Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

جينيت لأفلاطون، حيث ينقل عنه في كتابه، (جامع النص) ان كل قصيدة هي بمثابة سرد لأحداث سابقة أو حالية أو مستقبلية، ويتخذ سرد الأحداث (بالمعنى العام للكلمة) ثلاثة أشكال هي: «السردي الصرف، والإيمائي القائم على الحوار كما يحدث في المسرح، والشكل المزدوج أي قرن سرد الأحداث بالحوار كما فعل هوميروس في أعماله»[1].

وذلك قريب من تمييز إليوت بين الأصوات الثلاثة في الشعر، وهي صوت الشاعر متحدثاً إلى نفسه في الشعر الغنائي، وصوته متحدثاً إلى جمهور، في المنلوج الدرامي، وصوته وهو يحاول أن يخلق شخصية درامية تتحدث بالشعر المنظوم (الشعر المسرحي).

ويرى أليوت ان الصوت الثاني، أي صوت الشاعر مخاطباً آخرين، هو الذي نسمعه بوضوح «في أغلب الأحيان في الشعر الذي لا يكتب للمسرح، وفي الشعر الذي يقص قصة»[2] ويحسم رأي أليوت هذا، وجود الصوت في القصيدة، استناداً إلى الضمائر اللغوية، وليس إلى الخطاب ودرجة وجود الحوارية فيه، كما أوضح باختين بصدد رواية الأصوات المتعددة (البوليفونية) بمقابل الرواية أحادية الصوت (المونولوجية) واختلافهما في «تقديم الحوارية لوعي البطل بوصفه وعياً آخر وليس مجرد موضوع بسيط لوعي المؤلف كما في المونولوجية[3].

ولكن عودتنا لفحص نماذج (القصة الشعرية) ترينا نمطية الوقائع والشخصيات وضعف الحوارية سواء على مستوى العمل كبناء عام، أو على مستوى رسم أو تحديد وعي الشخصية وعلاقتها بسواها، وكذلك علاقة العمل بسواه من الأعمال.

فهذه القصص الشعرية بأنواعها : الدينية أو التاريخية أو الأسطورية أو قصص الشخصيات والطبائع الواقعية، تنطوي على رؤية قاصرة للصلة بالمرجع وكيفية ظهوره في القصائد الطويلة المكرسة لإنجاز القصص الشعرية. كما

---

(1) جينيت : جامع النص، ص 12.

(2) ت.س. إليوت : مقالات في النقد، ترجمة لطيفة الزيات، ص 75.

(3) باختين : قضايا الفن الإبداعي عند ديستويفسكي، ترجمة جميل نصيف، ص 11 و 22.