخرى، افهامية وتفسيرية وتنبيهية وإيديولوجية[1]، وهي وظائف أقل أهمية أو يمكن الاسترسال فيها في فصول لا حقة لهذه الدراسة.

في الحكايات المنظومة، يسود السارد الخارجي العليم الذي يقدم سردا موضوعيا من خلال استخدام ضمائر الغياب والمخاطبة .في هذه الحكايات، التي لا تتوافر على سارد يشارك في الأحداث أو يكون ممسرحا. من ثم، لا يتماهى السارد كثيرا مع الأحداث التي يرويها، وقد يكون السارد داخل الحكاية ولكنه لا ينتمي إليها، ويكون دوره مجرد ناقل للقصة .وفي بعض الأحيان، يكون الراوي من صنع المؤلف ودوره هو نقل القصة فقط دون أن يكون جزءاً منها .في هذه الحكايات، التبئير يكون ضعيفا حيث لا يفاجئ السارد المتلقي كثيرا ،فهو يتحدث عن زمن قد انتهى .

(١) أعمدة سمرقند ، حسب الشيخ جعفر، ص ١٠٢ .

-الحـــــــــوار :

الحوار هو أحد وسائل العمل السردي التي تستخدم للتواصل بين شخصيتين أو أكثر في العملية السردية، وقد يحتوي الحوار على تفاعل داخلي لشخصية واحدة، ويعرف ذلك بالحوار الداخلي "والحوار تكنينك مسرحي آخر، مرتبط بتكنيك تعدد الشخصيات في القصيدة، حيث يفترض الحوار وجود اكثر من صوت أو أكثر من شخصية في القصيدة، ومن ثم فهو في الغالب تكنيك إضافي مع تعدد الأصوات أو الشخصيات، ولكنه في بعض القصائد يستخدم باعتباره تكنيكا أساسيا" [٢] .

ويعرفه عبد الملك مرتاض بأنه "اللغة المعترضة التي تقع وسطا بين المناجاة، واللغة السردية، ويجري الحوار بين شخصية وشخصية، أو بين شخصيات وشخصيات أخرى داخل العمل الروائي" ([٣]) واللغة الحكائية أو القصصية تستخدم ثلاثة أشكال رئيسة : لغة السرد، لغة الحوار، والمناجاة أو المونولوج، فعندما يرغب شخص ما في إنجاز حكاية أو قصة، يعتمد على احدى هذه الأشكال اللغوية أو جميعها، ويكمن دور الحوار في تقديم الشخصيات ووصف المناظر والأحياء والأهواء والعواطف، وهو شكل مميز في الأعمال الروائية[٤].

والحوار كما نقله جيرالد برنس يمكن أن يقدم بصورة مباشرة أو غير مباشرة فهو "تقدم أقوال الشخصيات بالطريقة التي يفترض نطقهم بها، ويمكن ان تكون مصحوبة هذه الأقوال بكلمات السارد، أو ان ترد مباشرة دون أن تكون مصحوبة بهذه الكلمات" [٥] .

الحوار في الحكاية المنظومة يختلف عن الحوار في القصة من حيث الشكل والتوظيف، ولكنهما يشتركان في وظيفة مشابهة وهي التواصل ونقل المعاني والمعلومات، في الشعر يستخدم الحوار بشكل مختزل ومكثف، حيث يحاول الشاعر إيصال رسالته وأفكاره بأقل عدد من الكلمات الممكنة، وعلى الرغم من أن الحوار في القصيدة يكون مكثفا، فانه يحمل كثيرا من الدلالات والجماليات، ويُعد الحوار في الشعر وسيلة فعالة لإبراز العواطف والتعبير عن الأفكار والمشاعر بطريقة جميلة وموجزة ويعتقد احد النقاد ان

(١) ينظر: خطاب الحكاية ، جيرار جينيت، ص ٢٦٤- ٢٦٥.
(٢) عن بناء القصيدة الحديثة، د. علي عشري زايد، مكتبة ابن سينا، ط٤، القاهرة، ٢٠٠٢، ص ١٩٨.
(٣) في نظرية الرواية ، عبد الملك مرتاض، ص١١٦.
(٤) المصدر السابق،عبد الملك مرتاض، ص ١١٤- ١١٦.
(٥) قاموس السرديات ، جيرالد برنس، ص ٤٥.

وجود الحوار في القصيدة لا يعطينا عملا قصصيا إلا إذا كان مرتبطا بحادثة معينة، لذلك بعض القصائد تعتمد اعتماداً كلياً على الحوار(١).

في القص الشعري يوجد حوار ظاهري وهذا بارز يتخلل أغلب الديوان وحوار داخلي مضمر نكشفه عن طريق التساؤلات والأجوبة المتبادلة بين الشخصيات، نلاحظها من خلال ألفاظ " أجاب، وسأل "، كما في السونيتة "**في غيابة الجب** "(٢):

عبرَ المزارعَ ثعلبٌ متلفتاً بين القـــــرى

فهوى، وقد زلّتْ به قدماه، في جُبّ هنــاك

فأجال طرفاً خائفاً، متحيـــــــــــــراً

ثمّ انزوى، مترقباً سُبل النجاة، بلا حـراك

****

وأطلّ جديٌ فوقــه متسائـــــــــــــلاً:

(ألديك، في مثواك، ماءٌ يُستقـــــــى؟)

فأجاب مكراً، وهو يرمقُ ذقنه، وتحايلا :

(ما جاد غيمٌ، مرةً، بألذّ منه تدفقـــــا!)

****

فإذا أتاهُ ونال شيئاً قال: (يا شيخ الجـــداء

سئنا قراراً، فاعطني ظهراً لأنهض بي عليك

وأنا أمدُّ إليك بالأيدي، فننعم بالفضـــــاء!)

فأنالهُ متناً، وقال لـــــــــــه: (يديك..)

****

فأجابه، وقد استوى فوق الضفـــــــــاف:

(لا وقت .. في دربي أدلّ عليك اخوتك الخراف)

(١) الحوار في شعر بي نؤاس "صيغه ،انواعه،وظائفه "سيد مهدي مسبوق و شهرام دلشاد ، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية علمية محكمة، عدد٣٨، ٢٠١٦، ص ٥.

(٢) اعمدة سمرقند، حسب الشيخ جعفر، ص ٥٤.

والحوار هنا غير مباشر بل متضمن من خلال تساؤلات الشخصية " الجدي" في المقطع الثاني سائلا الثعلب عن ماء صالح للشرب، ليُجيبه بتحايل، بأنه ألذ ما تجود به الغيم او من ما ينزل من السماء ، ثم يعاود الحوار بطلب الثعلب من الجدي أن يسنده بشرط أن يساعده ويمد ايديه إليه، حتى نجى وقال الجدي له: "يديك" ليجيبه بأنه لا وقت لديه ويدل عليه اخوته الخراف . هذا الحوار البسيط بين الثعلب والجدي من خلال أفعال وتصرفات الشخصيات دون ان تتحدث مباشرة بل لمحناه من خلال تساؤلات الثعلب واجابات الجدي . والحوار هنا يعكس تحولا في العلاقة بين الجدي والثعلب، في البداية يتساءل الجدي عن الثعلب ويعرض المساعدة ولكن سرعان ما يكتشف الجدي أن الثعلب متحايل ولا يستحق الثقة، تتميز الحكاية بالتركيز على الخداع والمكر وتعطي درسا حول الثقة والصدق .واستعمل النص صيغ الحوار المتنوعة كما هي سمة " النص الشعري ينوع في صيغ التخاطب في ذلك صيغة القول وصيغ السؤال واللوم وصيغ النداء وصيغ الاستفهام وفعل الأمر، الصيغة الغالبة هي الصيغة القولية وهي الصيغة الأكثر شيوعا في الشعر" [1] والسارد خارجي كلي المعرفه وهو يصف حال الثعلب وحيرته وخوفه اثناء وقوعه في البئر وهو ينتظر النجاة كما يقول :

فهوى، وقد زلّتْ به قدماه، في جُبّ هنــاك

فأجال طرفاً خائفاً، متحيـــــــــــــــراً

ثمّ انزوى، مترقباً سُبل النجاة، بلا حــراك

ثم يعود ليصف مكر الثعلب وخداعه الجدي، كما في الحكاية المنظومة :

فأجاب مكراً، وهو يرمقُ ذقنه، وتحايلا :

(ما جاد غيمٌ، مرةً، بألذّ منه تدفقـــــا!)

فالسارد في هذه الحكاية المنظومة سارد عليم وكلي المعرفة بأحوال شخصياته ومشاعرها كما هو حال الثعلب في كل مرة فيصفه في المرة الأول حزين ومتحير في قاع الجب وفي مرة ثانية مخادع وماكر عندما نجى من الجب .

في الحوار المعتمد على الصيغة القولية في الشعر، يتم تناوب المتحاورين على التعبير عن أفكارهم ومشاعرهم وآرائهم باستخدام القول المباشر كما في الحوار الخارجي أو الديالوج " يتفاعل فيه عدة أصوات، وعدة أشكال، أو وجهات النظر حول العالم، ولا تمثل وجهات نظر الراوي وأحكامه وحتى معرفته

(١) الحوار في شعر أبي نؤاس ،صيغه وأنواعه ووظائفه، سيد مهدي مسبوق ، ص ٤ -٥.

في السرد الحواري الديالوجي كما هو في السرد المونولوجي"[1]، والغالب في الحكايات ذات السرد الموضوعي صيغة : " قال وقلت" ، كما في السونيتة "**الأرض الطيبة**" [2] على النحو الآتي:

جملٌ وثور، مرة، صحبا خروفاً في الطريـــق
فبدا لهمْ في حزمةٍ .. كلأ تلاعب باللعـــــاب
قالوا: (شهيٌّ ! إنما هي مضغةٌ ويجفّ ريـــق
فإذا اقتسمناها معاً ذهبت وما انتفع الصحــاب)

****

الثور قال: (إذن لأكبرنا، هنا، سناً تبـــــاح)

قالوا :(ونعم الرأي !) وابتدأ الخـــــــروف:
(أنا توأمي كبش المجرة، كم رعينا في البطـاح!
حتى أطاح به الخليل، ورد أجنحة الحتـــوف)

****

وهنا أطل الثور منتفخاً يقـــــــــــــول:
(وبلا انتقاص من هزيل القرن، قلت ولا أزيــد
إني جررت وآدم المحراث في هذي الحقـول!)
فتأبط الجمل الحزيمة عالياً: (أنا لا أعيـــــد

****

النخـــل أومـــــأ والـــــذرى والمنحنـــــى
ما دمت أطولنـــا أنا عنقـــاً.. فأكبرنـــا أنا)

الحوار في هذا النص يحدث بين الشخصيات المختلفة التي تظهر في القصيدة، وتستخدم الحوارات المباشرة بين الشخصيات للتعبير عن أفكارها وآرائها ومشاعرها، وتقديم الحوارات بين قوسين أو بوضع علامات استفهام واستدراك لإظهار من يتحدث، والسارد في القصيدة غير موجود، فقد اختبأ خلف شخصياته ، وجعل الشخصيات هي من تقدم نفسها، مما اضاف موضوعية أكثر للسرد . ويظهر الحوار الصراع والتنافس بين " الجمّل والثوّر والخَروف من خلال الحوار، والشخصيات تتبادل الحديث في إطار مناقشة حول القوة والتفوق، يبدأ الحوار بتعليق على الطعام ومدى فعاليته، حيث يرى الخروف أن القوة تكمن في تناول الطعام ومشاركته، بينما يذهب الثور إلى أن القوة تكمن في الحجم والقوة الجسدية، ويطرح

(١) قاموس السرديات، جيرالد برنس، ص ٤٤.
(٢) اعمدة سمرقند، حسب الشيخ جعفر، ص ١٠٦.

الخروف تجربته السابقة بوصفها دليلا على تفوقه، ويتبعه الثور بإعلان قوته وجاهزيته للتحدّي، يرد الخروف مؤكداً على تفوقه وتجربته السابقة، والحوار يبرز الصراع بين الشخصيات المتحدثة ورغبتهما في التفوق والتأكيد على قدراتها كما يستخدم لإبراز الفروق الشخصية والتنافس بين الشخصيات في القصيدة ،وهذا النوع من الحوار يكون "خالياً من أي وساطة أو وصاية من قبل الراوي" [١] أي لا تتجلى فيها الضمائر التي تشير للشخص الثالث كما في الحوار المونلوج المسرود، والسارد اكتفى بنقل اقوال الشخصيات بدون تصرفه فيها .

وفي الحكايات، قد يظهر الحوار المباشر وغير المباشر بطرق مختلفة وفقًا لأدوات السرد والأحداث التي تحدث في الحكاية. قد يتم التركيز على الحوار المباشر عندما يوجد صراع أو مواجهة بين الشخصيات، حيث يظهر الحوار الحيوي والمباشر بطريقة توضح ردة فعل الشخصيات وتعديل مسار الأحداث .وقد يتخلل الحكاية حوار بسيط ليسلط الضوء أو يثير الانتباه حول قضية اجتماعية أو سياسية قد تحمل أهداف سامية يحققها الحوار عبر مشهد بسيط بين شخصيتين متحاورتين كما نراه في قصيدة **"مجمع البحرين"** [٢] :

سأل النحوي ملاحاً مجداً في السفيـــــــــــن:
(أتعلمت من النحو المعاني، وتفقهت الدروس؟)

فانحنى الملاحُ بالمجذاف مكدوداً، حزيـــــــن
وهو لا يبصر إلا البحر والأفق العبـــــــــوس

****

وتعالـــى المـــــوج، والتـــفّ السحـــــــاب
وتلوّى المركب الواهي على أيدي الريـــــــاح
فاحتمى النحويّ بالصاري، وقد أرغى العبـــاب
وتنـــاءى الطيـــر مذعـــور الجنـــــاح

****

(١) قاموس السرديات، جيرالد برنس، ص ٢٤.
(٢) اعمدة سمرقند، حسب الشيخ جعفر، ص ٩٩.

فأدار الدفّة الملّاح باليمنى وقـــــــــــــال:
(أتعلّمت من العوم المعاني، وتفقّهت السباحـــة
أيها العائم في النحو؟(وأرخى للحبـــــــــــال
قال :(يا ملاح، يا عالي السماحـــــــــــــة

****

أنت في اللُجة من نحوي مكتوفُ اليدين
وأنا في بحرك الطامي غريقُ الموجتين !)

الحوار الديالوجي في القصيدة يتم بين شخصيتين متحاورتين هما النحوي والملاح، يتبادل النحوي والملاح أسئلة وتعليقات حول معرفتهما ومهاراتهما في النحو والعوم، يظهر النحوي في الحوار كشخص يفخر بمعرفته في النحو ويسأل الملاح عن معرفته في العوم، في حين يظهر الملاح كشخص متواضع ويعترف بعدم معرفته في النحو ويسأل النحوي عن معرفته في العوم، فالحوار يعبر عن تباين المعرفة والمهارات بين النحوي والملاح، حيث يمتلك كل منهما مجال خبرة مختلف، فالحكاية المنظومة هنا تشير إلى المعرفة الكلية للسارد وتجلي الضمائر الغياب مثل "هو" والسارد متماه مع القارئ والشخصية ويصف من خلال الضمير صفات الشخصية احداثها كما يقول :

فانحنى الملاحُ بالمجذاف مكدوداً، حزيـــــــــن
وهو لا يبصر إلا البحر والأفق العبـــــــــوس

يسلط الضوء السارد على صفات الملاح وهو مكدود وحزين وهذا يوضح وجهة نظر السارد ومعرفته الكلية بمشاعر الشخصيات وصفاتها وهو يقدم الشخصية (النحوي) ويصور حزنه ومحنته في لجة البحر وهو لا يعرف السباحة، وجاء الحوار ليسلط الضوء على الاختلافات الفردية والتواضع في مواجهة المعرفة والمهارات المتبادلة، كما استخدم صيغ القول والاستفهام لاستنطاق الشخصيات وتضمين الجمل القولية بين اقواس وهو اسلوب التزمه الشاعر في كل قصائد الديوان الذي تضمنت القول .

والحوار الداخلي أو المونولوج نادر في حكايات اعمدة سمرقند، فالسرد فيها موضوعي يتجلى في ضمائر الغائب أو المُخاطب، ونادرا ما تجد ضمير المتكلم الذي يعبر عن ذاتية السارد أو حتى شخصية

من شخصياته، ونلاحظ تجلي ضمير المتكلم " تاء" الدالة على الشخصية الفاعلة من خلال تحاورها مع نفسها، كما في سونيتة "**أغنية دميتري كارامازوف الأخيرة**" [1]، التي يقول فيها :

..وقتلتُ، لم اقتل سوى شبحي الضحـــــوك
أقعى بحنجرة، ٍإقيءُ طفولتي إذ ألتقيهـــــا
وهما اثنتان، فقلتُ :بينهما أحـــــــــوك..
فوجدتُ أني لم أحك إلاّ صدىً مثلي سفيهـــا

****

سئم السياج تسكُّعي الليلي فوقَ المصطبـــــــــــه
ومللتُ أطيافي فقلت :أعبئ الكيس الخفيـــــــــف!
جفّ الندى فجراً، وأبقى الأتربـــــــــــــــة
فمضى يلوك صريرها، في الجورب الدامي، الوصيف

****

ظمأٌ غريبٌ إلا الثلوج تقي شفاهي الفاغـــــــــره
أدمت أصابعي اعتصاراً في الضبـــــــــــاب
قمرٌ ووحلٌ ..أسكر الريح الخؤون الصافـــــــــره
زبد الخيول تجيء حاملةً خُزامى والربـــــــــاب

****

ما بُغيةُ الحشرات تحتفرُ الدفين من الـــــــــلآل؟
العُثُّ أوهى الساعدين، ولم يعد إلا الخيـــــــال !

الحوار في الحكاية المنظومة "أغنية دميتري كارمازوف الأخيرة" يتناول مشاعر الشخصية دميتري في الأخوة كارمازوف لدوستويفسكي [2] الشخصية الرئيسة وتجاربها الداخلية، و يعبر عن العزلة والتشتت الذي يعيشه الشخص والصراعات الداخلية التي يواجهها، ويستخدم صورا متنوعة للتعبير عن حالة الشخصية، مثل قتل الشبح الضاحك واقتياء الطفولة، والملل من الأطياف والجورب الدامي، والظمأ والثلوج، وحشرات الخيال.

(١) أعمدة سمرقند، حسب الشيخ جعفر، ص ٢٨.
(٢) الأخوة كارامازوف، دوستويفسكي، تر: سامي الدروبي، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، لبنان، ٢٠١٠.

الحوار في هذه السونيتة يتميز بالتعبير عن الصراع الداخلي للشخصية وعدم الرضا عن الحياة والواقع الذي يعيشه، بأسلوب شاعري لإيصال هذه الرسالة، ويعتمد على الصور والمشاعر للوصول إلى القارئ وتحفيزه على التأمل والتفكير، وعلى ضوء علاقات النص بنفسه، يمكن تفسير السونيتة على نحو : النص يبدأ بتناول موضوع القتل، حيث يعبر الشخصية دميتري عن قتله لشبحه الضحوك، ويظهر في حالة انقسام بين الشبح والشخصية الأخرى التي ترمز للطفولة، حيث يشعر بالغثيان عند مواجهتا، ويعبر عن التناقض بين الشبح والطفولة، حيث يقول "**بينهما أحوك**"، ويكتشف أنه لا يتحدث إلا مع صدى مثله السفيه. و في الجزء الثاني من النص، يشعر بالملل والإحباط، حيث يتجول في الليل فوق المصطبة معبئاً كيسا خفيفا ليحمل أطيافه المتعبة، ويشير إلى جفاف الندى وتراكم الأتربة، مما يعكس الفقدان والاستغراب، ويصف حالة الظمأ والشفاه الفاغرة، حيث يشير إلى أن الثلوج هي الشيء الوحيد الذي يروي ظمأه، والضباب والقمر يسببان له الدمار والتشويش.

وفي الجزء الأخير من النص، تتساءل الشخصية عن الغرض من وجود الحشرات تحت الأرض وتحفر اللآل، ويعدّ العث الشيء الهش الوحيد الذي يبقى ويعود للحياة، ويظل الخيال هو الشيء الوحيد الذي يبقى له .من ثم، يتجلى الحوار الداخلي من خلال مناجاة الشخصية وتحاورها مع ذاتها، فقد ضمن النص حوارا مضمرا جاء بشكل تساؤلات الذات معبرا عن همومها ومأساتها، وهذا التجلي للحوار في النص كشف عن مواضيع متعددة مثل الانقسام والفراغ والملل والتشويش، ويعبر عن حالة الاستغراب والتساؤل حول الحياة والموت.

يتجلى الوضع السردي في الحوار من خلال تفحص وضع السارد ووظائفه ووجهة نظره والزمن السردي كما ترى د.حياة أم السعد في مقالتها حول تحليل السردي البنوي من منظور جينيت "إيجاد وجهات النظر المتحكمة في نقل الأخبار السردي، وبما أن المكون السردي يرتبط أشد الأرتباط بالسارد ووضعيته ووظائفه في الخطاب الروائي، فهناك زمن سردي ما ينتج فيه الحكي إما بعد وقوع أحداث القصة أو أثناءها أو قبل حدوثها أصلا"(١). في الحكاية المنظومة (أغنية كارمازوف الأخيرة) يخفي ضمير المتكلم (التاء) صوت السارد ويبرز صوت الشخصية (ديمتري) بحيث يوهم القارئ بأن الصوت ينبع من داخل النص، ووجهة النظر داخلية فالسارد مندمجا مع الشخصية الساردة داخل النص .أو كما

(١) التحليل السردي البنوي من منظور "جيرار جينيت" السارد/ التبئير/ وجهة النظر، د. حياة أم السعد ،٩ ماي ٢٠٢٢، الموقع الالكتروني https://oumssadhayet.wordpress.com

يرى أحد الباحثين يوجه الضمير المتكلم إلى مفرد على نحو الخصوصية ويتعلق بالشخصية وحدها "قد تنفرد الشخصية الساردة ببعض الأفكار أو العواطف والأحاسيس، فتميل إلى السرد الذاتي بضمير المتكلم المفرد فتصير الأنا إلى حدود الخصوصية"([1]) كما في شخصية ديمتري على لسانه:

..وقتلتُ، لم اقتل سوى شبحـــــــي الضحـــــوك
أقعى بحنجرةٍ، أقيءُ طفولتـــــــــي إذ ألتقيهـــــا
وهما اثنتان، فقلتُ :بينهمـــــــــا أحـــــــــوك..
فوجدتُ أني لم أحك إلاّ صدىً مثلـــــــــي سفيهـــا

****

سئم السياج تسكُّعـــــي الليلـــــي فوقَ المصطبـــــه
ومللتُ أطيافي فقلـــت :أعبئ الكيـــــس الخفيـــــف!
جفّ النـــــدى فجـــــرا، ًوأبقـــــــى الأتربـــــــة
فمضى يلوك صريرها، في الجورب الدامي، الوصيف[2]

ومثال المونلوج المسرود كما في الحكاية المنظومة **"أوفيليا أو أغنية الصفصاف الباكي"** ([1]) إذ جاء فيها :

في الرياح الدنمركيةِ، في المرسى الخريفيّ، الصديء

يجهضُ المقهى أغانيه، وأشباحُ الملوك

تتوارى في ضباب الفجر والتَبْغِ الرديء

وتُضيءُ الغبشَ القاحل أحداقُ البنوك

****

وخفافاً، في تهاويل النيون الداعره

أوشكَ اللاهون أن ينفرطوا دون اتجاه

(١) شعرية الحوار المونولوجي في رواية (فضل الليل على النهار لياسمينة خضرا)، فندو امحمد، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة طاهري محمد بشار، الجزائر، ٢٠٢١، مجلد١٠، عدد١، ص١١٨٨.
(٢) اعمدة سمرقند، حسب الشيخ جعفر، ص ٢٨.

حينما أعلنَ بوقٌ عن أوفيليا الضامره

وتعرّتْ.. فأشاحَ الحقلُ، وانفضَّ السقاه

****

لم يَعُدْ في القاعةِ البحّاءِ غيري من غريق

يتملّى عريها الكابي كأنضاءِ المخالب

بي جنونٌ أن أُجيبَ الديكَ في الضوء الصفيق

وأغطّي كلَّ ساحٍ بالطحالب

****

أغلقوا الليلَ علينا في القناني العكرات

فانحدرنا في خليج القهقهات

في الحكاية المنظومة السارد هو راو بضمير المتكلم وهو شخصية مشاركة في الحكاية، وهو يستدعي مشهد أوفيليا في ميناء دنماركي مكسو بالرياح الخريفية، تتردد الأصداء في مقهى حيث يتم إخماد الأغاني، تتوارى أرواح الملوك في ضباب الفجر ودخان التبغ السيء، بينما تضيء أنوار البنوك الشوارع المهجورة، ثم تظهر (أوفيليا) بطلة مسرحية هاملت لشكسبير تنزع ملابسها مما يتسبب في هروب الناس والسقاة في حالة من الذعر، يبقى السارد وحيدا في القاعة الفارغة، منجذبا إلى عري أوفيليا الشاحب، يعبر عن رغبته في الاستجابة لنداء الديك في ضوء الصباح الساطع، وتغطية الساحل بالطحالب، لكن الليل يغلق عليهما في زجاجات مظلمة، وينزلقان معاً في خليج من الضحك المتهكم واليائس.يصور النص جواً كئيباً ومربكاً، حيث يسود العزلة والوحدة والجنون، يصور لقاء السارد مع أوفيليا إلى مواجهة مع الموت واليأس النهائي، ووجهة نظر السارد شخصية ومحدودة، فهو يصف الأحداث من منظور شخصي وفقا لتجاربه وأفكاره الخاصة . في هذه الحكاية المنظومة يسود المونلوج المسرود الذي يديره السارد ويصف الشخصيات وأصواتها فشخصية البطل متماهيه مع شخصية السارد كصوت ينوب عنها من ثم السرد يخضع لوساطة السارد لينوب عنها وعن أفكارها وينقل صوتها كما هي عند أوفيليا في

(١) اعمدة سمرقند، حسب الشيخ جعفر، ص٤٢.

هذه الحكاية المنظومة في نقل الشخصية وماتتعرض له من ظلم واضطهاد وهي من شخصيات مسرحية هاملت وهو يصور مشهد موتها غريقة عارية على ضفة نهر الصفصاف [١] على لسان السارد كما " إن تموضع السارد في وجهة النظر هاته يجعلنا نؤمن وندرك كقراء أنه كلي المعرفة بكل ما يحيط به وما يحيط بالشخصيات التي ينقل عنها أدق التفاصيل" [٢] .

تجلى الحوار في الحكايات المنظومة بأنواعه المختلفة، بما في ذلك الحوار الظاهر والحوار المضمر، وقد تجسد الحوار الظاهر خلال استخدام الصيغ القولية المباشرة، حيث تتحدث الشخصيات مباشرةً بأقوالها، ويستخدم الأقواس لتوضيح الأقوال وتنسيقها في النص، والحوار الداخلي المضمر يتجسد من خلال الجمل الشعرية واستنطاق الشخصيات على شكل أجوبة وأسئلة، ويستخدم هذا النوع من الحوار للتعبير عن الدواخل النفسية للشخصيات وصراعاتها الداخلية.

الحكايات المنظومة في أعمدة سمرقند، تتكون من مجموعة صغيرة من الأعمدة القصيرة والتي يُعدّ كل عمود منها وحدة نثرية خاصة به ومستقلة بذاتها، ولا تشترط أن تكون جزءا من قصة أو منسجمة في مضمونها مع الأعمدة الأخرى في المجموعة .ومع ذلك، يمكن القول إن الحكاية المتناولة في العمود تتميز بأنها تعالج بعض الأوضاع السردية التي قد يتم ربطها بهذه النصوص الأدبية، مثل علاقة الشخصيات المختلفة بعضها ببعض، والتغيرات المحيطة بمكان وزمان هذه الشخصيات، والأحداث التي تجري في هذا المكان والزمان، والشكل الذي يستخدمه الكاتب لسردها، وموقع السارد من شخصياته، والموضوع الذي يحمله النص ككل.

(١) هَمْلِت، ويليام شكسبير، تر: خليل مطران، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ،القاهرة، ٢٠١٣، ص٧٥- ٧٦.
(٢) شعرية الحوار المونولوجي في رواية (فضل الليل على النهار لياسمينة خضرا) ، فندو امحمد، ص١١٩٠.

الفصل الثاني :
بنى العوامل والوظائف والسرد في الحكاية المنظومة

المبحث الأول - بنية العوامل:

أولاً-الفاعل والموضوع

ثانياً- المساعد والمعارض

ثالثاً- المرسل والمرسل إليه

المبحث الثاني - بنية الوظائف:

أولاً- المنهج المورفولوجي لفلاديمير بروب

ثانياً- تطبيق منهج بروب على الحكايات المنظومة

ثالثاً-التحليل المورفولوجي للحكاية المنظومة

المبحث الثالث - بنية السرد :

أولاً- انساق بناء السرد بين التتابع والتضمين

ثانياً- صيغ الخطاب السردي(المسافة)

ثالثاً- البعد الاندماجي للسرد

الفصل الثاني

بنى العوامل والوظائف والسرد في الحكاية المنظومة

مدخـــــــــــل :

اكتسبت دراسة الشخصية أهمية كبيرة في البحوث والدراسات المعاصرة، حيث بدت عنصرا مركزيا يشكل النص الأدبي، وتمت دراسة الشخصيات في مجموعة متنوعة من المجالات والمناهج، حتى تم تقديم الشخصية في سياق السيمياء وأُطلق عليها مصطلح "العامل" في السيمياء البنيوية، وظهرت البنية العاملية للشخصية عند عدد من الباحثين، الشكلانيين الروس خاصة غريماس في كتابه "الدلالة البنيوية".

كان للشكلانيين الروس تأثير كبير في عشرينيّات القرن الماضي في مجال دراسة الأدب، وتميز الشكلانيون بتركيزهم على مبدأ العلاقة الداخلية ضمن النصوص الأدبية، حيث ركزوا على تحليل العناصر البنيوية والوظيفية داخل النص .ومن بين النقاد الروس البارزين الذين أسهموا في هذا النهج الأدبي فلاديمير بروب، الذي استخدم تحليلا بنيويا ووظيفيا في تحليل قصص التراث الشعبي، جاءت بعد فلاديمير بروب "دراسات سردية جديدة بنيوية وسيميائية ركزت على التحليل السردي منها منهج جيرار جينيت في كتابه (خطاب الحكاية) الذي قدم من خلاله نظرية نقدية عالج فيها السرد من خلال هيكله الشكلي ومكوناته الظاهرية بدلاً من التركيز على المحتوى وبذلك أصبح السرد يهتم بالشكل والتصوير بدلاً من المضمون" [1] .

أما السردية السيميائية، فقد "اهتمت بالحكاية دون الاهتمام بالوسيلة التي تحملها، إذ يمكن عندهم ترجمة الحدث نفسه بوسائل مختلفة، سواء كان ذلك الحدث في شكل فيلم، أو رواية، أو مسرحية أو حكاية، يهتمون بدراسة مضمون السرد والبنية العميقة للسرد على خلاف النظرية البنيوية"[2].

يختلف موضوع السردية وفقا لمجالات التخصص والمقاصد المحددة " يحدد كُلاً من جيرار جينيت وغريماس موضوع اهتمامهما من خلال مصطلح واحد وهو السردية ولكن كل منهما يستخدمه بمعنى

(١) سرديات جيرار جينيت عند سعيد يقطين في كتابه تحليل الخطاب الروائي "الزمن، السرد، التبئير" ،بوحركات فطيمة الزهرة، مذكرة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة تيسمسيلت، الجزائر، ٢٠٢١، ص ١٠.
(٢) نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، جيرار جينيت وآخرون، ص ٩٧ .

مختلف عن الآخر يعكس هذا التباين في التعريفات والمفاهيم المختلفة للسرديات التي يستخدمها كل منهما" [1] لذلك أن نأخذ في الاعتبار هذا التباين والاختلاف في فهم المصطلح عند النقاش حول السردية.

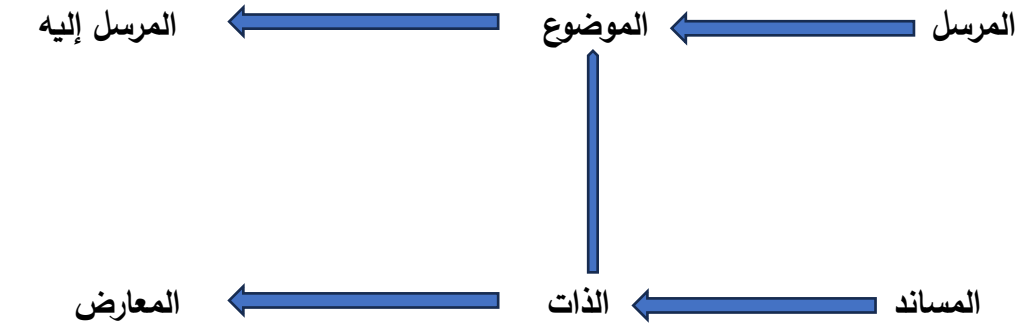
من ثم جينيت يهتمُّ بالشكل والخطاب، وغريماس يهتمّ بالمضمون ويركز على البنية العميقة والبنية السطحية ، ويتفق مع جينيت في تحليل البنية السطحية والشكلية للنصوص وهذا هو موضع الدراسة .

(١) السرديات والتحليل السردي، الشكل والدلالة، سعيد يقطين، المركز الثقافي الوطني، ط١، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠١٢، ص ١٧٣.

المبحث الاول
بنيـــــــــة العوامـــــــــــل

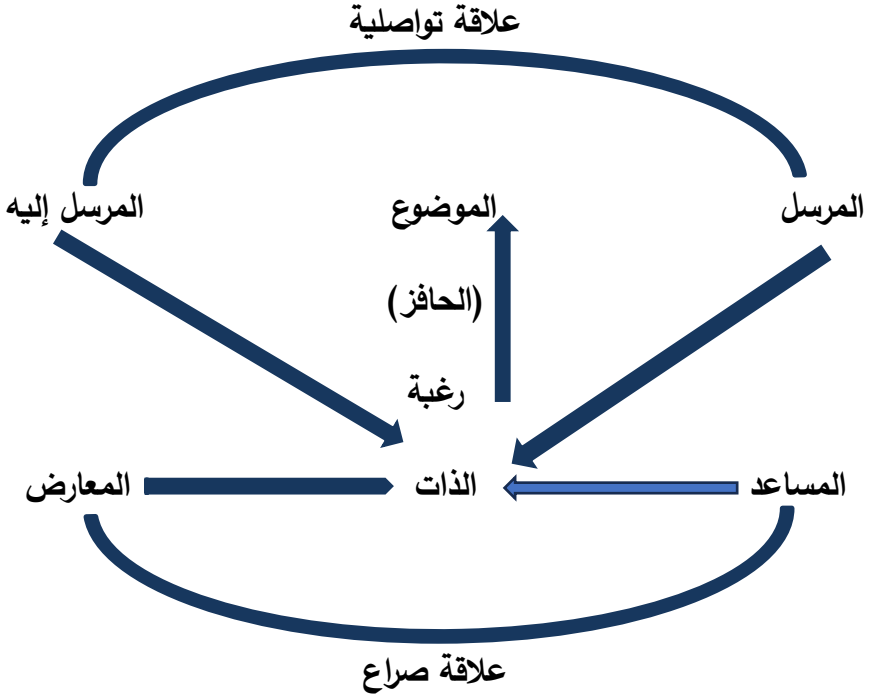
قَدّم غريماس (النموذج العاملي) الذي "يحدد البنية الكلية للقصة ويُعدّ أساسا للسيميائيات السردية، تتجلى فيها العوامل الفاعلة داخل النص كأدوات مفاهيمية تساهم في توضيح مسارات ومسالك المعنى في الخطاب السردي" (١) .

وقد تأثر غريماس بمن سبقه ك(فلاديمير بروب) في تحليله للحكايات الشعبية الروسية التي حصرها، فكان تصوره للعوامل وظيفياً من خلال "دوائر الفعل" فقد اختفت تسمية الشخصية ليحلّ محلها "ممثل"، وأفعال سوريو حددها بشخصيات المسرحية وقصرها على ست وظائف هي :" الأسد يمثل الذات، والشمس تمثل الموضوع المرغوب فيه أو القيمة ، والأرض المرسل إليه، والمريخ المعارض، والميزان المانح أو المرسل، والقمر المنقذ أو المساعد"(٢) تمثل هذه الأطروحات روافد نظرية غريماس، لكن غريماس يختلف عن بروب على مستوى التحليل العميق أو السطحي، فبروب يركز على البنية السطحية والعلاقات بين الشخصيات وأفعالها، بينما يعمل غريماس على مستوى التركيب الدلالي للحكاية والمعاني العميقة التي تحملها، فقد ركزت العوامل على البنية السطحية للدراسة، وتتمظهر البنى العاملية عند غريماس على وفق الشكل الآتي (٣) :



وهدف غريماس هو الوصول إلى القواعد الكلية للسرد وكيفية اشتغال الدلالة في الخطاب الروائي أو المسرحي أو الأسطوري، من خلال تلك العوامل موضحاً العلاقات بين تلك العوامل الستة، وهي علاقات: رغبة، وتواصل، وصراع ، يمكن توضيحها بالمخطط التالي:

(١) سيميائيات السرد، أ،ج .غريماس، تر :عبد المجيد نوسي،المركز الثقافي العربي، ط١، الدار البيضاء ،٢٠١٨، ص ٢١.
(٢) قاموس السرديات، جيرالد برنس، ص ١١٧.
(٣) السيميائيات السردية من فلاديمير بروب إلى غريماس، حشلافي الخضر، بديرينة فاطمة، مجلة مقاليد، جامعة الجلفة، الجزائر، عدد٩، ٢٠١٥، ص ٧٩.



والبنية العاملية هي "بنية العلاقات الحاصلة بين العوامل على حد ما نقله جيرالد برنس" [1] . الفاعل "الذات" يرغب بالحصول على المفعول به "الموضوع" أو المهمة، والموضوع قد يحتاج للفاعل ويرغب به فالعلاقة بينهم علاقة رغبة، والذات الفاعلة تحتاج إلى حافز يحركها اتجاه المهمة أو الموضوع المعين وهذا الحافز هو " المرسل"، وعندما يحصل الفاعل على المهمة يصبح هناك مستفيد وهو "المرسل إليه" والعلاقة بين المرسل والمرسل إليه علاقة تواصلية. والذات حينما تسعى للحصول على الموضوع يصادفها عوامل مساعدة أو معارضة ومن ثم العلاقة بينهما في حالة صراع دائم .

وقد قدم غريماس "النموذج العاملي" الذي يحدد البنية الكلية للقصة وعدّ أساسا للسيميائيات السردية، تتجلى فيها العوامل الفاعلة داخل النص كأدوات مفاهيمية تساهم في توضيح مسارات ومسالك المعنى في الخطاب السردي .والاختلاف بالتسميات بين ناقد وآخر وفقا لثقافة كل ناقد، والعلاقات بين العوامل على محاور ثلاثة، هي:

- "بين الذات والموضوع: علاقة رغبة .

- بين المرسل والمرسل إليه: علاقة تواصلية.

(١) قاموس السرديات، جيرالد برنس، ص ٩.

– بين المساعد والمعارض: علاقة صراع"[١].

أولاً- الفـــاعـــــل والموضـــــــــوع :

والفاعل هو البطل شخصية تقوم بالأفعال والأحداث في القصة، أو قد يكون حيواناً أو جماداً، مثل في الحكايات الاسطورية البطل هو الأله، وفي الحكايات الخرافية الفاعل هو حيوان، كما قد تدور الحكاية كلها حول فكرة او عاطفة تمثل الفاعل .والبطل كما ذكره جيرالد برنس "يمثل دورا إيجابيا فدائما ما يعاني من افتقار من العدو فيقوم بإصلاح هذا الافتقار وحل الورطة" [٢] فهو يعاني دائما من الشخصية المعارضة .وهو يمكن " بالنسبة لارسطو ان يتمتع بأخلاق شخصية وفكر" [٣] يميزه عن العوامل الأخرى.

والعلاقة بين الذات والموضوع علاقة رغبة وهذه العلاقة تتكون من محددات الاتصال أو الانفصال على وفق رغبة الذات ، معبرا عن الحالة الاتصالية رمز n، والانفصالv، والذات s، والموضوعo، فالذات منفصلة عن الموضوع وتريد وترغب ان يتصل به، وهذه رغبة اتصال، كما تتوضح في المخطط[٤] :

تحول اتصالي

svo ⟶ Sno

أو قد تكون رغبة اتصال، الذات متصل بالموضوع ويرغب أن ينفصل عنه، تحول انفصالي كما في الشكل [٥] :

تحول انفصالي

Sno ⟶ Svo

فعلاقة الرغبة بين الذات والموضوع تمر بحالات من التحديدات الانفصالية أو الاتصالية، وذلك على وفق ما تريده الذات الفاعلة وترغب به محدثة تحولات انفصالية واتصالية .

(١) السيميائيات السردية من فلاديمير بروب إلى غريماس، حشلافي لخضر، بديرينة فاطمة، ص ٧٩.
(٢) قاموس السرديات ، جيرالد برنس ،ص ٨٦ .
(٣) المصدر السابق، جيرالد برنس، ص ١٥٥.
(٤) بنية النص السردي ، حميد الحمداني، ص ٣٤-٣٥.
(٥) المصدر السابق، حميد الحمداني، ص ٣٤- ٣٥ .

ثانياً- المساعد والمعارض :

يتعلق هذا الجزء بالشخصيات التي تدعم الفاعل وتساعده في تحقيق أهدافه، والشخصيات التي تعارض الفاعل وتعرقل تحقيق أهدافه، والمعارض على صراع دائم مع البطل أو الفاعل، يكون الفاعل خصماً وعدواً دائماً للمعارض ويمثل المعارض عقبة تحول دون تحقيق اهداف البطل ويسمى كما نقله برنس "الذات المضادة " [١]، ويسمّى ايضا الشرير او البطل الزائف الذي يعرقل ما يسعى إليه البطل ويحول دون تحقيق رغباته .

والعلاقة بين المساعد والعارض علاقة صراع دائما، فالمساند يعاضد الشخصية ويعمل معها ضد المعارض، أما المعارض فهو الذي يعمل ضد الشخصية ويعرقل وصولها إلى اهدافها فهو في صراع دائما مع الذات والمساعد .

ثالثاً- المرسل والمرسل إليه :

يُعد المرسل الشخصية أو الكيان الذي يقوم بتوجيه رسالة أو معلومة، بينما المرسل إليه هو الشخصية أو الكيان الذي يتلقى تلك الرسالة أو المعلومة. يتم تحليل هذه العلاقة لفهم كيفية تبادل المعلومات والرسائل بين الشخصيات وتأثير ذلك في تطور القصة، والمرسل إليه "من العوامل الأساسية للعملية التواصلية، فالمرسل إليه هو المستقبل أو المتلقي للرسالة أو الموضوع، والمرسل هو الباث لتلك الرسالة" [٢] .

والعلاقة بين المرسل والمرسل إليه هي العلاقة بين الباث والمستقبل المتلقي للرسالة، من ثم العلاقة تواصلية فالمرسل يدفع ويشكل حافز للفاعل للقيام بمهمة ما، والمرسل إليه هو الذي يعترف للذات بقيمة ما وصل إليه .

إنّ النموذج العاملي عند غريماس يتمحور حول الذات ورغبتها في الحصول على الموضوع الواقع بين المرسل والمرسل إليه، والعلاقات القائمة بينهما والعوامل والأدوار الأخرى المساعدة أو المعارضة لها، كلها تساعد في التحليل السردي للخطاب .

- الممثلين والعوامل :

(١) قاموس السرديات، جيرالد برنس ،ص : ١٧.
(٢) المصدر السابق، جيرالد برنس، ص ١٢.

عالج غريماس تعدد الشخصيات وتطرق للحديث عن الممثلين والعوامل، فقد ميز بين العامل والممثل، ففي بعض الحكايات نفقد أحد العوامل كـ"المرسل"، فيمثل "الذات" عاملان هما: "الذات والمرسل" بوصفه ممثلا واحدا يمثل دورا أكثر من عامل. أو في الحالة الثانية مجموعة من الشخصيات تمثل بعض العوامل، كأن تتكرر اكثر من شخصية تمثل عاملا واحدا، كما مبين في الشكل :

الممثل ينتج عن اقتران دور عاملي ودور موضوعاتي في النص الفني، يتم تمثيل الدور الموضوعاتي بوحدة مماثلة لملفوظ اسمي، حيث يتم تجسيده بطريقة تشكل صورة ذاتية للعالم السردي المقدم في النص، والممثل" لا يكون بالضرورة إنسانا، بل يمكن أن يكون أي شيء آخر مثل بساط أو طائر أو منضدة" [١].

ويتم ربط المكون السردي مع الخطابي من خلال دراسة الممثلين؛ لأن الممثلين يمثلون البنية السطحية للخطاب .

-تطبيق النموذج العاملي على الحكايات المنظومة :

في خطاب الحكايات المنظومة، يتم ضبط تجليات البنية العاملية بتحديد الذوات والموضوعات المرغوب فيها، ويتم تحديد العوامل المشاركة في تبلور وحدات المعنى وتحديد العلاقات التي تنتظم بين هذه العوامل وإبرازها، كما يتعين موضع الافتقار أو حالة النقص التي تسعى الذات الفاعلة للتغلب عليها وتعويضها، وذلك من خلال امتلاك الذات لما تفتقده، وهذا يمكن أن يكون على مستوى المادة أو العاطفة أو الروحية .كما يتبين في خطاب السونيتة "**منية الملوك**" [٢]:

رغــبَ الرومـــيّ أن يُهـدى إليـــــه
مُهرةُ الطائي، إذ أغرق بالصيت الجهات
ومساءً نزل الرُسلُ عليـــــــــــــــــه

(١) قاموس السرديات، جيرالد برنس، ص ١١.
(٢) أعمدة سمرقند ، حسب الشيخ جعفر، ص ١٠١ .

عبرَ وادٍ ادركته الغاديـــــــــــــــــات

****

حال بين الحيّ والقطعان سيلٌ لا يُطـــــــال
ليس غيرُ الأدهم الجاثي حيال الأخبيـــــــة
وتلظت باشتعال النار ،في الأيدي، النصـــال
تطعم الضيف أغرّ الأوديـــــــــــــــه

****

ومع الضوء انتوى الركبُ الرحيـــــــــــــل
قال: (فأسأل ما بدا) قيل: (الجـــــــــواد!)
فرنا بالنظرة الحيرى إلى الفجر الكليـــــــل
حيث يخبو، في النجيعِ الخاثر الكابي، الرماد:

****

يا رسولاً أوفدته الرومُ قلْ إن السيـــــــول
أطعمتنا غُرّة الدُهْمِ وراحت بالخيـــــــول!

****

يمكن تحليل النموذج العاملي لخطاب السونيتة على النحو الآتي:

-تقديم الحكاية :

الحكاية تدور حول رغبة الرومي في أن يهدي إليه مهرة الطائي، فرس حاتم الطائي، الذي كان يشتهر بكرمه وسخائه، والذي تناقلت الأخبار عنه حتى وصلت إلى أحد قياصرة الروم، الذي أراد اختبار كرم حاتم، فقام القيصر بإرسال بعض حجابه إليه، طالبا منه أن يهديه الفرس كهدية.وصل الحاجب إلى حاتم، وعندما دخل إلى بيت حاتم، استقبله بكرم ورحابة. ومع عدم وجود وسيلة لإطعام الضيف، قرر حاتم ذبح الفرس اكراماً للضيف الذي أرسل بطلبها من حاتم لأختبار كرمه، عندما علم رسول الروم بما فعله حاتم، تعجب من سخائه وكرمه، وأثنى على سمو أخلاقه .وحكاية نحر الفرس وكرم حاتم الطائي وجدت في المضان الأدبية بصيغ مختلفة يمكن الرجوع إليها، والذي يهمنا حكايته مع الملك الرومي [1] .

(١) ينظر: مجاني الأدب في حدائق العرب، لويس شيخو، المطبعة الكاثوليكية، ج١، بيروت، ١٩٥٤، ص ١٣٢. وينظر أيضا: نوادر الكرم في الجاهلية والإسلام، إبراهيم زيدان، مؤسسة هنداوي للتعليم والنشر، القاهرة، ٢٠١٢، ص ٧٣.

-تحليل المحكي :

السونيتة تتكون من مقاطع وكل مقطع يحمل صور شعرية معبرة وبداية من العنوان الاستهلالي للقصيدة " منية الملوك" للتعبير عن الرغبة فمهرة الطائي بمثابة أمنية للملوك ومنهم قيصر الروم، وهذا الموضوع الذي تدور حوله الأحداث، فالمقطع الأول يعبر عن رغبة الرومي في الحصول على فرس الطائي حتى يختبر قيمة الكرم يقوم بإرسال الحاجب إليه كمساعد في الحصول على الموضوع، ويستخدم الوصف لوصف حالة الحاجب الذي يعبر عبر وادٍ وكأنه يسافر عبر الأودية والجبال، تحديد المكان فقد تشكل تلك الأماكن معيقات للعامل المساعد دون تحقيق رغبة الذات .

والمقطع الثاني، يتناول ضيافة حاتم للضيف حاجب الملك الرومي إذ لم يجد شيئا يطعمه غير الفرس فيعقرها ويقدمها طعاما للضيف، ويصف حالة حاتم فالنار وقد تلظت النصال في الأيدي (كي تُطعم الضيف!) .

والمقطع الثالث، يمثل الحوار الذي دار بين الحاجب وحاتم الطائي وسؤال رسول الروم له بطلب الفرس، والحوار الشعري بينهما لتعزيز الحكاية وتوضيح الأحداث .والبيت الأخير، يعبر عن حالة الحزن والشجون الذي انتابت حاتم لأنه لا يستطيع تلبية رغبة الملك وعقره الفرس، بينما يستغرب الرسول من كرم حاتم وشجاعته.

-الترسيمة العاملية للحكاية المنظومة :

الموضوعات المرغوبة :الفرس أو مهرة الطائي الذي يرغب فيها الذات .

الذوات : هو قيصر الروم الذي يرغب في مهرة الطائي .

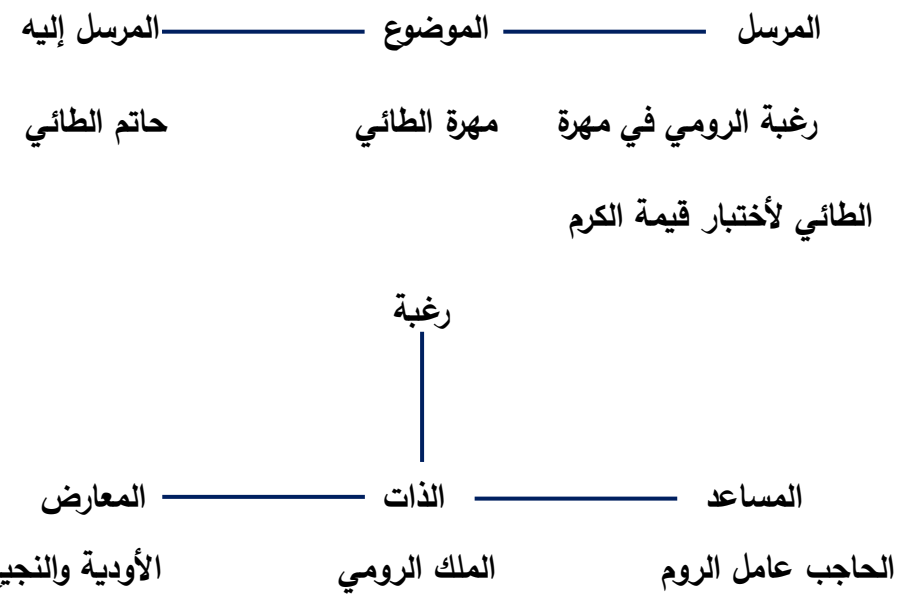
العوامل المشاركة : والفكرة الأساسية في الحكاية هو رغبة الرومي في الحصول على مهرة الطائي، والباعث على تحقيق رغبته هو كرم حاتم "مرسل" فيرسل أحد حجابه إلى حاتم الطائي "مرسل إليه" ليحل ضيفا عنده، فالذي يساعد البطل على تحقيق رغبته هو كرم حاتم الطائي والحاجب "مساعد"، لكن الأودية والنجيع والخاثر تُمثّلُ الصعوبات والتحديات التي تواجه الذات في تحقيق رغبته "معارض" .

العلاقات بين العوامل : رغبة الرومي في الاتصال بالموضوع " مهرة الطائي" نتيجة العامل المرسل غير المشخص هو "كرم حاتم" وصيته الذي اغرق الجهات باعثا على إقناع الذات بالحصول على الفرس . فيرسل احد حجابه ليعبر الأودية والطرق الوعرة الذي ممكن أن تعيق الذات عن رغبته . فالذات

"الرومي" منفصلة عن الموضوع، ولكي تتصل به لا بد من أن تتغلب على الصعوبات وتتحدى المعيقات للاتصال بالموضوع وتحقيق انجازه . فالذات تسعى لتحقيق اتصالها بالموضوع بأي وسيلة ممكنة حتى ظَهَر الرومي يرسل احد حجابه لأجل الظفر بالفرس، للتحول من ذات منفصلة إلى ذات متصله به فقد قدمه الطائي قُربانا للملك وطعاما لضيفه، لتتحقق بذلك رغبة الرومي الذات في الحصول على المهرة .

النقص والتعويض :لا تظهر بوضوح في هذه السونيتة حالة نقص أو افتقار تسعى الذات لتعويضها .ومع ذلك، يمكن عدّ رغبة الذات في الحصول على مهرة الطائي نقصا أو افتقارا يسعى لتحقيقه.

من ثم ينتهي البرنامج السردي بنهاية تمثل إنجازاً للأداء الذي رغبت به الذات، وتعويضها عن النقص من خلال الظفر بالموضوع والحصول عليه . إن العوامل والعلاقات في هذه البنية العاملية، تتوضح بالشكل الآتي :



في هذا الشكل تظهر الثنائيات الآتية :

الفاعل والموضوع : يتمثل الذات الفاعلة في هذا المخطط أو الترسيمة الرغبة في الحصول على الموضوع والسعي للاتصال به وهو رغبة "في الحصول على مهرة الطائي" من خلال اقتناعه بكرم حاتم الطائي وما سمع عنه وعن جوده .

إنّ الموضوع هو فرس حاتم الطائي ورغبة الملك الرومي في الحصول عليها لما سمع عنها وعن كرم صاحبها أو محاولة لاختبار كرم حاتم الطائي من خلال طلبه لفرسه، فالعلاقة بينهم علاقة رغبة،

فالذات لا تتحقق إلا من خلال دخولها بموضوع والموضوع لا يحدد إلا بالذات فالعلاقة بين الرومي ورغبته بمهرة الطائي علاقة راغب ومرغوب به كما تتحدّد في السيمياء السردية [١] .

والتحولات بين الذات والموضوع، الذات منفصل عن الموضوع، على نحو :

الذات v الموضوع ⟵ الذات n الموضوع

الروميv مهرة الطائي ⟵ الرومي n مهرة الطائي

والتحولات بين العلاقات ترمي إلى إثبات حالة أو نفيها، فالرغبة تدور حول كإثبات حالة من أجل نفي أخرى، أو العك ، فـ" الذات (الرومي) v (مهرة الطائي) الموضوع "ملفوظ انفصالي، والانفصال يمثل حالة نفي، لإثبات حالة الانفصال بالنهاية أو حالة الاتصال الايجابية" [٢] .

فهناك تحول في الذات الحال المنفصل إلى الحال المتصل. فذات الرومي بحالٍ منفصل عن الموضوع مهرة الطائي، وهو يرغب بالاتصال بها والحصول عليها، وهذا يمثل تحولا انفصاليا للحالة . والذات الفاعلة هنا واحدة لا يوجد اكثر من ذات فاعل واكثر من موضوع فيها في الحكاية الأصل، أما الحكاية المنظومة فالذات الرومي يرغب في الحصول على مهرة للطائي الموضوع الأول لغرض فحص واختبار قيمة الكرم الموضوع الثاني .

-المرسل والمرسل إليه :

وعامل المرسل هو قيمة الكرم الباعث الكبير للذات، الذي بث فيها رغبة الحصول على الفرس في محاولة لأختبار كرم صاحبها، وتلبية رغبتها .أما المرسل إليه: فهو المستقبل للرسالة وهو المستفيد من الموضوع، فهو وباعث الكرم في علاقة تواصلية، فهو حقق هدف الذات الذي تسعى إليه .

وعلاقة المرسل (رغبة الرومي بالمهرة أو قيمة الكرم) والمرسل إليه(حاتم الطائي) بالموضوع (مهرة الطائي) علاقة رغبة بالتواصل لتحقيق الموضوع القيمي وهو قيمة الكرم وحدوده عند حاتم الطائي .

المساعد والمعارض :في هذا المخطط والنموذج العاملي المساعد هو الذي يسعى لتحقيق هدف الذات وهو هنا شخصية الحاجب معاون الملك وحاجبه الذي ترسله الذات لتحقيق رغبتها فيلبي طلبها مساعدا اياها في تحقيق ذلك الطلب، حتى يحل ضيفا عند حاتم الطائي ليعقر له فرسه، وبذلك تتحقق رغبة

(١)السيميائيات السردية، مدخل نظري ،سعيد بنكراد، منشورات الزمن، د.ط، الرباط، المغرب، ٢٠٠١، ص ٧٨.
(٢) ينظر : السيميائيات السردية، سعيد بنكراد، ص ٧٩ – ٨٠ .

الرومي في تقديم الفرس هدية أو رغبة للملك لتحقيق رغبة أخرى هي فحص حضور الكرم وحدوده عند الطائي .

أما العامل المعارض، فيتمثل بالصعوبات او المعيقات دون تحقيق رغبة الذات، وهي هنا الأودية والطرق الوعرة التي يقطعها رسول الروم طلباً للقاء بحاتم الطائي، فعلى الرغم من صعوبة الطريق عليه أن يواصل ويحقق رغبة الملك .

التحريك أو الإيعاز: هو الدافع الذي يحرك الذات للحصول على الموضوع القيمي والدافع يستنتج من الأحداث، والدافع الأول لرغبة الرومي في الحصول على فرس حاتم الطائي هو الكرم الموضوع القيمي، فقد عرف حاتم بسخائه حتى بلغ صيته بلاد الروم كما في النص السونيته " **مهرة الطائي إذ أغرق في الصيت الجهات** "، فالدافع الأول للموضوع هو اختبار سخاء حاتم الطائي وحدوده .

الكفاءة :الظروف المحيطة التي تساعد على تحقيق الإنجاز، ما يساعد الشخصية على تحقيق الموضوع " وجوب الفعل، إرادة الفعل، معرفة الفعل، القدرة على الفعل" كلها توفرت في الذات فهي على قناعة بالحصول على الموضوع ولديها إرادة ومعرفة بالاحتمالات المتوقعة، فالكفاءة متوافرة لدى الشخصية الموكلة بالقيام بالفعل اهداء فرس الطائي " **(قال : فأسأل ما بدا) قيل: الجواد!**)" ، والقدرة على الفعل "**ومساءً نزل الرُسلُ عليه، عبرَ وادٍ ادركته الغاديات**" القدرة والأهلية الكافية لتحقيق الفعل .

والكفاءة متمثلة ايضا بشخص حاتم ومقدرته على نحر فرسه اطعاما للضيف "**وتلظت باشتعال النار ،في الأيدي، النصال ،تطعم الضيف أغرّ الأوديه**" ليحقق الموضوع القيمي كرم حاتم الطائي وسخاءه .

الإنجاز : ويتمثل الإنجاز بتحقيق الفعل وهو نحر الفرس :

"حال بين الحيّ سيلٌ لا يُطـــــــــال
ليس غيرُ الأدهم الجاثي حيال الأخبية
وتلظت باشتعال النار، في الأيدي، النصال
تطعم الضيف أغرّ الأوديـــــــــــــه " (١)

(١) أعمدة سمرقند، حسب الشيخ جعفر، ص ١٠١ .

الحكم والنتيجة : وهو المستفيد من الفعل، والمستفيد الوحيد هو حاتم الطائي إذ انّ تحقيق قيمة الكرم تعود بالفائدة على حاتم الذي اشتهر بالكرم وذاع صيته في البلاد .

-الممثلون والأدوار الغرضية :

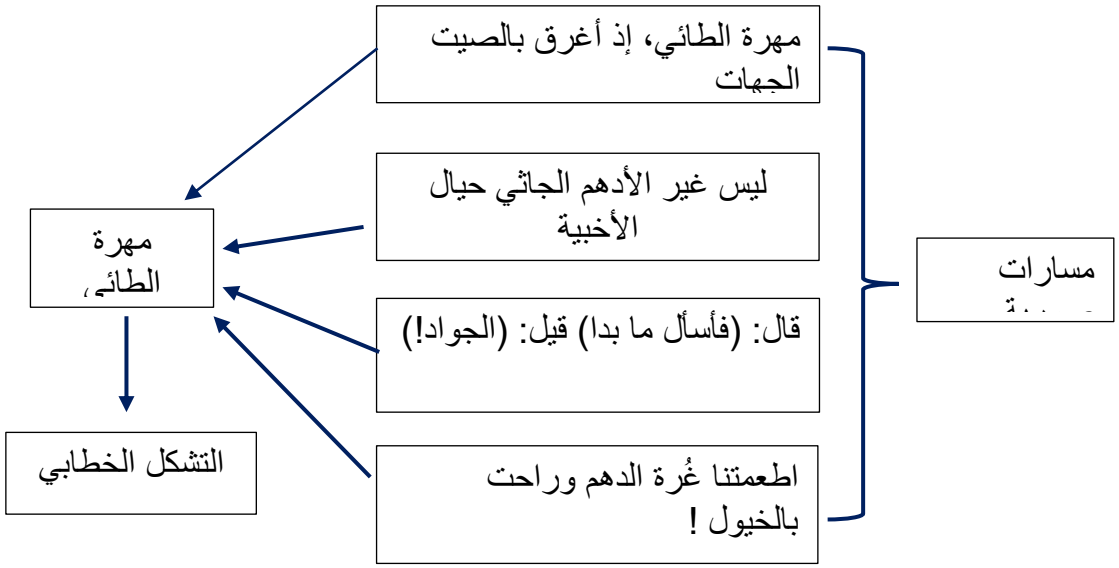
- الرومي، الذات أو الشخص الذي عبر عن رغبته في أن يُهدى إليه مهرة الطائي، وهو يرمز إلى الشخص الذي يتمنى الحصول على شيء مرغوب به.
- الكرم، الموضوع القيمي " الكرم " هو الحافز الأساس والمحرك للملك الرومي، فكرم حاتم جعل الرومي يطمع في فرسه .
- حاتم الطائي، لعب دور الكريم والشجاع الذي ذاع صيته في ارجاء البلاد حتى بلغ الروم، والذي عقر فرسه لأجل إقراء الضيف .
- مهرة الطائي، شكلت الفرس رغبة الرومي في الحصول عليها وتحدي الطرق الصعبة، ويُشار إليها كهدية محتملة للرومي، وتعدّ رمزاً للقيمة والجاذبية والشهرة.
- الرسل، وهو حاجب ملك الروم، الذي لعب دور المساعد والمضحي الذي يتحدى الصعاب لأجل الحصول على رغبة مليكه الرومي، كما لعب دور الضيف الذي أعجب بكرم الطائي وشجاعته .
- النار والنصال: تُشير إلى اشتعال النار وتتلظى النصال في الأيدي، وتعدّ رمزاً للصراع والقتال، أو حسرة الطائي لعدم امتلاكه ما يكرم به رسول ملك الروم ولعدم تلبيته رغبة الملك لأنه ذبح فرسه قبل أن يلبي طلب ملك الروم بإهدائها إليه .
- الجواد: يتم ذكره في سياق السؤال الذي يطرحه شخص ما – سؤال حاتم– للحاجب، ويمكن أن يكون رمزاً لمهرة الطائي عن الكرم والشجاعة .

في الحكاية المنظومة في بدئها يرغب الملك ب(مهرة الطائي) ومن ثم رسول الملك يطلب (الجواد) هذه المفارقة بالطلب تبين الرغبة في البدء بالمهرة وهي الفرس أو وليدة الفرس حتى يصل رسول الملك ويرى كرم حاتم ويعجب به ليطلب (الجواد) وهو لقب للفرس ويعني كثير العطاء، ولعل الشاعر هنا يرمز لكرم حاتم الطائي .

وممّا تقدّم تبينت الأدوار وتم تجريد الممثلين من خصائصهم من خلال عرض افعالهم والعلاقات بينهم من خلال الخطاطة السردية السابقة .

التشكيل الخطابي للبنية السطحية يلعب دوراً هاماً في تسلسل الصور وتأثير المعنى في النص، ويتم فيه دراسة الصور بوصفها وحدات دلالية وصورا معجمية ويرتبط ذلك بالبنية العاملية للنص، كما أنّ تكرار الصور في النص يشكل مسارا صوريا يساهم في تكوين الدلالة وتأثيرها، وترتيب الصور في النص يرتبط أيضا بالبرنامج السردي للنص، حيث يتم تنظيم الأحداث والتطورات بطريقة محكمة ومنطقية، فالممثل يجمع بين المسارات الصورية والبرامج السردية ويتطلب استخدام مجموعة من العناصر الفنية لتشكيل كل خطاب، يتضمن ذلك اختيار اسم العلم " دال" الذي يعبر عن دلالة معينة، وتحديد شكل توزيع الوظائف وخصائص الممثلين "مدلول" وفقا للرؤية الفنية والتوجه الإبداعي للعمل(١).

إنّ التشكيل الخطابي وترتيب الصور ودور الممثل يعمل كل هذا معا لتشكيل الخطاب الفني وإيصال المعنى والتأثير في النص.



تتكرر المسارات الصورية لتأكيد الفكرة أو الموضوع الرئيس للحكاية،كما في تكرار دالة "مهرة، الأدهم، جواد، الخيول " للتأكيد على الموضوع الأساس وهو نحر الفرس ومن ثم تحقيق الموضوع القيمي الكرم .

(١) ينظر : السيميائيات السردية، سعيد بنكراد، ص ١٣٤.

تحليل البنية العاملية في الحكاية المنظومة "**الرخمة الواطئة**" [1] :

هبطَ الزارةَ فـــــي كَبْـــدِ الحَـــــرور
أسدٌ، ظمآنَ، نضّاحاً رمثه البـــــــادية
وقد انهدّ على المجرى يخـــــــــــور
حينما أدركَ خنزيراً يروم الساقيـــــــــه

****

قال:(يا ابنَ الخطْم دعْ لي الضَفّتيـــــــن
فأنا البادئُ بالشُّرْبِ وخذْ فضْلَ السِقـــــاء)
قالَ : (لا..) وانحدر الخنزيرُ:(ياذا المخلبين
إنّ هذا الوِرْدَ لي مذ سالَ صُبحاً ومســـاء)

****

قيـــل: والتقّـــا معـــــاً واشتبكـــا
ساعةً، واحمرّتِ الحَمْأةُ يعلوها الخضـــاب
فإذا الرُخْمُ تمادى خَفْقُها .. فارتبكـــــا :
عَضّةً أخرى.. وتنقضُّ على الشلو العُقاب !

****

(فاسمعا!).. رَدّتْ ضفافُ الماءِ إذ قالا معـا:
(شُلّتِ العِقبانُ! صوتُ السيلِ: "صَفْحاً" أَسْمعَا!)

-تقديم الحكاية :

القصة تتحدث عن أسد ظمآن يبحث عن الماء في الصحراء، وعندما وجد مجرى ماء قربه كان هناك خنزير يستمتع بشرب الماء، قرر الأسد أن يحمل الخنزير على الانقطاع عن شرب الماء وأن يتركه يشرب وحده منه، لكن الخنزير رفض الانصياع إلى الأسد واستمر في شرب الماء، فحدثت مشادة حجاجيه بينهما في حوار، ثم بدأت بالصراع .

(١) اعمدة سمرقند، حسب الشيخ جعفر، ص ٨٩ .

-تحليل المحكي :

المحكي في النص يعبر عن الأحداث بطريقة مباشرة ويصف عواطف الشخصيات وتفكيرها بوضوح ويصف الأحداث في القصة ويصور التفاصيل بوضوح، فيذكر المحكي في المقطع الأول زمان ومكان الحدث في يوم صيفي حار، ذهب الأسد والخنزير للشرب من نبع صغير، في المقطع الثاني يتطور الصراع بينهما عندما يتنازعان على من سيشرب أولا، ويدخلان في قتال عنيف، وفي المقطع الثالث يتوقف القتال للحظة عندما يلتقط الأسد والخنزير أنفاسهما وهما ينظران العقبان تنتظر هلاك أحدهما لتنقض عليه العُقاب، والأصل فيها الدب وليس الخنزير؛ واستعان الشاعر بشخصية "الخنزير" بدلا من الدب، لإظهار رفعة الأسد ودناءة الخنزير ففي بعض الثقافات والأديان الخنزير رمز إلى النجاسة والشر أو المحرمات، ومع ذلك اختار الصداقة درءاً للموت كما في الحكاية الأصل [1]، في المقطع الأخير يتوقف الأسد والخنزير عن القتال بعد رؤية هذه المناظرة ويتفقان على أنه من الأفضل لهم أن يصبحا أصدقاء بدلا من أن يخضعا لهجوم النسور والغربان.

-الترسيمة العاملية للحكاية المنظومة :

الموضوعات المرغوبة: هي الصراع من أجل الحصول على الماء .

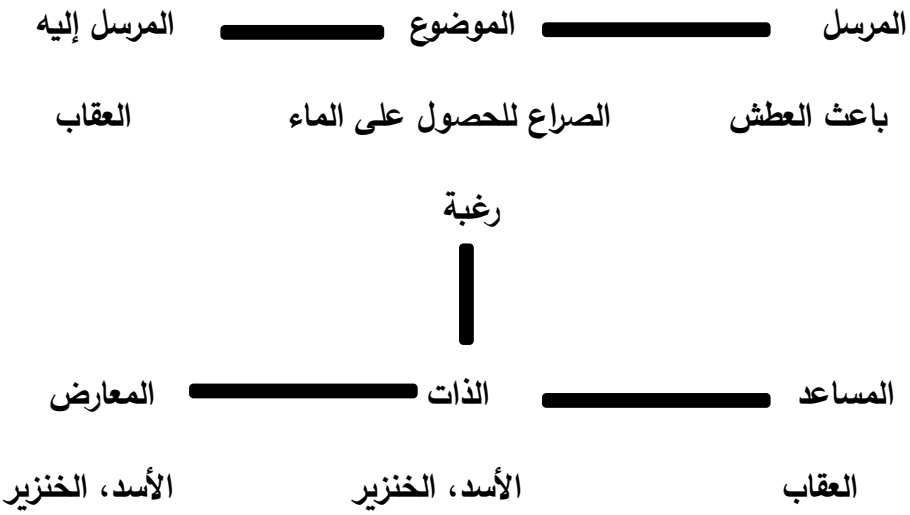
الذوات : اكثر من ذات هنا تشير إلى الأسد والخنزير وصراعهما من اجل الماء .

العوامل المشاركة: الفكرة الأساسية في الحكاية هي الصراع بين الأسد والخنزير من أجل الحصول على الماء، والباعث على تحقيق رغبتهما هو العطش الذي يعاني منه الأسد وحتى الخنزير، والمرسل إليه هو العقاب الذي يساهم هو الأخر في المساعدة في حل الصراع وحصول الذوات على الماء .

العلاقات بين العوامل: رغبة الأسد والخنزير في الأتصال بالموضوع "الحصول على الماء" نتيجة العامل المرسل غير المشخص هو "العطش" فيأتي الأسد إلى البئر ويجد الخنزير ويتحدث معه فيحدث تواصل بالحوار طالبا منه أن يتنازل عن حقه في الشرب لكن الخنزير يرفض ذلك فيحدث صراع بين الذوات، حتى يأتي العقاب عامل مساعد في تهدئة الصراع حتى يتمكن الذوات من الحصول على الماء .

(١) ومضمون الحكاية هي أن " في يوم من أيام الصيف الحارقة، ذهب أسد ودب يشربان من نبع صغير، لكنهما تنازعا حول من الذي يشرب في البداية؟ وهكذا دخل كلاهما في عراك دموي قاتل، لكنهما توقفا لحظة يلتقطان انفاسهما ونظرا حولها فوجدا مجموعة من النسور قد وقفت متراصة في انتظار التهام من يخر صريعا منهما فجعلهما هذا المنظر يتوقفان عن القتال ويقولان : من الأفضل لنا ان نكون صديقين من ان تأكلنا النسور والغربان" . حكايات إيسوب، تر: إمام عبد الفتاح إمام، ص ٣٤.

النقص والتعويض: يتمثل النقص في الحكاية في حاجة الأسد والخنزير إلى الماء ورغبتهما في تعويض هذا النقص .



الفاعل والموضوع :الذات هنا تشير إلى الأسد والخنزير، والموضوع هو الصراع على الماء، فالعلاقة بينهما علاقة رغبة .

المساعد والمعارض :المساعد هنا هو العقاب الذي يتدخل لحل الصراع، والمعارض هم الأسد والخنزير اللذين يتنافسان على الماء.

المرسل والمرسل إليه : المرسل هنا هو الأسد والخنزير اللذين يتحدثان ويتصارعان، والمرسل إليه هو العقاب الذي يتدخل لحل الصراع بينهما.

العلاقات بين العوامل :**علاقة رغبة** :الأسد والخنزير يرغبان في شرب الماء والحصول على الفضل في ذلك، **الصراع** :يحدث صراع بين الأسد والخنزير على الماء، حيث يتنافسان ويتصارعان للحصول عليه، **التواصل** :يتواصل الأسد والخنزير من خلال الحوار والنصوص التي يقولانها لبعضهما البعض، **الحل** :يتدخل العقاب لحل الصراع بين الأسد والخنزير وإنهاء القتال.

تتجلى العلاقات المختلفة في النص من خلال التفاعل بين الشخصيات والأحداث التي تحدث، مما يساهم في تطور القصة وتقدم الرسالة.

والتحولات بين الذات والموضوع، الذات منفصل عن الموضوع، على نحو :

الذات v الموضوع ⟵ الذات n الموضوع

الأسد والخنزير v الماء ⟵ الأسد والخنزير n الماء

فهناك تحول في الذات الحال المنفصل إلى الحال المتصل. فذوات الأسد والخنزير بحالٍ منفصل عن الموضوع الحصول على الماء، فهما يرغبان بالاتصال به والحصول عليه، وهذا يمثل تحولا انفصاليا للحالة .

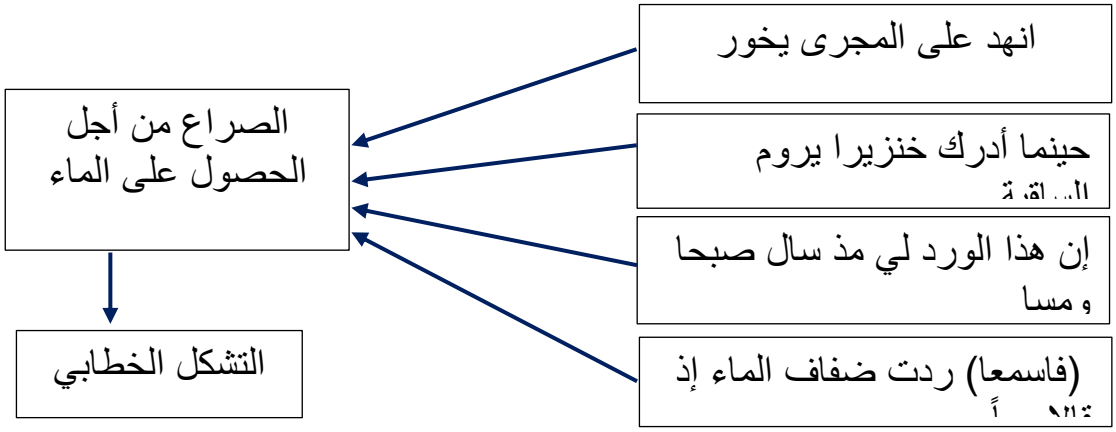
-الممثلين والأدوار :

- **الأسد والخنزير** : الذين يعبران عن حاجتهما إلى الماء .

- **العطش** : الذي يمثل الباعث الرئيس والأول على تحريك الأحداث، فالحاجة إلى الماء تدفع الذوات إلى الصراع .

- **الصراع:** من أجل الحصول على الماء، شكل الصراع موضوعا أساسيا لتحقيق رغبة الذوات في الحصول على الماء .

- **العُقاب:** لعب دور المساعد في توجيه سلوك الذوات وتهدئة الصراع بينهما وتحديد نهاية هذا الصراع .



نستنتج ان البنية العاملية عند جينيت تمثلت بالمكون أو البنية السطحية للتحليل الخطابي للأدوار العاملية للمثلين ليتفق بذلك مع غريماس في حديثه عن العوامل والفواعل والممثلين والأدوار التي تقوم بها

الشخصيات الحكائية، فالنموذج العاملي في خطاب الحكايات المنظومة جاء بمثابة إطار تحليلي يستخدم لدراسة وفهم الحكايات المنظومة في الأدب، ويهدف إلى تحليل عناصر الحكاية وترتيبها وتفاعلها، كما أن تجلي الأدوار والعوامل في خطاب الحكايات المنظومة يساهم في فهم العلاقات بين الشخصيات والعوامل الاجتماعية والثقافية في تطور الحكاية .

المبحث الثاني

بنيـــــــــة الـــــــــوظـــــــائف

قد تحدثنا فيما سبق عن الشخصية عند تحليلنا للنموذج العاملي وكيف تأثر غريماس في اطروحات فلاديمير بروب عند تحليله للحكايات الشعبية الروسية في كتابه مورفولوجيا الحكاية الخرافية وقدم تعريفا عاما للحكايات الخرافية وحدد سبع شخصيات رئيسة في هذه الحكايات.

تمثل هدف بروب في محاولته الوصول بالنقد إلى الدقة العلمية وتحريره من العلوم الإنسانية من خلال تحليل البنية الحكائية للحكايات الشعبية وتطبيق نظام الوظائف عليها، ويعدّ هذا العمل علميا بحتا يركز على الهيكل الحكائي ومحاولة ربط النقد بالعلمية.

عند تحليله للحكايات الخرافية، قدم بروب سبع وظائف أساسية للشخصيات في هذه الحكايات، وهي: "المعتدي، الواهب، المساعد، الشخصية المبحوث عنها ووالدها، المرسل، البطل، والبطل الزائف " [1] ويعدّ هذا النموذج العاملي تحليلا هيكليا للحكاية الخرافية يساعد في فهم الدور الذي تلعبه الشخصيات في تطور الحبكة السردية .

ويمكن من خلال هذا اختبار مدى ملائمة أنموذج بروب للوظائف الحكائية لنصوص الحكايات المنظومة من منظور الشكل البنيوي للوظائف، ومدى قدرة هذا الانموذج في محاكاة الأجناس الأدبية ومنها الشعر، من خلال التحليل الوظائفي للحكايات المنظومة في اعمدة سمرقند.

اولاً - المنهج المورفولوجي لفلاديمير بروب :

بروب هو عالم الأدب والنقد الروسي الذي طور أسلوبا تحليليا يعرف بالتحليل المورفولوجي الذي يهدف إلى وصف الحكايات وتحليلها استنادا إلى أجزاء محتواها وعلاقتها المتبادلة، وكذلك علاقتها بالكلية.

ولتحقيق هذا الهدف، اكتشف بروب وحدة أساسية في الحكايات أطلق عليها اسم "الوحدة الوظيفية"، وتعدّ الوحدة الوظيفية فعلا تقوم به شخصيات الحكاية، وتظل ثابتة بغض النظر عن اختلاف شكل هذه

(١) النموذج العاملي من منظور السيميائية السردية، مسعود مقروس، مجلة منتدى الأستاذ، جامعة باجي مختار، الجزائر، عدد: ١٨، ٢٠١٦، ص ٢٩٣.

الشخصيات من حكاية إلى أخرى، وتعدّ هذه الوحدات الوظيفية لشخصيات الحكاية جوهرية في نظره للمحتوى الأساس للحكايات.

ومن المهمّ استخلاص هذه الوحدات الوظيفية، لأنها تعدّ عناصر ثابتة في الحكايات الشعبية، بغض النظر عن تباين طبيعة الشخصيات والطريقة التي يتم بها تنفيذ الأفعال، وهذا يعني أنه حتى مع تغير الشخصيات والوسيلة التي يتم بها تنفيذ الأفعال، فإن الوظائف تبقى ثابتة.

ويقوم نموذج بروب على عناصر ثابتة وأخرى متغيرة في تحليله للشخصيات في الحكاية الشعبية، ويُعدّ المتغير هو جوانب الشخصية التي تتغير مع تطور الأحداث والتفاعلات في الحكاية، وتشمل هذه الجوانب أسماء الشخصيات وأوصافها الجسدية والنفسية، أما الثابت فيتعلق بوظائفها الثابتة والدور الذي تلعبه في الحكاية [١]، فقد حدد بروب في كتابه إحدى وثلاثين وظيفة تقوم بها الشخصيات في الحكاية، مثل البطل، والمساعد، والشرير، والمعلم، وغيرها .وتعدّ هذه الوظائف جوانب أساسية في بناء الشخصيات وتأثيرها في الحكاية. كما أنه ليس من الضروري أن تتوافر جميع هذه الوظائف في كل حكاية، فكل حكاية قد تحتوي على عدد مختلف من هذه الوظائف، وذلك يعتمد على مضمون الحكاية نفسها والهدف من ورائها .

ويرى بروب أي وصف دقيق للحكاية، يمكن من خلال مقارنة هذه الأحداث:

١-"يعطي قيصر نسرا للبطل، ويحمل النسر بعيدا إلى مملكة أخرى.

٢-يعطي رجل عجوز حصانا لسوشنكو ويحمل الحصان سوشنكو بعيدا إلى مملكة أخرى.

٣-يعطي الساحر قاربا صغيرا لأيفان، يحمل القارب إيفان إلى مملكة أخرى.

٤-تعطي أميرة خاتما لإيفان، يظهر من داخل الخاتم شباب يحملون إيفان بعيدا إلى مملكة أخرى .

هذه الحالات توضح ثوابت ومتغيرات، فالأسماء والصفات تتغير لكن الوظائف ثابتة ومتفاوتة بين حكاية وأخرى" [٢] .

(١) مورفولوجيا الحكاية الخرافية، فلاديمير بروب، ص ٣٩.
(٢) المصدر السابق، فلاديمير بروب، ص ٧٥.

ثم يستعرض وظائف الحكايات والوظيفة عند بروب، وهي" فعل الشخصية، تعرف من وجهة نظر أهميتها لمسيرة الفعل" [١]، من ثم هي بمثابة الأفعال التي تقوم بها غالبا الشخصيات الرئيسة في الحكاية.

وتعدّ الحكاية إطارا معقدا حيث يتم توزيع الوظائف بشكل غير محدود ولكنها مرتبطة ومتلاحمة بشكل وثيق، ويتم استدراج هذه الوظائف بوساطة هدف واحد وهو إصلاح النقص الموجود في الوضع الحالي، في هذا السياق، يكتسب كل حدث قيمة وظيفية سواء كان فعليا أو كلاميا، حيث يمثل حلقة في سلسلة الأحداث، ويكون الهدف من بناء الوظيفة تجنب المبررات النفسية التي قد تنشأ عنها الأفعال [٢].

ويحدد بروب الوظائف ويبدؤها بالاستهلال، والاستهلال يمثل افتتاحية الحكاية بمثابة تقديم للحكاية يلخص فيها عدد أفراد الأسرة أو الشخصيات في القصة أو يقدم البطل ويشير إلى اسمه او مكانته، والاستهلال ليست وظيفة لكن بروب يعدّها عنصرا مهما للتحليل المورفولوجي، ثم يستعرض وظائف الحكايات على الشكل الآتي: " النأي أو الابتعاد، التحكم، الاعتداء، الاستجواب، التوضيح، الخداع، التواطؤ، الإيذاء، النقص، التوسط، الانتقال، استهلاك، الانطلاق، دور الواهب الأول، استلام البطل للأداة السحرية، التنقل بين المملكتين، المعارك، الإشارة، النصر، الإصلاح، العودة، المطاردة، النجدة، الاختطاف، البحث، استلام الأداة السحرية، رد فعل البطل، التسلم، التنقل، الوصول، الوصول المتنكر، الاتهامات الكاذبة" [٣].

وبعد أن تحدث بروب عن الوظائف بالتفصيل قام بتوزيعها على الشخصيات الأساسية في الحكاية العجيبة فرأى أن هذه الشخصيات الأساسية تنحصر في سبع شخصيات كما أشرنا، وهي :

"١-المتعدي أو الشرير، يعمل ضد البطل، ٢-الواهب ،٣-المساعد،٤-الأميرة،٥-الباعث، ٦-البطل ،٧-البطل الزائف" [٤] .

كما يمكن القول أن بروب يعرف الحكاية بأنها متتالية من الوظائف تبدأ بالإساءة أو الشعور بالنقص، وتنتهي بالزواج أو بأية وظيفة تمكن من حل العقدة .

(١) مورفولوجيا الحكاية، فلاديمير بروب، ص ٧٧.
(٢) ينظر: مدخل إلى نظرية القصة، سمير المرزوقي، جميل شاكر، ص ٢٤-٢٥ .
(٣) مورفولوجيا الحكاية، فلاديمير بروب، ص ٣٩ .
(٤) بنية النص السردي، حميد الحميداني، ص ٢٥.

انتقد منهج بروب من قبل شتراوس بسبب "عدم مراعاة المنهج السيميائي، فلم يعر اهتماما للمستوى الدلالي "السيميائي" ولم يسعَ إلى تحقيق مقاربة تاريخية للبيانات الصورية، لذا يجب علينا أن نعترف بإمكانية وجود دلالة حقيقية تشكل نظما للعلاقات الشكلية" [١]،فهو يدعو إلى الاضافة إلى منهجية برورب مستندا إلى بنية الحكاية، والبنية تتكون من الكلية والتحولات والتنظيم الداخلي، وهذه تقوم على العناصر الداخلية المرتبطة وجميعها يصب في علاقات النسق وتعارضاته [٢] . سنعمل على تطبيق نموذج برورب على الحكايات المنظومة وفقا للمنهج السيميائي من خلال العلاقات بين الوظائف والوظائف المتكررة للتركيز على الدلالة الكلية للحكاية المنظومة.

ثانياً-تطبيق منهج بروب على الحكايات المنظومة :

منهج فلاديمير بروب الوظائفي هو نظرية أدبية تركز على دراسة العناصر الوظيفية في الأعمال الأدبية، كما يهدف هذا النهج إلى فهم كيفية عمل الأدب وتأثيره في القراء من خلال تحليل الوظائف الأساسية التي تقوم بها العناصر الأدبية.

وتطبيق منهج بروب على الحكايات المنظومة، يتم تحليل النصوص من خلال تحديد الوظائف الأساسية التي تقوم بها العناصر الأدبية في العمل، التي حصرها بإحدى وثلاثين وظيفة، وهذه الوظائف تساهم في إيصال المعاني العميقة، وتحقيق التواصل بين الكاتب والقارئ، وتوظيف الأساليب اللغوية المتقنة، وغيرها من الأهداف الأدبية .حيث يمكن للقراء والباحثين أن يفهموا كيفية تأثير العناصر الأدبية في النصوص، وكذلك فهم طبيعة العمل الأدبي نفسه وغرضه.

منهج بروب الوظائفي يُعدّ أداة مفيدة لدراسة الحكايات المنظومة، إذ يمكنه توفير إطار مفهومي لفهم العمل الأدبي وتحليله بشكل شامل. كما في التحليل الوظيفي للسونيته" **قوت القلوب**" [٣] :

يروون أن الليث سار بغابةٍ، يوماً، فداس
شوكاً، وأبصر راعياً فضوى حـــــــــذاه
متذللاً، فتفحص الراعي البراثن باحتـــراس
واستل منها الشوك في رفق، وآب إلى حماه

(١) نظام الرحلات ودلالاتها "السندباد البحري عينة" ، عليمة قادري، منشورات وزارة الثقافة ،سوريا، دمشق، ٢٠٠٦،ص ١٠٧- ١٠٨.
(٢) المصدر السابق، عليمة قادري، ص ١٩٢.
(٣) أعمدة سمرقند، حسب الشيخ جعفر، ص ٨٤ .

****

تناوشته بغير ما ذنب أتـــــــــــــــى

أيدي الكماة، فأوقفوه مكبلاً، متحيـــــرا

وجرى القضاء عليه أن يلقى الفتـــــــى

بين المخالب تحت أبصار الـــــــــورى

****

وتدفق الجمع الحفي، ودقت الهمم الـدفـوف

ورموا به، فتأود الأسد الحبيـــــــــــــس

فرأى به الآسي الشفوق، فمد مخلبه العطوف

في حجره، متردداً يحنو على الراعي التعيــس

****

سمع المليك فأطلق الليث الوفي إلى البراح

وعفا عن الراعي، فرد بلا جنـــــــــاح!

ثالثاً- التحليل المورفولوجي للحكاية المنظومة :

الافتتاحية الاستهلالية للنص تقدم لحظة مشوقة تجعل المتلقي في حالة من التوتر والترقب، تبدأ القصة بوصف الليث سائرا في الغابة يدوس شوكا، مما يثير انتباه الراعي ويقصد "الفتى أندروكليس" في الحكاية الأصلية [1]، الذي يفحص البراثن باحتراس ،يتفاجأ الراعي بالليث الذي يتصرف برفق ويستخلص الشوكة من قدمه بلطف، ويذهب بها إلى حماته.

وبناءً على النص المذكور،فإنه لا تتوافر بعض الوظائف المذكورة مثل وظيفة تواطؤ عفوي، ووظيفة وساطة أو تفويض، ووظيفة بداية الفعل المضاد، ووظيفة تسلم الأداة السحرية، ووظيفة علامة للبطل، ووظيفة التعرف على البطل، ووظيفة نزع القناع عن البطل المزيف، ووظيفة تجلي البطل، ووظيفة عقاب البطل المزيف.

(١) الحكاية في الأصل أنه: "يروون ان أسدا في الغابة داس على شوكه فجلس يئن ويتأوه، فاقترب منه فتى يدعى اندروكليس فمد يده واستل الشوكة، ثم اصبحوا أصدقاء فترة، حتى وقع كل من الأسد واندروكليس في الأسر، وحكم على اندروكليس بأن يلقى به إلى الأسد بعد أن يحرم الأسد من الطعام أياما عديدة، وحضر الملك وحاشيته وسيق اندروكليس إلى وسط الحلبة وأطلق عليه الأسد ولما اقترب من اندرو تعرف عليه واخذ يتودد إليه، اندهش الملك وعفى عن العبد وأطلق الأسد إلى الغابة ". حكايات إيسوب، تر: عادل مصطفى، مؤسسة هنداوي ،مصر، ٢٠١٧.

والوظيفة البارزة كانت وظيفة "الإسعاف والنجدة" والتي تتمثل في "محاولة طلب البطل النجدة والمساعدة" [١] كما طلب الأسد مساعدة اندروكليس ليصبحا بعد ذلك اصدقاء ويبقى الود قائما بينهما وهو الموضوع الذي تقوم عليه الحكاية، أو الدلالة العامة لهذه الحكاية المنظومة يبدأ السارد بوصف زمان ومكان الحدث في أحد الأيام في الغابة المكان الجغرافي الذي تقوم عليه الأحداث، حيث يصف أول لقاء بين الأسد والراعي "اندرو" تمثل في حاجة الأسد إلى المساعدة "افتقار" وعند برورب هي شكل من اشكال الإساءة حاجة البطل إلى شيء يفتقده والشعور بالنقص[٢].

ليحاول أندرو مساعدة الأسد فيقوم بدور "المانح" يتمثل دور المانح في حالة رحيل الشخصية أو البطل الضحية يأتي المانح أو المزود صدفة لمساعدة البطل [٣] الذي يقوم بالمساعدة "أسعاف" الأسد في اقتلاع الشوكة من قدمه، كما يقول الشاعر :

يروون أن الليث سار بغابةٍ، يوماً، فداس

شوكاً، وأبصر راعياً فضوى حـــــــــــــذاه

متذللاً، فتفحص الراعي البراثن باحتـــــــــراس

واستل منها الشوك في رفق، وآب إلى حماه[٤]

ثم بعد ذلك وقوع الراعي "اندروكليس" في الأسر، تدخل شخصية أخرى في الحكاية هي شخصية "الشرير أو المعتدي" المتمثلة في "أيدي الكماة" ليقع الفتى أسيرا مكبلا وقد جرى عليه القضاء أن يلقى لمخالب الأسد في الحلبة:

تناوشته بغيـــر مـــا ذنـــب أتـــى

أيدي الكماة، فأوقفوه مكبلاً، متحيرا

وجرى القضاء عليه أن يلقى الفتـــى

بين المخالب تحت أبصار الـورى[٥]

(١) مورفولوجيا الحكاية، فلاديمير بروب، ص ٧٤- ٧٥ .
(٢) ينظر: المصدر السابق، فلاديمير بروب، ص ٤٧- ٥٣.
(٣) ينظر: مورفولوجيا القصة ، فلاديمير بروب، ص ٥٥- ٥٦.
(٤) أعمدة سمرقند، حسب الشيخ جعفر، ص ٤٨.
(٥) المصدر السابق، حسب الشيخ جعفر، ص ٤٨ .

وانتقال الأسد وصاحبه من المملكة الحرة إلى المملكة المقيدة "الانتقال بين المملكتين" تنقل البطل بين مكانين تجري عليهما الأحداث [١] تؤكد أهمية المكان الذي بدأت به الحكاية، ومحاولة "خداع" الأسد ان يزج مع صاحبه في الحلبة، كما عرض الملك على الأسد التخلص من الفتى "عرض على البطل مهمة صعبة"، ليقوم الأسد بـ"رد الفعل" وردود فعل الشخصية قد يكون بالسلب أو الايجاب تجاه الأختبار المعروض [٢] ردة فعل الأسد غير متوقعة تجاه الراعي "اندرو" ليظهر التودد والتسامح لصاحبه، كما ورد:

سمع المليك فأطلق الليث الوفي إلى البراح

وعفا عن الراعي، فرد بلا جنـــــــــاح! [٣]

ثم تأتي "انجاز" العمل نجاح البطل في انجاز المهمة الصعبة أو الاختبار[٤]، اعفى الملك عن الأسد وأطلقه للغابة وعودة اندرو الى سيده، تتمثل وظيفة "عودة" البطل إلى أهله وقد يتخذ شكلاً من اشكال الهرب في حكايات أخرى[٥].

لوحظ علاقة تواز بين وظيفة اسعاف ووظيفة مساعدة، فالتشابه بين هذه الوظائف يؤكد الدلالة العامة للحكاية والرسالة التي أراد ايصالها المؤلف وهي العاطفة.

فقد يقصد الشاعر في سرد هذه الحكاية المنظومة "قوت القلوب" تسليط الضوء على قوة العطف والرحمة والتعاطف في الطبيعة البشرية، يتبين ذلك من خلال تصرفات الأسد والراعي في الحكاية، يُظهر الراعي رحمة ونية صالحة عندما يستخلص الشوكة بلطف من قدم الأسد، وهو ما يقود الأسد إلى العودة إلى حماه براحة، بالإضافة إلى ذلك، يعفي الملك الأسد ويعتق الراعي بدلا من محاسبته على ما فعله.

والتحليل الوظائفي لحكاية " **البلدة المسحورة** " [٦] التي جاء فيها :

ساق راعٍ، مرةٌ ،حملاً بحبلٍ في الزحام

ساهياً ،والسوقُ عن قربٍ، يطـــــــوف

فجأةً لاحَ خفيفاً بين كفّيه الزمـــــــــام:

(١) ينظر: مورفولوجيا الحكاية، فلاديمير بروب، ص ٦٧- ٦٨.
(٢) ينظر: المصدر السابق، فلاديمير بروب، ص ٥٩- ٦٠.
(٣) اعمدة سمرقند ، حسب الشيخ جعفر،ص ٤٨ .
(٤) ينظر: مورفولوجيا الحكاية،فلاديمير بروب، ص ٧٩.
(٥) ينظر: المصدر السابق، فلاديمير بروب، ٧٠.
(٦) أعمدة سمرقند، حسب الشيخ جعفر، ص ٧٢ .

عابرٌ ما اقتطع الحبل وولى بالخـــــروف

****

عرّج اللصُّ على البئر، وقد أغلى وبـــــاع
يستقـــي شـــيئاً، فأدلـــــى بالـــــــدلاء
فجأةً أعـول:(كيسي؟) وتلـــوى بالتيـــاع
(في قرار الماء ..للغواص مني ما يشـــاء!)

****

سمع الراعي فجاء البئر يجري من بعيـــدة
أنا خواض الدياجير! وألقى بالثيـــــــــاب
عبثاً يبحث في المهوى عن الكيس الفقيـــد
لم يجد غير الحصى والطين أكياساً فـــــآب

****

لُف بالحبل على عُريك يا راعي الشـــــياه
فرّ بالكيس وبالكسوة ضلٌّ لا تـــــــــراه !

تحليل الحكاية:

الافتتاحية الاستهلالية للحكاية في هذا النص تتحدث عن راعٍ يحمل حملا بواسطة حبل في الزحام، يتجول الراعي في السوق في حالٍ من الغفلة، ثم فجأة يلاحظ الحبل خفيف بين يديه، ويكتشف أن هناك شخصا ما سرقه قد قام بقطع الحبل وسرق الخروف وانصرف، ثم تتوالى المشاهد والحقيقة ليس لصا واحدا بل ثلاثة لصوص في الحكاية الأصل [١]، وكما معروف أن الافتتاحية لا تعد وظيفة عند بروب.

بداية الحكاية تصف المكان التي جرت فيه الأحداث وهو السوق كما هي العادة يسوق الراعي الحمل معه الى السوق وهذا يبين حالة اتزان وهو يسير الى السوق وحمله بيده حتى ينتبه أن الحبل خفيف بيده وأن عابر ما قطع الحبل وسرق الحمل فيحصل حالة (افتقار) وهو "شعور الشخصية بالنقص، وتظهر وظيفة "الغياب والمنع" غياب أو رحيل الشيء ليس فقد أشخاص عن الشخصية"[٢] في النص أن

(١) حكايات شعبية، ليون تولستوي، ص ١١٠- ١١١ .
(٢) مدخل إلى نظرية القصة، سمير المرزوقي وجميل شاكر، ص ٤٣-٤٤.

الراعي كان مشغولا في التجوال في السوق ولم يلاحظ سرقة الحمل، ويعكس هذا وظيفة الغياب والمنع لعدم اكتشاف السرقة، كما في النص:

ساق راعٍ، مرةٌ، حملاً بحبلٍ في الزحام

ساهياً، والسوقُ عن قربٍ، يطـــوف

فجأةً لاحَ خفيفاً بين كفّيه الزمـــــام:

عابرٌ ما اقتطع الحبل وولى بالخروف (١)

ثم يمضي ويعود الاتزان حتى يرى الراعي في البئر وهذا يحقق "الانتقال بين المملكتين" بين السوق والبئر، ويستخدم اللص خدعة لإيهام الراعي بوجود كيس مليء بالذهب في البئر، هذا يعكس وظيفة "الخداع والتواطؤ العفوي" وتتمثل الخداع في محاولة الشرير بخداع ضحيته بوسائل الأقناع الممكنة والتواطؤ هي ان تقع الضحية بمكائد الشرير(٢)، ثم تحدث فعل "الاساءة" اساءة اللص للراعي ومحاولة القاءه في البئر، فيعرف الضحية اللص استطلاع الراعي للص عند البئر لمعرفة الاشياء الموجودة في الكيس"استخبار" (٣) على النحو الآتي:

عـرّج اللصُّ على البئر، وقد أغلى وبـــاع

يستقي شـــيئاً، فأدلـــى بالـــــــــدلاء

فجأةً أعول: (كيسي؟) وتلوى بالتيـــاع

(في قرار الماء ..للغواص مني ما يشاء!)

****

سمع الراعي فجاء البئر يجري من بعيـدة

أنا خواض الدياجير! وألقى بالثيـــــــاب

عبثاً يبحث في المهوى عن الكيس الفقيد

لم يجد غير الحصى والطين أكياساً فآب (٤)

(١) أعمدة سمرقند، حسب الشيخ جعفر، ص ٧٣.
(٢) ينظر: مورفولوجيا الحكاية، فلاديمير بروب، ص ٤٦- ٤٧ .
(٣) المصدر السابق، فلاديمير بروب، ص ٤٥.
(٤) اعمدة سمرقند، حسب الشيخ جعفر، ص ٧٣ .

يستعين اللص بالكيس لإيهام الراعي "أداة سحرية" والأداة السحرية ترد بصور مختلفة تتخذ اشكال متعددة[١] يحقق اللص "الإنجاز" النجاح في انجاز وتحقيق المهمة [٢] بسرقة الخروف والملابس من الراعي، حتى يعود الراعي "عودة" [٣] إلى البئر بعد أن يجد أنه تم سرقة ملابسه، يتعرف الراعي على اللص بعد أن يكتشف أنه هو من سرق ملابسه " التعرف على البطل " .

الوظيفة البارزة والمتكررة هي وظيفة خداع، وهذا يؤكد الدلالة العامة للقصيدة والهدف أو الرسالة التي يريد إيصالها الشاعر ولعله يريد في هذا النص تحذير الراعي أو القارئ على الانتباه وعدم الغفلة في حياتهم وأعمالهم ، فيصور الراعي في النص على أنه يقوم بالتجول في السوق بغفلة وسهو، مما يسمح للص بسرقة الخروف، فيرمز الحبل الذي تم قطعه واختفاء الكيس من البئر إلى فقدان الفرص والثروة التي يمكن أن تكون متاحة إذا كان الراعي يقظا ومنتبها، كما يشدد الشاعر على ضرورة توخي الحذر ورعاية التفاصيل وعدم التغاضي لتحقيق النجاح وتجنب الخسائر، فيوجه اللوم على الراعي مخاطبا إياه بضمير "الكاف " بأنه لم يبقى لديك سوى الحبل لتغطي جسدك العاري، كما يقول في خاتمة حكايته المنظومة:

لُف بالحبل على عُريك يا راعي الشياه

فرّ بالكيس وبالكسوة ضلٌّ لا تـــــراه !

هذه بعض الوظائف التي يمكن تحديدها من النص، وقد تكون هناك وظائف أخرى محتملة على وفق ما يتلقاه المرسل إليه.

كما أحال بروب الوظائف إلى سبعة أدوار عاملية للشخصيات حددها سابقا، وكل دائرة تحتوي مجموعة من الأفعال تمثل تسلسل الأحداث الحكائية داخل البنية السردية التي يُمكن ان تتوافر في نص واحد أو لا تتوافر[٤] ، وهي :

١-الفعل الشرير:

تتضمن هذه الدائرة الأعمال الشريرة مثل القتال والصراع والمطاردة، وظيفة المعتدي أو الشخص الشرير في الحكاية هي إحداث التوتر والصراع وتوفير الحاجة للبطل للتصدي لهذه الأعمال الشريرة[٥].

(١) مورفولوجيا الحكاية، فلاديمير بروب، ص ٦٠ .
(٢) ينظر: المصدر السابق ، فلاديمير بروب، ص ٧٩.
(٣) مورفولوجيا الحكاية، فلاديمير بروب، ص ٧٢- ٧٣.
(٤) ينظر : المصدر السابق، فلاديمير بروب، ص ١٥٨-١٥٩.
(٥) مورفولوجيا الحكاية، ص ١٥٨.

يُعد وجود الأعداء أو الشخصيات الشريرة الرئيسية في الحكاية هو العامل الأساس الذي يدفع الحكاية للتطور وظهور الوظائف الأخرى في الحكاية، فهم الشر ومواجهته تُعطي البطل الفرصة للنمو والتحول خلال القصة .

والشخصية الشريرة في الحكاية المنظومة " **قوت القلوب**" هو الملك، حيث يحكم بإلقاء اندروكليس إلى الأسد بعد حرمانه من الطعام عدة أيام.

٢-الفعل المانح(المزوّد):

تتمثل وظيفة المانح في" تزويد البطل بوسيط سحري أو مساعدة خاصة يمكن أن تساعده في حل اللغز أو التغلب على المشكلة التي يواجهها" (١) قد يكون المانح شخصا حكيما أو مخلصا أو حتى شخص عادي يتحول ليصبح مساعدا للبطل، يمكن أن يقدم للبطل علامة أو عصا سحرية تساعده في فهم اللغز أو يمنحه قوة خاصة للتغلب على المشكلة.

وظيفة المانح توفير الدعم اللازم للبطل وتمكينه من التقدم في رحلته أو مواجهة التحديات، ويُعد جزءا مهما في تطور الحكاية ونمو البطل.

٣- فعل المساعد:

يشمل المساعد الشخص الحليف للبطل يرافقه ويساعده في تنفيذ مهمته، أو المنقذ الذي ينقذ البطل في حال تعرض للخطر والمطاردة، او حل المهمات الصعبة، أو التحول الشخصي تغيرات الشخصية ونمو خلال المهمة (٢).

المساعد في الحكاية المنظومة " قوت القلوب " هو اندروكليس، حيث يقدم يده ويستل الشوكة من الأسد ويصبح صديقا له.

٤-فعل الأميرة أو (الشخص المطلوب)ووالدها:

فعل الأميرة هو الحدث الرئيس الذي تدور حوله الأحداث في القصة، والمحور الذي يشكل أصل القصة الذي يدفع البطل للمغامرة وتحمل الصعاب من أجل إنجاز هذه المهمة . وتتمثل المهمة في حكاية

(١) مورفولوجيا الحكاية ، فلاديمير بروب، ص ١٥٨.
(٢) ينظر: المصدر السابق، فلاديمير بروب، ص ١٥٨.

" قوت القلوب" في الأسد، حيث يكون مصدر الصراع الرئيس في الحكاية ويتعامل مع اندروكليس بشكل مفاجئ ومتودد.

٥-الفعل المرسل" الموكل بالمهمة " :

تشمل الاشخاص التي يوكل إليهم مهمة يكون لها علاقة بالحدث او بالوظيفة الأساسية التي يقوم بها البطل . والشخصية المرسلة في الحكاية الأولى هو الملك، حيث يأمر بإلقاء اندروكليس طعاما للأسد في الحلبة.

٦-فعل البطل :

تشمل دائرة البطل الأحداث التي تتعلق بالبطل ودوره في القصة، ويتضمن هذا المغادرة من أجل البحث عن الهدف أو التحدي الرئيس، البطل هو الشخصية المحورية في الحكاية، وهو الذي يقوم بالحدث الأهم والأكبر في القصة، يتحمل البطل المعاناة والصعاب من أجل تحقيق هدفه ومواجهة الشر والأذى .

البطل في الحكاية الأولى اندروكليس، حيث يقوم بتقديم المساعدة للأسد ويصبح صديقا له، ويتم إنقاذه من الموت المحتمل.

٧-فعل البطل المزيف :

دائرة البطل المزيف تشير إلى شخص يدعي أنه بطل ويقوم بأفعال بطولية، ولكن في الحقيقة يكون هدفه الأساس هو الحصول على الجوائز أو الاستفادة الشخصية.لا يوجد بطل زائف واضح في الحكاية .

نخلص إلى إمكانية تطبيق منهج فلاديمير برورب الوظائفي في خطاب الحكايات المنظومة من خلال عرض الوظائف الموجودة في الحكاية وتحديد العلاقات بين الوظائف المتشابهة لبيان الدلالة العامة للنص والتي توضح الرسالة التي يريدها المؤلف، ومن ثم ليس جميع الوظائف متوفرة في الحكاية الواحدة بل تتفاوت من حكاية إلى حكاية أخرى .

المبحث الثالث

بنيـــــــــــة الســـــــــــرد

إن تحليل الأنساق البنائية للأحداث يهدف إلى فهم ترتيب وتنظيم هذه الأحداث في النص الأدبي، وكيفية تأثير ذلك في فهم المعنى والتأثير الذي يرغب الكاتب فيه .ويساعد هذا التحليل في تحليل تقنيات السرد وطرق البناء التي تستخدمها الحكاية لإيصال رؤية أو فكرة ما .

تبيّن سابقا مساهمة الشكلانيين الروس في دراسة العلاقات الداخلية للنصوص الأدبية من خلال تحليلهم العاملي والوظيفي للشخصيات، وتركيزهم على تحليل أفعال الشخصيات، مهتمين بالأنساق البنائية للأحداث –شلوفسكي– في معرض حديثه عن بنية القصة القصيرة والرواية قسم الانساق إلى عدة أنماط، هي:" التتابع ،والتضمين، والدائري، والتوزاي، والتحفيز " [1] متبعين نظاما محددا في تحليل هذه الأحداث .

وتوضح فيما سبق البنية العاملية عند جينيت وكيف تمثلت بالبنية السطحية للتحليل الخطابي للأدوار العاملية ليتفق بذلك مع غريماس في حديثه عن العوامل والفواعل والممثلين والأدوار التي تقوم بها الشخصيات الحكائية، كما تم الوقوف عند بنية الوظائف عند بروب .

في بنية الحدث يهدف الكاتب إلى تنظيم تسلسل الأحداث في القصة بشكل مرتب وفقا لأنماط وترتيبات معينة، سواء كان ذلك تتابعيا أو تضمينيا أو فوضويا، ويمكن استخلاص هذه الأنماط البنائية من حكايات "أعمدة سمرقند"، وهي على وفق الآتي :

أولاً-أنساق البناء السردي بين التتابع والتضمين :

التتابع والتضمين: يشير إلى ترتيب الأحداث في القصة، إذ يعني التتابع أن الأحداث تتوالى بشكل متسلسل ومنطقي، ويعني التضمين إدراج أحداث فرعية داخل أحداث رئيسة.

فالأحداث عند توماشفسكي تتكون من "مجموعة مترابطة بعضها ببعض تقدم لنا من خلال الأثر القصصي، حيث يتم ترتيبها وتنسيقها بشكل يناسب النظام الطبيعي للتتابع والنظام السببي بغض النظر عن الطريقة التي يتم بها إدراج هذه الأحداث في السرد" [2] .

(١) نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ص ١٢٢- ١٣٦.
(٢) المصدر السابق، نصوص الشكلانيين الروس، ص ٣٦٣.

إن الحكاية عند جينيت تتكون من "سلسلة من الأحداث الحقيقية أو التخيلية، التي تشكل الموضوع وعلاقاتها من تسلسل وتعارض وتكرار" [١] التي يتم عرضها بشكل متتابع ومتسلسل، وتقديمها بطريقة تسمح للقارئ بمتابعة تطور القصة وتتبع احداثها .

ونسق التتابع هو نسق أدبي يعتمد على ترتيب الأحداث ترتيبا متتابعا ومتسلسلا، ويعد من أقدم الأنماط السردية التي لها قيمة وجذور تاريخية في الأدب، يعود أصل هذا النسق إلى طفولة الأدب، حيث كان يرتبط بنشوء المسرحية والملحمة وكذلك الرواية الشفهية، يتم فيه ترتيب الأحداث بشكل يسمح بتدفق القصة بوتيرة واحدة، حيث يتم عرض كل حدث بعد الآخر عرضا متتابعا ومتسلسلا، وفي الخطاب يمكن أن تكون الحكاية سلسلة من الأحداث الحقيقية والمتخيلة التي تشكل موضوع الخطاب [٢] .

التتابع في الشعر يتشابه مع السرد، إذ " تأتي القصيدة متتابعة حتى النهاية، ويكون الاستهلال أمرا مهما في بناء الأحداث، إذ يحدد الإطار العام الذي يحدد فيه زمن ومكان الأحداث، ويتتبع تطور الحدث في الحكاية " [٣] ،ونلحظ النسق التتابعي في حكاية " **الفأر والأسد**"[٤] على نحو:

في انتظار القمر الساري بركب الملكـــة

نام ليثُ الغـــاب تحـــت السنديـــان

فطوى الصمت البراري والكهوف المهلكة

وخـــلا الجـــوّ لـــربّ الصولجـــــان

هذه الافتتاحية التي تبدأ بها الحكاية /السارد حكايته تصف فيها الأسد منتظراً القمر الساري بفخر وعزة وهو برفقة الملكة، يستلقي الأسد القوي في غابة السنديان، حيث ينام بكل هدوء وثقة، ويتجاوز الأسد الصمت الذي يخيم على البراري والكهوف المظلمة والخطرة، وبوجوده يهدأ الجو وتسود السيطرة الكاملة لهذا الملك العظيم، فالمقطع الأول يستهل فيه الشاعر قصيدته بوصف الأسد وهو نائم في ملكه في اجواء هادئة حتى مجيء الفأرة في المقطع الثاني ويحدث الصدام بينها وبين الأسد، على نحو :

(١) خطاب الحكاية،جينيت ، ص ٣٧ .
(٢) ينظر : المصدر السابق ، جينيت، ص ٣٨-٣٩.
(٣) بناء الحدث في شعر نازك الملائكة "مقاربة نصية" ، نجوى محمد جمعة، مجلة كلية الآداب، جامعة البصرة، عدد٤٤، ٢٠٠٧ ، ص ٩٦ .
(٤) أعمدة سمرقند ، نجوى محمد جمعة، ص ٢٩.

فجرت فأرةُ نحسٍ فوق وجه المفتـــدى

فأطارت نومه، واصطك في العين الشرار

فرجتْ عفواً، وقالت إنها حتف العـــــدا..

ضحك الليثُ، وراحت تتخفى في الجـوار(١)

في المقطع الثاني، في هذه الأجواء الهادئة التي يتمتع بها مليك الغابة حتى تقع فأرة على وجه الأسد بشكل مفاجئ وغير متوقع مما أثار انزعاج الملك حتى تصف الفأرة بأنها تعتذر عن الحادثة وترجو عفو الملك، وتقول إنها كانت تهاجم العدو، مما يثير ضحك الأسد استهزاء وسخرية بالفأرة، ويعود الحدث وتبلغ ذروته في سقوط الأسد في الفخ أسيرا ، كما الآتي :

واكفهرّ الأفق، رعبـــاً وزئيـــــــــــــــرا

وعلى الغابة ران الفزعُ الدامي الرهيـــــــــب:

قد تلوّى الملكُ المغلوبُ في الفـخّ أسيـــــــرا

وعذارى الوحش تبكي صولة المرعى السلـيب

****

فألحتْ فأرة المرعى على الحبل السميـــــك

فتهادى في انتظار القمر الساري المليـــك(٢)

يتأزم الحدث حين يقع الأسد أسيرا والفأرة منقذا له، يظهر الرعب والزئير في الأفق، والفزع الدامي والرهيب في الغابة، يتم تصوير الملك مغلوبا على أمره وأسيرا في الفخ ويظهر الوحش وحيوانات الغابة باكية المرعى المسلوب لفقد الملك، وفي النهاية، يأتي الحل عندما تمزق الفأرة الشباك وتنتظر قدوم القمر الساري المليك، والفكرة أن الفأرة تقدم حلاً للأسد الأسير، وتنتظر اللحظة المناسبة لإنقاذه وإعطائه الحرية.

(١) اعمدة سمرقند، حسب الشيخ جعفر، ص٢٩.
(٢) المصدر السابق، حسب الشيخ جعفر، ص٢٩.

يظهر هذا "النسق التتابعي بوضوح في الحكايات الخرافية التي تبدأ بصيغة "كان يا مكان " في هذه الحكايات، يتم ترتيب الأحداث بتتابع منطقي ومتسلسل، حيث يتم استعراض الأحداث وتطورها بشكل تدريجي"[١]. تبدأ الحكاية بوصف الحالة الأولية "كان يا مكان"، ثم يتم تقديم الشخصيات والمكان والزمان، بعد ذلك، يتم عرض سلسلة من الأحداث التي تتابع بشكل منطقي ومتسلسل، حيث تتطور القصة وتتغير الظروف والتحولات التي تحدث للشخصيات في القصة، ويكثر هذا النسق في الحكايات المنظومة، التي عادة ما يبدؤها السارد بعبارة " كان، يزعمون .."، كذلك النسق في الزمان احيانا ما تبدأ بالماضي وتتدرج لتنتهي بالزمن المستقبل.

يشير النسق التتابعي في الحكايات المنظومة إلى ترتيب الأحداث وتتابعها في القصة، ويتم تنظيم الحكاية بشكل منطقي ومتسلسل، يمكن أن يتضمن النسق التتابعي في الحكايات المنظومة عناصر مثل المقدمة، والتعريف بالشخصيات، والذروة، والانحدار، والخاتمة.

- نسق التضمين :

التضمين يعني إدراج أحداث أو معلومات ضمن سياق أو إطار أو قصة أخرى، يمكن تضمين قصة صغيرة أو حكاية داخل قصة اكبر أو تقديم شخصية جديدة أو ذكر حدث سابق، كما يرى يرى تودروف " أما في التضمين فيمكن لقصة أصل أن تستوعب قصصاً فرعية تحكى ضمنها، كما نعاين في ألف ليلة وليلة، ويقصد تناوب حكي قصتين معاً في آن وتترك كل قصة عند حد معين لتستأنف القصة الأخرى وهكذا دواليك " ([٢]) .

يتميز هذا النوع من البناء بعدم " الاهتمام بتسلسل الزمان.. حيث تتقاطع وتتداخل دون ضوابط منطقية وتقدم دون اهتمام بتواليها وإنما بكيفية وقوعها"[٣] لا يهتم هذا النسق بالأحداث وتواليها الزمني، حيث تتداخل بشكل غير منتظم وغير منطقي، إذ يركز فيها على كيفية وقوع الأحداث بدلاً من ترتيبها الزمني الصحيح .

(١) بناء الحدث في شعر نازك الملائكة، نجوى محمد، ص ٩٦.
(٢) تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، ص٧٣ -٧٤ .
(٣) المصدر السابق، سعيد يقطين، ص ١٠٣ .

والتضمين قد يظهر في القصيدة من خلال إدراج حوار بين شخصيتين مثل الحوار بين القرد والدرفيل، يتم استخدام الخطاب لتوجيه الأسئلة والإجابات بينهما وتوضيح الحوار الذي يدور بينهما كما في الحكاية المنظومة "**حوار الدرفيل** " ، إذ جاء فيها :

ركب الأمواج بحارٌ إلى غابٍ سحيـــق
فاشترى القرد اتقاءً للمـــــــــــلال
وتشظّى البرقُ، والتفتْ يدُ اللُجّ العميق
بحطام المركب الواهي وأشباح الرجـــال

****

وهنا أبصر درفيلٌ بوثّاب الغصـــــون
في التطام الثبج الطاغي يلـــــــــوب
فحباهُ محملاً يزري بأفيال المنـــــون
وحيول الموج في البحر الغضـــــوب! (١)

تبدأ الحكاية الشعرية بوصف بحار متوجه إلى غاي "مدينة في الهند" وفي هذه الاثناء يشتري قرداً دفعا للملل وهو متوجه في رحلته إذ يصطدم المركب ويهوى البحار ويسقط القرد فيلتقي في المقطع الثاني بشخصية جديدة متعلقة بالشخصية الرئيسة "الدرفيل" الذي يحمل القرد على ظهره، وهنا تبدأ احداث جديدة يتضمن الحوار الحكاية فتتبادل الشخصيات الاسئلة والأجوبة، على النحو الآتي :

قال : (من أنت ؟ ومن أي عشـــــــــير؟)
قال :(عبدي قمرُ الليل، وأعواني الشموس!)
قال :(هل تعرف بيرا؟ وهو ميناء شهيـــر!)
قال :(خلّي كلما رنتْ بأيدينا الكـــــؤوس)

****

وهنا ألقى به الدرفيل للجّ المميـــــــــت
قال :(لن احمل كذابا وربي ما حييـــــت!) (٢)

(١) أعمدة سمرقند، حسب الشيخ جعفر، ص ٥٢.
(٢) المصدر السابق، حسب الشيخ جعفر، ص ٥٢.

في الجزء الأخير من النص، يتم استخدام الخطاب لوصف الحوار بين الدرفيل والقرد، يتم توجيه سؤال حول هوية الشخص وعشيرته ويراد بها ديانته، بإعطاء تفاصيل عن هوية القرد وديانته وموقفه من الإله "اثينا"، ليجيب القرد بالكذب، وفي الخاتمة استنفار الدرفيل وزجه للقرد في اللج المميت ورفضه لكذبه وأن يحمل كذابا، وباستخدام الخطاب في نسق التضمين، يتم إضافة عمق وتعقيد إلى النص وتوضيح الشخصيات والعلاقات بينها من خلال الحوار والتواصل .

في بعض الأحيان، يقوم السارد بتقطيع السرد في الحكاية الرئيسة ويترك المجال لشخصيات أخرى لتروي الحكاية المضمنة، في هذه الحكاية ترك السارد شخصياته تروي الأحداث على شكل حوار يُنظم الحكاية المتضمنة بين القرد والدرفيل .

لا يأتي الخطاب في الحكايات المنظومة بشكل متسلسل ، كما يرى تودوروف في الخطاب، فالأحداث في القصة تجري في وقت واحد، أي أنها تحدث في نفس الزمن، بينما لا تأتي في الخطاب الأحداث مرتبة واحدة تلو الأخرى "بسبب الانحرافات الزمنية التي تمدنا بها الخطابات، وهكذا نجد أشكالا متعددة بحسب علاقة زمن القصة وزمن الخطاب من خلال التضمين أو التسلسل أو التناوب" [١].

ثانياً- صيغ الخطاب السردي(المسافة) :

صيغة السرد تشير إلى طريقة سرد الأحداث وتوجيه القصة، وتختلف صيغ الخطاب السردي تبعا لأسلوب الكاتب والتأثير الذي يرغب في إحداثه في القصة.

تقوم صيغة السرد عند جينيت على إعادة تقديم قصة حقيقية أو خيالية بطابع خيالي أو واقعي في شكل لفظي، ويندرج السرد في أنواع مختلفة من الأدب ويشمل التاريخ والسيرة والسير الذاتية، كما يمكن أن يتضمن أيضا إعادة تمثيل خطابات حقيقية، ويتم تطبيق هذه الصيغة في الرواية والملحمة والقصة القصيرة، حيث يتم تمثيل وإعادة إنتاج خطابات متنوعة في ظل دراسة المتخيل "أي نوع أدبي كان" كما يقول جينيت فينتبه الدارس إلى "وجود طرائق متخيلة سبق لهم أن فشلوا في ملاحظتها .. سيتبين كل قارئ لجينيت أنه صار محللا للمتخيل أكثر حدة ذهن ودقة ملاحظة "[٢].

(١) تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، ص ٧٣.
(٢) خطاب الحكاية، جينيت، ص ٢٣ .

ومقولة الصيغة عند جينيت تتمثل بالرؤية من خلال المسافة وقد بسطنا فيها القول في الفصل السابق، والصيغة هي الطريقة التي يتبعها السارد لإيصال القصة، وقسمها جينيت إلى حكاية أحداث وحكاية أقوال، وحكاية الأقوال تتم بإعادة انتاج تلك الأقوال من خطابات على وفق تصنيف جينيت:

"-**الخطاب المسرود** :هو أبعد الحالات مسافة واكثرها اختزالا، مثل "عزمت على الزواج من البيرتين" .

- **الخطاب المحول بالأسلوب غير المباشر** :هو الخطاب الذي يعبر عن الأحداث بأسلوب غير مباشر، مثل " اعتقد أنه لم يكن لي بد من الزواج من البيرتين" .

-**الخطاب غير المباشر الحر** :هو الخطاب الذي يعبر عن الأحداث بأسلوب غير مباشر ولكنه يحتفظ ببعض الأفكار الأصلية، مثل "قصدت أمي : لم يكن لي بد من الزواج من البيرتين" .

-**الخطاب المنقول** :هو اكثرها "محاكاة" ، مثل "قلت لأمي :لا بد لي من الزواج من البيرتين" .."[1].

في الحكايات المنظومة تظهر حكاية الأحداث في الحكايات التي تكون خالية من الحوار، يتجلى السارد في حكاياته وشخصياته وعادة ما يكون ساردا خارجيا غير مشارك بالعملية السردية، كما يظهر في قصيدة " **نظرة في الغبار**" :

مرّ، يوماً، أسدُ الغابة في بعض الغيـــاض
فتملّى هدأةَ المرج وإغضاء الشجـــــــر
واعترتهُ عضّة الجوع، فنحى في امتعـــاض
رغبةً في هجعة الأصباح جنب المنحـــــدر

****

فمشى، في الخضرة الوسنى، يُجيل الناظرين
فرأى الأرنـــب يغفـــو في رقـــاد الآمنيـــن
فدنـــا منـــــه وئيـــد الخطوتيـــــن
قال: فلينعم بجوفي، حيث لا صحو يلين! [2]

(١) خطاب الحكاية، جينيت، ص ١٨٥، ١٨٦، ١٨٧.
(٢) أعمدة سمرقند، حسب الشيخ جعفر، ص٧٨.

تجلى الخطاب المسرود في كل الحكاية واصفا حال الأسد جائعا يرى الأرنب نائما ثم يرى ظبيا صغيرا ليفر الظبي ويصحو الأرنب، فلا يحظى بشيء غير الغبار والجوع، ويظهر الخطاب المنقول بشكل واسع لغلبة الحوار في الحكايات المنظومة، ففي هذا النوع من الخطاب "يتلاشى السارد وتحل الشخصيات محله "[١] كما يتمثل في الحوار المتضمن في قصيدة " **السماء الصافية**" [٢]:

قيل : إن الليث لم يبرح مغيراً كـــــلّ آن

فأذلّ الرعبُ أعناق الرعيـــــــــــــــة

كلما مرّ اقشعرّت تحت ظلّ منه قـــــــان

وتنزّى النومُ كالقارب في الريح العتيـــــة

****

عزمت أمراً : فأضحت كلّ يومٍ باقتـــراع

تتقي الصولة منه بضحيـــــــــــــــة

فأصاب النحسُ، يوماً، أرنباً غضّ الطباع

فاختلى يقدح ذهناً علّه يجلو البليـــــة

تبدأ الحكاية المنظومة هنا بوصف الأسد والحيوانات، وتصف أن الأسد لم يتوقف عن تغيير سلوكه وطبيعته الشرسة، مما يثير الرعب والخوف في قلوب الحيوانات الأسد، حيث يقشعر الشعر على أجساد الحيوانات بسبب الرعب والهلع الذي يسببه لها عند مروره بها، ويتلاشى النوم كالقارب الذي يتأرجح بسبب الرياح العاتية، لذلك تقرر الحيوانات أن تتجنب الأسد وتتخذ الحيطة والحذر منه، بأن تعمل كل يوم قرعة لحيوان تقدمه ضحية للأسد اتقاءً شره، وكل هذا تجلى في الخطاب المسرود، فالسارد خارجي يسرد الأحداث سردا غير مباشر ثم يتحول الخطاب من المسرود إلى الخطاب المنقول بوساطة الحوار المتضمن في الحكاية بين الأرنب والأسد :

فأتـــى الليـــــث، وقـــــد فـــــات الغداء

(١) خطاب الحكاية، جينيت، ص ١٨٨.

(٢) أعمدة سمرقند، حسب الشيخ جعفر، ص٤٠.

قال:(ما التأخير؟) ..(سبعٌ سبّ مولانا وصاح :

إنها لي، وسبا الأرنب) .. فانهبْ بي الخـــلاء !

فارتقى جُباً سحيقاً، شعّ بالماء القـــــــراح

****

فانجلى للعلج، في الظلين، ضارٍ وفريســـــة

فارتمى المغرور في الهاوية السفلى الخنيسة[١]

الحوار مباشر بين الأرنب والأسد ومحاولة الأرنب خداع الأسد والتخلص منه وتحقق لها ذلك بذكائها ونجاح حيلتها، فالسارد لم يتدخل في نقل الأقوال، بل جاء الخطاب مباشرا على لسان الشخصيات التي قامت بتقديم نفسها من خلال الحوار الظاهر في النص المذكور .

ثالثاً-البعد الاندماجي للسرد :

البعد الاندماجي للسرد يشمل الراوي والرؤية السردية والمروي له ويتعاون كل من الراوي والرؤية السردية والمروي معا لخلق تجربة سردية متكاملة.

تقوم الحكاية على هذه العناصر الثلاثة : فالراوي عنصر مهم يمارس دورا كبيرا في الحكاية والسرد، فلا يمكن أن يكون هناك رؤية سردية من دون وجود الراوي، ولا يمكن أن تكون حكاية من دون وجود الراوي، ومن خلال وجود الراوي، يتم توجيه الخطاب إلى الأحداث المهمة كما يصرح جينيت في كتاب عودة إلى خطاب الحكاية " الأساسي في خطاب الحكاية بدءاً من عنوانه، يقوم على افتراض هذا المقام النطقي الذي هو السرد، مع سارده والمسرود له، الخياليين او غير الخياليين، الممثلين أو غير الممثلين، الصامتين أو الثرثارين، ولكنهما حاضران دائما في نظري" [٢] بالإضافة إلى ذلك، يمكن للراوي أن يضيف تحليلاته الشخصية ووجهات نظره إلى الحكاية، مما يعزز فهم القصة ويعمقه، ولا يمكن لأي خطاب تجنب الراوي والمروي له كما يرى جينيت " وتبدو لي الحكاية التي لا سارد لها، او المنطوق الذي لا نطق لها مجرد أوهام " [٣].

(١) أعمدة سمرقند، حسب الشيخ جعفر، ص ٤٠.
(٢)عودة إلى خطاب الحكاية، جينيت، ص ١٣٢ .
(٣) عودة الى خطاب الحكاية، جيرار جينيت، ص ١٣٣ .

لا يعتد جينيت بالرؤية كمصطلح ويتخذ مصطلح التبئير بديلاً، والتبئير عند جينيت على وفق حالات:

"**التبئير الصفر** : يكون السارد عليما، إنّ السارد اعلم من الشخصيات.

التبئير الخارجي : السارد ذو معرفة أقل من شخصياته .

التبئير الداخلي : تتساوى معرفة السارد مع شخصياته" [١].

أما دور السارد في الحكي، فإنه يقوم بأدوار مختلفة يتحول بينها، ويمكن أن يكون السارد جزءا من الحكاية ويشارك فيها كشاهد ومشارك، حيث يتحدث من داخل الحكاية ويسرد الأحداث التي يشهدها ويشارك فيها، وفي بعض الأحيان، يكون السارد غائبا عن الحكاية ويكون خارجها، حيث يسرد الأحداث من منظور خارجي وغير مشترك فيها، والسارد الذي يكون جزءا من الحكاية يعتبر مثلي القصة، حيث يشارك في الأحداث ويعيشها ويرويها من خلال تجربته الشخصية، الذي يكون خارج الحكاية فيعتبر غيري القصة، حيث يروي الأحداث من منظور خارجي ويعطي وجهة نظر مستقلة عن الأحداث، ودرجات حضور السارد يميز جينيت بين نمطين من الحكاية " نمط مثلي القصة يكون السارد حاضر وهو بطل حكايته، ونمط يكون السارد دورا ثانويا ملاحظ وشاهد" [٢] .

المسرود له : هو أحد عناصر الوضع السردي، وهو ما لا يلتبس بالقارئ بغض النظر عن مدى التباس السارد بالمؤلف، يمكن أن يكون المسرود له داخل القصة إذا كان السارد مشاركا فيها، ويمكن أن يكون خارج القصة إذا كان السارد غير مشارك فيها، في هذه الحالة، يُطلق على القارئ الذي يكون داخل القصة اسم "القارئ الضمني" وقد يلتبس مع القارئ الحقيقي فالمسرود له " لا يلتبس قبلياً بالقارئ (ولو ضمني) أكثر مما يلتبس السارد بالضرورة بالمؤلف " [٣].

وكما اسلفنا الذكر الغالب على الحكايات المنظومة في اعمدة سمرقند فإنّ الراوي الخارجي كلي المعرفة بشخصياته والتبئير فيها خارجي في أغلب الحكايات ضمن الديوان، كما في الحكاية المنظومة "**صنم يتحطم**" [٤] على النحو الآتي :

(١) خطاب الحكاية، جينيت، ص ٢٠١- ٢٠٢.
(٢) المصدر السابق، جينيت، ص ٢٥٥. وايضا: عودة إلى خطاب الحكاية ، ص ١٣٣ .
(٣) خطاب الحكاية، جينيت، ص ٢٦٨.
(٤) أعمدة سمرقند، حسب الشيخ جعفر، ص ٩٠.

دخل الحمارُ مدينةً، وقد اعتـــــــــــلاه
صنمٌ من الخشب المموّه فتنةً للناظرينـــا
يسعى به عجلان سائقهُ، فأسرع من خطاه
خبباً إلى أحد المحافل في أثينـــــــــا

****

فإذا ادّنى انحنت الرقابُ تحيةً وتعبّـــــدا
وتجمعوا، عند الوداع، ملوّحيـــــــــن
وتلمّسته العابراتُ من النساء تـــــوددا
يسألن آمالاً تَغَوّرَ برقُها في كل حيـــن

****

فتدارك الكبرُ الحمار، وهزّ مشيتهُ الغـــرور
وزها اختيـــالاً بيـــن أبصـــار العبـــاد
وأبـــى التحـــرك خطـــوةً، وجفا العبـــاد
فعدت سياط السائق العاتي عليه بلا اتئاد :

****

(أتظنّ أن القوم قد جهلوا بعيداً في الخيار
ليطأطئوا رأساً، ويعلو في معابدهم حمار؟)

التبئير في هذا النص صفر والحكاية غير مبأرة؛ لأن السرد فيها موضوعي فيتم وصف الحمار وصفاً خارجياً بدون إدخال أي تفاصيل عن حالته الداخلية أو أفكاره والسارد كلي العلم، أي أنه يروي الأحداث والتفاصيل بمعرفته ومعلوماته الخاصة، فهو "غير حاضر في الحكاية اكتفى فقط بنقل المواقف والأحداث ومشاركتها"[1] والسارد مسيطر يدير دفة السرد والذي يدل عليه ضمائر المخاطب " **اعتلاه، خطاه، سائقه، تلمسته، مشيته،** .." ضمير الغائب الدال على السارد براني الحكي، فهو يصف دخول الحمار مع سائقه المدينة معتليه صنم من الخشب مما يثير فتنة الناس في السوق ويتأثر به العابرون ومنهم النساء، حتى يتداركه الكبر ويظن نفسه ربّاً يعبد وأبى التحرك، حتى علاه سوط السائق موبخا، بلغ

(١) قاموس السرديات، جيرالد برنس، ص ٢٦.

جهل القوم مبلغاً يعلو معابدهم حمار، فكل الأحداث تروي من وجهة نظر واحدة وسارد خارجي يصور الأحداث بعدسة كاميرا، والمروي له غير حاضر في الحكاية، فهو يحضر حين يحضر السارد في القصة ويختفي حين يختفي " لا يستطيع السارد خارج القصة أن يتوجه إلا إلى مسرود له خارج القصة واحد" (١) فالسارد غير متماهٍ مع مرويه؛ لأن السرد موضوعي وهيمنة الزمن الماضي تؤكد موضوعية السرد فيه .

نخلص إلى أنّ البنية السردية للحكايات المنظومة على وفق منظور جينيت تقوم على ثلاث مقولات هامة، فقد احتوت الأنساق السردية لبنية الأحداث وتجلى فيها النسق التتابعي فالحكايات تسير على خط زمني واحد تبدأ بالماضي واحيانا تنتهي بالمستقبل على وفق تسلسل نمطي واحد، كذلك السرد المتداخل؛ فالأحداث غالبا ما تكون متضمنة داخل الحكي وهذا ظهر جليا في احداث الحوار وقد تضمنت أغلب الحكايات حوارات متداخله في الحكي، والمقولة الثانية الصيغة التي شكلت مع الرؤية والسارد والصوت البعد الاندماجي للسرد فساعدت جميعها على تشكيل العمل السردي .

(١) خطاب الحكاية، جينيت، ص ٢٦٨.

الفصل الثالث :
تأويل خطاب الحكاية المنظومة وأساليب قراءتها

مدخل :

المبحث الأول : موجهات التأويل في اعمدة سمرقند

أولاً -المؤلف

ثانياً -السياق

ثالثاً -السنن

رابعاً -النص

خامساً-الاتصال

سادساً-القارئ

المبحث الثاني : أساليب القراءة في اعمدة سمرقند

أولاً-القراءة التفسيرية

ثانياً-القراءة الايديولوجية

ثالثاً-القراءة الثقافية

رابعاً-القراءة الجمالية

الفصل الثالث

تأويل خطاب الحكاية المنظومة وأساليب قراءتها

مدخـــــــــــــــل:

التأويل هو عملية فهم وتفسير النصوص والرموز والرسائل المختلفة .يهدف التأويل إلى استكشاف المعاني العميقة المخفية والرسائل الكامنة في النصوص، سواء كانت أدبية أو دينية أو فنية أو غيرها.

تعد عملية التأويل أحد الأدوات الرئيسة التي يستخدمها القراء والمحللون والنقاد لفهم النصوص بشكل أعمق وأكثر تعقيدا، وكان التأويل مختصاً بـ"فهم النصوص الدينية كما عند شلارماخير، ثم انصرف عن مقاصد الفقه إلى الكشف عن معنى المستتر لا تراه العين المجردة ولكنه موجود في ثنايا النص" (١) . ويعرف التأويل بـ"كونه نقلا لظاهر اللفظ عن وضعه الأصلي إلى ما يحتاج إلى دليل لولاه ما تُرك ظاهر اللفظ" (٢).

ولعلّ تأويل النصوص لم يكن ابتكارا غربيا، بل سبقه "العرب في تأويل القرآن الكريم، حيث قام العلماء والمفسرون بتفسير المشكل من آياته، ومن ثم توجه التأويل الأدبي نحو الشعر وكتب النقد التي اهتمت بجوانب اللغة والبنية اللفظية والبلاغية"(٣).

يركز التأويل اللغوي على النص دون الخروج عن نطاقه، بينما هناك تأويل أخر اهتم به النقاد العرب خارج النص واللغة، قد تمت دراسة هذا النوع من التأويل في النقد الغربي المعاصر، على الرغم من أن أفكاره كانت موجودة مسبقا في النقد العربي (٤) .

التأويل "الهيرمينوطيقيا" في النقد الغربي أيضا كان مرتبطاً بالنصوص الدينية حيث تعمل على "تفسير النص حسب سياقه، وعلاقته بالتراث والتقاليد، وعلاقته بمؤلفه، وتركز على القارئ وعلاقته بالنص" (٥) .

---

(١) في المناهج التأويلية، محمد بن عياد، التسفير الفني بصفاقس، ط١، تونس ، ٢٠١٢، ص ٤٣.
(٢) المصدر السابق، محمد بن عياد، ص ٤٥ .
(٣) التأويل في النقد العربي خلال القرنين الرابع والخامس للهجرة، مفاهيمه واجراءاته في ضوء النقد المعاصر، مشحن مظلوم الدليمي، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد ، كلية الآداب، ١٩٩٩، ص ١٥٦.
(٤) ينظر : المصدر السابق، مشحن مظلوم الدليمي، ص ١٥٨ .
(٥) مشروع ريكور التأويلي وموقفه من الذاتية، عبد الله علي عمران، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها، جامعة الاسكندرية، كلية الآداب، ٢٠١٥، ص ٢٦.

ثم انتقلت التأويلية من تفسير النص الديني إلى تفسير النص الأدبي واعتمدت على "توضيح قصد المؤلف، وتوفير وسائل السياق التاريخي والاجتماعي للنص، وركزت على العلاقة بين الكاتب والنص والقارئ" [1] من خلال هذه الموجهات دخل التأويل عالم الأدب، بعد ان كان مقتصرا على تفسير النص الديني المقدس، ليدخل التأويل عالم الشعر والنثر من خلال العلاقات بين النصوص واظهار معاني الرموز فيها .

تتمحور "التأويلية حول أنظمة الخطاب"– حسب رأي أحد الباحثين[2] – حيث تعمل على توضيح وإبراز معاني ورموز الخطاب من خلال استكشاف الدلالات والرموز المشفرة في النص .

قام شلايرماخر بتوسيع مفهوم التأويلية وهي عنده "فن الفهم" الذي يعكس القدرة على استيعاب المعاني الخفية داخل الخطاب، وقد قام بتوسيع مفهوم الخطاب من خلال ربطه بالقارئ، وذلك من خلال توضيح القيم التي يضيفها النص للقارئ، بما يتجاوز الظروف الظاهرة المحيطة بالنص [3] .أما غادامير"ربط التأويل بالفنون الجميلة، حيث قام بتجميع مفاهيم الفن والتاريخ واللغة لتحقيق فهم أعمق للنص، مرتبطا بتاريخه من خلال عمليات الفهم والحوار والتفسير" [4] . وتقوم القراءة التأويلية عند بول ريكور على "دائرة التأويل التي تتضمن مراحل ما قبل الفهم، والفهم، والتأويل، التي تبرز أهمية الذات والإشارة والسياق، وبهذه الطريقة تتصل التأويلية بشكل وثيق بخصائص التأويل الذاتي والسياقي"[5] . من ثم دخل التأويل عالم الأدب "البوطيقا" والشعر .

والعلاقة بين الشعر والتأويل تكمن في أن الشعر يتسم بالغموض الذي يأتي من الرمزية، والشعر حامل للرمزية، التي تفتح للقارئ مجالات للتأويل، فالشعر أقرب إلى التأويل، بخلاف النثر فهو أقرب إلى التفسير، ومن ثم دراسة التأويل في الشعر تتطلب دراسة العلاقات بين الفعل وهدفه المقصود [6] .

اقتحمت الشعرية عالم التأويل بفضل جهود الشكلانيين الروس، وقد اهتموا بدراسة آليات إنتاج الدلالة في السرد، وذلك بتحليل العناصر اللغوية والرمزية ضمن النص السردي وكيفية إنتاج المعاني

(١) مشروع ريكور التأويلي وموقفه من الذاتية، عبد الله علي عمران، ص ٢٨.

(٢) التأويلية والنص الأدبي (إشكالية المنهج) ، بن معمر بوخضرة ، الأثر -مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة ، الجزائر، عدد٩، ٢٠١٢، ص ٢٢٨ .

(٣) ينظر: المصدر السابق ، بن معمر بوخضرة، ص ٢٢٩- ٢٣٠.

(٤) التأويلية والنص الأدبي، بن معمر بوخضرة،ص ٢٣٠ -٢٣١ .

(٥) نظريات القراءة في النقد الأدبي، د. جميل حمداوي، ص ١٤ .

(٦) ينظر: مشروع ريكور التأويلي وموقفه من الذاتية، عبد الله علي عمران، ص ٤٩- ٥٠ .

وتأثيرها في التفاعل بين المؤلف والقارئ، ويُعد النص عندهم نظاما لغويا ألسنيا، يحمل معاني دالة في بنائه بشكل مستقل عن المبدع [١]، فقوانين النص تؤخذ من النص ذاته .

ويسمّي جاكبسون الشعرية البوطيقا أي "الأدبية " ويقوم بربطها باللسانيات في حديثه عن وظائف اللغة والتواصل، فالشعرية عنده فرع من اللسانيات يهتم بالوظيفة الشعرية في اللغة [٢]. وجعل جاكبسون ستة أركان جوهرية للغة في فهم العملية اللغوية والتواصل، فاللغة تتألف من :المرسل "منشأ النص"، والرسالة، والمرسل إليه "المتلقي"، والمرجع، القناة، اللغة، ولكلّ عنصر دور مهم يقوم بوظيفة محددة .

أما جيرار جينيت فقد كان له تأثير كبير في هذا المجال، وكان قد تأثر بأعمال الشكلانيين الروس في بنية النصوص السردية، وخاصة في ما يتعلق بالعناصر الأساسية للسرد وهي الزمن والوصف والشخصيات، كما استفاد من التراث الغربي والبلاغة اليونانية والأفلاطونية والأرسطية، بالإضافة إلى ذلك، استفاد ايضا، من انجازات اللسانيات الوصفية وتوجهات السيميائيات المختلفة في دراسة اللغة والتواصل، فقد قدم مفاهيم جديدة ومخططات وإجراءات لتحليل وفهم شعرية النصوص السردية [٣] التي تعزز تجربة القراءة وتوليد المعاني المختلفة.

اهتمّ جينيت فضلاً عن دراسة عنصر الزمن والبنية السردية في النصوص "بدراسة خطابات النصوص الموازية، قدم مؤلفات متعددة حول هذا الموضوع منذ كتابه "صور" وصولا إلى "جامع النص" وفي كتابه "عتبات" فتح بابا جديدا للشعرية وقراءة النصوص السردية في العتبات النصية" [٤] ، من استكشاف العلاقات والتبادلات بين النصوص الموازية ودورها في إثراء النص.

ولم يكتف جينيت بما انتهى إليه في خطاب الحكاية "فبحث في الشعرية وما يحدث أثرا جماليا سواء من جانب المرسل أو المتلقي، لينتقل من النص الواحد إلى النص الجامع" [٥] .

والشعرية عند جينيت "تركز على المتعاليات النصية والقراءة المفتوحة، وتهتم بدراسة الإشارات والرموز داخل النص الشعري المفتوح، ويجعل للقارئ دورا مهما في ملئ الفراغات والبياضات الموجودة في

(١) ينظر: نظرية المنهج الشكلي "نصوص الشكلانيين الروس"، تودروف، ص ١٨- ٢٨.
(٢) قضايا الشعرية، رومان جاكبسون، ص ٣٥.
(٣) ينظر : القراءة وسيميائية الخطاب الموازي عند جيرار جينيت، عدلان رويدي، مجلة سيميائيات، جامعة محمد الصديق بن يحي جيجل، مجلد١٨، عدد١، سبتمبر ٢٠٢٢، ص ٤٤- ٤٥ .
(٤) المصدر السابق، عدلان رويدي، ص ٤٦.
(٥) شعرية النص عند جيرار جينيت من الأطراس إلى العتبات، د. سليمة لوكام ، المركز الجامعي، مجلة التواصل، عدد٢٣، سوق اهراس، ٢٠٠٩، ص ٤٨.

النص" [١]،حيث يحتاج القارئ إلى تفسير وتحليل الرموز والإشارات بناءً على خلفيته الثقافية وتجربته الشخصية .

ويتم العمل على استنطاق النصوص الحكائية الشعرية من خلال منجزات الدرس اللساني ومن معطيات التواصل عند جاكبسون وما أضافهُ جيرار جينيت لهذا الحقل العلمي، كما اقتضت الدراسة تفحص التأويل وتطبيقه على قراءات الحكايات المنظومة، من خلال بيان الاتجاهات التأويلية المختلفة وفقا لنظرية التواصل اللساني، وتضمّ هذه الاتجاهات "المؤلف، والنص، والسياق، والسنن، والاتصال، والقارئ"، ويُمكن لهذه الموجهات القرائية والتأويلية من معالجة التأويل من مختلف جوانبه، كما يمكن تقديم استراتيجيات لتحديد التأويل وتحليله .

(١) عودة إلى خطاب الحكاية، جينيت، ص ٥٢.

المبحث الأول

موجهات التأويل في أعمدة سمرقند

أولاً- المؤلـــــــــــــــف:

يمثل المؤلف الطرف الأول في عملية التواصل اللساني وهو المسؤول عن إعداد الرسالة وانشائها "النص" ويتحمل مهمة توصيل الرسالة إلى المتلقي أو القارئ من خلال قناة اتصال محددة، سواء كانت سمعية، أو مرئية، أو صوتية أو بصرية، كما يتبع بعض الشفرات أو الأنظمة اللغوية للتحكم في العناصر اللغوية للنص، مثل :النظام الصوتي والنحوي واللغوي، وذلك بهدف تنظيم وتأطير الرسالة على وفق سياق معين لتكون مفهومة وقابلة لفهم الملقي (١) .

يعدّ النص الأدبي _بحسب جينيت_ أدبيا ذاتيا بالتحديد، حيث لا يمكن ربطه بميول المؤلف النفسية، ويتفق جينيت مع بلانشو بأن موقع الكاتب في النص الأدبي هو موقع للاختباء والتمويه حيث يبقى المؤلف غير معروفٍ ،فإذا كتبت، فإن ذلك يعني أنك تختبئ، تكون تجربة الكاتب المعاشة معكوسة ومتجانسه مع نصه، حيث ينعكس تأثيرات حياته الشخصية على المرآة التي يشكلها النص، هكذا ينضم جينيت إلى فوكو وبارت وغيرهم في عدّ "موت المؤلف " نقطة انطلاق النص، فهو لا يشترط أن يكون "مرسل النص هو منتجه الفعلي، فقد يضطلع بالمهمة شخص آخر غيره، يشارك المؤلف في عملية أخراج النص" (٢).

في النصوص الحكائية، يمتلك المؤلف ميزة فريدة، حيث يستطيع دخول نصه بشكل آخر يتخلى فيه عن هويته الحقيقية، للظهور بشكل مختلف يُطلق عليها "المؤلف الضمني" ، يمثل المؤلف الضمني صورة للمؤلف الحقيقي أو " ذات ثانوية له تظهر في النص ويستوعبها القارئ" (٣) .

والمؤلف الحقيقي هو" الشخص الواقعي الذي يقف وراء خلق النص ويتحمل المسؤولية الفكرية والأسلوبية والتقنية للنص، فهو يمتلك خبراته الشخصية وتجاربه ورؤيته الخاصة التي تتجسد في النص"(٤)، ومن ثم يختلف عن المؤلف الضمني الذي هو صورة أخرى يتبناها المؤلف في النص، وتكون مغايرة لشخصيته الحقيقية، هذه الصورة الضمنية قد تكون تعبيرا عن جزء مختلف من شخصيته أو رؤية

---

(١) ينظر : نظرية التواصل عند رومان جاكبسون، عبد الحميد عبد الواحد، مجلة الأقلام، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، عدد ٥، ١٩٩٨، ص٣٦و ٣٧.

(٢) شعرية النص عند جيرار جينيت من أطراس إلى العتبات، جيرار جينيت، ص ٤٢.

(٣) عودة إلى خطاب الحكاية، جيرار جينيت، ص ١٨٥ .

(٤) المصدر السابق، جيرار جينيت، ص ١٨٥ .

مختلفة يرغب في تقديمها للقارئ، والمؤلف الضمني يعكس أثار وتأثير المؤلف الحقيقي إذ ما اختفى في النص.

ويختلف المؤلف الضمني عن الراوي، فالمؤلف الضمني يمثل المؤلف الحقيقي في النص ويتميز عن الراوي بأنه ليس له صوت يتحدث في النص، بينما يعدّ الراوي كصوت مُعبر في النص، أما المؤلف الضمني، فيكون مجسداً في النص ويعبر عن نفسه بشتى الوسائل، ويدركه القارئ من خلال بناء النص[(١)].

وقد يتجلى المؤلف بصورة الضمائر كـ"ضمائر المتكلم" في النص التي تكشف عن حضوره ككاتب وشخصية خلف الكلمات، مما يعزز التواصل بين المؤلف والقارئ مستقبل النص، وقد يتجلى بصورة أخرى وهي صورة الراوي الذي قد يظهر بأشكال مختلفة، فقد يكون شخصية حاضرة ومشاركة في العمل الأدبي، أو قد يختفي خلف شخصياته ويتحدث بلسانها وخاصة في السرد الموضوعي.

وقد اتجه قراء الحكايات الشعرية لحسب الشيخ جعفر نحو اهتمامات الشاعر ومصادره الأدبية والتأريخية متخذين موجه "المؤلف" سبيلا في دراساتهم للنص، مثل الدكتور حسن الخاقاني في قوله: "يحافظ الكاتب على الامتداد بين الماضي والحاضر من خلال توظيف الحكاية في الشعر فالحكاية تمتد إلى التاريخ والماضي وتفرض وجودها في النص.. فالشاعر حقق هذا الامتداد ..فقد نوع في مصادره التي يستمد منها : الأسطورة، والشعر العراقي القديم، والتراث الديني، والشعر العربي، بكل ما فيه من تنوع.. يعبر عن قدرة حسب على إنتاج نص شعري متمكن في توظيف عناصر خارجية " [(٢)]، فهو يؤكد أن موجه المؤلف في نظم حكاياته الشعرية هو تحقيق الصلة بين الماضي والحاضر من خلال التناص.

كما ينقل الدكتور حاتم الصكر عن الشاعر في مجموعة سمرقند "لم تكن ..في معظمها إلا صياغة فنية جديدة لعدد من حكايات إيسوب وكليلة ودمنة واقاصيص شعرية قديمة .. اما الحافز ..فهو الحافز نفسه الذي حدا بمؤلف كليلة ودمنة إلى وضع تصوره أو ادراكه لحقيقة الوضع البشري.. على ألسنة الطير والوحوش" [(٣)] هذا يؤكد قصدية الشاعر وكونها نفس قصدية المؤلف الحقيقي للحكايات الأصل، ويؤكد هذا الامتداد من خلال التداخل بين السردي والشعري عن طريق الخطاب، فـ"الأنماط السردية تكون

---

(١) النص بين سلطة الكاتب والقارئ، وردة السلطاني، مجلة المخبر، جامعة بسكرة ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، عدد١، ٢٠٠٩، ص : ١٠٧.

(٢) النسق الاسطوري وأثره في شعر حسب الشيخ جعفر، د. حسن الخاقاني، نادي الأدب الحديث، العدد السابع، العراق، ٢٠٢٣، ص ١١- ١٢.

(٣) مرايا نرسيس، د. حاتم الصكر، ص ٢٦٦.

خاضعة للفكرة المركزية التي تحكم النص الشعري وينطلق منها الشاعر في بناء نصه للوصول إلى دلالة ما أو عدة دلالات يقصدها، ولا يتحقق ذلك إلا عن طريق الخطاب الذي يبينه الشاعر في نصه بوجهيه الشعري والسردي" [١] .

وفي حكايات أعمدة سمرقند يتحقق هدف المؤلف من نظم هذه الحكايات في تقديم الأفكار والأخلاق التي يعبر عنها المضمون والمغزى في الحكايات، ثم يكون هدفه تحقيق أفكاره في صياغته التعبيرية لنصوصه كما جاءت من مؤلفها الحقيقي أو من الجمهور أو المجموعة التي جاءت منها، وفي الحكايات المنظومة يتخذ المؤلف شكل السارد الذي يقف خلف الأحداث والشخصيات، كما في حكاية "**أجراس القطط**" [١]، على النحو الآتي :

تحت جُنح الليل ضمّتْ عُصبة الجرذان حفره

في حمى الجبّانة المستوحشـــــــــــــه

حيث لا مصباح إلّا نضو صُفـــــــــره

تخفرُ الغيدَ الصبايا واللحى المنتفشــــه

****

واستهـــــلّ الحفــــل شـــــــيخٌ وانبـــرى

في اعتكار الضوء: (.. قط دوخ الأقبية المحتجبه

وعتا، مُـذ لَـــفَّ ذيـــــلاً بيننا، واستكبـــرا

فاسألوا الرأي شـــــيوخ الوَجْرة المرتهبـــه!)

****

وتوالى رادةُ الوحلِ ونبّاشو القبـــــــــور

وتواروا، في الخفايا، باقتـــــــــراح:

علقوا، في عُنقِه الفتاك، يا صيد الجحور

(١) النسق الاسطوري وأثره في شعر حسب الشيخ جعفر، د. حسن الخاقاني، ص ١٢.

جُلْجُلاً يُنذرُنا في كلّ ســــــــــــــــــاح! (١)

****

أيُّهمْ يومـئُ يا شيـــــخَ الخـــــــــــــراب

ويُحـاذي القطّ ليلاً أو نهــــــــاراً، باقتراب ؟

هذه الحكاية تستمد خطابها من حكايات إيسوب(٢) والمغزى منها في إمكانية تقديم الحلول واقتراحها ولكن تطبيقها غير ممكن عمليا، فالمؤلف الحقيقي كما في الحكاية الأصل هو إيسوب الذي يقوم بطرح الأفكار في النص كامله ليظهر هدفه على طول الحكاية، والشاعر يمثل المؤلف الضمني في النص حيث يقوم بسرد الأحداث وإعادة صياغتها ليتوافق مع هدف المؤلف الحقيقي للنص، والسارد في هذا النص سارد خارجي والسرد فيها موضوعي وكما هو الغالب في حكايات أعمدة سمرقند، فـ"غياب الراوي وعدم مشاركته في النص يعطيه وظيفة تحديد زاوية النظر إلى الأحداث تحديداً يظهر الراوي وسيطا بين المروي له والشاعر، ومن ثم يتكافئ غياب الراوي مع المروي له وهذه تعد ميزة بارزة في الحكاية المنظومة" (٣)، يستعمل النص اللغة والصور الشعرية ليصف حالة من الفوضى والخراب والظلمة، يبدأ بصورة ليلية تظهر الجرذان تحت جنح الليل، مما يظهر أجواء قاتمة ومرعبة، ثم يستخدم صورة الضوء المنعدم ليعزز هذه الأجواء المرعبة والمظلمة، النص يحمل رموزا مختلفة مثل الضوء والظلام، ويمكن تفسير هذه الرموز بمختلف الطرق وفقا للسياق والتركيب اللغوي للنص. وتظهر قصدية الكاتب في هذا النص يبدو أنه يقصد تصوير صورة قاتمة ومرعبة عن المجتمع والحكم والقيم والدين، بالإضافة إلى التشاؤم والشكوك في القيم الروحية والقيادات الدينية، كما في الألفاظ " **الشيخ، اللحى المنتفشه، نباشو القبور ..**" ، كما يستعمل اساليب التشبيه في تشبيه الشيخ بالقط لإظهار الخذلان، كما استخدام الأسئلة في النص ليُعزّز التأمل والتفكير وتدعو القارئ إلى التأمل في المعاني المختلفة كما في النص " **أيهم يومئ يا شيخ الخراب، ويحاذي القط ليلاً أو نهاراً، باقتراب ؟** " (٤) ختم القصيدة بالسؤال ليترك المجال لتأويل القارئ مما يخلق تواصلا بين النص وقارئه .

---

(١) أعمدة سمرقند ، حسب الشيخ جعفر، ص ٩٢.

(٢) حكايات إيسوب، تر: عادل مصطفى، ص ١١١.

(٣) مرايا نرسيس، د. حاتم الصكر، ص ٢٧٦ .

(٤) اعمدة سمرقند، حسب الشيخ جعفر، ص ٩٢.

هذا التفصيل النقدي المعقد يثبت أن هناك علاقة معقدة بين المؤلف الضمني والمؤلف الحقيقي، حيث يؤثر الأول على الثاني، والعكس. فالنصوص السابقة تحقق توافقا بين المؤلف الحقيقي والمؤلف الضمني، حيث ينعكس هدف المؤلف الحقيقي بشكل كامل في النص، ويتم طرح الأفكار والأخلاقيات في مجموعة متنوعة من المواضيع والمواقف، وهدف المؤلف هو تحقيق هذه الأفكار بشكل تعبيري يسمح بفهمها بالكامل وكما تم تصورها في عقل المؤلف الحقيقي، يتحدث المؤلف الضمني داخل الحكايات المنظومة بصفته سارداً ويقف وراء الأحداث والشخصيات، هذا الجانب لم نطلع عليه في الدراسات السابقة.

ثانياً- السياق :

السياق يشير إلى الظروف والبيئة المحيطة بالنص، ويحتوي السياق على مفهومين :الأول يركز على دراسة العلاقات بين سياقات الإنتاج والاستقبال في سياقات تاريخية وثقافية واجتماعية، مع التركيز على المواقف والظروف، والثاني يركز على دراسة السياق ضمن الإطار اللغوي (١) .

وظيفة السياق تشير إلى العلاقة بين النص والسياق التاريخي والنفسي والإيديولوجي، فهي تُعد الوظيفة المرجعية التي تحدد الموضوع أو الشخص المشار إليه في النص (٢) . أي أن هناك موضوعاً تقوم عليه النصوص وهذا يخلق علاقة بين النص والمضمون النفسي والتاريخي والايديولوجي للنص .

وموجه السياق في النصوص الحكائية الشعرية جاء ليؤكد مقاصد المؤلف ورغبته في الاتصال بين الماضي والحاضر من خلال احياء التراث وبعثه في صورة جديدة تتماشى مع مقتضيات العصر، فكان الغرض من سرد هذه الحكايات الشعرية هو توجيه حياة الفرد أو الجماعة من خلال "التناص الذي كان حاضرا في حكايات حسب الشعرية، فقد احتوت تلك الحكايات مصادر متعددة بما في ذلك المصادر الدينية والتراثية والأدبية والخرافية والأساطير حاول الشاعر صهر هذه المصادر معا في حكاياته الشعرية، وأضاف إليها إيحاءات جديدة تتماشى مع رؤيته الشعرية الخاصة وهذه التناصات هي نتاج قراءات الشاعر والرصيد الثقافي الذي امتلكه، والتي استخدمها لإثراء نصوصه الشعرية" (٣).

---

(١) ينظر : نظرية التواصل عند رومان جاكبسون، عبد الحميد عبد الواحد، ص ٣٧.

(٢) ينظر : المصدر السابق، عبد الحميد عبد الواحد، ص ٤٠ .

(٣) قصيدة الحكاية في شعر حسب الشيخ جعفر، إقبال حسين رسن، مجلس كلية التربية، جامعة ذي قار، من متطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، ٢٠٢٣، ص ٥٦- ٥٧.

فقد اتخذ قراء حسب الشيخ جعفر السياق الفكري الأيديولوجي سياقاً عاماً لنصوصه الحكائية باهتمامه في سوق حكاياته بالمضمون والفكرة الأساسية التي يقوم عليها النص، فكان يجمع فيها "بين التصوير والتعبير ما يقترب من الخيال الكلاسيكي وذلك بالتزامه حدود التعبير الواضح والمحدد بتجسيد الفكرة والتماسك اللفظي.. يعمد إلى بلورة المضمون وتحقيق البعد الفني للقصيدة .." (١) ويشير إلى هذا السياق د. حاتم الصكر بقوله: " تمثل نزعة القص في نمط قصيدة الحكاية استعارة مضمون الحكايات واستفادة من البناء الحكائي ذاته" (٢) فالشاعر يقوم بأخذ العناصر الأساسية للحكايات مثل الشخصيات والأحداث والمواقف، ويضعها في سياق شعري ليروي قصة أو يحكي حدثا ما.

هذه التناصات والاستعارات تعكس قراءات الشاعر ورصيده الثقافي، حيث يقوم بالاستفادة من معرفته الواسعة بالمصادر المختلفة ويدمجها ببراعة في القصيدة مما يتيح له إثراء نصوصه الشعرية وتجديد الحكايات بلمسة فنية خاصة به، فهو كما يرى د. ماجد السامرائي "يأخذ الجوهر ويعنى بالجوهر لا بالتفاصيل التي تحدث في القصيدة ..فتقفية البيت الشعري تقوم على بنيتين: بنية المعنى وبنية التعبير عن هذا المعنى.. وزخم الفكرة إلى جانب روح القص إلى تحقيق التداخل تعبيرا قد يكون وجد نفسه يحقق شعرية القول بها ومن خلالها فأضحت "الخط العام" لمعظم ما كتب في السنوات الأخيرة " (٣) فالمؤلف هو الذي ينتقي السياق الذي تقوم عليه حكاياته ليوضح قصديته من خلال تحديد القارئ للسياق، والحكايات المنظومة لا تعتمد سياقاً محدداً بل تتعدد من سياقات ثقافية واجتماعية وسياسية وتعليمية تربوية ولكن السياق العام فيها هو السياق الايديولوجي "الفكري" .

ويتجلى السياق الفكري للحكايات المنظومة عند حسب في قصيدة المفارقة والمفارقة السياقية التي تعطي طابعا فلسفيا لنصوصه الحكائية بما توفره من عنصر المفاجأة والصدمة للمتلقي فهو يطرح افكار قد لا تكون واردة في ذهن المتلقي بما يوفر الدهشة للآخر، وتنوعت المفارقات "في شعر حسب الشيخ جعفر منها مفارقة الموقف، ومفارقة الفانتازيا، والمفارقة الدرامية" (٤) نجده في تحليل حكاية "**ليلة القردة**" يميل إلى الطابع الفانتازي الذي يعطي بعداً نفسياً مرده الغربة التي يعيشها الشاعر، كما جاءت في الديوان :

---

(١) حسب الشيخ جعفر :الشعر بين الغربة والعزلة، ماجد السامرائي، موقع كتاب العراق، ١١/٣٠ /٢٠١١،الموقع الالكتروني http://www.iraqiwriters.com

(٢) مرايا نرسيس، د. حاتم الصكر، ص ٢٤٧.

(٣) المصدر السابق، د. حاتم الصكر، ص ١١٩.

(٤) المفارقة في شعر حسب الشيخ جعفر "دراسة في نصوصه ذات الصبغة السردية" ،د. حسن الخاقاني، وهند ياسين طه، مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة الكوفة، كلية الآداب، عدد٢٤، ٢٠١٦، ص ١٢٩.

هبّت على الجبلِ الرياحُ، وأغرقَ السفحَ الجليد
فشكا القرودُ البردَ في الغابِ المطـــــــير
ورأوا اليراعةَ في الظلام كأنها الشررُ البعيـــد
قالوا: (سنوقدُ نارَنا) وتكوّمَ الحطبُ الكســـير

****

وتجمّعوا يُلقون فوق اللمعةِ المتوقـــــــده
أخشابَهم متراقصين، وينفخُــــــــــون
عبثاً، فما ارتجفتْ على أيديهم المتجمـــــده
نارٌ، وما برحوا عراةً يلغَطـــــــــــون

****

ورأى صنيعهم المعابث طائرٌ فتوقّفـــــــا:
(لا تتعبوا! ما في اليراعة من شــــــرار!)
فتصايحتْ أخواتُه رفقاً بهِ وتخوفـــــــا:
(الليل أدرك رَكبَنا..إن القرود لفي بـــوار!)

****

فأحبّ أن يزُجي لهم نُصحاً أشدّ وأقربـــــا
فرموا بهِ أرضاً، فمات مهشّماً، متخضّبـــا[١]

الحكاية المنظومة هنا تستقي مادتها من حكايات كليلة ودمنة ومضمون النص مثل قصير يشير إلى أهمية الاستماع للتحذيرات والنصائح وعدم تجاهلها حتى عندما تكون قادمة من مصدر غير متوقع. ونص الحكاية كما أوردها ابن المقفع "**زعموا أن جماعة من القرود كانوا في جبل من الجبال فأبصروا ذات ليلة يراعة تطير فظنوا أنها شرارة فجمعوا حطباً فوضعوه عليها ثم أقبلوا ينفخون .وكان قريباً منهم شجرة فيها طائر فجعل يناديهم :إن الذي رأيتم ليس بنار .فأبوا أن يسمعوا منه فنزل إليهم ليعلمهم . فمر عليه رجل فقال :أيها الطائر لا تلتمس تقويم ما لا يستطيع ولا تأديب ما لا يتأدب، فإنه من عالج ما لا يستقيم بالمعالجة ندم ...فأبى ذلك الطائر أن يسمع من ذلك الرجل وينتفع بشيء من قوله حتى دنا من القردة ليفهمهم أمر اليراعة أنها ليست بنار .فتناوله بعض القرود فقطع رأسه..**" ([٢]) . كما أن

(١) اعمدة سمرقند، حسب الشيخ جعفر، ص ٣٤ .
(٢) كليلة ودمنة، ابن المقفع، ص ١٠٧ .

القصيدة السردية عند حسب " تحمل شخوصاً خيالية حيوانية، وهي صورة بعيدة من الواقع، فالحيوانات بالأصل لا تقترب من النار لكنه حاول أن يجعلها تقترب بلا خوف خالقا مفارقة فنتازيه غرائبية السمة، فقصائد الديوان تقوم على حكايات قصيرة تقوم على المفارقة الغرائبية وعلى ألسنة الحيوانات والجمادات " [١] فالمفارقة اعطت طابعاً آخر للسياق الفكري، وهو سياق نفسي كما يرى الدكتور حسن الخاقاني فقد حلل قصائد المفارقة بناء على نفسية الشاعر المغتربة بين العراق وموسكو " شخصية الشاعر متعمقة بفهم التراثين العربي والروسي ..الاشياء والاحداث تدعوه من منظور فلسفي إلى تصويرها بصورة مقصودة .." [٢] وهذا بدوره يضفي ثقافات متعددة للشاعر فيعطي شعور الهروب من الواقع إلى الخيال والفانتازيا التي تخلق مفارقة للمتلقي، والمفارقة لا تحدث إلا إذا توافر سياق فكري إيديولوجي بين الكاتب ومتلقي النص الذي يكتشفه .

ثالثاً- الســــــــــنن:

الرسالة هي الخطاب الذي يمنح اللغة وجودا فعليا بصورتها الكاملة [٣]، تشير السنن إلى القواعد والمبادئ المشتركة بين المرسل والمرسل إليه في عملية التواصل، فهي تمثل القانون المنظم للقيم الإخبارية وتعبر عن التسلسل الهرمي للعناصر المشتركة بين المتحدث والمستمع، بالإضافة إلى ذلك، تُعد السنن شيئا "مشتركا بين المتحدث والمستمع سواء بشكل كامل أو جزئي" [٤] ، وتهدف السنن إلى توفير فهم مشترك وتبادل فعال للمعنى بين الأطراف في عملية التواصل.

تُعد السنن المتفق عليها في العملية التواصلية جوهرية؛ حيث تمكن "المرسل من نقل رسالته بوضوح ويسر وتمكن المتلقي من فهمها وفك رموزها" [٥] بسهولة، هذا بالنسبة لجاكبسون، إما إيكو فقد درس السنن من جوانب متعددة، بدءاً من النسق والتواضع والعلاقات القبلية، استكشف علاقته باللغة ونسقيتها، وكذلك علاقته بالنص ومستوياته الإيحائية فهو يعتمد التعريف اللساني للسنن فهو "نسق إشارات أو علامات أو رموز موجهة بوساطة تواضع قبلي لتمثيل ونقل المعلومة بين مصدر "باث" الإشارات

(١) المفارقة في شعر حسب الشيخ جعفر، د. حسن الخاقاني وهند ياسين طه، ص ١٤٣.
(٢) المصدر السابق، د. حسن الخاقاني وهند ياسين طه، ص ١٣٠.
(٣) مشروع ريكور، عبد الله علي عمران، ص : ٩٦.
(٤) نظرية التواصل عند رومان جاكبسون، عبد الحميد عبد الواحد، مجلة الأقلام، بغداد، ع٥، ١٩٩٨، ص ٣٧.
(٥) المصدر السابق، عبد الحميد عبد الواحد، ص ٣٧ .

وجهتها "متلق" ..وتدعى عملية تحويل الرسالة في صيغتها الجديدة المسننة بالتسنين" [(١)] فيشير إلى الجوانب المحورية الثلاثة : النسق، التواضع، اللغة المهمة للتسنين .

تُسهم إضافة إيكو في تعزيز التواصل من خلال تنسيقها الدقيق ونظام التحويل الذي يسمح بالتواصل عبر العلاقات التواصلية المختلفة :السنن، اللغة والنص، فهو يربط بين السنن واستخدام اللغة المتواضعة والمتداولة، حيث يمنح السنن خاصية التواصل، وفي حالة التواضع الاجتماعي، يمكن أن تتحول اللغة والكلام إلى سنن، فالسنن عنده "السنن في حالة اللسان يعرف اتساعا نتيجة التثبت الاجتماعي ويتعلق الأمر بمعدل الاستعمال.. فمجرد ما تستقيم هذه السنن يتحتم على كل الذوات المتكلمة المستعملة نفس العلامات للإحالة على نفس المفاهيم والتأليف بينها وفق نفس القواعد" [(٢)] .

إن إيكو يشير لمفهوم المواضعة بوصفه أحدى الجوانب المهمة التي يقوم عليها السنن "إن مفهوم السنن يستلزم في كل الحالات مفهوم التواضع أي الاتفاق الاجتماعي" [(٣)]، لنجد هذا المفهوم أكثر اهمية عند جيرار جينيت فقد فصّل جينيت بالمواضعة، التي تُعد شكلا من أشكال التناص، إلى ستة أشكال يُطلق عليها "المتعاليات النصية" واهتم جينيت بشكل خاص بالمواضعة؛ نظراً لشموليته وما تميزت به أشكاله من جماليات فعرفها بأنها "عملية قلب لنظام الكلمات في التركيب، يتحملها الشعر اكثر من النثر"[(٤)].

يرى جينيت أن المواضعة تستند إلى عمليتي المحاكاة والتحويل، مُدركاً أن المواضعة تتواجد بشكل أكثر في الأعمال الدرامية من السردية، وقام بتحديد العديد من طرق التحويل التي تنشأ من المواضعة، باستناده إلى مجموعة من المعايير المختلفة، هذه المعايير تشمل التقليص والتوسيع النصي بشكل كمّي، واستخدام صيغ مختلفة، وتشكيلات الهيكل والحافز والقيمة [(٥)] .

كما أشار إيكو إلى التحويل بين نظامين إلى جانب المواضعة حيث "يظهر السنن لا باعتباره آلية تسمح بالتواصل بقدر ما يظهر باعتباره آلية تسمح بالتحويل بين نظامين " [(٦)] وتتعدد طرق التحويل عند

(١) السنن عند أمبرتو إيكو، د. بشير مخناش، مجلة رؤيا، جامعة باجي مختار ، عنابة، الجزائر، عدد١١، ٢٠١٩، ص ٦٢- ٦٣.

(٢) السنن عند أمبرتو إيكو، د. بشير مخناش، مجلة رؤيا، عدد١١، ٢٠١٩، ص ٦٣.

(٣) السيميائية وفلسفة اللغة، أمبرتو إيكو، تر: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، ص ٣٩٨.

(٤) اطراس، جيرار جينيت، ص٢٠.

(٥) المواضعة وتفرعاتها عند جيرار جينيت ، د. نادية دحماني ،مجلة المدونة، جامعة البويرة، مجلد٩، عدد١، ٢٠٢٢، ص ٥١٠.

(٦) السيميائية وفلسفة اللغة، أمبرتو إيكو، ص ٤٠٠.

جينيت، ومنها : "التحويل الشكلي، التحويل الكمّي، التحويل في الصيغة، التغيرات النحوية" (١) . وحينما نعود إلى التعريف السابق للسنن بأنه " نسق أشارات أو علامات أو رموز بواسطة تواضع قبلي .. " (٢) يشير إلى أن السنن ليست نسقا من العلامات فحسب وهذا ما يميزه عن النسق بل هو فوق ذلك نسق تحظى علاماته بالتواضع على مدلولات أو مواضيع لها بعينها دون غيرها من المدلولات التي يمكن الإحالة إليها، فكل نسق من العلامات يعطي سنناً مختلفة، كما في قصيدة "**أنشودة القبرة**" إذ عمل الشاعر الى توظيف شفرات تعطي سننا مختلفة كما يقول في الرواية على لسان الجدة :

ليْ جَدّةٌ كنخلةِ الضفضاف في تغضُّنِ السنين

يحنو علينا الأمنُ، في حنّوها، ويهجعُ الزمان

في القربِ عكّازاً حيالَ اللهبِ الحزيـــــــــــن

والريحُ لا تفتأُ، في وجوهنا، تعابثُ الدخــــــان(٣)

النص يحمل شفرات تعطي نسقا ويفهم النسق من العلاقات المتبادلة بين مجموعة من العناصر فلفظة "تغضُّن" في هذا النص يفيد في مستواه التقريري " تغضن: تغطى بالتجاعيد " والدلالة على التجعدات غير أنه قد يفيد في مستوى أخر إيحائي للدلالة على سنن كامل على التجعدات ليس فقط ما يغطى به الوجه بل أمتدت الدلالة لربط هذه اللفظة بمعاني الزمان للدلالة على طول السنين أو الشهور أو الأيام ، و" تغضّن السنين" اجتماعها . ومن ثم السنن يأخذ تجليات الحياة الإنسانية والمستور الإيحائي هو موضع البحث للدراسة السيميائية كما يرى الدكتور سعيد بنكراد "يتجدد السنن في مقاربة أولى وعامة بصفته تكثيفا للممارسة الإنسانية بكل أبعادها ومستوياتها سواء تعلق الأمر بالسلوك العملي وطقوسه المتنوعة أم تعلق بالممارسة الذهنية أي المجال الخاص بالحكم على الأشياء والأفعال " (٤).

---

(١) مفهوم المواضعة وتفرعاتها عند جيرار جينيت، د. نادية دحماني ،ص ٥١٠ ، ٥١١، ٥١٢ .
(٢) السنن عند إمبرتو إيكو، بشير مخناش، ص ٦٢- ٦٣ .
(٣) أعمدة سمرقند، حسب الشيخ جعفر، ص ٤٤.
(٤) النص السردي نحو سيميائيات للآيديولوجيا، سعيد بنكراد، دار الأمان، ط١، الرباط ،المغرب، ١٩٩٦، ص ١٤ .

رابعاً- النص:

النص هو مجموعة من الكلمات والعبارات المكتوبة أو المقروءة التي تعبر عن فكرة معينة أو توجه رسالة إلى القارئ أو المستمع، وجينيت يجعله ضمن المتعاليات النصية ويحدده بأنه" كل ما يضع النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى" (١).

وموضوع النص عند جينيت ليس النص بمفرده بل جامع النص وهو "مجموع الاصناف العامة "والمتعاليات".. التي تجعل أي نص متميزا" (٢)، فهو يجعله ضمن التعاليات النصية كما أشار في كتابه "المدخل إلى النص الجامع" كما يقول" اضع ضمن التعالي النصي علاقة التداخل التي تقرن النص بمختلف انماط الخطاب التي ينتمي النص إليها، وفي هذا الأطار تدخل الأجناس وتحديداتها المتعلقة بالموضوع والصيغة والشكل لنصطلح على هذا المجموع "جامع النص" أو" الجامع النصي" أو "جامع النسيج".." (٣). تحديد نوع النص ليس مسؤولية النص بحد ذاته، بل هو مسؤولية القارئ والناقد "فالتمييز بين الأنواع الأدبية يسهم في توجيه توقعات القارئ واستقباله للعمل الأدبي" (٤) .

وتفهم الشعرية وتأويل النص عند جينيت، على وفق علاقة الأعمال الأدبية المختلفة بعضها ببعض وكيفية تحويل وتقليد العناصر والمميزات بينها، سواء كانت تلك العلاقة بين أعمال أدبية لنفس الجنس أو بين جنسين مختلفين(٥) يهدف ذلك إلى فهم كيفية تأثير العناصر المشتركة والمميزات المشتركة في الأعمال الأدبية، وكيف يتم استخدامها لإنشاء معانٍ جديدة وتفسيرات مختلفة من خلال استراتيجية التناص .

يقدم جيرار جينيت في كتابه "اطراس" مفهوما جديدا للتناص يعتمد على التصاق النص بالقراء وقراءتهم بشكل أكثر انفتاحا، يقوم في الكتاب بتقديم خمسة تقسيمات مشهورة: " التناص، الميتانص، النصية الواصفة، النصية المتفرعة والنصية الجامعة، أو المتعاليات النصية" (٦)، كما يُشير ذلك إلى وجود وجود مجموعة من النصوص التي تتصل بالنص الجديد، وتعمل على تفسيره وإلقاء الضوء على جوانبه

---

(١) طروس الأدب على الأدب " جيرار جينيت" ، تر: د. محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري ،ط١، حلب، ١٩٩٨، ١٢٥.

(٢) عتبات، جيرار جينيت، ص١٦١.

(٣) مدخل إلى النص الجامع، جيرار جينيت، تر: عبد الرحمن إيوب، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٥، ص ٥٠.

(٤) طروس الأدب على الأدب ، جينيت، ص ١٢.

(٥) المصدر السابق ، جينيت، ص ٧- ٨ .

(٦) شعرية النص عند جيرار جينيت، جينيت، ص ٣٣.

الغامضة، وفتح آفاق متعددة للتأويل، تعمل عليها الدراسة وخاصة فيما يتعلق بنصوص الحكايات الشعرية.

تم تحليل أشكال التناص في الحكايات المنظومة على وفق استعمال الشاعر التناص في اضفاء رمزية خاصة في نصوصه الحكائية، فقد بعث التراث بحلة جديدة من خلال الاتصال بين الماضي والحاضر بقالب أدبي جديد، وقد نوع التناص في نصوصه الحكائية بين " تناص ديني كما في قصيدة "**منطق الطير**" ،وتناص مع الروايات كما هو في قصائده " **دون كيخوت**" و" **كانديد**" ،وتناص مع الخرافة والأسطورة ،وتناص مع التراث"[١] ، وأشار في مقدمة ديوانه ذلك فيقول : " تعتمد الحكايات فكرة وحدثاً على أقاصيص كليلة ودمنة، وإيسوب الشاعر الإغريقي القديم، وعلى الحكايات الشائعة في الآداب الشرقية القديمة "[٢] .

وقد آثر جينيت "مفهوم العتبة حتى جعل له كتابا اسماه "العتبات" وما يعطي مفهوم العتبة من دلالات متعددة للنص فهو يحدد شكل التلقي ويوجه طبيعة القراءة، فالعنوان قد يكون حاملا لرسالة يقتضيها النص" [٣] والعتبات هي نصوص تكون مثيلة للنص الأساس وتحيط به من كل جانب؛ مثل العنوان والمقدمة والخاتمة، وهي تعتبر من أهم النصوص بسبب تعددها وتنوعها، فقد عمل الشاعر على توظيف العناوين بوصفها عتبة تتقدم كل نص في حكاياته الشعرية، في ديوان "اعمدة سمرقند" استعار عناوينه من روايات عالمية مشهورة ليثير انتباه المتلقي، مثل "**كانديد**"[٤] **و "أغنية دميتري كارامازوف الأخيرة**"[٥] و "**دون كيخوت**"[٦] و "**الأجنحة المتكسرة**"[٧]الأخيرة كما أخذ عنوان رواية جبران خليل جبران جبران نفسه، فالعنوان يلعب دورا في توجيه القارئ وتحديد طبيعة القراءة فيكون له دلالات متعددة تساهم في فهم النص وتفسيره .

كما تبنى الشاعر استراتيجية في نصوصه تضع الأصول التاريخية والثقافية أساساً لنصه، ويحرص على تحقيق تأثير حاضري يعمل على فتح النص وتوجيهه نحو الماضي، وذلك من خلال استخدام

---

(١) المظهر التناصي في قصيدة الحكاية عند الشاعر حسب الشيخ جعفر، د. حميد يعكوب نعيمة، إقبال حسين رسن، مجلة ابن خلدون للدراسات والأبحاث، مجلد٣، عدد٤، ٢٠٢٣، ص ١٧٣.
(٢) أعمدة سمرقند، حسب الشيخ جعفر، ص ٦.
(٣) عتبات "جيرار جينيت من النصّ إلى المناص"، عبد الحق بعابد، تقديم :د .سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط١، الجزائر، ٢٠٠٨، ص ٢٠ -٢١.
(٤) كانديد أو التفاؤل، فولتير، تر: آنا ماريا شقير، تقديم: د. بسام بركة، دار ومكتبة الهلال، ط١، بيروت، ٢٠٠٥ .
(٥) الأخوة كارامازوف، دوستويفسكي، تر: سامي الدروبي، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، ٢٠١٠ .
(٦) " دون كيشوت" ، سارفانتس، تر: صياح الجهيم، دار الفكر اللبناني، ط١، بيروت، ١٩٩٩.
(٧) الأجنحة المتكسرة، جبران خليل جبران، مؤسسة هنداوي للنشر والتعليم والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٢.

عناصر تاريخية تفاعلية تعمل على إشراك النص الجديد في حوار مع النصوص السابقة، يهدف من ذلك إلى أن يجد القارئ مكانته في العمل الأدبي، من خلال التواصل مع التراث والغوص في عمقه التاريخي والنفسي، كما يشير إلى ذلك الدكتور علي هاشم طلاب في دراسته للمتعاليات النصية لشعر حسب الشيخ جعفر إذ يقول ان الشاعر يرى أن "التراث طرس لمنظومه ومنثوره أن يكون نصا موازيا ويحقق فاعليته الحضورية التي تسهم بانفتاح النص صوب الماضي بما يحمله من طرس له القدرة أن يحاور النص الجديد، وهذا الأمر مبتغى الذات في أن يجد المتلقي غايته في طرس سابق له مكانته التراثية وعمقه التاريخي والسايكولوجي" (١) . ودراسة الدكتور سلام مهدي للشاعر الذي ركز على التناص في نصوص الشاعر، وتحديد مدى استثماره للمراجع القرآنية والشعرية والتاريخية والأسطورية (٢) .

وفي كتاب أيتام سومر كان تلقي الباحث تلقياً نصياً درس فيه البنية النصية على المستوى السيميائي والدلالي موضفا المتعاليات النصية في تحليل نصوص الشاعر، فقد تناول المتعاليات النصية والعتبات في نصوص الشاعر في الجزء الثاني من الكتاب وقد بين ذلك في قراءته "لجوء الشاعر إلى الاسطورة الاغريقية واسطورة سومر كذلك استطالته عناصر اللغة .. والموازاة النصية والتناص مما يجعل الاشتغال الشعري وهذا يفضي بتجربة الشاعر الرؤيوية" (٣).

في تحليل الحكايات المنظومة يُركّز على القراءة الشكلية للنص من خلال مقارنة هذه النصوص ضمن الجنس الأدبي، مع جنس آخر عبر استراتيجية التناص، فقد كانت اغلب هذه الحكايات تناصاً من حكايات شعبية وشخصيات دينية وتراثية، مما جعلها تحظى بقبول واستحسان القراء، من ذلك التناص في قصيدة "**إخوان الصفاء**" (٤) التي جاء فيها :

يروون أن حمامةً ترعى العهـــــــــــــود

في ظاهرٍ من بلدةٍ في (أنذُجيــــــــــــــن)

أضفى لها الجُرَذُ المودةِ والوعــــــــــــود

فأظلّ ،بينهما، الأمانُ الدوحَ والحجرَ الدفيــــــن

****

(١) المتعاليات النصية في شعر حسب الشيخ جعفر "نخلة الله اختياراً"، د. علي هاشم طلاب، مجلة آداب ذي قار، ٢٠٢٠، ص ١٦٥.

(٢) التناص في شعر حسب الشيخ جعفر "رباعيات العزلة الطيبة"، د. سلام مهدي رضيوي، مجلة ذي قار، عدد٣٢، ٢٠٢٠، ص : ٢٩٦.

(٣) أيتام سومر في شعرية حسب الشيخ جعفر ،بنعيسى بو حمالة، ج٢، ص ٤٢٤ .

(٤) اعمدة سمرقند ، حسب الشيخ جعفر، ص ٣٩.

وعدت المغيرُ بحفنةِ القمح المخادع والفخـــاخ

فترنّحتْ، بين الجبال، صفيّةُ الأيكِ الهتـــــــوف

فتجمّعتْ سحُبُ البلاءِ بوكرها فوقَ الفـــــــراخ

واصفرّ بالخوفِ الجوار، وأومأتْ أيدي الحتوف

*****

وأتى الغرابُ ابنَ الجحور، فهبّ يستبقُ الرياح

فأحال بالقرصِ الشباكَ فتائلاً متهاويـــــــــــه

وعلا، على كرّ الجديدين، التفجّعُ والنــــــــواح

وأطافَ بالجُرَذِ النعيُّ على الطلول الخاويـــــة

****

وسألتْ ورقاء الضحى: (فيم اعتزامكِ بافتراق؟)

فتأوهتْ: (بحثاً عن الخلّ الوفيّ بـــأرضٍ واق!)

في الحكاية المنظومة "اخوان الصفاء" جاء العنوان كعتبة أولى استباقا للفكرة التي تقوم عليها الحكاية فالعنوان يتناص مع المجموعة الأدبية المعروفة "إخوان الصفاء وخلان الوفاء" وهي مجموعة أدبية تعاونية مشهورة لهم رسائلهم التي بثوا فيها أفكارهم وأدبهم والتي عرفت برسائل إخوان الصفاء، والقصيدة تناص مع حكاية الحمامة المطوقة من حكايات كليلة ودمنة لعبد الله ابن المقفع [(١)]، والنص في القصيدة اشبه بالمحاكاة في العلاقة بين نص الحكاية ونص القصيدة كما يعدّها جينيت بقوله" إنني أسمي ذا نصا ناسخا كل نص مشتق من نص سابق بواسطة التحويل، والتحويل غير المباشر الذي نسميه محاكاة" [(٢)] ،أما علاقة النص مع المحكي في بيان المتعاليات النصية فعلاقته بالميتانص وهو كما يرى جينيت" النوع الثالث من العتبات النصية والذي أسميه الميتانصية هو العلاقة التي توحد نصين يتحدث احداهما عن الآخر بدون ضرورة ذكره " [(٣)] ومن اشكاله التحويل من المنثور إلى المنظوم ويبدو هذا جليا في تحويل النص السردي من حكاية الحمامة المطوقة في كليلة ودمنة قصيدة منظومة بإيقاع وبقالب سونيتي يضفي شعرية أخرى للنص.

(١) كليلة ودمنة، عبد الله ابن المقفع، باب الحمامة المطوقة، ص : ١٣١.
(٢) طروس الأدب على الأدب، جينيت، ص ١٣٣.
(٣) أطراس الأدب في الدرجة الثانية، مجلة المختار حسني، فكر ونقد، عدد١٦، فبراير ١٩٩٩، الموقع الالكتروني https://search.mandumah.com

وتجلت العتبات كمصاحب نصي للمتن فالعنوان جاء حاملا لفكرة النص التعاون والاشتراك في حكاية الحمامة المطوقة نفس فكر إخوان الصفاء وتعاونهم، وجاء الاستهلال تقديماً للحكاية فالنص يقدم لنا مشهداً يصف الأحداث والمكان والزمان والشخصيات التي تتداخل فيها، يبدأ المحكي بالحديث عن حمامة ترعى العهود في بلدة تدعى "أندجين"، يتم تسليط الضوء على العلاقة بين الحمامة والجرذ الذي يظهر بصورة مقنعة باعتباره يعطيها المودة والوعود، وتركيز الحديث يتحول إلى المغير وهو الصياد الذي يخدع الحمامة بوعود كاذبة من خلال حفنة من القمح لإيقاع الحمامة في الفخ.

يعمل هذا التداخل في تقديم النص على إثارة اهتمام القارئ وتوليفه للتوقعات المستقبلية والتطورات المحتملة في النص حتى يختم النص بسؤال الحمامة عن سبب اعتزامها الافتراق، في حين تتنهد الحمامة وتجيب بأنها تبحث عن الخلّ الوفي في أرض جديدة، وتكمل القصيدة بطابع مفتوح، مما يشير إلى أن الحمامة لا تزال تفكر بالرحيل والبحث عن الأمان والثبات في مكان آخر .تترك الخاتمة بابا مفتوحا للتأمل والتأويل، حيث يترك للقارئ حرية تخيل سبب اعتزام الحمامة الانفصال وإلى أين تتوجه في رحلتها، قد تكون الخاتمة ترمز إلى الشعور بعدم الاستقرار والبحث الدائم عن الأمان والثبات، مما يعكس الطبيعة الفطرية للحمام، وبهذا ينتهي النص بطابع لغزي وفضاء للتأمل والتفكير، فيما قد يكون وراء قرار الحمامة وما تبحث عنه في مكان آخر. والراوي ضمني في النص وهو من صنع الشاعر بوصفه وسيطا بينه وبين شخصياته يصف الأحداث ويظهر في ختام القصيدة من خلال ضمير المتكلم وهو يوجه السؤال إلى الورقاء، والحمامة هي المروي له الداخلي، والمروي له في هذه الحكاية المنظومة متماهٍ مع الراوي في النص، من ثم ،شكل العنوان والمقدمة والخاتمة نصوص موازية لنص المتن وظفها المؤلف بمثابة عتبات استباقية تمهد للأحداث وتدور حول الفكرة الرئيسة للنص .

كانت العتبات مساهمة هامة في فتح آفاق استقبال نصوص الشاعر، حيث أسهمت في تشكيل التناص كواحد من الجوانب الفنية التي ساهمت في بناء العتبة، ولا بأس بالتنوع في عناوين القصائد، فهو يدل على تنوع ثقافة الشاعر ومدى اطلاعه الواسع .

خامساً- الأتصال:

قناة الاتصال هي الوسيلة التي تُستخدم لنقل الإشارات أو المعلومات أثناء عملية التواصل، وتعمل كوسيلة فيزيائية حقيقية لنقل الرسالة والمساعدة في تبادل المعلومات بين الشخص الذي يرسلها والشخص الذي يستقبلها (١) .

في سياق الاتصال الأدبي، يجب أن نأخذ في الاعتبار دور"المتلقي" في العمل الأدبي عندما يحدث الاتصال بين المرسل والمتلقي، والمرسل هنا هو الكاتب الذي ينشئ النص أو السارد الذي يظهر فيه، والكاتب يختلف عن السارد كما ذكرنا سابقا، أما المتلقي فيكون قارئا حقيقيا يمتلك صفات نفسية واجتماعية وثقافية، أو يمكن أن يكون شخصية وهمية مفترضة ومروياً له في القصة (٢) ،هؤلاء الأطراف هم من يخلق التواصل الأدبي .وقناة الاتصال تحتاج إلى وجود المؤلف والقارئ كأطراف رئيسة لعملية الاتصال، حيث يؤثر وجودهما في تحقيق العناصر الأخرى مثل النص، السياق، والسنن .ووفقا لجاكبسون، فإن وظائف هذه القناة تتمثل في" إثارة انتباه القارئ وضمان عدم تشتت انتباهه، لكي يمكن الحفاظ على عملية التواصل بشكل فعال" (٣).

كما أن قارئ النص الأدبي يمكن أن يتنوع باختلاف أشكاله وطبائعه، وهذا يعتمد على التفاعل الفردي لكل قارئ مع النص، يجب أن نلاحظ أن هذا التنوع في الأشكال ليست متناقضة، بل يمكن للقارئ أن يكون مزيجا من أكثر من نوع وأن يتغير تفاعله مع النص بناءً على الظروف والتجارب الشخصية. من ثم تتعدد اشكال القارئ في النص، فهناك قارئ حقيقي وهناك أيضا قارئ متواجد في ثنايا النص ويُعرف بالمروي له.

يشير جينيت إلى المروي له في الحكاية أن "مثله كمثل السارد"(٤) فالمروي له والراوي متشابهان في الدور الذي يلعبانه في السرد، فهما يشكلان جزءا من تركيبة الحكاية ويشغلان نفس الموضع السردي، ولا يتداخل المروي له مع القارئ بل يظل منفصلا عنه، بغض النظر عن مدى وجوده الواضح في النص، وكذا الراوي فإنه لا يتداخل مع الكاتب. فجينيت يفترض اكثر من قارئ للنص، قارئ حقيقي والآخر

(١) نظرية التواصل عند جاكبسون، عبد الحميد عبد الواحد، ص ٣٧ .
(٢) ينظر: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، د. حسن مصطفى سحلول، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، ٢٠٠١، ص ٣٦- ٣٧.
(٣) قضايا الشعرية ، رومان جاكبسون، ص :٣٠.
(٤) خطاب الحكاية، جيرار جينيت، ص ٢٦٨.

مضمر "ضمني" ، كما أن صور المروي له تتعدد إلى ثلاثة أنواع : المروي له الداخلي وهذا موجود في النص، والمروي له المنادى الذي يخاطبه ويناجيه السارد، ومروي له خارجي وهو القارئ المفترض في ذهنية الكاتب أثناء أنشاء النص(١).

والمتلقي أو القارئ في القصة ليس مجرد شخص يستمع إلى القصة، بل يجب أن يتضمن النص بعض التلميحات بأنه موجه فعليا لجمهور معين أو قارئ محدد، كما يذكر "جيرالد برنس" الذي يميز بين الشخص الذي يروى له الحكاية وبين القارئ "يتعين التمييز بين المروي له – وهو مجرد مركب نصي– وبين القارئ الحقيقي أو المتلقي، ويجب التميز بين المروي له والقارئ الضمني " (٢).

والمتلقي في نصوص حسب الشيخ جعفر هو القارئ أو الجمهور الذي يستقبل ويتفاعل مع هذه النصوص الشعرية شريكا في عملية تأويلها وفهمها، حيث يلعب دورا مهماً في استيعاب الأفكار والمشاعر والرؤى التي يعبر عنها الشاعر في قصائده، يمكن للمتلقي من خلال تفاعله مع النص أن يبني تصوّرا فريدا وشخصيا للشاعر وللمحتوى الشعري الذي يقدمه .كما تلقي الناقد المغربي بنعيسى بو حماله فقد قرأ الشاعر قراءة نقدية فهو يرى شعرية الشيخ جعفر في جيله مميزة بوجود هاجس قطيعة الشعري والانفصال عن الثوابت الأدائية للشعرية الرائدة وآفاقها الرؤية، فهو يقارب أعماله الشعرية من خلال مجموعاته الشعرية، بما في ذلك ديوان "أعمدة سمرقند" فهو محاولة من حيث الشكل الشعري للكتابة داخل النظام الإيقاعي للسونيتة، إحدى أوجه التشكيل الشعري في الآداب الغربية، ومن حيث الموضوع للنهوض بالمحكي الحيواني اعتمادا اساسا على أقاصيص الشاعر اليوناني إيسوب، وعلى كتاب كليلة ودمنة لأبن المقفع، والشاعر لا فونتين، والشاعر المصري احمد شوقي" (٣). بنعيسى لم يتحدث عن النزعة القصصية أو البنية السردية فقد تحدث عن الاسطورة لكنه لم يتحدث عن بنية الحكايات الشعرية، ليأتي نقاد أخرين أثروا هذه التجربة منهم الدكتور حسن الخاقاني الذي درس الاسطورة على وفق نسق سردي فيرى "السرد سمه غالبة على شعر حسب الشيخ جعفر مقترنا بأسلوب القص" (٤) ، فالشاعر كما يرى قد اعتمد أسلوبا سرديا في شعره، وعنده يظهر مختلف الأساليب والأنماط السردية ونوع المراجع والجمهور، هذا الأمر

(١) ينظر : نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، د. حسن مصطفى سحلول، ص ٤٠ وما بعدها .
(٢) قاموس السرديات، جيرالد برنس، ص ١٢١ .
(٣) أيتام سومر في شعرية حسب الشيخ جعفر، بنعيسى بوحماله، ص ١٢ .
(٤) النسق الاسطوري وأثره في شعر حسب الشيخ جعفر، د. حسن الخاقاني، ص ٣ .

يجعله متفوقا على الشعراء الآخرين في استخدام الأدوات السردية، ولم يدع أي خلل في الهيكل الشعري بسبب دمج السرد في الشعر وتمازجه مع جوانب الصناعة الشعرية التي يجيدها[١] .

وايضا تلقي النقاد عن تجربة الشاعر والذي عدّ مدرسة لامعة في سماء الشعر كما ترى د. نادية هناوي "يعدّ حسب الشيخ جعفر، شاعر من ألمعة المشاهير، ذكي وذو بصيرة ليس بسبب إتقانه لعدة لغات أو امتلاكه ثقافة شعرية قديمة وتأثره بالشعر العالمي، وإنما أيضا بسبب استيعاب تجربته الشعرية لميكانيزمات التدوير في الشعر وتحقيقه لفاعليتها، تجلى هذا الاستيعاب بوضوح في مجموعاته الشعرية وازداد في عمقها، مما جعل تجربته مدرسة شعرية ذات توجه خاص ومسارات متميزة عن المدارس الأخرى التي سبقتها أو جاءت بعدها" [٢]، فضلا عن قراءات أخرى تناولتها الدراسة في مواضع من هذا الفصل .

فقد عمل حسب الشيخ جعفر على انشاء قناة تواصل بينه وبين القارئ والعناصر الأخرى من خلال نصوصه فعمد إلى التراث والحكايات الشعبية والأدبية وأعاد صياغتها بقالب سونيتي من خلال التناص في العلاقة بين النصوص، التي غالبا ما يكون العنوان متضمن للفكرة الرئيسة التي تقوم عليها الحكاية وذلك لشد انتباه المتلقي وتوصيله لما يريد ومقصديته من العنوان ذاته، كما بين البحث في موجه النص في هذا الفصل لغرض فحص مقام "التلقي" في توجيه حكاياته الشعرية،والعمل على بيان القارئ وصوره الذي تجلى بها النص في البحث الآتي .

سادساً-القـــــــــــارئ :

والقارئ أو المتلقي أو المستقبل طرف ثانٍ في عملية التواصل، وهو يستقبل الرسالة التي يبثها المرسل، حيث يقوم المرسل بتحويل الرسالة من شكلها الصوتي إلى معناها، أو من المستوى الصوتي إلى المستوى اللغوي والنحوي [٣].

هناك نوعان من القارئ في عملية قراءة النصوص– كما سبق الكلام– فقد يتجلى القارئ ظاهرا كشخصية داخل النص، أو يمكن أن يكون مستترا وغير محدد بشكل واضح، يُمكن تحديده من خلال الطريقة التي يروى بها في النص، وتفاعل القارئ مع النص يُعد جزءا من عملية السرد، إذ توجد نقطة

(١) المصدر السابق، د. حسن الخاقاني، ص ٨٠.

(٢) مدرسة حسب الشيخ جعفر الشعرية، د. نادية هناوي، مجلة المدى، ٣٠ يونيو، ٢٠٢٤، الموقع الالكتروني https://www.almadapaper.net

(٣) نظرية التواصل عند رومان جاكبسون، عبد الحميد عبد الواحد، ص٣٦.

تموضع القارئ في عملية السرد، سواء كان داخل النص نفسه أم خارجيا بصورة ضمنية، كما يحدد جينيت القارئ الضمني للنص من خلال المروي له، وعنده "مثله كمثل السارد، هو أحد عناصر الوضع السردي، ويقع بالضرورة على المستوى القصصي نفسه، أي أنه لا يلتبس قبليا بالقارئ "ولو الضمني" أكثر مما يلتبس السارد بالضرورة بالمؤلف " [١] . ومن ثم يميز بين نوعين من المروي له، داخلي متضمن في النص، او مروي له خارجي وهو القارئ الضمني .

وعملية القراءة لا تكون مجرد استيعاب للنص بل تشمل تأثير النص في فهم النصّ وتفسيره، حيث يعيد القارئ صياغة المعنى بناءً على تجاربه الشخصية وسياقه الثقافي والاجتماعي، إن القارئ ليس مجرد مستقبل للنص بل يشارك في إنتاج المعنى، فـ" القارئ يخضع لتأثير النص ويشارك صياغة وإنتاج المعنى" [٢]، والقارئ في هذا الاتجاه يُعد قارئاً مثالياً، والقارئ المثالي في الحكايات المنظومة هو المؤلف الضمني الذي يمتلك شفره ثقافية يتعامل بها مع نصوصه، ويوضح بها مقاصده اثناء الكتابة .

ظهرت بعض النصوص من غير مروي له محدد سواء تم ذكره أو لم يذكر، وهذا لا يعني غياب المروي له المخاطب، فلا يمكن أن يخلو ذهن المؤلف منه حتى لو لم يتم توضيحه في النص، فقد يستخدم الشاعر شخصية تسرد نفسها بأسلوب السرد المباشر كـ" قناع" يختفي خلفه الشاعر فالخطاب للشخصية والمروي له الشاعر نفسه الذي يختفي خلفها، كما في الحكاية المنظومة "**ليلى والمجنون**" [٣] في النص الآتي :

وَيْكَ يا مجنون تطوي الغورَ طيّـــــــــــــــــــــا

ترتعي الأفئِدة القمراءَ، في واديك، أطيارُ الربـــــــى

أينما أبصرتَ طيفاً خلتَ ذاك الطيفَ ليلـــــــــــى

توقدُ التنّور ليلاه، وتُذكي الحطبــــــــــــــــــــا

****

لا أطارتْ طيرها الكدريّ أوكارُ النهــــــــــــود

لا أدارتْ خمرةَ البين الصحارى أو هوتْ فيها الخدور

كلّما انشقّتْ عن اللؤلؤَ أعطافُ الفهــــــــــــود

صيدَ قُمريٌّ، وفرّ الشادنُ اللاهي، النفــــــــــور

---

(١) خطاب الحكاية ، جينيت، ص ٢٦٨.

(٢) مشروع ريكور، عبد الله علي عمران، ص ١٣٤.

(٣) أعمدة سمرقند ، حسب الشيخ جعفر، ص ٨٧.

****

إن تكنْ ليلى قميراً غابَ أو غالته غـــــــــــــول

فعلى السين المغاني تتضوّا بمجرّاتِ العـــــــــذارى

فإذا عزّتْ قطاةٌ، وجفا الشادي الملــــــــــــــول

فتخيّرْ أيّ مقهىً لك وكراً أو مطـــــــــــــــــارا

****

أسفي! قد ضاع نُصْحي في غبار الطائـــــــــــرات

لم يعدْ إلّاي مجنوناً، وحيداً في الفـــــــــــــلاة!

يتم في هذا النص استدعاء الشاعر لشخصية مجنون ليلى "قيس بن الملوح" ، والعنوان تناص مع مسرحية "ليلى والمجنون" لأحمد شوقي، إذ يستدعي الشاعر شخصية مجنون ليلى فيعبر بالضمير المخاطب الكاف فيدخل في صراع مع الآخر "المتلقي" متمثلا بكل الموانع التي تحول دون لقاء الحبيبة ،، فيتخذ المجنون قناعاً يختفي خلفه، فهو يعبر عن نفسه وعن هزائمه، مضمنا صوته صوت الشخصية باستخدام الضمير" ياء" المنسوبة للسارد، فالراوي ضمني وهو يعبر عن هزيمته وخيبته وتأسفه، يصور شغف المجنون تجاه ليلى، فهي كائن مثالي وليس حسياً يجذب المجنون ويشعل الشوق والحماس في قلبه، أراد التعبير عن الحزن والاكتئاب الناجم عن فقدان الحب والانفصال، فيصور نفسه كشخص حزين ومنعزل في الفلاة وهذا يعكس حالته العاطفية اليائسة والمحطمة، والمروي له الشاعر نفسه الذي لا يوجد كشخصية مشاركة في النص، فوجوده غير واقعي، فهو قارئ ضمني إذ يندمج في التوجهات الداخلية للنص ويتمثل في طريقة حضور القارئ دون أن يكون الحاجة إلى أن يعرض لقراء حقيقين أو فعليين "(١) ويستخدم الخطاب للتواصل معه من حين لآخر .

(١) نظرية التلقي "مقدمة نقدية"، روبرت هولب، تر: عز الدين اسماعيل ، النادي الأدبي الثقافي،ط١، جدة ، ١٩٩٤، ص ٢٣.

المبحث الثاني

أساليب القراءة في اعمدة سمرقند

لا توجد نظرية واحدة للقراءة، بل هناك مجموعة متنوعة ومتباينة من القراءات، تحلل كل قراءة للنصّ الأدبي باستخدام منهج معين، يمكن تحديد بعض هذه القراءات وتصنيفها في فئات محددة، مثل : القراءة التفسيرية، والقراءة الآيديولوجية، والقراءة الثقافية، والقراءة الجمالية.

وفي ظل تعدد المناهج والدراسات آثرت الدراسة تأويل الحكايات المنظومة وفقا لقراءات متعددة، من حيث التأثير والتأثر في النص، ولهذا تعددت أساليب القراءة في اعمدة سمرقند، ومنها :

أولاً- القراءة التفسيرية:

القراءة التفسيرية للنص هي نهج في دراسة الأدب يركز على فهم النص من خلال التحليل والتفسير العميق، ويعدّ القارئ في هذا النهج شريكا في إنتاج المعنى، حيث يستخدم معرفته وتجاربه الشخصية لفهم النص وتفسيره، تجاوز النقد الحديث القراءة السياقية وأصبحت مهمته تعويض القراءة التفسيرية التي تبدد طاقات النص. يواجه النص القائم على أسس ثقافية ومعرفية محددة تتطلب جهداً فكرياً ونفسياً من القارئ، وينظر القارئ للنص بحمولة معرفية، ويقوم بقراءته بشكل تأويلي، حيث يستخدم الإشارات الشعرية لخلق تأثير جمالي، لتصبح الكلمة إشارة قابلة لأنواع مختلفة من الدلالات [١] .

إنّ فهم النص هو خطوة أولى أساسية في عملية التفسير، كما يعدّ الفهم آلة أو أداة تمكننا من إدراك المعنى والمضمون الذي يحمله النص الأدبي، كما يمكن عدّ الفهم عملية وظيفية ؛لأنه يساهم في بناء المعنى الأدبي وفهمه بشكل صحيح، وليس فقط كشف المعنى الذي يكون موجودا بالفعل [٢] يعدّ الفهم جزءا أساسيا من التفسير الأدبي ويساعدنا في فهم الرموز والبنية الداخلية للنص والتعبيرات اللغوية والتراكيب السردية والشخصيات والمواضيع والمشاعر التي يحملها النص.

القراءة التفسيرية لنصوص حسب الشيخ جعفر تتجلى عندما يقوم بقراءة نصوصه من خلال الحوار واستدعاء الماضي مع ربطه بالحاضر ويجسد فيها أفكاره في النصوص الحكائية التي تتضمن الاسطورة متضامنا مع جيله، فقد حاول الشاعر الستيني إنشاء أساطير جديدة غير تقليدية متجاوزاً دلالاتها

(١) ينظر: المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي، ليلى شعبان شيخ وسهام سلامة عباس، مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية، جامعة الإمام عبد الرحمن الفيصل، مجلد١، عدد٣٣، ص ٧٨٠- ٧٨١.

(٢) ينظر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ناظم عودة خضر، مطبعة الارز، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط١، عمان، الاردن، ١٩٩٧ ص ١٢٣.

الحقيقية، على الرغم من أن المصدر التاريخي لتلك الأساطير هو نفسه المادة الأساس، ووفقا للشيخ جعفر، فقد كان هذا يتوافق مع أفكار ورؤى جيله الستيني في دعوتهم إلى التحرر والتجديد، من خلال إنشاء أساطير جديدة غير متأثرة بالتقاليد المستهلكة، وقد صاغ بنفسه نهجا آخر في التعامل مع الأساطير، من خلال تجارب قام بها استنادا إلى رؤية خاصة، شملت معاني متعددة ومتناقضة تتماشى مع الغريب والمختلف عن المألوف [١].

وخير ما يمثل الرؤية الفكرية للشاعر والرغبة بالتجديد ظاهرة التدوير الذي يعد رائدا فيه، فقد اعتمده حتى غلب على اكثر شعره، كما تناوله كثير من النقاد وفسروا ظاهرة التدوير عنده، فأرجعها بعضهم "لأسباب سياسية وآيديولوجية، وفسرها آخرون بربطها بالسبب الفني تعبيرا عن علاقة المضمون الموسيقي والشعري، وفسرها نقاد آخرون بلجوء الشاعر للتدوير لكونه معادلاً موضوعياً للغربة لمماثلة أفكار الشاعر، فالقصيدة المدورة عندهم تمثل امتداد بين الماضي والحاضر وبين الواقع والحلم" [٢] وهذا يتجلى في فكر الشاعر العام المتضمن في نفسه . ويظهر فكر المؤلف من خلال مقاصده ومتطلبات النص وفهم القارئ من فهم المؤلف نفسه، والفهم يتم من خلال تفاعل القارئ مع النص الأدبي ومن خلال تجربته الشخصية ومعرفته الثقافية، كما يعتمد الفهم على الانعكاس والتفاعل بين القارئ والنص، حيث يتم استدعاء الخبرات السابقة والمعرفة الثقافية للقارئ لفهم المعاني المختلفة والتجارب المتنوعة التي يحملها النص ممّا يمكننا القول إن الفهم والتفسير والتطبيق تترابط وتتراوح في أطوار متداخلة، فعملية الفهم تمثل البداية وتمهد الطريق لعملية التفسير والتطبيق، حيث يتم تطبيق وفهم مقولات المؤلف على النص بناءً على فهم القارئ لهذه المقولات وتجربته الشخصية [٣] .

تفاعل القارئ مع النص على وفق نظرية التفسير في قراءة الحكايات المنظومة ليست محصورة في القراءة أو الكتابة فقط، بل تبدأ من المرحلة الشفهية لتفسير النص، يجب أن يتوافق الفهم بين القارئ والكاتب، ويتجانسان في تحقيق الأهداف المقصودة من النص، يتم فهم النص من قبل القارئ من خلال فهم الكاتب، ويتفاعل القارئ مع الكاتب والنص عن طريق قراءة الحكايات بما يتناسب مع المؤلف، كما في حكاية " **دون كيخوت** " [٤] والتي جاء فيها :

---

(١) ينظر: تحولات الشعر الستيني في العراق، الجامعة المستنصرية ،ص ٤٨.
(٢) المصدر السابق ،ص ٥٣- ٥٤.
(٣) ينظر : الاصول المعرفية لنظرية التلقي، ناظم عودة خضر، ص ٧٩ ،٨٠ .
(٤) أعمدة سمرقند، حسب الشيخ جعفر، ص ٣٦ .

شططاً أخا الوثباتِ! لا سانجو وجدتُ ولا الأمـــاره

طردوه أو هرب الحكيمُ مروّعاً، متضـــــــــــــوّرا

لا بدّ من أن نستحثّ خُطىٍ، ونُمعنَ في الخساره

ونكرّ في وجهِ الطواحينِ البغاتِ تهـــــــــــوّرا

****

روزنانتُ يذرعُ صيفَ (أوربا) هزيـــــــــــــــلا

متلفتاً بين المصارفِ والمطاراتِ المطيـــــــــــره

لا قَشّةٌ في (البونش) تمنح حلمه الصافي الصهيلا

لا فاقعَ الأصباغِ غطّى وجهَ دولسينا الغريـــــره

****

الناطحاتُ تمجُّ أوشالاً، وتعلكها السقيفـــــــــه

لا ظلّ منك ينثُّ فوق وجوهها الصفر اللعينـــه

لا طيرَ منّا يألَفُ الغرفَ الوريفـــــــــــــه

فأشِحْ بسُكناكَ ازدراءً، واستكنَّ إلى السكينـــه

****

وتقاذفَ اللهبُ الفصاحة والسفاهـــــــــــــه

العقلُ أسلمَ فارسَ الظمأ الجميلِ إلى الوجاهـــه

في هذه الحكاية المنظومة تناص مع رواية "دون كيخوت" التي عُنونِت على وفق أسم بطلها الرجل الضعيف الذي يمتطي فرسا هزيله مُدّعياً القوة والفروسية [١]، فيستعمل الراوي شخصية "دون كيخوت" قناعاً يختفي خلفه ويعبر من خلاله عن نفسه، فيوجه الراوي الخطاب إلى الشخصية وينوع بالضمائر فيستعمل ضمير المخاطب المتصل "التاء" واحيانا الضمير الغائب لتوجيه الخطاب والمروي له هو الشخصية نفسها التي فقدت الأمن والثبات والأمارة ويشدد على أهمية التحرك والتعامل مع الخسارة بشكل جريء ومتهور، يصور "روزنانت" وهو فرس دون كيخوت متجولاً في أوربا هزيلا، ويصف السارد نفسه

(١) "دون كيشوت"، سارفانتس، تر: صياح الجهيم، دار الفكر اللبناني، ط١، بيروت، ١٩٩٩. وعن اللغة الاسبانية ترجمها رفعت عطية بعنون" دون كيخوت دِ لا مانتشا" ، ميغل دِ ثروبانتس، دار ورد للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ، سورية، دمشق، ٢٠٠٤ .

غريبا ينظر الى صيف أوربا ويتأمل المصارف والمطارات المزدحمة، فلا شيء يمكن ان يحقق حلمه ولقائه في المرأة التي يريدها والتي يعبر عنها بـ" دولسينا" ذات الملامح الغربية التي كان البطل يريدها، كما يتحدث عن الطواحين وعن الناطحات الأبراج العالية كيف تخفي الظلال وتظهر وجوها فارغة مشوهة رمزاً للمصاعب والتحديات التي تعيق البطل نفسه معيقاً للسارد، كما عبارة **"لا طير منا يألف الغرف الوريفه"**، فالسارد يضم صوته الى صوت الشخصية .

وخطاب السارد متوافق مع الرؤية الفكرية للشاعر في مضمون النص مبيناً التناقض بين الفصاحة والسفاهة والاغتراب والدعوة الى العقل، وهذا يعبر عن فلسفة خاصة للشاعر أسقطت في سيرة الشخصية "دون كيخوت" ومبادئه التي آمن بها ودعى إليها، كما أن في النص استدعاء للماضي والذكريات ومغامرة الشخصية هي مغامرات الشاعر التي خاضها في أوربا، فالماضي عند الشاعر إطارٌ أو "منحى مستقل يفجر فيه انفعالاته ومشاعر الحنين والغربة والمكابدة والذكريات التي تطفوا على سطح النص.. فينحل الماضي بالتدريج ليحل محله الحاضر، واختلاط الماضي بالحاضر تحدث مفارقة موجعة يسعى الشاعر إلى الكشف عنها تحت سطح السياق... يعبر الشاعر عن تلك المفارقة في إطار الصيغة الزمنية الأسطورية"(١) .

من ثم، تتمثل تجربة حسب الشيخ جعفر في قدرته على تقمص هذه النصوص وإحياء ذاكرتها "حيث يستطيع أن يحاكي المفردة في النص ويتناغم مع المعاني العديدة التي تحملها، بالرغم من التركيز على فكرة واحدة " (٢) وهذا يعطي معنى خاصاً لقصائده .

تمت قراءة الحكاية المنظومة وفقا للرؤية الفكرية لحسب الشيخ جعفر التي تمثلت في تبني التجريب والرغبة في التحرر، وتجسدت معتقداته من خلال هذه القراءة، وبذا يتفق هدفه المقصود مع هدف القارئ وتتجانس بينهما.

ثانياً- القراءة الايديولوجية :

هذه القراءة تركز على كشف الأفكار والقيم والمعتقدات الإيديولوجية التي تنطوي عليها النصوص الأدبية، وتعدّ القراءة الإيديولوجية جزءا من النقد الثقافي، حيث يتم تحليل النص من خلال النظر إلى

---

(١) حركية الواقع الأسطوري في شعر حسب الشيخ جعفر "قراءة في ديوان زيارة السيدة السومرية وعبر الحائط في المرآة"، وليد منير، مجلة ارشيف، الموقع الالكتروني https://search.mandumah.com

(٢) غجرية حسب الشيخ جعفر والتناص، داود سلمان الشويلي، مجلة الشعب، عدد١٧٩، ٢٦ نيسان، ٢٠١٥ .الموقع الالكتروني https://iraqicparchives.com

العوامل الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي تؤثر في إنتاج النص واستقباله. في القرن العشرين، سادت الأفكار الفلسفية الجديدة مثل "الفلسفات الاشتراكية والوجودية اللتان نتج عنهما منهج نقدي جديد نستطيع ان نسميه بالمنهج الأيديولوجي، وهو منهج يختلف عما كان يسمى بالمنهج الأعتقادي، فهو لا يريد أن يؤاخذ الأدباء والفنانين على أساس معتقداتهم، بل يسعى لتبيين مصادر الأدب والفن وأهدافها" (١) فالمنهج الأيديولوجي يسعى إلى فهم الأدب كجزء من الواقع الاجتماعي والسياسي .

الآيديولوجيا تشير إلى الدراسة والتحليل العلمي للأفكار والمعتقدات والقيم التي تؤثر في المجتمع والثقافة ويوعز العروي استعمالاتها في ميادين مختلفة أعطت طابع الشمولية لهذا المنهج، تعددت استخدامات مصطلح الإيديولوجيا في الفكر الغربي واختلفت حسب السياق والمجال الذي يستخدم فيه، فقد استخدمه الفلاسفة الألمان، مثل يوهان جوتفريد هيردر وجورج فريدريش هيغل، للإشارة إلى نظام فكري يعبر عن روح حقبة تاريخية معينة، واستخدمه الماركسيون للإشارة إلى نظام فكري يعكس بنية النظام الاجتماعي، واستخدمه نيتشه للإشارة إلى مجموعة الأوهام والتعليلات التي يستخدمها الإنسان لمخالفة قوانين الحياة (٢) .

كما يعتقد مندور بالمنهج الأيديولوجي منهجا شاملا يسعى إلى تحليل مصادر الأدب والفن وأهدافها ووظائفها، ويتجاوز النظر في الموضوعات المطروحة في الأعمال الأدبية ويسعى إلى فهم المضمون الذي تحمله هذه الأعمال، كما يعدّ الأدب والفن ليسا مجرد صدى للحياة، بل هما وسيلتين للتعبير عن الأفكار والمشاعر والتحولات الاجتماعية والثقافية، ويمكنهما أن يلعبا دورا في توجيه المجتمع نحو التغيير والتطور (٣) .

تتنوع استخدامات الإيديولوجيا في المجالات السياسية والتاريخية والاجتماعية والإنسانية، ففي المجال السياسي، يمكن استخدامها للإشارة إلى الأفكار المسبقة والموروثة التي تؤثر في السياسة واتخاذ القرارات السياسية، وفي المجال التاريخي، يمكن استخدامها للإشارة إلى الأفكار والمعتقدات التي تعبر عن دور المجتمع في فترة زمنية معينة، وفي المجال الاجتماعي، يمكن استخدامها للإشارة إلى كيفية تفاعل الإنسان مع محيطه الاجتماعي، وتكون الأدلوجة حدودا مشتركة بين هذه المجالات المختلفة، حيث

(١) النقد والنقاد المعاصرون، محمد مندور، دار القلم، بيروت، ١٩٦٣، ص ١٨٧.
(٢) ينظر: المصدر السابق ، محمد مندور، ص ١٠٣ .
(٣) النقد والنقاد المعاصرون ، محمد مندور، ص ١٨٨.

تتعامل مع علاقة الإنسان بمن حوله وتأثيره في الفرد والمجتمع [١]. من ثم، تعدّ القراءة وفقا للمنهج الأيديولوجي أداة لفهم الأدب والفن وتحليلهما .

علاقة الشاعر بالأيديولوجيا لم تكن بارزة مقارنة بجيله الستيني الثائر، فبالرغم من كونه شيوعيا متحمسا، إلا أنه كان صامتا، وكانت قصائده تعبر عن صوته الهادئ ليبدو شاعراً للحياة أكثر من أن يكون شاعرا للقضية والثورة، كان لديه حس بارز ينعكس من خلال الصور المتتابعة والمتكررة، تعبر عن تدفق روحه وشغفه بالوجود، يبرز هذا كعلامات للتحول الشعري له ولصراحة مشهده الشخصي الذي يحمل قاموسا ورؤى خاصة به، ابتعد بشكل كبير عن جيل الستينيات في رهان الأيديولوجيا والرهان الشعري، وجد نفسه في مواجهة الميراث الماركسي والمدينة الماركسية والمرأة الماركسية، مثل بوشكين والكسندر بلوك ورعويات يسنين، وقصائد مايكوفسكي وإخماتوفا وأوسيب مندلشام ويفتوشنكو [٢] .

كما أن تلقي الدكتور علي جعفر العلاق لنصوص الشاعر كان تلقياً آيديولوجياً فهو يقول "كان حسب الشيخ جعفر، وبعبارة قابلة للتعديل ربّما، بعيدا عن شعراء الستينات وقريبا منهم في آن واحد، ولست أعني بالبعد أو القرب إيحاءه الجغرافي، فهذه المسافة كانت بادية للعيان إلى حد كبير على أيّ حال، ولم تكن، كما أظن، تشكل الفارق الوحيد أو الحاسم بين تجربته المتفردة وتجربة جيل الستينات؛ فهي تظل معطى يسيرا، يقبع في الهامش من عالمه الشعري ولا يمسّ من جوهره شيئا ذا بال" [٣].

كما يشير بنعيسى بوحماله إلى تلقي نصوص الشاعر في كونها تنحى منحيين: ففي المراحل المبكرة لنصوصه "غالبية نصوصه بوازع من داعي المواطنة في غمار الحرب العراقية–الإيرانية في الثمانينات التي استقطبت شعراء مختلف الأجيال.. داعي المواطنة نفس داعي الشعراء السرياليين الفرنسيين الذين خاضوا موضوع المقاومة ..بينما كتبت نصوص أخرى قليلة بدافع الرغبة والانفتاح على الواقع العربي"[٤] وهذا يوضح نزعة الشاعر اليسارية الشيوعية التي أتسم بها، كما تعرض الشاعر للقمع بكل انواعه سواء السياسي أو الفكري الذي ألهمه في بث تجاربه في نصوصه فقد كان حاملا لإرادة الإنسانية ومعارضا للجمود والتعصب "فقد تعرض للتوقف بين عام ١٩٥٦م و ١٩٥٧ لاشتراكه بالحركة

---

(١) مفهوم الإيديولوجيا، عبد الله العروي، ص ١٠٦.

(٢)حسب الشيخ جعفر... في متحفه الشخصي، علي حسن فواز، ٢٠ فبراير، ٢٠٢٢، الموقع الالكتروني https://www.alquds.com

(٣) حسب الشيخ جعفر "القارة السابعة"، علي عواد، مجلة الجديد، ٢٨ نوفمبر، ٢٠٢١، الموقع الالكتروني https://alarab.news.net

(٤) إيتام سومر، بنعيسى بوحماله، ج١، ص ١٢.

الوطنية العراقية "[١]، ويرى د. جمال العتابي أن "تعرض الشاعر لمحاولات النيل من تجربته وتشويه تاريخه الشخصي يكشف حجم المعاناة التي عاشها الشاعر فاختار بلداً مجاوراً مكتفيا فيه بعزلته مستعملا شعره يبث فيه الوحدة والحزن والغربة متخذا الجنس والمرأة جزءا من قضية الحرب والقمع في قصائده الجريئة والمباشرة" [٢] . إضافة إلى القمع السياسي فقد تعرض الشاعر للقمع الفكري بسبب اعتقاداته، حيث تعددت هذه التجربة حوادث منها حادثة جامعة تكريت، في هذه الحادثة تم رفض بحثٍ لطالبة دراسات في نفس الجامعة تناولت الشاعر، وأكد الدكتور محمد عبيد بعبارة واضحة أنه شيوعي واصفا إياه بأنه شيوعي وملحد وشيعي [٣] .

والايديولوجيا عند الشاعر تظهر في مضمون القصائد التي تحمل خطابا موجها يعبر فيه الشاعر عن الأفكار والمشاعر التي لا يستطيع البوح بها من خلال السريالية و الفانتازيا والخيال، يذكر الدكتور علي هاشم طلاب في تلقيه لنصوص حسب الشيخ جعفر أنها تحمل خطابا يتصل بالآخر، ويمكن أن يكون الآخر سلطة اجتماعية أو دينية أو سياسية، من علاقة الذات والآخر للتعبير عن معاناته الشخصية وتجاوزه للقمع وحرمانه من التعبير، يختار الانتقال إلى عالم الفانتازيا البعيد عن سطوة الواقع للتعبير عن معاني مضمرة وتأثيرات سياقية تعبر عن الأحداث والتقلبات التي شهدتها العراق بعد ثورة١٤ تموز وتأثيرها على الواقع العربي"[٤] وتجلى ذلك في قصائده الحلمية .

ترتبط نصوص الشاعر التي تتضمن الحكاية بمفاهيم وأفكار تدور حول حياة الشاعر نفسه بالإضافة إلى الفانتازيا التي تعزز وجودية هذه الذات وتخفف من وطأة الظروف الصعبة التي يمر بها، كما في توظيف الأسطورة الذي يقدم بها صور متجددة للحياة "لعله أراد من نصوصه تصوير وجه الحياة إذ استعمل كل من (إنانا، فيدرا اوفيليا، ابو نؤاس) علامات إلى ما ترمز إليه هذه الأسماء ليكون صورة لحياة يتمنى الوصول إليها، إذ تلعب تقنية توظيف كل من (الاسطورة والفانتازيا) دوراً في تكوين اساليب تعبر بنظره فلسفية لنوازع الذات والآخر معاً" [٥]، كما في استدعائه للشخصيات في حكاياته التي جاءت بمثابة رموز تحمل مضامين بمثابة خطاب يستنكر فيه الشاعر واقعه وواقع الأمة العربية ،فقد يستدعي

(١) النسق الأسطوري وأثره في شعر حسب الشيخ جعفر، د. حسن الخاقاني، ص ٧.

(٢) حسب الشيخ جعفر "أتعب نفسه في إختراق المحاصرة"، د .جمال العتابي، مجلة طريق الشعب، ١٨ أبريل، ٢٠٢٢، الموقع الالكتروني https://www.tareeqashaab.com

(٣) حادثة جامعة تكريت حول الشاعر حسب الشيخ جعفر بين الحلول والعقلانية وتبويس اللحى، علاء اللامي، مجلة القدس العربي، ٢٤ سبتمبر ٢٠٠٩، الموقع الالكتروني https://www.alquds.co.uk

(٤) خطاب الرؤيا الفانتازي في الشعر العراقي الستيني، د. علي هاشم طلاب ومريم جابر عايش، مجلة كلية التربية للعلوم الانسانية، جامعة ذي قار، مجلد٨، عدد٣، ٢٠١٨، ص ٤٨٧ .

(٥) خطاب الرؤيا الفانتازي في الشعر العراقي الستيني، د. علي هاشم طلاب، ص ٤٩٣ .

الشاعر الشخصية ويخاطبها بأسلوب النداء والذم والسخرية، واستدعاء اكثر من صوت فيها يحدث تعدد الأصوات في القصيدة الواحدة مثل تعدد الشخصيات، فكل شخصية تمثل صوتاً للآخر، كما في قصيدة "**كانديد**"(١) التي يقول فيها:

ألدورادو ! لا عـــــلا وجهــــــك ذامُ

كُلُّ ما دبّجت الأقلامُ طفـلٌ يتسلّـــــى

أرهقته لعبةُ الطين وأعيـاه الفطـــــامُ

فانزوى في الشمس شيخاً يتفلّـــــى

****

الحصى الأصفرُ في واديك أو في الطرقات

بعضُ ما يلهو به الأطفال ركلاً وانتهابـــا

جَرّ (عيسى) عبئه كي يعتلي منه الفُتات

قحفَ مملوكٍ، وتؤي قُبّةٌ منه القحابـــا

****

هل رأى سقراطُ في الكأسِ الـــــزؤام

غيرَ ظلّ منك ..أو أغفت عميقاً دزدمونة

دون أن يخفق في أهدابها طيفُ يمـــام

آمناً، في وكر نخلٍ، في براريك الأمينة ؟

****

(١) أعمدة سمرقند، ص ١١.

ألدورادو! لا عَلَـــــــــــــــثْ وجهكِ غبره

لم تزلْ تصفرُّ في النـــاسُ المســــــــــرّه

تستدعي الحكاية المنظومة في القصيدة السابقة شخصية "ألدواردو" بطل راوية كانديد للأديب الفرنسي فولتير التي كتبها في عام ١٧٥٥م وقد ترجمت إلى اللغة العربية في عام ١٩٥٩م وهي رواية فلسفية خيالية، وواضح النقد الساخر في النص بدءا من عنوان الحكاية الذي هو تناص من عنوان رواية "كانديد" الأسم نفسه الذي يعني التفاؤل، أراد الشاعر أن ينقد الواقع ويسخر من الأنظمة التي تحكم الناس سواء السلطة أو الدين أو العادات والتقاليد، فاستخدم اللغة للانتقاد والسخرية من المجتمع والأشخاص مستعملاً ألفاظ "**ذام، الفطام، القحابا**" وأسلوب التشبيه والوصف للأشخاص بأسلوب ساخر مثل "**شيخ يتفلى**" و"**أغفت عميقا دزدمونة**" ، وتكرار البيت في بداية القصيدة ونهايتها "**ألدواردو! لا علت وجهك ذام** " انتقاد الشاعر لهذه الشخصية، كذلك يتجلى الانتقاد من خلال الاستفهام والأسئلة النقدية، مثل "**هل رأى سقراط في الكأس الزؤام** "يعبر عن التساؤلات الفلسفية والنقدية، كما لا تخلو القصيدة من الرمزية فقد مثلت الشخصيات رموزاً تعبر عن رفض الشاعر وانتقاده للواقع المعاصر، فقد تناول النص مضامين ممتزجة لمعنى واحد وهو الاضطهاد، فشخصيات "دزدمونة وعيسى" تستدعي حكاية صلب للمسيح "عليه السلام" وهذا مضمون ديني ويستدعي مضموناً آخر وهو "دزدمونة" المرأة المضطهدة من الآخر، هذه المضامين شكلت أبعاداً آيديولوجية حملت دلالة الظلم والاعتداء على الآخر، كل هذه الأساليب اللغوية والبلاغية والرموز قد تعبر عن نقد واستهجان وسخرية الشاعر من الواقع، ولعل النص يعبر عن تشاؤم الشاعر من الوجود .

عمدت هذه القراءة على تفسير النص بناءً على التفاعل بين القارئ والمؤلف، وكشفت عن العديد من الأبعاد الايديولوجية المتنوعة فيه، ولعلها كانت ايديولوجيات سياسية وفكرية أو دينية أو اجتماعية المعبرة عن إيديولوجية المؤلف وتوجهاته الذي حملها في مضامين نصوصه وخاصة نصوصه الحكائية والخيالية .

ثالثاً- القراءة الثقافية:

القراءة الثقافية تعمل على فهم كيفية تأثير النص الأدبي بالثقافة التي ينشأ فيها وكيف يتم تشكيله وفهمه من قبل القراء المختلفين، ويتم تحليل النص من خلال البحث عن الرموز والرموز المخفية والتناص والتشابهات التي تشير إلى القيم والتقاليد الثقافية الموجودة في النص .والنقد الثقافي هو عملية تحليل

وتقييم الثقافة والأعمال الفنية والأدبية والسينمائية والموسيقية وغيرها من التعبيرات الثقافية، ويعدّ اتجاهاً جديداً لنقد ما بعد البنيوية، ويطلق "فنسنت لينتش مصطلح (النقد الثقافي) ويجعله رديفا لمصطلحي ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية حيث نشأ الاهتمام بهذا الخطاب بما إنه خطاب " [١] هذا الاتجاه من النقد يهدف إلى فهم وتقييم القيم والمعاني والرموز التي تحملها هذه التعبيرات وكيفية تأثيرها على المجتمع والفرد.

استراتيجية قراءة النص ثقافيا تتمثل في كشف ما يخفيه النسق الثقافي ومواجهته بالقناعات الايديولوجية المعتمدة على نظريات القراءة في النقد الحداثي، يهدف هذا إلى تجاوز البحث في العلاقة بين النص والثقافة التي أنتجته والتركيز على جوانب أخرى تعنى بالجدل الثقافي مع الأدبي . يتطلب وجود نسقين في النص، أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويجب أن يكون النسق المضمر نقيضا للنسق الظاهر، وإذا لم يتحقق ذلك، فلا يمكن دراسة النص ثقافيا، يتم استهلاك النص بوصفه جميلا، وينتشر حتى يصل إلى القراء ويفتح المجال للتأويل [٢] .

بما أن تأويل النص الثقافي يعتمد النسق الظاهر والنسق المضمر فيحدد مفهوم النص الثقافي "التناص" عند جينيت بالمعنى الذي تناولته "جوليا كريستيفا" هو"الحضور الفعلي لنص داخل نص أخر" [٣] في الاشتراك والتداخل بين النصوص؛ لأن مفهوم التناص مقترن بالدلالة الثقافية والنصية لتفسير لفهم وتحليل العلاقات الدلالية والتواصلية بين النصوص .

ثقافة حسب الشيخ جعفر تتحقق من خلال الأمتداد بين الماضي والحاضر وفقا للتلاحق الثقافي والمعرفي بينهما من حضور الذات في المخيلة العربية والإدراك الواعي للخطاب الذاتي والثقافي والمجتمعي الآني فـ"الشاعر يمتلك ثقافة مركبة متمثلة بالتراث العربي أو الغربي من خلال توظيفه للمناهج النقدية الحديثة، تتبلور في فكره الحداثي من عنواناته وتناصاته ومفرداته" [٤] وهذا نابع من مرجعيات الشاعر الثقافية التي ساهمت في تشكيل التجربة الإبداعية للشاعر، والمرجعية بخلاف التناص كما تشير الدكتورة نادية هناوي في تلقيها لتجربة الشاعر الإبداعية متناولة ظاهرة السونيت والتدوير والإيقاع والمرجعيات الثقافية للشاعر في كتابها "السونيت في شعر حسب الشيخ جعفر دراسة نقدية" وترى أنّه "من المهم الإشارة إلى أن هناك فارقا جوهريا بين المرجعية والتناص.. فالمرجعية لا تعني وجود علاقة لسانية

(١) النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، ط٣، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٥، ص ٣١.

(٢) ينظر: المصدر السابق، عبد الله الغذامي، ص ٧٧- ٨١ .

(٣) طروس، جينيت، ١٠٢.

(٤) المتعاليات النصية في شعر حسب الشيخ جعفر "نخلة الله اختبارا"، د. علي هاشم طلاب، ص ١٤٥.

بين نص سابق عامل في نص لاحق كما هو الحال في التناص، بل هي ميتاتناصية يغيب معها التدليل اللساني ما بين خارج الملفوظ وداخله .." [1] فهي تشير إلى عدم تقييد المرجعية بداخل النص، فعملية استخدامها مفتوحة وغير قاصرة على قواعد محددة ويمكن عدّها ظلاً يرافق النص من غير قيود تحكمه، أمّا التناص فيمكن تصوره فعالية محدودة بشكل نصي والتي يمكن تنظيمها وتحديد قواعدها، فتذكر محددين للمرجعية "الأول نصي ذو طبيعة لسانية والثاني مقامي وله طبيعة خارج لسانية " [2] فالمرجعية تستقر في الذاكرة وتمتد لتشمل مساحات أوسع من الأفكار والتجارب، فهي ليست مجرد قيود نصية أو تناصية أو مناصية ولا تقتصر على مصاحبات أدبية أو مفارقات فنية داخل النص فقط، بل تأخذ بعين الاعتبار أيضا ما قد يسبق النص وما قد يليه.

ومرجعيات حسب الشيخ جعفر متنوعة ثقافية وشعرية تمثلت في شعريته العالية الذي تميز عن رواد جيله وتفرد بها، وفي مقدمتها ظاهرة التدوير التي سبق وأن أشرنا إليها الذي تناولها النقاد وارجعوها لأسباب عديدة منها السبب الحداثي ورغبة الشاعر في التجريب الشعري حتى طغى على أغلب قصائده وحقق الريادة في التدوير، والسمة الأخرى نزوعه إلى الأسطورة والاشتغالات التناصية كما يرى بنعيسى "لن نبالغ إذا قلنا بأن حسب الشيخ جعفر يعتبر أكثر شعراء جيله انحيازا إلى الأسطورة ..في المتن الذي يعيننا ستنهض الرؤيا الأورفية في اتجاه الرؤيا الدموزية.. الأورفية تعتنق اليأس والاستحالة والموت ..والدموزية تؤول الاستبشار والإمكان والانبعاث" [3] فيتناول القطيعة الشعرية للشاعر عن جيله ونزوعه للأسطورة الأورفية[*] التي تحمل معاني اليأس والموت موضحة الجانب الرؤيوي للشاعر وهي لا تعني

---

(١) السونيت في شعر حسب الشيخ جعفر "دراسة نقدية"، د. نادية هناوي ، مؤسسة أبجد للترجمة والنشر والتوزيع، ط١، بابل، العراق، ٢٠٢٢، ص ٥٥.

(٢) المصدر السابق، د. نادية هناوي، ص ٥٦.

(٣) أيتام سومر، بنعيسى بوحمالة، ج١، ص ١٥.

(*)الاسطورة الأورفية نسبة إلى أورفيوس في الاسطورة الإغريقية وهي قائمة على اعتناق اليأس والاستحالة والموت، وتقول الاسطورة أن أورفيوس كان "قد زار العالم السفلي ليسترجع زوجته يوربيديس لكنه لم ينجح في مسعاه إذ أخل بالشرط الذي قطعه على نفسه بألا يلتفت وراءه متى سار في العالم السفلي، كذلك يقال أنه أنتحر أو مات بالصاعقة أو أن المناديات عابدات ديونيسيوس قد قطعته إربا" (**) . وهناك العديد من الدراسات والأوراق النقدية التي تناولت تأثر الشاعر بأورفيوس في محاولة منه للبحث عن الحياة وعن الحبيبة ، كما يرى صاحب أيتام سومر التراجيديا الأورفية (***) .

(**) معجم أعلام الفكر الإنساني، إعداد نخبة من الأساتذة المصريين، تصدير: د. إبراهيم مدكور، الهيئة العامة المصرية للكتاب، المجلد١، القاهرة، ١٩٨٢، ص ٧٣٣.

(***) من الدراسات والمقالات التي تناولت تأثر حسب بالأسطورة الأورفية وأوفيروس الشاعر، نذكر منها :

-فيدياس بين الرؤية والإحباط قراءة نقدية لحسب الشيخ جعفر،د. فاضل ثامر، مجلة مدونة بغداد .

-حياة أوفيد المتخيلة، سعد محمد رحيم، مجلة المدى، عدد ٥٧٣، كانون الثاني٢٠٠٦ .

انقطاعه عن الاسطورة التموزية بل تعبر عن تجربة خاصة للشاعر في توظيف الاسطورة الإغريقية لمعاني اليأس والغربة والأغتراب التي يعيشه الشاعر .وهذا يؤكد الجانب الإبداعي لتجربة الشاعر من مرجعيات تراثية عربية وإغريقية، كما تشير د. نادية هناوي إلى مرجعيات الشاعر "ولا عجب بعد ذلك أن يجد المتفحص في قصائد حسب الشيخ جعفر لاسيما تلك التي كتبها أبان العقدين الستيني والسبعيني أنها تشكلت من مجموع مرجعيات ثقافية وشعرية، تمرق بها عن الخط السائد في بناء قصيدة التفعيلة، وهو ما يجعل (القصيدة الحسبية) محطة مهمة في تاريخ القصيدة العربية" [١] .

فقد مثلت المرجعيات والتناص استراتيجيات تفاعلية في تجربة الشاعر الإبداعية في الاستناد إلى التراث سواء العربي أم الأوربي، فبالإضافة إلى المرجعيات الثقافية فقد تم تحليل أشكال التناص في الحكايات المنظومة فقد استعمل الشاعر التناص في اضفاء رمزية خاصة في نصوصه الحكائية ، باعثاً التراث بحلة جديدة من خلال الاتصال بين الماضي والحاضر بقالب أدبي جديد، وقد نوع التناص في نصوصه الحكائية ما بين" تناص ديني كما في قصيدة **(منطق الطير)**،وتناص مع الروايات كما هو في قصائده **(دون كيخوت)** و**(كانديد)** ،وتناص مع الخرافة والأسطورة ،وتناص مع التراث" [٢]،فيشير في مقدمة ديوانه قائلاً : " تعتمد الحكايات فكرة وحدثاً على أقاصيص كليلة ودمنة ،وإيسوب الشاعر ..."[٣] . عندما يدلل الشاعر على تناصاته، يهدف لتأكيد خطه الذي يحتوي على التناصات واحدة من التقنيات المستخدمة في قصيدته، تعطيها قيمة ثقافية وتعزز جمالية القصيدة، ومن ثم يحدث تمام القصيدة في استدعاء المضمون الفكري والبنائي . وتشير د. نادية هناوي إلى تناصات الشاعر " ومن ثم لا قصيدة توصف بأنها حسبية إلا هي متناصة مع غيرها أو هي متعدية النصية ومنصهرة في سلسلة مرجعية، فيها التجديد والتأصيل ..بها يعاد إنتاج تلك المعاني بأشكال ابتداعية شتى" [٤]، يوضح تجلي التناص بقصدية ووعي من الشاعر لجعله تقنية للتجديد والإبداع من خلال استدعاء المضمون الحكائي التراثي والتاريخي وبعثه بشكل جديد ومعنى آخر . ومثال التناص في قصيدة "**كآبة أبي الطيب**" ، كما الآتي

-مديات التجارب مع الفولكور والرمز والأسطورة والموسيقى، د. ريسان الخزعلي، مجلة المدى، عدد٦٤٤٤، الأحد ٦ نيسان ٢٠٠٦ .

- أيتام سومر في شعرية حسب الشيخ جعفر ،بنعيسى بو حمالة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ٢٠٠٩.

- النسق الاسطوري وأثره في شعر حسب الشيخ جعفر، د .حسن الخاقاني، نادي الأدب الحديث، العدد السابع، العراق، ٢٠٢٣.

(١) السونيت في شعر حسب الشيخ جعفر،د. نادية هناوي، ص ٥٧.

(٢) المظهر التناصي في قصيدة الحكاية عند الشاعر حسب الشيخ جعفر، د. حميد يعكوب نعيمة، إقبال حسين رسن، مجلة ابن خلدون للدراسات والأبحاث، مجلد٣، عدد٤، ٢٠٢٣، ص ١٧٣.

(٣) أعمدة سمرقند، حسب الشيخ جعفر، ص ٦.

(٤) السونيت في شعر حسب الشيخ جعفر ، د .نادية هناوي، ص ٦١ .

تغفو الأرانبُ والملوكُ، ويلعقُ الجوفُ الطبـــــول

وأحوك ثوبي، من لُعاب الشمسِ، في حلَكٍ الليالي

وأخيطُ، في العثراتِ، أجفانَ الخيـــــــــــــــول

كيلا ترى، في البرقِ، أشباح الدوالـــــــــــــي(١)

في هذا المقطع يتم التناص من خلال استدعاء صوت المتنبي فيستحضر النص ابياته المشهورة وتحويرها للتناسب مع الفكرة الأساسية للحكاية، فالنص يمثل وقفة يترك الراوي الشخصية تسرد عن ذاتها، فهذا أبو الطيب المتنبي يصف نفسه عبر قصائده المشهورة الذي يبث فيها كآبته وخذلانه وعدم تحقق رغباته، وهذه المعاني مبثوثة في كل قصائده في الفخر والمدح والهجاء والغزل وحتى الحكمة، كلها كانت تحمل كآبته وخذلانه من مجتمعه ومن واقع الأمة العربية ، وهذا النص تناص من أبياته الشهيرة (٢) ويصور الحالة النفسية للمتنبي والتي هو قناع يختفي خلفه الراوي يبث فيها نفسيته وما يشعر به من اكتئاب وعدم رضا بالواقع الذي يعيشه .

هذه القراءة بينت تنوع المرجعيات الثقافية للمؤلف التي اسقطها على نصوصه وحكاياته المنظومة مثلت هذه المرجعيات والتناصات مضمونا قامت عليها حكاياته .

رابعاً- القراءة الجمالية:

تُعدّ القراءة الجمالية تجربة شخصية وفردية، حيث يتم تقييم النص بناء على مدى إثارته للمشاعر الجمالية والتأثير الذي يحققه في القارئ، يتم التركيز على اللغة والصور الشعرية والأسلوب الأدبي الذي

(١) اعمدة سمرقند، حسب الشيخ جعفر، ص ٦.

(٢) يمثل النص التناص مع أبياته المشهور حيث يقول فيها *:

أرانب غير أنهم ملوك مفتحةٌ عيونهم نيام

وقوله :

وأنام ملئ جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصمُ

وقوله :

وأصدى فلا أبدى إلى الماء حاجة وللشمس فوق اليعملات لعابُ**

(*)هذه الأبيات في كتاب شرح ديوان المتنبي ، علد الرحمن البرقوقي، مؤسسة هنداوي للنشر والتوزيع ، القاهرة، مصر، في صفحات متوالية للأبيات :١٢٤٣، ١٢٢٧، ١٨٥ .

(**) ويقصد في هذا البيت أنه يعطش في الصحراء التي يشتد فيها الحر ، ويسيل لعابها فوق الإبل ولا يُبدي الحاجة إلى الماء، مثال للتجلد والصبر، و"اليعملات "النوق النجيبة المطبوعة على العمل ، ينظر:المصدر السابق،ص ٣١٥ .

يستخدمه الكاتب لإيصال رسالته وإثارة الانفعالات .كما أن الجمالية في النص الأدبي تكمن في التوازن والتناغم بين الأفكار والعواطف واللغة والبنية، مما يسمح للقارئ بالانغماس في عالم النص واستكشاف أبعاده الفنية والعاطفية، فالخصائص الشكلية للنص الأدبي تلعب دورا هاما في إبراز الجمالية والتأثير الفني للنص، كما إن البنية والتنظيم الدقيق للنص (١) ، فعندما تكون للنص بنية متناسقة ومنظمة، يصبح من السهل على القارئ متابعة التدفق الفكري والتجربة العاطفية التي يحاول المؤلف توصيلها، إن الاستخدام الجيد للأساليب الأدبية مثل الشعرية والتشبيهات والرموز يمكن أن يعزز الجمالية والتأثير الفني للنص.

توجهت الجمالية في مرحلة لاحقة إلى الاهتمام بقيمة مرجعيات النص من خلال النص نفسه، والغرض من ذلك هو دراسة القوانين التي تحكم إنتاج النص وتطور الأدب، يمكن أن تتضمن هذه التطورات تغيرات في الأساليب الأدبية والتقنيات المستخدمة في الكتابة، وكذلك تغيرات في المواضيع والمفاهيم التي يتناولها العمل الأدبي (٢) . من بين التطورات التي حدثت في العمل الأدبي، يمكن ذكر تحولات في الأساليب السردية والشعرية فالسردية نوع من الشعرية كما يرى تودروف "مثال ذلك الشعر والنثر، والمأساة والملهاة ..، إن هذا النمط يعود لموضوع الشعرية العامة "(٣)، قد شهد الأدب الحديث تطورا في استخدام التقنيات السردية غير التقليدية، مثل التعددية الزمنية والمكانية والتداخل الحكائي، كما تم تطوير أساليب شعرية جديدة واستخدام تقنيات مبتكرة في الشكل واللغة.

ومن النقاد العرب الذي أولى اهتماما خاصاً بالبحث عن جماليات السرد في ضوء قراءة النص السردي كجنس متفاعلا مع اجناس اخرى، فقد سبق وتناول في كتابه "تحليل الخطاب الروائي :الزمن، السرد، التبئير" خطاب السرد، ثم تحول لدراسة التفاعل النصي وقضية الاجناس الأدبية في ضوء تداخل القصة بالراوية متخذا نماذج تطبيقية مختلفة، جاعلا منها مفاهيم وتجليات متخذا خطابات متعددة منها : خطاب الرحلة ، المجلس، الأحلام، العجائبي، السيرة .. عمل الناقد على كل هذه الاشتغالات الأدبية لاستكشاف وتحليل طرقها وعناصرها وآلياتها لكي يسهم في زيادة فهم القارئ للنص ودراسة إمكانية تعميمه على خطابات أخرى (٤). كما يهدف الناقد إلى " دراسة السرد في علاقاته بغيره من الأجناس، ولكن باعتماد مقولة الصيغة، كما يؤكد لا يمكن التاريخ للسرد دون الحديث عن الشعر، نظرا للتلازم

(١) ينظر : الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ناظم عوده خضر، ص ١٥.
(٢) ينظر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ناظم عودة خضر، ص ١٢٨ .
(٣) الشعرية، تزفيتان تودروف، ص ٧٨ .
(٤) السرد العربي "مفاهيم وتجليات"، سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، ط١، الجزائر، ٢٠١٢، ص ١٠- ١١.

الوثيق بينهما ، وخير مثال ما تقدمه المقامة على نحو واضح" [١] ، فقد تطرق لمفهوم السرد وأهم مكوناته وهي : "السارد، والمسرود له، والبنيات السردية، والمكان، والزمان، والشخصيات، والأحداث" [٢].

والتلقي الجمالي لقصائد حسب الشيخ جعفر في توظيف السرد في نصوصه، فالسرد كما يراه الدكتور حسن الخاقاني عند حسب غاية مقصودة عن وعي ودراية "إذ يبدو السرد غاية مقصودة ، ولم يعد شيئا عرضيا، فعناصر الحكاية واضحة ، ومصادر السرد واضحة أيضا"[٣] فالشاعر يستخدم "أسلوباً سردياً في شعره، ولذلك تباينت عنده الأساليب وأنماطها السردية، وتنوعت مصادر السرد ومتلقيها، وهو ما جعل حسب من الشعراء الذين يجيدون توظيف الأدوات السردية في شعرهم" [٤].

أما من ناحية الشكل كما تلقي د. نادية هناوي في كتابها " السونيت في شعر حسب الشيخ جعفر دراسة نقدية " درست فيها التحول في شعر حسب من التدوير إلى السونيت والسبب في ذلك هو التجريب ورغبة الشاعر الحداثي بمحاكاة الغرب والتجربة الأوربية ولعل السونيت يعود للشعر العربي فهو ليس حكرا على العرب كما تذكر د. نادية "السونيت يعني أغنية قصيرة أو أنشودة هو ليس ابتكارا شعريا أوربيا بل مأخوذ عن شعر التربادور المأخوذ بدوره عن شعر الموشح ونظم المسمطات والمزدوجات.. ثم بلغ السونيت نضجه على يدي وليم شكسبير وسمي بأسمة" [٥] وجماليات حسب الشيخ جعفر في " قصائده الحكائية في التحول من التدوير إلى السونيت في مجاميعه اللاحقة ومنها اعمدة سمرقند مثلت انعطافات مهمة في تجربة الشاعر جاءت بجماليات مختلفة تماما، فقد حور من دلالة الحكايات والخرافات وطوعها لتتناسب مع حداثة الشاعر وتنعكس مع موضوعات الحياة المعاصرة" [٦].

ولعل الشاعر أراد بهذا التنوع في القصيدة تجاوز المألوف ومغايرة النسق، وهذا يؤكد الجانب الإبداعي للشاعر كما التلقي الجمالي للدكتور ريسان الخزعلي حيث يرى استعمال الشاعر "تقنيات متعددة ومتداخلة (كالحوار والمناجاة والتقنيات الداخلية والاستعادات والقصيدة/ البيت).. فقد زعزع حسب كل هدوء

(١) قضايا السرد في كتاب السرد العربي مفاهيم وتجليات لسعيد يقطين، توفيق خلفة، مذكرة لنيل درجة الماستر في الأدب العربي، جامعة مسيلة، كلية الآداب واللغات، ٢٠١٥، ص ٥٠.
(٢) المصدر السابق، توفيق خلفة، ص ٣٠- ٣١.
(٣) النسق الاسطوري وأثره في شعر حسب الشيخ جعفر، د. حسن الخاقاني، ص ١٢.
(٤) المصدر السابق، د. حسن الخاقاني، ص ٨٠.
(٥) السونيت في شعر حسب الشيخ جعفر، د. نادية هناوي، ص ١٤٢.
(٦) الطائر والنخلة قراءة في تجربة حسب الشيخ جعفر الإبداعية، د. ريسان الخزعلي، ص ١٤- ١٥.

شعري ولا بد للجمال ان يبارك مبدعه.. تجربة الشاعر من نخلة الله إلى اعمدة سمرقند تمثل جانباً مهماً من التجربة الإبداعية في الشعر العراقي الحديث" (١) .

فكان التلقي الجمالي لنصوص حسب في أعمدة سمرقند تبين التحول في مضمون النص أو الفكرة الرئيسة التي تقوم عليها من خلال تضمين التراث وجعله متماشيا مع مفردات عصره ،كذلك التحول في شكل النص من خلال توظيف السونيت الشيكسبيري ،كما في قراءة د. علي محمد ياسين عندما درس الأثر الشيكسبيري" الذي أخذ عنده مسارين أحدهما مضموني والأخر شكلي" (٢) تمثل المضمون بالفكرة الرئيسية التي تقوم عليها الحكاية فقد " استوحى الانموذج الشيكسبيري من حاضنته الثقافية، واستوحى من مسرح شكسبير لعواطف والاحاسيس الإنسانية العالية موضفاً مضامين الموت والصداقة والغدر والمحبة.. كذلك تخندق الشاعر ضمن ساحة التراث السردي العربي محاورا كنوز حكاياته ومستنبطً الكثير من مروياته المقصية" (٣).

وإما من ناحية الشكل فقد اتبع "نظام تقفية صارم، يوحدها بالسونيتات المائة، كما يرمز إليه :

أ–ب– أ– ب

ج–د – ج–د

هـ– و –هـ– و

ز–ز

إذ الأبيات الأول والثالث من كل رباعية مقفاة بقافية واحدة والثاني والرابه قافية واحدة بالتناوب، أما الخلاصة تتابع قافية البيتين الاخيرين وتعزز معناهما التعليقي أو الحكمي" (٤) . ألتزم هذا الترتيب في كل كل قصائد الديوان غير ملتزم بعدد التفعيلات مضمنا التراث السردي، كما استدعاء حكاية الحمال من حكايات ألف ليلة وليلة في الحكاية المنظومة "**الحمال والبنات الثلاث**" (٥) :

عصايَ تمحـــو وتخـــــــطُّ ما أشـــــــا

(١) الطائر والنخلة قراءة في تجربة الشاعر حسب الشيخ جعفر، د. ريسان الخزعلي، ص ١٦.
(٢) سونيتات شكسبير،وأثرها في الشعر العربي المعاصر- ديوان(أعمدة سمرقند) للشاعر حسب الشيخ جعفر مثالا، د.علي محمد ياسين، جامعةكربلاء، مجلة الدواة، مجلد٨، عدد٣٠، تشرين الثاني ٢٠٢١، ص٢٣٨.
(٣) سونيتات شكسبير، د. علي محمد ياسين، ص٢٣٨- ٢٣٩.
(٤) مرايا نرسيس، د. حاتم الصكر، ص٢٦٨.
(٥) اعمدة سمرقند، حسب الشيخ جعفر، ص١٣.

فلا تسلْ: ما اقترفت؟ وفيم ضربي الكلبةَ المبقّعه؟

فأنتَ بين اثنين: كشفٍ فنوىً فحرقةٍ تُوري الحشـا

أو لا.. فهذا الظلُّ والفاكهـــــــــة المضوّعـــــــه

****

فاعلمْ إذنْ: نحن الثلاثَ رفعةٌ وحكمةٌ وكاظمـــــه

أنا وهذي حكمةٌ وأختنا الجاريـــــة الـــــــرؤوم

أورثني أبي عصاه، وهما الكــــــراءَ والمنادمـــــه

منذ ولدنا وأنا الصبيحة المليحــــــــةُ النـــــــؤوم

فقد اتبع نظام تقفية في المقطع الأول أ– هـ أ– هـ ، والمقطع الثاني هـ– و هـ–و، والثالث ى–هـ ى–هـ، والخلاصة هـ– هـ ، كما أن عدد التفعيلات في كل بيت مختلف في المقطع الأول : البيت الاول (٣تفعيلات)، والثاني (٥ تفعيلات)، والثالث(٥ تفعيلات)، والرابع(٤ تفعيلات) .والمقطع الثاني: البيت الأول(٥ تفعيلات)، والثاني(٥تفعيلات)، والثالث (٥ تفعيلات)، والرابع (٤ تفعيلات) .

من ثم حسب السيخ جعفر لم ينقطع عن هويته وتراثه العربي في توضيفه السونيت كما يرى الدكتور علي محمد ياسين " لم يكن حسب الشيخ جعفر في ديوان أعمدة سمرقند مقطوعاً عن هويته وتراثه الشعري العربي السابق عليه، ولا عن التراث الإنساني أو الأشكال الشعرية في الثقافات الأخرى، وإنما كان حلقة في سلسلة مترابطة من الحلقات" [(١)].

---

(١) سونيتات شكسبير، وأثرها في الشعر العربي المعاصر- ديوان اعمدة سمرقند للشاعى حسب الشيخ جعفر مثالا، د. علي محمد ياسين، ص٢٤١.

الفصل الثالث ـــــــ

الخاتمـــــــــة

الخاتمـــة

مع انتهاء الدراسة يكون من الضروري أن نسلط الضوء على النتائج التي توصلنا إليها، والتي كان لها تأثير كبير في فهم التراث الأدبي، تحديد النتائج تتمخض عن وجوه جديدة للحكايات التراثية الشعبية، سواء كانت ثقافية أو فنية، فضلاً عن ذلك يعود الفضل أيضا للمناهج الحديثة التي ساعدت في تسليط الضوء على دراسة هذه الحكايات المنظومة، وأهم النتائج التي توصلت إليها الباحثة :

-تعدّ دراسة الحكايات المنظومة آلية جديدة في التجريب الشعري، من خلال تداخل المنظوم بالمحكي، فلم تكن هذه التجربة جديدة للشاعر بل كانت لها بوادر سابقة كشفت عن تميز الشاعر وفرادته وولعه في هذا النوع الشعري فقد استلهم التراث وبعثه بحله جديدة، وساهمت هذه التجربة في اضفاء أرث ثقافي وأدبي مثمر .

-يختلف الزمن في الحكاية السردية عن الزمن في الحكاية المنظومة؛ حيث تتبع الحكاية زمنا نمطيا متسلسلا والأحداث تأتي بتتابع منطقي، ففي الحكاية المنظومة يستخدم الشاعر تقنيات مثل الحذف والاختصار للأحداث الطويلة، وقد يعود بالزمن لاستذكار مواقف معينة أو يعمل على تكرارها، ويمكن أن يترك بداية أو نهاية مفتوحة لتفسير المتلقي، وقد استعمل حسب الشيخ جعفر هذه التقنيات في سرد حكاياته المنظومة.

_تمكن حسب الشيخ جعفر من تنويع أساليب سرده وتقديم خطاب سردي يعبر عن صوته وقضايا مجتمعه وهمومه، و يوضح المضمون والفكرة التي تحملها كل حكاية بشكل خطاب وعظي يحمل أهدافا سامية، يقدم تعليقات في بعض الحكايات يصدح فيها صوته ويعكس خيبته وهمومه التي هي هموم عصره .

-لا يتماهى السارد كثيرا مع الأحداث التي يرويها، وقد يكون السارد داخل الحكاية ولكنه لا ينتمي إليها، ويكون دوره مجرد ناقل للقصة، ومنوّعاً في طرق عرضه لأحداث الحكايات، فقد يذكر الحدث الرئيس فقط أو الفكرة التي تقوم عليها الحكاية أو يقوم بإعادة صياغة الحكي فينقل الأقوال بصورة خطاب مباشر أو غير مباشر متصرفا فيه بشكل قليل أو تلميحي، او بصورة خطاب مسرد تاركا الشخصيات هي من تقوم بعملية الحكي .

-في الحكايات المنظومة، يسود السارد الخارجي العليم الذي يقدم سردا موضوعيا من خلال استخدام ضمائر الغياب والمخاطبة.

-وظف الحوار في الحكايات المنظومة بنوعيه :الحوار الظاهر والحوار المضمر، في الحوار الظاهر استعمل الصيغ القولية المباشرة، بينما يتم الحوار المضمر من خلال الجمل الشعرية واستنطاق الشخصيات على شكل اجوبه وأسئلة.

-البنية العاملية في خطاب الحكايات المنظومة تمثلت بالمكون أو البنية السطحية للتحليل الخطابي للأدوار العاملية للممثلين من خلال الثنائيات التي جاء بها غريماس والتي تم تطبيقها في تحليل نصوص الحكايات المنظومة عند حسب الشيخ جعفر في مجموعته "أعمدة سمرقند" .

-التحليل السردي للخطاب عند غريماس يتمحور حول الذات ورغبتها في الحصول على الموضوع الواقع بين المرسل والمرسل إليه أو العلاقات القائمة بينهما والعوامل والأدوار المساعدة أو المعارضة كلها شكلت ثنائيات ساعدت في تحليل النصوص .

-كشفت الدراسة الفرق بين البنيوية والسيميائية السردية، فالبنيوية عند جينيت تهتمُّ بالشكل والخطاب، أما السيميائية عند غريماس فتهتم بالمضمون والبنية العميقة والسطحية .

-يتفق جيرار جينيت مع غريماس في تحليل البنية السطحية والشكلية للنصوص في خطاب الحكايات المنظومة .

-النموذج العاملي في خطاب الحكايات المنظومة عند حسب الشيخ جعفر في مجموعته "أعمدة سمرقند" جاء بمثابة إطار تحليلي يستخدم لدراسة وفهم الحكايات ويهدف إلى تحليل عناصرها وترتيبها وتفاعلها.

-كشفت الدراسة عن إمكانية تطبيق منهج فلاديمير بروب الوظائفي في خطاب الحكايات المنظومة من خلال عرض الوظائف الموجودة في الحكاية وتحديد العلاقات بين الوظائف المتشابهة لبيان الدلالة العامة للنص التي توضح الرسالة التي يقصدها المؤلف عند حسب الشيخ جعفر في حكاياته المنظومة في "أعمدة سمرقند" .

-بين البحث قدرة محاكاة التحليل الوظائفي لهذا الجنس الأدبي المتمثل في الحكاية المنظومة من خلال تطبيقه على نصوص هذه الحكايات من خلال الشكل البنيوي للوظائف التي ظهرت في الحكايات المنظومة لدى حسب الشيخ جعفر .

-ليس جميع الوظائف متوفرة في الحكاية المنظومة الواحدة بل تتفاوت من حكاية إلى أخرى في المجموعة الشعرية "أعمدة سمرقند" لحسب الشيخ جعفر .

-إنّ البنية السردية للحكايات المنظومة على وفق منظور جينيت تقوم على ثلاث مقولات هامة، فقد احتوت الأنساق السردية لبنية الأحداث وتجلى فيها النسق التتابعي على طول الحكاية أو جاءت الاحداث متضمنة داخل الحكي في بعض الحكايات المنظومة لدى حسب الشيخ جعفر في "أعمدة سمرقند ".

-شكلت المسافة السردية مع الرؤية والسارد والصوت البعد الاندماجي للسرد وقد ساعدت جميعها في تشكيل البنية السردية للحكاية المنظومة في أعمدة سمرقند .

-أظهرت دراسة التأويل على وفق نظرية التواصل اللساني "المؤلف، السياق، النص، السنن، الاتصال، القارئ" القيمة التي يضطلع بها التلقي في بنية الحكاية المنظومة في "أعمدة سمرقند" .

-جاء التأويل بوساطة الموجه التأويلي والقرائي "المؤلف" على نمذجة البناء الايديولوجي والمعرفي في الحكايات المنظومة عند حسب الشيخ جعفر في "أعمدة سمرقند" لأن المؤلف الحقيقي يتطابق مع مؤلفه الضمني في النص ذي البناء الايديولوجي، اما موجه السياق فقد تعددت السياقات في الحكايات المنظومة وكان موجه السياق الفكري الآيديولوجي هو البارز في توجيه النص الحكائي، كما اهتمت قراءة النص ضمن نصوص اخرى تنتمي الى الجنس الادبي نفسه، أو مع نصوص تنتمي الى اجناس ادبية اخرى ضمن المتعاليات النصية أو النصوص الموازية، قراء النص على وفق موجه السنن الذي دُرس ضمن العلاقة بين اللغة والنص والسنن والمواضعة كشكل من أشكال التناص عند تحليل وتفكيك رموز هذه الحكايات المنظومة عند حسب الشيخ جعفر في "أعمدة سمرقند"، اما موجه الاتصال تمت دراسته مع مراعاة دور المتلقي في النص فقد شكل المؤلف والقارئ أطراف عملية التواصل الأدبي، كما تعدد القارئ والمروي له في النص، في الحكايات المنظومة "القارئ الضمني والمثالي" المسيطر على موجه القارئ في الحكايات المنظومة لدى حسب الشيخ جعفر .

-إن الأنواع القرائية التي استخدمها القراء في قراءتهم للحكايات المنظومة التي تنحصر في "القراءة التفسيرية، القراءة الايديولوجية، القراءة الثقافية، القراءة الجمالية"، أثرت البنية الحكائية من خلال التعدّد وتناوب الوظائف .

-إن "القراءة التفسيرية" للحكايات المنظومة حسب الشيخ جعفر في "أعمدة سمرقند" تماهت مع الرؤية الفكرية الحداثية للشاعر وتوجهاته، أما القراءة الايديولوجية سعت إلى تتبع مواطن الايديولوجية في الحكايات المنظومة بأشكال مختلفة كاشفة عن ايديولوجيات سياسية واجتماعية وثقافية، والقراءة الثقافية بينت تنوع المرجعيات الثقافية للمؤلف في تشكيل نصوصه، نجد القراءة الجمالية اقتصرت على دراسة التحولات في النص على مستوى المضمون أو الفكرة والعمل على تحوير دلالاتها أو التحول في الشكل كما يبدو في الأساليب السردية والشعرية .

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

* القرآن الكريم .

أولاً- الكتب:

- الأجنحة المتكسرة، جبران خليل جبران، مؤسسة هنداوي للنشر والتعليم والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٢.
- الأخوة كارامازوف، دوستويفسكي، تر: سامي الدروبي، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، ٢٠١٠ .
- الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ناظم عودة خضر، مطبعة الارز، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط١، عمان، الاردن، ١٩٩٧ .
- أعمدة سمرقند، حسب الشيخ جعفر، دار الآداب البيروتية، ط١، بيروت، ١٩٨٩ .
- ألف ليلة وليلة، تح :زياد كاظم، دار آشور، ط١، بغداد، ٢٠٢٠.
- أيتام سومر أيتام سومر في شعرية حسب الشيخ جعفر، بنعيسى بو حمالة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ٢٠٠٩ .
- البداية والنهاية، للحافظ اسماعيل بن كثير الدمشقي، تح :د .عبد الله بن عبد الحسن التركي، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والاعلان، ط١، الجيزة، مصر، ١٩٩٨.
- بناء الرواية "دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ"، سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ١٩٨٤ .
- البنية السردية في شعر امرئ القيس، د .جميل علوان علي مقراض، جامعة حضرموت للعلوم والتكنلوجيا، ط١، كلية الآداب، المكلا ، ٢٠١٣.
- بنية النص الروائي، إبراهيم خليل، دار العربية للعلوم، لبنان، ٢٠١٠ .
- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، د. حميد الحميداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، الدار البيضاء، ١٩٩١.
- البئر والعسل "قراءات معاصرة في نصوص تراثية"، د .حاتم الصكر، دار الشؤون الثقافية، ط١، بغداد ،١٩٩٢ .
- التحليل البنيوي للرواية العربية، فوزية الجابري، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط١، عمان، ٢٠١١.
- تحليل الخطاب الروائي "الزمن، السرد، التبئير"، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، ط٣، بيروت، ١٩٩٧.
- تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، ط٣، بيروت، ١٩٩٧.

- التخييل القصصي –الشعرية المعاصرة، شلوميت ريمون كنعان، تر :لحسن أحمامة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط١، الدار البيضاء، ١٩٩٥.
- تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد، دار الفارابي، ط٣، بيروت، لبنان، ٢٠١٠ .
- حفريات المعرفة، ميشال فوكو، تر :سالم ياقوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٨٧.
- حكايات إيسوب، تر :إمام عبد الفتاح، دار المدى للثقافة والنشر، ط١، القاهرة، ٢٠٠٣.
- حكايات إيسوب، تر: عادل مصطفى، مؤسسة هنداوي، مصر، ٢٠١٧.
- حكايات شعبية، ليون تولستوي الأعمال الكاملة، تر :صياح الجهيم، دار الفكر اللبناني، ط١، بيروت، ١٩٩٩ .
- حكاية الراوي في النص الشعري بحث في أشكال السرد الشعري المعاصر، د. محمد زيدان، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، ٢٠١٩ .
- خطاب الحكاية "بحث في المنهج"، جيرار جينيت، مجموعة من المترجمين، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط٢، إمبابة، مصر ١٩٩٧.
- " دون كيشوت"، سارفانتس، تر: صياح الجهيم، دار الفكر اللبناني، ط١، بيروت، ١٩٩٩.
- الرجل والمرأة في التراث الشعبي، شوقي عبد الحكيم، الأسطورة في التراث الشعبي، مؤسسة هنداوي، ٢٠١٧.
- السرد العربي "مفاهيم وتجليات"، سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، ط١، الجزائر، ٢٠١٢.
- السرديات والتحليل السردي، الشكل والدلالة، سعيد يقطين، المركز الثقافي الوطني، ط١، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠١٢ .
- السونيت في شعر حسب الشيخ جعفر "دراسة نقدية"، د. نادية هناوي، مؤسسة أبجد للترجمة والنشر والتوزيع، ط١، بابل، العراق، ٢٠٢٢ .
- سيميائيات السرد، أ،ج .غريماس، تر :عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي، ط١، الدار البيضاء، ٢٠١٨ .
- السيميائيات السردية، مدخل نظري، سعيد بنكراد، منشورات الزمن، د.ط، الرباط، المغرب، ٢٠٠١.
- السيميائية وفلسفة اللغة، أمبرتو إيكو، تر: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، ٢٠٠٥ .
- شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، مؤسسة هنداوي للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر.
- الشعرية، تزفيتان تودروف، تر :شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء.

- صنعة الرواية، بيرسي لوبوك، تر :عبد الستار جواد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط٤، عمان، ٢٠٠٠.
- الطائر والنخلة، قراءة في تجربة حسب الشيخ جعفر الإبداعية، ريسان الخزعلي، دار ميروبوتاميا ومكتبة عدنان، ط١، بغداد، ٢٠١٢.
- طروس الأدب على الأدب "جيرار جينيت"، تر: د. محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، ط١، حلب، ١٩٩٨.
- عتبات "جيرار جينيت من النصّ إلى المناص"، عبد الحق بعابد، تقديم: د. سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط١، الجزائر، ٢٠٠٨.
- علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد، يان مانفريد، تر :أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، دمشق، سوريا ،٢٠١١ .
- عن بناء القصيدة الحديثة، د .علي عشري زايد، مكتبة ابن سينا، ط٤، القاهرة، ٢٠٠٢ .
- عودة إلى خطاب الحكاية، جيرار جينيت، تر :محمد معتصم، تقديم :د .سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، ط١، الدار البيضاء، ٢٠٠٠ .
- غواية التجريب، حركة الشعرية العربية في مطلع الألفية الثالثة، د. محمود الضبع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٤.
- في المناهج التأويلية، محمد بن عياد، التسفير الفني بصفاقس، ط١، تونس، ٢٠١٢.
- في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، الكويت، ٢٠١٢ .
- قاموس السرديات، جيرالد برنس، تر :السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط١، القاهرة، ٢٠٠٣.
- قصة الأدب في العالم، زكي نجيب وأحمد أمين، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، ٢٠١٧ .
- القصة الشعرية في أدب الأطفال في العراق، طاهرة داخل طاهر، دار الشؤون الثقافية، ط١، بغداد، ٢٠١٢ .
- قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٠.
- كانديد أو التفاؤل، فولتير، تر: آنا ماريا شقير، تقديم: د. بسام بركة، دار ومكتبة الهلال، ط١، بيروت، ٢٠٠٥ .
- كليلة ودمنة، عبد الله ابن المقفع، تح :زياد كاظم، دار آشور، ط١، بغداد، ٢٠٢٠.

- مجاني الأدب في حدائق العرب، لويس شيخو، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ١٩٥٤ .
- مختـارات مـن حكايـات إيسـوب، ضـحى الخطيـب، مكتبـة عـين الجامعـة، شـبكة إلكترونيـة (https://ebook.univeyes.com).
- مدخل إلى النص الجامع، جيرار جينيت، تر: عبد الرحمن إيوب، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٥.
- مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، سمير المرزوقي وجميل شاكر، الدار التونسية للنشر، تونس، ١٩٩٠.
- مرايا نرسيس "الانماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة"، د. حاتم الصكر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، بيروت، ١٩٩٩ .
- المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، دومينيك مانغونو، تر :محمد يحاتين، الدار العربية للعلوم ناشرون –منشورات الاختلاف، ط١، الجزائر –لبنان، ٢٠٠٨.
- معجم أعلام الفكر الإنساني، إعداد نخبة من الأساتذة المصريين، تصدير: د. إبراهيم مدكور، الهيئة العامة المصرية للكتاب، المجلد١، القاهرة، ١٩٨٢.
- معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى عام ٢٠٠٢م، زينب جابر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- معجم الآلهة والكائنات الأسطورية في الشرق الأدنى القديم، د.عيد مرعي، منشورات الهيئة العامة للكتاب السوريين، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠١٨ .
- معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، دار محمد علي للنشر، تونس، ٢٠١٠.
- معجم الشعراء منذ بدء عصر النهضة، د .أميل بديع يعقوب، دار صادر، ط١، بيروت، ٢٠٠٤ .
- معجم مصطلحات نقد الرواية، د. لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون، ط١، لبنان، ٢٠٠٢ .
- مفهوم الإيديولوجيا، عبد الله العروي، المركز الثقافي العربي، ط٨، بيروت– الدار البيضاء، ٢٠١٢.
- المواعظ والمجالس، ابن الجوزي، تح :محمد ابراهيم سنبل، دار الصحابة للتراث، ط١، طنطا، ١٩٩٠.
- مورفولوجيا الحكاية الخرافية، فلاديمير بروب، تر: أبو بكر أحمد باقادر، أحمد عبد الرحيم نصر، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ط١، جدة، ١٩٨٩.
- موسوعة السرد العربي، عبد الله ابراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ٢٠٠٥.

- النسق الاسطوري وأثره في شعر حسب الشيخ جعفر، د. حسن الخاقاني، نادي الأدب الحديث، العدد السابع، العراق، ٢٠٢٣.
- النص السردي نحو سيميائيات للآيديولوجيا، سعيد بنكراد، دار الأمان، ط١، الرباط، المغرب، ١٩٩٦.
- نظام الرحلات ودلالاتها "السندباد البحري عينة"، عليمة قادري، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، دمشق، ٢٠٠٦.
- نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، د. حسن مصطفى سحلول، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، ٢٠٠١ .
- نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، د. جميل حمداوي، شبكة إلكترونية (www.alukah.net)، المغرب، ٢٠١١.
- نظرية التلقي "مقدمة نقدية"، روبرت هولب، تر: عز الدين اسماعيل، النادي الأدبي الثقافي، ط١، جدة، ١٩٩٤ .
- نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر :ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط٤، الدار البيضاء، ١٩٨٩ .
- نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، تر: أبراهيم الحطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، ط١، بيروت، لبنان، ١٩٨٢.
- النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، ط٣، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٥.
- النقد والنقاد المعاصرون، محمد مندور، دار القلم، بيروت، ١٩٦٣ .
- نوادر الكرم في الجاهلية والإسلام، إبراهيم زيدان، مؤسسة هنداوي للتعليم والنشر، القاهرة، ٢٠١٢.
- هَمْلت، ويليام شكسبير، تر: خليل مطران، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ٢٠١٣.

ثانياً - الرسائل والأطاريح :

- البعد النفسي في الحكاية الشعبية "نماذج مختارة من الوطن العربي" ، صفاء خموم، مذكرة لنيل درجة الماستر شعبة الآداب، جامعة العربي بن مهيدي –أم البواقي، ٢٠١٧ .

- التأويل في النقد العربي خلال القرنين الرابع والخامس للهجرة، مفاهيمه واجراءاته في ضوء النقد المعاصر، مشحن مظلوم الدليمي، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الآداب، ١٩٩٩.
- تقنيات السرد في رواية "القاهرة الصغيرة" لعمارة لخوص، فطيمة دليمي، جامعة العربي ابن مهيدي أم البواقي، كلية الآداب واللغات، مذكرة لنيل درجة الماستر في اللغة والأدب العربي، الجزائر، ٢٠١٤ .
- سرديات جيرار جينيت عند سعيد يقطين في كتابه تحليل الخطاب الروائي "الزمن، السرد، التبئير"، بوحركات فطيمة الزهرة، مذكرة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة تيسمسيلت، الجزائر، ٢٠٢١.
- قصيدة الحكاية في شعر حسب الشيخ جعفر، إقبال حسين رسن، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها، جامعة الاسكندرية، كلية الآداب، ٢٠١٥.
- قضايا السرد في كتاب السرد العربي مفاهيم وتجليات لسعيد يقطين، توفيق خلفة، مذكرة لنيل درجة الماستر في الأدب العربي، جامعة مسيلة، كلية الآداب واللغات، ٢٠١٥ .
- مشروع ريكور التأويلي وموقفه من الذاتية، عبد الله علي عمران، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها، جامعة الاسكندرية، كلية الآداب، ٢٠١٥.

ثالثاً- المجلات والدوريات:

- بناء الحدث في شعر نازك الملائكة "مقاربة نصية"، نجوى محمد جمعة، مجلة كلية الآداب، جامعة البصرة، عدد٤٤، ٢٠٠٧ .
- التأويلية والنص الأدبي (إشكالية المنهج)، بن معمر بوخضرة، الأثر- مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، عدد٩، ٢٠١٢.
- تحولات الشعر الستيني في النقد العربي، التحولات التشكيلية والبنائية- التحولات الدلالية- التحولات الإيقاعية، بشرى موسى صالح، بيداء عبد الصاحب عنبر، مجلة كلية التربية، الجامعة المستنصرية، عدد٤، ٢٠١٧.
- التناص في شعر حسب الشيخ جعفر "رباعيات العزلة الطيبة"، د. سلام مهدي رضيوي، مجلة ذي قار، عدد٣٢، ٢٠٢٠ .
- حسب الشيخ جعفر رثاء الروح، د. حاتم الصكر، مؤسسة الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، عدد٤٩٧ -٤٩٨، ٢٠١٨.
- الحكاية العربية القديمة "أصولها وانواعها"، نوفل حمد خضر الجبوري، مجلة جامعة كركوك للدراسات الأنسانية، مجلد٧، عدد٣، ٢٠٢١ .

- الحوار في شعر بي نؤاس "صيغه ،انواعه،وظائفه" سيد مهدي مسبوق و شهرام دلشاد، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية علمية محكمة، عدد٣٨، ٢٠١٦.
- خطاب الرؤيا الفانتازي في الشعر العراقي الستيني، د. علي هاشم طلاب ومريم جابر عايش، مجلة كلية التربية للعلوم الانسانية، جامعة ذي قار، مجلد٨، عدد٣، ٢٠١٨ .
- الخطاب المنطوق والخطاب المكتوب من منظور تداولي، الحواس بلخيري، جامعة ابن خلدون، تيارات الجزائر، مجلة الممارسات اللغوية، مجلد١٢، عدد٢، ٢٠٢١ .
- السردية وخطاب الحكي، عليمة قادري، جامعة قسنطينة، الجزائر، بحوث سيميائية، العدد٣ و٤، ديسمبر ٢٠٠٧.
- السنن عند أمبرتو إيكو، د. بشير مخناش، مجلة رؤيا، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، عدد١١، ٢٠١٩ .
- سونيتات شكسبير، وأثرها في الشعر العربي المعاصر– ديوان (أعمدة سمرقند) للشاعر حسب الشيخ جعفر مثالا، د. علي محمد ياسين، مجلة دواة، مجلد٨، عدد٣٠، تشرين الثاني، ٢٠٢١.
- السيميائيات السردية من فلاديمير بروب إلى غريماس، حشلافي الخضر، بديرينة فاطمة، مجلة مقاليد، عدد٩، جامعة الجلفة، الجزائر، ٢٠١٥.
- شعرية الحوار المونولوجي في رواية (فضل الليل على النهار لياسمينة خضرا)، فندو امحمد، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة طاهري محمد بشار، الجزائر، مجلد ١٠، عدد١، ٢٠٢١.
- شعرية النص عند جيرار جينيت من الأطراس إلى العتبات، د. سليمة لوكام، المركز الجامعي، مجلة التواصل، عدد٢٣، سوق اهراس، ٢٠٠٩.
- الطائر والنخلة جانب من تجربة حسب الشيخ جعفر الابداعية، ريسان الخزعلي، منشورات المدى الثقافي، العدد :٥٧٣، كانون الثاني، ٢٠٠٦ .
- القراءة وسيميائية الخطاب الموازي عند جيرار جينيت، عدلان رويدي، مجلة سيميائيات، جامعة محمد الصديق بن يحي جيجل، مجلد١٨، عدد١، سبتمبر ٢٠٢٢ .
- المتعاليات النصية في شعر حسب الشيخ جعفر "نخلة الله اختياراً"، د. علي هاشم طلاب، مجلة آداب ذي قار، ٢٠٢٠ .
- المظهر التناصي في قصيدة الحكاية عند الشاعر حسب الشيخ جعفر، د. حميد يعكوب نعيمة، إقبال حسين رسن، مجلة ابن خلدون للدراسات والأبحاث، مجلد٣، عدد٤، ٢٠٢٣.

- المفارقة في شعر حسب الشيخ جعفر "دراسة في نصوصه ذات الصبغة السردية"، د. حسن الخاقاني، وهند ياسين طه، مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة الكوفة، كلية الآداب، عدد٢٤، ٢٠١٦ .
- المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي، ليلى شعبان شيخ وسهام سلامة عباس، مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية، جامعة الإمام عبد الرحمن الفيصل، مجلد١، عدد٣٣.
- المواضعة وتفرعاتها عند جيرار جينيت، د. نادية دحماتي، مجلة المدونة، جامعة البويرة، مجلد٩، عدد١، ٢٠٢٢ .
- النص بين سلطة الكاتب والقارئ، وردة السلطاني، مجلة المخبر، جامعة بسكرة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، عدد١، ٢٠٠٩.
- نظرية التواصل عند رومان جاكبسون، عبد الحميد عبد الواحد، مجلة الأقلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، عدد ٥، ١٩٩٨.
- النموذج العاملي من منظور السيميائية السردية، مسعود مقروس، مجلة منتدى الأستاذ، جامعة باجي مختار، الجزائر، عدد :١٨، ٢٠١٦.

رابعاً-مواقع الانترنيت:

- الاسطورة وعلم الاساطير، محمد وليد الجلاد، الموسوعة العربية، مجلد٢، ص ٢٨١، الموقع الالكتروني https://arab-ency.com
- أطراس الأدب في الدرجة الثانية، مجلة المختار حسني، فكر ونقد، عدد١٦، فبراير ١٩٩٩، الموقع الالكتروني https://search.mandumah.com
- ايتام سومر في شعرية حسب الشيخ جعفر مقالة لعبد اللطيف الوراري، نشرت في موقع كتاب العراق، في ١٠ يوليو، ٢٠١٢، الموقع الالكتروني http://www.iraqiwriters.com
- بحث في المنهج ..خطاب الحكاية عند جيرار جينيت، زياد أبو لبن، ١١ مايو، الموقع الالكتروني https://alantologia.com/blogs/9186/
- التحليل السردي البنوي من منظور "جيرار جينيت" السارد/ التبئير/ وجهة النظر، د. حياة أم السعد، ٩ ماي ٢٠٢٢، الموقع الالكتروني https://oumssadhayet.wordpress.com
- جيرار جينيت والسرد ما بعد الكلاسيكي، د. نادية هناوي، مجلة فكر الثقافية، بغداد ٥/٣١ /٢٠٢٣، الموقع الالكترونيhttps://fikrmag.com

- حادثة جامعة تكريت حول الشاعر حسب الشيخ جعفر بين الحلول والعقلانية وتبويس اللحى، علاء اللامي، مجلة القدس العربي، ٢٤ سبتمبر ٢٠٠٩، الموقع الالكتروني https://www.alquds.co.uk
- حركية الواقع الأسطوري في شعر حسب الشيخ جعفر "قراءة في ديوان زيارة السيدة السومرية وعبر الحائط في المرآة"، وليد منير، مجلة ارشيف، الموقع الالكتروني https://search.mandumah.com
- حسب الشيخ جعفر "أتعب نفسه في إختراق المحاصرة"، د. جمال العتابي، مجلة طريق الشعب، ١٨ أبريل، ٢٠٢٢، الموقع الالكتروني https://www.tareeqashaab.com
- حسب الشيخ جعفر: الشعر بين الغربة والعزلة، ماجد السامرائي، موقع كتاب العراق، ٣٠/١١/ ٢٠١١، الموقع الالكتروني http://www.iraqiwriters.com
- حسب الشيخ جعفر في التلقي المغربي: شاعر متفرد في جيله ووريث الأساطير السومرية، عبد اللطيف الورواري، القدس العربي، ١٥ ابريل، ٢٠٢٢، الموقع الالكترونيhttps://www.alquds.co.uk
- حسب الشيخ جعفر ... في متحفه الشخصي، علي حسن فواز، ٢٠ فبراير، ٢٠٢٢، الموقع الالكتروني https://www.alquds.com
- حسب الشيخ جعفر "القارة السابعة"، علي عواد، مجلة الجديد، ٢٨ نوفمبر، ٢٠٢١، الموقع الالكترونيhttps://alarab.news.net
- روايـة السـمفونية الريفيـة- أندريـه جيـد، موقـع قهـوة ٨غـرب، ١٤ اكتـوبر، ٢٠٢٣، الموقـع الالكترونـي https://8ghrb.com
- الشاعر حسب الشيخ جعفر في حوار شامل وعميق، حاوره محمود الرحبي، مجلة نزوى، عدد ١١، يوليو ١٩٩٧، الموقع الالكترونيhttps://archive.alsharekh.org
- غجرية حسب الشيخ جعفر والتناص، داود سلمان الشويلي، مجلة الشعب، عدد١٧٩،٢٦ نيسان، ٢٠١٥. الموقع الالكتروني https://iraqicparchives.com
- مدرسة حسب الشيخ جعفر الشعرية، د. نادية هناوي، مجلة المدى، ٣٠ يونيو، ٢٠٢٤، الموقع الالكتروني https://www.almadapaper.net/view

Chapter Two: "Structures of Actants, Functions, and Narration in Narrative Poems":

- This chapter is divided into three sections:

1. **Section One: "The Structure of Actants":**

- Relationships of the subject and object, the helper and opponent, the sender and receiver.

2. **Section Two: "The Structure of Functions":**

- Morphological analysis of Vladimir Propp's functions and their application to the narratives of The Pillars of Samarkand.

3. **Section Three: "The Structure of Narration":**

- Patterns of narrative structure between succession and embedding.
- Forms of narrative discourse (distance).
- The integrative dimension of narration.

Chapter Three: "Interpreting the Discourse of Narrative Poems and Methods of Reading":

- This chapter is divided into two sections:

1. **Section One: "Guidelines for Interpretation in The Pillars of Samarkand":**

- Guidelines of the author, context, conventions, text, communication, and reader.

2. **Section Two: "Methods of Reading in The Pillars of Samarkand":**

- Various readings of the narrative poem, including interpretive reading, ideological reading, cultural reading, and aesthetic reading.

CERTIFIED TRUE COPY
Al-Ani Office of Translation
Certified Legal Translators
Member Of Iraqi Translators Association
Member of FIT
License No: 227
OFFICE
TRANSLATION

Abstract "

The topic aims to study the discourse of narrative poems and their stylistic and structural characteristics in "The Pillars of Samarkand" by Hasab Al-Sheikh Jaafar through the use of narrative approaches, including Gérard Genette's methodology in "Narrative Discourse" and his narrative and semiotic research. The study includes an introduction and three chapters:

The introduction outlines Gérard Genette's methodology, setting boundaries for discourse, narrative, and narrative poems. It also discusses the experience of narrative poems and their early manifestations in the poet's work, as well as the poet's life, poetry, and his most significant narrative and poetic works.

Chapter One: "The Discourse of Narrative Poems in The Pillars of Samarkand":

This chapter is divided into three sections:

1. **Section One: "The Concept of Time According to Gérard Genette":**
   - Relationships of order in The Pillars of Samarkand: analepsis (flashbacks) and prolepsis (foreshadowing).
   - Relationships of duration, including techniques of summary, ellipsis, scene, and pause.
   - Relationships of frequency.
2. **Section Two: "Modes of Narrative Representation in Narrative Poems":**
   - The narrative of events in The Pillars of Samarkand.
   - The narrative of speech and thought in The Pillars of Samarkand.
3. **Section Three: "Narrative Situations in Narrative Poems":**
   - Relationships involving the narrator, the narratee, and dialogue.

AL-ANWAR OFFICE For Certified Legal Translation Member of Iraqi Translators Association

MEMBER OF IRAQI TRANSLATORS ASSOCIATION Member of I.T.T. License No: 201 AL-ANWAR OFFICE FOR CERTIFIED LEGAL TRANSLATION

CERTIFIED TRUE COPY

Republic of Iraq
Ministry of Higher Education and Scientific Research
University of Misan – College of Education
Department of Arabic Language

The Narrative Discourse and Its Stylistic and Structural Characteristics in "The Columns of Samarkand" Ḥasab Shaykh Ja'far

The thesis submitted by the Student

Fatima Ali Batool

to the College of Education Council / University of Misan, as part of the requirements for obtaining a master's degree in Arabic Language and Literature.

Supervised by

CERTIFIED TRUE COPY

Professor Dr. Khalid Mohammed Saleh

1445 AH - 2024 AD

AL-ANWAR OFFICE For Certified Legal Translation Member Of Iraqi Translators Association

A