

ملاحح سرديفة  
في شعر  
ايليا ابي ماضي

د. سهير صالح علي ابو جلود

مدرس  
في قسم اللغة العربية  
كلية الآداب / الجامعة المستنصرية

إن علاقة الشعر بالسرد قديمة ، فالأدب العالمي ومافيه من الملاحم الشعرية الاولى كثيراً ما تحدث عن ابطال وأحداث وسيروأمكنة ، الى جانب النفس الملحمي في قصائد كثيرة من الشعر العربي التي تشير الى مكونات السرد نفسها في الملاحم الشعرية ، ولاننسى ملاحم السرد الواضحة في قصائد جاهلية مثل صورة البقرة الوحشية في معلقة لبيد بن ربيعة (١) ، وقصة ثور الوحش لذي الرمة (٢) ، ولعل موضوع الطلل يمثل ملمحاً واضحاً من ملاحم السرد في الشعر العربي القديم ، ف (المكان) المهجور الذي يمثله الطلل ، وذلك (الزمن) الماضي الذي حدث فيه هذا الحدث انما هي من مكونات السرد ، وصولاً الى (حدث) الهجرة وماقبله وهي لحظات الوداع والانفصال التي تتيح لنا ان نطلق عليها (عقدة) الطلل ، هذه المكونات كلها تهيء لنا الدخول الى بوابة ، اوفضاء السرد في الشعر إلا ان الرؤية الدرامية التي تقوم على الخطة السردية البنائية لم تكن ظاهرة بالمعنى الدقيق لها في الشعر العربي القديم ، فالدرامية ليست صوراً عابرة ، وهي بالتالي لا تنتج لغة ذات صور ودلالات شائعة تستفيد من ترسيخها في المتلقي من خلال النوع نفسه بل هي تطور مستمر على مستوى الشعور والوعي ، وتواتر ينتج سلسلة من المواقف والاحداث على مستوى الحدث والفعل وتقنيات الزمان والمكان (٣) التي بدأت تتضح اكثر في نماذج شعرية في عصور لاحقة .

وبالرغم من ان رؤية النقد العربي الحديث للانواع الادبية نهاية القرن التاسع عشر من خلال استحضار السياق الثقافي العربي القديم الذي يغلب عليه تبجيل الشعر والاحتفاء به تلقائياً ، بما يجعل أفضليته اشبه بمسلمة نظرية وذوقية لاكتسبها اسئلة الانواع والقيمة والتأريخ (٤). وبالرغم من دأب الناس على تمييز السرد على انه بناء مختلف كلياً عن طبيعة النص الشعري الا ان واقع تطور الشعر المعاصر يشير الى ان بوسع السرد والقصيدة ان يتطابقا (٥) بل ان معظم النظريات الادبية الحديثة باتت تميل الى طمس الحدود بين النثر والشعر (٦) ، ولكن يبقى الحديث عن انتقال بنية سردية الى نص شعري يثير تساؤلاً عن كيفية المزج بين اسلوبين لكل منهما اطاره التجنيسي ، الاول (الشعر) يفترض الذاتية نواة لتشكله ، والثاني (النثر) يفترض الموضوعية ، ولكي تخرق ذاتية الشعر موضوعية السرد لابد من معالجات نصية ، ويحصل هذا احياناً عندما يقوم الشاعر ببحث تصوراته الذاتية

ليكسر من موضوعية السرد بتجميل الاحداث وتحميل الشخصيات ملامح مغايرة بالاستناد الى عناصر كثيراً ما تعين على اتساع مساحة فن الشعر للسرد ، والشاعر برؤاه ومجازاته وايقاعاته يكون النص الشعري ، وحين يتوغل نصه في فضاء السردية فإنه يحصن كوامنه الشعرية وصوره الفنية وتنميتها الدرامي من الوقوع في السردية المحضة التي تجعل من القصيدة حكاية موزونة او قصة مجازية ، فالبناء المحكم للقصيدة يحيطها بهالة شعرية يستجيب لها المتلقي ويتفاعل معها مهما استخدمت من ادوات السرد أو نهلت منه ما يخدم درامية القصيدة ويعزز بناءها الفني والدلالي.

ولابد ان نشير هنا الى اننا لانطمح الى تحديد المكونات السردية بتقنياتها أو التجديد فيها لاسيما ونحن بصدد الشاعر ايليا ابي ماضي الذي لم يبدع أول الامر مدرسة من مدارس الشعر ، ولم ينسج على منوال منفرد ، وانما جرى في احيان كثيرة في حلبة المقلدين – كما يؤكد زهير ميرزا في مقدمة ديوان ابي ماضي – بل ان كثيراً من مظاهر التقليد كانت هي مصادر ثقافته في مستهل حياته الادبية من حيث المبنى (٧) وان كان ذلك قد تغير بعد ان انظم الى (( الرابطة القلمية )) حيث يقول المقدم نفسه : (( فأنا نود كثيراً في شعر الشاعر فلا نجد الا الروح المجنحة التي حملته على التخلي عن مدرسة تقليد القدماء في الفاظهم وتعبيراتهم بل وأسلوبهم في رحاب المدرسة الجديدة التي تهتم بالفكرة اكثر ماتهتم بالثوب الذي تضيفه على تلك الفكرة )) (٨) ، ولكن بالرغم من ذلك فأنا لانطمح كما ذكرنا الى تجديد يصل الى حد بيان مكونات سردية واضحة في شعره ، بل نحن بصدد البحث عن ملامح السرد في شعراي ماضي ، فبعض نصوصه وان تداخلت مع السرد فأنها لا تتبنى خطاباً سردياً متكاملأً ولانستغرب ان تكون عناصر السرد محدودة النمو ومنحسرة التفاعل بسبب من طبيعة القصد الايحائي الذي يطغى على قصائده . ونستعرض في هذا البحث وفق منهج تحليلي قصائد برزت فيها تلك الملامح السردية ، كالتابع القصصي والشخصية التي تعرض فكرة القصة ، ثم الحدث الى جانب الحوار ووظائفه في بعض النصوص ثم الاطار الزمني والمكاني الذي يسيطر على فكرة بعض القصائد والحكايات التي فيها .

ونبدأ ذلك بالطابع القصصي المسيطر على بعض القصائد مثل :  
قصيدة – الحجر الصغير - التي يقول فيها :

وهو يغشى المدينة البيضاء	سمع الليل ذوالنجوم أنيناً
س ، يطيلُ السكوتَ والاصغاءَ	فانحنى فوقها كمسترق الهمة
كهف ، لاجلبةً ولاضوضاء	فرأى أهلها نياماً كأهل الـ
يان والماء يشبه الصحراء	ورأى سدَّ خلفها محكمَ البذ
دَّ يشكوالمقادرَ العمياءَ	كان ذاك الانين من حجر في الـ
لست شيئاً فيه ولستُ هباءً	أي شأن يقول في الكون شأني
لأً ولاصخرة تكون بناء	لارحامٌ أنا فانحت تمثا
أو ماءً فأروي الحدائق الغناء	لست ارضاً فأرشف الماءَ
بسلامٍ اني كرهت البقاء	فلأغادر هذا الوجود وأمضي
الارضَ والشهبَ والدجى والسماء	وهوى من مكانه وهو يشكو
فإذا الطوفان يغشى (( المدينة البيضاء )) (٩)	فتح الفجرُ جفنه ....

وهي قصة تمثيلية قصيرة ذات طابع قصصي ، فيها ذلك الحجر الذي يظن ان لاقيمة له لصغره ، ولافائدة ترجى من بقائه في موضعه ، والقصة بمجملها فيها حكمة ان لكل شئ في هذه الحياة سبب ووجد لغرض ، ولسنا نحن من نقرر ماالسبب ، ولماذا .  
ونرى في هذه القصة ان وظيفة السرد احياناً يمكن ان تتجه نحو معالجة النزاع الفكري، فالنص باعتباره نصاً يحاكي قصة عجائبية هي اشبه بحديث داخلي ، حديث يفترض بالمتكلم ( الحجر ) ان يتحدث مستوحداً لمخاطب صامت ، ويفترض ان نتصور ردود افعال تلكم الشخصية ، ففي مثل هكذا حديث فأنا نفترض ان مامن شخصية اخرى تشكل ايما حضور، وان من يبث هذه الشخصية لفي عزلة تامة قدرما يتصورها هو نفسه .

ولعل الطابع نفسه يتكرر في قصيدة اخرى وهي قصيدة - التينة الحمقاء :-

وتينة غضة الأفنان باسقة  
" بنس القضاء الذي في الارض أوجدني  
" لاحسن على نفسي عوارفها  
" كم ذا اكلف نفسي فوق طاقتها  
اني مفصلة ظلي على جسدي  
ولست مثمرة الا على ثقة  
عاد الربيع الى الدنيا بموكبه  
وظلت التينة الحمقاء عارية  
ولم يطق صاحب البستان رؤيتها  
من ليس يسخو من ليس تسخو الحياة به

قالت لأترابها والصيف يحتضر  
عندي الجمال وغيري عنده النظر  
فلا يبين لها في غيرها أثر  
وليس لي بل لغيري الفيء والثمر  
فلا يكون به طول ولا قصر  
ان ليس يطرقني طير ولا بشر  
فازينت واكتست بالسندس الشجر  
كأنها وتد في الارض أو حجر  
فاجتثها فهوت في النار تستعر  
فأنه أحقق بالحرص ينتحر ( ١٠ )

وهي قصيدة تحكي الفكرة السابقة ذاتها ، وبأفكار بارزة يمكن استخلاصها ببسروسهولة ، وتميل هذه القصيدة الى الحكمة بشكل اكثر وضوحاً بحيث لا يحتاج القارئ الى شرح أو توضيح لفهم مغزى القصة التي اتخذت مجرى تمثيلاً لفكرة أو موعظة أو منحى اخلاقي . وتتضح صفات (التينة الحمقاء) اكثر كلما اقترب النص من نهايته ، فصورتها لا تكتمل إلا بواسطة الجمل أو التصريحات التي تصدر منها لتحديد هويتها التي تعتمد أيضاً على محور القارئ لأنه هو الذي يكون بالتدرج - عبر القراءة - صورة عنها بواسطة ماتخبرنا به هي اولاً ، ثم ما يستنتجه القارئ من مصير هذا السلوك .

أما في قصيدة ( العنقاء ) التي يقول فيها :

١- أنا لست بالحسنة أول مولع  
٢- فاقصص عليّ إذا عرفت حديثها  
٣- ولمحتها في صورة؟ اشهدتها  
٤- ويزيد في شوقي اليها أنها  
٥- فتشت جيب الفجر عنها والدجى

هي مطمع الدنيا كما هي مطمعي  
واسكن إذا حدثت عنها واخشع  
في حالة؟ رأيته في موضع؟  
كالصوت لم يسفر ولم يتقنع  
ومددت حتى للكواكب اصبعي

- ٦- وإذا النجومُ لعلمها أو جهلها  
٧- والبحر كم ساءلته فتضاحكت  
٨- ولكم دخلتُ الى القصور مفتشاً  
٩- إن لاح طيفٌ قلت : يا عين انظري  
١٠- قالوا : تورّع انها محجوبة  
١١- فودأتُ افراحي وطلقتُ المنى  
١٢- ذهب الربيع فلم تكن في الجدول الشادي  
١٣- واتى الشتاء فلم تكن في غيمه  
١٤- ولمحت وامضة البروق فخلتها  
١٥- عصر الاسى روي فسالت ادماً  
١٦- وعلمت حين العلمُ لايجدي الفتى
- متدحرجاتٌ في الفضاء الاوسع  
أواجه من صوتي المنقطع  
عنها وعجت بدراسات الاربع  
أو رن صوتٌ قلت : ياأذن اسمعي  
إلا عن المتزهد المتورّع  
ونسخت آياتِ الهوى من اضلعي  
ولا الروضِ الاغن الممرع  
الباكي ولا في رعه المتفجع  
منها ، فلم تك في البروق اللّمع  
فلمحتها ولمستها في ادمعي  
إن التي ضيعتها كانت معي (١١)

فهي قصة امتازت بتوالي الافعال ، وتوالي الاحداث ، واتخذت برمتها منحى فلسفياً ، وقد استعارت القصيدة هنا بعض تكنيكات القصة أو وسائلها الفنية للتعبير بواسطتها عن الطبيعة الدرامية للرؤية الشعرية ، ولعل الحدث والفعل هو أبرز تلك الوسائل المستعارة هنا ، و( الحدث ) واحد من العناصر الحيوية التي تشكل البنية السردية ، ومركزيته تأتي من جانب توليده للعناصر الاخرى واشتباكه معها ، فهو المادة الفعلية لتشكيل القصة ، والاساس الذي يدور على مسرح المكان والكفيل بأظهار الشخصيات ونموها وبيان مصائرها . ومجال الاحداث مجال واسع يشمل الحكاية وماتنتجه من وقائع ، ويشمل أفعال الشخصيات وصراعها وسيرها التي يبثها السرد ، وتشمل الوقائع المتوالية ذات الاطار السردية والتي هي شكل وسطي بين الحكاية ذات الطابع التقليدي ( بداية ، وسط ، نهاية ) وبين الوقائع السيرية المترتبة للأحاطة بسيرالغير ، على ان ( الاحداث ) ليست مشروعاً مستقلاً تفرزه نصوص الشعر ، انما هي من مظاهر تشكيلات البنية السردية التي تتوخى تلمسها ضمن اطار بنية النص الشعري (١٢) .

وتتوجه الاحداث في هذه القصيدة الى ( الغائب ) مما يسبغ على الخطاب قدراً من الموضوعية اما السارد هنا فهو صاحب ( الرؤية المجازية )، المحيط بالأبعاد المادية للشخوص ، ويقوم السارد في هذه القصيدة بوظيفة الناقل للحدث عبر اللوحات الشعرية الوصفية ، فهناك مشاهد وصفية وحوارات (الأبيات ٦ ، ٧ ، ٨ ، ٩ ، ١٠ ) وهي حوارات خاطفة وانساق تكرارية . ويتيح السرد ( أحياناً ) ان ينتقل بالنص الى علاقات لغوية تركيبية تقوم على التنويعات والمتغيرات ، ويتم ذلك من خلال آليات مختلفة كالتشبيه والاستعارة والمقارنة :

(فودأت أفراحي ، وطلقت المنى  
ونسختُ آياتِ الهوى من أضلعي )  
(عصرالاسى روجي فسالت ادمعاً  
فلمحتها ولمستها في أدمعي )

وهذه الاليات تحقق للبنية السردية للقصيدة امكانية ازاحة العلاقات المتعارف عليها لغوياً لتحل مكانها علاقات فنية أكثر حركية يمكن معها تكرار الوظيفة السردية أو الشعرية الواحدة بشكل غير محدد ، دون الاعتماد على صيغة مسيطرة واحدة .

### قصيدة : الشاعر في السماء

- |                              |                          |
|------------------------------|--------------------------|
| (١) رأني الله ذات يومٍ       | في الارضِ أبكي من الشقاء |
| (٢) فرقَّ والله ذوحنان       | على ذوي الضرِّ والغناء   |
| (٣) وقال ليس التراب داراً    | للشعر، فارجع الى السماء  |
| (٤) وشاد فوق السماك بيتي     | ومد ملكي على الفضاء      |
| (٥) لكنني لم أزل حزيناً      | مكتب الروح في العلاء     |
| (٦) فاستغرب الله كيف اشقى    | في عالم الوحي والسَّناء  |
| (٧) وقال : مازال أدمياً      | يصبو الى الغيد والطلاء   |
| (٨) ياأيها الشاعر المعنى     | حيرني داؤك العياء        |
| (٩) هل تشتهي أن تكون طيراً   | فقلت ، كلا ولاغناء !     |
| (١٠) هل تشتهي ان تكون نجماً! | اجبتُ : كلا ولابهاء      |

- (١١) هل تبتغي المال ؟ قلت : كلا  
 (١٢) ولاقصوراً ولارياضاً  
 (١٣) فقال يا شاعراً عجبياً  
 (١٤) فقلت : يارب ، فصل صيفٍ  
 ماكان من مطلبي الثراء  
 ولاجنوداً ولاإمام  
 قال لي إذن ماالذي تشاء؟  
 في أرض لبنان أو شتاء (١٣)

لعل الملمح الحواري هنا هو الطاغي على القصيدة ، حوار مرتبط بصوتين أو شخصيتين ، وعامة : (( يعد الحوار ) عنصراً وظيفياً في الاجناس الادبية ... هو يتناول الالفاظ بين عدد من الشخوص المتخيلة في الرواية أو الدراما أو الشعر الا ان الحوار لايشكل جنسا ادبيا معيناً رغم استعمالاته في الشعر والنثر على حد سواء قدرما يوظف لبيان طريقة عامة في التركيب )) (١٤) ويتيح الحوار لكل من الشاعر القارئ الوقوف على تنوع الاداء ووجهات النظر . الحوار ايضاً وظيفة للكشف عن مواقف الشخصيات بعضها من بعض (١٥) ، وفي هذه القصيدة جعل الحوار منها موضوعاً لتأملات القارئ أنها اسئلة يطرحها القدر الذي يرى انه اعطى كل شيئ للعبد ، في باله غيرراض ولاسعيد ، انه الانسان الذي يرفض كل مايمكن ان تجود الدنيا عليه مقابل وقت قصير يعيشه باطمئنان وسلام في ارض وطنه . ويقوم الحوار هنا على لغة بسيطة وجمل قصيرة يجري تضمينها في سياق النص الشعري بسلاسة بحيث لا تؤدي الى قطع تدفق السرد في القصيدة ، كما ساهم في دفع الفكرة الى امام ، الى جانب استخدام الشاعر ( في بعض الابيات من ١-٧) تقنية الحوار الداخلي في الابيات التي أراد شحنها بدلالات تأملية أو بما يشبه المناجاة ، وكانت مقدمة جيدة للانتقال بعدها الى حوار واضح استطاع من خلاله ايصال الفكرة أما الحوار في قصيدة ( الشاعر والملك الجائر) فيبدو مطعماً بوصف جمالي لاسيما في – وصف جاه القصر – الى جانب وظيفته – الوصف – التوضيحية والتفسيرية القائمة على مدى رغبة الملك في التباهي ، كما جاء الحوار مشحوناً بألفاظ توحى بالصدام ليأتي هذا الحوار ضرورياً كتقنية مهمة لا يستطيع الشاعر بغيرها من التقنيات ان يبين الكثير من التحدي ويبرز تلك الفوقية التي يتحدث بها الملك ، حيث تتيح له سطوته باطلاق تلك الاوامر المتلاحقة وبألفاظ مثل (الموت ، الاحتدام ، البطش ) ويقف الشاعر أمام ذلك الغرور وتلك القوة الطاغية واثقاً من نفسه ومن قوته ،



واثقاً من ان الكلمة الصادقة هي التي ستبقى ، والحق والعدل هما من سيعمران هذه الارض  
وان الانسان مهما بلغت قوته وبطشه ، زائل لامحالة :

أمر السلطان بالشاعر يوماً فأتاه  
في كساءٍ حائل الصبغة واهٍ جانباه  
قال : صف جاهي ، ففي وصفك لي للشعر جاه  
ان لي القصر الذي لا يبلغ الطير ذراه  
ولي الارض الذي يعبق بالمسك ثراه  
ولي الجيش الذي يرشح بالموت ظباه  
ان هذا الكون ملكي ، أنا في الكون إله  
ضحك الشاعر مما سمعته أذناه  
وتمنى ان يداجي فعصته شفتاه  
قال : إن لأرى الامر كما انت تراه  
ان ملكي قد طوى ملكك عني ومحاه

النصر ينبئ عن مهارة شاعر  
ستزول انت ولا يزول جلاله  
والروض؟ ان الروض صنعة شاعر  
فاذا مضى زمن الربيع أضعته  
والجيش معقود لواءك فوقه  
فاذا يجوع بظل عرشك ليلةً  
والبحر قد ظفرت يداك بدره  
أمرجت أنت مياهه؟ أصبغت أذ  
فاحتدم السلطان أي احتدام  
وصاح بالجلاد هات الحسام  
ولم يكن الا كبرقٍ أضاً  
لبق ، وبخير بعده عنكا  
كالفلك تبقى إن خلت فلكا  
سمح ، طروب رائق جزل  
واقام في قلبي وفي عقلي  
مادمت تكسوه وتطمعه  
فهو الذي بيديه يحطمه  
وحصاه ، لكن هل ملكت هديره ؟  
ت رماله ، أجبلت أنت صخوره  
ولاح حب البطش في مقلتيه  
فأسرع الجراد يسعى اليه  
حتى أطار الرأس من منكبيه

وبعدها يموت السلطان فيلتقون في حومة الموت

هذا بلامجد ، وهذا بلا

والشاعرالمقتول باقية أقواله فكأنها الأبد ( ١٦ )

وقد يكون الحوار احياناً اداة تعبير عن الشخصية لاترقى اليها التقنيات السردية الاخرى،فالضيق اذا كان يمنع الشخصية من ان تقول شفويّاً ماتريد يمكنها قوله كتابة في مايشبه المذكرات التي يتحول فيها تبادل الكلام الى محفز يحرك الشاعر ويفجر الافكار ويغير الجو الداخلي عند المتحاورين وهذا ماحصل في قصيدة ( أمنية الألهة ) التي تحكي عن تداعيات امنيات متلاحقة ، ورغبات لاتشبع ، صاغها الشاعر بحوارات وأوصاف جعلنا نشعر بقراءتها وكأننا نقرأ امنيات لأنسان يكتب مايفكر فيه ومايرغب من دون أن يردعه احد ، وكأنه واثق من استجابة الحياة اليه واعطائه مايريد وإن كان ما سيعطى خيالات وصور مسحورة ، نستعرض هنا اجزاء منها :

### أمنية الاله

أحبّ إله في صباح الالهة  
تمنّت عليه أية لم يجيئ بها  
وكان اليها جامحاً متضرباً  
كسا الارض بالزهر البديع لأجلها  
وانشأ جناتٍ واجرى جداولاً  
جانب  
وقال لأحلام البحار تجسدي  
فكانت لآلٍ في الشطوط ، وفي الفضاء  
ولما رأى الاشياء احسن ماثرى  
دعاها اليه كي تبارك صنعته  
فقالته له : احسنت : احسنت مبدعاً

جرى السحر في أعطافها والترائب  
إلهٌ سواه في العصور الذواهب  
هوى ، فأنتى بالمعجزات الغرائب  
ورّصع أفاق السما بالكواكب  
ومدّ المروج الخضر في كلّ  
مواكب الوانٍ وجيشٍ عجائب  
غيومٌ ، وموجٌ ضاحك في القوارب  
وتمت له دنيا بغير معايب  
ولم يدران الحبّ جمُّ المطالب  
فيالك ربّاً عبقرى المواهب

إذا لم تتلینها فما أنت صاحبي !  
يبقى اذا غابتِ النجومُ  
فيها نفوساً بلا جَـسوم  
يشوُّشُ رُوحی ولا محتَضِرُ  
وناراً بلا حطبٍ تستعِر  
وفي نفسه ألم مستترُ  
أذل فيها المراد العسير!  
يجدوه شوقٌ ويدعوه سرُ  
وغلغل في الحندس المعتكِرُ  
فظننته جاء لكي يعتذر  
لدى شاعر ساحر مبتكر  
بلون التراب ولين الشعرِ  
ودغدغه صامتاً في حذر  
وشعَّت بروق ، ولاحت صور  
ألا إنَّ ذا عالمٌ مختصر !  
فقال لها : إن هذا الوتر ! (١٧)

ولكن لي أمنيةً ماتحقت  
اريد دنيا فيها شعاعُ  
اريد دنيا تُحسُّ نفسي  
وزادت فقالت : ارید انیناً  
وماءً يموج ولاجدولُ  
فاطرقَ ذاك الاله الفتىُ  
وقال امهليني ثلاث ليالٍ  
وراح يجوب رحابَ الفضاءِ  
فسال مع الشمس فوق الربى  
وبعد ثلاث ليالٍ أتاها  
فقال وجدتُ الذي تطلبين  
وأخرج خيطاً قصير المدى  
وشدَّ الى الةٍ خيطه  
ففاضت خموراً وسالت دموع  
فصاحت به وهي مدهوشةُ  
فياليت شعري ماذا يسمّى ؟

ولعلنا نلاحظ هنا انحسار ( انا الشاعر ) وصوته ، ولايعنى ذلك ان الصفة الغنائية – التي تميز النص الشعري – يجب اختفاؤها من القصيدة بالضرورة ليتحقق عنصر الحكاية فيها ، بل يعني ان بإمكان عنصر النص ألا يغيب عن النص الشعري من دون القضاء نهائياً على غنائيته ، وفي ذلك رد على الاعتقاد الذي ظل سائداً بضرورة حضور (أنا) الشاعر مما يلغي الجوانب الحوارية ومظاهر القص ، بسبب مايفرضه الوجدان الشعري من تجريد صوري وعاطفي ، الى جانب الاعتقاد بنثرية النص ومايستلزم من جماليات خاصة يتأسس عليها .

ويبرز ملمح اخر من ملامح السرد تجسده قصيدة – الدمعة الخرساء :-

سمعت عويل النائحات عشية  
يبكين في جنح الظلام صبيةً  
سكت الغديرُ كأنما التحف الثرى  
قالت وقد سلخ ابتسامتها الاسى :  
اكذا نموت وتنقضي اخلافنا  
وتوقفت فشعرتُ بعد حديثها  
سأقت الى قلبي الشكوك فنغصت  
فأجبتها : لتكن لديدان الثرى  
لاتجزعي فالموتُ ليس يضيرنا  
إنا سنبقى بعد ان عيط الورى  
ثم افترقنا ضاحكين الى غدٍ  
لكنني لما أويتُ لمضجعي  
حافت على روعي الشكوك كأنها  
( ( اكذا نموت وتنقضي احلامنا  
( ( خيرٌ اذن منا الا لحالم لم يولدوا

في الحي يبتعث الاسى ويثير  
إن البكاء على الشباب مريزُ  
وسها النسيمُ كأنه مذعور  
صدق الذي قال : الحياة غرورُ ؟  
في لحظةٍ والى التراب نصيرُ ؟  
ان الوجودَ مشوّشٌ مبتورُ  
ليلى وليسَ مع الشكوك سرورُ  
اجسامنا انّ الجسومَ قشورُ  
فلن أيا بُ بعده ونشورُ  
ويزول هذا العالمُ المنظورُ  
والشهبُ تهمسُ فوقنا وتشيرُ  
حَشْنُ الفراشِ عليّ وهو وثيرُ  
وكأنهن فريسةٌ وصقورُ  
في لحظةٍ والى التراب نصيرُ ))  
ومن الأنامِ جنادلٌ وصخور (١٨)

فمن مظاهر السردية في هذه القصيدة قيامها على تداخل مكثف للأفعال الماضية والحاضرة التي طغت هنا ( سمعت ، سكت ، سلخ ، سها ، التحف ، افترق ، حامت .. ) و( يبتعث ، يبكين ، يثير ، نموت ، تنقضي ، نصير ، يزول ، تهمس ... ) والزمن ( بحاضره وماضيه ) عنصر له خصوصيته ، و : ( كل سرد هو تراتبية حدائية داخل زمن ، ويمكن افتراض ماهية الزمن في ضوء تلك التراتبية . وغالباً مايكسر السرد مبنى حكائياً يمثل نواة البنية لأنشاء شبكة علاقات ترصد من خلالها العناصر والتقنيات (١٩) وعنصر الزمن هنا يُختصر في ( الحياة والموت ) اللذين تدور حولهما القصيدة ، فيكرر ( في اخر بيتين ) مقالته صاحبه

عنهما ، فيعيد تساؤلاتها اشارة منه الى حتمية بقاء مثل تلك التساؤلات والافكار في اذهان البشر ( الان وفي ماضى ) وعن طريق سرد ذاتي يحكي جدوى كل ذلك الشقاء والاحزان ، يأتي ذلك التفاعل في اطار زمني مرتبط بلحظة ( سماع العويل ) وإعلان الموت ، مروراً بالتأكيد على حتمية بعث الزمن مرةً اخرى . (لاتجزعي فالموت ليس يضيرنا فلن إياباً بعده ونشور ) وانتهاءً بعودة التساؤلات عن انقضاء زمن الاحلام في لحظة ، ولعل هذه العودة دليل على حتمية دورة الزمن التي تبقى مطمع تساؤلاتنا عنه وعن جدواه ومن الإطار الزماني إلى الإطار المكاني الذي يشكل ملمحاً آخر من ملامح السرد الذي جسده قصيدة

### – ابنة الفجر –

أنا إن أغمض الحمام جفوني	ودوى صوت مصرعي في المدينة
لاتصيحى واحسرتاه لنلا	يدرك السامعون ماتضميرينه
وإذا خفت ان يثورك الوجد	فتبدو أسرارنا المكنونة
فارجعي واسكبي دموعك سراً	وامسحي باليدين ماتسكبينه
وإذا ماوقفت عند السواقي	وذكرت وقوفه وسكونه
حيث اقسمت ان تدومي على العهد	د ألى بأنه لن يخونه
فاذكريه مع البروق السواري	واندبيه مع الغيوث الهتونة
وإذا مامشيت في الروض يوماً	ووطأت سهوله وحزونه
فالتمي كل زهرة فيه اني	كنت اهوى زهوره وغصونه
وإذا جلست وحدك في اللبي	ل وهاجت بك الشجون الدفينة
ولحظت من الكواكب صداً	ونفاراً وفي النسيم خشونه
فغضبت على الليالي البواقي	وحننت الى الليالي الثمينة
فاهجري المخدع الجميل وزوري	ذلك القبر ثم حي قطينة
وانثري الورد حوله وعليه	واغربي عند قلبه ياسمينة ( ٢٠ )

السرد في هذه القصيدة ليس ظاهراً ، بل مستتراً ، والقصة فيها قلق المناجاة والاحساس ، وما وراء القصيدة تبدو لنا قصة فيها تلك المناجاة ، ويعدّ مكان الحبيب ( القبر ) الذي تختتم به

القصيدة ملمحاً سردياً ، حيث يشكل ظهوراً مختلفاً للمكان والدلالة عليه ، فقد جاء هنا ليشكل بيئة محددة في اثناء دخوله في مجال الوصف النصي والسردى . وشكل المكان هنا ايضاً اطاراً ادخل الشاعر من خلاله المونولوج الدرامى عن طريق ماورد في القصيدة من مطالب يرويها الشاعر لحيبته ( لاتصيحى ، وارجعى ، الثمى ، واهجرى ، وانثرى ، واغرسى ... ) والمونولوج الدرامى هو نوع من القصيد الغنائى يكون المتكلم فيه شخصاً يخلقه الشاعر ويفصح عن شخصية المتكلم دونما قصد وذلك من خلال مواقفه أو مواقفها ، في الاوضاع الدرامية ، فالمتكلم يخاطب ويتفاعل مع المستمع الصامت وهذا حاصل وبوضوح في هذه القصيدة وتحويل هذا المكان الذى تبعث فيه كل تلك المناجاة والاحاسيس الى موضوع شعري يصنعنا أمام أنموذج يطرح المكان بوصفه رؤية شعرية ، رؤية قد تطرح في قصائد اخرى معان اوسع وبذلك يكون الملمح السردى هنا ( المكان ) طريقاً لتأسياع الرؤية في النص الشعري .

لقد سبق وان وضحنا في بداية هذا البحث ، ان استخدام تقنيات السرد في الشعر العربى لم يرتق الى درجة اتخاذه هذه التقنيات كوظائف بنائية رئيسية في انتاج النص الشعري الامع موجة الحداثة الشعرية ، الا ان مجرد تداخل السردى بالشعري يعد دليلاً على وعى الشعراء بأهمية التقنيات السردية ودورها في التخفيف من ذاتية الشعر والخروج به من حيز الانا الطاغية الى مجالات اخرى ، فالفكرة هنا اذن هي بأن يصبح هناك قاسم مشترك بين الخطاب السردى والخطاب الشعري ، فيتداخل الخطابان ، ليخلق نصاً مفتوحاً يتحرك في فضاءات الاجناس الادبية المتجاورة ، وهذا النص يبرز لنا حقيقة شعرية متنامية عبر ملامح السرد ، وفي هذه التقنية الدرامية وظيفية تعبيرية جمالية تزيد من ادراكنا للتجربة الانسانية من خلال معرفتنا بتلك الرؤى الخلاقة الجديدة التى يطرحها الشعراء عبر موضوعة الفن .

## هوامش البحث

١. يشبه الشاعر ذو الرّمة ناقتَه بهذه القصة ، في بآئيتَه :  
مآبال عينكَ منها الماء ينسكب كأنها من كلَى مغرِبَةٍ سَرَبُ  
جاءت القصة في (٤١) بيتاً . ديوان ذي الرّمة ، حققه وقدم له وعلّق عليه : د. عبد  
القدوس أبو صالح ، مؤسسة الرسالة ، الطبعة الثالثة ، بيروت ١٩٩٣ ، ج١ ، ص ٧٤-  
١١٤ .
٢. يشبه الشاعر لبيد بين ربيعة العامري ناقتَه بالبقرة الوحشية في معلقتَه ( عفت الديارُ  
محلّها فمقامها... ) جاءت القصة في (١٧) بيتاً . شرح ديوان لبيد بين ربيعة العامري ،  
تحقيق د. احسان عباس ، الكويت ١٩٦٢ ، ص ٣٠٢ ، الابيات (٣٦-٥٣) من المعلقة ،  
وينظر : شرح المعلقات السبع للزوزي ، داربيروت ١٩٨٠ ، ص ١٠٣-١٠٨ .
٣. ينظر : د. حاتم الصكر ، مرآيا نرسييس ، المؤسسة الجامعية للدراسات والشر والتوزيع  
، بيروت ١٩٩٩ ، ص ٣٠-٣١ .
٤. ينظر : د. صالح زياد ، القارئ القياسي ، القراءة وسلطة القصد والمصطلح النموذج ،  
دار الفارابي ، الطبعة الاولى ، بيروت ٢٠٠٨ ، ص ٢٧٢ .
٥. ينظر : رومان جاكوبسون ، قضايا شعرية ، ترجمة محمد الولي ، دار توبقال للنشر ،  
الطبعة الاولى ، المغرب ١٩٨٨ ، ص ١٠ ، وينظر : ميشيل ساندرا ، قراءة في قصيدة  
النثر ، ترجمة د. زهير مجيد مغامس ، وزارة الثقافة ، صنعاء ٢٠٠٤ ، ص ١١٨ ،  
وينظر: نبيل سليمان ، فتنة السرد والنقد ، دارالحوار ، الطبعة الثالثة ، ٢٠٠٦ ، ص  
١٠٠ .
٦. ينظر : محمد سالم الطلبة ، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر ، الانتشار  
العربي ، الطبعة الاولى ، بيروت ٢٠٠٨ ، ص ٦٠-٦١ . وينظر: رينيه ويليك ، أوسيتين  
دارين ، نظرية الادب ، ترجمة محي الدين صبحي ، المجلس الاعلى لرماية الفنون  
والاداب ، ص ٢٦-٢٨ .
٧. ينظر : مقدمة زهير ميرزا ، ديوان ايليا ابو ماضي ، دراسة زهير ميرزا ، دارالعودة  
ص٢٧ .

٨. المصدر السابق ، ص ٤٥ ، وينظر: د. صلاح فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ع ١٥٤ ، ص ٥٨ .
٩. ابو ماضي ، ديوانه ، دار العودة ، ص ١٢٣ .
١٠. المصدر السابق ، ص ٣٣٩ .
١١. المصدر السابق ، ص ٥١٢-٥١٤ .
١٢. ينظر : كريم شغيدل ، تداخل الفنون في القصيدة العراقية الحديثة ، الطبعة الاولى ، بغداد ٢٠٠٧ ، ص ١٥٣-١٥٤ .
١٣. أبو ماضي ديوانه ، ص ١٢٧-١٢٨ .
١٤. سمير الشيخ ، القصائد المائية ، دراسات اسلوبية ، دار الفارابي ، الطبعة الاولى ، ٢٠٠٨ ، ص ١٤٥ .
١٥. ينظر: ابراهيم محمود خليل ، النقد الادبي الحديث ( من المحاكاة الى التفكيك ) ، دار المسيرة ، الطبعة الاولى ، عمان ٢٠٠٣ ، ص ١٨١ .
١٦. أبو ماضي ، ديوانه ، ص ٧٩٠-٧٩٣ . وينظر في الوصف السردي ووظائفه : د. حميد الحمداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الثالثة ، ٢٠٠٠ ، ص ٧٨-٧٩ .
١٧. أبو ماضي ، ديوانه ، ص ١٤٤-١٤٦ .
١٨. المصدر السابق ، ص ٣٦٤-٣٦٦ .
١٩. كريم شغيدل ، مصدر سابق ، ص ١٣٤ .
٢٠. أبو ماضي ، ديوانه ، ص ٧٧٧-٧٨٠ .



## قائمة المصادر

- ١- ابراهيم محمد خليل ، النقد الادبي الحديث ( من المحاكاة الى التفكيك ) ، دارالمسيرة ، الطبعة الاولى ، عمان ٢٠٠٣ .
- ٢- أوكتافيوز ، الشعروالقصيد ، الفكرالعربي المعاصر، ع١٣٤، ١٩٨١ .
- ٣- أيليا أبو ماضي ، ديوان أيليا ابو ماضي ، دراسة زهيرميرزا ، دارالعودة ، بيروت
- ٤- حاتم الصكر، مرايا نرسييس المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ١٩٩٩ .
- ٥- حميد الحمداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الثالثة ، ٢٠٠٠ .
- ٦- رومان جاكوبسون ، قضايا شعرية ، ترجمة : محمد الولي ، دارتوبقال للنشر ، الطبعة الاولى ، المغرب ١٩٨٨ .
- ٧- ذوالرمّة ، ديوان ذي الرّمّة ، تحقيق د. عبد القدوس أبو صالح ، مؤسسة الرسالة ، الطبعة الثالثة ، بيروت ١٩٩٣ .
- ٨- رينيه ويليك ، أوسيتين وارين ، نظرية الادب ، ترجمة محي الدين صبحي ، المجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب .
- ٩- الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، دار بيروت ، بيروت ١٩٨٠ .
- ١٠- سميرالشيخ ، القصائد المائية ، دراسات اسلوبية ، دارالفارابي ، الطبعة الاولى ، ٢٠٠٨ .
- ١١- صالح زياد ، القارئ القياسي ، القراءة وسلطة النص والمصطلح النموذج ، دارالفارابي ، الطبعة الاولى ، بيروت ٢٠٠٨ .
- ١٢- صلاح فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ع ١٥٤ .
- ١٣- كريم شغيدل ، تداخل الفنون في القصيدة العراقية الحديثة الطبعة الأولى ، بغداد ٢٠٠٧ .
- ١٤- ليبيد بن ربيعة العامري ، شرح ديوان ليبيد بين ربيعة العامري ، تحقيق : د. احسان عباس ، الكويت ١٩٦٢ .
- ١٥- محمد سالم الامين الطلبة ، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، الطبعة الاولى ، بيروت ٢٠٠٨ .
- ١٦- ميشيل ساندر ، قراءة في قصيدة النثر ، ترجمة : د. زهيرمجيد مغامس ، وزارة الثقافة ، صنعاء ٢٠٠٤ .
- ١٧- نبيل سلمان ، فتنة السرد والنقد ، دارالحوار ، الطبعة الثالثة ، ٢٠٠٦ .