مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 25 العدد 64 السّنة: 2023 الثّلاثي الرّابع ص: 297 - 314

شعريّة السّرد عند الحطيئة قصيدة (وطاوي ثلاثٍ) نموذجًا

The poetic narration of AL- Hottea's poem (and Taoist III) as a model

أ. إيمان محمّد خليل قاسميّة♥

تاريخ الاستلام: 09-06-2022 تاريخ القبــول: 14-05-2023

الملُخّص: تروم هذه الدّراسة، تِبيان ملامح السّرد في الشّعر العربيّ المدجّج بعناصر سرديّة في بنائه الفنيّ، باستجلاء التّنافذ الحاصل بين الشّعر والسّرد وذلك بالوقوف على معمار النّص الشّعريّ لقصيدة الحطيئة (وطاوي ثلاثٍ) بعناصرها وتقنياتها السّرديّة، واستطاعت هذه الدّراسة أن تستنطق البنى السّرديّة المُطعمة في النّص المدروس، إذ جنح الحطيئة في شعره هذا إلى تطعيم نظامه بكُبريات القضايا المُكونة للسرد، بتسريد شعره في هذه القصيدة المرومة، إلاّ أنّ هذا الالتّحام لم يُفقد الشّعر هويته الشّعريّة بل تمّ تأثيثه بما يسلُب لُباب مُتلقيه.

الكلمات المُفتاحيّة: السّرد؛ الشّعر؛ عناصر السّرد؛ الحوار؛ اللغة.

Abstract : This study aims to clarify the features of narration in poetry, which is full of narrative elements in its artistic construction, and it also clarifies the intertwining between poetry and narration, by examining the poetic text of the poem of al-

♥كليّة الآداب، الجامعة الهاشميّة، الأردن، البريد الإلكتروني: emanmhammad@ymail.com(المؤلّف المرسل).

Hataa (The Three Tawi) with its narrative elements and techniques, He recounted his poetry in (The Three Tawi), but this intermingling of the lost poetry, the identity of the poetswas furnished in a way that would rob the audience.

Keywords: Narration; poetry; narration elements; dialogue; language.

المُقدّمة: تتأسّس مِعماريّة السّرد على ركائز مبنيّة على أُطر الحدث، تتجلّى في مخابر الخطاب الأدبيّ وغير الأدبيّ، فهو –على حد تعبير–سعيد يقطين "فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء أكانت أدبيّة أم غير أدبيّة"[1]، بيد أنّه منفتح على مراحل تاريخيّة في كل الأزمنة وفي كل الأمكنة وفي كل المجتمعات[2]، فالسّرد تعبيرٌ أُناسيّ حاضر في كل زمان.

إنّ حيوات السّرد تستنبت تُربتها من خصوبة الأحداث التي تنثال بين عوالمها بحضور الشّخصيات، والزّمان والمكان، مُكونة مشاهد دراميّة تتشكّل من فعل الحكي وهو "الفعل الذي تنطوي فيه السّمة لعمليّة القص، فهو كل ما يتعلق بالقص"[3]، ذلك أنّه استجابة لنزعة قديمة في تكوين الإنسان العربيّ وهي ميله إلى الحكي، وأسطرة القصص، والخروج عن أسر البنيّة الجافة إلى عالم الحركة[4]، فالسّرد "عالم متطور من التّاريخ والثّقافة"[5] –على حد تعبير–عبد الرّحيم الكردي.

ذلك أنّ "التّطور في أسلوب النّوع الأدبيّ يحصل من تأثير السّياق الخارجيّ والتّاريخيّ، والاجتماعيّ، والثّقافي، والأيديولوجيّ"[6]، وكان لهذا التّنامي إمكانيّة اشتغال مصطلح السّرد في نطاق الشّعر، حتى عُدّت المثاقفة بين الشّعر والنّثر نوعًا من الفرادة الإبداعيّة، وعلامة على التّميز الأدبيّ[7].

وإنّ التّواشج الحاصل بين السّرد والشّعر كان أمرًا لازبًا؛ إذ إنّ السّرديّة والشّعريّة تستمدان وجودهما من علم البيوطيقا؛ ولأنّ المقاربة السّرديّة للشّعر

ينبغي أن لا تتجاهل البعد الجمالي بوصفها –أي السّرديّة–تنخرط مع الشّعريّة في بوتقة واحدة[8]، ويظهر هذا الرّابط فيما أكده (تودوروف) في أنّه يمكن أن يظهر عمل واحد أكثر من نوع[9]، كما صرّح بذلك (سارتر) في تصريحه أنّ نسبة الهويّة الجنسيّة مفهوم نسبيّ[10]، وهذا ما ينمّ على مظاهر استيعاب البناء الفنيّ ونجاعته في تجديد الأساليب الشّعريّة وإغنائها بمفردات وتراكيب تُثري لغة النّص الشّعريّ[11].

وقد أُستُضيف السّرد في العديد من القصائد سواء أكانت موزونة مقفاه أم غير موزونة وغير مقفاة، وذلك لوجود رغبة عند الشّاعر أحيانًا للتخلص من هيمنة العنصر الغنائيّ وطغيانه على القصيدة، بحيث يؤثّر على مسارها الجماليّ[12]، وكان لتأثيث السّرد الحكائيّ في النّص الشّعريّ أن ينكل عن الطّابع الغنائيّ الذّاتي، وينقله إلى طابع إنسانيّ، فلا يصبح النّص الشّعريّ تعبيرًا عن تجربة ذاتيّة فحسب بل يصبح تصويرًا لتفاعل صراع الشّخصيات بما فيه من مواقف وأحداث[13].

تأسيسًا على ذلك، إنّ المتأمل في حركة الحياة العربيّة سيبصر شعرًا تحت طائلة السّرد في تراثنا الشّعريّ باستضافة السّمات السّرديّة ومظاهر القص ضاربة في أعماق الشّعر الجاهليّ، على نحو ما ترد في تجربة امرئ القيس وتجربة عمر بن أبي ربيعة في العصر الامويّ، وتجربة أبي نواس في العصر العباسيّ[14]، كما تجلّت السّرديّة في ثنايا الشّعر العربيّ الأندلسيّ، عند ابن زيدون في قصص الحب بولادة بنت المستكفي، كما امتلأت قصائدهم بوصف الطّبيعة والمعارك الحربيّة[15].

وهذا المِراس يُعرب عن حضور القصص في النّص الشّعريّ، ذلك أنّ ابن طباطبا (322هـ) في كتابه (عيار الشّعر) قد أشار إلى دور الحكايّة في النّص الشّعريّ، وأنّ على الشّاعر المُجيد تضمين الحكايات في نصّه[16]، بتطوِع عناصر العمل السّرديّ بما يضمن دهشة المتلقي.

الجانب التّطبيقيّ: ركحًا على هذا، فإنّ هذه الدّراسة تتغيّا البحث عن الجوانب السّرديّة في النّص الشّعريّ متخذةً قصيدة (وطاوي ثلاث) للحُطيئة بؤرة الدّراسة تُلقي بها في مسارات السّرد بكل ثقله في النّص الشّعريّ.

وقد استدعى حضور القصيدة، بارتكازها على العمود الفقري للعمل السّرديّ المُنجلّي على مياسم فنيّة مائزة تؤكد تداخلًا صائغًا في حطب البناء الفنيّ.

ونتلّمس ذلك دون عجالة في مُستهل القصيدة، اللائح في ميعة قوله[17]:

وطاوِي ثَلاثٍ عاصِبِ البَطنِ مُرمِلٍ بِتَيْهاءَ لَم يَعرِفْ بِها ساكِنٌ رَسْما

شعرنة السّرد التي تنتظم في أعطافها منابت السّرديّة، المتمثلة في شخصيّة طاوي، وزمنيّة الحدث، وحيز المكان الوارف.

يفتتح السّارد/ الشّاعر في تطعيم النّص الشّعريّ بميزة سرديّة قائمة على الوصف، بوصف (بروزوغرافيّ) الماثل في وصف الشّخصيّة من الخارج، فتجد السّارد هنا يصفُ الرّجل طاوي الجائع ثلاث ليالٍ، الذي عصب بطنه من بلاء الجوع، واتخَذه من الرّمل بِساطًا يلتفح به، في هو ماء الصّحراء الفاقرة. ثم يأتي السّارد/ الشّاعر بوصفٍ (طوبوغرافيّ) يصفُ به المكان وهو الصّحراء بأنّها خاليّة من روح الحياة الإنسيّة، وجودًا أو أثرًا بدليل وصف مفردة (الرّسم) تلك التي لا تكاد تجد فيها أثر قدمٍ ولا حياة لإنسيّ، فتجده يقوله في الأبيات التّاليات[18]:

أَخي جَفوَةٍ فيهِ مِنَ الإنسِ وَحشَةٌ يَرى البُؤسَ فيها مِن شَراسَتِهِ نُعمى
وَأَفرَدَ في شِعبٍ عَجُوزاً إِزاءهـــا ** ثَلاثَةُ أَشباحٍ تَخالُهُمُ بَهْمـــــــا**
حُفَاةٌ عُرَاةٌ ما اغْتَذَوا خُبْزَ مَلةٍ * وَلا عَرَفُوا لِلْبُرِّ مُذْ خُلِقُوا طَعْمـــــا**

تظهر السّرديّة مُتجلّيّة في استرسال وصفه لحالِ الأعرابيّ الذي يعدّ الشّخصيّة المحوريّة في أعطاف القصّة الشّعريّة، وهو عنصر الشّخصيّة التي تستميز بها الأعمال السّرديّة، و"إنّ البيئة الموصوفة تؤثر على الشّخصيّة"[19] بدليل ما انماز به الأعرابي بغلظ الطّبع، وسمج الخلق، وهذه الخشونة لا تتأتّى إلاّ بعوامل قاحلة، إلاّ أنّ هذا القحط كان باعثًا يرى فيه الخير والحبور، تلك المفارقة التي أكْبَرَ ما في العزلة من نعمة، فتوظيفه للفظ (أفرد)[20] يُعرب عن حياة تخلو من مكامن الحياة وحراكِها، في شِعبٍ ينعزل فيها مع زوجته وأولاده الثّلاثة الذين تحسبهم أشباحًا، من نُحول جسّدهم، وضعف جُثمانهم ذلك أنّه لا يقف هنا بل تجده، يسترسل بوصفهم حُفاة عراة، لم يجربوا خبزًا، ولم يعرفوا طعم البُر مُذ خُلِقوا.

ويبدو أن توالي الكلمات (طاوي، عاصب، مرمل، تيهاء، ساكن، رسما) بالصّيغة الإسميّة دليل على ثبات الحال (شدّة الجوع، والعزلة) ودوامها. أمّا تنكير هذه الصّيغ، فله دوره في تخصيص هذه الحال وتعظيمها، فالتّنكير يمكن أن يكون تعميقا يمنح البنيّة مقدرة على العطاء المتجدّد المتواصل الذي يثري الدّلالة متجاوزًا المتعارف عليه، ويظهر أنّ الشّاعر (الحطيئة) حاول استغلال إمكانات اللغة، وقصديّة توظيفها؛ لتعميق الدّلالة بالتّزامن مع اكتمال الصّورة ووضوحها، ممّا يجعلها قادرة على تجسيد المعاناة المتفردة التي تعيشها الشّخصيّة المحوريّة(طاوي)، وإنّ إضافة الشّاعر كلمة ثلاث (وطاوي ثلاث)

أي ثلاث ليال، تجعل من الصّورة أعتى دلالة على المعاناة التي تلف به فالليل أكتر طولا وأشدّ قسوة على المكروب[21].

كما ويمكن أن نستشّف من قوله **(ما اغْتَذَوا خُبْزَ مَلةٍ وَلا عَرَفُوا لِلْبُرِّ مُذْ خُلِقُوا)**، مفارقة زمنيّة سرديّة تقوم على تقنيّة الحذف التي تقتضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصّة[22]، وذلك بتسريع عجلة السّرد، أو القفز وهي القطع –حسب تعبير–حميد الحمداني بتجاوز بعض المراحل دون التّصريح بها، فهو لم يبدأ الحكايّة من بدايتها، بل إنّ هذا المقطع يكشف لنا عن حال الأعرابيّ وعائلته في زمانٍ ماضٍ نستنطق منه الشّقاء المُطوّق بهم، وحرمانهم أبسط حاجة المرء بالقمح ورغيف الخبز الذي لم يعهد مذاقه، ويمكن عدّ هذا (السّيناريو) بتقنيّة زمنيّة أخرى وهي الاسترجاع التي تُعزز الأحداث بمعرفة قبليّة تسد ثغرات الموقف.

تتمظهر القصيدة عن طابعها السّرديّ، في انجلاء الحدث الرّئيس الذي يشكل مركز البنيّة السّرديّة، وينثال هذا الحدث بحبالٍ تتفرع عنه أحداثًا وشُخوصًا في إطار زمان يتحرك فيه، فيبدأ الشّاعر في قوله[23]:

رَأَى شَبَحاً وَسْطَ الظّلامِ فَرَاعَهُ فَلَمَّا بَدَا ضَيْفاً تَسَوَّرَ وَاهْتَمّا

برسم الحدث جراء فعل الرّؤيّة الضّبابيّة في الظّلام الذي أخفى هيئة الزّائر في زمنيّة الحدث وهو الليل، فارتعد الأعرابيّ بادئ الأمر في ما تراءى له من صورة لشبح ما، حتى لمح الضّيف الذي جاء يطلب القِرى، فأناخ وابتأس حتى تقصّفت أمامه المسالك، فقد كان العرب يتفاخرون بكثرة الضّيوف، فيسعون إلى اجتذابهم بإضرام النّار التي كانت تسمّى نار القِرى وهي نار الضّيافة[24]، "حتى أصبح الكرم عرفًا ومطلبًا اجتماعيًّا أخذت النّفس تحمل أمانته، وتبكيتُها في

حال عدم قدرتها على البذل"[25]، فقد ارتبط هذا الخُلق من مظاهر الطّبيعيّة ومن مفاخر العرب وموجبات حياتها؛ لذا تناسلت هموم الأعرابي التي أنجبت خطاب ابنه في قوله[26]:

فقالَ ابْنُهُ لَمّـــــــا رَآهُ بِحَيرَةٍ أَيا أَبَتِ اذْبَحْني وَيَسِّرْ لَهُ طُعْما
ولا تَعتَذِر بِالعُدمِ عَلَّ الذي طَرا يَظُنُّ لَنا مالاً فَيوسِعُنـــــــا ذَمًّا
فَرَوَّى قَليلاً ثُمَّ أَجْحمَ بُرهَـــــةً وإِنْ هُوَ لَم يَذبَحْ فَتاهُ فَقَد هَمَّـا
وقال هَيَا ربّاه ضيقٌ ولا قرىً؟ بحقّك لا تحرمهُ تا الليلة اللّحما

يتابع الشّاعر رصد عناصر السّرد، باستناده على عنصر الحوار الذي يحتل مركز الثّقل في سيّر الحدث وحيويته، سيّما أنّ "لغة الشّعر قد تميزت بتلك الشّكول الحواريّة الممتزجة بالنّزعة القصصيّة، حيث تتداخل الأصوات وتتناثر أمشاج من الحوار، وتقتحم القصيدة شخوص جانبية تضيف أبعادًا مهمة في بنيّة التّشكيل الدّراميّ للقصيدة"[27]، إذ كان لظهور الابن على ساحة الحدث أن يشُنّ حربًا ضاريّة على موقف أبيه الحائر.

فقد أقبل الابن على والدّه يربُت على حاله ويُهون مصيبته التي وقعت جراء قدوم الضّيف إليه، وهو رجل الصّحراء المُعدم الذي لا يسير لديه، بتقديم الابن نفسه ذبحًا وطعامًا للضيف؛ ليحمي أباه من الافتضاح والشّنار. فالعرب عدّت الكرم من متطلبات الحياة وموجباتها، كما أنّهم سطّروها في قاموس أخلاقهم وتجد تهويل مبالغة العرب في تمجيد صفة الكرم، لذا كان الأعرابيّ في تأزفٍ وإملاق من صورة المجتمع له في شُحّ جوده، بانزياح النّظر على عوزه وجدبه. فنظر في عرضِ ابنه عندما قال له: **(أَيا أَبَتِ اذْبَحْني وَيَسِّرْ لَهُ طُعْما)** بين الإقدام والإقلاع، ويمكن أن نتلمّس هنا في تلابيب الإبداع الفنيّ طلب الابن

بذبحه وتقديم لحمه للضيف، بمشهد سيدنا إبراهيم عليه السّلام عندما همّ بذبح ابنه إسماعيل عليه السّلام كما ورد في القرآن الكريم، بـ(التّجلّي التّناصيّ)[28] بتناص قرآنيّ بديع.

ولعلّ "هذه القصيدة كتبت قبل الإسلام لما فيها من ملمح صعلوكي معروف لدى الصّعاليك، وهو مسألة الفداء، فالصّعلوك يفتدي غيره بنفسه حين يعرضها للخطر، ويكون هذا من أجل الإتيان بالمال أو الطّعام للفقراء، والابن هنا يجعل من نفسه فداء لسمعة البيت، وطعامًا للضيف الغريب. وقد يكون الحطيئة عارفا بقصّة إسماعيل وإبراهيم عليهما السّلام، من خلال الأحناف الذين كانوا موجودين في الجزيرة العربيّة. قد تكون هذه القصيدة كتبت بعد مجيء الإسلام؛ فعناصر القص تتفق وقصّة سيدنا إبراهيم وولده إسماعيل، عليهما السّلام، كما وردت في القرآن الكريم، فهنا يبين استعداد الولد للتضحيّة والفداء"[29].

فتجد الأب لم يقف طويلًا عند طلب ابنه، حتى أتبعه بدعاء يناجي ربه أن يكشف همّه في أن يهب له لحمًا يرفع به اعتباره، إطعامًا للضيف، وذلك بالمناجاة، وهي النّجواء، التي تعني حديث النّفس ونجواها خطاب مضمن داخل خطاب آخر يتسم بالسّرديّة الأوّل جوانيّ، والثّاني برانيّ ولكنّهما يندمجان معًا لإضافة بعد سرديّ أو نفسيّ[30]، بحوارٍ ابتدأ بـ (قال) فهي تقع وسطًا بين المناجاة واللغة السّرديّة[31].

وقد استجاب له ربه بدليل قوله[32]:

فَبَينا هُما عَنَّت عَلى البُعدِ عانَــةٌ قَدِ انتَظَمَت مِن خَلفِ مِسحَلِها نَظْما

عِطاشاً تُريدُ الماءَ فَانْسابَ نَحوَها عَلى أَنَّهُ مِنها إِلى دَمِها أَظْمـــــــا

فَأَمْهَلَها حَتّى تَرَوَّت عِطاشُهـــــا فَأَرسَلَ فيها مِن كِنانَتِهِ سَهمـــــــا

فَخَرَّت نَحوصٌ ذاتُ جَحشٍ سَمينَةٌ قَدِ اكْتَنَزَت لَحماً وَقَد طُبِّقَت شَحْمـــا

بعد الحدث الصّاعد الذي وقع على الأعرابيّ، والصّراع بين الإحجام والاحتدام جاءت رحمات الله تتنزل عليه، باستجابة دعوته، في قطيع من حُمر الوحش تسير أمامه، حاجةً لبتر عطشها، وتلبيّة لحاجته، في إجابة أتان تبحث عن مورد الماء، وقد أكمل السّارد/ الشّاعر وصف الأتان والقطيع إلى وصف موضع الأعرابيّ من الغنيمة التي تسير أمامه، بسيره بحذر وانسياب رغم غليل حاجته، حتى أمهلها إلى أن ترتوي، ما يُحيل إلى أصالة صفة الكرم لديه، وإن كان مِعوزًا، ثمّ رمى بسهم من كِنانته فنال مغنمه من الشّحم واللّحم. فتجلّى في هذا المقطع حل الصّراع والعُقدة التي ولّده ظهور الضّيف، إلى طلب الابن بتقديم نفسه قُربانًا للضيف، وصولًا إلى الغنيمة المرّجوة.

تبدى ذلك في تأثيثه لبناء قصيدته القصصيّة، التي بسطت لأرضيتها حيوات السّرد عليها، عناصر من خلال الشّخصيّات المشاركة في الحوار، وما تبعه من تفاصيل الحكايّة، فأتى المقطع الأخير ليُعلن زوال الغُمة، وليلَاح الفرج بتعبيره (يا بِشره) في قوله[33]:

فَيا بِشْرَهُ إِذْ جَرَّها نَحوَ قَومِـــــهِ وَيا بِشرَهُم لَمّا رَأَوا كَلْمَها يَدْمَـــى
فَباتوا كِراماً قَد قَضَوْا حَقَّ ضَيْفِهِم فَلَم يَغْرَموا غُرْماً وَقَد غَنِموا غُنْما
وباتَ أَبوهُمْ مِن بَشاشَتِهِ أَبـــــاً لِضَيفِهِمُ والأُمُّ مِن بِشْرِها أُمّـــــا

بعد أن قام الأعرابيّ بأداء مناسك القِرى والضّيافة، وإعطاء كل ذي حقٍ حقّه، حق الضّيف، وحق الأبوة تلك التي كانت غائبة منذ بدايّة القصّة، لربما كان للجوع والخَمص أثرًا جليًّا على تبّدل الحال، وضبط الوتيرة على ميزانها وهكذا أمضت الأسرة مُبتهجة بانفكاك الضّائقة، فظهرت البشاشة على سيماء

الأب والأمّ، تلك البشاشة التي عهِدها العرب بإظهارها بقدوم الضّيف، فقد كان من مراحل الكرم الحفاوة بالضّيف، وأن يتلقاه بالسّرور[34].

يمكن أن نستشّف من المقطع الأخير في مضمار السّرد الذي كان خاتمة القصّة وحلّها، بتوجّه الشّاعر بالثّنائيّة الضّديّة التي جمعت بين لفظتين متضادتين في (غرموا غرمًا) و(غنموا غنمًا) اللتان تسهمان في مفاجأة المتلقي وكسر أفق التّوقع، بيد أنّ هذه الثّنائيات تمثل وسيلة لغويّة يراد بها جذب الانتباه بفضل ما فيها الخروج عن سياق الكلام، أي بفضل ما فيها من انزياح[35]، كما جمعت بين لفظتين باغت بهما السّارد/ الشّاعر في مُستهل القصيدة (الأنس ووحشة) و(البؤس ونعمى)، ذات كثافة لغويّة عاليّة، تظهر في هذا العمل السّرد الشّعريّ ضمن عطاءات اللّغة التي تنهض بالحدث وتعمل على اجتذاب القارئ واستئثار لبابه.

كما حفلت القصيدة بمحسنات بديعيّة من الطّباق والجناس، تلك الأساليب المُختارة ببراعة، فدلالة السّرد اقترنت بحسن الصّوغِ والبراعة في إيراد الأخبار وسلامة تركيبها، عما يراد منها أن تؤديّه[36]. وتُطالعنا بنيّة الحدث الماثل في الشّريط السّرديّ بالحضور المُكثف للأفعال الماضيّة والمضارعة التي تنطوي على دلالة التّحوّل والتّجديد والسّير في نوء الزّمان، وهو ملمحٌ أثيل فاطن لتسلسل أحداث القصّة وما ستؤول إليه، وقد عمد الشّاعر إلى توظيف الأفعال (رأى، يرى، طرا، اهتمّ، تسوّر، أرسل، أمهل ...) التي تدل على الاستمرار والحركة، ولعل ذلك ينزع إلى أن الحال سيتبدل من حال إلى آخر وهذا ما تم استكناهه من القصّة الشّعريّة، من حال الأعرابيّ وأسرته التي لم تعرفُ للخُبز

طعمًا، إلى أن تهب من الذّبح العظيم لحمًا وشّحمًا، جراء تناسل الأحداث والصّراع، والتّأزم وصولًا إلى الحل فبرّ الأمان والطّمأنينة.

الخاتمة: خُلصت هذه الدّراسة على صفوة من النّتاجات، أهمها:

-أبانت الدّراسة عن علائق فنيّة مائزة في قصيدة (وطاوي ثلاث)، وذلك بتجلّي ظاهرة تسريد الشّعر، من توظيف الشّاعر السّرد القصصيّ للقصيدة، فقد تسنّمت عناصر العمل السّرديّ في مفاصل النّص الشّعريّ وانصهرت في بنيته وتبدى ذلك في مطلع القصيدة التي حملت في خزينها القضيّة الرّئيسة للبنيّة السّرديّة وهي الشّخصيّة، فهي كل شيء على -حد تعبير-رولان بارت. كما يمكن منحها صفة لازبة فهي محرك للأحداث.

-ويمكن تصنّيف الشّخصيات الواردة في النّص الشّعريّ إلى نوعين من الشّخصيات، الشّخصيات الفاعلة أو المُدورة في تنميّة الأحداث، متمثلة في شخصيّة الأعرابيّ وهو البطل الذي تدور حوله الأحداث، وابنه الذي يشاركُ في انسياب الحدث وتضريم الصّراع، أمّا الشّخصيّات غير الفاعلة أو المُسطحة ماثلة في الضّيف، والأم، والابنيين الأخريين؛

-كما استوعبت القصيدة العناصر السّرديّة المُكونة من الحدث وهو القطب الذي تتمحور حوله بقيّة مكونات العمل السّرديّ، من الزّمان الذي يلوح في ديباج الليل والظّلمة، والمكان هو البوتقة الذي يُجبل في أجوائه كل العناصر المتمثلة في هوماء الصّحراء القاحلة، الخصبة في إنبات الأحداث؛

-انّمازت القصيدة بتشييدِ بنائها بحبكة متماسكة، وقد تجلّى ذلك في تناسل الأحداث، بتصاعدها وهبوطها، بانعقاد الموقف وانفكاكه، وباستدراك ذلك

بالوصف، وبتسلسل زمني مُحكم، مترابط العناصر، كل هذه التّمظهرات تُلقي القصيدة في مسارات السّرد؛

–وإنّ هذه العناصر لا يمكن وجودها إلاّ بمرورها في مخرطة اللغة، إذ تخضع لتقاطيع الخطاب في تمفصُلات البناء الفنيّ، فهي مكمن تجانسها. وتطالعنا بنيّة السّرد بالحضور المكثف للتعابير الرّشيقة، والأسلوب الشّائق، كما يمكن تلّمس ما عليها القصيدة من جودة السّبك، وترابط الأفكار، وقوة التّركيز والأسلوب المُحكم المتوافر في مقومات القصّة، بما فيها الإيجاز البديع، وهو لغة أكسبت النّص تدفقًا تندّت بألفاظ ممشوقة، تأخذ بتلابيب المتلقي جذبًا وإمتاعًا؛

–كما تبرز السّرديّة بسُفُورِ آليات السّرد داخل النّسيج الشّعريّ فالشّاعر/السّارد يُخيط قصيدته بنسج جدائل الحوار، التي تصِلُ خيطًا في حيويّة النّص وحركته، فتقنيّة الحوار تكسر رتابة النّص وجموده، إنّه يُمسرح الشّخصيّات لتؤدي وظائف إنجازيّة، وقد أبرزت القصيدة حوارين اثنين: حوار الأعرابيّ مع ابنه، وحوار الأعرابيّ مع ربه، وإنّ المُتشوف المتُأمل لِكنْه القصّة سيدرك أنّ تقنيّة الحوار كانت سببًا فارقًا في تبدّل أعطاب القصّة في أعطاف القصيدة؛

–اتّبعت القصيدة القصّة الشّعريّة، تلك التي استوعبت العناصر السّرديّة بكل أبعادها، بتسلسلٍ تمنحها الوحدة العضويّة، ببدايّة وخاتمة متواردة بتسلسل أفكارها ومعانيها، ممّا منح القصيدة ديدنها، فحقق لها الوحدة العضويّة والوحدة الموضوعيّة؛

–لا مُشاحّة فيما تقدم، أن نقول إنّ القصيدة قد تمتعت بميزات قصصيّة، بما يحضر فيها من تقنيات وعناصر سرديّة، مع محافظتها على هويتها الأجناسّيّة وإن وجدنا التّحامًا ما بين السّرد والشّعر، إلاّ أنّها لا تتماهى في أتونها على نحو يفقد الشّعر خواصه، بل إنّ في هذا التّواشج ما يضفي على الأجناس انعتاقًا من الجمود والرّتابة.

قائمة المصادر والمراجع:

-إبراهيم عبد الله، **موسوعة السّرد العربيّ**، ط1، قنديل للطباعة والنّشر والتّوزيع دبي 2016.

-إسماعيل عز الدّين، **الشّعر العربيّ المعاصر قضاياه وظواهره الفنيّة** ط3 دار الفكر العربيّ، القاهرة، د.ت.

-بارت رولان، **مدخل إلى التّحليل البنيوي للقصص**، ت: منذر عياشي ط1 مركز الإنماء الحضاريّ، دمشق،1993.

-بحراوي حسن، **بنيّة الشّكل الرّوائيّ(الفضاء-الزّمن-الشّخصيّة)** ط1 المركز الثّقافيّ العربيّ للنشر والتّوزيع، بيروت،1990.

-بهلول أحمد، **الفعل السّرديّ في بكائيّة بلقيس لنزار قباني**، عدد11 مجلة كليّة الآداب بور سعيد،2018.

-تودوروف تزفتان، **مدخل إلى الأدب العجائبيّ**، ت: الصّديق بوعلام، دار الكلام، ط1 الرّباط، 1993.

-جينيت جيرار، **خطاب الحكايّة**، ت: محمّد معتصم وآخرون، ط2، مشروع القوميّ للترجمة القاهرة،1997.

-الحطيئة، جرول بن أوس، **ديوان الحطيئة** (روايّة وشرح ابن السّكيت) ط1 دار الكتب العلميّة، بيروت،1993.

-الحمداني حميد، **بنيّة النّصّ السّرديّة**، ط1، المركز الثّقافيّ العربيّ للنشر والتّوزيع بيروت،1991.

-الزّبيديّ محمّد بن محمّد، **تاج العروس من جواهر القاموس**، ط2، طبعة الكويت،2008.

-شيفير جان ماري، **ما الجنس الأدبيّ**، ت: غسّان السّيّد، د. ط، اتحاد الكتاب العرب،1989.

-عروس محمّد، **البنيّة السّرديّة في النّص الشّعريّ متداخل الأجناس الأدبيّة** (نماذج من الشّعر الجزائريّ)، عدد10، مجلة إشكالات، الجزائر،2016.

-علي محمّد جواد، **البنيّة السّرديّة في قصيدة (مواسم أزمنة الانكسار) للشاعر عبد الرّزاق الرّبيعيّ**، مجلد13، العدد1، مجلة أبحاث جامعة الموصل،2014.

-عيد رجاء، **لغة الشّعر**، د. ط، منشأة المعارف، الإسكندريّة،1998.

-قاسميّة إيمان، **تحليل الخطاب اللّغوي الاجتماعيّ في الأمثال العربيّة** ط1، دار كنوز المعرفة، عمّان، 2021.

-قطوس بسام، **مظاهر من الانحراف الأسلوبيّ في مجموعة عبد الله البردونيّ**، مجلد19 العدد1، 1992.

-الكردي عبد الرّحيم، **البنيّة السّرديّة للقصّة القصيرة**، ط3، مكتبة الآداب القاهرة، 2005.

-القرم توفيق محمود، **جماليّة الاختيارات اللغويّة في شعر الحطيئة قراءة أسلوبيّة -قصيدة الكرم أنموذجًا**، الأكاديميّة للدراسات الاجتماعيّة والإنسانيّة العدد8.

-مرتاض عبد الملك، **تحليل الخطاب السّرديّ** (معالجة تفكيكيّة سيميائيّة مركبة لروايّة" زقاق المدن"، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1995.

-مرتاض عبد الملك، **في نظريّة الرّوايّة**، د. ط، سلسلة عالم المعرفة، الكويت 1998.

-نجمي حسن، **شعريّة الفضاء السّرديّ**، ط1، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء 2000.

-هصيص علي، **وجه الحطيئة مرايا الاتهام والبراءة**، 2009، ط1، دار عالم الثّقافة عمّان.

-هلال عبد النّاصر، **آليات السّرد في الشّعر العربيّ المعاصر**، ط1، مركز الحضارة العربيّة، القاهرة، 2006.

-يحياوي رشيد، **مقدمات في نظريّة الأنواع الأدبيّة** ط1، أفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء1991.

-يقطين سعيد، **السّرد العربيّ مفاهيم وتجلّيات**، ط1، رؤيّة للنشر والتّوزيع القاهرة 2006.

-يقطين سعيد، **الكلام والخبر مقدمة للسرد العربيّ**، ط1، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء،1997.

الهوامش:

[1]–يقطين سعيد، **الكلام والخبر مقدمة للسرد العربيّ**، ط1، 1997، المركز الثّقافيّ العربيّ الدّار البيضاء، ص28.

[2]–جينيت جيرار، **خطاب الحكايّة**، ت: محمّد معتصم وآخرون، ط2، 1997، المشروع القوميّ للترجمة، القاهرة، ص46. بارت، رولان، **مدخل إلى التّحليل البنيوي للقصص**، ت: منذر عياشي ط1، 1993، مركز الإنماء الحضاريّ، دمشق، ص9.

[3]–الحمداني حميد، **بنيّة النّصّ السّرديّة**، ط1، 1991، المركز الثّقافيّ العربيّ للنشر والتّوزيع، بيروت، ص28.

[4]–هلال عبد النّاصر، **آليات السّرد في الشّعر العربيّ المعاصر**، ط1، 2006، مركز الحضارة العربيّة، القاهرة، ص30.

[5]–الكردي عبد الرّحيم، **البنيّة السّرديّة للقصّة القصيرة**، ط3، 2005، مكتبة الآداب القاهرة ص13.

[6]–يحياوي رشيد، **مقدمات في نظريّة الأواع الأدبيّة** ط1، 1991، أفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء ص100.

[7]–بهلول أحمد، **الفعل السّرديّ في بكائيّة بلقيس لنزار قباني**، عدد11، 2018، مجلة كليّة الآداب بورسعيد، ص402.

[8]–يقطين سعيد، **الكلام والخبر مقدمة للسرد العربيّ**، ص23.

[9]–تودوروف، تزفتان، **مدخل إلى الأدب العجائبيّ**، ت: الصّديق بوعلام، دار الكلام ط1،1993، الرّباط، ص30.

[10]–شيفير جان ماري، **ما الجنس الأدبيّ**، ت: غسّان السّيّد، د. ط، 1989، اتحاد الكتاب العرب، ص102.

[11]–إسماعيل عز الدّين، **الشّعر العربيّ المعاصر قضاياه وظواهره الفنيّة**، ط3، د.ت، دار الفكر العربيّ، القاهرة، ص322.

[12]–علي محمّد جواد، **البنيّة السّرديّة في قصيدة (مواسم أزمنة الإنكسار) للشاعر عبد الرّزاق الرّبيعيّ**، مجلد13، العدد1، 2014، مجلة أبحاث جامعة الموصل، ص 311.

[13]–عروس محمّد، **البنيّة السّرديّة في النّص الشّعريّ متداخل الأجناس الأدبيّة** (نماذج من الشّعر الجزائريّ)، عدد10، 2016، مجلة إشكالات، الجزائر، ص145.

[14]–هلال عبد النّاصر، **آليات السّرد في الشّعر العربيّ المعاصر، ص6، ص26.**

[15]–المرجع السّابق، ص30.

[16]–هلال عبد النّاصر، **آليات السّرد في الشّعر العربيّ المعاصر**، ص23.

[17]–الحطيئة جرول بن أوس، **ديوان الحطيئة** (روايّة وشرح ابن السّكيت)، ط1، 1993 دار الكتب العلميّة، بيروت، ص178.

[18]–الحطيئة **ديوان الحطيئة**، ص178.

[19]–نجمي حسن، **شعريّة الفضاء السّرديّ**، ط1، 2000، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، ص30.

[20]–كما أنّ دلالة لفظ الوحشة ما تدلُ على تفضيل الإنسان الخلوة واعتزال النّاس، بما يحمله من هموم أو ما يعانيه من خوف. الزّبيديّ، محمّد بن محمّد، **تاج العروس من جواهر القاموس**، ط2، 2008، طبعة الكويت، مادة (و ح ش).

[21]–القرم، توفيق محمود، **جماليّة الاختيارات اللغويّة في شعر الحطيئة قراءة أسلوبيّة – قصيدة الكرم أنموذجًا**، الأكاديميّة للدراسات الاجتماعيّة والإنسانيّة، العدد8، 2012 ص97.

[22]–بحراوي حسن، **بنيّة الشّكل الرّوائيّ (الفضاء–الزّمن–الشّخصيّة)**، ط1، 1990 المركز الثّقافيّ العربيّ للنشر والتّوزيع، بيروت، ص156.

[23]–الحطيئة، **ديوان الحطيئة**، ص178.

[24]–قاسميّة إيمان، **تحليل الخطاب اللّغويّ الاجتماعيّ في الأمثال العربيّة**، ط1، 2021 دار كنوز المعرفة، عمّان، ص114.

[25]–قاسميّة إيمان، **تحليل الخطاب اللّغويّ الاجتماعيّ في الأمثال العربيّة**، ص116.

[26]–الحطيئة، **ديوان الحطيئة**، ص178.

[27]–عيد رجاء، **لغة الشّعر**، د. ط، 1998، منشأة المعارف، الإسكندريّة، ص42.

[28]–يقطين سعيد، **السّرد العربيّ مفاهيم وتجلّيات**، ط1، 2006، رؤيّة للنشر والتّوزيع القاهرة، ص65.

[29]– هصيص علي، **وجه الحطيئة مرايا الاتهام والبراءة**، 2009، ط1، دار عالم الثّقافة عمّان ص33–34.

[30]–مرتاض عبد الملك، **تحليل الخطاب السّرديّ** (معالجة تفكيكيّة سيميائيّة مركبة لروايّة" زقاق المدن"، 1995، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، ص 21،211.

[31]–مرتاض عبد الملك، **في نظريّة الرّوايّة**، د. ط،1998، سلسلة عالم المعرفة، الكويت ص116.

[32]–الحطيئة، **ديوان الحطيئة**، ص178–179.

[33]–الحطيئة، **ديوان الحطيئة**، ص179.

[34]–قاسميّة إيمان، **تحليل الخطاب اللّغوي الاجتماعيّ في الأمثال العربيّة**، ص115.

[35]–قطوس بسام، **مظاهر من الانحراف الأسلوبيّ في مجموعة عبد الله البردونيّ** مجلد19 العدد1 1992، ص98، 109.

[36]–إبراهيم عبد الله، **موسوعة السّرد العربيّ**، ط1، 2016، قنديل للطباعة والنّشر والتّوزيع دبي ج1، ص11.