الموقف المشهدي سبيلا لمقاربة السرد في القصيدة العربية.

The scenic attitude in the way to approach the narration in the arabic poem.

أحمد مزيان*

تاريخ الإرسال: 2020/07/23	تاريخ القبول: 27 / 01 / 2021	تاريخ النشر: 30 / 06 / 2021

الملخص:

إن الموقف المشهدي مقاربة تسعى لتقديم الوصف السردي في إطار مكتمل، حيث لا تمييزَ لجزئية عن غيرها، ولا انتقائيةَ لصورة يُظن أنها تصنع الفارق أو يتوهم ذلك، بإلغاء العزل التعسفي لبعض العناصر السردية الهامة، ومنحها قدرا زائدا من التحليل وإغفال أخرى حتى لا يكاد يجد المقارب فرقا بين مكوّنين سرديين درسهما في نصين مختلفين لتشابه النتائج المتحصل عليها، لتحلّ المشهدية كإجراء يسعى إلى تكثيف البؤرة وشمولية الرؤية عوض التبضيع والتجزئة، فلا تتشتت المعرفة بالعلاقات التي تشد البناء العامل فعل الحكي وهذا بغية إشراك المتلقي في عملية إعادة البناء، و"تقصيد" المعنى والمبنى معا، ومنحه إحساسا بالواقعية وشعورا بالذوبان فيه.

الكلمات المفتاحية: القصيدة العربية، النسق السردي، جمالية التخييل، التداخل الأجناسي.

Abstract:

The scenic position is an approach to provide the Narrative description in an integrated format without any distinguish between its parts and selective his elements. So there is be no difference or isolate some important narrative elements ,And give it more analysis than it deserves ,over looked the others elements. Scenery is a procedure

المؤلف المرسل: أحمد مزيان ahmmez91@gmail.com

*جامعة الجزائر 02 /الجزائر. Ahmmez91@gmail.com

that seeks to intensify focus and holistic vision and do not disperse knowledge of relationships that strain public construction by storytellingin order to involve the recipient in the process of rebuilding the text and give him a sense of realism.

***Key words**:The scenic position, The narative description, The Scenery, narrative elements, The intergenerational overlap.*

*** *** ***

مقدمة:

تسعى هذه الورقة البحثية إلى تثوير البحث (البلاغي/البياني) في كليته التي يرنو إليها مقاربو النصوص الأدبية ودارسوها، وتتبع التداخل الأجناسي بين الأنواع الأدبية، وأنماطها من خلال استثمار فكرة المشهد التي بذرها السيد قطب في "ظلاله"، بتشريحه "مشاهد يوم القيامة" و"صور العذاب والنعيم" والحوادث والقصص، وترشيحه السياق العام في حركيته الشاملة من مشاهد مكتملة الملامح، متناسقة الجزئيات، تتعاور والخيالَ بحشدها ما يمكنه اصطناع موقف يُري المتلقيَ الحياةَ سارية في جنباته.

ومما لا شك فيه أن اختزال الكلام والتفاصيلِ، والاحتكامَ إلى الإشارة والرمز في بعض الأحيان بريدُ الشعر والقصيد، لذا لاحت بوادر المقاربة المشهدية جلية في تحديد دلالة النسق السردي واتجاهه، فضلا عن فعاليتها في تجميع المتفرق ورص المتباعد، وإمكانية النظر إلى التشكيل الحَدَثي من علِ، ورؤية تمفصلات الحكي وتتبعها.

وبعد الإشارة إلى مكمن الإشكالية المراد إيضاحها، والجنس الأدبي المزمع إثارته لها ارتأينا أن نسير على خطة هرمية نُدلِف من خلال قاعدتها العامة صعودا منا إلى الأعلى فكانت إضاءة التحاقل والتعالق الأجناسي، وواقع الشعر بينها أنسب عتبة للولوج إلى البحث وذلك قبل الإجابة عن سؤال ماهية الإشكالية المتمثلة في الموقف المشهدي، واستبانة مكوناته، ووظيفته، والنتيجة المرتجاة من خلال سلوك كليته، وتقريب النصوص بمنظاره.

2 .الشعر.. إلى أين ؟

لا يمكننا الجزم ونحن نتحدث عن الحداثة وما بعدها، أو على الأقل موارية رتاجها بتجاوز النمطية والتقليدية التي طبعت حدودا فاصلة بين الأجناس والأنواع الأدبية، كأفراد مختلفة ذات مزايا وخصائص، تكرسها النصوص وتبدي مظاهرها.

فلكل جنس أدبي قالب . ولو طوّعوه . يُصطنع فيه ما يراد منه به، وصورة شكلتها سلطة ما رسمت معالمها البادية كالوضح في الوجه، من غير اعتراف ولا مواضعة، وإلا لما اختلفت الأسماء والمسميات واحدة.

إن الحديث عن الثقافة والفن حالةَ كونهما جوهرا غير مقصود مذلل للأبعاد الحاصلة بين الفنون فيما بينها، أو في الفن الواحد وأنواعه، لكون الجوهر الفرد وهو المقصود هنا (الأدب) واحد يضم شتات الأنواع القولية في ثنائيته الكبرى (شعر /نثر)، إذ القدر المشترك الذي يجمع بينها قد تمثل في "... خصائص عامة استمدتها من انتمائها إلى أصل واحد هو الأدب الذي مثلت البلاغة قمته، وطموح أنواعه على اختلافها"[1].

لقد اعتلجت التغييرات الرهيبة والتحولات المعرفية بحركيتها المستمرة مجالَ الثقافة والإنسان كمبدع يصطنع العوالم بلغته ويوسعها بل ويعبث بها، مربكةً معالم القوى في التصنيفات الكلاسيكية للفنون بالدرجة الأولى، فمن الملاحم الشعرية الدرامية، والغنائية الذاتية الساذجة إلى الأساليب الأكثر تعقيدا. ومن زمن الشعر والرواية وصدارة الأفانين القولية ببنياتها إلى زمن الصورة وسيمائيتها.

ولم تكن هذه الديالكتية المعقدة لتسمح إلا بأحد احتمالين هما : إما إنتاج أجناس وأنواع أدبية جديدة لم يسبق إليها تفسح مجالا آخر للإبداع الإنساني، وإما توليد لأجناس أخرى بإدخال /تزاوج ما هو ممكن متاح في الذاكرة الجمعية للفكر الإنساني وثقافته.

ويبدو جليا أن الاحتمال الثاني هو ما يلقي بظلاله بشكل واسع شكلا ومضمونا، إذ التعالق الأجناسي مبني على مبدأ انهيار التراتبية الهيراركية للفنون عامة، كما يرتبط عادة بهبوط نوع ما وأفول نجمه، وبالمقابل صعود آخر حسب ما تقتضيه حركة الإنسان في الزمان والمكان، "... فالمجتمع يجتهد في خلق أشكال جديدة كلما تطور، تكون منسجمة

مع ميوله، أما التي تموت فتصبح غذاءًا أو سمادا للأخرى الجديدة"[2]، فالجنس الأدبي "... متطور متحول بما يحصل في أسلوبه من تغير تحت تأثير السياق الخارجي التاريخي والاجتماعي والثقافي، والإيديولوجي مع الأخذ بعين الاعتبار الاستقلال النسبي للبنية الثقافية وجدليتها مع الواقع، وجدليتها الداخلية، فالنوع الأدبي قد يحتفظ بتراتب بنياته حتى رغم تغير السياق الخارجي"[3].

وفي خضم هذا الاعتصار العولمي الذي شكل أفضلية للأنواع النثرية على اختلاف أشكالها، وإزاحته الشعر من المركز إلى الهامش تلقيا وممارسة، ما يسمح لنا الآن بالسؤال عن مكانة الشعر أو بالأحرى عن استعادة مجد ما كان يطرب له، وتضرب لصاحبه المزاهر.

ولن نعدو الصواب في الإجابة عن هذا السؤال ـ خاصة لمن أُغرم بالتصنيف ـ إذا عرضنا الحداثة بمجلمها على الفكر العربي في شتى مجالاته، وليس المقام مقام استجلاء تمظهراتها فيه، ولكن تكفي الإشارة إلى أن الحداثة في الفكر العربي "حداثات"[4] متنوعة بل ومتضاربة، بخلاف الحداثة الغربية، ولم تمس في غالب أحيانها إلا المجال الثقافي عامة والأدبي بوجه خاص، وتُركت سائر الوجوه لترزح تحت وطأة صراع مرير لإيديولوجيات مختلفة المشارب.

إن هذا الواقع السوسيو ثقافي لكفيل بدحض التساؤل من أساسه، فلم يكن هناك أصلا خفوت للشعر حتى يرقى لما كان عليه، لأن المقومات المرتكزة في المتخيل العربي لا تسمح أبدا بانفلات هذا القبس وضياعه ولو استُلب من جذوره، لاسيما وقد سبقت الإشارة إلى الاختلاف الحاصل في شأن الحداثة استيرادا واصطناعا، فلو قدّرت القطيعة بين هذه المجالات لربما كان للشعر ـ كموروث ثقافي ـ شأن آخر على النحو الموجود في الغرب.

وأما من حيث الظاهر فقد انزاح الشعر بمفهومه الكلاسيكي عن مكانته تاركا إياها لمن يشغلها من بعده، ولم يشفع له انكسار الثبات الإيقاعي، وبنية البيت ذي الشطرين والقافية الموحدة، مرتقيا مزالق أخرى باقترابه من الواقع الرديء من حيث اللغة،

والرؤى الأسلوبية والموضوعات والمضامين، و"... خفضٌ لفضاء البلاغة والصور، والتخفيف من كلاسيكية المفردة، ونمطية الصورة، والتحرر من المنظور التقليدي للبلاغة"[5]، وذلك استعدادا لقيام مبررات نظرية تسمح باستقبال مظاهر الحكي والسرد المختلفة، واستضافة تقنياته الأسلوبية كالنزوع الدارمي ومظاهر الحوارية والمسرحية، فتأثرت القصيدة العربية في مورفولوجيتها الخطية وهيئتها الظاهرية (الشعر المرسل، قصيدة النثر، الشعر الحر)، وتسببت نثريتها في الانفتاح "... على تعددية الأصوات، ووجهات النظر، وفسح سطوحها لتستوعب تعينات المكان، وتحيينات الزمان، والتسميات، وتوسيع آليات التناص.."[6] تناص : نوعي، وموضوعي، ولغوي، وأسلوبي /فني، وأخيرا جمالي[7].

ولقد أسهم أمر تخفيف "الغنائية" التي طبعت القصيدة العربية في الشعر المعاصر في تفريج مجال رحب ساق النزوع الدرامي والطابع التمثيلي الذي يكتنفه القص والسرد إلى بيئة الشعر[8]، بمبررات يقدمها أربابه ومنطلقات تعكس إقدامهم على هذا الخروج، وهذا سبيل انتهجه الشعراء لإضعاف الحدود بين الأجناس[9] وتقريب لغة النثر ومكوناته البنائية من جنس الشعر.

كما أن راهنية الواقع المعيش ألزمت على الشعراء المعاصرين إعادة النظر في تموقعهم بما يحيي سلعتهم والقيام على ترويجها، إدراكا منهم طواعية اللغة التي يتكلمون بها، واتساع مداها، وقدراتها الرهيبة في الجمع القسري بين المتضادين، فهي في الأخير عالم برأسه يحدد معالمه ويصنعها، وما الأجناس أيّا كانت إلا قوالب جاهزة قد تجهض اللغة، كما قد تتزين بها، لذا قيل قديما : فلان يحسن الخطابة، ولا يحسن الشعر. وإدراكا منهم أن اللغة الشعرية العليا هي : "تلك اللغة المشتركة بين الفنون، تقرأها فتشعر أنك تشاهد فيلما وتسمعها وكأنك في حضرة موسيقى، وتتأمل فيها وكأنك أمام لوحة. وعندما تقطعها مشاهد لتدخلها في نص آخر تكون مكتفية المعنى"[10].

3 . تقنيات سردية في النصوص العربية :

لقد عرف العرب السرد والحكي مذ كان أولهم، فلا غرو إذ هم أمة من الأمم، وإنما استأثروا به دون غيرهم لأسباب ثقافية، وظروف إجتماعية، ومطاوعات لسانية يطول ذكرها وكان السرد فيهم قوةً مركوزة متجذرة في خلد أحدهم، وفعلاً يتصرف به العربي في نواديه ومنادماته ومسامرته.

إن العرب هم دعوى الجاحظ في بيانه الذي شحنه بالبرهان والدليل، لإبراز حسن تثقيفهم الكلام، ومِلاكهم مواضع الحز، وسيطرتهم على البيان ببراعة، وتخللهم لمواطن البلاغة دون جهد أو مكابدة، وذلك في سياق طويل رد فيه على الشعوبية المتعصبة، بيّن فيها غرة العرب وإحكام لسانهم، وعقد موازنة لطيفة للأمم الماثلة إلى زمانه ممن بلغته منجزاتهم، ففحص ودرس ومحص وخَلُص إلى أن : "... كلّ شيء للعرب فإنما هو بديهة وإرتجال، وكأنه إلهام، وليست هناك معاناة ولا مكابدة، ولا إجالة فكر ولا استعانة"[11].

ثم هام يطوف بتقرير السياق، ودور النصبة في تدويل المعاني وإنتاجها فيقول : "... وإنما هو أن يصرف وهمه إلى الكلام، وإلى رجز بوم الخصام، أو حين يمتح على رأس بئر أو يحدو ببعير، أو عند المقارعة أو المناقلة، أو عند صراع أو في حرب، فما هو إلا أن يصرف وهمه إلى جملة المذهب، وإلى العمود الذي إليه يقصد، فتأتيه المعاني إرسالا وتنثال الألفاظ انثيالا"[12].

ولم يكن للعربي كتبا يرجع إليها، ولا معان مدونة يتكئ عليها، و"... لا يقيّده على نفسه ولا يدرسه أحدا من ولده. وكانوا أميين لا يكتبون، ومطبوعين لا يتكلفون، وكان الكلام الجيد عندهم أظهر وأكثر، وهم عليه أقدر، وله أقهر"[13]، فالشعرية الشفوية التي طبعت السياق التاريخي والثقافي العربي قد أمدت عمر النثر وشدت من أزره، "لتحدر المرويات السردية بصفة عامة، عن جذور شفاهية، ذلك أنها كانت تتداول مشافهة، فهي (فن لفظي) يعتمد على الأقوال الصادرة من راو، يرسلها إلى متلق"[14]، ولهذا لم يكن محض هراء أنِ "... اجتمع الناس على أن المنثور في كلامهم أكثر، وأقل جيدا محفوظا، وأن الشعر أقل، وأكثر جيدا محفوظا، لأن في أدناه من زينة الوزن والقافية ما يقارب به جيد المنثور"[15].

3 . 1 . القرآن الكريم :

شكل نزول القرآن الكريم حال كونه خطابا قبل تدوينه، ونصا بعد جمعه بين دفتين في زمن عثمان . رضي الله عنه . تحديا بيانيا سافرا لأمة شاعرة، فقد أعادت حادثته صدى كبيرا وأحدثت خلخلة في سلم أولويات الأنماط القولية، وبه عدى النثر حمىً كان عليه محرما حتى ألهى العرب عن ديوانهم حين سعوا في خدمة الدين، فلما استكانوا عاودهم الحنين إلى الشعر فلم يجدوا كتابا له مدونا، فقال كلٌ على لسان قبيله ما قال[16]، وبهذا قلب القرآن الكريم موازين التصنيف وأدخل الأمة الإسلامية في شعرية جديدة سماها أدونيس بـ(شعرية الكتابة).

والواقع الذي لا ريب فيه أن في النص القرآن تجليا لبعض مظاهر السرد، ونخص بالذكر السرد التاريخي، "... ولكنه لا يسرد الحادثة التاريخية بتفاصيلها، بل يضمر أغلب حيثياتها ويختزل الأحداث اختزالا ليبرز العظات والعبر الكامنة فيها"[17]، وبغض النظر عن مناقشة أطروحة أحمد خلف الله[18] القائلة بأدبية القصص القرآني الذي أخرج الحوادث التاريخية من صرامتها، وأضفى عليها شاعرية أدبية وبلاغية قوامها التخييل والتمثيل، فقد كان السرد مكونا بارزا في النص القرآني، ولم تكن معركة القرآن البلاغية مع الشعر بل مع النثر، وليس أي نثر بل القصص التي كان يتسامر بها العرب في أنديتهم، ويتندرون بها في مجالسهم.

وعطفا منا على تفصيل ما كنا أجملناه من الإشارة إلى شدة وقع النص القرآني على الذائقة العربية ونمطية تصنيفاتها، أنه أوقع الدارسين المحدثين في مأزق كبير في حقل الدراسات القرآنية إزاء تصنيف القصة القرآنية، فبينما يقتصر البعض على حصر أنواعه انطلاقا من مضامينه، في : قصص الأنبياء، وقصص الأحداث الغابرة، وقصص السيرة النبوية، كموسى إبراهيم في كتابه "بحوث منهجية في علوم القرآن الكريم"، ويذهب محمد حسين فضل الله في "الحوار في القرآن" إلى حصرها في : القصة التاريخية، القصة التي تذهب مذهب المثل، القصة القصيرة الخاطفة.

أما خلف الله فيشير إلى نوعين اثنين هما : القصة التاريخية، والقصة التمثيلية، وخالف سعيد مطاوع في كتابه "الإعجاز القصصي في القرآن" وجعل عوض القصة التمثيلية القصة الواقعية، وأما صونية وافق فقد أظهرت في "دروس في التفسير الموضوعي" تفريعات طريفة من حيث البناء الموضوعي للقصة ومن حيث طريقة العرض وأسلوب الأداء، فجعلت من الأول : القصة التاريخية، والقصة الواقعية، والقصة الغيبية، ومن الثاني : قصة قصيرة، وقصة طويلة، وقصة المشاهد، وأخيرا الحوار[19].

3 . 2 . القصيدة العربية القديمة :

إن الشعر العربي القديم حافل بنماذج من القص والسرد بمختلف أشكاله، فبعد الوقفة الطللية واستذكار الأهل والديار، يهرع الشاعر مباشرة . وسكر النوسستالجيا آخذا به . إلى استرجاع أيام لهوه، وبطولاته، وخرجاته، ورحلته، مستعينا بوصف دابته، وطردياته للوحوش والتغني بانتصاره عليها، وبخروجه هذا ما يلفت سمع المتلقي إلى السماع وتشويقه من جهة "يعبرعنحسهاالقصصيمنناحيةويستوعبطموحهلأنيحكيالأحداثومنثميسجلهاوكأنهيوثقهامن ناحيةأخرىلأنهاحاجةمنحاجاتالشعوبفيكلالعصوروكلالأزمنة"[20]، فاستعانة الشاعر بنقل الخبر وحكايته بالتركيز على نظام الشعر آملا له في حفظ أثره.

ولو عجنا إلى تتبع النماذج السردية الواردة في الشعر القديم لعثرنا على كمّ لا بأس به من القصائد التي تضيء فيها لمحات القصة وملامحها الفنية، "فمعظم المعلقات تتضمن ذكرى حوادث جرت للشاعر يقصها في جزء من قصيدته على سبيل التفاخر بنسبه أو شجاعته أو ببسالته في الحروب، وربما تناول فيها جانبا من مغامرته، أو قص علينا بعض الأخبار الماضية، إلى غير ذلك من ألوان القص"[21]، وعلى هذا فهي شكل من أشكال القصة الحديثة وإن لم تؤلف على سياقها، ووفق تقنياتها ونظمها الدقيقة.

وعلى سبيل التمثيل لا الحصر، قد سبق منا ذكر الملعقات وباعتبارها أحد أقدم النصوص الشعرية العربية القديمة، نلمح في أول معلقة أجمع النقاد على صدارتها، والتي تعود لامرئ القيس، نلحظ مشاهد متنوعة غطت جزءا من مغامراته الغزلية،

وخرجاته للصيد وترنحاته ورحلاته في المفاوز، وذكر لسيرته اليومية، يقول عبد المالك مرتاض عنها : "وهي لا ريب قصة تزخر بالحركة، وتنفجر بالحياة، ففيها حوار لذيذ وفيها تشخيص دقيق، وفيها تصوير عميق لما لاقاه من الخطوب مدلهمة في سبيل اللهو، ولما قاساه من ويلات من أجل المجون.."[22].

كما يطالعنا العصر الأموي بنموذج الشاعر عمر بن أبي ربيعة، فمن خلال أسلوبه السردي يمكن عده أفضل ممثل لما يسمى بـ"القصة الشعرية"، وقصيدته الرائية التي مطلعها :

أَمِنْ آلِ نعْمٍ أنْتَ غَادٍ فَمُبْكِرُ* غَـدَاةَ غَـدٍ أمْ رَائحٌ فَمُهَجّرُ[23]

قال فوزي عيسى : " تتعدد فيها الأصوات والشخوص وتتنامى فيها الأحداث وتتصاعد حتى تصل إلى ما يشبه العقدة ثم تأخذ في الانفراج باتجاه الحل معتمدة على عنصري التشويق والإثارة"[24]، ولم تغب تقنية الحوار في استكمال رسم المشهد واستثارة عقدته، فقد انعكس به التوتر الدرامي وبلغ به ذروته، يقول فوزي عيسى متابعا تحليله : "فثمة حوار بين عمر ونعم، وحوار بين نعم وأختها، ويتدخل صوت الأختين حاملا معه طريقة الخلاص، وذلك بأن يتنكر عمر في ثياب الأخت الصغرى، ثم يأتي المشهد الأخير للمغامرة، وفيه يسير عمر متخفيا بين الفتيات الثلاث حتى يجتاز ساحة الحي"[25].

وهكذا تتعد الأمثلة لتداخل السرد في الشعر في مختلف عصوره، وليس هنا سبيل ذكرها كلها، فقد رأينا شكلا من أشكال القص والحكي قد داخل جنس الشعر منذ بدايته لأغراض سبق بيانها، كما لمحنا تجسيدا للمكان، وتحركا للشخصيات، وتحديدا للزمان، واستعانة بالحوار لنتبين أن القصة الشعرية قد وجدت بالفعل في تراثنا الشعري العربي.

3 . 3 . القصيدة العربية المعاصرة :

أما القصيدة العربية المعاصرة فلم ترض بالتنميط الذي ضربت عليه ثنائية الوزن والقافية فانفتحت ـ ولا تزال ـ على السرد وعلى الفنون القريبة من الشعر، بعيدةً كانت أو قريبة، فبدأ مسلسل التجديد الشكلي، ولم "... يعد الشاعر المعاصر مقيدا باستخدام الوسائل الفنية الخاصة بفن الشعر فقط كالمجاز والاستعارة والرمز والموسيقى وما إلى ذلك، بل أتيح له الكثير من الأساليب والتقنيات والبنى لإغناء نصه الشعري وتطويره وتعميقه ليتلاءم مع روح العصر رؤيةً وتشكيلا"[26].

ولم يقتصر الشعراء المعاصرون على الإمتياح من المكونات السردية، وتوظيف الحكاية وتتبع جزئيات الحدث وتأطيره زمانيا ومكانيا، "واستخدام تعرجات الزمن (الاسترجاع والاستباق والحذف والتلخيص) ووجهة النظر في البناء، بل تفاعلوا مع نمط دقيق له مواصفاته ومعايره الصارمة، وأعني هنا "السيرة الذاتية"، حيث إن "... بعض الشعراء يتوجه إلى نفسه بديلا عن الإنسان الآخر، أي بطل القصيدة ـ القصة ـ صار الشاعر نفسه، ولم يعد الحدث يأتينا من الخارج، وإنما صار ينبع من الداخل، فالشاعر ومشكلاته وتجاربه الخاصة، وآراؤه، وما مر به، وربما سنوات تكوينه أيضا، غدت موضوعا ينمو ويستطيل على شكل قصة حياة أو سيرة ذاتية"[27].

لقد كان لذلك التحرر من آصار الوحدة والتقابل العروضي ما يسمح بـ"التدفق" الذي أشارت إليه نازك الملائكة، وأنه يصلح "... للشعر القصصي والدرامي أكثر من صلاحيتها لغيره"[28]، بعد إبدالها بوحدة التفعيلة "مما يجعل الوزن متدفقا تدفقا مستمرا يخلو من الوقفات"[29]، ووصل أمر التجاوب بين الشعر والمعطى السردي إلى آفاق مُزجت فيه الخصائص، وذابت فيها الحدود إلى حد ما، غير أنه "... مهما أوغلت القصيدة في مناطق السرد، وبالغت في الحراثة في أرضه الخاصة، تظل فنا شعريا قبل كل شيء"[30]، وهذا ما جعلنا نسمع في كثير من الأحيان مصطلح "الشعر" موصوفا به "السرد" أو الحكاية" أو غيرهما، وفي حين أخر مضافا إليه كـ"قصيدة النثر" مثلا، فعلى

سبيل المثال نرى أنماطا جديدة نذكر منها :"قصيدة السرد" كالمرايا، وقصيدة "السيرة الذاتية"، وقصيدة "الواقعة التاريخية"، والقصيدة "المطولة"، وقصيدة "الرمز المقنع"، وقصيدة "الحكاية"[31]، هذه كفيلة بالكشف عن مدى التجاوب المشار إليه سابقا.

كما شملت رقعة التداخل الكبير الذي طرأ على القصيدة العربية المعاصرة بعض الفنون البعيدة كالرسم، والمسرح، والسينما، فمدت لها جسور التواصل، واستفادت من تقنياتها المختلفة لتطوير بنياتها، وتزويدها بوسائل جديدة تجعلها قادرة على مواكبة المستجدات والرؤى المعاصرة[32].

4 . تأثيل مصطلح "المشهد" :

4 . 1 . في الأدبيات القديمة :

جاء عند ابن فارس في المقاييس أن (الشين والهاء والدال) يدل على : "حضور، وعلم وإعلام.. من ذلك الشهادة.. يقال : شهد يشهد شهادة، والمشهد : محضر الناس"[33]، وعند الإغريق هو حوار مسرحي يدوم وقتا مؤقتًا، فحتى من خلال مصطلح المقاربة المنشودة نلمح التداخل بين الفنون، لذلك زعم بعض المنظرين الاتباعيين الكلاسيكيين أن "المشهد" هو ما نسميه حاليا "الفصل"، أو هو أهم ما يتم به الفصل بين الأحداث، فالمشهد جزء من مسرحية، يكون عدد منه الفصل فيها، أو قسم من الفصل يحدث فيه تبدل حضور الأشخاص الذين على الركح[34].

4 . 2 . المفهوم الاصطلاحي :

ارتبط مفهوم "المشهد" في التراث العربي في أول جذوره عند احتكاك الدارسين بالقرآن الكريم، محاولين اسكناه سر إعجازه، باسطين القول في بلاغة خطابه، وآليات اشتغاله، إذ المشهد عند أبي حامد الغزالي . مثلا . مشهدان، جمال صورة ظاهرة تدرك

بعين الرأس، وجمال صورة باطنة مدركة بعين القلب، ونور البصيرة، فالأول يدركه الصبيان والبهائم، وكل من غلّب جانب التجريب في اكتساب المعارف، ويختص الثاني بدركه أولو الألباب والنهى[35].

وأما عند المحدثين فقد أولى بعضهم عناية فائقة بها، فهي في المعاجم السردية والدراسات الغربية المتخصصة في المصطلحات السردية أنها : "أسلوب العرض الذي تلجأ إليه الرواية حين تقدم الشخصيات في حال حوار مباشر، والتضاد في السرعة بين المشهد المفصل والسرد الملخص هو صدى للتضاد في المضمون بين المسرحي وغير المسرحي.."[36] والملاحظ في هذا التعريف هو حفاظ مصطلح "المشهد" على رابطته بالفن المسرحي من حيث كونه حوارا، كما يطلق أيضا على : "مواضع القص المفصل الذي قد ينطوي على الوصف المبأر أو الحوار في مقابل السرد المجمل الذي يختصر الأحداث غير الهامة في القصة"[37]، وبالإشارة إلى الوصف يكتمل سوق "المشهد" القائم على ثلاث قوائم أساسية هي : الحكي، والوصف، والحوار.

ومن الدارسين العرب المعتنين بها ممارسة وتنظيرا حبيب مونسي، وله فيها كتاب بعنوان "بلاغة الكتابة المشهدية – نحو رؤية جديدة للبلاغة العربية –"، كما له مقالات في سبيل تكريسها وبلورتها، وهي عنده : "... تلك النظرة الشمولية التي لا تغفل قيمة العناصر متجاورة في الحركة الواحدة، فلا تكون الهيمنة لعنصر من العناصر، ولا شيء من الأشياء إلا من خلال قيمة الفعل المنوط بها، ومن خلال النظرة التي يوجهها السارد إلى العنصر ومن خلال الزاوية التي تحدد انطلاق سهم المعالجة فيها"[38]، فهو يحدد المتوجه له بالنظر من خلال زاوية نظره، مع عدم إغفال الكلية التي ينبغي مراعاتها، ويؤكد هذه النقطة بقوله : "فالمشهد وحدة يحكمها إطار عام تنتظم فيه العناصر التصويرية في اللوحة، فلا يستهان بأحدها لأنه قليل الشأن، ثانوي القيمة، فاتر التأثير. بل يكتسب وجود القيمة كلها من الحيز الذي يحتله في التركيب المشهدي العام"[39].

إن السرد عند حبيب مونسي عبارة عن مشاهد يتلو بعضها بعضا، أو لوحات فنية في كل واحدة منها أشخاص يتأملون أو يتحدثون، زرافات أو وحدانا[40]، ويعيد القارئ من خلال "الصمت" أو "المسكوت عنه" ربط المواقف ووصل النهايات بالبدايات.

4 . 3 . جهود السيد قطب في المقاربة المشهدية :

لايمكننا تجاوز الحديث عن الموقف المشهدي دون الإشارة إلى الملهم الرئيس لهذه المقاربة في إطار اشتغاله على المدونة القرآنية بغية التطرق إلى نوع من التفسير قلّ من نظر فيه، إنه السيد قطب، لقد عبر هذا الأخير عن "المشهد" بالتصوير في مواطن متعددة[41] من كتابه "التصوير الفني في القرآن الكريم" ولم يكن يفرق بينهما، على أساس أن الصورة أصل للمشهد أو ما يتبقى منه عند انقضائه، وقد عرف التصوير حالة كونه أداة للتعبير "بالصورة المحسة للمتخيلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس والمشهد المنظور، وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية. ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة شاخصة، أو الحركة المتجددة، فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة، وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد، وإذا النموذج الإنساني شاخص حي، وإذا الطبيعة البشرية مجسمة مرئية، فأما الحوادث والمشاهد والقصص والمناظر، فيردها شاخصة حاضرة، فيها الحياة وفيها الحركة، إذا أضاف إليها الحوار فقد استوت لها كل عناصر التخييل"[42].

والمشهد عند قطب أقسام وأجزاء[43]، وأحيانا يذكر الأنواع بلفظ "المشهد كـ"مشاهد يوم القيامة"، و"مشاهد الطير"، و"الرسوم الخوالي"، و"مشاهد من قصص الأنبياء"..الخ، ففكرة التصوير الفني هي تجسد وتشخيص للمدلولات في النفس /الذهن على أدوات تعبيرية من بعض الفنون كالرسم والتصوير والمسرح والسينما[44]، وقد عبر وظيفة "التخييل" وركز عليه كثيرا كبرزخ لحركة المعنى، وإضفائها شكلا للأشياء والأشخاص، فالمشهد كذلك : "التعبير بالصور عن التجارب الشعورية التي مر بها

الفنان، بحيث ترتسم أمام القارئ الصورة التي أراد الفنان نقلها له، وتكون أداة التصوير العبارات والألفاظ لا الريشة والألوان"[45].

كما أعاد إثارة "المشهد" من خلال تطبيقاته في كتابه "مشاهد القيامة في القرآن" وأكد على أن "طريقة التصوير هي أجمل طرائق التعبير، وأفضلها في الفن والدين، ويكفي لبيان هذا الفضل . كما قلت في كتاب التصوير . أن نتصور المعاني في صورتها الذهنية التجريدية وأن نتصورها بعد ذلك في صورتها التصويرية التشخيصية"[46]، فالتصوير الفني عماد معجزة الكتاب المقدس كما يتصوره قطب، وانطلاقته التحليلية كانت على أساس بناء ثنائية موضوع /ذات، فالتجريدية التي ينبغي أن يتحكم بها الفنان في رسم مشاهد عبر اللغة، اعتمادا منه على المخيلة كقوة تنصهر في الحوادث، وصولا إلى المتلقي الذي يحاول إعادة التشكيل ورسم المشهد، وليس أي متلق بل يفهم من كلام سيد قطب أنه يتخير قارئا ذكيا له وصلات معرفية وبنائية وخيالية حتى تتم عملية الإبداع كما أراده الفنان.

5 . الخاتمة :

لا نعدو القدر إذا ما قلنا بأهمية هذه المقاربة في فهم وتأويل النصوص على اختلاف أشكالها وأجناسها، لاسيما تلك التي تعالقت بالحكي والمعطى السردي، كما هو الحال في حديثنا عن "الشعر القصصي"، وذلك لتكميل شكل أجزاء السرد ومكونته التي بضعها مشرط التحليل الفردي للمكونات السردية، مما أسهم في قتلها، وجعلها متشابهة السمات لتشابه أوجه البحث والمقاربة، وبالتالي تناظر رهيب في النتائج.

6 . الهوامش :

1 . مها القصراوي، نظرية الأنواع الأدبية في النقد الأدبي(نظرية الرواية نموذجا)، بحث منشور ضمن كتاب (تداخل الأنواع الأدبية)، مؤتمر النقد الدولي، دط، جامعة اليرموك، 2008م، ج2، ص 795.

2 . رشيد يحياوي، مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، ط1، وكالة الصحافة العربية، مصر، 2007م، ص 99.

3 . المرجع نفسه، ص 100.

4 . **ينظر** : عبد الحق منصف، أبعاد التجربة الصوفية (الحب . الإنصات . الحكاية)، دط، إفريقيا الشرق، المغرب، 2007م، ص 206.

5 . حاتم الصكر، مرايا نرسيس (الأنماط النوعية والتشكلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة)، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، 1999م، ص 6.

6 . المرجع نفسه، ص 6.

7 . **ينظر** : المرجع نفسه، ص 7/6.

8 . **ينظر** : المرجع نفسه، ص 15.

9 . **ينظر** : محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته (مسألة الحداثة)،دط، دار توبقال للنشر، المغرب، 1991م ج4، ص10.

10 . لوي دي جانيتي، فهم السينما، ترجمة : جعفر علي، ط2، دار الرشيد للنشر، العراق، 1981م، ص 225.

11 . عمرو بن بحر (الجاحظ)، البيان والتبيين،دط، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 2002م، ج3، ص 20.

12 . المصدر نفسه، ج3، ص 20.

13 . المصدر نفسه، ج3. ص 20.

14 . عبد الله إبراهيم، الشعرية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)،ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب 1992م، ص 15.

15 . الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد،ط5، دار الجيل، سوريا، 1981م، ج1، ص 20.

16 . ومنه قول عمر بن الخطاب . رضي الله عنه . : كان الشعر علم قوم ولم يكن لهم علمٌ أصحَّ منه فجاء الإسلام فتشاغلت عنه العربُ بالجهاد وغزْوِ فارس والروم ولهت عن الشعر وروايته فلما كَثُر الإسلام وجاءت الفتُوحُ واطمأنت العرب في الأمصار راجعُوا رِواية الشعر فلم يَؤُولوا إلى ديوان مدون ولا كتاب مكتوب وألفوا ذلك وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل فحفِظوا قُلّ ذلك وذهب عنهم كُثُره". **ينظر** : المزهر في علوم اللغة وأنواعها، عبد الرحمن بن أبي بكر (السيوطي)، تحقيق : علي فؤاد منصور، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998م، ج1، ص 196.

إشارة : وهذا أحد الطعونات التي وجهت إلى الشعر الجاهلي في قضية الانتحال.

17 . رياض بن يوسف، أدبية السرد القرآني (مقاربة من منظور علم السرد)، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم (الأدب العربي الحديث)، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009 /2010م، ص 22.

18 . **ينظر** كتابه "الفن القصصي في القرآن الكريم".

19. **ينظر** : أدبية السرد القرآني، رياض بن يوسف، ص 29 /30.

20 . حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، المكتبة العربية، ط1، 1980م، ص 723.

21 . عزيزة مريدن، القصة الشعرية في العصر الحديث، ط1،دار الفكر، دمشق، 1984م، ص 27.

22 . عبد المالك مرتاض، القصة في الأدب العربي القديم، ط1،الشركة الجزائرية للتأليف والتوزيع، الجزائر، 1968م ص54.

23 . ديوان عمر بن أبي ربيعة، دط، دار القلم للطباعة والنشر، بيروت، دت، ص 64.

24 . فوزي عيسى، النص الشعري وآليات القراءة، دط، منشأة المعارف، الإسكندرية، دت، ص 206.

25 . المرجع نفسه، ص 212.

26 . أميمة الرواشدة، التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر، ط1،وزارة الثقافة الأردنية،المملكة الأردنية الهاشمية، 2015م، ص 17.

27 . محسن إطيمش، دير ملاك (دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر)، ط4،منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، 1987م، ص 59.

28 . نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ط5،دار الملايين، بيروت، 1978م، ص 45.

29 . المرجع نفسه، ص 41.

30 . جعفر العلاق، الدلالة المرئية (قراءات في الشعرية العربية الحديثة)، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، 2002م، ص 156.

31 . **تنظر** هذه الأنماط والأشكال الجديدة بتفاصيلها عند : حاتم الصكر، مرايا نرسيس، البابين الثاني والثالث.

32 . للاستزادة بشكل موسع، **ينظر** : أميمة الرواشدة، التصوير المشهدي، ص 17 /24.

33 . أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق : عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، دط، بيروت، 1979م، ج3 ص 221.

34 . **ينظر** : جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ط1،دار العلم للملايين، بيروت، 1979م، ص 251.

35 . أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، ط1،دار الكتب العلمية، بيروت، 2002م، ج4، ص 404.

36 . لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، 2002م، ص 154.

37 . مجموعة مؤلفين، معجم السرديات، إشراف : محمد قاضي، ط1، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، مجموعة من الدول العربية، 2010م، ص 394.

38 . حبيب مونسي، المشهد السردي في القرآن الكريم (الرؤيا، بؤرة التشكيل السردي)، مجلة قراءات، المجلد 02، العدد 01، 2010م، ص 230 /231.

39 . المرجع نفسه، ص 231.

40 . **ينظر** : حبيب مونسي، المشهد السردي في القرآن الكريم، قراءة في قصة سيدنا يوسف عليه السلام، دط، ديوان مطبوعات الجامعية، الجزائر، 2010م، ص 173.

41 . من ذلك قوله : "ما هي أجزاء الصورة هنا أو محتويات المشهد؟". سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، ط3،دار الشروق، بيروت، دت، ص 96.

42 . المرجع نفسه، ص 32.

43 . المرجع نفسه، ص 109 /110.

44 . ينظر : أسماء بوبكري، المشهد في المعجم والمصطلح . دراسة المشهد السردي للثلاثيات الروائية، مجلة الممارسات اللغوية،المجلد 07، العدد 38، 2016م، ص 86.

45 . صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند السيد قطب، دط، شركة الشهاب، الجزائر،دت، ص 77.

46 . سيد قطب، مشاهد القيامة في القرآن، ط14،دار الشروق، القاهرة، 2002م، ص 8.

❊❊❊ ❊❊❊ ❊❊❊