الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة العربية و آدابها

شعرية السرد في ديوان " لا شيء يحدث لا أحد يجيء " لعلي جعفر العلاق

مذكرة معدة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة العربية و آدابها

تخصص : أدب حديث و معاصر

إعـــــــــــداد:

نور الهدى سعود

زينب سعداوي

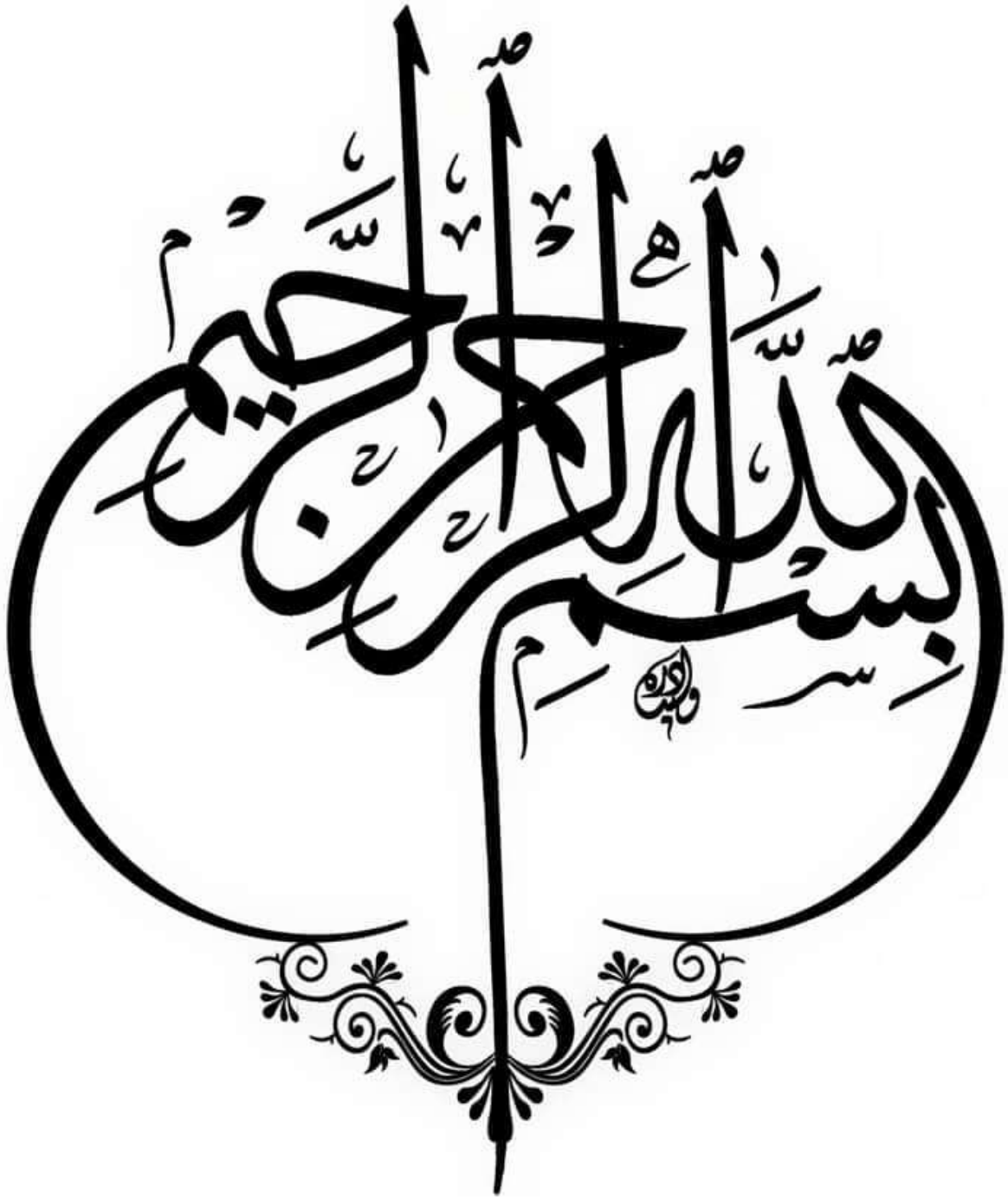
إشراف الدكتور :

يوسف بديدة

لجنة المناقشة :

الاسم و اللقب	الجامعة	الصفة
د. محمد الأمين شيخة	جامعة الشهيد حمه لخضر– الوادي	رئيسا
د. يوسف بديدة	جامعة الشهيد حمه لخضر– الوادي	مشرفا ومقررا
د. عبد القادر عباسي	جامعة الشهيد حمه لخضر– الوادي	عضوا مناقشا

السنة الجامعية : (1440 – 1441 هـ / 2019–2020 م)


بسم الله الرحمن الرحيم

أعوذ بالله من الشيطان الرجيم

[فتعالى الله الملك الحق ولا تعجل بالقرآن من قبل أن يقضى الله إليك وحيه وَقُل رَّبِ زِدنِي عِلمًا]

سورة طه، الآية 114

شكر وعرفان

﴿ لئن شكرتكم لأزيدنكم﴾

تتناثر الكلمات حبا وشكرا وحمدا لذي العزة والجلالة الذي أتم علينا نعمته وفضله العظيم وأنار لنا الطريق فشكرا كثير يليق بمقامه جلّ جلاله

نتوجه بالشكر والتقدير لمن كان سندا وعونا لنا من بداية البحث حتى نهايته ونشكره على صبره الجميل وملاحظاته الدقيقة التي زادت البحث جمالا شكرا جزيلاً لك يا معلمنا ومرشدنا الأستاذ المشرف" يوسف بديدة "

كما يسرنا أن نتوجه بجزيل الشكر للأستاذ " مهدي بن علي " الذي أعاد رسم ملامح البحث وتصحيح عثراتنا ولم يبخل علينا بتوجيهاته الصارمة

والشكر موصول لكل من زرع فينا قيم الصبر والمثابرة والتضحية لنيل أسمى الدرجات وأزال غيمة الجهل من طريقنا برياح العلم الطيبة

الإهداء

إلى ينبوع العطاء والنور الذي ينير لي درب النجاح الذي علمني الصبر والكفاح

أبي الغالي

إلى سبب وجودي في الحياة ومن علمتني الصمود رغم ظروف الحياة

أمي الحنون

إلى توأم روحي ومنبع الحنان خالتي وأمي أجمل خلق الكون

خالتي سعيدة

إلى أخويّ وأزهار حياتي أخواتي صديقات حياتي

نور الهدى سعود

الإهداء

في موقف السؤال من له الفضل علي وأنا أحقق الطموح؟ هو عطرك يا أبي أنغام مرايا وابتهالات المدى هو وجهك النبوي يضرم في المعاني ظله النغمي حيث تألهت كل الحواس مذ كنت لعمري وردته إليك يا من عشت كل لحظة من لحظاتي ارتقابي تفتح حلما أبهى وأشواقا تعصف في عيني وتملأ الضوء كل المسافات لقلبك يا أمي ينحني نبضي ليمر كل الأنبياء لكما أهدي حلمي ولا أقل أن يسري عبير إهدائي إليكم كل باسمه

إخوتي، أخواتي نفحات إهدائي دليل عرفاني وثنائي، على ما قدمتموه لي من عون ومشاعر دعم ومؤازرة ، لكنَّ صديقاتي كما أنتم أصدقائي أهدي منجزي هذا وللأستاذ المشرف صاحب الفضل العظيم أخصه إهدائي، لما بذله من كبير جهد وما قدمه من ملاحظات

إلى جموع الأهل والأخلاء ، داخل الوطن وخارجه، الذين ساعدوني من قريب ومن بعيد ودعوا لي بالخير ... اهديهم ثمرة جهدي

زينب سعداوي

مـــقدمة

مقدمة:

حاول الشعر العربي المعاصر الخروج من نمطية القصيدة القديمة، والبحث عن آليات جديدة في الكتابة الشعرية، تقوم بنقله من عالم ثابت إلى متحول، ترفض وجود الشكل والمعنى القارّ في النص، تنظر إليه بآفاق مغايرة من العلاقات المتجددة التي تجعل القصيدة كياناً حيّاً ينبض بحركة الزمن المتعاقب، هذا ما جعل النص الشعري المعاصر يستفيق من سكونه وركوده، متجهاً نحو أجناس أدبية أخرى ومتعالقاً معها، ليخلق نصاً جديداً يحقق له الفرادة والتميز، ومن هنا بدأت رحلة النص الشعري نحو الفنون النثرية مثل "القصة والرواية" وتداخل معها مستعيراً منها البعد السردي على اعتبار أن السرد عنصر متوفر في كل الفنون والأجناس الأدبية، وهذا ما يجعل القصيدة أكثر انفتاحاً وتدفقاً على العالم وتتحول إلى قصة شعرية تحكي لنا أوجاع الأنا والآخر، وتقترب من التجربة القصصية والحكائية أكثر، لكن لا تتماهى معها كلياً بل تحافظ على مادتها الخام المتمثلة في الإيقاع والخيال والمجاز والتصوير، وبهذا تغدو القصيدة سلسلة من الأحداث والمغامرات التي حدثت في إطار زمكاني معين، يحكيها صوت خفيّ بلغة شعرية تبتعد عن الواقعية وتحاكي الواقع بطريقة خيالية، ومن هذا المنطلق تشكّلت ملامح الموضوع لدينا؛ فكان عنوان هذه المذكرة موسوما بـ: "شعرية السرد في ديوان (لا شيء يحدث.. لا أحد يجيء) لعلي جعفر العلاق"، وأهمها دفعنا لاختيار هذا الموضوع سببان:

السبب الذاتي المتمثل في المتعة الممزوجة بالشغف الذي يلازمنا كلما اطلعنا على النصوص الشعرية للشاعر علي جعفر العلاق، لما فيها من تجاوز وخلق وإبداع وتلاعب جد ذكي باللغة وتصوير للآخر من خلال الذات المجروحة.

أما **السبب الموضوعي** فيعود إلى الرغبة في البحث في مسألة تداخل الأجناس الأدبية التي أثارت جدالاً واسعاً في الساحة الأدبية الغربية والعربية، ومحاولة الكشف عن ملامح السرد في الشعر بطريقة فنية تعكس قدرة الشاعر الإبداعية على احتواء التقنيات السردية،

دون أن يلغي خصوصية كلمنها إذ تبقى البنية الشعرية مهيمنة ، وفرعية القصة التي كان حضورها عفوياً بهدف التشويق والتأثير في المتلقي.

ومن جانب آخر، كان البحث في شعرية علي جعفر العلاق التي قامت على خرق النظام التقليدي، وإنتاج قصيدة مغايرة ومختلفة، فيها مسحات سردية وأخرى درامية، أكسبتها طابعاً جمالياً مغايراً للنسق الشعري السائد، دافعا علميا قويا لإخضاع المدونة الشعرية المقصودة للتشريح النقدي التطبيقي.

ومن هنا يظهر الهدف من هذه الدراسة التي عملت على تقديم مشكلة تداخل الأجناس الأدبية، والوقوف على الوسائل والأساليب الإبداعية التي تجعل النص الشعري يتلاحم مع السرد بصورة حذرة، تتجنب اختراق الأساس الشعري، وقد أثبتت الدراسات الأدبية أن التمازج بين الشعر والنثر كان موجوداً منذ القدم، إلا أنه يختلف عن توظيف القصيدة المعاصرة للسرد الذي جاء متطوراً ومسايراً لروح العصر ولحركة التغيير التي لامست الشعر بوصفه جنساً أدبياً، والشعرية باعتبارها علما يبحث في جمالية هذا الفن،ويعدّ العلاق من الشعراء الذين حاولوا الخروج بالقصيدة العربية بثوب فنيّ مغاير وموازٍ لحركة الحداثة، فعبّر عن الواقع في صور شعرية فيها لمسات سردية تقترب من القصة القصيرة في طريقة صياغتها.

وقد تناول هذا الموضوع عدة دراسات نذكر منها:

– شعرية السرد عند –عمر– ابن أبي ربيعة، من إعداد الطالبة بوراس دليلة، وهي دراسة نظرية وتطبيقية تناولت تجليات السرد في شعر عمر ابن أبي ربيعة من "حاكي، ومحكي، شخصيات زمان، ومكان، وأنماط السرد.

– شعرية السرد في الخطاب الشعري المعاصر عند محمد بنيس، من إعداد الطالبة صالحي صفيناز، وقد تمحور موضوع بحثها حول دراسة أشكال حضور الظاهرة السردية وتقصي شعريتها المضمرة في الخطاب الشعري وخصائص الكتابة الشعرية عند بنيس.

–البناء السردي والدرامي في شعر ممدوح عدوان، من إعداد الطالب صدام علاوي سليمان الشايب، التي وقفت على أهم الفنون التي نهل منها الشعر وهما السرد والدراما، والبحث في الإضافات التي قدمها كل منهما للخروج بالشعر العربي ببناء جديد يحمل هموم العصر.

وعلى الرغم من أنها كانت دراسات قيمة وتناولت جوانب مهمة، إلا أنها تعاني قصوراً في التركيز على الجانب النظري، وإهمالها لبعض النقاط في الجانب التطبيقي، كان الأمر الذي دعانا إلى استدراك هذا النقص والبحث في الإشكالية التالية:

–كيف اُسْتُثْمِرت البنية السردية في استثارة الشعرية في ديوان" لا شيء يحدث لا أحد يجئ" لعلي جعفر العلاق؟

وقد أدت الإشكالية إلى إثارة عدة تساؤلات فرعية كان منها:

–كيف استوعب العلاق ملامح البنية السردية في ديوانه"لا شيء يحدث لا أحد يجيء"؟

–هل حقق حضورها إضافة جمالية ارتقت إلى مستوى الشعرية؟

–هل كان للحضور الدرامي دور في تجسيد الرؤيا الشعرية المتأزمة من الواقع؟

– هل قدمت الدراما رؤيا فنية إبداعية جديدة لديوان العلاق؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا خطة بحث مكونة من فصل تمهيدي وثلاث فصول تطبيقية:

الفصل التمهيدي: الموسوم بـ تحديد المصطلحات والمفاهيم في ضوء شبكة علاقاتها درسنا فيه المفاهيم المتعلقة بـ" الشعرية" وفق المنظور الغربي والعربي و"شعرية السرد" و"البناء الدرامي" وقد جاء مقسما لثلاثة عناوين كالآتي :

أولا: الشعرية

ثانيا:شعرية السرد

ثالثا: البناء الدرامي

العمل التطبيقي خصصناه لدراسة شعرية البنى السّردية على مستوى ديوان "لا شيء يحدث لا أحد يجيء" لعلي جعفر العلاق، وتناولنا فيه أهم الآليات السردية التي تضمنها الديوان من راوٍ وشخصيات وأحداث وزمان ومكان...، وكيفية تعامل العلاق مع هذه البنى ومزجها مع النص الشعري بطريقة سحرية دون التماهي الكلي معها، وقد تم تقسيم العمل التطبيقي لثلاثة فصول :

الفصل الأول: درسنا فيه كيفية تفعيل شعرية السّرد في المدونة المدروسة من خلال حضور صوت الذات وحركة الأحداث والشخصيات وهو مقسم الى ثلاثة أجزاء:

أولا: صوت الذات

ثانيا: حركة الحدث الشعري

ثالثا: حركة الشخصيات

الفصل الثاني: خصصناه لدراسة الشعرية التي يحققها الفضاء الزمكاني، المكان بتشكيلاته والزمان بتقسيماته ودوائره الاسترجاعية والاستباقية وقسمناه لعنصرين:

1-شعرية الفضاء المكاني

2-شعرية الفضاء الزماني

الفصل الثالث: خصصناه لدراسة الشعرية التي يضفيها الحضور الدرامي في المدونة المدروسة، وقد تناولنا فيه أربعة عناصر كالآتي:

1- مشاعر التوتر

2- المشهد الدرامي

3-الصراع

4-المنولوج الدرامي

وختمنا بحثنا بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصل إليها البحث، وقد اعتمد البحث على المنهج البنيوي المتواشج مع المنهج السيميائي المدعوم بأدوات التحليل والوصف واستندنا في دراستنا هذه على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

-جماليات المكان، وجدلية الزمان لغاستون باشلار، وبنية النص السردي لحميد لحميداني، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، وجماليات شعر الحداثة لعبد الناصر هلال، تحليل النص السردي لمحمد بوعزة، غواية التجريب حركة الشعرية العربية في مطلع الألفية الثالثة لمحمود الضبع.

كما استضاء البحث ببعض كتب التراث العربي منها:

- كتاب "دلائل الإعجاز" لعبد القاهر الجرجاني، و"منهاج البلغاء وسراج الأدباء" لحازم القرطاجني، واستفاد كذلك من بعض كتب النقاد المحدثين الذين تناولوا موضوع الشعرية: كتاب الشعرية لتزفيتان تودوروف، وقضايا الشعرية لرومان جاكبسون، وكتاب الشعرية لحسن ناظم ...وغيرها.

ومن أهم الصعوبات التي واجهت البحث، اللغة الشعرية الغامضة والدلالة المكثفة التي يعتمدها العلاق في قصائده والتي كانت عصية في التأويل والقراءة، بالإضافة إلى صعوبة ضبط المادة العلمية المخصصة لموضوع شعرية السّرد، لذلك كنا تائهين في البداية في متاهات، ليس لنا فيها إلا الحيرة والتساؤلات التي لم تجد ضالتها إلا في كتاب آليات السرد في الشعر العربي المعاصر لعبد الناصر هلال، الذي أنار لنا بعض زوايا الموضوع لا سيما الجانب التطبيقي.

وفي الختام لا يسعنا إلا أن نتوجه بجزيل الشكر والامتنان للأستاذ المشرف يوسف بديدة الذي كان لنا عوناً وسنداً في كل خطوة من خطوات البحث، ولم يبخل علينا بالنقد الدقيق والتوجيه الصارم الذي كان قوة دفع زادتنا إصراراً وعزماً لإتمام هذا البحث بشكل عملي مشرف، والشكر موصول لكل من وقف معنا وساندنا من قريب أو من بعيد.

الفصل التمهيدي

تحديد المصطلحات والمفاهيم في ضوء شبكة علاقاتها

أولا: الشعرية

ثانيا: شعرية السرد

ثالثا: الدراما

الخطاب الأدبي بنية متواشجة من العناصر التي تربطها علائق خاصة ومتفردة تحدد جنسه الأدبي وتعدّ اللغة لسان النص وصوته الناطق والكيان الذي يولد من خلاله النص، لذا يستمد خصوصيته انطلاقا من الإمكانات الإبداعية والدلالية والتركيبية وحتى الانزياحية والتخييلية التي تحققها اللغة على مستوى النص الأدبي والتي ترتقي إلى مضاف الشعرية.

أولا: الشعرية

يعتبر مصطلح "الشعرية"قديم النشأة وتمتد جذوره إلى الحضارة اليونانية خاصة عند "**أرسطو**" في كتابه " فن الشعر"حيث ارتبطت الشعرية بالشعر والمحاكاة، ونظرا لما يطرحه هذا المصطلح من إشكالات متعددة أصبح من الصعب وضع مفهوم يضبط مجالاته، لذلك يبقى"البحث في الشعرية محاولة فحسب للعثور على بنية مفهومية هاربة دائما وأبدا"[1]، ويظل الجدل قائما بين النقاد والدارسين قديما وحديثاً حول هذا المفهوم محاولين بذلك إعطاء بعد واضح لهذا المصطلح الشائك.

1- الشعرية في النقد الغربي القديم :

اختلف النقاد الغرب القدامى في تحديد مفهوم يضبط موضوعات الشعرية ومجالاتها وإذا تتبعنا التطور الحاصل، وجدنا أن الدراسات الغربية القديمة خاصة اليونانية كان لها الفضل في التمهيد لظهور علم الشعرية وبخاصة الآراء التي جاء "أرسطو" في كتابه "فن الشعر" .

-**أرسطو**: رأى أرسطو بأن الشعر في أصله محاكاة لأصوات الطبيعة، والشاعر بطبعه لا يحاكي هذه الأصوات كما وجدت في الطبيعة بل يتعداها إلى ما يمكن أن تكون "فهو يصور الأشياء كما يجب أن تكون وهو إنما يصورها بالقول، ويشمل: الكلمة الغريبة

[1] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية" دراسات في الأصول والمنهج"، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص10

والمجاز من التبديلات اللغوية"[1]، وقد حاول أرسطو الخروج بالمحاكاة من صورة التجسيد المرآوي للواقع منطلقا بها نحو أفق مغايرة تنطلق من رؤية الفنان بنفسه فيقول هي" لا تعني نسخ الواقع، والشاعر لا يلتزم بالأحداث كما هو الحال بالنسبة للمؤرخ ولكنه يقدم رؤية فنية وجمالية لها"[2]، فالمحاكاة عنده ليست محاكاة لما هو كائن، وإنما هي محاكاة لما سيكون وبهذا المعنى يعتمد أرسطو عنصر التجاوز باعتباره مقياسا للإبداع وان لم يصرح به من الجانب الاصطلاحي، فالرسام عندما يرسم شجرة لا يتقيد برسمها كما هي بل يعمل على رسما بصورة أجمل، فالفن إبداع والشعرية تبحث في قوانين وخصائص الإبداع.

2-الشعرية في النقد العربي القديم

بعد الفتوحات الإسلامية وحركة الرحلات العلمية للفلاسفة العرب تفتحت العقول العربية على الحضارات اليونانية والرومانية، وأخذ النقاد والفلاسفة لفظة الشعرية من أرسطو بعد ترجمة كتابه "فن الشعر" وحاولوا وضع مفهوم يضبط الشعرية انطلاقا من الشعر في حد ذاته، هناك من ربطها بالشعر وخصائصه الفنية، وهناك من عممها على كل الفنون وضبط محاورها في نقاط تصنع الجمالية في العمل الأدبي، وبهذا كانت لكل واحد منهم رؤيته الخاصة وسنعرج على أهم الآراء:

أ- ابن سينا (ت427هـ):

يقدم ابن سينا تعريفا للشعرية بقوله: "فإن السبب المولد للشعر في قوة الإنسان، شيئان: أحدهما الالتذاذ بالمحاكاة (...)، والسبب الثاني حب الناس للتأليف، المتفق والألحان طبعا ثم قد وجدت الأوزان المناسبة للألحان، فمالت إليها الأنفس وأوجدتها، فمن هاتين العلتين

[1] محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، دط، بيروت، 1979، ص 117.
[2] رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر(دراسة جمالية)، دار الوفاء،ط1، الإسكندرية، 2002، ص 28.

ولدت الشعرية"[1] أرجع ابن سينا الشعرية إلى اللذة وكذا حب الإنسان للتأليف في الأصل، ثم تأتي الأوزان الشعرية التي تضفي نوعا من الإيقاع الخاص، هذه هي القاعدة التي تبنى عليها الشعرية عنده.

ب- عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ):

يربط الجرجاني الشعرية بنظرية النظم فيقول:" واعلم أنك إذا رجعتَ إلى نفسك علمتَ علماً لا يعترضه الشك، أنْ لا نَظْمَ في الكَلِمِ ولا ترتيبَ، حتى يُعلَّق بعضها ببعض، ويُبْنَى بعضها على بعض، وتُجْعَل هذه بسبَبٍ من تلك، هذا ما لا يجهله عاقل ولا يخفى على أحد من الناس"[2] فأساس النظم هو الالتحام والتعالق، والترابط، والانسجام الوثيق بين الكلمات والحروف، وإنتاج دلالات ذات معنى، ومنه فإن " للكلمات قيمة أولى وهي معزولة، وقيمة أخرى عندما يرتبط بعضها ببعض"[3]، فالكلمة وهي منفردة تختلف عنها وهي مدرجة ضمن سياق ما، فالأولى تعطي رمزية ودلالة مخالفة للثانية، إذ "لابد من ترتيب الألفاظ وتواليها على النظم الخاص، وعلى نسق المعاني في النفس، أي أن يُعَلَّقُ الكَلِمُ بعضا ببعض"[4] أشار الجرجاني إلى علاقة الألفاظ بعضها ببعض، كما أكد على التحام أجزاء الكلام ذات الدلالات الموحية فحبات اللؤلؤ ليس لها قيمة وهي متباعدة، قيمتها تكون عندما يرتبط بعضها ببعض مكونة عقد جميل له معنى وقيمة جمالية.

---

[1] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية" دراسات في الأصول والمنهج"، ص 12.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، دط، القاهرة، 2004، ص 55.

[3] تزفيتان تودوروف، الرمزية والتأويل، تر: إسماعيل الكفري، دار نينوى، سورية، ط1، دمشق، 2017، ص33.

[4] طراد الكبيسي، في الشعرية العربية " قراءة جديدة في النظرية القديمة" ، منشورات اتحاد الكتاب العرب،، دط، دمشق، 2004،ص47، 48.

ج- حازم القرطاجني (ت684هـ):

يرى حازم القرطاجني بأن الشعرية ترتبط بعلاقة الكلم ببعضه البعض فيقول ذلك أم الكلمة لا تؤدي وضيفتها منفردة بل تكون مرتبطة بما قبلها وما بعدها من الكلمات وبذلك تكون" الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ كيف اتفق نظمه وتضمينه، أي غرض اتفق على أي صفة اتفق لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع"[1]، وهو بقوله هذا حصر شعرية الشعر في كل كلام منظوم متفقة معانية مع بعضها البعض.

وقد حصر القرطاجني الشعرية في مجموعة من القوانين والضوابط، وحرص على وجودها في الكتابة الشعرية، ووضع الأسس الصحيحة للتأليف في كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" حين قال:" التأليف الشعري لا بد له من مهيئات وأدوات وبواعث ومرد الجودة في العمل الفني لدى الشعراء قوى ثلاث هي القوة المائزة والقوة الحافظة والقوة الصانعة"[2]، أي أن قوة التأليف تكمن في القوى الثلاث، وأن الجودة مرسومة وفق مبادئ ومهيئات حتى يكون العمل عملا شعريا.

كما تجاوز القرطاجني مقولة الوزن والقافية باحثا في اللغة الشعرية في حد ذاتها عن العوامل التي تجعل منها عملا شعريا" فأضاف مفهوم التخييل وجعل منه نظرية قائمة بذاتها ومقوم أساسي من مقومات الشعر وعرّف الشعرية " بأنها كلام مخيّل موزون مختص في لسان العرب بزيادة التقنية إلى ذلك والتئامه من مقدمات مخيلة صادقة كانت أو كاذبة لا يشترط فيها- بما هي شعر- غير التخييل"[3] وبهذا يكون القرطاجني قد نفذ إلى أعماق الشعر

---

[1] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن خوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3، بيروت، 1986، ص28.

[2] نفسه، ص 97.

[3] نفسه، ص 81.

كاشفا عن دعامة الأساسية ألا وهي "التخييل" نظراً لما يحدثه هذا الأخير من أثر في المتلقي، فليس المهم في الشعر أن يكون صادقا أو كاذبا بل المهم فيه الشعر إثارة مشاعر المتلقي وإحداث الدهشة فيه، وبذلك فإنه كلما كان الكلام غريبا مفاجئا غامضا مخيلا كان أكثر فنية وإبداعا، لذا عدّ"التخييل" شرطا جوهريا في شعرية القصيدة.

3- الشعرية عند النقاد الغرب المحدثين :

يعتبر الشكلانيون الروس أول من قام بإعطاء مفاهيم أولية " للشعرية" العلم الذي أحدث ضجة كبيرة في الساحة النقدية الحديثة "في المرحلة الممتدة بين 1914 و1930"[1]، حيث تعتبر هذه المرحلة البدايات الأولى للشعرية من وجهة نظر لسانية بنائية، متأثرة بآراء سوسير اللسانية التي دفعتهم لاستنباط القواعد الجمالية التي يتكون منها الخطاب الأدبي، إلا أن السؤال الرئيس الذي يبحث في موضوع الشعرية وظل يشغل الفكر النقدي هو: ما هو موضوع الشعرية ؟

أ-تزفيتان تودوروف :(TZVETAN TODROV)

يعدّ تودوروف أول من حاول الإجابة عن سؤال الشعرية قائلا" ليس العمل الأدبي في حد ذاته موضوعا للشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي هو الخطاب الأدبي، وكل عمل عندئذ لا يعد إلا تجليا لبنية محدودة وعامة، ومنه فإن هذا العلم لا يُعْنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى يُعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي"[2] بهذا جاءت الشعرية بهذه المفاهيم" فوضعت حدا للتوازي القائم

[1] إلرود إبش وآخرون، نظرية الأدب في القرن العشرين، تر: محمد العمري، إفريقيا الشرق،الدار البيضاء، دط، 1996، ص 27.

[2] تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر والتوزيع، ط2، الدار البيضاء، 1990، ص23.

بين التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية، وهي بخلاف تأويل الأعمال النوعية، لا يسعى إلى تسمية المعنى، بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل أدبي فالشعرية إذن مقاربة للأدب (مجردة) و(باطنية) في الآن نفسه"[1] فتودوروف انطلق في تحديده لموضوع الشعرية من" الخصائص والقوانين العامة القائمة والممكنة والمحتملة وعن كلياته"[2] " النظرية الآتية والمستقبلية، الفعلية والتجريدية"[3] التي يتكون منها العمل الأدبي، وتحقق له الفرادة والتميز وهي لا تقتصر على عمل أدبي معين، بل تتجه إلى كل الفنون الأدبية وتراعي الحدود والفوارق بينها لتصبح الشعرية موضوعا للأدب كله.

ب- رومان جاكبسون:(R:Jachopson)

انطلق **رومان جاكسبون(R:Jachopson)** في تحديده لمفهوم الشعرية من اللسانيات وذلك لأن" الشعرية تهتم بقضايا البنية اللسانية تماما مثل ما يهتم الرسم بالبنيات الرّسمية وبما أن اللسانيات هي العلم الشّامل للبنيات اللّسانية، فإنه يمكن اعتبار الشعرية جزءا لا يتجزأ من اللسانيات"[4]، أي أن الشعرية تنطلق في بحثها في العمل الأدبي من اللغة، وتبحث في الخصائص والقواعد التي تجعل من الرسائل اللفظية عملا فنيا إبداعيا، ويرى بأن موضوع الشعرية " قبل كل شيء هو ما يجعل من رسالة لفظية أثرا فنيا "[5]، وقد اعتبر جاكبسون أن الخطاب الأدبي رسالة لفظية لغوية تؤدي وظيفة شعرية إذا ما ركزت على ذاتها وأدت وظيفتها،" فالشعرية تهتم بالمعنى الواسع للكلمة وبالوظيفة الشعرية، ليس في الشعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة وإنما تهتم بها أيضا

[1] تزفيطان تودوروف، الشعرية، ص 23.

[2] إبراهيم عبد المنعم إبراهيم، بحوث في الشعرية وتطبيقاتها عند المتنبي، مكتبة الآداب، ط 1، القاهرة، 2008، ص19

[3] نفسه، ص 19

[4] رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء، 1988، ص 24.

[5] نفسه، ص 24.

خارج الشعر"[1]، ومنه فإن الشعرية ليست مقتصرة على الخطاب الشعري فقط بل تتجه إلى دراسة كل الفنون الأدبية باعتبارها إبداعا وعملا فنيا.

ج- جون كوين:(John Cohen)

يرى جون كوين أن الشعرية "علم موضوعه الشعر"[2]، ولم يتوقف كوين عند هذا التعريف الضيق للشعرية بل تجاوزه وانفتح على الفنون الأخرى، بحيث"أصبحت تطلق على كل موضوع يعالج بطريقة فنية راقية، ويؤدي إلى إثارة المشاعر الجمالية، والانزياح بعيداً عن المألوف، وهو يرىأن الظاهرة الشعرية ليست محصورة في الأدب، فهي موجودة في سائر الفنون وحتى الأشياء الطبيعية، لتصبح الشعرية متوفرة في كل شيء يثير في النفس نوعا من الشاعرية الجمالية"[3]، وبذلك تكون الشعرية عند جون كوهن متوفرة في كل الفنون التي تقوم على الإبداع وإثارة الروح الجمالية لدي المتلقي وموضوعها" ليس اللغة على وجه العموم، وإنما شكل خاص من أشكالها، ويعد الشاعر شاعرا لا لأنه فكر أو أحس، ولكن لأنه عبّر وهو ليس مبدع أفكار وإنما هو مبدع كلمات وكل عبقريته تكمن في اختراع اللغة"[4]، فالشاعر المبدع هو الذي يعرف كيف يعبر عما يشاهد وما يخالجه من مشاعر وأحاسيس، ويحسن تصريف كلامه وفق سياق لم يأت على لسان من سبقه، وأن يكون قادرا على الجمع بين المتناقضات في سياق يثير دهشة القارئ، فالشعرية لا تكون في اللغة العادية وإنما في اللغة التي تقوم على الانحراف والانزياح.

---

[1] رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ص35.

[2] جون كوين، النظرية الشعرية، تر: أحمد درويش، دار غريب، دط، القاهرة، 2000، ص 29.

[3] إبراهيم عبد المنعم إبراهيم، بحوث في الشعرية وتطبيقاتها عند المتنبي، ص 14،15.

[4] نفسه، ص 15.

4-الشعرية عند النقاد المحدثين:

اهتم النقاد العرب المحدثون كأدونيس، وكمال أبو ديب، وجمال الدين بن الشيخ، بمفهوم الشعرية وأعطى كل واحد منهم رؤيته الخاصة تجاهها.

أ-أدونيس:

يعتبر أدونيس من أبرز النقاد الذين نظّروا للحداثة الشعرية العربية، مما انعكس على كتاباته النقدية والشعرية، محاولا بذلك إعطاء رؤية مخالفة للشعر الحديث فيقول:" الشعر الجديد كشف ورؤيا غامض، لا منطقي"[1]، والمقصود من هذا الكلام هو ابتكار لغة جديدة تعمد إلى الغموض والرمز في تشكيلها، "وهذا النوع من القراءة فرضته الطبيعة الجديدة للنص الشعري في قيامه على خصائص كثيرة تعرف بها شعرية النص ومن هذه الخصائص: الغموض، الفجائية، والاختلاف، والرؤية، والزمن، في انبجاسه وتفجره من الداخل، فتُصنع بذلك شعرية النص عند أدونيس"[2]وبهذا تصبح هذه العناصر التي وضعها أدونيس أساس الخطاب الشعري الحداثي المعاصر.

حاول أدونيس في كتابه "الشعرية العربية" إعطاء مفهوم خاص للشعرية مبني على رؤية حداثية، إذ رأى أن "سر الشعريّة هو أن تظلَّ دائماً كلاماً ضدَّ الكلام، لكي تقدر أن تسمّي العالم وأشياءه أسماء جديدة_أي تراها في ضوء جديد"[3]، ويوضح أدونيس من خلال هذا المفهوم رؤية مغايرة للشعرية اعتمد فيها على الجمع بين المتناقضات منطلقا من الواقع مستمدا منه حيثيات الحداثة الشعرية القائمة على التحرك وفق متطلبات العصر.

---

[1] بشير تاوريريت، آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس" دراسة في المنطلقات ولأصول والمفاهيم"، عالم الكتب، ط1، القاهرة، 2009، ص 36.

[2] نفسه، ص 18.

[3] أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، ط2، بيروت، 1989، ص 78.

ب- كمال أبو ديب:

يستند أبو ديب في تعريفه لشعرية على مصطلح "الفجوة" أو"مسافة التوتر"، ويعتبره منبعا لها فيقول:" من هنا اصف الشعرية بأنها إحدى وظائف الفجوة، أو مسافة التوتر بيد أن ما يميز الشعر هو أن هذه الفجوة تجد تجسدها الطاغي فيه في بنية النص اللغوي بالدرجة الأولى وتكون المميز الرئيسي لهذه البنية"[1]، وهو يركز هنا على البنية اللغوية الكلية التي تتشكل من خلالها الجملة عن طريق"الاختيار والتركيب"، وهي شعرية أسلوبية تبحث في الانزياحات الدلالية والصوتية، ويرى أن"استخدام الكلمات بأوضاعها القاموسية المتجددة لا ينتج شعرية، بل ينتجها الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة وهذا الخروج هو خلق لما أسماه الفجوة : مسافة التوتر"[2]، وهذا ما نسميه في تراثنا العربي النقدي "بالعدول" أي الخروج باللغة من قالبها المألوف.

فالشعرية هي: "خصيصة علائقية، أي أنها تجسد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية، أن كل منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات وفي حركتها المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها، يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها"[3]، يتجه أبو ديب في تحديده لمفهوم الشعرية اتجاهاً بنيويا يبحث في العلاقات التي تربط البنية داخليا، حين تتفاعل مع بعضها البعض ومع عناصر لغوية أخرى مشكلة بنية متكاملة مترابطة، هذا التعالق ضمن السياق النصي هو ما يوضح جوانب شعرية النص الأدبي.

---

[1] كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، بيروت، 1987، ص21.

[2] نفسه، ص 38.

[3] نفسه، ص15.

فالشعرية في النقد العربي تقوم على خصائص جوهرية وجب توفرها في النص الشعري العربي هي:" الفجائية، الإثارة، الاختلاف، الرؤية النقدية، الصدق، الإنسانية"[1]، وفي هذا الحديث تأكيد على أن الشعرية تبحث في الخصائص الفنية والإبداعية التي يتوفر عليها النص الشعري وتحقق له الإبداع، وتحدث أثرا لدى المتلقي،ويمكن توسيع نطاقها لتتضمن كل فن إبداعي من رواية ومسرح ورسم وموسيقى، لأن حضور الشعرية في النص لم يعد "مقتصرا على القصيدة، وإنما نتيجة لاتساع مفهوم الشعرية واعتماده على التكثيف والانحراف الدلاليين وللمحاولات المستمرة لهدم الحدود بين الأنواع الأدبية، من جهة أخرى فقد غدا الحضور الشعري ممكنا في النص الأدبي شعره ونثره وإن كان بدرجات متفاوتة"[2]، أي أن مفهوم الشعرية لم يعد مرتبطا بمفهوم الشعر وأشكاله فقط، بل تجاوزه إلى النصوص النثرية للكشف عن مواطن الأدبية فيها.

ومنه نستنتج أن مصطلح "الشعرية" زئبقي لا نستطيع إدراكه بسهولة، وقد تباين طرح النقاد والدارسين في ضبطه، فكلٌ عرفه حسب منظوره الخاص، كما نجد أن النقاد العرب قد انطلقوا في بحثهم حول موضوع الشعرية من الشعر باعتباره سيد الفنون قديما، وبمرور الوقت توازت مكانة الشعر مع النثر وتعالقا فاتسع مفهوم الشعرية ليشمل كل الفنون ويبحث في الخصائص الفنية التي تصنع الفرادة والتميز للعمل الأدبي، ثم تطورت لتتخذ مفهوما أكثر شمولية لتبحث في الجمالية عن طريق" التجاوز والخلق وكسر المألوف" وإثارة الدهشة لدى القارئ.

[1] عبد الله العشي، أسئلة الشعرية" بحث في آلية الإبداع الشعري"، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2009، ص 151-159

[2] محمود الضبع، غواية التجريب" حركة الشعرية العربية في مطلع الألفية الثالثة"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، القاهرة، دس، ص24.

ثانيا: شعرية السرد

يقوم الخطاب الشعري العربي المعاصر على فكرة الخلق والتغيير والتجديد، لأن الموضوع لم يعد موضوع قصيدة شعرية فقط، بل أصبح موضوع كتابة فنية إبداعية جديدة تقوم على تجاوز الراهن، ومساءلة الواقع والتاريخ والتراث،" فتاريخ الإبداع هو الإضافات والتجاوزات/الاختراق الفني/، وليس التماثل وإعادة الإنتاج، وأهمية النصوص فيما تضيفه على ما سبقها، وليس في تكرارها وإعادة إنتاج اللاحق للسابق منها"[1]، وبهذا يصبح الإبداع اكتشاف ومغايرة وليس محاكاة واجترار، ومن هنا تجاوز الشعر الخطوط التي تحدد جنسه متجهاً نحو فنون تجعله أكثر انفتاحاً وتدفقاً وقابلية لدى القارئ، فتمازج مع الفنون السردية القصصية والدرامية، وأخذ من السرد بنيته الحكائية التي تقوم على راوٍ ينقل القصة، وأحداث تتحرك فيها شخصيات في زمان معين ومكان محدد، وفي الوقت نفسه تحتفظ القصيدة بطابعها العام باعتبارها شعر يقوم على لغة غامضة، مكثفة وموحية وإيقاع موسيقى وتصوير فني؛ فجوهر الإبداع في الشعر الحديث هو خلق نصوص شعرية جديدة بمسحات سردية تتحقق من خلالها المتعة الفنية، وقد حاول العلاق أن ينتج نصاً مغايراً يتجاوز المألوف، ويفتح أفقه الدلالية واللغوية لأجناس أدبية وفضاءات مراوغة تحقق له الإبداع والتميز.

1-مفهوم السرد:

يحتل السرد مكانة مهمة وحيزاً كبيراً في الساحة الأدبية والنقدية، لجذوره الضاربة في قلب الحضارة والتاريخ والذاكرة الشعبية، باعتباره فعلا لغويا ارتبط بالحكايات والقصص الشعبية التي تتحدث عن ثقافة الشعوب وحضاراتها، والسرد مكون أساسي في كل الحضارات وعند كل الشعوب وفي كل الفنون الأدبية باختلاف أجناسها، وقد اختلفت وتعددت الآراء حول السرد بتعدد الخلفيات والمرجعيات.

[1] عاطف البطرس، الانفتاح الدلالي للنص، مقاربات في الرواية والقصة القصيرة، دار الينابيع ،ط1، دمشق، 2009، ص11.

أ- لغة:

وردت مفاهيم عديدة لمصطلح السرد تنطلق من أصله اللغوي، منها ما ورد في لسان العرب لابن منظور مادة(س، ر، د) حيث نجد "سرد: السَّرْدُ في اللُّغة تَقْدِمَةُ شَيْءٍ إلى شَيْءٍ تَأْتِي به مُتَّسِقًا بَعْضُهُ فِي إِثْرِ بَعْضٍ مُتَتابِعاً. ويقال: سَرَدَ الحَدِيثَ ونَحْوهُ يَسْرُدُهُ سَرْدًا إذا تابَعَهُ.وفُلانٌ يَسْرُدُ الْحَدِيثَ سَرْداً إذا كانَ جَيِّدَ السِّياقِ لَهُ وفي صِفَةِ كَلامِهِ صلى الله عليه وسلم: لم يَكُنْ يَسْرُدُ الحَدِيثَ سَرْدًا أَيْ يُتَابِعُهُ ويَسْتَعْجِلُ فِيهِ. وسَرَدَ الْقُرْآنَ: تَابَعَ قِراءَتَه فِي حَذرٍ مَنْهُ. والسَرْدُ: الْمُتَتابِع. وسَرَدَ فُلانٌ الصَّوْمَ إذا والاهُ وتَتَابَعَهُ."[1]

كما ورد في معجم مقاييس اللغة: "السين والراء والدال أصل مطّرد منقاس، وهو يدلُّ على تَوالِي أشياءَ كثيرةٍ يتّصل بعضُها ببعض، من ذلك السَّرْد: اسمٌ جامعٌ للدروع وما أشبهها من عمل الحِلّق. قال الله جلّ جلالُه في شأن داوود عليه السلام: ﴿وقَدِّرْ فِي السَّرْدِ﴾، قالوا: معناه ليكنْ ذلك مقدَّرا، لا يكونُ الثَّقْب ضيّقًا والمِسمارُ غليظًا، ولا يكون المسمار دقيقًا والثقب واسعًا، بل يكون على تقدير. "[2]

وعليه فإن معاجم اللغة العربية تلتقي في تعريفها للسرد على أنه مفهوم يعنى به: التتابع، والموالاة والاتساق، والانسجام بين اللفظ ومعناه وبين الشكل ومحتواه.

ب-اصطلاحا:

أثار مصطلح السرد جدالاً واسعا في الساحة الأدبية والنقدية العربية والغربية أيضا ذلك لما شهده من اختلاف الرؤى والمنظورات المنصبة حوله، فهو مفهوم شاسع متعدد المجالات والاستعمالات، وإذا ما أردنا تحديده باعتباره مفهوما وتقنية تنطلق منها عملية القص فإننا سنعود به إلى علم السرد (Narratology) الذي "يعنى بدراسة القص واستنباط الأسس التي

[1] محمد بن علي ابن منظور، لسان العرب، مادة (س ر د) مج 3، دار صادر بيروت، ص1987.

[2] ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، ج3، بيروت، دت، 157.

يقوم عليها وما يتعلق من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه"[1]، وبهذا يرتبط السرد ارتباطاً كبيراً بعملية القص والحكي، ومن هذه النقطة انطلق **جيرار جنيت(Gérard Genette)** في تحديده لمفهوم السرد قائلا:" الحكاية لا يمكنها أن تكون حكاية إلا لأنها تروي قصة، وإلا لما كانت سردية.... إنها تعيش، بصفتها سردية، من علاقتها بالقصة التي ترويها؛ وتعيش بصفتها خطاباً، من علاقتها بالسرد الذي ينطق بها"[2]، وبذلك يعد السرد الشريان الذي يضخ الحياة في القصة، ويحولها من قصة عادية إلى عمل إبداعي فني.

وهو الطريقة التي يعتمدها الراوي في تقديم القصة، سواء أكانت خيالية أم واقعية تشتمل على أحداث تدور في دائرة زمكانية تتحرك فيها الشخصيات، "إنه عملية إنتاج، يمثل فيها الراوي "دور المنتج، والمروي له دور المستهلك، والخطاب دور السلطة المنتجة"[3]، أي أن السرد يقوم على ثلاثة عناصر أساسية لا يتم إلا بوجودها:[4]

-**الراوي:** هو الشخص الذي يروي الحكاية، أو يخبر عنها سواء كانت حقيقية أو متخيلة.

-**المروي له** :هو الذي يتلقى ما يرسله الراوي.

-**الخطاب المروي (القصة):** هو كل ما يصدر عن الراوي، وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث، تقترن بأشخاص، و يؤطرها فضاء من الزمان والمكان.

وفي السياق نفسه ذهب **يان مانفرد(ManfredJahn)** إلى اعتبار السرد قصة يأخذها المبدع من الواقع وقد تكون من وحي خياله، ويقوم بعرضها بطريقة فنية تقوم على تسلسل الأحداث وتتابعها، وهو ينطلق في تعريفه هذا من سؤال رئيس: "ما الذي يجب توفره في السرد حتى يمكن اعتباره سردا؟ ويجيب نفسه قائلا:إن كل سرد يعرض لنا قصة، والقصة

---

[1] ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط3، المغرب، 2002، 174.

[2] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، دب، 1997، ص40.

[3] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط1، بيروت، 2002، ص105.

[4] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 2006، ص85.

هي تتابع أحداث تستلزم شخصيات"[1]، هذا يعني أن السرد وسيله يعتمدها الكاتب لعرض أحداث قصة تتحرك فيها الشخصيات وقد تكون هي المفتعل الرئيس لهذه الأحداث.

وقد جاء أيضا أن السرد" ليس مجرد خاصية مكونة للخطاب الأدبي، بل يمثل شرطاً ضروريا وحتميا للغة ومعرفة الذات والعالم، هذه الطبيعة الكلية للسرد تستدعي تقديم تصور معرفي يدرج السرد ضمن أنساق الثقافة، والمتخيل، والتاريخ، ويكشف ترابطاته الجدلية ببنيات القوة والرغبة"[2]، ومن ثم خروج السرد من كونه مجرد نظام لغوي خاص بالخطاب السردي ليصبح أكثر اتساعاً وشمولية، إنه" فعل لا حدود له حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثولة والحكاية والقصة والملحمة والتاريخ والمأساة والملهاة.... وغيرها"[3]، وهذا ما ذهب إليه **بول ريكور(Paul Ricœur)** عندما قام بفصل السرد عن مفهومه البنيوي ليحتل "منزلة أنطولوجية* ويتحول إلى مصدر أولي من مصادر المعرفة بالذات وبالعالم والنص السردي ولا بد أن يكتسب صياغة تصويرية معينة تنقل تتابع الأحداث إلى نظام زمني فعلي وأفق توقع،هو الأفق المستقبلي الذي يهرب به النص السردي بمقتضى تقاليد النوع نفسه أحلامه وتصوراته ويوكل للمتلقي مهمة تأويلها"[4]، هذا يعني أن السرد ملتصق بالحياة، بل تعتبر الحياة مجموعة من القصص، يعيش فيها السرد ويقوم بروايتها كونها فعلاً وجودياً حقيقياً يقدمها بطريقة تصويرية يكون القصد منها التأثير في المتلقي؛ فالسرد وحدة تصويرية تنقل العالم الواقعي بصورة حقيقية أو خيالية بواسطة اللغة.

---

[1] يان مانفرد، علم السرد"مدخل الى النظرية السردية"، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى للنشر والتوزيع، ط1، دمشق 2011، ص12.

[2] محمد بوعزة، سرديات ثقافية" من سياسات الهوية الى سياسات الاختلاف"، دار الأمان، ط1، الرباط، دت، ص34.

[3] سعيد يقطين، الكلام والخبر"مقدمة السرد الأدبي"، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1997، ص19.

*انطولوجية: عند أرسطو علم الموجود بما هو موجود: ينظر، إبراهيم مدكور، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون للمطابع الأميرية، القاهرة، 1983، ص29 .

[4] بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1999، ص34.

كما يشكل السرد مجموعة من الأدوات والوسائل التقنية والإبداعية التي يتخذها الكاتب لتحويل أحداث الواقع إلى قصة فنية، وهو لا يخرج من إطار ارتباطه بالحكاية، تماماً مثلما ذهب إليه حميد لحميداني عندما وضع للسرد دعامتين أساسيتين:[1]

-أولهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثاً معينة.

-ثانيهما: أن يُعَيِّنَ الطريقة التي تُحْكَى بها تلك القصة، وتُسمى هذه الطريقة سرداً، ذلك أن قصة واحدة يُمْكِنُ إن تُحْكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يُعْتَمَدُ عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي.

من خلال ما سبق ذكره من مفاهيم متعددة، نستنتج أن السرد فعل أو وسيلة يعتمدها السارد لعرض أحداث، قد تكون حقيقية وقد تكون خيالية وقد تجمع بين الأمرين، تقوم بها شخصيات في إطار زمكاني غير ثابت، مشكلة قصة ينقلها الراوي بتسلسل وتتابع منطقي وبطريقة فنية إبداعية يراعي فيها عنصر التشويق والإثارة القصد منهما التأثير في المتلقي.

2-شعرية السرد في الخطاب النقدي:

أشار عدد من الدارسين بأن السردية فرع من فروع الشعرية، بل تعدّ السردية الابنة الشرعية للشعرية هذا ما ذهب إليه **عبد الله إبراهيم** حين قال" أقر بصراحة عن أمومة الشعرية (poétique)، إذ أن السردية فرع من أصل كبير وهو الشعرية"[2]، كما أن البداية التأسيسية لشعرية السرد كانت مع "الشكلانيين الروس مع **تودوروف**(TODROV) الذي ينطلق من الألسنية البنيوية وذلك في كتابيه(الحدود الخطرة:الأدب والدلالة) 1967 و(شعرية النثر)1971، وتعد شعرية السرد (poétique de Récite) فرعاً من شعرية النثر (Prose

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت،1991، ص45.

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص106.

poétique de)، والشعرية هنا تستهدف نشاط النص الأدبي وفقاً لمراتب مسالكه"[1]، أي أنها تتقصى وتبحث في المسالك التي جعلت من النص عملاً أدبيا، فالنص بنية واسعة تشتمل على مسالك أدبية متعددة من أجناس وفنون مختلفة.

ويرى يوسف وغليسي أن شعرية السرد تختلف من خطاب إلى آخر وهي تجري في ثلاثة مجارٍ:

-"أولا:السرديات الشعرية التي تتمحور حول مصطلح (naraatology) الذي تقابله سرديات الخطاب أو السرديات البنيوية.

-ثانيا: شعرية اللغة السردية التي تقتصر على حضور اللغة الشعرية في الكتابة السردية والنثرية عموماً.

-ثالثا: شعرية الخطاب السردي، التي تتجاوز الظاهر الشعري في اللغة السردية إلى باطن الخطاب السردي، الذي يهتز بفعل الحضور الشعري الصارخ مما يخلخل البنية السردية برمتها، ويجعلها موطناً موحداً لهويتين جنسيتين مختلفتين (الشعر والنثر)"[2]، أي أن الخطاب السردي يفتح المجال أمام الحضور الشعري ليكون طاغياً على كل مستوياته تقريباً مطعما ببنيات شعرية تقوم بكسر رتابة اللغة السردية لكي تكتسي ثوبا أكثر حيوية، ولا يكون مقتصراً على اللغة فقط؛ بل تتجاوز ذلك إلى الأسطورة والمجاز والرمز وغيرها من مكونات القصيدة الشعرية.

وهو ما ذهب إليه **نبيل سليمان** في تعريفه لشعرية السرد قائلا:"إنها كسر في الترتيب السردي وفك العقدة التقليدية، تحطيم الزمن المستقيم، وتهديد بنية اللغة المكرسة، وتوسيع

[1] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، ط1، بيروت، 2008، ص319.

[2] نفسه، ص 320.

دلالة الواقع ليعود إليها الحلم، والأسطورة، والشعر...."[1]، وشعرية السرد لا تخص الخطاب السردي فقط، بل هي موجودة كذلك في الخطاب الشعري والقصة، وهذا راجع إلى طبيعة السرد الشاملة التي جعلت منه"ظاهرة تستقل بذاتها قد يحتويه الشعر كما قد يحتويها النثر القصصي"[2] وفي هذا القول إشارة واضحة إلى شمولية السرد واحتضانه كل الفنون.

3-شعرية السرد في الخطاب الشعري المعاصر:

بعد تطور نظرية الأجناس الأدبية اتجه العديد من الأدباء إلى تفنيد مقولة النوع الواحد والدعوة إلى ضرورة تداخل الأجناس الأدبية وتمازجها، بل"إن الشعرية العربية في حد ذاتها لم تعد تولي اهتماماً خاصاً بتفرد دلالة النص، بقدر ما تهتم بمجموع المستويات العامة التي تشكل البنية الكلية للنص، بكل ما بداخلها من علاقات ظاهرة، أو خفية، أو تقاطع مع نصوص أخرى"[3]، لكن وفق الحدود والشروط التي تضمن خصوصية النص الآخر، وتحمي تفرده لأنه جنس أدبي له خصائصه ومميزاته، ومن هذا المنطلق أخذت الفنون تتعالق فيما بينها مستعيرة من بعضها ما يفيدها وينفعها فنيا و إبداعيا"فيأخذ الشاعر أو الناثر مسالك تعبيرية، تشحن كل نوع أدبي بملح آخره النصي وتزيده إبداعية وجمالية"[4]، وبهذا تمازج الشعر والنثر وتعالقا ونهل كلا منهما من نهر الآخر.

انفتح الشعر العربي الحديث والمعاصر على الفنون النثرية (الرواية، والقصة)، وبحث فيها عن وسائل وأساليب تعبيرية تجعله أكثر انفتاحاً وتدفقاً ورحابة، فكانت البنية السردية هي النقطة الجوهرية التي اتكأ عليها الخطاب الشعري المعاصر، وبهذا تخرج القصيدة من

---

[1] نبيل سليمان، فتنة السرد والنقد، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط2، دمشق، 2000، ص106.

[2] أحمد مداس، السردي في الخطاب الشعري، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة،ع(10-11)، يناير/ يونيو،2012، ص34.

[3] عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، ط1، القاهرة، 2006، ص 31.

[4] صالح لبريني، الشعري والسردي في الشعر العربي المعاصر، مجلة نزوى، 2020/07/23 www.nizwa.Com .

ثوبها التقليدي وتقوم على مخالفة القيم الثابتة، وبناء قصيدة مختلفة تحافظ على مادتها الشعرية الخام وتمزجها ببنيات سردية.

على الرغم من أن لكل منهما مميزاته وخصائصه"إلا أن السرد بنية أصيلة في الخطاب الأدبي سواء كان سرداً روائياً أم شعرياً مهما اختلفت الأنواع، لأن رغبة الإنسان في الحكي رغبة إنسانية تكشف رؤيته للأشياء وتحدد علاقته بالعالم، إنها رغبة في التطهير والبوح وإعادة صياغة العالم، وهو في حالة تجلّ"[1] هذا ما يؤكد حضور الجانب السردي في الخطاب الشعري، فالشعر يحمل في" ثناياه قصة شعرية أو حكاية، رسالة تحكي صيرورة ذات"[2]، نحن هنا لا نجرد الشعر من مقوماته الأساسية (المجاز، الرمز، الخيال، الصوت، الصورة....وغيرها)؛ بقدر ما نريد إثبات أن النص الشعري يقوم على قاعدة أساسية هي المتن الحكائي، يستقي منها أفكاره ورؤاه، موظفاً الحدث التاريخي والأسطوري، يحكي تجربة عايشتها ذاته في يوم من الأيام" فالحكي والوصف وتعدد الشخصيات يخلق نصاً تراكمياً يوازي تشظي الذات وانكساراتها"[3]، وبذلك يكون السرد أداةً لينةً قابلةً للاستعمال في الشعر" تتسع لمنظومة من عناصر الإبداع التي تعين على دقة التنظيم للمادة الحداثية داخل القصيدة... وتمنح للشاعر فرصة التدفق وتغيير مسارات اللغة عبر انتهاكات بنائية"[4]، دون أن تخرج القصيدة عن حدودها الشعرية.

وبهذا يكون حضور السرد في الشعر ليس بصفته بنيةً نصية، وإنما "يخترق السياق الشعري ليُضمنه رؤية واضحة تخلق جدلاً نصياً بين غموض السياق ووضوح الدلالة في

---

[1] عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص39.

[2] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري" إستراتيجية التناص"، دار التنوير للنشر والطباعة، المركز الثقافي العربي، دط، الدار البيضاء، دت، ص149

[3] عبد الناصر هلال، قصيدة النثر العربية من سلطة الذاكرة وشعرية المساءلة" دراسة في جماليات الإيقاع"، مؤسسة الاشتار العربي، ط1، بيروت، 2012، ص129،128

[4] عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص38

بعض مكوناته"[1]، فالشعر يتجه نحو السرد بغية التخفيف من كثافة اللغة الشعرية والرمزية المفرطة وإنتاج نص شعري حداثي في تشكيله يجمع بين الوضوح والغموض، بين الحلم والواقع، يفتح أمامه آفاق للعبور الى سبل التخييل عن طريق الحكي، ليأتي دور الشعرية لتبحث في مجموع الخصائص الإبداعية التي أضافها السرد في القصيدة المعاصرة.

ثالثا: الدراما

يعود ظهور"الدراما" إلى العصر اليوناني القديم، حيث كانت في البداية بسيطة مرتبطة بالاحتفالات الدينية، التي يتم عرضها في الساحات العامة على شكل مشاهد حوارية، تتخللها أناشيد على مسامع المتلقين، وشيئا فشيئا تطور فن الدراما وأصبحت جنس أدبي يلامس الواقع ويستلهم القضايا الإنسانية باعتبارها مادة يعاد رسمها بطريقة مؤثرة.

أ- لغة: تعرف الدراما في المعاجم اللغوية بأنها "كلمة مشتقة من الفعل اليوناني القديم(دراؤ) بمعنى أعمل، فهي تعني أي عمل أو حدث سواء في الحياة، أو على خشبات المسارح الأدبية"[2]، نخلص من هذا التعريف إلى أن للدراما جذوراً ضاربة في أعماق التاريخ فقد ارتبطت في بدايتها بالحضارات القديمة؛ كاليونانية، والفرعونية، فتجلت غالبا في المسارح والقصص اليومية.

ب-اصطلاحا:

الدراما مفهوم ارتبط في بداياته بفن المسرح قديما وكان أول ظهور لهذا المصطلح "في فرنسا في حدود منتصف القرن الثامن عشر عندما تنبأ **دني ديدرو(Denis Diderot)** ،" و" **بيار أوغستين بيومارشي (Pierre-isBeaumarchadeCarongustinAu)** بهذه

[1] محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف، الهيئة العامة لقصور الثقافة، د ط، القاهرة، 1990، ص205.

[2] عبد العظيم المشيخص، الدراما في القرآن الكريم، أم القرى للتحقيق والنشر، ط1، بيروت، 2005، ص 35.

التسمية ليصطلحا بها على مسرحياتهما التي كانت تتناول موضوعات جادة مأخوذة من حياة الطبقة الوسطى، وتمجد فضائلها وتستميل عواطفها"[1] أي أن لفظة الدراما كانت تطلق على الفعل المسرحي الذي يقوم بتصوير أفعال طبقة معينة من المجتمع وقد عرفها أرسطو قائلا:"بأنها محاكاة لفعل إنسان"[2]، لتكون المحاكاة عنصرا فعالا في البناء الدرامي لكنه اشترط " الحدث" باعتباره وحدة ضرورية فيه بل إنه يعدّ" من أهم عناصر الدراما إذا توفر كانت الدراما وإذا نقص انعدمت" [3]، و أشار إلى أن هذه المحاكاة لا تكون نقلا حرفيا لما هو كائن من الأحداث والأفعال، بل هي محاكاة احتمالية لما يجب أن يكون وبذلك يكون مفهوم الدراما هو" حكاية تصاغ في شكل حدث لاسردي، وفي كلام له خصائص معينة، ويؤديها ممثلون أمام جمهور"[4]، هكذا كانت الدراما جنساً مرتبطاً بفن المسرح فهي بدأت به وتطورت منفتحةً على الأجناس الإبداعية الأخرى، لتكون لنفسها كيانا يقوم على الصراع والحوار الداخلي والخارجي والتصوير ومن أهم العناصر التي تتكون منها:

1- الصراع:

أحد أهم المكونات التي تقوم عليها الدراما،"وينشأ الصراع عن تصادم الطباع من خلال الفعل الناتج عن انفعالات وعمليات واقعية وذهنية معقدة"،[5] مثل الصراع بين "قوة الخير والشر"، "الحب والكراهية"، "الحرب والسلام"، وكلها ثنائيات تجعل الحدث يتحرك وفق خط مستمر، ومتسلسل مشكلا بذلك قوة درامية تسهم في احتدام الأحداث" فيرتفع إلى ذروته وتستأثر باهتمام القارئ عقدة مركبة تنتظر حلا، ثم يأتي الانحدار السحري المفاجئ الذي

[1] إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار الشعب، دط، القاهرة، 1971، ص 113.

[2] نفسه، ص ن

[3] رشاد رشدى، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، هلا للنشر والتوزيع، ط1، الجيزة، 2000، ص19.

[4] ، إبراهيم حمادة، المرجع السابق ص 113.

[5] محمد عجور، التقنيات الدرامية والسينمائية في البناء الشعري المعاصر، دائرة الثقافة والإعلام، ط1، الإمارات العربية، 2010، ص21.

يشعر القارئ بالامتلاء والرضا حيث لا ينتظر مزيدا"[1]، وتؤثر فيه الأحداث والصراعات " تأثيرا خافيا في النفس"[2]، وتؤدي دورا مهما في تحريك الأفعال الدرامية.

2-المونولوج الدرامي:

يعد من أبرز الوحدات المكونة للدراما، إذ تعطي فيه الشخصية فرصة لإعادة تفسير الحياة وفق منظور خاص يسهم هو الآخر في توسيع نطاق الدراما، من خلال حوار الذات مع نفسها، الذي تصدره الشخصية" فتعرض فيه همومها وأمانيها وتصوراتها عن الناس والحياة عبر حديث داخلي يتصل بالعالم الداخلي للإنسان، الذي يجد لنفسه فرصة تأمل وإعادة تركيب لمشهد الحياة على وفق رغباته"[3]، كما يحدث أن يعمل المونولوج على الذاكرة الخاصة "بشخص معين، يسترسل في نوع من التأمل الداخلي، إلى نوع من السبر الدقيق للذكريات"[4]، كأن الذات تجلس أمام مرآة وتحاكي نفسها إما بعتاب أو بسؤال حول الحياة والوجود أو حوار عادي لكن مركز النقاش هنا هو الذات فالكلام يخرج منها ليعود إليها.

3- الحوار:

يلعب الحوار دورا هاما في تطوير الأحداث الدرامية بين الشخصيات، كما يقوم "بتشريح الشخصيات وتحديد الأبطال الدراميين، وتحديد علاقاتهم ونسجها مع بقية الشخصيات والأدوار من ناحية، ومع مواقفهم الدرامية من ناحية أخرى"[5]، وهو أداة فعالة يعتمدها الفنان ليبعث من خلاله المادة الدرامية التي تقوم على الصراع بين قوتين متضادتين، ويتميز بالموضوعية والإيجاز ويعبر عن العواطف والمواقف التي يريد الكاتب إيصالها إلى المتلقي.

---

[1] يوسف حطيني، في سردية القصيدة الحكائية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دط، دمشق، 2010، ص 27.

[2] مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، دط، بيروت، دت، ص 174.

[3] فاتح عبد السلام، الحوار القصصي " تقنيات وعلاقات سردية "، دار فارس، ط1، عمان، 1999، ص 119.

[4] جان بيير رانجير، قراءة المسرح المعاصر، تر:إبراهيم حمادة، وزارة الثقافة، دط، باريس، 2000، ص 88.

[5] كمال الدين عيد، أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، القاهرة، 2006، ص 296.

وهكذا انتقلت الدراما من فن المسرح إلى فنون الأدب وتمظهرت ملامحها في" الرواية، القصة والشعر" باعتبارها أداة فنية ولمسة جمالية يضفيها الفنان لعمله ليكون قادرا على تصوير الواقع والقضايا الإنسانية.

الفصل الأول

صوت الذات وحركة الأحداث والشخصيات

أولا: صوت الذات

1- (الراوي/ الشاعر) العليم

2- (الراوي/ الشاعر) المشارك

3- (الراوي/ الشاعر) الشاهد

ثانيا: بناء الحدث الشعري

ثالثا: حركة الشخصيات والأحداث

1-الشخصيات الظاهرة

2- الشخصيات المضمرة

توطئة:

تداخل الشعر العربي المعاصر مع العديد من الفنون الأدبية والإبداعية، وتوجه نحو القصة والرواية وعمل على "تطعيم نظامه الشعري ببنيات سردية"[1]، تعتمد على عنصري "القص والحكي" في تقديم المادة الحكائية، فتشكل نص شعري جديد مختلف، يعتمد تقنيات سردية بداية بالأحداث مروراً إلى الشخصيات، لكن أهم دعامة ينطلق منها السرد هي حضور صوت ثانوي يقوم بنقل الأحداث والمواقف ويحرك الأحداث والشخصيات وفق رؤيته ومنظوره الخاص.

أولا: صوت الذات

هو ذلك الصوت الخفي الذي يقوم بنقل الوقائع التي حدثت للمؤلف أو البطل بوصفه "واسطة بين الممثل والقارئ، وبين القارئ والمؤلف الواقعي، فهو العون السردي الذي يعهد إليه المؤلف الواقعي بسرد الحكاية أساسا، و يهتدي إليه بالإجابة على السؤال من يتكلم"[2] فالسارد عندما يريد بعث خطابه القصصي يلجأ إلى صوت خيالي، ينوبه في حكاية تجربته الشعورية، وفي الخطاب الشعري "يكون الراوي هو الشاعر نفسه عليماً ومشاركاً في نفس الوقت، يستطيع حوار شخصياته ولا يستطيع القارئ أن يميزه، وقد يلعب دوراً من أدوار الشخصيات أو يتطابق معها"[3]، يعتمد لغة تقوم على المجاز والخيال والرمز والإيحاء؛ ولعل توفر عنصر الخيال في الراوي هو ما يجعله يتحرك بحرية كبيرة من الداخل إلى الخارج أو العكس، واختيار زاوية الرؤية المناسبة لحالته الشعورية، صانعاً خطاباً شعرياً قريباً من السرد في طريقة صياغته، يجعل المتلقي يسأل نفسه "هذه السرود المتنوعة من يصنعها؟ ومن

[1] هدى الصنحاوي، البنية السردية في الخطاب الشعري" قصيدة عذاب الحلاج" أنموذجا، مجلة جامعة دمشق، مج29، (ع1+2)، 2013، ص388.

[2] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار الفرابي، ط1، بيروت، 2010، ص 195.

[3] عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص46.

ينقلها؟ وعلى لسان من تأتينا؟ ولم تردُنا أحيانا على لسان شخصية أو أكثر من شخصياتها وتساق إلينا أحيانا من خلال كائن لا يُرى"[1]، وهو يأخذ أشكالاً متعددة في طريقة الحكي أحياناً يكون راوياً عليماً بكل شيء، وأحياناً مشاركاً في بناء أحداث القصة، وأحياناً أخرى شاهداً عليها.

1-(الراوي/الشاعر) العليم:

هو راوٍ عليم بكل أحداث القصة، بماضي الشخصية وحاضرها ودواخلها النفسية والفكرية وحالاتها الشعورية، حتى أنه يتنبأ بمصائرها، إنه يعرف أكثر مما تعرفه الشخصية ومن ثمّ فالراوي العليم يكون نفسه الشاعر، ولا نستطيع تمييز صوته في القصيدة، لأنه موجود"في كل مكان يرمق في اللحظة ذاتها الأشياء يمنة ويسرى، ويرى باطن الأشياء وظاهرها، إنه لا يمكن أن يكون سوى إله"[2]، يحرك الشخصيات والأحداث حسب رؤيته الخاصة،ويتقمص صورة البطل في القصة متخفياً وراء ضمير المتكلم"أنا"، الذي"يحيل إلى الذات، ويمنحها القدرة على التوغل في أعماق النفس ويعريها ويكشف نواياها"[3]، وبذلك يكون الراوي هنا صوتاً ينفصل عن الذات الشاعرة، وينقل تجربتها الشعرية بكل تفاصيلها، حتى يشعر القارئ أن الذي يحكي القصة الشعرية هو الشاعر نفسه ولا وجود لصوت آخر يقول الشاعر:

أُخبّئ بيني

وبين رمادِ الهوى مطراً ،

كتَبتُ على أرضِهِ امرأةً منهكةْ ،

---

[1] سيلفي باترون، الراوي"مدخل إلى النظرية السردية، تر: أحمد سماوي وآخرون، دار سيناتر، ط1، تونس، 2017، ص22

[2] صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية المعاصرة، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 2003، ص21.

[3] عبد الناصر هلال، آليات السرد العربي المعاصر، ص 181.

معبأةً

بنُعاسِ الطيورِ المعلَّقِ في الريحِ ،

كالسمَكةْ

تركتُ على جزُرِ القيظِ

لي دمعةً

يُباعدُ بيني وبينَ يَدَيْها الطريقُ

بكيتُ ،[1]

يقيم صوت الذات هذا المقطع على تنوع في الزمن الشعري بين الماضي(تركتُ-بكيتُ-كتبتُ) والحاضر(أخبّئُ)، يحكي قصة حزنٍ شديد تعيشه الذات الشاعرة على وطنها العراق المجسد في صورة "المرأة المنهكة"، المتخبط وسط "الريح" التي تعدّ بؤرةً دالة على "التشتت والضياع"، مثيرة حالة من الفوضى وعدم الاستقرار؛ يتحرك صوت الذات متخفياً "وراء الأنا النصوصية التي ينطق بها النص والشاعر والقارئ"[2]، ويكون بذلك حضور (الراوي/ الشاعر) بوصفه شخصيةً أو بطلاً في القصة التي يرويها، لأن ما يرويه الشاعر هو خلاصة تجارب حياته الخاصة، تجارب عايشها وتجرع مرارتها، فأعاد صياغتها في قالب شعري يحمل حكاية جرح رسم ملامحه في الذاكرة، وكلما تقدم به العمر زادت نيرانه اشتعالاً، وما كانت تنطفئ أبداً كما هو ممثل في قصيدة "جرح"، إذ يقول:

جرحٌ حملتُ على جبينِيَ رَملَهُ ،

وفَرشْتُ شهوتَهُ

[1] علي جعفر العلاق،" لا شيء يحدث لا أحد يجيء"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دط، بيروت، ص 369.

[2] عبد الله الغذامي، القصيدة و النص المضاد، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1994، ص89.

على أعصابي

أطعمتُهُ حطبَ البكاءِ ،

فما ارتوى يوماً ..

ولا اشْتَكَتِ اللظى

أحطابي[1]

يحكي صوت الذات قصة جرح تمّلك كيان الشاعر، ورسم ملامحه على جبينه، وما كان يتركه أبداً، فلا البكاء ولا الدموع شفت غليله، ولا قللت من حرقة نار الوحدة التي كانت تأكل جسمه، فلا رفيق يقاسمه الهم والحزن، ويلملم ما تبقى من شظايا الروح التي حطمتها جدران الغربة، والبعاد عن الوطن والشوق للأهل والأحباب؛ لعل الظاهر في هذا المقطع أن "الأنا" هي التي تتحكم في توجيه الخطاب، إلا أن "ذاته الثانية هي التي تتحدث عن تجربة ملموسة بطريقة محايدة تشبه تقنية القص القصير جداً على مستوى النسق السردي"[2]، فما يحكيه الشاعر يشبه قصة قصيرة مكثفة تحمل في ثناياها مشاعر مجروحة ومبعثرة.

ولا يتوقف الأمر لدى (الراوي/الشاعر) العليم عند نفسه الفردية، بل يتعداها إلى "نحن" الجمعية ليتوحد مع الآخر، وفي هذا تأكيد على الانتماء والارتباط بالآخر العراقي، لأن الشاعر المبدع هو الذي يشعر بألم الناس، ويأخذ على عاتقه مهمة الدفاع عن قضاياهم والتعبير عن مكنوناتهم الشعورية، يقول:

حَفَرتْ ثُقباً ،

في أيّامي..

[1] علي جعفر العلاق، "لا شيء يحدث لا أحد يجيء"،ص416.

[2] فاضل ثامر، الصوت الآخر" الجوهر الحواري للخطاب الأدبي، دار الشؤون الثقافية، ط2، بغداد، 2016، ص367.

تجلسُ فيه الريحُ المرّةُ :

وزّع

لغة الصبرِ علَيْنا ،

جرّبْ لُغةَ البكّائينْ .

الليلُ ،

شبابيكٌ تهذي ،

وعصافيرُ الفرحة

طينْ.. [1]

إذ نلاحظ أن الانتقال من ضمير المتكلم "أنا" إلى "نحن" الجمعي كان بطريقة سلسة توحي بتلاحم صوت الذات مع الآخر، وتبين أن (الراوي/الشاعر) يمتلك قوة خارقة، تمكنه من الدخول إلى أعماق النفس والشعور بمشاعر لم يصرح بها الآخر، وقد يكون هو نفسه لا يعلم أن هذه المشاعر تعود إليه، موجود في كل مكان وكل زمان "يفتح العيون على ما في الأشياء والأماكن والأشخاص من أبعاد لم تكن معروفة ولا مألوفة"[2]، وبذلك يجد القارئ أن ما يحكيه الراوي معادل موضوعي لنفسه الجريحة وصورة لعالمه المسلوب، فهو يحكي قصة عذاب وضياع طال بقاؤها في مملكة الطيور، وهي الرحلة التي جعلته يناجي الخالق سبحانه وتعالى طالباً صبراً جميلا، فالألم واحد والمعاناة واحدة والفرحة صارت جماداً غادرها نبض الحياة بسب الرحيل المتكرر، هذا الأمر جعل (الراوي/الشاعر) يأخذ دور العرافة ويدخل عالم الغيبيات، يدرك مصائر الشخصيات"يرى ما تكنه الصدور وما لم تنطقه الألسنة بعد، ما

[1] علي جعفر العلاق، لا شيء يحدث لا أحد يجيء"، ص393.

[2] عبد الله العشي، أسئلة الشعرية "بحث في آليات الإبداع"، ص118.

حدث وما سوف يحدث"[1]، عايش العلاق الواقع العراقي المتأزم، وشهد الدمار الذي ألحقته به جحافل الغزاة، فتنبأ بمستقبل يضج بحقائب السفر يقول:

كان رملُ الحدائقِ يشحُبُ ،

والصيفُ يُشعلُ أشجاره المطمئنة ، أدرَكْتُ

أنّ الرحيلَ سيكبرُ في فُسحةٍ

خلفَ ذاكرتي ،[2]

في هذه المقطوعة، الراوي هو الشاعر نفسه، فما ينقله من مشاهد شعرية عميقة تؤكد أن صوت الذات كان حاضراً في المكان بصفته شخصيةً خارقة تعلم بواطن الأمور وظواهرها تتحسس الضجر، والضيق، والاختناق، الذي جاء به الصيف القاتل على "الأشجار" وقدمت رؤيتها للمستقبل انطلاقاً من أوضاع راهنة رسمت في ذهنه صورة رحيل كبيرة غطت كل عناصر المكان.

2-(الراوي/ الشاعر)المشارك: هو ذلك الصوت الذي يقوم بسرد القصة التي عاشها وشارك في صنع أحداثها، "وهذا النوع من الرواة يقص بعض الأخبار على أنه شاهدها وشارك في صنع أفعالها"[3]، وبما أن الراوي في الشعر هو الشاعر نفسه، فإن الذات الشاعرة هنا تروي أحداثاً شاركت فيها كونها شخصيةً، أو بطلا في القصة، كما ممثل في قوله:

أحفرُ للريحِ ممرّا صدىءْ

ورايتي حوضٌ من الغُبارِ ، لنْ

[1] عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة " الرجل الذي فقد ظله أنموذجا"، ص125.

[2] علي جعفر العلاق، "لا شيء يحدث لا أحد يجيء"، ص360،361.

[3] عبد الرحيم الكردي، المرجع السابق، ص121.

يمرَّ في أجراسِهِ ماءٌ ،

ولنْ يهُزَّهُ ،

إلا البكاءُ المضيءْ[1]

يحضر صوت الذات في هذا المقطع مشاركاً في حدث عظيم، ما دفعه لذلك الفعل هو الرغبة الجامحة في تغيير الواقع، متصدياً للريح يحاول أن يغير اتجاهها، معتمداً في تعبيره هذا على لغة شعرية ذات حمولات رمزية مفعمة بالدلالات "تعكس شعور الراوي وموقفه تجاه وطنه"[2]وتجاه أهله، والشاعر يحمّل نفسه مسؤولية تغيير الواقع.

وبذلك يكون صوت الذات هو"مركز الكون، والقادر على بث الأمل"[3]، والشعور بآلام الآخرين، فالشاعر الجيد هو الذي يجعل من قصيدته رسالة فنية تحمل قيمة إنسانية تمسّ الواقع وتعبر عن الآخر.

وفي موضع آخر من قصائد الديوان يحضر صوت الذات مشاركاً في فعل الارتحال والهجرة، هذا الفعل أثار في نفسه صدمة نفسية جعلته يدخل في حوار داخلي تحاكي فيه الذات "الآخر" الغائب المتجسد في "الأنا" الثانية متحدية الريح، قائلة:

حملتُ أوجهكم وشْماً على رئتي

وقلتُ للريحِ :

هذا كلُّ أمتعتي

حملتُكم شجَراً مرّاً ،

---

[1] علي جعفر العلاق، "لا شيء يحدث لا أحد يجيء"، ص363.

[2] محمد فائق مصطفى، سحر السرد دراسات في القصة والرواية العربية، الوراق للنشر والتوزيع ،ط1، عمان، 2015، ص27.

[3] سفيان الماجدي، اللغة في شعرية محمود درويش، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، المغرب، 2007، ص64.

وجرجاً يابسَ الشفَةِ[1]

تأخذ الريح دور شخصية معادية تجعل الذات الشاعرة ترحل مجبرة، حاملة صورة الأهل والوطن في ذكرى حفرت ملامحها على "الرئة"، لن تفارقها حتى آخر نفس لها في الحياة وهذا المشهد لا يقتصر على الشاعر فحسب، إنما يتعدى ذلك ليكون قصةً كل عراقي هُجِّرَ قسرا، وكل عربي يعاني ويلات الحرب وعدم الاستقرار في وطنه وبين أهله.

3-(الراوي/ الشاعر) الشاهد:

يحضر هذا الراوي بوصفه صوتاً منفصلاً عن الشاعر، صوتاً ثانياً له رؤية محايدة تجاه الأحداث ولا يشارك في صنعها، وإنما يكتفي بالجلوس في إحدى الزوايا ومشاهدة ما يحدث من حوله،" ثم يسجل ما رآه وما سمع بأذنه، سواء أكان تسجيله هذا ساعة حدوث الأحداث أم بعدها"[2]، ويقوم بنقل هذه الأحداث بصورة وصفية دقيقة "ترسم المشاهد التي لم يستطع المتلقي رؤيتها عند حدوثها"[3]، فهو يأخذ دور الكاميرا في تصوير الأحداث ودور شاشة السينما في عرضها، ويكون الحكي بذلك مقتصراً على وصف المشاهد الخارجية والحسية دون الغوص في جوهرها، كما هو ممثل في قصيدة "النوافذ"، حين يقترن حضور المطر بالهوى الحزين المؤذن بالسفر، حيث يقول:

مطَرٌ للهوى ، مطَرٌ

للرحيلِ المحاصَرِ بينَ الحقائبِ

لكنَّ حَمْرِين يبتلُّ بالريحِ ،

يعَرِضُ للراحلينَ كآبتَهُ المستطيلةْ ،

[1] علي جعفر العلاق، "لا شيء يحدث لا أحد يجيء"، ص412,

[2] عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة " الرجل الذي فقد ظله أنموذجا، ص123.

[3] جنات عبد الله أبو حسنين، جمالية السرد في روايات رائد أحمد غنيم، مركز العلم والثقافة، ط1، بغداد، دت، ص 117.

يُباعدُ بيني وبينَ الطيورِ التي غَسَلتْ

خوفَها بالكهولةْ [1]

يجلس صوت الذات بمقربة من سد "حمرين"* مسترجعاً ذكريات الماضي، أيام كان شاهداً على حركة رحيل أثارت الحزن والكآبة، ونشرت ضباباً وغيوماً معتمة على المكان،إنه وصف دقيق يعتمد فيه (الراوي/الشاعر)"الشاهد" على عدسة كاميراته الخاصة؛ راصداً صورة الرحالة على حواف سد "حمرين"، ليعيد بعثها في قالب شعري استعاري تخييلي جذاب يتحسسه القارئ ويتخيل ملامحه، هذه الرؤيا جعلت صوت الذات يدخل تقنيةً جديدة على النص الشعري وهي التصوير الدرامي، الذي لعب دوراً كبيراً في نقل المعاناة الواقعية بصورة خيالية، قامت اللغة الشعرية برسم ملامحها.

وانطلاقاً من ذلك نرى حضور الراوي في الخطاب الشعري يختلف عن حضوره في السرد الروائي، فالراوي في الشعر هو الشاعر نفسه، هو ذلك الصوت الذي يبعث من خلاله الشاعر مشاعره وأحاسيسه، أفراحه وأحزانه، يمتلك قدرةً كبيرةً على التحرك في زوايا النص وتحريك الشخصيات والتعبير عن دواخلها ويتلاحم معها، ولا يمكن للقارئ إن يميز صوته في القصيدة.

ثانيا: بناء الحدث الشعري

يُعدّ الحدث الركيزةَ الأساسيةَ التي يقوم عليها الخطابُ الأدبي، ويكون حضوره في النص الشعريِ خلفيةً في ظاهرها إيحاء وإشارة، وفي باطنها تجربة ذاتية أو موضوعية،

*حمرين: هو سد أقيم على رافد ديالى في محافظة ديالى، ويقع شمال بغداد بحوالي120 كلم وتبلغ سعة تخزينه 3.95 مليار متر، الغرض منه هو إرواء الأراضي الزراعية ضمن محافظة ديالى. ينظر: جغرافية العراق، المديرية العامة للمناهج، وزارة التربية، ط35، بغداد، 2017، ص 12

[1]علي جعفر العلاق، " لا شيء يحدث لا أحد يجيء"، ص362.

"فالحدث يمثل مركز البنية في كل نص، ومن خلاله تتولد بقية العناصر وهو الموضوع الذي تدور حوله الحكاية"[1]، وهو المعمار الأول المشكل للعناصر السردية الأخرى من زمان ومكان، وشخصيات داخل النص الشعري، وجدلية الصراع بين هذه العناصر هي التي تخلق أحداثاً، إذ لا وجود لعنصر بمعزل عن الآخر.

إن القصيدة المعاصرة تُبنى من خلال التفاعل القائم بين عناصر السرد داخل الخطاب الشعري، مشكلةً بذلك أيقونةً جمالية، وهذه المكونات تعدّ حافزاً لتحريك الأفعال في القصيدة الشعرية، "فالأحداث التي تقع أو التي يقوم بها أشخاص تربط بينهم علاقات، وتحفزهم لفعلهم حوافز إنما هي أحداث، أو أفعال، تتوالى في السياق السردي تبعاً لمنطق خاص بها يجعل وقوع بعضها مترتباً على وقوع البعض الآخر"[2]، فهي مؤسسة على وفق بناء تتابعي متسلسل بحيث تستمد فعاليتها من باقي المتواليات الأخرى من زمان ومكان وشخصيات، وتتجلى صورة الحدث من خلال التلاحم بين هذه العناصر لتنتج أحداثاً متسلسلة ومترابطة داخل النص الشعري، "ما يجعل النص الأدبي يتميز بالوحدة العضوية، وقد يقوم النص على حدث واحد أو أكثر منها الرئيسي والثانوي، فكلها تساهم في البناء النصي"[3]، فالحدث هو الدعامة الأساسية التي يقوم عليها الخطاب الفني، وهو موجود في التاريخ والأدب والفلسفة والحكاية والقصة والأسطورة.

إن وحدة القصيدة المعاصرة تكاملية، لا يمكن بأي حال تجزئة عناصرها، وبنياتها الدلالية، لذلك يمتاز الخطاب الشعري "بموقف أو حدث متماسك مترابط يتنامى تدريجياً مع

---

[1] أمل أبو حنيش، تداخل السردي والشعري في قصيدة أحمد زعتر" السرد القصصي للتاريخ "أنموذجا، مجلة جامعة النجاح للأبحاث "العلوم الإنسانية"، مج 32،ع 3، 2018، نابلس، ص 57.

[2] صدام علاوي سليمان شياب، البناء السردي والدرامي في شعر ممدوح عدوان، سامح الرواشدة، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤته، 2007، ص 13.

[3] طيبي بوعزة، البناء السردي في قصيدة النثر نص" وجبة حب باردة " لأحلام مستغانمي أنموذجا، مجلة إشكالات في اللغة، الجزائر، ع1، 2019، ص 69.

التشكيل الفني والحركة النصية للقصيدة أو المقطع الشعري، ويكتمل باكتمالها وهي تمثل منظومة متجانسة"[1]، إن الحدث الشعري يستمد تطوره من التشكيل العام لحركية النصوص معطياً بذلك بعداً فلسفياً، "فالذي ينشغل به الشاعر فلسفة الحدث وليس الحدث في حد ذاته لذا فإن الحدث الشعري تخلقه اللغة"[2]، فهي تمثل الوسيلة التي تتم من خلالها صياغة الحدث،وتنتهك من خلالها حدود الواقع، فتُمزج معه أحياناً وتنفصل عنه أحياناً أخرى، يقول الشاعر:

جَرْجِرْتُ في ليْلِ البُكاءِ

قصائدي ،

وعَجَنْتُ من حطَبِ الجنوبِ ربابي

وحَمَلْتُ من أمّي

عباءةَ دمعِها ،

ووهبتُ وحْشتَها الفسيحة

ما بي..

ومرَرْتُ

في ليل الطفولة

مُسْرعاً ،

[1]أميمه عبد السلام الرواشدة، التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر، وزارة الثقافة، ط1، عمان، 2015، ص 127.

[2]عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص 116.

وتَرَكْتُ وجهي

في رمادٍ

خابي[1]

يقوم المقطع، على توالي الأحداث وتتابعها وفق خط سردي يتحرك في زمن الماضي "جرجرتُ- عجنتُ- مررتُ تركتُ..."، حيث يسرد لنا الشاعر أحداث قصته بتتابع منظم بلغة شعرية تقترب من السردية في عرضها، يحكي لنا حكاية حزن ويأس على فراق أمٍ كانت تملأ كيانه بالحياة، ذهبت ولم تترك له غير قصائد يبعث فيها حزنه وعباءة يمسح بها دمعه وذكرى طفولة جملية يهرب إليها بذاكرته.

لقد عمق الشاعر لغته من خلال الرمز والإيحاء، واعتماده على الأفعال الماضية التي تقوم باسترجاع أحداث كان لها أثر كبير في نفسية الشاعر، خاصة تلك الأمسيات والسهرات التي كانت تجمعه بأهله وأقربائه على ضوء القمر، فيقول في قصيدة "أبراج خمسة":

هُو ذَا الْقَمَرُ الأَوَلُ المُسْتَرِيحُ

ضَعُوا حَطَباً ،

إِنّ نُكْتَهُ،المُرةَ،الحَجَرِيةْ

تَتَأَلَقُ فِي طَرَفِ القَلْبِ،

تَرْسُمُ بِكُلِ أُمْسِيةٍ ،

قَمَراً

[1] علي جعفر العلاق،"لا شيء يحدث لا أحد يجيء"، ص 220،319.

تَمشَّى إلى جُزُرٍ

مثَقلاتٍ مآذُنها

بالنعاسْ

فأحنَتْ له مدُنُ العُشبِ ،

فانوسَها الحجريّ

وألقتْ عليهِ كآبتَها قمَراً ، [1]

يَرسمُ الشاعر في هذا المقطع بنيةً سرديةً متعاقبة، "تتسم بالعفوية والتوتر وغيرها من الخصائص التي تعطي للأحداث إيقاعاً خاصا"[2]، فهو ينظر مباشرة للقمر الذي تتجسد فيه صور (الأم– الحبيبة– الزوجة) ويظهر الترابط العلائقي بين الكلمات الثلاث، إن نُكهتَه المُرةَ الْحَجَرِية تبعث في قلب العاشق صورة محبوبته، "فالقمر ظاهرة جمالية في مخيلة الشعراء والعشاق، باب من أبواب المعانقة الكونية"[3]، تربطه علاقة حميمية مع الشاعر الريفي الذي ينظر له بطريقة تتجاوز مادته الحجرية الصلبة، تنظر إليه بوصفه حقيقة وجودية مقدسة، لها مكانة وهيبة لدى الإنسان الريفي بصفة عامة والشاعر بصفة خاصة، تتعلق بطرف القلب وترسم في كل أمسية نكهةً مرة يملؤها الشوق، والعشق، والحنين، والحب، والأمل.

لكنه تمشّى من القرية نحو مدن قتلت نكهته الحجرية المضيئة، ووجوده الكوني حين قامت بحجبه ومنعه من أن "يلج باب السماوات بأنوارها وعمائرها"[4]، وفعل المشي لم يقم به

---

[1] علي جعفر العلاق،"لا شيء يحدث لا أحد يجيء"،ص386،385

[2] أحمد اليبوري، دينامية النص الروائي، منشورات إتحاد الكتاب المغرب، ط1، الرباط، 1993، ص 70.

[3] مختار علي أبو غالي، المدينة في الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دط، الكويت، 1995، ص41

[4] نفسه، ن 41

القمر بل قام به الشاعر، لأن القمر ثابت في مكانه لكن مجال الرؤية هو الذي يختلف من مكان إلى مكان، وحضور القمر كان معادلاً موضوعياً لذات الشاعر، التي تعيش حالة الحزن والشوق للأمسيات القمرية الدافئة التي يملؤها العشق والحب، فالبنية السردية في هذا المقطع متماسكة، "يسعى من خلالها الراوي إلى إضفاء مشروعية على تتابع الأحداث"[1] وتسلسلها وفق خطوط شعرية ترسم مفارقات بين القرية والمدينة، من خلال القمر الذي يعد رمزاً للعلو والرفعة للجمال والحب، هكذا هي القرية بالنسبة للعلاق.

ولكي يزيد من تأزم الأحداث دّعم قصته الشعرية بحوارٍ داخلي، "يحتل حيزاً مهماً داخل الخطاب ويلعب دوراً مركزياً في ترتيب وتشكيل الحقل الدلالي"[2]، ويجعل القارئ يسهم في بناء هذا الحدث حيث يختم به المقطوعة قائلا:

أَتُبَلِلُهُ الرِيحُ، بِالرمْلِ وَالْمَاءِ،

تَغْسِلُهُ بِالبُكَاءِ الطَرِي؟[3]

يبني الشاعر الأحداث من خلال المونولوج الذي يكون بين الذات ونفسها، مشكلةً صوتاً يسهم هو الآخر في احتدام وتأزم الأحداث، حيث "تضفي تقنية الحوار أبعاداً دلالية أهمها مواجهة الآخر من خلال منهج خاص ورؤية مغايرة تحمل شعلة تضيء عتمة الواقع وتكشف لحظة عميقة في تكوينها"[4]، وأصبحت للشاعر رؤية خاصة تجاه وطنه وقضيته، حاملاً هموم واقعه، والواضح أن العلاق أراد من خلال هذا أن يبرز ذاته، معبراً عن حزنه الدفين، الذي ظل يلاحقه، كما ممثل في قوله:

---

[1] محمد القاضي، الرواية والتاريخ "دراسات في التخييل المرجعي"، دار المعرفة، ط1، تونس، 2008، ص 36.

[2] حسن لشكر، الخصائص النوعية للقصة القصيرة " القصة التجريبية أنموذجا"، ندا ديزاين كوم ، ط1، الرباط، 2006، ص 91.

[3] علي جعفر العلاق، "لا شيء يحدث لا أحد يجيء" ص 386.

[4] عبد الناصر هلال، في جماليات شعر الحداثة، دار الحرم للتراث، ص 117، 118 .

رُحْتُ أُخَبِئ بَيْنَ الجُذُوعِ حَنِينِي

أَمْلأُ صَيفَ السوَاقِي

ثِيَاباً وَجَمْراً

وَطِيناً[1]

يظل العلاق متمسكاً بالحدث الرئيس؛ وهو الشوق والحنين بمفهومه العام الذي قد يكون الوطن، أو الأم، أو الحبيبة، ممثلة في كلمة "جمرا"، فدلالة الجمر هو الاحتراق، وقد "تمحور الحدث حول هذه اللفظة، لأنه اللفظ الأكثر تأثيراً في نفس السارد فقد امتزج بشعوره وقلبه"[2] فالشاعر يعاني من الاكتئاب، جراء ما صادفه من مصائب في عالم منكسر، حاول إصلاحه بشتى الطرق، فيكمل قوله:

إنَّ لي قمرا خشبيا يفوح

على راحتي [3]

يظل العلاق في اتصال دائم مع القمر، لأنه المؤنس الوحيد له في غربته، إذ يقول:

نَهَضْتُ

كَانَ الْطَرِيقُ كَنَهْرٍ مِنَ الْبَرْدِ

رَخْواً

---

[1] علي جعفر العلاق،"لا شيء يحدث لا أحد يجيء"، ص386.

[2] أزهار فنجان صدام الإمارة، البنية السردية في قصيدة الخيط المشدود في شجرة السرو لنازك الملائكة، مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية، ع 3، 2012، العراق، ص 43.

[3] علي جعفر العلاق، المصدر السابق، ص387.

خَلَعْتُ قَمِيصِي،أَلْقَيْتُهُ

فَوْقَ بِئْرٍ

وَنِمْت [1]

كَتب العلاق في هذه القصيدةُ سيناريو في شكلٍ مرآويّ، عبر عن ذلك في شكل أداء "شعري يرتكز فيه المعنى الفني على الأسئلة المحمولة في صياغات مجازية رمزية يتكشف من خلالها المعنى الشعري"[2]، ليختم الشاعر قصيدته بمقطع شعريّ، يتخلى فيه عن الغنائية متخذاً منحىً حكائياً صرفاً، معتمداً على لغة شعرية أقرب إلى روح السرد في تتابع أحداثها قائمة على بساطة التعبير، وتوالي الأحداث موظفاً الزمن الماضي في تصريف أفعاله " نَهَضتُ، خَلَعْتُ، نِمْتُ"، كل هذه الأفعال هي متواليات سردية " مرتبطة بالشخصية التي تلعب دوراً هاماً في نمو الأحداث"[3]، يبدأ بالنهوض ليصل إلى النوم، كأنه يصور فلماً سينمائياً يتحرك فيها البطل شيئاً فشيئاً، إلى أن يصل لذروة الحدث وتأزمه ليلفت نظر المتلقي ويجعله مشاركاً في صنع الأحداث، لكن يبتعد الشاعر ليفاجئ القارئ في الأخير باستسلامه للنوم تاركاً فسحةً للمتلقي؛ ليكشف أهم الأفكار التي يريد الخوض فيها، فنرى أن "الحدث الرئيسي الفاعل في هذا المقطع هو تلك المشاعر المشتتة والخواطر المبعثرة"[4] التي تركت البطل يتفاعل مع الحدث ثم ينزاح عنه، يكثر العلاق في وصف الأحداث التي ساعدت على تطوير الحركة الشعرية، فيقول:

شَرِبَتْ أَرْضَنَا

---

[1]علي جعفر العلاق، "لا شيء يحدث لا أحد يجيء"، ص 387

[2]رحمان غركان، قصيدة الشعر "من الأداء بالشكل إلى أشكال الأداء الفني"، دار الرائي، ط1، دمشق، 2010، ص90.

[3] السعيد بوطاجين، السرد ووهم المرجع"مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث"، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2005، ص 90.

[4]طيبي بوعزة، البناء السردي في قصيدة النثر الجزائرية نص "وجبة حب باردة" لأحلام مستغانمي، ص 69.

مَاءَ هَا

وَقَوَافِلَهَا

وَالسمَاءْ

تَقَاسَمَ قَهْوَتَهَا الظَاعِنُونَ

وَلَمْ يَتْرُكُوا

فِي يَدَي سِوَى مُدُنٍ

عَلَقَتْ

صَيْفَهَا بِالنوَافِذْ[1]

يستكملُ الشاعرُ فعل الحكاية بفعلٍ ماضٍ "شَرِبَتْ"، ليسند هذا الفعل إلى الأرض في الظاهر، لكن في الباطن هذه الأرض لم تقم بالفعل وإنما أقيم عليها؛ فالعراق يعيش حالة الجفاف المادي، والمعنوي جفاف القلوب وجفاف الأذهان، جراء تخلي العرب عن القضية العراقية، تاركين الوطن يحترق ويعاني الغربة والضياع "والقلق والشك والحيرة والبحث الذي تتبناه التجربة، فيبدو الغياب والضياع واضحاً ومؤثراً عن البنية النصية، حيث حفل الخطاب بالجمل القصيرة المركزة والموحية"[2]، وقد حاول الشاعر من خلال هذا المقطع تعرية الواقع، وأشار أن هناك أملاً في مستقبل أفضل، ويظل"اليأس والأمل يتصارعان في دورة الزمن على بساط واقع الحياة إذ يشكل وحدة هذه الحياة بكل مقوماتها"[3]، فالشاعر ينصت لإيقاع الحياة ويستمد منه أهم تراكيب حروفه، فهو ابن بيئته يتأثر ويؤثر، وينتقل العلاق من الشعر

[1] علي جعفر العلاق، "لا شيء يحدث لا أحد يجيء"، ص 390

[2] عبد الناصر هلال، في جماليات شعر الحداثة، ص139.

[3] عبد الله أحمد عيال عواد، الصورة لشعرية في شعر قيس ابن الخطيم، وزارة الثقافة، ط1، عمان، 2016، ص 29.

الحكائي إلى توظيف صيغةِ النداءِ في الحكي لتتحرك زاوية القص نحو شخصية معينة لكن العلاق اعتمد محاكاة الطبيعة وعناصرها قائلا:

يَا رَمَادَ الْمِياهِ بَعْثَرْتَ وَجْهِي

فِي لَيَالِيكَ

يَا رَمَادَ الْمِياهِ

فَانْثُرِ الْطِينَ فِي يَدَي

طُيُوراً

هَرَبَتْ مِنْ بُكَائِهَا

فِي الْمَقَاهِي

مِنْ يَدَيْكَ انْسَلَلَتْ لَيْلَةَ غَزْوٍ

فَر عِطْرُ مِيَاهِهَا . [1]

لقد اعتمد العلاق في هذا المقطع على تكرار ملفوظ النداء والمنادى، ليبين مشاعره الدفينة والإبانة عنها ببعض العبارات الموحية، معتمداً على التنويع في الضمائر، فينتقل من ضمير المخاطب "بعثرت، أنت" إلى المتكلم "الأنا الشاعرة"، ويتواصل هذا الانتقال في كل القصيدة مما يحدث ترابطاً زمنياً، يعكس سرديةً واضحةً في لغةٍ جماليةٍ مكثفة، تُصور بكائية مفجعة لذات الشاعر المهمومة بالواقع العراقي المتأزم، كما هو ممثل في قصيدة "تَجَمُعَاتٌ تَحْتَ سَمَاءٍ مُرْتَبِكَة"، يقول:

[1] علي جعفر العلاق، "لا شيء يحدث لا أحد يجيء"، ص 397

يَا نَائِحَةَ الْكُوفَةِ

إِن السَوْطَ مُغَنٍ، وَالأَمْطَارْ

رِئَةٌ

تَغْسِلُ وَجْهَ الْكُوزِ الْيَابِسِ

بِالأَشْعَارْ[1]

تنادي الذات الشاعرة "نَائِحَةَ الكُوفَةِ" بأسلوب يشير إلى تمسك الذات بالوطن، وقد تجسد ذلك في توظيفه لمقبوس(رئة)؛ فهي مصدر تنفس الشاعر ويعبر عن ألمه بلغة تكون قريبة إلى المتلقي الذي هو جزء مشارك في تفعيل الحدث الشعري" إنها لغة الأحداث والوقائع"[2] يثبت من خلالها الشاعر تفاعل القارئ معه، "ولإحداث مثل هذا الأثر يتعين على الكاتب أن ينمي إحساس القارئ بالتوتر واللهفة إلى مواصلة القراءة بتغيير سرعة حركة الأحداث وباختيارها وترتيبها"[3]، ومن خلال هذه التقنية التي يستخدمها الشاعر، تظهر صورة الحدث وتتطور عبر عملية التواصل بين القارئ والمؤلف في تشكيل حركية النص الشعري، "وداخل هذا الجدل من العلاقات المتغيرة يتفاعل النَّص مع غيره من النصوص، ويتناسل حتى يصبح كياناً قائماً بذاته"[4]، فيرسم العلاق صورة تتسم بالتلاحم بين عناصر السرد داخل المتن الشعري.

وبهذا يكون للحدث دور أساسي في تحريك العناصر السردية (الزمان، والمكان والشخصيات)، ومن خلاله تتطور هذه الوحدات وتبرز، وقد اعتمد العلاق في تحريك أحداثه

---

[1] علي جعفر العلاق، "لا شيء يحدث لا أحد يجيء"، ص372

[2] حميد لحمداني، أسلوبية الرواية " مدخل نظري" ، منشورات دراسات، ط1، الدار البيضاء، 1989، ص 74.

[3] أمندلاو، الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار صادر، ط1، بيروت، 1997، ص 268. 269 .

[4] محمد بوعزة، حوارية الخطاب الروائي" التعدد اللغوي والبوليفونية "، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2016، ص 71.

وعرضها على تقنيات منها (النداء، والحوار، والوصف) لعبت دوراً كبيراً في انسجامها وتطورها عبر نصوص مكثفة، عن طريق سرد مكتنز بالرموز والدلالات، والإيحاءات والصور والإيقاعات، رسمت مسار الشاعر العالق بين الترقب، والانتظار والوحشة، فهذه النصوص جسدت حالة الشاعر أيما تجسيد

ثالثا: حركة الشخصيات في الخطاب الشعري المعاصر

تمثل الشخصية عنصراً مهماً من عناصر الخطاب الأدبي، إذ تعدّ أداةً يستغلها الكاتب للتعبير عن رؤيته وفلسفته في الحياة، ووسيلة يخلق من خلالها فاعلية وحركة في الخطاب الشعري، فالشخصية لا تجد ذاتها وكينونتها إلا داخل أفكار ودلالات وكلمات العالم الحكائي، تربطها علاقة وطيدة بالحوار، والحدث والزمان، والمكان؛ وهي الفاعل الرئيس في إدارة هذه العناصر خاصة "الحدث"، وهذا ما عبر عنه الدكتور صلاح صالح في مؤَلفه "السرد الآخر" حيث قال: "وما الشخصية سوى تمثيل للأحداث وما الأحداث سوى تمثيل للشخصية مبرزاً الدور الذي تقوم بتأديته داخل الخطاب الأدبي[1]، فتتطور الأحداث بناء على تفاعلها مع تلك العناصر" سلباً وإيجاباً لتسهم في تشكيل المسار السردي المتصاعد"[2]،وبهذا تكون الشخصية بمنزلة المحرك الرئيس لكل عناصر العملية السردية، وتمتلك ميزات متعددة تتقدم بها عن بقية العناصر الأخرى، "فكأن دور الشخصية قادرة على غير مالا يقدر عليه أي عنصر آخر من المُشَكِلات السردية، بحيث نلفيها قادرة على تعرية أجزاء منا نحن الأحياء العقلاء، فقدرة الشخصية على تقمص الأدوار المختلفة يجعلها في وضع ممتاز

[1] صلاح صالح، سرد الآخر" الأنا والآخر عبر لغة سردية"، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 2003، ص103.
[2] أحمد زين الدين، أصوات سردية "مقالات في الأدب الروائي"، دار بيسان، ط1، دب ،2017، ص 199.

حقا"[1]، وهي قالب متميز يلجأ إليه الكاتب ويبعث من خلاله أيديولوجيات ثقافية أو سياسية ويعبر عن آرائه بحرية متخفياً خلف شخصياتها الحكائية.

تتمظهر الشخصية في الخطاب الشعري وفق شكلين: "إما عن طريق الضمير الذي يحيل إليها، فحين تظهر الضمائر تظهر الشخصية، وإما عن طريق الدور الذي تؤديه ويصبح كلامهما دالا على الآخر"[2]، وللشخصية حضور خاص في الشعر، فهي تبتعد عن الواقعية قليلاً متجهة نحو الخيال، ومن خلالها يستطيع القارئ أن يفهم النص الشعري ويخترق دلالته، خاصة عندما تكون الشخصية واضحة خالية من عيوب التغييب، وقد تتجسد وفق ضمائر يوزعها الشاعر حسب دورها داخل النص، وبهذا تكون الشخصيات في الخطاب الشعري إما ظاهرة مصرح بها مباشرة، أو مضمرة متخفية وراء ضمائر تحيل إليها بالإشارة فقط.

1-الشخصيات الظاهرة:

يستحضر الشاعر في قصيدة "تَخْطِيطَاتٌ فِي دَفَاتِرِ ابن زُرَيْق الْبَغْدَادِي" شخصية*ابن زريق التي ظلتْ تنتابها الحيوية من خلال تقديمه لها ولأهم مراحل معاناتها، إذ يقول:

البَرْدُ مَلْصُوقٌ

عَلَى أَصَابِعِ الْغَافِين ...

أيُ الْمُدُنِ اسْتَرَاحَ صَيْفُهَا

[1] أحمد زين الدين، أصوات سردية "مقالات في الأدب الروائي "، ص 79.

[2] عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص87.

*ابن زريق البغدادي: هو محمد ابن زريق البغدادي شاعر عباسي معدم ارتحل عن بغداد قاصداً بلاد الأندلس طلباً للرزق، وليجلب مهراً يليق بمحبوبته، طلب مساعدة من ملك المغرب لكنه رفض، انكسرت نفسه، فمرض ومات في بلاد الغربة دون أن يتحقق مراده. ينظر: نعمان ماهر الكنعاني، شعراء الواحدة، دار الجمهورية، د ط، بغداد، 1967، ص93

وَفِي جَسَدِي

وَكُلُّ رِيحٍ فِي رَمَادِ الشرْقِ لِي ...[1]

يُظهر الشاعر تبينه عملية الوساطة بينه وبين القارئ، لعله يوصل إليه جملة من المعلومات التي كثرت بخصوص شخصية "ابن زريق البغدادي"،وزمن ابن زريق الذي مات مدفوناً بقصيدته، وهو لا يستحضر الشخصية بقصد المحاكاة أو إثراء تجربته النصية؛ إنما يستحضرها ليسكن فيها، ويحكي على لسانها تجربتها الوجودية وقصتها الاغترابية التي انتهت نهاية مأساوية بموت ابن زريق، ليعقدَ العلاق مماثلة بين معاناته ومعاناة هذه الشخصية، فحاول بذلك أن ينقل تجربة هذا الرحالة الشاعر "وما توافر له من معطيات بأسلوب أكثر نضجا واكتمالا"[2]، وقد لعبت شخصية ابن زريق دوراً فعالاً في تحريك سيرورة الأحداث، وإعطائها بعداً ملحمياً يعود بنا إلى العصر العباسي، وبمعنى أدق نجد أن تلك "الشخصية المستدعاة تتحول إلى بنية حافلة بالدلالة زاخرة بالمعاني مكتنزة بالأبعاد"[3]، ما يكثف دلالة النص الشعري، ويجعل من الشخصية هي الفاعل الرئيس في إدارة الأحداث، وتحركها وفق أبعاد زمنية معينة، "وقد استخدمها لأنها تحمل بعداً من أبعاد تجربة الشاعر المعاصر، أي أنها تصبح وسيلة تعبير وإيحاء في يد الشاعر يعبر من خلالها عن رؤيا معاصرة"[4]، وجد العلاق في هذه الشخصية تلك اللحمة التي تربط بينهما، لا سيما في المغامرات التي خاضتها الشخصية، وما لاقته من عذابات خلال سفره وارتحاله لبلاد الأندلس، فالشاعر يعيش حالة نفسية متعبة لما كابدته هذه النفس من أهوال الحياة وتعب

---

[1] علي جعفر العلاق،"لا شيء يحدث لا أحد يجيء"، ص 358.

[2] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، د ط، القاهرة،1997، ص 179.

[3] رابح خوية، الشخصيات التراثية في الشعر الإسلامي المعاصر" آليات الاستدعاء ودلالات الاستحضار، مجلة الآداب والحضارات الإسلامية، العدد الرابع عشر، ص104.

[4] علي عشري زايد، المرجع السابق، ص 13.

المعيشة والواقع المرير،"فالذات الشاعرة في النص تكتوي بنار الواقع الفاسد من القهر"[1]، متمسكة بأمل ابن زريق الذي كان دافعاً كبيراً في مواجهة صعاب الحياة، يقول:

تَمِيمَةٌ

أَو سُنْبُلَة

يَصِيرُ فِيهَا القَمَرُ الغَرْبِي

حَجْرَة تنْثُر فِي وَجْهِي

حِبْرَ المُدُنِ المُبَلَلَة [2]

لقد فتح العلاق من خلال هذه الشخصية بوحاً كبيراً من خلال شخصيته "البطل" الذي قاده إلى التمييز لاستدراج الوعي الباطني بالصفات والمحسوسات التي عانى منها ابن زريق، فقد استرسل هذا الكم الهائل من الأفكار بأسلوب شيق، "ولغة متموجة تتراوح بين التوصيلية والرمزية وبين الواقعي والخيالي"[3]، يعبر من خلالها عن قضايا الإنسان بصفة عامة، وقضية وطنه بصفة خاصة.

يواصل العلاق كشف شخصياته واحدة تلو الأخرى، أهمها حضور شخصية "الأب" التي كان لها تأثير كبير في تكوينه، بالرغم من استحضاره لهذه الشخصية بوصفها عنصراً فاعلاً في حركة الأحداث، إلا أنه لم يقم بوصفها ولا كشف عن ملامحها، لأن ما أراده هو أن يثبت نفسه من خلال هذه الشخصية، فيقول في قصيدة "أبي وزمان المياه":

---

[1] أحمد زياد محبك، قصيدة النثر، اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، 2007، ص 65.

[2] علي جعفر العلاق، "لا شيء يحدث لا أحد يجيء" ، ص359

[3] أنور غنى الموسوي، كريم عبد الله والسرد التعبيري، الدار الوطنية لحفظ الوثائق والمطبوعات، ط2، بغداد، دس، ص 35.

أَبِي

لَمْ يَزَلْ فِي دِمَائِي

يَدٌ عَرَشَتْ فَوْقَ أَبْوَابِهَا لُغَتِي

وَ صَارَتْ خُطَايَ

حِزَاماً مِنْ الْمَاءِ [1]

إنها شخصية دائمةُ المسكن في الإنسان بالدم قبل القلب، كذلك هو الحال بالنسبة للعلاق الذي كان متعلقاً بوالده كثيراً، وقد اعترف في المقطع السابق بأهمية شخصية الوالد في بناء شخصيته، وحضورها الفعال في حياته وتكوينه كشاعر عربي له اسم ومكانة.

ولم يكتفِ الشاعر بذكر والده فقط، بل انتقل إلى أكثر الشخصيات تأثيراً على نفسه التي كانت مصدر إلهام له في كتابة الشعر، خاصة بعد أن اختفت هذه الشخصية من الوجود ولم يبقَ منها إلا ذكريات انعكست صورتها في قصائده، فيقول:

جَرْجَرْتُ فِي لَيْلِ البُكَاءِ

قَصَائِدِي

وَعَجَنْتُ مِنْ حَطَبِ الْجَنُوبِ رَبَابِي

وَحَمَلْتُ مِنْ أُمِّي

عَبَاءَةَ دَمْعِهَا [2]

[1] علي جعفر العلاق، " لا شيء يحدث لا أحد يجيء"، ص 405.

[2] المصدر نفسه، ص419.

وَوَهَبْتُ وِحْشَتَهَا الفَسِيحَة

مَا بِي...[1]

يشكو الشاعر في هذا المقطع وحشة قاتلة لشخصية كانت موجودة وفاعلة في حياته سرقها الزمن، وأصبحت غائبة من واقعه، إلا أن دورها باعتبارها شخصية متحركة في قصائده وفي حياته لم يختفِ.

يعتمد العلاق في عرض شخصياته على التنوع، إذ تكون في بعض الأحيان شخصيات فردية، وفي أحيان أخرى يلخصها في مفردة واحدة تحمل شخصيات متعددة "المغنون"، كما ممثل في قوله:

ولَكِن حُزْنيَ فِي القَاعِ يَبْتَلُّ
يبتلُّ . إنّ القرى اغتَسَلَتْ ،
في يَدَيَّ ،
مخاوفُها سمكٌ دافئ ،
جرّحَ الماءَ ،
غادرَ أوجاعَهُ لليلتينْ،
يئنُّ المغنّونَ في شفتيَّ ،
أكانتْ نوافذُهم
في دمي رئةً ،
أم يَدَينْ؟ [2]

والمثير في تقديمه للغير استعماله الدائم للضمائر، فتقديمه للشخصية لم يكن على صلابة قوتها من الناحية الشكلية، بل قسم أعضاءها بالإشارة المستمرة إلى اليدين مرة والرئة

[1] علي جعفر العلاق، " لا شيء يحدث لا أحد يجيء"، ص 419.
[2] نفسه، ص 350.

مرة أخرى، وكانت هذه الأعضاء أيقوناتٍ تدعوه إلى مسايرة أحداث العراق، فنرى الذات الشاعرة تعيش حالة من الاكتئاب والتأزم النفسي جراء الواقع الراهن، ولم يبقَ للشاعر إلا البقاء والدعاء في صمت، مكثفاً ذلك في حوار داخلي في قوله " أكانت نوافذهم في دمي رئة أم يدين؟".

لم يقدم الشاعر شخصياته بشكلٍ مباشر، ولم يركز على منابع القوة البطولية بل لعب دور الوسيط بين الشخصية والقارئ، فوظف" الشخصيات باعتبارها تعبيراً وإيحاءً يمنحها سمة الرمز، تلك السمة الملازمة للنص الشعري"[1]، وإذا ما حاولنا تطبيق المقياس الكمي الذي ينظر إلى المعلومات المتوفرة حول الشخصية؛ نجدها بكثرة عند العلاق لكنها مهمشة في الكثير من المرات، ومصدرها هو الذي كان ظاهراً في شخصيته، حين قال:

اسْمِي مُحْتَشَدٌ يَصْحَبُنِي مَطَرُ السَبْيِ الْقَادِمْ

أَذْكُرُ أَن العَرافِينَ

غَنُّوا، يَوْمَ وُلِدْتُ

وَ قَالُوا[2].

يستحضر الشاعر في المقطع شخصية من الحكايات الشعبية وهي "العرافة" التي كشفت له طريق المستقبل منذ ولادته، وقد وظفها باعتبارها بؤرةً فاعلة في إثراء الحدث بأبعاد ودلالات رؤيوية متعلقة بحياة الشاعر، لترسم له ملخص حياته، في أبيات شعرية تعمد فيها خرق الواقع وفتح المجال للكلمات أن تعبر بنفسها، لتتوحد الهموم والمشاعر والأفكار التي تعذب كيان الشاعر في قول العرافة، وقد أراد من استحضاره لهذه الشخصية أن يحدث أثراً

[1] رابح خوية، الشخصيات التراثية في الشعر الإسلامي المعاصر "آليات الاستدعاء ودلالات الاستحضار"، ص105.
[2] علي جعفر العلاق، " لا شيء يحدث لا أحد يجيء"، ص 373.

في نفسية المتلقي، ويشدّه أكثر للبحث في الغيبيات، لأن الحياة ليست ما نراه ونعيشه فقط وإنما هنالك أمور ما ورائية لا يلتقطها إلا الشاعر الفذّ بمتخيله الشعري الواسع والعميق.

2-الشخصيات المضمرة

وهي عبارة عن شخصيات قام الشاعر بتوريتها وراء ضمائر، قد تكون ظاهرة وقد تكون مستترة، تشارك في تفعيل حركة الحدث الشعري بصورة غير مباشرة، فغياب اسم الشخصية لا يعني غياب صورتها، وقد قام العلاق في هذه المدونة بإضمار جل شخصياته كما هو ممثل في قوله :

تَنَامِينَ فِي رِئَتَي شُرْفَةً

مِنْ طيورِ الرحِيلِ، وَتَسْتَيْقِظِينَ

عَلَى شَفَتَي نَهَاراً مِنَ الْمَاءِ

يَقْفِزُ مِنْ غُرْفَةِ الصيْفِ[1]

تختفي الشخصية في هذا المقطع، وراء ضمير مستتر عبرت عنه تاء الفعل "تنامين" تسكن هذه الشخصية بين الرئتينِ، والرِئتَانِ ترمزان للتنفس وقوة الالتحامِ بينهُ وبين البطلة المتخفية فهي متنفسه الوحيد ومكمن همومه، وموطن أفراحه، ويواصل قوله "تستيقظين على شفتي نهاراً من الماء"، ومن شدة تعلقه بها وصفها بالماء الذي يعدّ رمزاً للحياة، وعندما تركته أخذت معها كل معاني الحياة، لم تترك للقلب غير دموع تشكو حرقة الاشتياق الذي توّج بالفراق يقول:

[1] علي جعفر العلاق، "لا شيء يحدث لا أحد يجيء"، ص 366.

فَتَحْتُ بُكَائِي للريحِ غُصْناً

مِنَ الْمَاءِ، فاسْتَوْقَفَتْنِي الضِفَافُ

وَأَلْقَتْ

عَلَى صَبَوَاتِي عَبَاءَتَها الْمُطْفَأَة

تَدَلتْ عَلَى شَفَتَي

نَخْلَةٍ

وغُبَارُ امْرَأَةٍ[1]

يصور الشاعر تقلبات مؤْنسته وما تحدثه من ردّ فعل أو رجْع للصدى حين حضر اللقاء على الضفاف، وهي في حالة مزرية بفعل ما تركته الريح من أثر على وجهها، حيث تلعب الريح دوراً فعالاً في بعثرة مشاعر الذات الشاعرة وتثير فيها ذلك الشعور الغائم المعتم بسحب أطفأت نار الوحشة القاتلة في قوله (فاستوقفتني الضفاف وألقت على صبواتي عباءتها المطفأة)، وحضور فعل الانطفاء دلالة على انتهاء الحياة والحركة عند هذه الشخصية الغامضة، التي قد تكون والدته أو محبوبته أو وطنه.

كما يتحدث الشاعر عن الضغط الذي تمارسه بعض الشخصيات التي عمل على تغييبها وتجسيدها في ضمير مستتر تقديره "انتم"، ولعل تغييبه للشخصيات وعدم ذكرها هو غيابها من حاضره لأن الفراق أصبح عادة، وفعل الخسارة لم يعد مقتصراً على شخصية واحدة، بل أصبح يضم العديد من الأسماء، جمعها الشاعر في ضمير يحيل على كل شخصية أحبها، وأجبر على فراقها، كما هو ممثل في قولهِ:

[1] علي جعفر العلاق،"لا شيء يحدث لا أحد يجيء"، ص 365.

حَاصَرْتُمْ فِي وَجْهِي فَرَحَ الْمَاءِ

عَبَرْتُمْ رِئَتَي[1]

فالحصار هنا كانَ حصاراً مجازياً، لكنه دخل في تفعيل منطق الشخصية، ليجعلها أكثر إنتاجاً قريبة من الحقيقة جراء غياب هذه الشخصيات من واقع الشاعر، فيكمل دوائر الألم الأخرى عند قولهِ:

عَبَرْتُم رِئَتَي

إِنَ الرمْلَ قَرِيبٌ مِنْ فَرْحَتِكُمْ

وَالصحْرَاءْ[2]

حاول العلاق في قصيدته"اِمْرَأَةٌ وَرَاءَ الْمَخَاوِف" أن يوسع أفقه الدلالي للنص من خلالِ استعماله لملفوظات من السياق، يقول:

تَجِيئِينَ

أَمْطَارُنَا خَشْنَةٌ

خَبأَ الأَنْبِيَاءُ تَوَابِيتَهُمْ وَالْمِيَاهُ اخْتَفَتْ

أَشْعَلَتْ ثَوْبَهَا غَيْمَةً

للحَصَى[3]

[1] علي جعفر العلاق، " لا شيء يحدث لا أحد يجيء"، ص374.

[2] نفسه، ص 374.

[3] نفسه،ص376.

أظهر الشاعر هنا حالةَ اقتحام امرأة مجلس الرجال، كأنه أراد أن يهدم النسق الدلالي لأمسية عادية تحييها امرأة، ويعطي لها منحى آخر أشد عجائبية، فالشاعر وصف قدوم امرأة لا غير، دسّها وراء المخاوف، وهذه الصفة مشهودة في الحكاية الشعبية بأن المرأة إذا دخلتْ مجلساً لا يعرفها أحد تحدث الشكوك وتلجم الألسنة، ولم يستثنِ العلاق في أثناء مجاراته أن يصف بنية الحوار، إذ قدم العلاق في هذه القصيدة بناءً حكائياً يصور فيه واقعة بطلتها امرأة جاءت، فأحدثت أشياء خلال مجيئها، و كأنها ريح (أمْطَار،اخْتِبَاء، اخْتِفَاء، إشْعَال...). فالسردُ المجسم بأداةِ الضمير "نحن" جعلها تشارك الشخصية المحورية وهي المرأة التي جاءت فجأةً، لم يكن هناك ظلام في المقطع الأول حتى تشعل الغيمة ثوبها، وإنما أراد العلاق أن يحدث مفارقة تدل على أن الظلام كان ساكناً بفعل الاختباء والاختفاء اللتين لا تحدثان إلا وقت الظلام ومن ثم يكون إشعال الضوء مبرراً حتمياً.

أما الأم فقد أعطاها صفة التشبه بوجهها مع شخصيته المغمورة، والفاعلة من خلال الإشارة بصيغة الفعل الماضي إلى وجهها بقولهِ:

قَدْ كَانَ وَجْهُكِ شُبَاكًا

أَلُفُ بِهِ قَلْبِي

وَعُشْبَ مَوَاوِيلِي [1]

ثم يعطي مقاربة في تحول الصفات الخاصة بوجهه وشخصيته الفاعلة، ربما كان مدركاً بأن حجمَ المعاناة على درجةٍ واحدةٍ وكأنه في داخله يريد تمديد دورها الايجابي في حياته.

[1] علي جعفر العلاق، "لا شيء يحدث لا أحد يجيء"، ص 412، 413.

ومنه نرى بان حضور الشخصيات في الخطاب الشعري يكون بوصفها أيقونات تتضمن مرجعيات ثقافية إيديولوجية، يوظفها الشاعر من أجل إثراء جانبه الفني والدلالي فيستحضر شخصيات تاريخية أو تراثية، وأحياناً يستحضر شخصيات واقعية ليعبر عن علاقته بهذه الشخصيات، وقد نوّع العلاق في توظيفه للشخصيات، فجاءت في بعض الأحيان ظاهرة وفي أحيان أخرى كانت مضمرة تعكس غيابها من واقعه.

الفصل الثانـي:

شعرية الفضاء الزمكانـي

أولا: شعرية الفضاء المكانـي

1- الأماكن المغلقة

2- الأماكن المفتوحة

ثانيا: شعرية الفضاء الزمانـي

1- السرد الاسترجاعي

2-السرد الاستباقي

3-السرد الاستذكاري الاستباقي

يحمل مصطلح الزمكان مفهوم الزمان والمكان بأبعاده الثلاثة الطول والعرض والارتفاع ويضاف إليهما الزمان كبعد الرابع للمكان وجزء لا انفصام له عنه، وباتحادهما يكونان لنا بنية أساسية تمثل الكيان الوجودي لحركة العناصر السردية في النص الشعري، وتتحرك الأحداث في النص الشعري وفق إطار زماني متذبذب بين الماضي والحاضر والمستقبل تتنقل عبر أفضية مكانية مفتوحة ومغلقة، ذلك أن المكان هو المسرح الذي تتحرك على مستواه الشخصيات والأحداث وبهذا يكون الفضاء الزمكاني هو الذي يحدد حركة السرد واتجاهه

أولا:شعرية الفضاء المكاني

يمثل المكان صورة جمالية في الشعر العربي قديماً وحديثا، لما يحمله من حمولات نفسية وفكرية وفلسفية تؤثر على الشاعر والمتلقي معا، فالمكان هو الإطار الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات" أي أن أي حدث لا يمكن تصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين"[1]، كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين؛ واستعماله في الشعر يتعدى استعماله بوصفه رقعةً جغرافية تأخذ شكلاً هندسياً فقط، بل أصبح عالماً حكائياً تخيلياً "وفضاءً ثقافياً يتضمن كل التصورات والقيم والمشاعر التي تستطيع اللغة التعبير عنها"[2] فالمكان يكتسب قيمته الشعرية عندما يعيد الشاعر إنتاجه بطريقته الخاصة انطلاقاً من معرفته له والعلاقة التي تربطه به، فتتشكل تلك الصورة الشعرية انطلاقاً من رؤيته الفلسفية التي يتحكم فيها الخيال، الذي "يغني نفسه دون توقف بالصور الجديدة"[3]؛ وبذلك

[1]حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1991، ص65

[2]محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الأمان، ط1، الرباط، 2010، ص100.

[3]غاستون باشلار، جماليات المكان، تر:غالب ملسا، ، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع،، ط2، بيروت، 1984، ص 31

يأخذ المكان بعدًا جمالياً مغايراً، يبعث من خلاله الشاعر شفرات رمزية، تعكس نظرته للعالم الواقعي.

استطاع الشعراء العراقيون الكشف عن واقعهم السياسي والاجتماعي والثقافي، في قالب مكاني يمتزج فيه الواقع بالخيال، لإنتاج صورة مكانية شعرية جميلة معبرة وملامسة للواقع ومن بين هؤلاء الشعراء، الشاعر"علي جعفر العلاق" الذي كانت له رؤية خاصة تجاه المكان يمازج فيها بين الواقع والخيال وبين الحلم واليقظة، إنها رؤية يملؤها الشوق والحنين لأماكن لامست روحه قبل جسده، وتركت بصمة طبعت وشمها على الذاكرة، فرسم ملامحها بلغة شعرية عميقة، تعكس علاقته بتلك الأمكنة التي عاش فيها وتحرك في زواياها.

1-الأماكن المفتوحة:

هي أماكن ذات مساحات واسعة، تتحرك فيها الشخصيات بحرية كبيرة سواء أكانت حركة فعلية واقعية، أو خيالية تتحرك فيها المشاعر والأحاسيس، "فهي تمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة مثل الشوارع والأحياء...."[1]، فتكون هذه الأماكن المتنفس الذي يهرب إليه الشاعر من ضغوطات الحياة ويجسد من خلاله فلسفته تجاه الكون.

أ-القرية:

تمثل هذه الوحدة المكانية البسيطة مسقط رأس الشاعر، وموطن طفولته الممثلة للأرض التي تصنع الحوادث والتفاعلات، وصورة الحياة الريفية التي كانت تعيشها الذات الشاعرة في طفولتها، "فهي تعتبر من الولادات البكرية الأولى للأمكنة، شأنها شأن رحم الأم وبيت

[1] نفسه، ص 31

الطفولة"[1]، يظل يتذكرها الإنسان حتى إن غابت واختفت من حاضره، يقول في قصيدة "النوافذ":

كانتْ نوافذُ تلك القُرى ورقاً

ليّناً ، وصباباتُها ورقا

ليّناً ،والشفاه

تفتّحتِ الريحُ خلفَ صناديقَها ،

شجراً

من غبارِ المياه [2]

القرية مكان طبيعي مفتوح يحمل داخله حمولات نفسية، تعبر عن حالة الاغتراب النفسي الذي يعيشه الشاعر، والشوق والحنين لموطن ولادته وملعب طفولته، الذي كان يسرح ويمرح في مروجه وبين أشجاره، كان يتحسس نوافذها وأوراقها، حتى طينها كانت له مكانة خاصة في قلبه، وفي رحابه الواسعة تجد الذات الشاعرة كيانها وراحتها، واستقرارها الروحي والنفسي بل كانت تشعر أنها إحدى كائناتها الطبيعية، حيث"تتيح حياة القرية للإنسان فرصة لا تضاهى للامتزاج بالطبيعة، والتشبع بما تكتظّ به من براءة، أو توحّش، ومن دعوة للتأمل أو إغراء للحواس، في القرية لم أكن أحس أنني أشاهد عالماً يقع بعيداً عني.....بل كنت أحد كائنات تلك الطبيعة"[3]، لكن سرعان ما اغتصبت براءتها ولحقها دمار جاءت به (الريح) البؤرة التي تنشر التشتت والضياع.

[1] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1994، ص101

[2] علي جعفر العلاق، " لا شيء يحدث لا أحد يجيء"، ص360.

[3] علي جعفر العلاق، حياةٌ في القصيدة، دار كنعان للدراسات والنشر والخدمات الإعلامية، ط1، دمشق، (2015)، ص12

ب-النهر:

يأخذ النهر حيزاً كبيراً في الشعر العراقي، بحكم العلاقة الوطيدة التي تربط الشاعر بهذا المكان، الذي يعد رمزاً للحضارة العراقية وموطناً للافتخار والانتماء، يحمل همومه وعواطفه آلامه وأحزانه، وقد استغلت الذات الشاعرة الوحدة المكانية "النهر"، لتوازي بين حالتها النفسية والحالة التي يعيشها هذا المكان الذي اغتصبت قداسته، كما هو ممثل فيقوله:

وكنتُ إذا رجَفَتْ رئتي

أو انكسرَ النهرُ فيها ،

تلقّفْتُ

من طينهِ نجمةً ،

تتألق في خيَمةِ القلبِ

مِلْعَقَةً ،

من رمادِ الجزيرةْ،[1]

انطلق الشاعر في هذه المقطوعة من "النهر" كونه وحدة مكانية مفتوحة "بما توحي به من معاني الحياة، والارتواء الحسي والروحي، وأسباب الخصب والتجدد، وقد يكون معادلا لصورة الوطن الخصيب"[2]، ربطه صوت الذات بوحدات مكانية حسية (رئة- القلب)، ليكون بذلك النهر رمزاً يبث من خلاله الشاعر تجربته الذاتية، ويعكس انكساره وألمه على فراق العراق وناسها وفراتها، ولأنَّ "النهر" يمثل التاريخ والحضارة بالنسبة للشاعر العراقي، فقد ظلّ

[1] علي جعفر العلاق، " لا شيء يحدث لا أحد يجيء"، ص354.

[2] مرتضي حسين علي حسن، جمالية المكان في الشعر العراقي، محمد عز الدين مناصرة، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير، جامعة فيلادلفيا، 2016، ص79

العلاق يتغنى به في أشعاره، ويقوم برسمه بلغة شعرية تصويرية، يلعب المجاز دوراً كبيراً في نحت ملامحها كما هو ممثل في قصيدة "إشارات برية":

إنَّ في رملةِ النومِ قافلةً ،

خُبزكَ البدويَّ ،

وقافلةً حملتْ

رئتي خيمةً ،

من ضبابِ الفراتِ المطرّزِ

بالبَدْو[1]

يقوم المقطع الموالي، على ثلاث وحدات مكانيةٌ (قافلة، خيمة، البادية)، ترسم جمال البادية العراقية التي تمتص آثارها من حواشي نهر الفرات، ملقياً عليه عباءة العظمة، جاعلاً منه أعظم نهر في العالم تتحرك مياهه في حركات بدوية عراقية تعجّ بالصخب، تزيد من انتشار الضباب مشكلة منظراً طبيعياً استوحى العلاق تفاصيله من نهر الدانوب.

استهلك "النهر"مساحة كبيرة من ذاكرة الشاعر العراقي، خاصة أولئك المغتربين الذين أجبروا على مغادرته، ليظل هذا المكان البؤرة التي ينطلق منها الشاعر في محاكاة العراق لأن" الفرات هو نهر الطفولة الذي عشقه الشاعر، وتغنى به لجوده وكرمه فهو الشريان الذي يضخّ الحياة في جسد العراق"[2]، وقد قام الشاعر بشحن المكان بشحنات شعورية، تحمل أبعاداً دلالية تبعث الخوف والرهبة، تحكي قصة نهر جميل هادئ يتحول فجأة إلى قوة مدمرة

[1] علي جعفر العلاق، " لا شيء يحدث لا أحد يجيء"، ص391 .

[2]مرضية آباد، موتيف النهر والبحر في شعر يحي السماوي، مجلة العلوم الإنسانية الدولية، ع20 (1)، 2013 ص6.

سرقت الفرحة من قلوب الفلاحين، ولم تترك إلا عيوناً دامعة تنتظر حبيباً أخذته دوامة هذا النهر الجامح، يقول:

ينهضُ الخوفُ ، يملأُ النهرَ حبراً ،

ومرايا..

فيستعيد الفراتُ

خوفَهُ ، الجامحَ ، القديمَ

وتبكي،

بين عَينيْكِ والفِراشِ حصاةُ . [1]

يبدأ المقطع بفعل مضارع "ينهض" دالاً على حدوث حركة مفاجئة بعد سكون وهدوء إنه نهر الفرات الذي استعاد مخاوف الشعب القديمة، فانفجرت ثورته المدمرة، امتلأ وفاض وغدا قوةً جبارة، تحمل ألم الماضي، والحاضر، والخوف على المستقبل، فيتحول هذا النهر الجميل الغاضب من دلالة الحياة إلى دلالة الموت.

ج–السوق: مكان مفتوح تجري فيه معاملات البيع والشراء، ويلتقي فيه جميع الناس منه انطلق العلاق في رحلة بحثه عن صديقه "فوزي كريم"، وعن تلك اللقاءات التي كانت تجمع بين الأصدقاء، فيقول:

في أسواق الورّاقين ،

ابيضَّ الجمرُ ،

تَساقطَ وجهُ الماءِ. [2]

---

[1] علي جعفر العلاق، " لا شيء يحدث لا أحد يجيء"، ص377.

[2] نفسه، ص372.

هذا يبرز أن الذات الشاعرة تعاني الوحدة والاغتراب الروحي، تعاني الشوق والحنين لتلك التجمعات الأدبية، التي كانت تحدث في" أسواق الوراقين"، أين كانت تباع الكتب القديمة والدواوين، شارع تفوح منه رائحة الورق الندي، وتنبعث منه أصوات أنين الكتب تحت قبضات المطابع، إنها لوحة فنية من ثلاثة مقاطع، تحمل في ثناياها حكاية رحلة طويلة بين شوارع بغداد العريقة.

د-المدينة: تعدّ المدينة من أكثر الأماكن توظيفاً في الشعر العربي، لعل ذلك يعود للغربة التي يعاني منها معظم الشعراء، حتى تحول هذا المكان لذكرى تسوقه إليها مشاعر الوحدة والاغتراب الروحي والاجتماعي حيث" يغترب الشاعر من مجتمعه الذي تهاوت فيه القيم الحقيقية وركنت محلها قيم زائفة"[1] كما أن الشاعر يقوم بتوظيف (المدينة) باعتبارها قالباً اجتماعياً يبعث من خلاله موقفه من المجتمع المدني، ليعقد من خلاله مقارنة بين القرية والمدينة، كما هو ممثل في قصيدة"جئنا مساءً":

هذان

رملُهُما جَمْرٌ

وماؤهُما

جَمْرٌ ،

يطيبُ على أبوابهِ السَهَرُ

مرّا على مُدُنِ الغافينَ [2]

[1] أحمد علي الفلاحي، الاغتراب في الشعر العربي" في القرن السابع الهجري" دراسة اجتماعية نفسية، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2013، ص 61.

[2] علي جعفر العلاق، "لا شيء يحدث لا أحد يجيء"، ص415

لقد استطاع العلاق أن يعبر عن موقفه اتجاه المجتمع العربي، انطلاقاً من إلحاق المكان بلاحقة وصفية تصور حال سكانه قائلا: (مدن الغافين) ليغدو بذلك "وعاءً حضارياً يستغله الشاعر لتصوير التمزق والضياع ويجعله إطاراً لفلسفته"[1]، كما أن نظرة الشاعر للمدينة لم تكن نظرة سطحية ترسمها حدود جغرافية، إنما كانت مرآةً عاكسة للواقع العربي وضعف حضوره في القضية العراقية.

هـ-الجزر: كيان هندسي مفتوح فسيح تحيط به المياه من كل الاتجاهات، وقد استحضر العلاق جزر "الكراكي" بوصفها مكاناً رمزياً متعدد الدلالات،فيقول:

أمدُّ كفّي في دمي

حجارةً

من جُزُر الكراكي [2]

لتكون هذه الجزيرة هي الملاذ، الذي يهرب إليه الشاعر بكيانه من أرض الغربة، ولعل اختياره لهذا المكان بالضبط هو تعلقه الشديد بالماء، تماماً مثل طيور الكراكي التي لا تستطيع العيش إلا على سطح المياه أو بجانبه، كذلك هو حال الشاعر مثل ذلك الطائر الحزين الذي يعيش حياته مرتحلاً متتبعاً حركة المياه، فتظهر في هذا المقطع العلاقة الحميمية التي يعيشها الشاعر مع الماء والطبيعة.

و-الصحراء :فضاء كوني واسع شاسع لا تحده حدود، يحمل في ثناياه دلالات المنفى والرحيل والتيه والغربة والخوف من المجهول، لكن بالنسبة للعلاق فهي تمثل هويته وكيانه

[1] إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ط2، الكويت، ص103.
[2] علي جعفر العلاق، "لا شيء يحدث لا أحد يجيء"، ص380.

لأنه ابن الجنوب والصحراء، فيصبح بذلك هذا المكان معادلاً فلسفياً لرؤية الشاعر اتجاه الوطن كما هو ممثل في قول الشاعر:

وطني الصحراءُ ، مجرّحةً ،

حين رأيتُ الريحَ ،الخَشِنةَ

تهبطُ ،

تُلقي عليهِ الصخرَ ،

الوحشةَ ،

كنتُ الطفلَ ، اليابسَ ،

يلمعُ جرح

في ذاكرتي[1]

يصور الشاعر في هذا المقطع، التشتت والضياع الذي جاءت به الريح على "وطنه" الصحراء ملقية عليه الصخر، مثيرة حركات رملية تزيد من بعثرة ملامح المكان، فتكون الريح بؤرة دالة على ضياع "الحياة في الشارع العربي"[2]، نتيجة انعدام القوة وروح المقاومة لدى الشعب العربي عامة والعراقي خاصة؛ كما أن حضور صورة (الطفل اليابس) تحمل دلالة رمزية على انتفاء مظاهر الحياة في هذا المكان الذي لم يبقَ منه إلا ذكريات تتربع على طرف الذاكرة، إن هذه الصورة الشعرية التي رسمها الشاعر للصحراء وتلك التحركات الرملية العنيفة هي صورة موازية لحالة الشاعر النفسية المتقلبة والمضطربة، لما يعانيه الشاعر من فراق وشوق للوطن الحبيب الذي يتخبط وسط ريح رملية عنيفة.

[1] علي جعفر العلاق، "لا شيء يحدث لا أحد يجيء"، ص409

[2] محمد علي آذرشب، شعرية الرمز والتشكيل الصوري في شعر علي جعفر العلاق؛ قراءة تأويلية في قصيدة "نواح بابلي"، دراسات في الأدب المعاصر، ع(38)، 1398، ص9

2-الأماكن المغلقة: هي أماكن ذات مساحات ضيقة، محدودة بحواجز مكانية تعزلها عن العالم الخارجي"مليئة بالأفكار والذكريات والآمال والترقب وحتى الخوف والتوجس، إذ تولد مشاعر متناقضة متضاربة في النفس، وتخلف صراعاً داخلياً بين الرغبات والمواقع وتوحي بالراحة والأمان، وفي الوقت نفسه بالضيق والخوف"[1]، بالرغم من مساحتها الضيقة إلا أنها تحمل أبعاداً دلالية عميقة.

-البيت:

فضاء هندسي مغلق، ذو مساحة مقدرة وهيكل جغرافي محدود، يعدّ المحطة الأولى التي يولد فيها الإنسان، وقطعة من روحه وكيانه "فهو ركننا في هذا العالم، أنه كما قيل مرارا، كوننا الأول كون حقيقي بكل في الكلمة من معنى"[2]، فالبيت هو المسكن والملاذ الذي يلجأ إليه الفرد باحثاً عن الراحة، والأمان، والاستقرار، والاستقلالية، كما أنه مخزون الذكريات والأحلام سواء كانت جميلة نتمنى دائما العودة إليها، أو مؤلمة نحاول الهروب منها ونسيانها، كما أنه يبقى ذكرى تلازمنا مهما ابتعدنا عنه فهو لا يمثل الملاذ والملجأ فقط بل هو"تجسيد للأحلام وكل ركن وكل زاوية فيه مستقر للأحلام"[3]، وللأيام التي نتمنى أن نحياها من جديد مثل قول الشاعر:

يزرعُ تحت القمَرِ المتبلِّ

نخلةَ الترابْ

يملأُ بيتي وحْشةً

قديمةً ،

---

[1] حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية ، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، ط1، رام الله،(2007) ص134

[2] غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 36

[3] نفسه، ص44.

يحملُ في أجراسِهِ

محبرة الأعشابْ[1]

سبق وذكرنا أن البيت ليس ذلك المكان الحجري الذي يوفر الأمان والاستقرار فقط، بل هو كيان الإنسان و وروحه، هذا الأمر جعل منه ذكرى تحفر مكانها في الذاكرة تلازمها في كل مكان وزمان، وتبقى حية في داخلنا، ذكرى نتمنى أن نعيشها مرة ثانية كما يقول باشلار: "ما أروع أن نعيش اليوم في بيوت الماضي"[2]، فيأخذ بذلك المكان إمكانية للوجود والعودة إلى الحياة من جديد، ويضمن استقراره في قلب الشاعر وذاكرته انطلاقاً من "العشبة الجلجامشية" التي تعرف بعشبة الخلود، وقد وظف العلاق هذا الحدث الأسطوري ليؤكد على فكرة "البقاء والخلود" لذلك البيت القديم في ذاكرة الشاعر.

وبذلك فإن انغلاق المكان وانفتاحه عند الشاعر المعاصر يكون حسب مركزية الشعور لديه، قد يكون المكان مغلقاً انطلاقاً من حدوده الهندسية والجغرافية، إلا أن الذات الشاعرة تشعر فيه بالراحة والسكينة، فيخرج بذلك من انغلاقه ليغدو مكاناً مفتوحاً لما يبعثه من انشراح وسعادة على نفسية الشاعر "كالبيت" مثلا، وقد يكون مكان مفتوحاً واسعاً لا تحدّه حدود، لكنه يبعث في النفس مشاعر التوتر والضيق فيتحول انفتاحه إلى انغلاق بحضور مشاعر القلق والاضطراب.

ثانيا: شعرية الزمن

يعد الزمن من أهم العناصر التي تقوم عليها العملية السردية، فهو الأساس الذي تنطلق منه عملية الحكي وفيه تنتهي، يعتمده الشاعر لأنه أداة فنية لها أبعاد جمالية، يجسد الشاعر

[1] علي جعفر العلاق، "لا شيء يحدث لا أحد يجيء"، ص ن.

[2] غاستون باشلار، جماليات المكان، ص74.

من خلالها أحاسيسه ومشاعره، "فيعمق الإحساس بالحدث وبالشخصيات لدى المتلقي"[1]، كونه يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث وتتحرك فيه ذوات الشخصيات، فالقصة تحقق ذاتها وكينونتها انطلاقاً من تواليها عبر سلسلة زمنية تضمن صيرورتها، إنها تلك الأوقات التي تمر على الإنسان والحيوان والحديد والنبات وكل الموجودات، كما أشار مرتاض أنه عملية آلية تلازم الإنسان منذ الوجود، "الزمن يخامرنا ليلاً ونهاراً ومقاماً وصبا وشيخوخة"[2]، يسير في حركة مستمرة لا تنقطع أبدًا إنه "لحظة أبدية"[3]، ومدة وقتية خالدة لا تموت ولا تنقطع "مرتبط بالوجود، والوجود هو الحياة، والحياة هي التغيير والتغيير هو حركة والحركة هي الزمان، فلا وجود إذن إلا بالزمان"[4]، وبذلك يتوقف الكون وتتوقف الحياة إذا توقف الزمان عن حركاته المتعاقبة التي تولد ديمومة الحياة وصيرورتها.

والزمن في الخطاب الأدبي هو زمن زئبقي يتماهى مع كل عناصر البنية السردية، ويمنح السارد حرية للتنقل عبر مساراته كما يريد، وينقسم إلى مستويين:

-**زمن القصة:**هو"زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي، إنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات والفواعل"[5]، يقوم على ترتيب متسلسل للأحداث تماماً كما وقعت.

-**زمن السرد:** هو الزمن الذي يقدم من "خلاله السارد زمن القصة، ولا يكون مطابقا بالضرورة لزمن القصة"[6]، فالسارد هنا لا يتقيد بترتيب الأحداث مثلما وقعت؛ يستطيع

---

[1] محمد بوعزة، تحليل بنية النص السردي، دار الأمان، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1،الرباط، 2010، ص87

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية" بحث في تقنيات السرد"، سلسلة علم المعرفة، الكويت، 1990، ص 171

[3] بشير تاوريريت، آليات الحداثة الشعرية عند أدونيس، ص62

[4] كريم زكي حسام الدين، الزمان الدلالي" دراسة لغوية لمفهوم الزمان وألفاظه في الثقافة العربية"، دار غريب للطباعة والنشر، ط2، القاهرة، 2002، ص 29

[5]سعيد يقطين، انفتاح الخطاب الروائي" النص والسياق" ، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، ص49.

[6] محمد بوعزة، المرجع السابق، ص87.

التلاعب بالنظام الزمني وخلخلة الخط المنظم لسير الأحداث، فتارة يعود إلى الوراء لاستحضار أحداث مضت وغبرت، وتارة يذهب بخياله إلى المستقبل، ليتنبأ بوقوع أحداث معتمداً في ذلك عل تقنيتي "الاسترجاع والاستباق".

1-الزمن الاسترجاعي:

أحد الأدوات الفنية الزمنية يتوقف التي فيها سرد الأحداث في الزمن الحاضر، ويعود من خلالها السارد بذاكرته إلى زمن مضى، مسترجعاً أحداثاً وذكريات ومواقف كان لها أثر كبير فيه نفسه، وبذلك "تروى الحكاية بعد اكتمال وقوعها"[1]، ومن خلاله يستطيع الشاعر خلق مقطوعات قصصية "تربط الحاضر بالماضي وتفسره وتعلله، وتضيء جوانب مظلمة من حياته ومسارات هذه الأحداث في امتداداتها وانكساراتها، واسترجاع الماضي فيه إيقاف للسرد المتنامي للعودة إلى الوراء"[2]، وبما أن العملية فيها إعادة لسيناريوهات أحداث الماضي، فإن ذلك يقتضي استثارة الذاكرة وتحفيزها انطلاقاً من لحظة زمنية حاضرة وتوظيف أفعال تحيل على ذلك الزمن، كما هو ممثل في قصيدة "ثلاثة مقاطع عن البكاء":

أيّاميَ الماضيةْ

مقبِلةٌ

تحمِلُ غُصنَ الرمادْ

جزيرةً ،

من عطشِ الطيورِ فوقَ صوتي ،[3]

[1] محمد بوعزة، تحليل بنية النص السردي، ص87.

[2] إبراهيم الجنداري، الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، تموز للطباعة والنشر، ط1، دمشق، 2013، ص119.

[3] علي جعفر العلاق، "لا شيء يحدث لا احد يجيء"، ص363،364.

استهل الشاعر مقطعه بمؤشر لساني دال على فعل الاسترجاع، في قوله :(أيّامي الماضية) ليؤكد أن المحكي من قوله يعود لتلك الحياة الماضية بكل ما فيها من تجارب عادت إليه في لحظة زمنية حاضرة، والظاهر أنها لم تكن أياماً تحمل الفرح والسرور، بل كانت أياماً انطفأت فيها كل الأحلام والآمال، جعلت من صوت الذات يدور في دوامة زمنية لا تستطيع التخلص من ماضيه ولا عيش حاضره، فيقول في موضع آخر:

في يَديَّ انحنَتِ الطيورُ، علّقَتْ

نُعاسَها الأزرقَ في مملكةٍ ،

ضيَعْتُها صبيحةَ الاثنينْ ،

وفي مساءِ الأحدِ الشاحبِ...

جَفّتْ وردةٌ ،[1]

إنه ذلك الحاضر الذي اختزله الشاعر في دال زمني قصير المدى وهو "صبيحة الاثنين"، حين ضاعت منه تلك المملكة التي هي رمز للوطن، للأهل، للبيت، لكل ما يملك لتعود هذه المأساة الدرامية من الاثنين إلى مساء الأحد الذي وصفه بالشحوب؛ تحركت الذات الشاعرة من لحظة حاضره متجهة نحو ماض قريب جداً، ولعل انطلاقه من يوم الاثنين عائداً به إلى الوراء فيه إشارة إلى أن الحاضر مرتبط بالماضي و" لا يمكن إحياء الماضي إلا بتقييده بموضوعةٍ شعورية حاضرة بالضرورة– حتى نشعر أننا عشنا زمناً"[2] ذهب وانقضى لكنه ترك بصمته في الذاكرة، فيقول في"قصيدة جئنا مساء":

جئْنا مساءً ،

[1] علي جعفر العلاق، "لا شيء يحدث لا احد يجيء"، ص358.

[2] غاستو ن باشلار، جدلية الزمن، تر:خليل احمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط3 بيروت، 1992، ص47.

وكان العشقُ

مدفأةً

مهجورةً ،

لم يذُقَ أعشابَها

بشَرُ

وكانت الريح في قُمصاننا

حَسَكاً ،

وفي أصابعنا الأحزان ،
والضجرُ. [1]

يتحول صوت الذات من لحظة زمنية تجمع فيها العشاق، إلى لحظة زمنية مغايرة تحول فيها العشق لمدفأة مهجورة، فالشاعر يعاني الغربة والوحدة التي عملت على تحفيز الذاكرة واستثارتها لتستحضر زمن الماضي، وتسترجع لحظات سرقها الزمن حزينة كانت أو سعيدة، معتمداً في ذلك على فعل القص والحكي (كان–كانت) الذي يدل على تداعيا لأحداث واسترجاع والذكريات، فتعود لمخيلته أيام مليئة بالحزن والألم، أيام تركته يعيش العشق لوحده، أيام كانت فيها الريح تسكن بين اللحم والعظم، وكانت الأحزان تسكن الجسد، إنه "شعور مرير بالزمان الذي تحطم.."[2]، شعور يجعل من الزمن أداة حسية "نستشعر من خلالها نواقص الوجود"[3]، نسترجع من خلالها طفولةً مؤلمة، أجنحةً منكسرة، وآمالاً منطفئة، كما هو ممثل في العديد من قصائد الديوان، ولا سيما في قصيدة "جرح":

[1] علي جعفر العلاق، "لا شيء يحدث لا احد يجيء"، ص416

[2] غاستون باشلار، جدلية الزمن، ص ن.

[3] نفسه، ص48.

ومرَرْتُ

في ليلِ الطُفولةِ

مسرعاً،

وتركتُ وجهي

في رمادٍ

خابي[1]

تخفي الذات الشاعرة نفسها خلف ضمير مستتر مسنود لفعل ظاهر (مررتُ) ليكون أيقوناً دالاً على فعل الرجوع لزمن الماضي، زمن الطفولة المقرون بحضن الأم والنوم على صوت حكاياتها، ولعل تلك الذكريات التي تداعت عليه جعلت وجهه منطفئاً عابساً، يشكو وحشته لذلك الحضن، ليوجه لها رسالة حب وشوق متحركا من لحظة حاضرة جعلته يتذكر ذلك الزمن، يقول لها:

قد كنتِ نْهراً

استحمُّ برملِهِ

ليلاً [2]

واترُكُ في يديه

ترابي

قد كنتِ قُبّرةً

تُلملمُ ثوبَها

[1] علي جعفر العلاق، "لا شيء يحدث لا احد يجيء"، ص419.

[2] نفسه، ص420.

وتنامُ ،مثل الوشْمِ،تحتَ ثيابي [1]

إنه ذلك الزمن الذي كانت فيه الأم نهراً وقُبَّرة، ثم تتحول بعد ذلك إلى وشم يلازم روح الشاعر مدى العمر،برغم أن حقيقتها في الوجود أصبحت تنتمي لفعل ماض ناقص (كنتِ) يبث من خلاله الشاعر قصةً قتلها الزمن، وأحيتها الذاكرة فالماضي جزء من حياتنا، وإن كان الحاضر هو ما نعيشه فإن الماضي جزء منه لا ينقطع عنه ومكمل له، وما حدث في الماضي ينعكس على الحاضر، وما نتذكره من الماضي يكون بفعل تحفيز تثيره لحظة حاضرة تعكس معاناة الشاعر لفقدان أمه، تسترجع الذات لحظات ماضية، سرقها الزمن واكتنفها الشوق "هذا يعني أن استرجاع الأحداث الماضية ودمجها في الحاضر يتم عن طريق الانتقاء وفق مؤثرات اللحظة/ الفكرة الحاضرة"[2]، ليملأ وحشته في لحظة زمنية آنية بلحظة زمنية كانت وانتهت، وحنين صوت الذات لم يقتصر على الوالدة فقط بل كان حنيناً للأم الأكبر العراق التي اشتاق لحضنها.

لقد عاش العلاق عمره بعيداً عن وطنه، متنقلاً من مكان لمكان، لكن العراق ظلت ذكرى تلازمه في كل زمان ومكان، كما أن" النفس البشرية لها قدرة على استحضار الماضي، سواء كان ذلك الاسترجاع كلي، أو جزئي"[3] محصور في مدة زمنية مقدرة بأربعة وعشرين شهراً كما هو ممثل في قصيدة "تخطيطات في دفاتر ابن رزيق البغدادي":

وسادةُ وجهي ،

وغُصنُ ماءْ

أحملُ في نُعاسِهِ وجوهكم ،

[1] علي جعفر العلاق، " لاشيء يحدث لا أحد يجيء"، ص420.

[2] صفيناز صالحي، شعرية السرد في الخطاب الشعري عند محمد بنيس، ، ص236.

[3] جمال الجزيري، تجليات الزمن في ديوان مديح العالية للسماح عبد الله، دار كتابات جديدة للنشر الالكتروني، ط1، دب، 2015، ص14.

يا شجَرَ الكَرْخِ ، وأنسى أنَّ لي

من عُمْركم عامينْ

تركتُ فيهما يَدَيَّ ،

عُمْريَ المبتلَّ[1]

يلجأ العلاق إلى الماضي، كونه ركحاً تتحرك فيه الذات المحملة بدلائل الحزن والفرح، حيث قام الشاعر بحصر ذلك الماضي في فترة زمنية مقدرة بعامين، وقد اقتبس المقياس الزمني المقدر بعامين من الآية القرآنية التي تذكر فصال وفطام الطفل في عامين، ليقول أن المعاناة نفسها والألم نفسه، فالشاعر يعاني ألم فطام موطن ولادته الكرخ وأمه الحنون العراق.

من زمن الطفولة ينتقل الشاعر إلى أيام الصبا، معتمد على تقنية الاسترجاع الخارجي"مسترجعًا أحداثاً تعود إلى ما قبل بداية الحكي"[2]، ذكريات من أعماق الماضي تخطر على ذهنه فجأة، مخالفةً لسياق القص الذي كان قائماً في القصيدة، "وذلك لإعادة بعض الأحداث السابقة وتفسيرها تفسيراً جديداً في ضوء المواقف المتغيرة"[3]، فالزمن هو ذلك الخط الذي يعيد رسم الوقائع والأحداث ويرصد حركة الشخصيات، ويتتبع مسار تطورها، كما ممثل في قول الشاعر:

للصبية أيّام

مثلُ الفضّةِ ، وعصافيرُ

---

[1] علي جعفر العلاق، "لا شيء يحدث لا احد يجيء"، ص356.

[2] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، تقديم احمد إبراهيم الهواري، دار العين للنشر والتوزيع، ط1، الكويت، 2009، ص111.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية "دراسة مقارنة في ثلاثة نجيب محفوظ"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، القاهرة، دت، ص59.

بلونِ السقْفِ ، وكنتُ أهيئ

للشيخوخةِ

جَسَدًا مائياً ،

للبرْد الشَاحبِ

وجهاً [1]

يستحضر الشاعر ثلاث مراحل زمنية من حياة الإنسان في مقطوعة شعرية صغيرة كثف فيها الزمن معتمداً على لغة شعرية، تحمل رموزاً ودلالات عميقة جداً، تلخص مراحل عمر الإنسان منطلقاً من أيام الصبا التي كانت أياماً نقية بيضاء لا يشوبها شيء مثل الفضة تماما، ثم يذكر العصافير التي تعدّ رمز للشباب المفعم بالحياة والحرية، ليختم مقطوعته بمرحلة الشيخوخة والهرم، وفي هذا القول "إشارة إلى مسار الزمن"[2] ومدى تأثيره على الجسد البشري، سواءً كان ذلك التأثير فيزيولوجي من خلال التقدم في العمر، أو التأثير النفسي من خلال التجارب الحياتية التي يمر بها كلما تقدم به الزمن، فيصبح بذلك الزمن أداةً تخنق الذات الشاعرة وتضيّق عليها من كل الاتجاهات، مثل قول الشاعر:

يلفُّ النهارُ

على رئتيَّ يدَيْهِ

فتنكسرُ المدنُ المستريحةُ

تحتَ دمي شامةً ،[3]

[1] ، علي جعفر العلاق، "لا شيء يحدث لا احد يجيء"، ص408

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية "دراسة مقارنة في ثلاثة نجيب محفوظ"، ص59.

[3] علي جعفر العلاق، المصدر السابق، ص408.

يمارس الزمن فعل الالتفاف على الذات الشاعرة، التي شعرت بالاختناق لما يحدث في هذا الوطن الذي لم تبقَ منه سوى ذكريات محفورة في طرف الذاكرة تماما مثل الوشم، يستمر العلاق في رسم صور شعرية تعكس آثار الزمن على النفس البشرية، تقود النص الشعري نحو دراما مبكية تصور ليلة رحيل موحشة، فيقول:

آهِ ، تلك ظُعونُ الأحبة مبتلّةً ،

والسماء الطرّيةُ

تختضُّ ،

تختضُّ[1]

تحكي هذه المقطوعة الشعرية قصة رحيل، أثارت الحزن والكآبة على المكان، وعادة ما يكون التحضير للرحيل مقرون بـ"الليل" الدال على الشعور بالاغتراب، يقول:

و الصحراءْ ،

أكلَتْ في الليلِ حقائبَها ،

ارتحلَتْ ،

يا نائحة الكوفةْ

تعرَّيْ في أخيلةِ البَدْوِ البكّائينْ

رئة الشاعر جُرحٌ ،[2]

اعتمد صوت الذات على توظيف أفعال تعود للزمن الماضي"أكلت–ارتحلَتْ"، فتكون هذه الأفعال وعاءً للزمن الشعري الدال على عملية التذكر الاسترجاعي لتلك الأيام الشاهدة

[1] علي جعفر العلاق، "لا شيء يحدث لا احد يجيء"، ص 408.

[2] نفسه، ص374،375.

على ارتحال أبناء الوطن من بيوتهم وقراهم، معتمداً على تقنية الاسترجاع الخارجي مستدعياً شخصية جديدة تمت الإشارة إليها في بداية القصيدة، لتكون شاهدة على ذلك الحدث الأليم، فتشاركه البكاء على حال الكوفة، وحال الشاعر الذي يتألم لابتعاده عن وطنه في قوله:–رئةُ الشاعر جُرِحٌ– إنه يحتضر يا نائحة الكوفة.

2–الزمن الاستباقي:

تقنية فنية تقوم على خرق صيرورة النظام الزمني، واستشراف زمن لم نعشه بعد ونتوقع أحداثاً لم تقع بعد، "هو مفارقة زمنية تتجه إلى الأمام تصور حدثاً مستقبلياً سيأتي فيما بعد وهو على الضّد من الاسترجاع، وهو القفز على فترة زمنية معينة من زمن القصة، أي تجاوز النقطة التي وصلها الخطاب للاستشراف بمستقبل الأحداث"[1]، وتجاوز مستوى الزمن العادي، متجهاً نحو زمن نفسي سيكولوجي مرتبط بذاتية صوت الذات، "القادرة على تحطيم أسواره في اللحظة الواحدة، عبر طاقات التخيل واللاشعور"[2]، فيتمكن الشاعر من تجاوز اللحظة الحاضرة، وفتح نافذة المستقبل ومساءلته والتنبؤ بحاله، كما هو الحال عند العلاق الذي كان يبحث عن زمن تزور فيه الفرحة مقابر الموتى، عن زمن يبعث البهجة والسرور هذه الرحلة في الزمن الميتافيزيقي جعلته يقيم حواراً مع ذاته علها تجد الإجابة، فيقول في قصيدة "تلويحة الصيف":

فرحُ الوجهِ ،

أين سيكبُرُ يا قلبُ ؟

أين تصير الأزقة كالخيْلِ ..

---

[1]حسين البحراوي، بنية الشكل الروائي" الفضاء الزمن الشخصي"، المركز الثقافي العربي، ، ط1، بيروت، 2009، ص131.

[2]رشاد كامل مصطفى، أسلوبية السّرد العربي" مقاربة أسلوبية في رواية "الشحّاذ " لنجيب محفوظ، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 2015، ص58.

أين ؟

أفي وحشةٍ ،

تفُكُ نوافذَها

في بكاءِ اليدَينْ ؟[1]

يقوم هذا المقطع على وحدات استفهامية، تثير إشكالية البحث في الغيبيات عن مستقبلٍ سعيد مخالف للحاضر التعيس، موظفاً الفعل (سيكبر) المقرون بـ"سين" المستقبل التي تشير إلى "وقائع سوف تحدث فيما بعد"[2]، والفعل المضارع (يصير) الذي يدل على تغير الشيء من حال إلى حال وهو" استباق يفصح عن رؤية الشاعر القلقة المحفوفة بالمخاطر"[3]، جعلته يحاكي نفسه ويحاورها في مونولوج داخلي يُحضِر فيه صوت آخر يمثل " انعكاساً لما يدور في ظاهر الشعور والتفكير"[4]، يحمل هواجس الشاعر وخواطره وآماله يبحث عن غدٍ أفضل، غد تملؤه الحياة وتغرد فيه العصافير، يقول:

متى

يجيءُ الغدُ المبتلُّ ؟

في يده

تزهو العصافيرُ ،

والأعشاش ،

---

[1] علي جعفر العلاق، "لا شيء يحدث لا احد يجيء"، ص 352.

[2] صفيناز صالحي، شعرية السرد في الخطاب الشعري عند محمد بنيس، ص 237.

[3] رشاد كامل مصطفى، أسلوبية السّرد العربي، ص66.

[4] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر"قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية"، دار الفكر العربي، ط3، دب، ص274.

والجُزُرُ..؟[1]

تريد الذات الشاعرة الهروب من الآن وما كان، يكفي تعاسة وحزناً، يكفي تشرداً وضياعاً بعيداً عن الوطن، إنه يحاكي مستقبلاً يتمنى حضوره واستشرافه انطلاقاً من الفعل "يجيءُ" يبحث فيه عن أيام جديدة.

3-الزمن الاسترجاعي الاستشرافي

والمقصود به هو العودة للزمن الماضي" بارتداد الحدث إلى الماضي في لحظة حاضرة ثم ينتقل إلى حدث استباقي، إنه استباق في الماضي"[2] واستحضار أحداث تتنبأ فيها الشخصيات بحدوث أشياء في المستقبل فيقوم صوت الذات" بكتابة الحاضر على زمن الماضي المستشرف بالمستقبل"[3]، مما يجعل الخطاب الشعري يتشكل بنسق يتوافق مع الدوائر الزمنية المتعاقبة والمتداخلة، تجعل الشاعر يسترجع ذكريات الطفولة التي حدث فيها استشراف للمستقبل عبر"نمذجة المواقف في صورة موازية للواقع"[4]، كما هو ممثل في المقطوعة التالية:

أذكُرُ أنَّ العرَافينْ

غنَواْ ، يوم ولدتُ ،

وقَالوا ،

(لن يعبُرَ رائحة الطينْ

---

[1] علي جعفر العلاق، "لا شيء يحدث لا احد يجيء"، ص416،417

[2] شكري الطوانسي، شعرية الاختلاف" بلاغة السرد في أعمال إدوارد الخراط"، دار العلم والإيمان، ط1، 2013، ص38.

[3] صفيناز صالحي، شعرية السرد في الخطاب الشعري عند محمد بنيس، ص 239.

[4] حسن النعمي، بعض التأويل "مقاربات في خطاب السرد"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، بيروت،2013، ص77.

مذعورً طفلُكِ ،

لن يحضر أيّام البيعةِ ،في كفيّهِ

طيورُ الحنطةِ

مثل التاجْ ،

ستسامره الريحُ المرَّةُ ،

يعشقُ أوهاما ..

وعَجاجْ .) [1]

نلاحظ أن الشاعر اعتمد الأزمنة الثلاث في حيز سردي شعري موجز، الحاضر الذي كان نقطة الانطلاق إلى الماضي عن طريق عملية الاسترجاع، والماضي الذي كان نقطة لاستشراف المستقبل من خلال توظفيه لشخصية العرافة التي تنبأت بمستقبل الشاعر يوم ولادته، وبما أن الفعل يعد وعاءً للزمن الشعري؛ فإن انفتاحه على الماضي كان انطلاقاً من توظيفه لأفعال تحيل على ذلك الزمن(غنوا- قالوا)، والمضارع الدال على الحاضر (يحضر- يعشق)، والآخر الدال على المستقبل بتوظيفه فعلاً مضارعاً مقروناً بسين المستقبل الدالة على التنبؤ، واستحضار وقائع محتملة الوقوع كونها حرفاً دالاً على التخمين الاستشراف.

كما نلاحظ أن العلاق قد استحضر زمناً تاريخياً"أيام البيعة"، مريداً بها إخضاع المرؤوس للاذعان للحاكم السياسي محمولاً إليها بالتهديد والتجويع وضيق المعيشة، فالشاعر يطرح فكرة الأمل في المستقبل الرغيد، الذي تعصف به ريح الزمن وغدره فلا يصيب منها ما كاد يؤمل لتصبح أوهاماً وعجاجاً.

[1] علي جعفر العلاق، "لا شيء يحدث لا احد يجيء"، ص373.

وبهذا يكون انفتاح الخطاب الشعري على السرد الاسترجاعي والاستباقي فيه قصدية من طرف الشاعر، حيث تقوم أحداث الحكاية وفق زمن متذبذب بين الحاضر والماضي والتطلع للمستقبل، مسلطة الضوء على بعض الجوانب الغامضة في حياته الماضية، مستبشرة متنبئة ببعض الأحداث القادمة، تضع القارئ في الصورة أمام مفارقات الزمن، وما يحدثه من تغيرات في حياة الإنسان، كيف كانت في بدايتها، كيف هي الآن، وما هي توقعاتها في الغد، وهذا ما يطبع القصيدة المعاصرة بجمالية شعرية ممزوجة بمسحات سردية.

الفصل الثالث:

شعرية البناء الدرامي

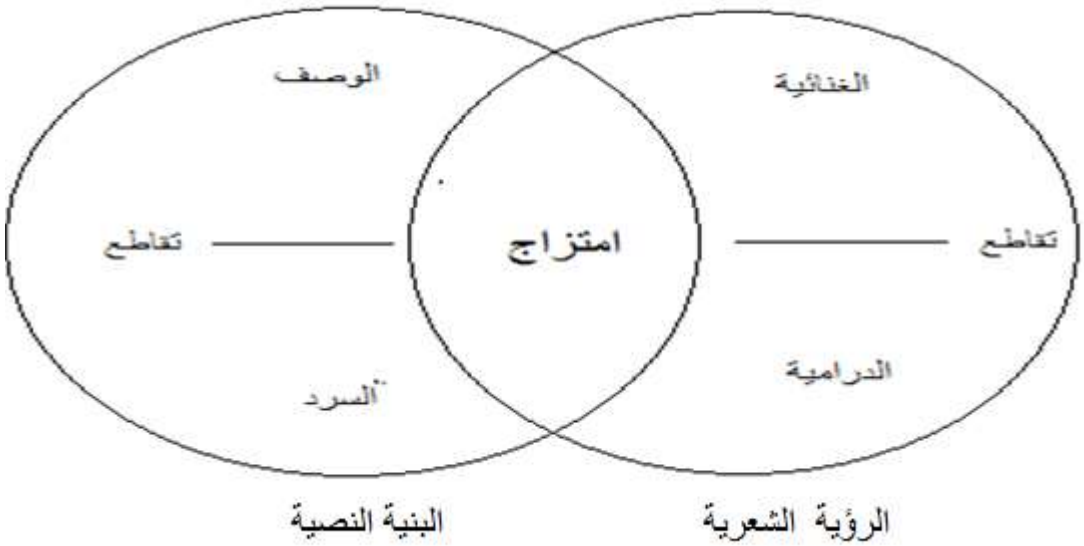
1- مشاعر التوتر

2-المشهد الدرامي

3-الصراع

4-المونولوج الدرامي

اتجه الشعر العربي الحديث نحو الدرامية كونها آليةً وتقنية من تقنيات التجديد في القصيدة المعاصرة، حيث تتقاطع مع الغنائية وتمتزج بعناصر درامية سردية، ما يؤدي إلى انصهار الوصف والسرد فينتج عن هذا التقاطع فاعلية لغوية، وتكسبه بعداً تصويرياً يجعله قادراً على استيعاب المواضيع الشعرية كما هو ممثل في المخطط الموالي:[1]



كما أن حضور عنصر السرد" في الأشكال الشعرية يفتح المجال واسعاً أمام الحركة الدرامية في النص الشعري"[2]، تتحرك القصيدة من الذاتية إلى الموضوعية وتنتقل من أحادية الصوت إلى تعدده وتنوعه في القصيدة الواحدة، "فالدرامية ليست انفعالاً عابراً وسريعاً وبالتالي لا تنتج لغة ذات هيجانات عاطفية مكررة، وصوراً مستهلكة ذات دلالات شائعة تستفيد من ترسخها"[3] في المتلقي من خلال النوع نفسه، بل هي توتر يكون سبباً في إفراز غنى وامتلاءً صوتي تصويري تعبيري على مستوى الشعور والوعي، كما تفرز" الدرامية على مستوى الحدث وأفعال السرد سلسلة من المواقف والحالات وتحدد ضمائر السرد وتعيينات

[1] حاتم الصكر، مرايا نرسيس" الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة"، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1999، ص31

[2] بوعيشة عمارة، تشعير السّرد وتسريد الشعر في الشعري المعاصر"قراءة في البنية السردية للشعرية العربية المعاصرة، مجلة التواصل الأدبي، ع 8، 2017، ص254

[3] حاتم الصكر، المرجع السابق، ، ص 30،31.

المكان والزمان"[1]، والمقصود من هذا القول أن الشاعر لا يعيش وحيداً في هذا الكون، بل يعيش في مجتمع ويتفاعل مع بنياته الاجتماعية ويتقاطع مع أشخاص، قد يتوافق معهم وقد يتناقض، منتجاً بذلك صراعاً ينعكس على الشاعر، فيولد لديه نماذج أدبية ذات حوارية متناثرة مع محيطه، سواء كانوا أشخاصاً، أو حيوانات، أو ظواهر طبيعية، فالشاعر المعاصر أصبح يمتلك رؤيا جديدة تنطلق من "الوعي بالواقع الراهن وسلوك فكري يصدر عن إيمان بـ "الأنا" وحتمية التغيير، من خلال جدلية الصراع بين "الأنا" وتعاليها على الواقع"[2]، وإحساسها بالتصدع المأساوي والحروب والتناقضات التي ترضخ تحتها بلدان العالم العربي.

وانطلاقاً من هذه التناقضات الوجودية يقتنع الشاعر بفكرة أن جوهر العالم هو الصراع فيتجه إلى الدراما كونها تقوم على هذا الجوهر، "الذي يتناول قضية إنسانية، تتعدد الأساليب في كشف تأزمها، وتتشعب السبل والمعتقدات في طريق حلها، هذا الصراع الدرامي يستمد عناصره من جدل الحياة الفكرية حوله"[3]،فتنطلق القصيدة نحو الواقع وتنظر للحياة برؤية مخالفة، تستمد مواضيعها من المفارقات الحياتية القائمة على التنافر والتقابل والتجاذب وأصبحت القصيدة قيمة إنسانية تعكس حقائق الوجود، ولم تعد "قيمة لغوية يستعرض من خلالها الشاعر ثقافته وقدرته على التلاعب بالألفاظ ولم تعد قيمة موسيقية تستمد امتيازها من قدرتها على قرع الآذان وفق طبول الأوزان والقوافي"[4]، أي أن الدراما جعلت القصيدة مرآة عاكسة للواقع الإنساني المليء بالمآسي والجراح والآلام، ولم تعد مجرد طبق يستعرض من خلاله الشاعر مهاراته الفنية واللغوية والموسيقية، وبفضلها أصبح الشعر أرضية خصبة

[1] حاتم الصكر، مرايا نرسيس" الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة" ص30،31.

[2] صلاح الدين الحبيلي، ظاهرة البناء الدرامي في الشعر العربي الحديث، مجلة اللغة والأدب العربي كوريا الجنوبية، 1016، ص142

[3] طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، دار المعارف، ط2، دب، 1989، ص 168.

[4] صلاح الدين الحبيلي، المرجع السابق، ، ص 146.

للصراع الوجودي، وصار أكثر نضجاً، وأكثر انفتاحاً على العالم، وأكثر استيعاباً لقضاياه وظواهره؛ ومن أهم العناصر الدرامية التي اعتمدها العلاق في ديوانه "**لا شيء يحدث لا أحد يجيء**" ما يأتي:

1-مشاعر التوتر

شكل التوتر إحدى الفنيات التي استخدمها الشاعر المعاصر في قصيدته، فالإنسان ابن بيئته، يؤثر ويتأثّر جرّاء ما يحصل في الواقع من اشتباكات وصراعات، جعلت الشعر شديد الارتباط بإيقاع الحياة اليومية، وتوتراتها السريعة التي يسميها الدكتور صلاح فضل "بالفورية المضارعة التي تتميز بها الدراما باعتبارها لغة تصنع حدثاً حركياً بتموجاتها الصوتية والدلالية"[1]، التي أثرت في الذوات البشرية، فالمشاعر تضم ما تجيش به النفوس المعبر عنها في النص وتشمل الشاعر ومن يخاطبه ومن يتحدث عنه،وبخاصة الضمائر التي تبرز داخل الخطاب الشعري، مشكلةً بذلك جماليةً في القصيدة المعاصرة، وأضحى التوتر علامة من العلامات التي تمهد للصراع الدرامي في شكل "شخوص متعارضة مع بعضها البعض"[2]، وهذا ما يثبته الواقع الكوني، وما أثبته العلاق في الكثير من المقاطع الشعرية، "فالشعر يعتبر أرضية خصبة للدراما، حيث المونولوج الدرامي وحيث ، الرمز، والإيحاء، والكناية"[3]، إذ برع الشاعر في صياغة أحداثه الدرامية بعيداً عن التكلف، باحثاً عن الحرية معبراً عن ذاته ومبحراً في آفاق الواقع، حيث لا مجال للمساس به، وهذا هو الهدف المرجو من ذلك، فالدراما داخل الخطاب الشعري تنشأ وتتقوى من خلال الحوار والصراع والرمز والأسطورة، وقد ظهرت براعة العلاق المحكمة في استخدامه اللغة استخداماً فلسفياً،

[1] صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصر، دار الآداب، ط1، بيروت، 1995، ص 86.

[2] أوفسيانيكوف وآخرون، تداخل أجناس الفن، تر:حسين خالد، منشورات أمانة عمان، ط1، بيروت، 2007، ص111.

[3] صدام علاوي سليمان الشياب، البناء السردي والدرامي في شعر ممدوح عدوان، ص 106.

هذا نتيجة التوترات الحاصلة في المجتمع التي أربكت الفرد، وشكلت له مخاوف من حاضره ومستقبله، يقول في قصيدة "مَخَاوِفٌ للقُرَى الدَافِئَة":

كَانَ للقَلْبِ نَافِذَةٌ

غَادَرَتْ نَوْمَهَا

غَيْرَ أَن الكَوَابِيسَ

ظَلتْ تُعَاشِرُ نُكْهَةَ الْيَقَظَة.[1]

استهل العلاق مقطعه، بقصة قصيرة جداً تحمل في ثناياها حكاية كبيرة ومشاعر مبعثرة بين الأمل واليأس، تتحرك بين القلب والعين لتعكس مشاعر الذات الشاعرة التي تعيش حالة من التضارب والصراع الداخلي، وقد انعكس على شعره من خلال توظيفه للثنائيات المتضادة "النوم– اليقظة"، كما هو معلوم أن الكوابيس تزور الإنسان في نومه، لكن مفارقات الحياة وآلامها جعلتها تلازمه حتى وهو في كامل يقظته، فما عاشه الشعب العراقي المشرد في القرى التي مسّها العذاب والقهر كان كابوساً ظل يلازم الشاعر ليلاً ونهارا في نومه وفي يقظته.

وهذا يعني أن العلاق يعيش حالة نفسية مضطربة، فهو شديد الارتباط بالحزن، مرة يوقع نفسه فيه ويصرح به، ومرة يتقنّع به، وهذا ما يؤكد الدرامية التي بقت تراود الشاعر في جل مقاطعه،ولا سيما في قوله:

ولَكِن حُزْنيَ فِي القَاعِ يَبْتَلُ

يَبْتَلُ. إِن القُرَى اغْتَسَلتْ
فِي يَدَي

[1] علي جعفر العلاق، " لا شيء يحدث لا أحد يجيء" ، ص 350.

ثمَ تتأزم مشاعر الشاعر التي ظلت عالقة مرة ثالثة وراء جراح الحزن والماء،يقول:

مَخَاوِفها سَمَكٌ دَافِئٌ

جَرحَ الْمَاءَ.

غَادَرَ أَوْجَاعَهُ لَيْلَتَيْنْ...[1]

ويواصل الشاعر عرض المشاعر المتوترة المرتبكة، التي تعيشها ذاته جراء الخوف والقلق الدائم الذي يعيشه أصحاب القرى كلما تحركت المياه، حتى أصبح البكاء طقوساً غنائية تعود أهل القرية ممارستها، كلما فاض عليهم غضب الماء مخلفاً بذلك دماراً شاملا جعل السكان ينوحون على ما أخذه الماء من موتى ومنازل وحقول، ليظهر أنين الوجع في صورة أغانٍ يؤديها أهل القرية، فيقول:

يَئِن الْمُغَنُّونَ فِي شَفَتَي

أكَانَتْ نَوَافِذهُمْ

فِي دَمِي رِئَة[2]

وسع الشاعر من دائرة الحزن الذي يلاحقه، حتى كوّن له مجموعة من المخاوف، فظل حزنه في القاع يبتل، وقد وجد أسلوباً قاطعاً يزيد من بؤرة الحزن حين وصف حركة البكاء التي أحدثها حرج الماء، "بالغناء"وبين الغناء والبكاء رابط واحد هو الصوت، فالشاعر يحاول رسم صورته بطريقة دقيقة جداً، ليأخذ النص بذلك بعداً درامياً عميقاً جداً، حتى أنه قام بأنسنة الجماد واستنطاقه، وأسبغ إليه صفاتٍ إنسانية تزيد من قوة المشهد الدرامي، إذ يقول:

فَتَحْتُ بُكَائِي للريحِ غُصْناً

مِنَ الْمَاءِ، فاسْتَوْقَفَتْنِي الضِفَافُ

وَأَلْقَتْ

[1] علي جعفر العلاق، " لا شيء يحدث لا أحد يجيء" ، ص 350.

[2] نفسه، ص350.

عَلَى صَبَوَاتِي عَبَاءَتَها الْمُطْفَأَة

تَدَلتْ عَلَى شَفَتَي

نَخْلَةٍ

وغُبَارُ امْرَأَةٍ

تَوَزعَ وَجْهِي غَدِيراً[1]

استعمل العلاق في ديوانه أقنعة نباتية، تشاركه همّه وحزنه على غياب هذه الشخصية المضمرة التي رحلت ولم تترك له غير عباءة مطفأة، وغبار امرأة؛ تحمل هذه المقطوعة مشهداً درامياً حزيناً جدا، يحكي قصة رحيل أثارت فاجعة في قلب الشاعر، وقد تعمد إخفاء الشخصية الراحلة ليزيد من عنصر التشويق لدى القارئ ويستفز عقله الباطن، ليتغوّر أعماق القصيدة باحثاً عن صاحبة العباءة المطفأة.

2-المَشْهَدُ الدرَامِي

يعدّ المشهد الدرامي أداةً فنية استعملها الشاعر في تحريك عناصره الدرامية والشخصيات وضمائر السرد، معتمداً في تحريكها على تقنية الحوار، فتنتقل القصيدة من أحادية الصوت إلى تعدده وتنوعه، وتطرح فكرة الصراع والتناقض وتعدد الآراء والأيديولوجيات في القصيدة الواحدة، والمشهد الدرامي "يقوم أساساً على الحوار المعبر عنه لغوياً والموزع إلى ردود متناوبة، كما هو مألوف في النصوص الدرامية، وقد لا يلجأ الكاتب إلى تعديل كلام الشخصية المتحدثة فلا يضفي عليه أي صبغة أدبية أو فنية وإنما يتركها على صورتها الشفوية الخاصة"[2]، وبذلك يصبح الحوار عنصراً فعالاً في خلق المشاهد الدرامية وتعمل

[1] علي جعفر العلاق، " لا شيء يحدث لا أحد يجيء" ، ص 365.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 166.

على"الكشف عن الطبائع النفسية، والاجتماعية للشخصيات"[1]، فدور المشهد الدرامي يرتكز على فاعليته داخل الخطاب الشعري، وفي كيفية تفعيله للحركة السردية وتطور أحداثها.

ومن خلال المشهد تتضح المعالم الأساسية وتبرز أهم الأبعاد السيكولوجية للشخصيات "ففيه يقدم السارد بنفسه ليبرز المشهد كما هو عليه، فهو يضمن في محتواه العام للفكرة التي يريد السارد إيصالها للمتلقي، بصورة درامية، أو مسرحية وهذا ما يؤدي إلى تضخم نصي"[2] وقد استعمل العلاق على طول قصائده مشهدية حوارية بينَ رموز، كالنوافذ والأبواب والأزقة، أو حتى مواصفات فيزيولوجية مثل: "الوجه، واليدين والقدمين" ، ويُقيم الشاعر تساؤلات مع ذاته انطلاقاً من هذه الرموز، فيكون المشهد بهذا الشكل عبارة عن صراع تتشابك فيه الآراء وتبقى الحيرة تكابد القارئ، جاعلة منه عنصراً فاعلاً في صنع مشهد آخر، معبراً فيه عن مدى تطلعه ورؤيته للحياة، يقول في قصيدة "أرغفة الملح":

يحملُ لي

أَصَابِعَ الْمِلْحِ، يَقُولُ وَهُوَ يَحْمِلُ الْحَنِينَ ،

مِنْ أَبْوَابِهِ الْخَمْسَةِ:يقولُ ، وهو يحملُ الحنينَ ،

من أبوابه الخمسةِ:

كم هززتَ قلبكَ المغْبَرَّ وَسَطَ الريحْ

وكم رسمتَ في مآذنِ الطيورِ

جُرحَكَ الفسيحْ !

كم انطفأتَ

وسط ليل الماءْ

وغبتَ[3]

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 166.

[2] صدام علاوي سليمان الشياب، البناء السردي والدرامي في شعر ممدوح عدوان، ص 120

[3] علي جعفر العلاق، " لا شيء يحدث لا أحد يجيء" ، ص399.

يقيم صوت الذات في هذا المقطع، حوار مع شخصية وهمية من صنع خياله على شكل استفهامات تعجبية تتجه نحو الذات، بمعنى أن الذات هي مركز الحراك لكل هذه التساؤلات التي تمثل انكساراً شعورياً، تبعث من خلالها ألمها وأوجاعها وانكساراتها على الواقع الأليم المتصدع بالمآسي والجراح والاغتراب، فالحوار"يعين الشاعر على ألا يكشف كشفاً مباشراً عن عواطفه ويتيح له مجالات أرحب من الإبداع"[1]، حيث يخترع شخصيات ويتحدث على لسانها ويطرح تساؤلات ويوجهها لذاته، لتكون هذه التساؤلات مفاتيح تغوص في عمق الذات، وتكشف عالمها الوجودي، وتزيد من تأزّم الأحداث وحدة الصراع لدى المتلقي، فكل سؤال كان عبارة عن بوح شعوري مشبع بالحزن والألم ونار الوحدة القاتلة التي جعلته يحاكي نفسه، حتى ظن بعضهم أنه مجنون، فيقول:

هُمْ يَقُولُونَ إِن وَجْهِي خُبْزٌ

للمجانينِ

أوْ يَدٌ مُرْخَاةُ

يَنْهَضُ الْخَوْفُ، يَمْلأ النهْرَ حبراً

وَمَرَايَا..

فَيَسْتَعِيدُ الْفرَاتُ

خَوْفَهُ الْجَامحَ، الْقَدِيمَ[2]

وَتَبْكِي

بَيْنَ عَيْنَيْكِ وَالْفِرَاشِ حَصَاةُ

وَأَدْرَكْتُ أَن الْمَخَاوِفَ سَيدَةٌ

أحْرَقَتْ وَجْهَهَا فِي يَدَي

---

[1] صلاح الدين الحبيلي، ظاهرة البناء الدرامي في الشعر العربي الحديث، ص147

[2] علي جعفر العلاق، "لا شيء يحدث لا أحد يجيء، ص377

اخْتَفَت[1]

تقوم هذه المقطوعة على حركة حوارية بين ثلاثة أصوات مضمرة، ضمير الغائب "هم" في قوله: (يقولون) الممثل لصوت الجماعة، وضمير المتكلم "أنا" في قوله: (وجهي) الممثل لصوت الشاعر، وضمير المخاطب "أنتِ" الممثل لصوت المحبوبة في قوله: (عينيكِ)، تتحرك الرسالة من الأنا نحو الآخر المحبوبة حاملة مشاعر اللوم والعتاب والخوف من الفراق، أما ضمير الغائب الذي ورد في بداية المقطوعة واختفى بسرعة، فهو يمثل مجموعة من الأشخاص لم يكن لهم حضور قوي في الحوار تعمد الشاعر تهميشهم، وأراد أن "يعبر عن لا مبالاته بالآخرين وانفصاله عنهم"[2]، كأنه يريد أن يقول أن وجودهم لا يهم، فكل ما يعتريه من مخاوف ومن مشاعر متضاربة سببه "سيدة".

3- الصراع

يشكل الصراع أهم العناصر التي يرتكز عليها البناء الدرامي، وهو سمة أساسية في تشكيلها، حيث يشّتد من خلال سير أحداثها وبناء شخصياتها، ويكون نتيجة حتمية لتناقضات الحياة، وتشابك أحداثها، مما يخلق نوعاً من الارتباك الداخلي، والصراع الذي تحمله النفس مع ذاتها، أو مع واقعها، ومنه تكتسب النظرة الشعرية بعداً درامياً، "وينمو الصراع بسبب التوقعات المشوشة لكلا المتحدّثين، وحول أهداف الحديث، هنا التشويش ليس سلوكاً شاذّاً، ولكنه عملية طبيعية تتم داخل الاتصال"[3]،وهذه الحركة المتضاربة قد تنشأ بين الشاعر وذاته أو بين الشخصيات داخل النص.

والصراع هو" الذي ينشأ عن تصادم الطباع من خلال الفعل الناتج عن انفعالات وعمليات واقعية وذهنية معقّدة، وينشأ الصراع نتيجة تصادم القوى المتعارضة بين كيانات

---

[1] علي جعفر العلاق، "لا شيء يحدث لا أحد يجيء، ص377

[2] خالدة سعيد، حركية الإبداع" دراسات في الأدب العربي الحديث"، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، بيروت، 1986، ص43

[3] دفيد برتش، لغة الدراما "النظرية النقدية والتطبيق"، تر :ربيع مفتاح، المجلس الأعلى للثقافة،ط1،القاهرة، 2005، ص 73

بشرية: (الإرادات) أو بينهما وبين معوقات خارجية أخرى"[1]، ومن خلالها يبني الشاعر أحداثه كونه يسير في حركة متصاعدة حتى تصل إلى ذروة تأزم الأحداث، ثم تنتهي بحل وفوز إحدى القوى المتضاربة بين قيم إنسانية (الخير والشر، والحب والكراهية، والموت والحياة، الحرب والسلام)، فكلها متناقضات تجعل الإنسان في حالة صراع دائم في هذا الوجود.

حاول العلاق بقدرته البصرية الحسية والنقدية الثاقبة وبراعته الفنية واللغوية أن "يفاعل بين المنظورات الرؤيوية الكلية"[2]، ويتحسس الواقع المأساوي الذي تعيش فيه العراق، ويستلهم الصراع الوجودي بين "الأنا" و"الآخر"، وبين "الأنا" وذاتها التي تعاني لفقدان "الآخر" "المحبوبة"، فيدخل في حالة من الصراع النفسي بين اللحاق بها أو البقاء على ذكراها، فيقول في قصيدة "عن موسم النوح والماء":

رحيلُكِ طيرٌ

من القشّ ، يقتادُني

صوبَ أرض البكاءْ

فأسقُطُ

ملْحاً على العَتَبةْ

وأنهَضُ جمراً

عتيقاً ،

وماءْ[3]

---

[1] محمد عجور، التقنيات الدرامية والسينمائية في البناء الشعري المعاصر، دائرة الثقافة والإعلام، ط1، الإمارات العربية المتحدة، 2010، ص 21

[2] عصام شرتح، فضاء المتخيل في شعر علي جعفر العلاق، ديوان العرب، diwanaharab.com
نشر الاثنين16 نوفمبر 2015

[3] علي جعفر العلاق ، "لا شيء يحدث لا أحد يجيء"، ص 396

تصور هذه المقطوعة الشعرية، مسرحية درامية مبكية تعكس صراعاً وجودياً بين الحياة والموت بين الرحيل والبقاء، معتمدة في تصويرها لذلك الصراع الداخلي الذي تعيشه الذات الشاعرة جراء رحيل المحبوبة إلى أرض البكاء على ثنائيات متضادة "أسقط- انهض" "فالتضاد يكشف ما يعانيه الشاعر من تمزق وضياع"، وتتجسد من خلاله تلك المشاعر المبعثرة والمتناقضة بين الحياة والموت، بين السقوط والنهوض، بين التفاؤل والتشاؤم والاضطراب النفسي لدى الشاعر، فكلما كانت هناك علاقة بين الثنائيات المتضادة بطريقة خلاقة؛ انتعش النص أكثر وتحرك في اتجاه حركة الحياة، "فالحياة قصة خيالية أساسها التناقض"[1]، ومهمة الشاعر رصد هذه التناقضات والتعبير عنها بلغة شعرية تلامس القلب وتحرك المشاعر.

عاش العلاق حياته متنقلاً من مكان إلى آخر بعيداً عن وطنه وأهله، وانطفأ في نار الغربة وحيداً، فكان ليله دائماً مملوءاً بالدموع والقلق والحيرة يحاكي ذكريات تركتها المحبوبة فيقول لها:

... تركتِ على شفتي
مدُناً من بكاءِ الوسائدِ ، أشعلْتِ
بينَ يدَيَّ حصاةً
تُثرثرُ فوقَ فِراشي ،
تُضيءُ
تُحدِّثُ عن موسمِ النْوحِ ، والماءِ...
إذ ينتهي ،
إذ يجيءُ...[2]

[1] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر "قضاياه وظواهره الفنية"، دار الفكر العربي، ط3، بيروت، دت، ص319

[2] علي جعفر العلاق، "لا شيء يحدث لا أحد يجيء" ص398.

إن فعل الرحيل الذي مارسته المحبوبة في بداية القصيدة، جعل الذات الشاعرة تتخيل وجودها في كل الأشياء، وتحدثها عن مرارة الحياة، تتشارك معها الألم والحزن والأسى والخوف وحتى الأمل، كلها مشاعر متضاربة تعكس حقيقة الواقع المأساوي الذي تعيش فيه الذات، لتنهي قصيدتها بعبارة تتصارع فيها المشاعر بين الأمل والخوف من المستقبل.

4-المونولوج الدرامي

يمثل المونولوج إحدى الركائز الأساسية لبناء عمل درامي، حيث تتحدد أساسياته من خلال الحوار القائم بين الذات ونفسها "الصوت الداخلي"، من أجل إبراز المتناقضات وأهم الأفكار التي يريد الراوي طرحها،"ففي الحوار الداخلي يكون الصوتان لشخص واحد، أحدهما هو صوته الخارجي العام أي صوته الذي يتوجّه به إلى الآخرين، والآخر صوته الداخلي الخاص الذي لا يسمعه أحد غيره، ولكنه يبزغ على السطح من آن لآخر، وهذا الصوت الداخلي يبرز لنا كل الهواجس والخواطر والأفكار المقابلة لما يدور في ظاهر الشعور والتفكير"[1]، وهذا ما يبينه حديث الذات،حيث تبرز الأنا المتحدثة القلقة التي تحمل وجعاً إنسانيا،"أي أن كل قصص ضمير المتكلم تقريبا تصبح مونولوجات درامية"[2]، فيظهر من خلال صوت الذات، ذلك الصراع القائم بين سعي الإنسان وسلطة الآخر

إن الفرد في مجتمعه غالباً ما يحاول تغيير هذا الوجع الذي يلازمه، ويضيف المونولوج "للموقف المراد التعبير عنه أبعاداً لم تكن لتظهر لو اكتفى الشاعر بالحركة في اتجاه واحد ذلك الحوار الداخلي قد جعله من غير شك أكثر تأثيراً وإقناعاً إنك لا تقرأ هذه الأسطر حتى تجد نفسك قد تعاطفت مع الشاعر وأحببت الاستماع إليه"[3]، أي أن ازدواجية الحركة في

[1] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر" قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية" ، ص 294.

[2] روبرت لانغبوم، شعر تجربة " المونولوج الدرامي" في التراث الأدبي المعاصر، ت: علي كنعان، عبد الكريم ناصيف، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دط، دمشق، 1983، ص 90.

[3] عز الدين إسماعيل، المرجع السابق، ص298.

الخطاب الواحد بحضور أصوات متضاربة في الآراء، تتحاور مع بعضها؛ يمنح الخطاب الشعري الحيوية والحركة ويكسي الشعر مسحات درامية واضحة لا يستطيع أن ينفلت منها وهذا "ما يؤكد عمق التداخل بين الدراما والشعر"[1]، فالشاعر المعاصر دائم البحث والتساؤل والمحاورة لذاته وللآخر، ينقل لنا أفكاراً وأحاسيس ومشاعر متوترة تنبثق من ذاته المنفتحة على العالم وتعود إليها.

وقد كشف العلاق عن قدرة تعبيرية كبيرة تمكنه من ملامسة الواقع، والتعبير عنه بلغة تكاد تكون أحجية غامضة، فيها من السحر والخيال ما يجعلها بمنزلة أسطورة؛ إذ إنه لم يترك أي إمكانية للغة إلا ووظفها لأجل بيان رسالته، حتى أنه قام بفتح تساؤلات مع أعضائه الجسمية، وتحاور معها باحثاً عن إجابات غيبها الزمن، فيقول:

فَرَحُ الْوَجْهِ

أَيْنَ سَيَكْبُرُ يَا قَلبُ..؟

أَيْنَ تَصِيرُ الأزِقَة كَالْخَيْلِ..

أَينْ؟

أفِي وَحْشَةٍ

تَفُك نَوَافِذَهَا

فِي بُكَاءِ الْيَدَينْ؟

أفِي جَسَدٍ هَز أبْوَابَهُ.

تَحْتَ صَيْفِ القَوَافِلِ

تَلْوِيحَه ،

عُشْبَه

[1] شافية محمد فرج، دهشة البيان لدى أبي وجدان " دراسة تحليلية بنيوية نفسية في أدب الصادق شرف أبو وجدان" ، الأخلاء، ط1، د ب، 2018، ص 120.

قَدَمَيْ؟[1]

يبني الشاعر قصيدته على تساؤلات منبعثة من الذات ومرتدة إليها، لتسكن أعماق ذاته المجروحة، "فالسؤال عند العلاق ليس كشفاً عن رؤيا، بقدر ما هو كشف عن المعاناة"[2]، ليس بحثاً عن الحقيقة بقدر ما هو تعرية للواقع، فشعرية السؤال تتحقق "عندما يحوّل النسق الشعري إلى كينونة متفاعلة من الرؤى والدلالات المفتوحة"[3]، فالسؤال عبارة عن خلجات شعورية مملوءة بمشاعر الحزن، والقلق، وهواجس الخوف على الحاضر والمستقبل.

تواصل الذات الشاعرة رحلتها في مساءلة الكون والبحث في دوائر الزمن عن فرح، عن حرية، عن أمل جديد بواقع أفضل، فيقول:

متى

يجيءُ الغدُ المبتلُّ ؟

في يديه

تزهو العصافيرُ ،

والأعشاش ،

والجُزُرُ...؟

لو جاء

تستيقظُ لأعشاب

[1] علي جعفر العلاق، "لا شيء يحدث لا أحد يجيء"، ص 352.

[2] عصام شرتح، فضاء المتخيل الشعري في شعر علي جعفر العلاق.

[3] نفسه.

دافئةً ،

ومن مناديلِنا الزرقاءِ

تنحِدرُ[1]

تقيم الذات الشاعرة في هذا المقطع حواراً داخلياً تُساءل فيه ذاتها المسكونة بالقلق والاضطراب، المتطلعة للتغيير وتجاوز الحاضر في قولها "لو جاء"، تتمنى زمناً تعود فيه الحياة إلى العراق عن طريق "الأعشاب" التي تعدّ رمزاً للحياة والانبعاث من جديد، فالشاعر يبحث عن اليوم الذي يعود فيه المجد والخلود للعراق الأصيل الذي انطفأت أنواره بفعل الفتنة والانقسامات والحروب، يقول:

كيف انطفأ ؟

كأنّا لم نُضِىءْ أبداً

ولم تُغَنِّ لغيرِ الريح

حنجُرتي...[2]

يفتح الشاعر في هذا المقطع حواراً داخلياً مع ذاته، لكن بصيغة الجمع ليفتح تساؤلاً بلسان المجتمع، ويثير استفهامات منبثقة من مشاعر جريحة تكابد معاناة العراق في الوقت الراهن، من انقسامات سياسية ودينية ومفارقات كبيرة بين العراق القديم الذي يعد رمزاً للحضارة العربية والأصالة والعراقة، ورمزاً للأمجاد والبطولات، وبين الوضع الراهن الذي يبعث على التشتت والضياع والانطفاء، ليعود في آخر المقطع إلى "الأنا"، وهذا التوتر الناتج

[1] علي جعفر العلاق، "لا شيء يحدث لا أحد يجيء"، ص417.

[2] نفسه، ص 417.

عن حركية الخطاب المتقاطع بين "الأنا" و"الآخر" يضفي على المقطع رؤيةً درامية تزيد من جمالية القصيدة الشعرية.

وبهذا تكون الدراما وسيلة فنية اعتمدها الشاعر لأنها تقنية جديدة في الكتابة الشعرية المعاصرة، وقد عملت على تحريك القصيدة من الذاتية إلى الموضوعية، وجعلت الخطاب الشعري أكثر انفتاحاً على العالم الخارجي، وأكثر استيعاباً للصراع الوجودي بين "الأنا" و"ذاتها"، فيها استبطان نفسي وحوار داخلي مع الذات، وبين "الأنا" و"الآخر" من خلال رصد التناقضات والواقع المأساوي، وإعادة بعثه في مقاطع شعرية تحمل قصصاً قصيرة يعرضها الشاعر في مشاهد درامية.

الخاتمة

في ختام هذه الدراسة التي عملت على البحث في موضوع شعرية السرد وتتبع الخصائص الفنية التي تقوم على تحقيق الجمالية الأدبية من خلال التفاعل القائم بين السرد والشعر في ديوان "لا شيء يحدث لا أحد يجيء"، نتوقف عند أهم النتائج ونلخصها في النقاط التالية:

1-إن مصطلح الشعرية زئبقي ولا يمكن الإحاطة به بسهولة. وقد اختلف النقاد الغرب والعرب في تحديد موضوعه، كما أن النقاد العرب قد حاولوا في البدايات حصره في مجال الشعر فحسب إلا أنه بعد مرور الوقت وتطور العصر اتسع مفهوم الشعرية ليصبح علما موضوعه البحث في الجمالية القائمة على الاختلاف والتجاوز وكسر المألوف، وبالتالي البحث في السمات الإبداعية التي تضمن صيرورة التجديد في الكتابة الشعرية.

-إن شعرية السرد لا تتوقف عند بالخطاب السردي فحسب بل تتجاوزه لتكون حاضرة في الشعر والمسرح والقصة وغيرها حيث يعود ذلك إلى طبيعة السرد الذي يعتبر مادة متواجدة في الفنون، ولعل ارتباطه بفعل الحكي هو ما جعل منه شاملا حاضرا في كل الخطابات الأدبية وغير الأدبية المكتوبة والشفهية.

-إن التمازج بين الشعر والسرد في القصيدة المعاصرة كان بمثابة عدة تجريبية في الكتابة الشعرية ومحاولة لبناء نص شعري حداثي يقترب من التجربة الحكائية لينقل تجربته الشعورية ورؤيته للعالم من خلال صوت خفي يتحرك في زوايا النص بكل حرية؛ يحرك الشخصيات والأحداث في إطار زماني معين ومكاني محدد، فيأتي في بعض الأحيان عليما يلعب دور الآلهة وأحيانا مشاركا في صنع الأحداث وأحيانا أخرى شاهدا متفرجا على ما يحدث حوله.

-إن حضور الشخصيات في الخطاب الشعري العلاقي كان بمثابة معادلات فنية أقنعة تاريخية يبعث من خلالها الشاعر موقفه ورؤياه، وأحيانا يستحضر شخصيات واقعية يتقنع

بها و يبث تجربته من خلالها، وفي كثير من الأحيان يتعمد إضمار أغلب اغلب شخصياته ليجسد الوحدة والغربة التي تعانيها ذاته.

-انغلاق المكان أو انفتاحه في الخطاب الشعري المعاصر لا تضبطه حدود هندسية وإنما يتحدد انطلاقا من مركزية الشعور للذات الشاعرة، قد يكون الشاعر في مكان مغلق وضيق كالكوخ مثلا لكنه يشعر بالانبساط النفسي والانشراح وبذلك يغدو مكانا منفتحا بالنسبة لصوت الذات، وقد يكون الشاعر في مكان مفتوح لكنه يشعر بالضيق. وعلى الرغم من اتساع المكان الذي يقطن يقطنه إلا أن الشاعر يشعر أنه في سجن بين أربعة جدران.

-يعتمد الشاعر المعاصر في بناء أحداثه على التلاعب بالزمن وخلخلة النظام الزمني تماشيا مع مشاعره المبعثرة والمتناثرة بين الحزن على الماضي والسخط على الحاضر والتأمل في المستقبل، معتمدا على تقنيات السرد الاسترجاعي والاستباقي والاستذكار الاستباقي، فالشاعر يعيش الزمن لحظة بلحظة ويتلاعب بدوائره بكل انسيابية ومرونة.

-إن حضور البناء الدرامي في القصيدة المعاصرة عمل على تحريكها من قوقعة الغنائية والسردية المملة وبعث فيها نوعا من الحركة والانتعاش، جعل منها كيانا يحمل هموم الواقع ويصور الصراع الوجودي والأزمات التي يعاني منها العالم العربي، وبذلك دخلت القصيدة عالم الإبداع بفضل التقنيات الدرامية التي مكنتها من تجسيد الصراعات الخارجية بين الأنا والآخر، والداخلية بين الأنا وذاتها (الاستبطان الداخلي) عن طريق الحوار الداخلي، وترسم القصيدة عن طريق المشهد الدرامي مشاهد حياتية لأحداث واقعية في قوالب شعرية تقترب من القصة القصيرة في طريقة بنائها، وبهذا تنتقل القصيدة من الغنائية الخالصة لتتمازج مع الدرامية مكونة نصا شعريا جديدا بتقنيات فنية إبداعية.

وفي الأخير يمكن القول أن البحث في موضوع شعرية السرد في الخطاب الشعري يقوم على البحث في الخصائص والسمات التي أضافها السرد في الشعر وحققت له جمالية

أدبية، كما أنه يبحث في مسألة تفاعل السرد والشعر، إضافة إلى أنه يعتبر اقتراب الشعر من السرد والدراما هو استجابة لرغبة القصيدة في حكاية الواقع وإعادة صياغته في قالب شعري يخفي وراء لغته الشعرية قصصا قصيرة للذات الشاعرة وتفاعلها مع الآخر والعالم.

قائمة المصادر المراجع

. القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

أ . الكتب العربية :

1. إبراهيم الجنداري، الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، تموز للطباعة والنشر، ط1، دمشق، 2013.
2. إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار الشعب، القاهرة، دط، 1971.
3. إبراهيم عبد المنعم إبراهيم، بحوث في الشعرية وتطبيقاتها عند المتنبي، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، 2006.
4. إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،ط2، الكويت، دت.
5. أحمد أبي الحسن ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت.دت
6. أحمد زياد محبك، قصيدة النثر، اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، 2007،
7. أحمد زين الدين، أصوات سردية "مقالات في الأدب الروائي"، دار بيسان، ط1، دب 2017،
8. أحمد علي الفلاحي، الاغتراب في الشعر العربي" في القرن السابع الهجري" دراسة اجتماعية نفسية، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2013
9. أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، ط2، بيروت، 1989.
10. أميمه عبد السلام الرواشدة، التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر،وزارة الثقافة، ط1، عمان، 2015.
11. أنور غنى الموسوي، كريم عبد الله والسرد التعبيري، الدار الوطنية لحفظ الوثائق والمطبوعات، ط2، بغداد، دت.

12. بشير تاوريريت، آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس" دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم"،عالم الكتب، ط1، القاهرة، 2009.

13. جمال الجزيري، تجليات الزمن في ديوان مديح العالية للسماح عبد الله، دار كتابات جديدة للنشر الالكتروني،ط1، دب، 2015.

14. حاتم الصكر، مرايا نرسيس" الأنماط النوعية و التشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة"، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1،لبنان، 1999م.

15. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن خوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3، بيروت، 1986.

16. حسن النعمي، بعض التأويل "مقاربات في خطاب السرد"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، بيروت،2013.

17. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي" الفضاء، الزمن،الشخصي"، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990.

18. حسن لشكر، الخصائص النوعية للقصة القصيرة " القصة التجريبية أنموذجا"، ندا كوم ديزاين، ط1، الرباط، 2006.

19. حسن ناظم، مفاهيم الشعرية(دراسات في الأصول والمنهج)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994.

20. حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، ط1، بغداد،2007.

21. حميد لحميداني، أسلوبية الرواية (مدخل نظري)، منشورات دراسات، ط1، الدار البيضاء، 1989.

22. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1991

23. خالدة سعيد، حركية الإبداع" دراسات في الأدب العربي الحديث"، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، بيروت، 1986.

24. رحمن غركان، قصيدة الشعر"من الأداء بالشكل إلى أشكال الأداء الفني"، دار الرائي، ط1، دمشق، 2010.

25. رشاد رشدى، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، هلا للنشر والتوزيع، ط1، الجيزة، 2000.

26. رشاد كامل مصطفى، أسلوبية السّرد العربي(مقاربة أسلوبية في رواية "الشحّاذ " لنجيب محفوظ، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 2015.

27. رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر(دراسة جمالية)، دار الوفاء، ط1، الإسكندرية، 2002.

28. السعيد بوطاجين، السرد ووهم المرجع"مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث"، منشورات الاختلاف، ط1، د ب، 2005.

29. سعيد يقطين، الكلام والخبر"مقدمة السرد الأدبي"، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1997.

30. سعيد يقطين، انفتاح الخطاب الروائي(النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، ط2،الدار البيضاء، دت.

31. سفيان الماجدي، اللغة في شعرية محمود درويش، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، المغرب، 2007.

32. سيزا قاسم، بناء الرواية "دراسة مقارنة في ثلاثة نجيب محفوظ"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، القاهرة، مصر.

33. شافية محمد فرج، دهشة البيان لدى أبي وجدان (دراسة تحليلية بنيوية نفسية في أدب الصادق شرف أبو وجدان)، الأخلاء، ط1، دب، 2018.

34. شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1994

35. شكري الطوانسي، شعرية الاختلاف" بلاغة السرد في أعمال إدوارد الخراط"، دار العلم والإيمان، ط1، دب، 2013.

36. صلاح صالح، سرد الآخر"الأنا والآخر عبر لغة سردية"، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 2003.

37. صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية المعاصرة، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 2003.

38. صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصر، دار الآداب، ط1، بيروت، 1995.

39. طراد الكبيسي، في الشعرية العربية (قراءة جديدة في النظرية القديمة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 2004.

40. طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، دار المعارف، ط2، بيروت، 1989.

41. عاطف البطرس، الانفتاح الدلالي للنص، مقاربات في الرواية والقصة القصيرة، دار الينابيع ،ط1، دمشق، 2009.

42. عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة " الرجل الذي فقد ظله أنموذجا"، تر: طه وادي، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة،2006.

43. عبد العظيم المشيخص، الدراما في القرآن الكريم، أم القرى للتحقيق والنشر، ط1، بيروت، 2005.

44. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، دط، 2004.

45. عبد الله أحمد عيال عواد، الصورة لشعرية في شعر قيس ابن الخطيم، وزارة الثقافة، ط1، عمان، 2016.

46. عبد الله العشي، أسئلة الشعرية" بحث في آلية الإبداع الشعري"، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2009.

47. عبد الله الغذامي، القصيدة و النص المضاد، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1994.

48. عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، تقديم احمد إبراهيم الهواري، دار العين للنشر والتوزيع، ط1، الكويت، 2009.

49. عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، ط1، القاهرة، 2006.

50. عبد الناصر هلال، في جماليات شعر الحداثة، دار الحرم للتراث، دط، القاهرة، دت.

51. عبد الناصر هلال، قصيدة النثر العربية من سلطة الذاكرة وشعرية المساءلة " دراسة في جماليات الإيقاع"، مؤسسة الاشتار العربي، ط1، بيروت، 2012.

52. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر "قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية"، دار الفكر العربي، ط3، بيروت، دت.

53. علي جعفر العلاق، حياةٌ في القصيدة، دار كنعان للدراسات والنشر والخدمات الإعلامية، ط1، دمشق، 2015.

54. علي جعفر العلاق، ديوان " لا شيء يحدث لا أحد يجيء"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دط، بيروت، دت.

55. فاتح عبد السلام، الحوار القصصي (تقنيات وعلاقات سردية)، دار فارس، ط1، عمان، 1999.

56. فاضل ثامر، الصوت الآخر" الجوهر الحواري للخطاب الأدبي، دار الشؤون الثقافية، ط2، بغداد، 2016.

57. كريم زكي حسام الدين، الزمان الدلالي (دراسة لغوية لمفهوم الزمان وألفاظه في الثقافة العربية)، دار غريب للطباعة والنشر، ط2، القاهرة، 2002.

58. كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، بيروت، 1987.
59. كمال الدين عيد، أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، القاهرة، 2006.
60. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، ط1، بيروت، 2002.
61. محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار الفرابي، ط1، بيروت، 2010.
62. محمد القاضي، الرواية والتاريخ "دراسات في التخييل المرجعي"، دار المعرفة، ط1، تونس، 2008.
63. محمد بن علي ابن منظور، لسان العرب، مادة (س ر د) مج 3، دار صادر، بيروت، دت.
64. محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الأمان، ط1،الرباط ، 2014.
65. محمد بوعزة، حوارية الخطاب الروائي" التعدد اللغوي والبوليفونية"، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2016.
66. محمد بوعزة، سرديات ثقافية" من سياسات الهوية الى سياسات الاختلاف"دار الأمان،ط1، الرباط.
67. محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، دط، بيروت، 1979.
68. محمد عجور، التقنيات الدرامية والسنيمائية في البناء الشعري المعاصر، دائرة الثقافة والإعلام، ط1، الإمارات العربية، 2010.
69. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 2006.
70. محمد فائق مصطفى، سحر السرد دراسات في القصة والرواية العربية، الوراق للنشر والتوزيع ،ط1، عمان، 2015.

71. محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف، الهيئة العامة لقصور الثقافة، دط، القاهرة، 1990.

72. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري" إستراتيجية التناص"، دار التنوير للنشر والطباعة، المركز الثقافي العربي، د ط،الدار البيضاء، دت.

73. محمود الضبع، غواية التجريب" حركة الشعرية العربية في مطلع الألفية الثالثة"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، القاهرة، دت.

74. مختار علي أبو غالي، المدينة في الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دط، الكويت، 1995.

75. مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، دط، بيروت، دت.

76. ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، المغرب، 2002.

77. نبيل سليمان، فتنة السرد والنقد، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط2، دمشق، 2000.

78. نعمان ماهر الكنعاني، شعراء الواحدة، دار الجمهورية، دط، بغداد، 1967

79. يوسف حطيني، في سردية القصيدة الحكائية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دط، دمشق، 2010.

80. يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، ط1، بيروت، 2008.

ب . الكتب الأجنبية المترجمة:

81. أ مندلاو، الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار صادر، ط1، بيروت، 1997.

82. إلرود إبش وآخرون، نظرية الأدب في القرن العشرين، تر: محمد العمري، الدار البيضاء، دط، 1996.

83. أوفسيانيكوف وآخرون، تداخل أجناس الفن، تر:حسين خالد، منشورات أمانة عمان الكبرى، ط1، بيروت، 2007.

84. بول ريكور،الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1999.

85. تودوروف تزفيتان ، الرمزية والتأويل، تر: إسماعيل الكفري، دار نينوى، سورية، دمشق، ط1، 2017.

86. تودوروف تزفيطان ، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر والتوزيع، ط2، الدار البيضاء،1990.

87. جان بيير رانجير، قراءة المسرح المعاصر، تر:إبراهيم حمادة، وزارة الثقافة،دط، باريس، 2000،

88. جان بيير رانجير، قراءة المسرح المعاصر، تر:إبراهيم حمادة، وزارة الثقافة، دط، باريس، 2000.

89. جون كوين، النظرية الشعرية، تر: أحمد درويش، دار غريب، دط،القاهرة، 2000.

90. جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر:محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، دب، 1997.

91. دفيد برتش، لغة الدراما " النظرية النقدية والتطبيق"، تر:ربيع مفتاح، المجلس الأعلى للثقافة ، ط1 القاهرة، 2005.

92. روبرت لانغبوم، شعر تجربة (المونولوج الدرامي) في التراث الأدبي المعاصر، تر: علي كنعان وعبد الكريم ناصيف، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي،(د ط)، دمشق، 1983

93. رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء، 1988

94. سيلفي باترون، الراوي"مدخل إلى النظرية السردية، تر: احمد سماوي وآخرون، دار سيناتر، ط1، تونس، 2017

95. غاستون باشلار، جدلية الزمن، تر:خليل احمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،ط3، بيروت،1992.

96. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر:غالب ملسا، ، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، ط2، بيروت، 1984

97. يان مانفرد، علم السرد"مدخل الى النظرية السردية"، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى للنشر والتوزيع، ط1، دمشق 2011

الرسائل:

1.صدام علاوي سليمان الشياب، البناء السردي والدرامي في شعر ممدوح عدوان،سامح الرواشدة، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب،قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، 2007.

2. صفيناز صالحي، شعرية السرد في الخطاب الشعري عند محمد بنيس، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، عبد الغني بارة، قضايا أسلوبية ولسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف2019/2018.

3. مرتضي حسين علي حسن، جمالية المكان في الشعر العراقي، محمد عز الدين مناصرة، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير، جامعة فيلادلفيا، 2016.

ج . المجلات:

1. أحمد مداس، السردي في الخطاب الشعري، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة،ع(10-11)،2012.

2. أزهار فنجان صدام الإمارة، البنية السردية في قصيدة الخيط المشدود في شجرة السرو لنازك الملائكة، مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية، ع4، 2012، العراق.

3. أمل أبو حنيش، تداخل السردي والشعري في قصيدة أحمد زعتر "السرد القصصي للتاريخ" أنموذجا، العدد3،فلسطين، 2018،.

4. بوعيشة عمارة، تشعير السّرد وتسريد الشعر في الشعري المعاصر"قراءة في البنية السردية للشعرية العربية المعاصرة، مجلة التواصل الأدبي، ع 8، الجزائر، 2017.
5. رابح خوية، الشخصيات التراثية في الشعر الإسلامي المعاصر" آليات الاستدعاء ودلالات الاستحضار، مجلة الآداب والحضارات الإسلامية، ع14، قسنطينة.
6. صالح لبريني، الشعري والسردي في الشعر العربي المعاصر، مجلة نزوي، 2020/07/23 www.nizwa.Com .
7. صلاح الدين الحبيلي، ظاهرة البناء الدرامي في الشعر العربي الحديث، مجلة اللغة والأدب العربي، كوريا الجنوبية،2016.
8. طيبي بوعزة، البناء السردي في قصيدة النثر الجزائرية نص"وجبة حب باردة" لأحلام مستغانمي، مجلة إشكالات في اللغة، ع1، الجزائر، 2009.
9. محمد علي آذرشب، شعرية الرمز والتشكيل الصوري في شعر علي جعفر العلاق، قراءة تأويلية في قصيدة "نواح بابلي"، دراسات في الأدب المعاصر، ع(38)، 1398.
10. مرضية آباد، موتيف النهر والبحر في شعر يحي السماوي، مجلة العلوم الإنسانية الدولية، ع20 (1)، 2013.
11. هدى الصنحاوي، البنية السردية في الخطاب الشعري" قصيدة عذاب الحلاج" أنموذجا، مجلة جامعة دمشق، مج29، (ع1+2)، سوريا، 2013.

د . المقالات والمواقع الإلكترونية:

1. عصام شرتح، فضاء المتخيل الشعري في شعر علي جعفر العلاق، ديوان العرب، نشر يوم الاثنين16 نوفمبر2015 diwanaharab.com

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان

الاهداء

قائمة الاختصارات

مقدمة: .....أ

الفصل التمهيدي: تحديد المصطلحات والمفاهيم في ضوء شبكة علاقاتها

أولا: الشعرية 15

1- الشعرية في النقد الغربي القديم :.....15

2-الشعرية في النقد العربي القديم.....16

3- الشعرية عند النقاد الغرب المحدثين : 19

4-الشعرية عند النقاد العرب المحدثين: 22

ثانيا: شعرية السرد.....25

1- مفهوم السرد: 25

2-شعرية السرد في الخطاب النقدي: 29

3-شعرية السرد في الخطاب الشعري المعاصر:.....31

ثالثا: الدراما 33

1- الصراع: 33

2-المونولوج الدرامي: 35

3- الحوار: 35

الفصل الاول

صوت الذات وحركة الأحداث والشخصيات

توطئة: 38
أولا: صوت الذات 38
1-(الراوي/الشاعر) العليم: 39
2-(الراوي/ الشاعر)المشارك: 43
3-(الراوي/ الشاعر) الشاهد: 45
ثانيا: بناء الحدث الشعري 46
ثالثا: حركة الشخصيات في الخطاب الشعري المعاصر 57
1-الشخصيات الظاهرة: 58
2-الشخصيات المضمرة 64

الفصل الثاني

شعرية الفضاء الزمكاني

أولا: شعرية الفضاء المكاني 70
1-الأماكن المفتوحة: 71
2-الأماكن المغلقة 79
ثانيا: شعرية الزمن 80
1- الزمن الاسترجاعي 82

2-الزمن الاستباقي.....90

3-الزمن الاسترجاعي الاستشرافي 92

الفصل الثالث

شعرية البناء الدرامي

1-مشاعر التوتر 98

2-المَشْهَدُ الدرَامِي..... 101

3- الصراع..... 104

4-المونولوج الدرامي..... 107

الخاتمة..... 113

قائمة المصادر والمراجع 117

فهرس الموضوعات..... 128

تمت بحمد الله